

Alexandra Hopf

MUSÉE DES CHEMISES (please find English version below)

Wer Installationen von Alexandra Hopf betritt, erlebt unweigerlich ein *Dejà vu*, so auch im *Musée des Chemises*, wo man sich nicht zufällig an Inszenierungen des belgischen Künstlers Marcel Broodthaers (1924–1976) erinnert fühlt. An der Wand ein Schriftzug mit dem Titel der Ausstellung, und eine aufgemalte monochrome Fläche mit unregelmäßigen Kanten. Von Zierpalmen in Pflanzkübeln gesäumt, durchquert ein Paravent aus gemaserten Holzpaneelen den Raum, er dient als Display für transparente Hinterglasmalereien. Darauf schweben geisterhafte Gestalten ohne Kopf, sie tragen Gewänder, deren Muster sich aus Motiven zusammensetzt, die ebenfalls merkwürdig vertraut wirken. Was ist das für ein „Museum der Hemden“?

Die Künstlerin betrachtet Mode als Metapher für die Konstruktion von (Kunst-)Geschichte. In vielfältigen Medien untersucht sie diesen Prozess, indem sie faktisches, d. h. originales, und imaginatives, von ihr selbst erschaffenes Material zu einem komplexen Beziehungsgeflecht verbindet. Kleidungsstücke, Gemälde und Zeichnungen, Filme und Fotografien tauchen in ihrem Werk in Rück- und Vorblenden in Vergangenheit und Zukunft auf und unterlaufen die Vorstellung eines linearen Geschichtsverlaufs und die Logik der Ereignisse. Zwischen Aneignung und Transformation überführt sie Zitate und Versatzstücke aus der Kunstgeschichte in poetische Settings. Die Dinge im Raum scheinen in bedeutungsvollem Bezug zueinander zu stehen, dessen Enträtselung jedoch oft in den Hintergrund tritt, da man sich angesichts der ästhetischen Autonomie der einzelnen Manufakte in Bann gezogen fühlt.

Alexandra Hopfs Installationen, obwohl aus manifesten Objekten komponiert, erzeugen doch eher schwingende Zwischenwelten und Projektionsflächen als fassbare Systeme. Der Eintritt in ihre Arrangements vermittelt zugleich die Anmutung einer codierten, fast didaktischen – eben musealen – Anordnung und die Atmosphäre eines lediglich temporären, veränderlichen Zustands, kurz vor dem Moment, in dem sich Neues aus dem Kleid des Bekannten enthüllen wird.

Der fließende Übergang von Kunstformen und parallel der potentialgeladene paradoxe Stillstand, das Innehalten vor der Formwerdung neuer Ideen¹, verbinden das Werk der Künstlerin mit dem des Belgiers Marcel Broodthaers, der in Sprache, Objekt, Malerei und Filmographie die Austausch- und Ersetzungsbeziehungen zwischen Dingen, Wörtern, Zahlen, Buchstaben und Personen thematisierte. In der Praxis beider Künstler verweben sich zeitliche und wertediskursive Aspekte im „Stoff der Geschichte“, im Sinne eines „Redite“², einer Wiederholung und Reinterpretation in verändertem Kontext. Die Kopie von der Kopie reflektiert die Praxis des Verweises und der Referenzen in der Kunst wie in der Mode.

Nichts geschieht ohne Vorgeschichte, Visionen nähren sich aus Erfahrungen, alles Gesagte, Geschriebene und Gestaltete bezieht sich auf Vorausgegangenes und stellt es gleichzeitig infrage. Wie Broodthaers wirbelt die Künstlerin die eindeutigen Beziehungen durcheinander, Bezüge scheinen für Momente auf, um wieder zu verschwinden und neue Unionen einzugehen. Prozesse der Verwandlung und der absichtlichen wie unbeabsichtigten Manipulation von Bildern durch Reproduktionstechniken sind Thema in beiden künstlerischen *Œuvres*. Nie gibt es das unveränderliche „Bild an sich“, weshalb Alexandra Hopf auch die Faszination für das zeitbasierte Medium Film mit dem Belgier teilt.

Referentieller Rahmenort für ihre „Vorführung“ und imaginative Verführung im Dachgeschoss von LRRH ist der Kellerraum am Burgplatz 12 in Düsseldorf, in dem Broodthaers zwischen Januar 1971 und Oktober 1972 die *Section Cinéma* seines berühmten *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* installiert hatte.³

Die Farbfläche an der Ausstellungswand entpuppt sich als Grundriss dieses unterirdischen Raums aus den 70er Jahren, Dreh- und Angelpunkt der Arbeit ist die Erinnerung an diesen Ort, der die Künstlerin fasziniert hat, und den sie stets mit sich herumgetragen hat. Dabei ist es nicht relevant, ob er nur in ihrer Vorstellung existiert hat, oder ob sie wirklich dort gewesen ist. »Obwohl ich sicher bin, dass ich da gewesen bin – vielleicht ja als Geist...?« Die Um-Schreibung des Erlebten in der Rückschau ist immer Teil der neuen Narration.

Mit den Glaszeichnungen dockt die Künstlerin an ihre innere Projektion an und visualisiert einen Kreislauf der Bilder: Körperlose Bilder, die ihrerseits Abbilder tragen, an die Paneele montiert wie Sequenzen eines Films. Anfang war das Original einer Zeichnung von Pieter Bruegel d. Ä., eine Referenz an Hieronymus Bosch, auch „der zweite Bosch“ genannt. Die Zeichnungen von Bruegel wurden als Kupferstiche von Pieter van der Heyden umgesetzt und erlangten eine weite Verbreitung. Diese wurden wiederum von anderen Künstlern kopiert, nicht zuletzt von seinem eigenen Sohn, Pieter Bruegel d. J. und blieben weiter in Bewegung: Broodthaers, ebenfalls Meister der Referenzen, bannte die Zeichnungen 1964 (zum Teil ausschnitthaft) auf einen Filmessay mit dem Titel *Bruegel et Goya, Journalistes*. In seinen gesprochenen Kommentaren referiert der Künstler über die Parallelen im grafischen Werk der beiden Künstler, die, getrennt durch zwei Jahrhunderte und stilistisch auf den ersten Blick weit voneinander entfernt, doch in ähnlichen Bildfindungen politische Kritik übten und subversive Techniken der Unterwanderung der Zensur anwandten. Die in seiner Publikation „Cinéma“ reproduzierten Stills aus diesem Film dienten wiederum Alexandra Hopf als Vorlage für ihre Reproduktionen auf Glas, nun wieder seitenrichtig den Originalzeichnungen entsprechend. Die jeweiligen Interpretationen durch die Zeiten überlagern sich und erschaffen wieder Originäres.

Die immateriellen Hemden unterm Dach des *Musée des Chemises* materialisieren sich im CUBE des LRRH_AERIAL als *Chemise en scène*. Die Entgrenzung zwischen Kunstwerk, Gebrauchsgegenstand und Warenwelt ist ein weiterer augenzwinkernder Verweis auf Broodthaers, denn das Stoffmuster der Unisex-Edition von Alexandra Hopf nimmt direkten Bezug auf ein Oberhemd, das Marcel Broodthaers 1971 in einer *Spiegel-Anzeige* der Fa. van Laack trug und dort selbst als Model bewarb. Die so kommerzialisierte „Persona“ des Künstlers, im Untertitel der Originalannonce als „Directeur des Musée des Aigles“ vorgestellt, deutet Alexandra Hopf in eine weibliche Version zur „Directrice des Musée des Chemises“ um. Der künftige Träger oder die Trägerin dieses „Simulacrum“, schlüpft hinein ins Kostüm eines ewigen Theaters des Wandels. Mode ist Wechsel in Konstanz, oszillierend zwischen Rückverweis und Avantgarde, Replik und Vision, Adaption und Kreation. Unermüdlich überführt die kapitalistische Serienproduktion das Original in die Kopie.

Das großformatige Karomuster des Hemdenstoffs irritiert durch Überlagerungen der Druckebenen, in einer Art *Trompe-l'oeil* erschwert es dem Auge ein „Davor“ und „Dahinter“ zu definieren, gleichsam Sinnbild für das Raster der Geschichte und die Unzuverlässigkeit derer (Re-)Konstruktionen.

So kreierte Alexandra Hopf im ironischen Rückgriff und in aller Offensichtlichkeit des Uneindeutigen – ganz „Marke Broodthaers“ – ein tragbares Manifest für den Zweifel am Bild: *Ceci n'est pas un Broodthaers!*

*Alexandra Hopf (<https://www.alexandrahopf.com/>) ist in Kassel geboren, hat von 1990-96 an Kunstakademie Düsseldorf studiert, sie lebt und arbeitet in Berlin. Neben Auslandsstipendien (Schweiz, Mallorca, Miami, Los Angeles u.a.) hat die Künstlerin an zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland teilgenommen, 2022 war sie mit mehreren Werken in der Gruppenshow *Modebilder – Kunstkleider in der Berlinischen Galerie* vertreten und hat als Autorin und Herausgeberin mehrere Künstlerbücher publiziert sowie Filmproduktionen realisiert. Ihr jüngstes Filmprojekt ist der Berliner Bildhauerin Renée Sintenis (1888-1965) gewidmet.*

Birgit Laskowski, Köln im April 2023

¹ Vgl. Amine Haase, *Nomadisierender Geist, Marcel Broodthaers: Cinéma* in: *Kunstforum International*, Bd. 139, 1997, Kunst und Literatur Teil I, S. 350 – 351

² Vgl. Gabriele Mackert, Marcel Broodthaers' „Praxis des Kopierens“ in: Annette Gilbert (Ed.): *Zur Appropriation von Texten und Büchern in Büchern*, S.169

³ Vgl. Eric de Bruyn, *Medienkunstnetz.de/themen/kunst_und_kinematografie/broodthaers*, zuletzt aufgerufen am 28.04.2023: »In einem figurativen Sinn diente dieser unterirdische Raum sowohl als Gründungs- wie auch als archäologischer Ort, in permanentem Wechsel zwischen Auf- und Abbau, Montage und Demontage. In einem wörtlicheren Sinn erfüllte die *Section Cinéma* eine Mehrfachfunktion als Lagerraum, Versammlungsort, Produktionsstudio, Filmtheater und Galerie.«

Alexandra Hopf MUSÉE DES CHEMISES

Installations by Alexandra Hopf generate a feeling of déjà vu. This also applies to "Musée des Chemises" that – not just coincidentally – recalls Marcel Broodthaers' "mise-en-scènes". A lettering of the exhibition's title and a painted monochrome surface with irregular outlines embellish the wall. Lined with potted palm trees a folding-screen, made of grained wood panels, cuts across the room. The panels display transparent reverse glass paintings of headless, ghostly hovering figures. The patterns of the robes they wear are composed of motifs that also appear strangely familiar. What kind of "museum of shirts" is this?

The artist regards fashion as a metaphor for the construction of (Art) History. In a variety of media, she explores this process – generating complex networks of relationships by combining factual, i.e. original material with imaginative material created by herself. Clothing, paintings and drawings, films and photographs appear in her work in flashbacks and flashforwards into the past and the future; undermining the notion of linear history and the logic of events. Between appropriation and transformation, she converts quotes and fragments from Art history into poetic settings. Things seem to be related to one another in a meaningful way, while unraveling these meanings often fades into the background in favour of the fascinating aesthetic autonomy of the individual artefacts.

Alexandra Hopf's installations, although composed of manifest objects, conjure vibrating intermediate worlds and projection surfaces rather than tangible systems. Her arrangements evoke the impression of entering coded, almost didactic, museum-like settings. At the same time there is an atmosphere of a merely temporary, changeable state; just before the moment when something new emerges from the familiar.

The smooth transition of art forms in connection with a potential-charged, paradoxical standstill – the halt before new ideas take shape (1) – link the Alexandra Hopf's work with that of Marcel Broodthaers. The Belgian artist explores interactive and substitute relationships between things, words, numbers, letters and people in the fields of language, objects, painting and film. In both artists' practice, temporal and value-discursive aspects are interwoven in the "matter of history" in the sense of a "redite" (2); a repetition and reinterpretation in an altered context. Copying the copy reflects the practice of reference and referencing in art as in fashion.

Nothing happens without previous history, visions nourish on experience, everything said, written and designed refers to what has gone before – while concurrently questioning it. Like Broodthaers the artist whirls up clear relationships. References flash for a moment, only to disappear right away to constitute new unions. Processes of transformation and the intentional and unintentional manipulation of images through reproduction techniques are the subject of both artistic oeuvres. There is never such a thing as the unchanging "image per se". This is why Alexandra Hopf shares the Belgian's fascination for the time-based medium of film.

The referential setting of Alexandra Hopf's "parade" and imaginative (visual) seducement on the top floor of LRRH_ Aerial is the basement room at Burgplatz 12 in Düsseldorf. At this location Broodthaers installed the Cinéma section of his famous Musée d'Art Moderne, Département des Aigles between January 1971 and October 1972. (3)

The colour field on the exhibition wall turns out to be the floor plan of this underground space from the 1970s. The memory of this place, which fascinated the artist and which she always has been carrying within her, is the crucial point of the work. It is irrelevant whether it existed in her imagination only or whether she was really there. "Although I am sure I was there - maybe as a ghost...?" In retrospect the re-writing of what has been experienced is always part of the new narration.

With the glass drawings, the artist refers to her inner projection and visualizes a cycle of images: Disembodied images, which in turn bear likenesses, mounted on the panels like film sequences. The beginning was the original of a drawing by Pieter Bruegel the Elder - a reference to Hieronymus Bosch, also known as "the second Bosch". Pieter van der Heyden convertet Bruegel's drawings into engravings that became widespread. They were in turn copied by other artists, not least by his own son, Pieter Bruegel the Younger, and kept circulating: Broodthaers, also a master of reference, captured the drawings (occasionally as cut-outs) in a 1964 film essay entitled "Bruegel et Goya, journalistes". In his spoken comments, the artist talks about the parallels in the graphic work of both artists. There were two centuries between them and they were stylistically far apart at first glance. Still they expressed political criticism in similar pictorial inventions and both used subversive techniques to undercut censorship. The stills from this film reproduced in his publication "Cinéma" served as templates for Alexandra Hopf's reproductions on glass - laterally correct in comparison to the original drawings again. The respective interpretations through the ages overlap and create something original again.

The immaterial shirts from "Musée des Chemises" materialize in the CUBE of LRRH_ AERIAL as "Chemise en scène". The dissolution of the boundaries between artworks, everyday objects and the world of goods is another playful reference to Broodthaers: The fabric pattern of the "Unisex"-edition by Alexandra Hopf refers directly to a shirt that Marcel Broodthaers wore in a 1971 Spiegel advertisement for van Laack. He even promoted it himself as a model, named as "Directeur des Musée des Aigles" in the subtitle of the original advertisement. The artist's "persona" commercialized in this way is reframed into a female version by Alexandra Hopf as "Directrice des Musée des Chemises". Whoever wears this "simulacrum" in future slips into the costume of an eternal theatre of change. Fashion is change in consistency, oscillating between reference and avant-garde, replica and vision, adaptation and creation. Capitalist serial production tirelessly converts originals into copies.

The large scale checked pattern of the shirt fabric irritates due to superimposed printed layers, symbolizing the grid of history and the unreliability of its (re-)constructions: Like in a trompe-l'oeil the eye can hardly separate foreground and background.

Blatantly ambigious and with ironic recourse - very "Broodthaers brand" - Alexandra Hopf creates a wearable manifesto for questioning pictures in principle: Ceci n'est pas un Broodthaers!

Alexandra Hopf (<https://www.alexandrahopf.com/>) was born in Kassel. She studied at the Düsseldorf Art Academy from 1990 - 96 and lives and works in Berlin. In addition to scholarships abroad (Switzerland, Mallorca, Miami, Los Angeles, etc.) the artist has taken part in numerous solo and group shows in Germany and abroad. In 2022 she was represented in the group show "Modebilder - Kunsthemden" at Berlinische Galerie with several works. She is an author and editor and has published several artist books and realized film productions. Her latest film project is dedicated to the Berlin sculptor Renée Sintenis (1888 - 1965).

Birgit Laskowski, Cologne, April 2023, translated to English by Christian Aberle

1 see. Amine Haase, "Nomadisierender Geist, Marcel Broodthaers: Cinéma", in: Kunstforum International, vol. 139, 1997, "Kunst und Literatur Teil I", p. 350 – 351

2 see. Gabriele Mackert, "Marcel Broodthaers' Praxis des Kopierens", in: Annette Gilbert (ed.): "Zur Appropriation von Texten und Büchern in Büchern", p. 169

3 see. Eric de Bruyn, "Medienkunstnetz.de/themen/kunst_und_kinematografie/broodthaers", last accessed on 28 Apr 2023: "In einem figurativen Sinn diente dieser unterirdische Raum sowohl als Gründungs- wie auch als archäologischer Ort, in permanentem Wechsel zwischen Auf- und Abbau, Montage und Demontage. In einem wörtlicheren Sinn erfüllte die Section Cinéma eine Mehrfachfunktion als Lagerraum, Versammlungsort, Produktionsstudio, Filmtheater und Galerie." (engl. "In a figurative sense, this subterranean space served both as a foundation site and as an archaeological site – in constant alternation between constitution and dismantling, assembly and disassembly. In a more literal sense, "Section Cinéma" served multiple functions as a storage room, meeting place, production site, movie theater and gallery".)