



Jacqueline de Jong, Chemin Perdu de la Chasse Frustrée, 1987 (Detail), Öl auf Leinwand, 190 x 290 cm, Privatsammlung, London, Courtesy Pippy Houldsworth Gallery, London, Foto: Gert Jan van Rooij

JACQUELINE DE JONG

THE ULTIMATE KISS

12. März bis 26. Juni 2022

 KUNSTMUSEUM
RAVENSBURG

Die niederländische Künstlerin Jacqueline de Jong (* 1939) zählt zu den wichtigsten Protagonist:innen der europäischen Nachkriegsavantgarde und entwickelt bis heute ein stilistisch vielfältiges, kraftvolles Lebenswerk. Mit THE ULTIMATE KISS zeigt das Kunstmuseum Ravensburg die erste museale Einzelausstellung von de Jong in Deutschland. Zugleich rücken wir eine Künstlerin in den Mittelpunkt, die einen engen Bezug zur Sammlungsgeschichte des Kunstmuseums Ravensburg hat, da sie in intensivem Austausch mit den gleichaltrigen Künstlern der Gruppe SPUR (1957–1966) aus München und mit ehemaligen Mitgliedern der länderübergreifenden Gruppe CoBrA (1948–1951) stand, die einen Schwerpunkt der Sammlung Selinka des Kunstmuseums Ravensburg bilden. Die Ausstellung gibt Einblick in die sechs Jahrzehnte umspannende Karriere de Jongs und beleuchtet ihr malerisches Œuvre und ihre unbeugsame aktivistische Haltung – von den Anfängen in den 1960er-Jahren bis in die Gegenwart.

Jacqueline de Jong hat Avantgarde-Netzwerken wie der Situationistischen Internationale (S.I.) eine der wenigen weiblichen Stimmen verliehen und als freigeistige Akteurin die männlich dominierte Avantgarde im Paris der 1960er-Jahre mitbestimmt. Bereits während ihrer Tätigkeit am innovativen Stedelijk Museum in Amsterdam (1958–1960) wurde de Jong Mitglied der S.I., die radikale Kritik an der Verwandlung der Gesellschaft in eine ›Gesellschaft des Spektakels‹ übte. In Paris, wo sich ihr Weg als Künstlerin und politisch engagierte Intellektuelle formte, war sie als Herausgeberin und Gestalterin der legendären Zeitschrift ›The Situationist Times‹ (1962–1967) tätig und beteiligte sich an den Studentenprotesten im Mai 1968. Parallel steht Jacqueline de Jong von Anbeginn für eine malerische Praxis ein, die von einem spielerisch provokanten Humor gekennzeichnet ist und anhand von Konflikten und Gewalt, Sexualität und Erotik wesentli-

che Aspekte des menschlichen Daseins verhandelt. So vereinen ihre Werke das Menschliche mit dem Monströsen und verbinden persönliche Beobachtungen mit medialen Ereignissen zu pulsierenden erzählerischen Sequenzen.

Erotik zum Thema zu machen, bedeutete ebenso wie sich politisch zu engagieren, dass man Tabus überschritt und Regeln missachtete: ein Akt der Wiederaneignung des Körpers, des Geschlechts und der Malerei.

Annabelle Ténèz

Betrachtet man de Jongs künstlerisches Werk in seiner Gesamtheit, so steht ihre Auseinandersetzung mit dem Trauma des Krieges in Einklang mit einem erweiterten Gewaltbegriff, der in ihrem Œuvre von Anfang an eine entscheidende Rolle gespielt hat.

Xander Karskens

1. OG

— **Jacqueline de Jong wurde 1939 in Hengelo** als Tochter liberaler jüdischer Industrieller geboren und lebt heute in Amsterdam und in der Region Bourbonnais, Frankreich. Durch ihre Eltern, die zeitgenössische Kunst sammelten, kam sie bereits früh mit Künstler:innen und der Kunst in Kontakt. Von 1958 bis 1960 war de Jong als Teilzeitassistentin in der Abteilung für Angewandte Kunst am Stedelijk Museum in Amsterdam unter der Leitung von Willem Sandberg tätig. Als eines der wichtigsten und innovativsten Häuser für moderne und zeitgenössische Kunst war das Stedelijk ein inspirierender Ort für de Jong, an dem sie zahlreiche Kontakte und Freundschaften knüpfte. Ab 1961 lebt sie für ein Jahrzehnt in Paris, wo sich ihr Weg als Künstlerin und politisch engagierte Intellektuelle formte.

Sie finden die Markierungen der Texte (1, 2, 3 ...) im Ausstellungsraum auf dem Fußboden.

1

— **In Paris erlernte de Jong die Technik der Druckgrafik** in der berühmten Radierwerkstatt Atelier 17 von Stanley William Hayter, einem Treffpunkt unterschiedlichster Künstler:innengenerationen. Eine Auswahl von Radierungen aus der Serie **La Folie endormie** (Der schlafende Wahnsinn, 1962) steht – ebenso wie die beiden Gemälde **Admiration de la reine verte** (Bewunderung der grünen Königin, 1961) und **Mr. Homme attaque Mr. Mutant** (Mr. Homme attackiert Mr. Mutant, 1962) – beispielhaft für die expressive Bildsprache, die die ersten Jahre von de Jongs künstlerischem Schaffen prägte. Zwischen Abstraktion und Figuration pendelnd tauchen im freien Spiel der Formen verschiedene kreatürliche Mischwesen auf. Es mag kaum verwundern, dass ihr damaliger Partner, der 25 Jahre ältere Asger Jorn, u. a. Gründungsmitglied der CoBrA-Gruppe, kritischer Denker und bereits Maler von Weltruf, mit seiner expressiv-figu-

rativen Bildsprache kurzzeitigen Einfluss auf die Frühphase ihres malerischen Schaffens hatte.

Parallel war de Jong von 1960 bis 1962 als Mitglied des Zentralkomitees der Situationistischen Internationale (S.I. 1957–1972) tätig. Mit nur 21 Jahren wurde sie Leiterin der niederländischen Sektion der S.I. Ziel der S.I. war die Rückgewinnung der in der Konsum- und Warengesellschaft enteigneten Lebenswirklichkeit. Das Alltagsleben sollte von seinen funktionalen Zwängen und festgelegten Strukturen befreit werden – u. a. durch Methoden der Zweckentfremdung (Détournement) und des Umherschweifens (Dérive).

Als Frau im Kreis der Männer war de Jong eine Ausnahme. Michèle Bernstein und sie gelten heute als die wichtigsten aktiven weiblichen Akteurinnen dieser linksintellektuellen international vernetzten Bewegung mit Hauptsitz in Paris.



British Sailors Society, Londen/London, 1960, vierte Konferenz der S.I., von rechts: Jacqueline de Jong, Guy Debord, Helmut Sturm, Asger Jorn, Jørgen Nash, Maurice Wyckaert, Heimrad Prem, HP Zimmer, Attila Kotanyi

2

— **In der Vitrine befindet sich das Innenleben des 2015 veröffentlichten schachtelförmigen Künstlerbuchs *The Case of the Ascetic Satyr: Snapshots from Eternity* (Der Fall des asketischen Satyrs: Schnappschüsse aus der Ewigkeit).**

Es zeigt neben frühen Holzschnitten von Jacqueline de Jong unzählige lose Notizen, die sich de Jong und Asger Jorn während ihrer ein Jahrzehnt andauernden Liebesbeziehung zugesendet haben. Sie bilden einen erotischen Roman der besonderen Art; ein spielerisches Projekt, bei der die Geschichte keine feste Gestalt annehmen musste, sondern überall hinführen konnte. Als de Jongs Archiv 2011 an die Beinecke Bibliothek der Universität Yale übergang, bot sich die perfekte Gelegenheit, eine geringe Auflage des bislang unpublizierten Buchprojekts des ehemaligen Paares als Faksimile zu produzieren.

3

— **Mit der Serie *Accidental- and Suicidal Paintings (Unfall- und Selbstmord-Gemälde, 1964–1965)* findet de Jong ihre eigene malerische Sprache, in der eine figurative Darstellungsweise und erzählerische Momente an Bedeutung gewinnen. Gewalt, Tod und Sexualität treten hier explizit in Erscheinung: Themen, mit welchen de Jong extreme Pole menschlicher Emotionen in den Mittelpunkt rückt und die sich wie ein roter Faden durch ihr gesamtes Werk ziehen. Inmitten der schaurigen wie ekstatischen Szenen der überbordenden Bilder lassen sich stürzende Figuren, verbogene Gliedmaßen und deformierte Fahrzeuge, Hände, Brüste, Euter, Münder erkennen. Beide Serien wurden durch persönliche Beobachtungen ausgelöst und durch die zunehmende Allgegenwart der Massenmedien und Nachrichtenbilder beeinflusst. Die thematische Schwere der Szenen unterläuft de Jong durch ihre bunte cartooneske Bildsprache und die teils skurrilen Ausdrücke der Figuren.**

4

— **In einer Zeit, in der das Fernsehgerät Einzug in die Wohnzimmer hielt, entstehen die *TV Drawings* (1965) aus vielgestaltigen, skizzenhaften Kleinbildkonglomeraten. De Jong lässt sich von den Bewegtbildern des Fernsehens inspirieren und reagiert damit augenzwin-**

kernd auf die Anregung von Paul Bury, fernzusehen, um die Aktualität des Mediums einfließen zu lassen. Den Künstler Bury hatte sie durch Pierre Alechinsky kennengelernt; auch mit weiteren ehemaligen Mitgliedern der CoBra-Gruppe wie Constant oder Karel Appel kreuzten sich ihre Wege freundschaftlich.

5

— **Parallel zur Malerei entsteht die bahnbrechende Zeitschrift *The Situationist Times* (1962–1967), eine der intelligentesten und experimentellsten Publikationen der Nachkriegszeit. Als Herausgeberin und Gestalterin produzierte sie sechs Ausgaben, die ersten beiden gemeinsam mit Noël Arnaud. Mit diesem Magazin reagierte de Jong auch auf den ›Ausschluss der Künstler‹ aus der S.I., genauer: auf den Ausschluss der Gruppe SPUR, dem ihr eigener folgte.**

De Jong war mit den gleichaltrigen Mitgliedern der Gruppe SPUR aus München, die für kurze Zeit die deutsche Fraktion der S.I. bildeten, befreundet. Der Ausschluss der Künstlergruppe war einer komplexen Reihe an Ereignissen geschuldet und folgte der generellen Infragestellung der Rolle der Kunst zur Herbeiführung gesellschaftlicher Veränderungen. So widmete de Jong Teile der ersten zwei Ausgaben des Magazins der von ihr als inakzeptabel und unsolidarisch empfundenen Exklusion der Gruppe SPUR, die zu einem Zeitpunkt erfolgte, als die Künstlergruppe wegen Verbreitung unzüchtiger Schriften und Religionsbeschimpfung vor Gericht stand. ***Ich war mit der Gruppe SPUR solidarisch.*** (de Jong) Ihre vernichtende Kommentierung des Ausschlusses erfolgte über elf handgeschriebene Seiten, u. a. mit der an Guy Debord, den führenden Kopf der S.I., gerichteten Aussage: ***Ich bin stolz darauf, dass Sie uns als Gangster bezeichnen, doch Sie irren sich. Wir sind schlimmer; wir sind Situationisten.*** Sowohl die kurze, doch intensive Zeit de Jongs als Mitglied der S.I. wie ihre Reaktion auf deren Ausschluss mögen für ihre selbstsichere Präsenz und ihr unerschrockenes Auftreten beispielhaft sein.

The Situationist Times war an erster Stelle eine offene Plattform zur Umsetzung situationistischer Ideale und Themen in Wort und Bild; eine Zeitschrift weniger zum Lesen, sondern als Erfahrungs- und Erlebnisraum. ***Für mich ging es darum, eine Plattform zu bieten, um Dinge zu veröffentlichen, die sonst nirgendwo verbreitet werden konnten. Auch wenn ich von der Bewegung ausgeschlossen war, sympathi-***

sierte ich doch sehr mit ihren Idealen und Motivationen. (de Jong) Das Magazin war offen für Beiträge aus allen Richtungen wie z. B. von Astrophysiker:innen, Musiker:innen, Mathematiker:innen und Architekt:innen und widmete sich verschiedenen Themen wie dem Knoten (Nr. 3), dem Labyrinth (Nr. 4), Ringen und Ketten (Nr. 5). **Ich untersuchte, wie diese Formen in allen Kulturen und im Laufe der Geschichte wiederkehren.** (de Jong) Die sechste Ausgabe war ein Querschnitt der damals aktuellen Pariser Kunstszene.

Wir möchten Sie einladen, die von Torpedo Press veröffentlichten

Faksimiles 1–5 zu erkunden und über die QR-Codes die ergänzenden Interviews mit Jacqueline de Jong anzuschauen, in denen sie die Geschichte der Magazine erläutert (ermöglicht durch The Scandinavian Institute for Computational Vandalism (SICV)).



Pinball Wizard: The Work and Life of Jacqueline de Jong, Ausstellungsansicht Stedelijk Museum Amsterdam, 2019, Foto: Gert Jan van Rooij

6

— **Le Pouvoir au peuple (Die Macht dem Volk) und Réforme/La Société/Ouvriers/Étudiant/Participez au mouvement de soutien** (Reform/Die Gesellschaft/Arbeiter/Studenten/Beteiligt euch an der Unterstützsbewegung) sind Protestplakate, die de Jong im Rahmen der Studentenrevolte 1968 anfertigte. An der Linoldruckpresse in ihrer kleinen Wohnung produziert, brachte de Jong diese versteckt unter ihrem Mantel ins ›Atelier Populaire‹, dem von Aktivist:innen besetzten Lithografie-Studio der Kunstakademie L'École nationale supérieure des Beaux-Arts in Paris, von wo aus sie verteilt wurden. »Die Macht dem Volk« zeigt beispielsweise eine burleske Prozession von Streikenden, die das gleichnamige Banner halten, während ein überdimensionierter Ordnungshüter auf dem Boden liegt. Vor allem durch ihre Fundamentalkritik an der Konsumgesellschaft hatte die S.I. eine Vorreiterrolle für die 68er-Bewegung, deren revolutionäre Prinzipien mit den Unruhen Gestalt annahmen und deren ›Errungenschaften‹ bis in die heutige Zeit wirksam sind.

7

— **In der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre entsteht mit Private Life of Cosmonauts** (Das private Leben der Kosmonauten, 1966/1977) eine Serie von Bildern, die de Jongs Interesse am Zeitgeschehen spiegelt. Der aus der Materialität der Farbe gewonnene Gestus ist einer differenzierteren figurativen Erzählung mit popartiger leuchtender Farbpalette gewichen. Die Malereien geben Einblick in die libidinöse Kraft, die dem Wettlauf zum Mond zwischen den Vereinigten Staaten und der Sowjetunion zugrunde lag, und verknüpfen die Eroberung des Weltraums mit dem irdischen Geschehen. De Jong rückt die Menschlichkeit genauso wie die haltlosen Fantasien des einsamen ›Superman‹ des Kalten Krieges in den Mittelpunkt, der kein Privatleben mehr hatte, und lässt durch die vertikal oder kopfüber positionierten Bildszenen den Eindruck von Schwerelosigkeit entstehen. Mit den Kosmonauten und dem chaotischen Durcheinander tanzender,

speisender und sich küssender Körper thematisiert de Jong die Eroberung des Raums wie die Eroberung der Körper, in einer Zeit, in der die Rolle der Sexualität neu überdacht und definiert wurde. Zugleich erforscht sie das Potenzial der Malerei auf gefundenen Objekten, die wie Pop-Meteoriten erscheinen.

8

— **Mit Deep Down (Tief im Inneren, 1996/1997)** und **Situation (Situation, 1996/1997)** geben zwei großformatige Schwarz-Weiß-Arbeiten auf Papier Einblick in die unmittelbare zeichnerische Kraft von de Jongs Schaffen. Hybride Kreaturen, maskierte Gesichter, Katzen, Delphine und vogelähnliche Wesen bevölkern die gesamte vordere Bildfläche und sind in eigenwillige Handlungen verstrickt. Das bewegte Bildgeschehen rückt die energischen Interaktionen der teils gequälten Kreaturen in den Mittelpunkt und ruft Assoziationen zu Picassos ikonischem Anti-Kriegs-Bild ›Guernica‹ (1937) auf. Auch im farbmächtigen Triptychon **Le Salo et les Salopards (Bastarde und Dreckskerle, 1966)**, in dessen Zentrum sich ein Spiegel befindet, scheinen sich die Figuren in kontinuierlicher Transformation zu befinden. Weder eindeutig als Mensch oder Tier noch als männlich oder weiblich zu bestimmen, entziehen sie sich selbstbewusst sozialer Konformität und etablierten Geschlechterrollen. Die Straße als Verwandlungszone wird in **Le Pazzo de la Piazza (Die Narren des Platzes, 1966)** erneut in den Mittelpunkt gerückt.



Jacqueline de Jong in front of Cité Prost in Paris, 1968, Foto: Helle Nielsen

— **Die Serie Chroniques d'Amsterdam (1970–1973) spiegelt eine** neue Lebensphase von Jacqueline de Jong, als sie nach einer längeren Zeit des Pendelns zwischen Paris und Amsterdam Anfang der 1970er-Jahre in die niederländische Hauptstadt zurückkehrt. Die tragbaren Kofferbilder sind Atelier und Tagebuch in einem, sie lassen sich überall hin mitnehmen und zu einem Diptychon öffnen. In handgeschriebenen Texten berichtet de Jong von alltäglichen Dingen des Lebens, von Begegnungen und Auseinandersetzungen, ihren Gemütszuständen, dem Ausgehen und dem endlosen Flippern. Die comicartigen Bilder illustrieren das Geschriebene nicht, sondern bilden eine ergänzende Bildgeschichte, in der die Sprache der Populärkultur Eingang findet.

10

— **Anfang der 1980er-Jahre schuf de Jong Arbeiten, die wie 30 maart '81** (30. März '81, 1982) von realen Verbrechen, so dem Mordversuch an Ronald Reagan, inspiriert wurden oder deren Ausgangspunkt die populären, düsteren Kriminalromane der ›Série Noir‹ bildeten. Die filmische Qualität der Romane und die fehlenden Illustrationen auf dem Buchumschlag veranlassten die Künstlerin zu einer ganzen Serie von Bildern (Série Noir), zu der auch **Chambre d'hôtel** (Hotelzimmer, 1980) gehört. De Jong überführt die Titel der Romane in groteske Erzählungen mit tragikomischen Kampf- und Mordszenen und greift Klischees des Genres wie Filzhut und Trenchcoat auf, um das erzählerische Potenzial der für ihr Werk bestimmten Themen Gewalt und Tod zu erkunden.

Jacqueline de Jong hat die revolutionäre und systemkritische Avantgarde der 1960er-Jahre sowie die Rückkehr zur Malerei der 1980er- und 2000er-Jahre unter der Prämisse Freiheit, Ungehorsam und Engagement durchquert.

Annabelle Ténèze

Sie finden die Markierungen der Texte (11, 12, 13 ...) im Ausstellungsraum auf dem Fußboden.

11

— **Ab 1976 entsteht de Jongs Gemäldeserie Billards** (1976–1978), aus der der expressive Gestus gänzlich gewichen ist und das sportliche Spiel um einen erotischen Blick erweitert wird. Im Fokus dieser Bilder steht nicht der Ausgang des Spiels, sondern spannungsvolle Momentaufnahmen innerhalb des Spiels werden zentral: rund um die Positionierung des Spielers, die Handhabung des Queues und die Konstellation der Kugeln, die das bevorstehende Rollen, Abprallen und Gegeneinanderschlagen bereits anklingen lassen. Während das Spiel selbst keinen gesprochenen Dialog jenseits der Kugeln erfordert, sind die mit dem Billard verbundenen französischen Begriffe reich an erotischen Anspielungen. **Billard strotzt nur so vor Erotik: ein Spiel mit Queue und Kugeln, mit Begriffen wie Massage, Piqué, Touché. Die Queue-Spitze, die in die blaue Kreide eingedreht wird (...).** (de Jong)

12

— **Die großformatige Malerei Le jour des Montagnes philoSophique** (PhiloSophischer Tag der Berge, 1984) zeigt eine skizzenhafte Landschaft mit Vogel und wesenhaften Gestalten, die live vor Publikum während einer Modenschau der Designerin Sophie van Kleef in Amsterdam entstanden ist. Unweit von dieser erstreckt sich prominent das sieben Meter breite Gemälde **De achterkant van het bestaan** (Die Rückseite der Existenz, 1992). Die schwebende, bewegte Leinwand ist auf beiden Seiten von hybriden Figuren bevölkert und wurde einst zur Trennung verschiedener Arbeitsbereiche für die niederländische Nationalbank konzipiert. Bereits in den späten 1980er-Jahren kehrt Jacqueline de Jong zu den figurativen Verzerrungen menschlicher und reptilienartiger Figuren zurück. In den drei Arbeiten aus der Serie **Upstairs-Downstairs** (Treppen hinauf – Treppen hinab, 1984–1988) wird die Treppe zur Bühne des Bildgeschehens und verweist zugleich auf den ursprünglichen Entstehungskontext der Bilder im Amsterdamer Rathaus. Auf der



Jacqueline de Jong, Porträt Jacqueline de Jong, 2018 © Damian Noszkowicz

gegenüberliegenden Seite rückt das großflächige farbenfrohe Landschaftsbild **Chemin Perdu de la Chasse Frustrée** (Verlorener Pfad der frustrierten Jagd, 1987) Aufruhr und Gewalt einer Jagdszene in den Mittelpunkt.

13

— **Anfang der 1990er-Jahre** entwickelt de Jong die Serie **Megaliths** (Gulf War) (Megalithen (Golfkrieg), 1991) als Reaktion auf den ersten Golfkrieg und der Berichterstattung über diesen. Es handelte sich um eine neue kollektive Erfahrung des Krieges, die als inszenierte Live-Berichterstattung von der Frontlinie auf den Farbfernseher übertragen wurde. Der emotionalen Distanz der medialen Berichterstattung stellt de Jong von Primärfarben dominierte, leuchtende Bilder entgegen. Die Megalithen, monumentale Anlagen aus nahezu unbehauenen Steinen, füllen den Bildraum als schwingende Landschaften und verhüllte Körper – als ringende, doch standhafte Titanen, die von explodierenden Panzern befahren werden.

14

— **Die Arbeiten mit Pastell und Holzkohle** sind Teil der Serie **War (1914–1918)**, (2013–2014), die sich sowohl auf den Ersten Weltkrieg als auch auf den Krieg in Syrien (ab 2011) bezieht. De Jong verbindet in diesen Werken zwei Konflikte, die ein Jahrhundert auseinanderliegen, jedoch durch den Einsatz

von chemischen Waffen miteinander verwoben sind. Obwohl der Einsatz von Giftgas in der Kriegsführung bereits 1925 durch das Genfer Protokoll verboten wurde, ist dieses Nervengift wiederholt durch das Al-Assad-Regime eingesetzt worden. In den Bildern de Jongs wird das Gas durch die Farbgebung gekennzeichnet; eine gedämpfte Palette in Sepia- und Grautönen durchdringt die erschütternden Kriegsszenen. Auch die beiden kleinformatischen und zunächst abstrakt wirkenden Arbeiten **Gaz Victim Syria** (Gasopfer Syrien, 2013) und **Gaz Victim Belgium** (Gasopfer Belgien, 2014) bannen die Brutalität der menschlichen Natur.

15

— **Stets wachsam gegenüber der Realität und den Auswirkungen** von Gewalt auf sozialer Ebene wird die Flüchtlingskrise während des Lockdowns de Jongs bestimmendes Thema. In **Tureluurs** (2020) wird eine Tür geöffnet, die keinen Ausweg bietet. Die Arbeit gehört zu der Border-Line-Serie, in der sich de Jong mit den traumatischen Erfahrungen von Migrant:innen auf der ganzen Welt auseinandersetzt und zugleich die gefühllose Gleichgültigkeit kritisiert, die ihnen entgegengebracht wird. Die titelgebende Arbeit der Ausstellung **The Ultimate Kiss** (Der Ultimative Kuss, 2002–2012) ist je nach Lesart der beste, also der ultimative oder der letzte Kuss im Leben. Eros und Thanatos, Lieben und Sterben sind bei Jacqueline de Jong keine Naturgewalten, denen der Mensch ausgesetzt ist, sondern ihm innewohnende Kräfte.

— **In diesem Raum zeichnet der Film Jacqueline de Jong, The Art Rebel** (2019, 73 Min.) von François Lévy-Kuentz ein rasantes Porträt der niederländischen Künstlerin. Neben druckgrafischen Arbeiten aus verschiedenen Jahrzehnten, die die zentrale Bedeutung dieses Mediums in de Jongs Schaffen unterstreichen, setzt sie in der multimedialen Serie **Potato Blues** (Kartoffel-Blues, 2017) wundersame Modifikationen gekeimter Kartoffeln ins Bild. Auf der dunklen Wand erinnert die Zusammenstellung der Arbeit **Revival** (2012) mit zwei Werken der Sammlung Selinka des Kunstmuseums Ravensburg – der Skulptur ›Salome II‹ (1961) von Lothar Fischer und Heimirad Prems Gemälde aus der Raumbemalung ›Nur Kampf stärkt mich‹ (1962) für den Grafen Marinotti in Mailand – an Jacqueline de Jongs enge Verbindung mit der Gruppe SPUR. Den Besuch einer Ausstellung der Künstlergruppe, die mit ihren malerischen und publizistischen Aktivitäten kunst- und kulturpolitische Veränderungen forderte, beschrieb de Jong als wichtige Stimulanz ihres eigenen Schaffens.

EG

Wir könnten diese Weigerung, still zu sitzen – in der Kunst, im Leben und im Denken – als eine Art rastlosen Kosmopolitismus betrachten; de Jong nennt es Widerspenstigkeit. Im heutigen politischen Klima sind beide Empfindungen aktueller denn je.
Amy Sherlock

ZUM KATALOG

Die Ausstellung wird von einem umfangreichen Katalog begleitet. Mit Essays von Devrim Bayar, Juliette Desorgues, Xander Karskens, Annabelle Ténèze, Niña Weijers sowie einem Gespräch zwischen Jacqueline de Jong und Alison Gingeras.

In Verbindung mit dem Katalog ist exklusiv im Kunstmuseum Ravensburg ohne Aufpreis ein deutschsprachiges Supplement erhältlich, das durch einen Essay von Axel Heil komplettiert wird.

JACQUELINE DE JONG. THE ULTIMATE KISS
Softcover, 31 x 24 cm, 224 Seiten, englisch
plus Softcover, 31 x 24 cm, 64 Seiten, deutsch
€ 39,95

JACQUELINE DE JONG

Einzelausstellungen (Auswahl): Same Player Shoots Again! Jacqueline de Jong and The Situationist Times, Treize, Paris (2020), Malmö Konsthall, Malmö; Museum Jorn, Silkeborg (2019); Pinball Wizard: the Work and Life of Jacqueline de Jong, Stedelijk Museum, Amsterdam (2019); Jacqueline de Jong, Les Abattoirs, Toulouse (2018); The Situationist Times: Same Player Shoots Again!, Torpedo/PUB, Oslo (2018); All the King's Horses/Jacqueline de Jong, Moderna Museet, Stockholm (2012); Jacqueline de Jong: Undercover in de kunst, Cobra Museum for Contemporary Art, Amstelveen (2003).

Vertreten durch Pippy Houldsworth Gallery, London; Dürst Britt & Mayhew, Den Haag; Château Shatto, Los Angeles; Galerie Clemens Thimme Karlsruhe; Galerie Allen, Paris; Ortuzar Projects, New York

ZUR AUSSTELLUNG

Die Ausstellung JACQUELINE DE JONG. THE ULTIMATE KISS im Kunstmuseum Ravensburg wurde kuratiert von Ute Stuffer und Axel Heil und ist eine Kooperation mit WIELS, Brüssel (BE, Devrim Bayar und Xander Karskens) und MOSTYN, Wales (GB, Juliette Desorgues).

Das Kunstmuseum wird großzügig gefördert durch die Premiumsponsoren



BW≡BANK

CHG

REISCH Q

ANDRITZ
ENGINEERED SUCCESS

Die Ausstellung wird zusätzlich großzügig gefördert durch

