



DENNIS GRAEF
OVERGLAZED ALOHA
KUNSTVEREIN WOLFSBURG
12.09.2014 - 09.11.2014

Justin Hoffmann

Hülle

Zu Dennis Graefs Ausstellung OVERGLAZED ALOHA

Für seine Ausstellung OVERGLAZED ALOHA veränderte Dennis Graef die Raumsituation des Kunstverein Wolfsburg vollkommen. Ausgehend von den besonderen Gegebenheiten, den Renovierungsarbeiten von Schloss Wolfsburg, die eine teilweise Schließung der Fensteröffnungen zur Folge hatten, entschloss sich der Künstler einen dunklen Raum, eine Art Black Box, zu konstruieren. Das bestehende, flexible Wandsystem des Kunstvereins wurde durch seine Interventionen, Verschaltungen, vollkommen verborgen, alle Fenster im Hauptsaal zugemacht. Dadurch war es Graef möglich, eine völlig autonome Lichtregie zu entwerfen. Das Hinzufügen einer Schicht, das in der Palisade aus Holzbrettern, die das gesamte Wandsystem verdeckte, zum Tragen kam, besitzt noch eine inhaltliche Ebene, die sich durch die gesamte Ausstellung zog: die des Verhüllens und Beschichtens. Selbst das ungewöhnliche Wort des Ausstellungstitels, „overglazed“, nimmt darauf Bezug. Bei einer Glasur („Glaze“) wird ein Gegenstand, meist aus Keramik, mit einer wasserundurchlässigen Schicht überzogen. Mit dem „Overglaze“ wird noch eine zusätzliche Glasur, z. B. bei einer Porzellanmalerei, hinzugefügt. In der Regel wird das Objekt dadurch veredelt. Es bekommt einen glänzenden Überzug. Der zweite Teil des Ausstellungstitels ist eine Metapher auf die amerikanische Staatsmacht, verkörpert durch ihren Präsidenten Barack Obama, der in Honolulu auf Hawaii geboren wurde. Sein Konterfei wurde in der Ausstellung auf die gelbe Palisade gemalt. Aloha stellt in der hawaiianischen Sprache die Grußformel dar, besitzt aber noch andere Bedeutungsebenen wie Liebe und Mitgefühl. Der Titel repräsentiert für den Künstler die schöne Fassade und leeren Versprechen, die die Politik der USA heute formuliert. Die Realität sieht anders aus. Den freundlichen Gesten und Beteuerungen stehen die Zunahme von Dronen-Einsätzen und die Bespitzelung selbst befreundeter Nationen entgegen. Sein Wahlversprechen, das Gefangenenlager Guantanamo aufzugeben, löste Obama nie ein.

Die künstlerische Produktion ist in OVERGLAZED ALOHA als das Hinzufügen einer Schicht interpretiert, etwas Vorhandenes wird transformiert: Ein Filmausschnitt mit Buster Keaton wird geloopt und spiegelverkehrt gezeigt. Für die Soundinstallation TO BE IN THE DOGHOUSE wurde die Stimme von Bill Clinton im Stil eines Dub-DJs verändert und vervielfältigt. Auch das „Kampfgeschrei“ von Tennisspielerinnen wurde bearbeitet, ebenso das Quietschen ihrer Schuhe, das den Künstler an das Scratchen von DJs erinnerte. Nach der Methode der Dekonstruktion kann kulturelle Arbeit als Abtragen und Hinzufügen von Schichten interpretiert werden. Jede Formulierung wird zum weiteren Anbringen einer neuen, hüllenden Schicht. Selbst dem Ausstellungsbesucher wurde eine weitere Ebene hinzugefügt. Durch Löcher in der gelben Palisade scheinen ihn mehrere Augenpaare anzusehen. Der Beobachter wird beobachtet. Die paarweisen Löcher suggerieren eine zweite Rezeptionsebene und lassen an Überwachung denken.

Dennis Graefs Installation OVERGLAZED ALOHA wird vor allem von skulpturalen Elementen geprägt, die an Kisten erinnern. Holzkisten sind ein einfaches Verpackungsmaterial, die etwas verbergen. Sofort wird beim Betrachter die Frage evoziert: Was befindet sich in den Kisten? Dass der Inhalt überraschen kann, deutet die einzige geöffnete Kiste der Ausstellung an. Der Besucher sieht, dass einem aus einer Kiste etwas entgegenspringen kann, wie in diesem Fall ein an einer dicken Feder befestigter Blumenstrauß. Die Arbeit lässt an einen Springteufel denken. Als Jack-in-the-Box ist dieser vor allem im englischsprachigen Raum weit verbreitet und besonders als Neujahrs Geschenk für Kinder beliebt. Was befindet sich aber in den anderen Holzbehältern? Ihre Schablonenbeschriftung bzw. -bemalung lässt an Kisten denken, die zum Waffen- und Munitionstransport benutzt werden. Der Bezug zur militärischen Präsenz der Super-Macht USA wird erkennbar. Die Ambivalenz schöner Schein und Fröhlichkeit versus Gewalt und Macht bildet den skeptischen Grundton dieser Ausstellung. Die bunte Bemalung der Kisten, die bisweilen mit dem Emblem einer Palme verziert sind, wirkt konträr zum konventionellen Verwendungszweck dieser Behälter, die den Gebrauch von Gewalt repräsentieren - zwischen ihnen ein „Strauß“ aus Baseballschlägern in den Farben der US-Flagge.

Das Treiben der Supermächtigen in Frage zu stellen ist immer riskant. Die US-Staatsmacht zu kritisieren, so wie es Dennis Graef mit seinen künstlerischen Arbeiten praktiziert, ist unbequem und bekommt nicht von allen Beifall. Vielleicht sägt man sich damit selbst den Ast ab, wie es der Künstler gegen Ende seiner Ausstellung in einem Video vorführt. Egal, Kunst muss so sein...



Justin Hoffmann

Covering

On Dennis Graef's Exhibition OVERGLAZED ALOHA

For his exhibition OVERGLAZED ALOHA, Dennis Graef completely transformed the spatial situation of the Kunstverein Wolfsburg. Given the specific conditions—the renovation work being carried out on Wolfsburg Castle, which in part resulted in closing the window openings—the artist decided to construct a dark space, a kind of black box. The Kunstverein's flexible wall system was completely hidden by his interventions, cladding, and all of the windows in the main hall were covered up, enabling Graef to create fully autonomous lighting. The addition of a palisade made of wooden boards that completely concealed the wall system also has a content-related level that ran through the entire exhibition, enveloping and coating, to which the unusual word in the title of the exhibition, "overglazed," makes reference. Glazing an object, in most cases ceramic ware, involves coating it with a waterproof layer. Overglazing means applying a second coating, for example in porcelain painting. In most cases, this enhances the appearance of the object, lending it a lustrous surface. The second part of the exhibition's title is a metaphor for America's power, embodied by its president, Barack Obama, who was born in Honolulu in Hawaii and whose likeness was painted on the yellow palisade. In the Hawaiian language, aloha is a greeting, yet it also possesses other levels of meaning, such as love and compassion. For the artist, the title represents the pretty façade and the empty promises being formulated by the United States today. Reality looks different. The friendly gestures and assertions run counter to the increase in the deployment of drones and spying on friendly nations. Obama never kept his campaign promise to shut down the detention camp in Guantanamo.

In OVERGLAZED ALOHA, artistic production is interpreted as the addition of a layer; something that already exists is transformed: a film clip with Buster Keaton is looped and shown mirror-inverted. For the sound installation TO BE IN THE DOGHOUSE, the voice of Bill Clinton was altered and reproduced in dub-DJ style. The "battle cries" of female tennis players were also edited, including the squeaking of their shoes, which reminded the artist of the scratching produced by DJs. According to the method of deconstruction, cultural work can be interpreted as the removal and addition of layers. Each new formulation becomes the further application of a new, enveloping one. Even the exhibition visitor was supplied with another layer: several pairs of eyes look at them through holes in the yellow palisade. The observer is being observed. These holes suggest a second level of reception and are evocative of surveillance.

Dennis Graef's installation OVERGLAZED ALOHA is above all marked by sculptural elements reminiscent of boxes, simple packing materials that conceal something. This immediately prompts viewers to ask what they contain. A single opened box in the exhibition demonstrates that their contents can be surprising. Visitors see that something can jump out toward them, in this case a bouquet of flowers attached to a thick spring. The work recalls a jack-in-the-box, a popular new year's present for children in English-speaking regions. But what is in the other wooden containers? Their stenciled lettering or images call to mind the crates that are used to transport weapons and ammunition. The reference to the military presence of the United States as a superpower is obvious. The ambivalence of façade and cheerfulness versus violence and power makes up the skeptical undertone of this exhibition. The colorfully painted boxes, which are here and there decorated with the emblem of a palm tree, operate contrary to the conventional purpose of these crates, which represent the use of force—between them a "bouquet" out of baseball bats in the colors of the American national flag.

It is always risky to question the activities of superpowers. It is uncomfortable to criticize the power of the United States in the way Dennis Graef practices it in his artistic works, and it does not meet with everyone's approval. In doing so, it might be that one saws off the branch one is sitting on, such as the artist demonstrates in a video near the end of his exhibition. Whatever ... that's the way art should be.







A display area with a yellow wall featuring a portrait of Barack Obama and the word 'ALOHA' in large, colorful letters. The display includes various colorful blocks and a central table with a vase of flowers.













Sebastian Jaehn

Now I Wanna Be Your Dog

To be in the doghouse ist eine Redewendung, die soviel bedeutet wie *in Ungnade gefallen sein*. Der Jammer, der in dieser Formulierung mitschwingt, beschreibt die als ausweglos empfundene Lage, Gegenstand eines Ärgernisses geworden zu sein.

TO BE IN THE DOGHOUSE ist der Titel einer Klangskulptur von Dennis Graef: Eine verwaist wirkende Hundehütte, aus der mantraartig in immer gleichen Worten eine seltsam vertraute Stimme erklingt. Die Materialien der Arbeit von 2006 bestehen aus einer Hundehütte, einem Mobiltelefon als MP3-Player sowie Lautsprechern, über die Versatzstücke eines Interviews mit Bill Clinton aus dem Innern der Hütte nach Draußen hallen: »I think I did something for the worst possible reason – just because I could. I think that’s the most, just about the most morally indefensible reason that anybody could have for doing anything. When you do something just because you could. I thought about it a lot.« Die Worte Bill Clintons sind einem CBS Interview von 2004 entnommen. Sie bilden das Ausgangsmaterial der Klangkomposition im Innern der Hütte. Das Sprachmaterial wurde verdoppelt und läuft in Endlosschleife auf zwei gleichzeitig einsetzenden Tonspuren. Anfänglich noch synchron, entfernt sich durch eine minimale Phasenverschiebung eine der beiden Spuren stetig von der anderen bis nach einigen wiederholenden Durchläufen beide wieder zueinander finden und unisono erklingen. Steve Reich hat diese Technik des *phase shifting* erstmals 1965 für *It’s Gonna Rain*, 1966 für *Come Out* verwendet, zwei Kompositionen, die ebenfalls auf gesampeltem Sprachmaterial beruhen. Bei ihm noch mit Magnetbändern produziert, entsteht der beschriebene Effekt durch minimale Unterschiede der Geschwindigkeit oder der Länge der beiden Tonspuren. Reich kam es darauf an, den emotionalen Gehalt des gesampelten Materials zu erhalten und ohne Tonhöhe und Klangfarbe zu verändern, die musikalische Qualität sowie den Inhalt des asymmetrisch geloopten Sprachmaterials durch die prozesshafte Wiederholung rhythmisierend zu verstärken. Für TO BE IN THE DOGHOUSE nutzt Dennis Graef diesen Effekt, um das von Bill Clinton Gesagte musikalisch und inhaltlich zu verdichten. Clinton, der die verwendeten Sätze bezüglich seiner außerehelichen Beziehung zu Monica Lewinsky sagte, resümierte damals seine Lage auch mit den Worten: »I was in the doghouse«. Nicht ohne Witz überträgt Dennis Graef dieses Idiom in eine Klangskulptur, die den Satz wortwörtlich nimmt: Clintons Reue-Inszenierung wird in eine tatsächliche Hundehütte verpflanzt. Als karge Holzhütte einsam in Szene gesetzt, wird sie damit zur Büberkemenate aus der die Stimme des ehemaligen Präsidenten dringt. Gebetsmühlenartig beschwören die Worte Clintons den Versuch, ein gesellschaftlich geächtetes Verhalten – den Ehebruch – zu erklären. In der Komposition von Dennis Graef spiegeln die sich voneinander entfernenden Tonspuren die Störung des in der Rede thematisierten Verlusts an Gleichklang mit der gesellschaftlichen Norm. Derart aus dem Takt geraten, scheint die technisch in Wiederhall gebrachte Stimme ihren eigenen Worten nachzuhorchen, und sich in deren Echo zu verlieren. Gleichzeitig gibt sie gehorsam wieder, was landesweit in dem ursprünglich als Interview gesendeten Sprachmaterial von ihr erwartet wird. Wie bei der Nymphe Echo, die nur noch fähig war die letzten an sie gerichteten Worte zu wiederholen. Diese wurde durch die Strafe Heras, als deren Geschichtenerzählerin sie die außerehelichen Liebesabenteuer Zeus’ deckte, zur bloßen Stimme. Ihres eigenen Sprachvermögens beraubt wurde sie ganz zum Objekt der Rede der anderen. Die Produktivität ihrer Stimme erschöpfte sich allein im emotionalen Ausdruck. Auch bei Dennis Graef enthebt die kompositorische Verfremdung des Sprachmaterials Clintons die – zunächst durch die Wiederholung insistierend wirkende – Rede zunehmend ihrer sinnstiftenden Bedeutung und überführt sie in das sinnentleerte Echo der reinen Musikalität der Stimme. Reflektion und Reue – »I thought about it a lot« – werden zum Gesang. Die durch die Phasenverschiebung gegenseitig fremd gemachten Tonspuren zirkulieren in diesem Prozess solange umeinander bis der Einklang wiederhergestellt ist. Die Stimme Clintons erklingt, gewissermaßen geläutert, wieder identisch mit sich und den an sie gestellten Ansprüchen. Zugleich gelingt es durch die Schichtung der Klangebenen, die zwei widerstreben Motive der Rede klar herauszustellen. Clinton begründet sein Fehlverhalten mit einem Übermaß an Macht. Diesem beunruhigenden Eingeständnis eines ehemaligen Präsidenten, steht dessen Inszenierung als Opfer – nichts anderes meint die Wendung *to be in the doghouse* – gegenüber. Dennis Graef eignet sich das Sprachmaterial an, verfremdet es bis zur Verdinglichung der Stimme, um es zum Interieur einer Büberhütte zu machen. Dies ist auch ein Versuch des Wiedergewinns der Deutungshoheit über die Polit-Inszenierung. Clintons Selbstausslegung wird in den sinnfreien Ausdruck seiner Stimme überführt, mit der leeren Pose der Reue wird in voller Bedeutung Ernst gemacht.





Um Macht und die Macht des Bedeutens geht es auch in einer weiteren Klangskulptur von Dennis Graef, die ebenfalls auf einer Hundehütte als Resonanzkörper basiert. Dieser Prototyp eines Hauses, bei dem sich die Romantik eines friedlichen Heims mit Zwang und Unterordnung verbindet, erscheint als geeignetes Gehäuse für die Untersuchung der Mechanismen von Macht und Ohnmacht.

Bei HUMPTY DUMPTY (2012) ist die Hütte jedoch vernagelt. Über eine Art Schornstein oder Sendemast ist sie mit einem Vogelhäuschen verbunden. Eine ungleiche Freundschaft scheint die Hütte zu bestimmen. In sprunghaften Abständen versetzt eine dräuende Basswelle die mit den Farben des Star-Spangled Banner überzogene Hundehütte in Vibration. Im Innern der vernagelten Amerika-Hütte scheint es zu brodeln. Einen Anhaltspunkt für die mögliche Ursache dieser Spannungen gibt allein der Titel. *Humpty Dumpty* verweist auf die äußerst fragile Figur aus einem englischen Kindereim, die einmal zerbrochen nur schwer oder gar nicht zu reparieren ist. *Humpty Dumpty* spielt zudem in Lewis Carolls *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) eine Rolle. Dort weist er Alice auf das Problem intentionaler Bedeutungsakte in der Sprache hin, indem er die Frage nach den bedeutungsverleihenden Akten schlicht auf die Frage nach der Macht reduziert:

„Wenn ich ein Wort verwende“, [...] „dann bedeutet es genau, was ich es bedeuten lasse, und nichts anderes.“

„Die Frage ist doch“, sagte Alice, „ob du den Worten einfach so viele verschiedene Bedeutungen geben kannst“.

„Die Frage ist“, sagte Humpty Dumpty, „wer die Macht hat – und das ist alles.“

Die Hütte mit ihrer angedeuteten Freundschaft zwischen dem großen und dem kleinen Häuschen weist auf das vibrierende Verhältnis zwischen den Worten und ihren Bedeutungen. Eine Freundschaft unter Spannung, die auch Künstler, Kunstwerk und Betrachter verbindet. Die Frage, warum diese Amerika-Hütte vibriert, hängt davon ab, wer dieser Schwingung Bedeutung gibt. Ob sie beängstigend brodeln, oder eher droht zu zerbrechen, liegt in der Macht des Betrachters. Die Macht des Künstlers liegt vor allem darin, neue Bedeutungshorizonte zu eröffnen. Bei Dennis Graef besteht die Arbeit darin, bestehende Bedeutungsebenen miteinander zu verschränken. Dabei versetzt er den Betrachter nicht selten in die Rolle des Spürhunds. In seiner künstlerischen Produktion, die gekennzeichnet ist von Verweisen auf die meist amerikanisch geprägte Massenkultur, legt Dennis Graef die Versatzstücke gesampelten Bild- und Tonmaterials, Titelhinweise und Symbole aus wie eine Fährte von der man nicht ahnt, ob sie in die Hütte hinein oder in die Flut der Verweise hinaus leitet. Die Arbeiten sind so auch ein Spiegel der medialen Flut, die zur Erfahrung von Ohnmacht führen kann.

In einer weiteren Arbeit von Dennis Graef, die ebenfalls das Motiv der Hundehütte aufgreift, wird eine Perspektive eröffnet, die sich an dieses Thema anlehnt. In BUSTER (2014), einem Videoloop, sehen wir Buster Keaton immer wieder in eine Hundehütte hinein- und hinaushuschen. Das Material stammt aus *Steamboat Bill, Jr.* (1928), in dem die Hauptfigur und die sie umgebende Stadt zum Spielball eines übermächtigen Sturms werden. Der Rückzug in die Hütte lindert die Katastrophe nicht, der Ungnade dieser Naturgewalt ausgeliefert zu sein. Indem er das gesampelte Material stumm, gespiegelt und in Endlosschleife zeigt, verstärkt Dennis Graef die groteske Rein-Raus-Bewegung der Slapstick-Choreografie. Die Lage ist verzwickelt: Drinnen wie draußen, bleibt die Figur Objekt dieses Sturms. Das Motiv des *to be in the doghouse* ist hier als Aporie erfasst. Die künstlerische Strategie der Aneignung ästhetischen Materials wie sie Dennis Graef verfolgt, ist eine Möglichkeit Bedeutungen neu zu besetzen, um den Handlungsspielraum zurückzugewinnen. Dabei kreisen die Arbeiten um die Frage von Macht und Ohnmacht, frei nach Humpty Dumpty: Wer die Macht hat, gibt den Worten ihre/seine Bedeutung.

Sebastian Jaehn

Now I Wanna Be Your Dog

»To be in the doghouse« is a phrase that means to be in someone’s disfavor. The lamentation that resonates in this expression describes what is perceived as the hopeless state of being a nuisance.

TO BE IN THE DOGHOUSE is the title of a sound sculpture by Dennis Graef: the apparently abandoned doghouse from which emanates an oddly familiar voice repeatedly uttering the same words. The work from 2006 consists of a doghouse, a mobile phone that serves as an MP3 player, as well as speakers from which excerpts from an interview with Bill Clinton can be heard: »I think I did something for the worst possible reason—just because I could. I think that’s the most, just about the most morally indefensible reason that anybody could have for doing anything. When you do something just because you could. I thought about it a lot.« Bill Clinton’s words were taken from a CBS interview from 2004. They serve as the source material for the sound composition in the interior of the doghouse. The speech material was duplicated and runs in an endless loop on two audio tracks. Initially synchronous, one of the two tracks steadily moves away from the other through a slight phase shift until both of them come together again after several runs and ultimately coincide. Steve Reich used this phase shifting technique for the first time in 1965 for *It’s Gonna Rain* and in 1966 for *Come Out*, two compositions that are also based on sampled speech material. Reich used magnetic tape to produce the effect described by means of slight differences in speed or the length of the two audio tracks. For him it was a question of maintaining the emotional content of the sampled material and rhythmically enhancing the musical quality as well as the content of the asymmetrically looped speech material through processual repetition, without changing the pitch level or the tone color. Dennis Graef uses this effect for TO BE IN THE DOGHOUSE for the purpose of consolidating what is being spoken by Bill Clinton musically and in terms of content. Clinton, who was talking about his extramarital relationship with Monica Lewinsky, also summarized his situation at the time with the words: »I was in the doghouse.« Graef humorously transfers this idiom into a sound sculpture that takes it literally: Clinton’s expression of regret is transplanted to a real doghouse. Staged as a sparse wooden kennel, it becomes a confessional from which the former president’s voice exudes. Over and over again, his words conjure up the attempt to explain socially ostracized behavior—adultery. In Graef’s composition, the diverging audio tracks reflect the anomaly of the loss of conformity with the social norm addressed in the speech. Out of sync in this way, the voice that has been technically manipulated to reverberate seems to be listening to its own words and to lose itself in their echo. At the same time, it obediently reproduces what was expected of it in the speech material that was originally broadcast nationwide as an interview. Like the nymph in Greek mythology, who was only capable of repeating the last words others had said to her. Punished by Hera, Echo, her storyteller and who had covered up Zeus’s extramarital affairs, became nothing but a voice. Robbed of her own faculty of speech, she turned into the mere object of what others said. The productivity of her voice exhausted itself in emotional expression alone. In Dennis Graef’s case, the compositional alienation of Clinton’s speech material increasingly removes any meaning from his—by the use of repetition initially apparently insistent—words and converts them into the meaningless echo of the pure musicality of the voice. Reflection and regret—»I thought about it a lot«—become a chant. In this process, the audio tracks mutually alienated by phase shifting circulate around one another until harmony has been restored. Clinton’s voice, to a certain extent refined, is again identical with itself and the demands it makes on itself. At the same time, by layering the sound levels, Graef succeeds in clearly exposing the two opposing motivations for the speech. Clinton’s reason for his misconduct is an excess of power. This unsettling confession by a former president contends with his staging himself as a victim—which is just what the phrase *to be in the doghouse* means. Dennis Graef appropriates the speech material, alienates it until the voice is objectified, for the purpose of turning it into the interior of a penitential hut. This is also an attempt to reclaim interpretational sovereignty over the political staging. Clinton’s self-interpretation is converted into the nonsensical expression of his voice; his empty air of regret becomes dead serious. Another sound sculpture by Dennis Graef—it, too, based on a doghouse as a resonating body—also deals with power and the power of conveying meaning. This prototype of a house, which combines the romanticism of a peaceful home with coercion and subordination, strikes one as being appropriate housing for examining the mechanisms of power and the lack of it.

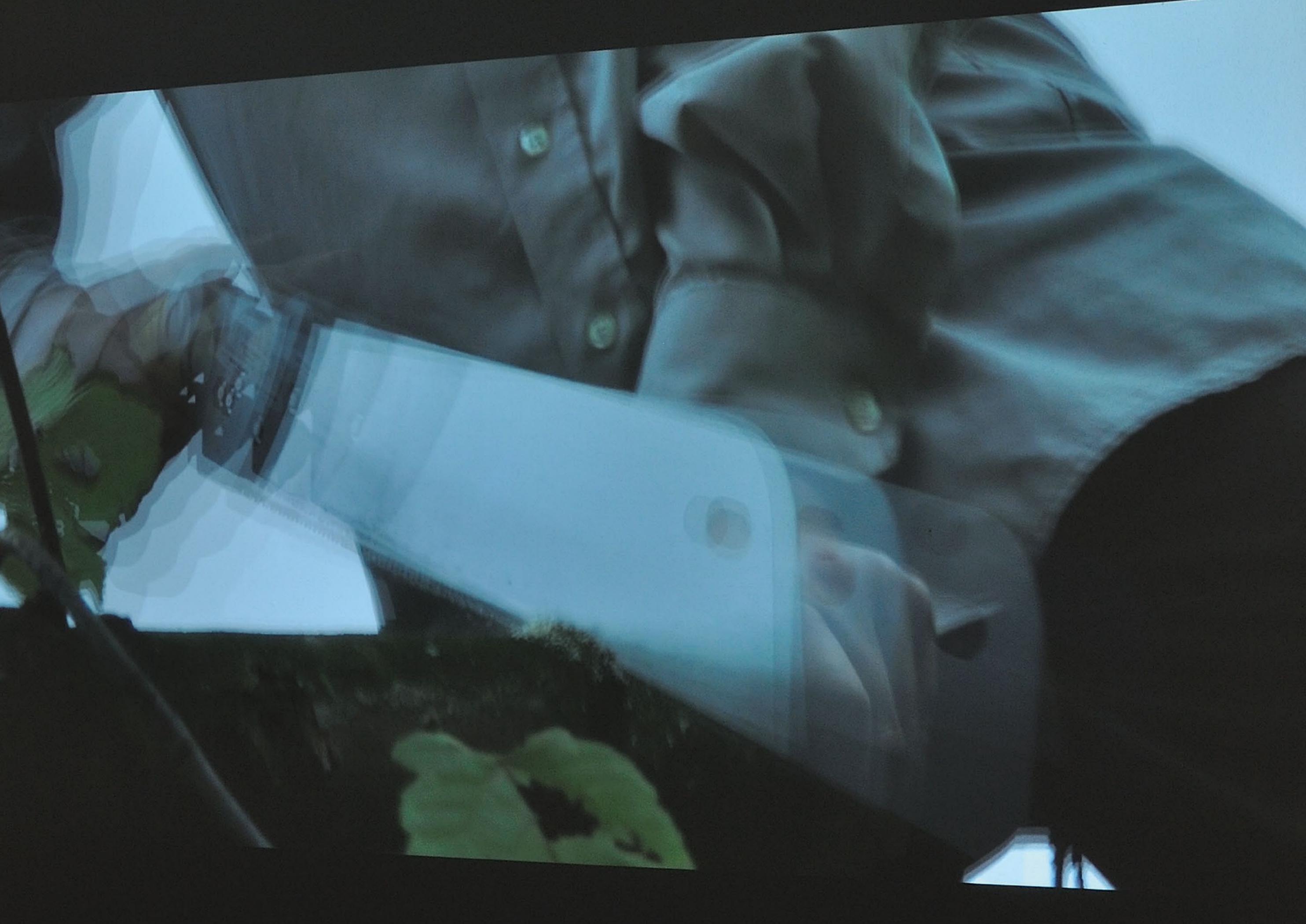
In the case of HUMPTY DUMPTY (2012), however, the entrance to the doghouse is boarded up. It is connected to a birdhouse via a kind of chimney or mast. The kennel seems to be defined by a disparate friendship. At erratic intervals, a threatening bass wave causes the doghouse, painted in the colors of the star-spangled banner, to vibrate. Something seems to be seething inside. One indication for the possible source of these tensions is the title. *Humpty Dumpty* makes reference to the extremely fragile figure from an English nursery rhyme that, once broken, is hard to put back together again. In addition, *Humpty Dumpty* plays a role in Lewis Carroll’s *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871), where he makes Alice aware of the problem of intentional acts of meaning in language simply by reducing the question concerning acts that lend meaning to the question of power:

“When I use a word, ... it means just what I choose it to mean—neither more nor less.”
“The question is,” said Alice, “whether you can make words mean so many different things.”
“The question is,” said Humpty Dumpty, “which is to be master—that’s all.”

The kennel, with its suggested friendship between the large and the small house, points toward the vibrating relation between words and their meaning. A charged friendship that also connects the artist, the work of art, and the viewer. The question of why this doghouse is throbbing depends on how one interprets this vibration. Whether it frighteningly seethes or threatens to burst is up to the viewer. It is primarily up to the artist to open up new horizons of meaning. For Dennis Graef, the work consists in interlacing existing levels of meaning. In doing so, he often assigns the viewer the role of a detection dog. In his artistic production, which is characterized by references to mainstream culture, which is for the most part influenced by America, Dennis Graef lays the pieces of sampled image and sound material, indications of titles, and symbols like a trail that does not allow one to infer whether it leads into the house or out into the torrent of references. The works are therefore also a mirror of the media-related torrent, which can lead to an experience of powerlessness.

Another work by Dennis Graef that once again takes up the doghouse motif opens up a perspective based on this theme. In BUSTER (2014), a video loop, we see Buster Keaton repeatedly scurrying into and out of a doghouse. The material stems from *Steamboat Bill, Jr.* (1928), in which the main character and the surrounding city become pawns in the hands of an overpowering storm. Retreating into the kennel does not stave off the misfortune of being at the mercy of this force of nature. By showing the sampled material without sound, mirrored, and in an endless loop, Dennis Graef intensifies the grotesque in-and-out movement of the slapstick choreography. It is a complicated situation: the character is the object of the storm both inside as well as outside the doghouse. In this case, the motif of *being in the doghouse* is expressed as an aporia. In the way Dennis Graef pursues it, the artistic strategy of appropriating aesthetic material is one possibility of suffusing it with new meaning in order to reclaim scope. By doing so, the works revolve around the question of power and powerlessness, based loosely on *Humpty Dumpty*: s/he who is master endows words with his/her own meaning.







WORKS IN ORDER OF APPEARANCE

BUSTER (2014)

video loop

TO BE IN THE DOGHOUSE (2006)

mixed media

74 x 72 x 105 cm

OVERGLAZED ALOHA (2014)

mixed media

dimensions variable

DECONSTRUCTING CHONK FLEEDLE (2013)

video, 2 min 30 sec

PHOTOGRAPHS ON PAGES 1, 18-23, 36 BY CLAUDIA MUCHA; 4, 7-17, 24, 28-32 BY DENNIS GRAEF

EDITOR : JUSTIN HOFFMANN / KUNSTVEREIN WOLFSBURG

AUTHORS: JUSTIN HOFFMANN, SEBASTIAN JAEHN

TRANSLATION: REBECCA VAN DYCK

THIS CATALOGUE IS PUBLISHED IN CONJUNCTION WITH THE EXHIBITION

DENNIS GRAEF. OVERGLAZED ALOHA

12.09.2014 - 09.11.2014
KUNSTVEREIN WOLFSBURG



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur



WOLFSBURG

