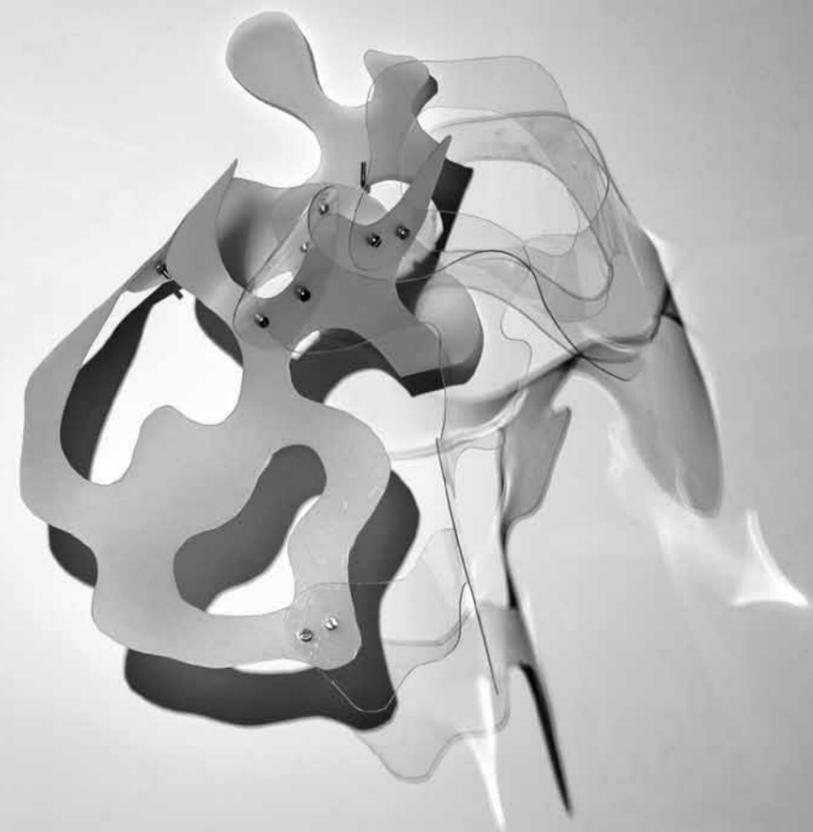


Raum und Programm / Space and program

MERJA HERZOG-HELLSTÉN

AEHETTRA







[J]

AEHETTRA
MERJA HERZOG-HELLSTÉN

Der Raum spricht
Space speaks

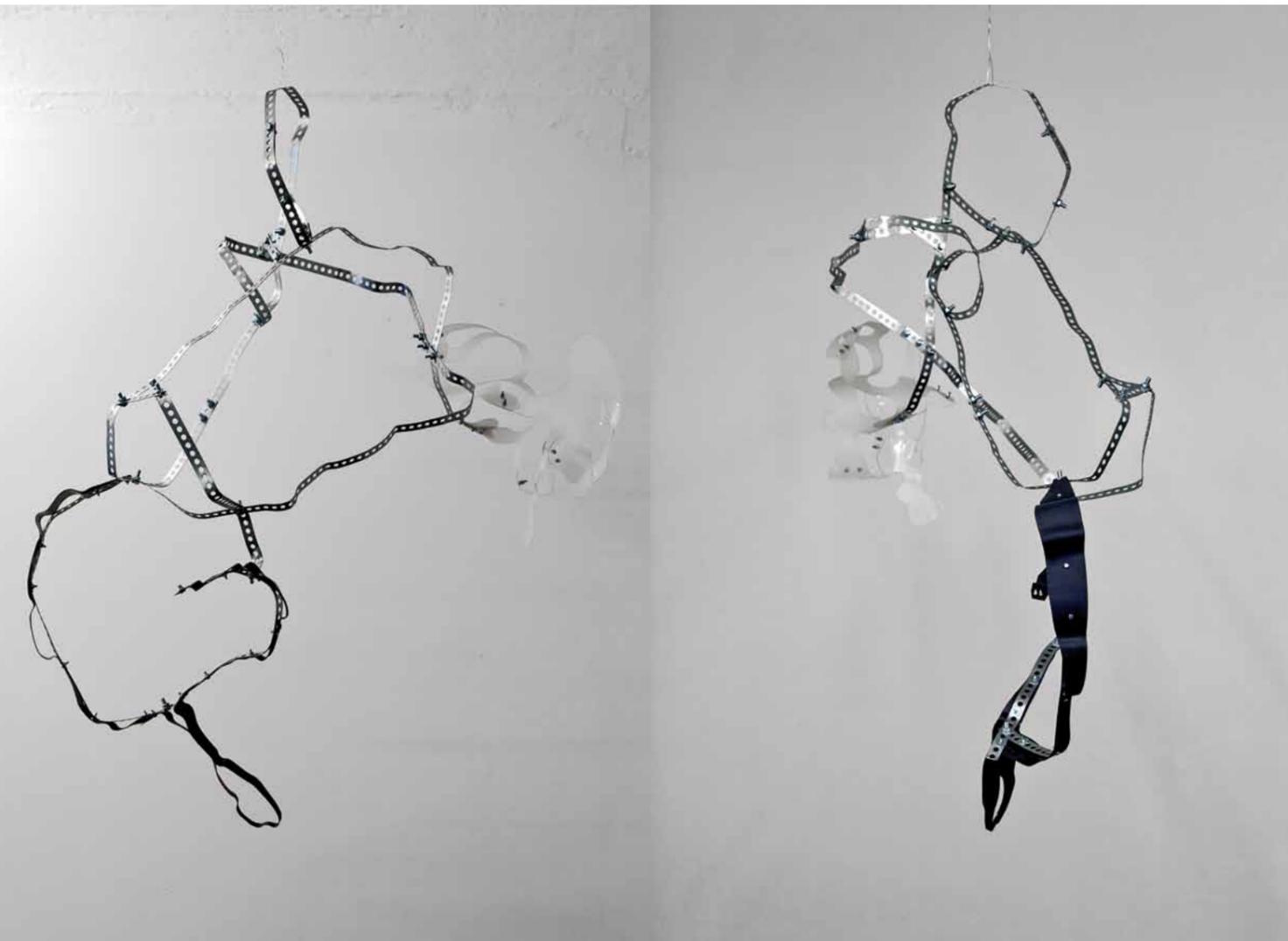
*AEHETTRA ist die Bezeichnung für eine
visuelle Sprache mit abstrakten Formen.*

*AEHETTRA is the name for a
visual language with abstract forms.*

Merja Herzog-Hellstén



Cover: AEHETTRA_versatile, 2014, lacquer on plywood; 252 x 170 x 1,6 cm,
 AEHETTRA_curly, 2014, acrylic glass, metal, screws; 180 x 70 x 70 cm.
 Inner front- and inner back cover: AEHETTRA_flow, 2013, acrylic glass, screws, varying size (each about 25 x 30 x 25 cm).
 Pages 2, 3: Installation AEHETTRA, 2014, detail, (10 x 22 x 4 m) Ausstellungshalle, Frankfurt am Main
 Page 6: AEHETTRA_hybrid, 2014, metal, acrylic glass, screws; 75 x 95 x 90 cm.
 Page 7: AEHETTRA_hybrid, 2014 with AEHETTRA_versatile.



Above: AEHETTRA_hybrid, 2014, metal band, acrylic glass, lacquer, screws; 105 x 95 x 40 cm.
Right: AEHETTRA_curly together with AEHETTRA_wall, 2012, lacquer on plywood, acrylic glass, screws;
varying size (each about 60 x 40 x 15 cm).

AEHETTRA - Raum und Programm

AEHETTRA - space and program

Karolina Breindl-Sarbia



AEHETTRA_Versatile, 2014, acrylic lacquer on wood; 252 x 170 x 1,6 cm together with
'AEHETTRA_center piece, 2014, acrylic glass, screws; 90 x 115 x 75 cm.

„Eine Kernfrage, die die Künstlerin seit langem beschäftigt, ist die nach dem Ursprung der Sprache. Wo und wie fängt die Sprache an? AEHETTRA beginnt mit einer Form, die nach unserem Wortsinn mit keiner semantischen Bedeutung aufgeladen ist. Diese bewusst gesetzte Ausgangsform markiert den Anfang eines bildhauerischen Prozesses.“

„One core question that has long occupied the artist, is that of the origin of language. Where and how does language begin? AEHETTRA begins with a form, which is not burdened with semantic meaning resulting from our sense of the word. This consciously chosen initial form marks the beginning of a sculptural process“

AEHETTRA - Raum und Programm

„... die Wege der Interpretation, die bei uns dazu bestimmt sind, den Sinn zu durchdringen, d.h. in ihn einzubrechen, ... können den Haiku mithin nur verfehlen, denn die Lesearbeit, die mit ihm verbunden ist, liegt darin, die Sprache in der Schwebe zu halten, und nicht darin, sie zu provozieren.“¹

AEHETTRA heißt der Raum, der der Ausstellung den Titel gibt, und den die Künstlerin Merja Herzog-Hellstén im September 2014 in Frankfurt zeigt. Es ist die Uraufführung eines Werkes, das eigens für die ca. 250 m² große Ausstellungshalle konzipiert worden ist. AEHETTRA ist eine künstlerische Wortschöpfung und bezeichnet ein Konzept, das sich zum Ziel gesetzt hat, eine abstrakte Bildsprache in Analogie zur verbalen Sprache zu erfinden, um sie dann eben nicht verbal, sondern entsprechend visuell zu definieren. Man könnte sagen, AEHETTRA ist die Bezeichnung für eine visuelle Sprache mit abstrakten Formen.

AEHETTRA – klingt für die meisten Menschen neu und daher ungewohnt. AEHETTRA – AEHETTRAE – AEHETTRARUM ... diese Deklination könnte in einer z.B. lateinischen Sprache so oder so ähnlich existieren, zumindest würde das nicht verwundern. Oder es könnte auch ein eingedeutschtes Fremdwort lateinischen Ursprungs sein. Auch das wäre akzeptabel. Dieses Sprechen im Konjunktiv ist, denke ich, von der Künstlerin erwünscht. Schon im Titel zeigt sich der Umgang mit Sprache als etwas, was in der Schwebe gehalten wird. Doch: Woher kommt das Wort tatsächlich? Und welche Bedeutung hat es? AEHETTRA ist Programm und zugleich ein Name für einen Raum. Dies erinnert von Ferne an Kurt Schwitters, der seine Kunsterfindungen mit dem Wort MERZ bezeichnete. Für ihn war MERZ eine Chiffre für ein Kunst- und Weltverständnis, dem das Vertrauen in die sog. objektive Realität abhanden gekommen ist, der es aber nicht aufgab, die Dinge dennoch ‚in Ordnung zu bringen‘, in die Ordnung eines künstlerischen Gebildes.² Er war auf der Suche nach einem Sammelnamen für seine geklebten und gemalten Bilder sowie die Lautgedichte, die er nicht einreihen wollte in die damals gängigen

¹ Roland Barthes, Das Reich der Zeichen, Frankfurt am Main 1981, S. 98

² Ernst Nündel, Kurt Schwitters,rororo Bildmonographien, Hamburg 1981, S.8

AEHETTRA - space and program

...the ways of interpretation, intended in the West to pierce meaning, i.e., to get into it by breaking and entering [...] cannot help failing the haiku; for the work of reading which is attached to it is to suspend language, not to provoke it.¹

AEHETTRA is the name of the space that lends its name to the exhibition the artist Merja Herzog-Hellstén is showing in Frankfurt am Main in September 2014. It is the premiere of a work conceived especially for this exhibition space of circa 250 square meters. AEHETTRA is a creative coinage and describes a concept that has set itself the goal of inventing an abstract visual language analogous to verbal language and then to define it not verbally but correspondingly visually. One could say that AEHETTRA is the name for a visual language with abstract forms.

AEHETTRA – for most people it sounds new and hence unfamiliar. AEHETTRA, AEHETTRAE, AEHETTRARUM ... this declination or something similar could exist in a Latin language, for example, or at least it would come as no surprise. Or it could be an adopted foreign word of Latin origin. That too would be acceptable. This speaking in subjunctives is, I think, what the artist wants. Already in the title the approach to language turns out to be something left up in the air. And yet: where does the word really come from? And what does it mean? AEHETTRA is a programme and at the same time a name for a space. This vaguely recalls Kurt Schwitters, who used the word MERZ for his artistic inventions. For him, MERZ was a symbol for an understanding of art and the world that had lost faith in so-called objective reality but nevertheless did not give up trying to put things ‘in order’, namely, in the order of an artistic creation.² He was searching for a collective name for his collaged and painted works as well as for the sound poems, not wanting to categorize them with the then current terms such as Expressionism, Futurism, and so on. MERZ was a method and an artistic

¹ Roland Barthes, Das Reich der Zeichen, Frankfurt am Main 1981, S. 98

² Ernst Nündel, Kurt Schwitters,rororo Bildmonographien, Hamburg 1981, S.8

Begriffe wie Expressionismus, Futurismus u.a. MERZ war Methode und Gestaltungsprinzip, und fand seine Verwirklichung im MERZ-Bau, an dem er von 1923 bis zu seiner Emigration nach Norwegen 1937 arbeitete. Er blieb unvollendet, und zwar aus Prinzip. Auch das AEHETTRA-Projekt ist ein work-in-progress. Doch arbeitet Herzog-Hellstén, anders als Schwitters, der das Wort MERZ mehr oder weniger zufällig aus einer Anzeige der KOM-MERZ-Bank ausgeschnitten hat, gezielt mit dem Vergleich zur Sprache.

Herzog-Hellstén macht mit AEHETTRA das, was Sprachwissenschaftler tun, die in verschiedenen Herangehensweisen die menschliche Sprache generell als System erforschen. Es ist vor allem die Allgemeine Sprachwissenschaft, auch theoretische Linguistik



genannt, der sich die Künstlerin verbunden fühlt, mit ihren Kerngebieten der *Phonetik* (Lehre von den Sprachlauten, Artikulation und Lautwahrnehmung), der *Morphologie* (Lehre der Wortbausteine mit all seinen wandelbaren Wortformen, Flexionsformen, Wortbildung), der *Pragmatik* (Untersuchung der Bedeutung von Äußerungen und Handlungen mittels der Sprache in Form von sog. ‚Sprechakten‘), der *Syntax* (Untersuchung der Form und Struktur von Sätzen), und der *Semantik* (Untersuchung von Wort- und Satzbedeutungen) – um die wichtigsten Teilbereiche zu nennen. Im Gegensatz dazu untersucht die Angewandte Sprachwissenschaft vornehmlich die gesprochene Sprache im Zusammenhang mit ihrer ‚realen‘ Umwelt, der Hochsprache mit all ihren Dialekten und Mundarten, der Wortmelodie mit all ihren Bedeutungsnuancen, und den Sprachwandel.

Das Fachvokabular, das die Linguisten verwenden, ist der vielgereisten Künstlerin nicht fremd. Aufgrund von Wohnortwechseln von Finnland über Schweden, U.S.A. und Österreich nach Deutschland, ist die Künstlerin mit allem, was mit Sprache zu tun hat, sensibilisiert. Mit diesen Landessprachen lebt sie auch im Alltag. Wohnortwechsel bedeutet nach Herzog-Hellstén immer auch Sprachraumwechsel, bedeutet

principle and was realized in the MERZ-Bau, or ‘Merz building’, on which he worked from 1923 until he immigrated to Norway in 1937. It remained unfinished – on principle. The AEHETTRA project is also a work in progress. But, unlike Schwitters, who cut the word MERZ more or less at random from an ad for the KOM-MERZ bank, Herzog-Hellstén works pointedly with comparison to language.

Herzog-Hellstén does in AEHETTRA what linguists do who are exploring human language generally as a system using various approaches. She feels particularly close to general linguistics, also known as theoretical linguistics, with its core fields of *phonetics* (the theory of speech

sounds, articulation, and the perception of sounds), *morphology* (the theory of the building blocks of words and all the mutable word forms, inflected forms, word formation), *pragmatics* (the study of the meaning of utterances and actions through language in so-called speech acts), *syntax* (the study of the form and structure of sentences) and *semantics* (the study of the meanings of words and sentences), to name only the most important subfields. By contrast, applied linguistics primarily studies the spoken language in the context of its ‘real’ environment, the standard language as well as dialects, word melody with all its nuances of meaning, and the transformation of the language.

The specialized vocabulary that linguists use is not foreign to the well-travelled artist. As she changed her residence from Finland by way of Sweden, the United States of America and Austria to Germany, the artist became sensitive to everything having to do with language. She lives daily with the languages of these countries. According to Herzog-Hellstén, changing one’s place of residence means plunging intellectually, physically and socially into a new linguistic

geistiges, körperliches, soziales Eintauchen in eine neue Sprachumgebung. Nicht nur die Fremdsprache, auch der Klang und die Sprachmelodie ist anders, die Körpersprache der Menschen differiert, und auch das Schriftbild der jeweiligen Landessprache hat eine andere Erscheinung. All diese Themen begleiten Merja Herzog-Hellstén seit frühester Kindheit. Ob verbale, geschriebene oder gesprochene Sprache, die wesentliche Erfahrung, auf die Merja Herzog-Hellstén im Gespräch immer wieder verweist, wenn sie in einen

environment. Not only the language is different but also its sound and melody; people's body language differs, and even the writing of the national language looks different. All these subjects have accompanied Merja Herzog-Hellstén since earliest childhood. Whether discussing verbal, written, or spoken language, the essential experience to which Merja Herzog-Hellstén repeatedly refers in conversation, when she enters another linguistic space, is not just vocabulary and grammar but the real



Above: AEHETTRA_Versatile, 2014, acrylic lacquer on wood; 252 x 170 x 1,6 cm.

anderen Sprachraum hineintritt, ist neben Wortschatz und Grammatik, die reale körperliche Empfindung eines fremden Sprachraumes, das Hineinhören und Hineinspüren in den Raum. Eine Kernfrage, die die Künstlerin seit langem beschäftigt, und die auch die Linguisten trotz ihrer differenzierten Sprachanalyse bisher nur in Ansätzen beantworten können, ist die nach dem Ursprung der Sprache. Wo und wie fängt die Sprache an? Mit dieser simplen, aber elementaren Frage nimmt die eigentliche künstlerische Arbeit von AEHETTRA ihren Anfang. AEHETTRA beginnt mit einer Form, einer selbst gewählten Form, die nach unserem Wortsinn mit keiner

physical sensation of a foreign linguistic space, listening and feeling one's way into the space. One core question that has long occupied the artist, and which even linguistics can only begin to answer, despite their highly differentiated analysis of language, is that of the origin of language. Where and how does language begin? The true artistic work of AEHETTRA starts with this simple but elemental question.

AEHETTRA begins with a form, with a form she has chosen herself, which is not burdened with semantic meaning resulting from our sense of the word.

semantischen Bedeutung aufgeladen ist. Diese Form hat die Funktion eines Anfangsbuchstabens, ist aber keiner; es ist eher eine Art Kürzel. Ganz bewusst soll es nicht mit einem Sinn versehen sein. Diese Form ist entnommen aus einer Zeichnung, einem sogenannten BIOGRAMM z.B. dem ‚Talberg‘-Biogramm, das wiederum aus einer Verschmelzung mehrerer Rhythmen entstanden ist. Es könnte auch ein beliebig anderes Biogramm als Ursprung dienen (siehe Katalog BIOGRAMME 2011).

Diese bewusst gesetzte Ausgangsform markiert den Anfang eines bildhauerischen Prozesses, der mit dem AEHETTRA-Raum in der aktuellen Ausstellung sein vorläufiges Ende nahm. Die Ausgangsform ist ein Ausschnitt aus einer Biogrammzeichnung, die in ein dreidimensionales Objekt übersetzt wird und im Verlauf des gesamten Arbeitsprozesses Formumwandlungen unterliegt.

Begonnen hat die Künstlerin diesen Prozess in den Arbeiten ‚al-pha‘, ‚Mantra‘, ‚Supra‘, ‚Mantrische Fuge – super repetition‘, mit AEHETTRA führt sie dieses Spiel der Deklinationen konsequent fort. Die Formen werden erweitert, mit anderen Formen überlagert, geschichtet, komprimiert, fragmentiert, in zwei- und dreidimensionaler Qualität reproduziert und im Raum neu arrangiert. So entstehen unterschiedliche Objekte, kleine und große, von der Decke hängende, an der Wand befestigte, über dem Boden schwebende Objekte, Licht- und Schattenobjekte, materielle wie immaterielle Manifestationen eines abstrakten Formenkanons. Obwohl eine Vielzahl von ungewöhnlich wirkenden Gegenständen den Raum bevölkern, nehmen sie ihn nicht in Besitz. Der Raum wird auch nicht nur von den Gegenständen im Raum bestimmt, sondern in gleichem Maße von der Leere im Raum. Sie ist genauso wichtig wie die reale Präsenz der Objekte und als solche spür- und wahrnehmbar. In diesem Wechselspiel von Positiv- und Negativraum eröffnet sich ein subtiler Dialog der Formen untereinander. Aufgrund ihrer formalen Ähnlichkeiten und Differenzen beziehen sie sich nicht nur aufeinander, sondern scheinen unter und miteinander zu korrespondieren. Die Künstlerin spricht in diesem Zusammenhang von einer ‚visuellen Orchestrierung‘ des Gesamtarrangements. Im Gegensatz zu musikalischen Orchestrierungen, die eine gewisse Zeitdauer benötigen, um sich zu entfalten oder als Partitur zusammengeklappt, ist der AEHETTRA-Raum von weitem betrachtet simultan in seiner Ganzheit zu erfassen.

Beim Hineintreten in die Installation erkennt man wie differenziert die einzelnen ‚Instrumente‘ bzw. Formen miteinander agieren.

This form has the function of an initial letter, but it is not one; it is more a kind of abbreviation. Very deliberately, it should not be supplied with a meaning. This form is taken from a drawing, a so-called BIOGRAM, e.g., the Talberg (Valley mountain) biogram, which resulted in turn from a fusion of several rhythms. Any other biogram could also serve as an origin (see the catalogue BIOGRAMME / BIOGRAMS of 2011). This consciously chosen initial form marks the beginning of a sculptural process that can come to a temporary conclusion in the current exhibition with the AEHETTRA space. The initial form is detail of a biogram drawing translated into a three-dimensional object which is subject to transformations of form over the course of the entire process.

The artist began this process in the works *al-pha*, *Mantra*, *Supra*, *Mantrische Fuge – super repetition*; AEHETTRA the logical continuation of the play with declinations. The forms are expanded, overlapping with other forms, layering, becoming compressed, fragmented, reproduced in two or three dimensions and rearranged in the space. This results in different objects, both small and large, hanging from the ceiling, fastened to the wall or floating above the floor; objects of light and shadow, material and immaterial manifestations of an abstract canon of forms. Although a majority of these unusual-looking objects populate the space, they do not occupy it. Nor is the space determined only by the objects in it but also and equally by the void in the space. The latter is just as important as the real presence of the objects and should be sensed and perceived as such. In this interplay of positive and negative space, a subtle dialogue is initiated among the forms. Because of their formal similarities and differences, they refer not only to one another but also seem to correspond among and with one another. The artist speaks in this context of a ‘visual orchestration’ of the overall arrangement. In contrast to musical orchestrations, which require a certain temporal duration to unfold or to be folded together as a score, the AEHETTRA space seen from afar can be grasped at once as a whole.

On entering the installation, one recognizes how differently the various ‘instruments’ or forms interact with one another.



Der Betrachter ist in den Installationen von Merja Herzog-Hellstén bereits in der Konzeption mit angelegt. In den meisten ihrer Raumarbeiten wird ihm ein mäandrierender Bewegungsablauf nahe gelegt. Das besondere am AEHETTRA-Raum ist, dass der Betrachter wie ein Leser in eine abstrakte Bildersprache eintauchen kann und selbst entscheidet, wohin der Blick gerichtet und der nächste Schritt gemacht wird. Im Gegensatz zu einer verbalen Lesung, die einen linearen Lesevorgang vorgibt, z.B. von links nach rechts, eröffnet AEHETTRA eine multiperspektivische Lesart mit flexibler Verweildauer und immer anderen Sichtweisen. AEHETTRA zu betreten bedeutet, einen Raum offeriert zu bekommen scheinbar ohne passenden Schlüssel zu seinem Verständnis. Da hilft nur das genaue Beobachten und Wahrnehmen wie bei Zeugnissen einer unbekanntes Kultur. Da kann nicht mehr gelesen, da muss wieder buchstabiert werden. Über solches Entziffern der Einzelheiten stellen sich Zusammenhänge ein, werden Strukturen deutlicher, differenzieren sich Formen, treten Motive hervor. Ein solcher Vorgang der immer tiefer gehenden Wahrnehmung dieses bildnerischen Geschehens gleicht in vielem dem Prozess der Spracherlernung, nur gibt es für die bildhafte Sprache kein vorgefasstes Wörterbuch und keine Grammatik, auch keinen Dolmetscher und keinen Sprachlehrer. Doch AEHETTRA ist auch ohne diese Hilfsmittel zu verstehen, gesetzt der Fall der Betrachter nimmt die Einladung an und lernt selbst die Formensprache zu buchstabieren. Auch den Raum in seiner Körperlichkeit zu erleben, kann nur derjenige, der sich auf diesen Wahrnehmungsvorgang einlässt und sich in die Verästelungen der Sprache hinein begibt.

All die Formumwandlungen zeugen nicht nur von einem intensiven künstlerischen Arbeitsprozess, sondern dokumentieren gleichzeitig einen Wahrnehmungsvorgang, den die Künstlerin im Werk parallel mit niederschreibt. Über diesen aktiven, multiperspektivischen Akt des Lesens kann man schließlich nachvollziehen, was die Sprachentwicklerin Merja Herzog-Hellstén meint, wenn sie von einer eigenen Bildsprache spricht, die sie mit künstlerischen Mitteln generiert und darüber hinaus noch das tut, was die Linguisten mit der verbalen Sprache machen, nämlich sie zu untersuchen. Mit dem Unterschied, dass sie der abstrakten Sprache, die ohne sichtbaren Raum benutzt wird, einen ganz konkreten visuellen Raum gibt.

Karolina Breindl-Sarbia

In Merja Herzog-Hellstén's installations, the viewers are already inherent in the conception. In most of her spatial works, she suggests a meandering path for them. The special thing about the AEHETTRA space is that the viewers can dive into an abstract visual language just like readers and decide for themselves where to look and which step to take next. In contrast to reading words, in which a linear reading process is set—from left to right, for example—AEHETTRA opens up a reading of multiple perspectives, flexible duration and ever new perspectives. Entering AEHETTRA means being offered a space, seemingly without a suitable key to understanding it. All that helps is precise observation and perception, as if witnessing an unfamiliar culture. It is no longer possible to read; it has to be spelt out again. Through this sort of deciphering of the details, contexts result; structures becoming clearer; forms are differentiated; motifs emerge. This sort of ever deeper perception of this visual event is analogous in many respects to the process of acquiring a language, with the difference that there is no pre-existing dictionary and no grammar for the visual language, nor any interpreter or language teacher. Yet AEHETTRA can also be understood without such aids, presuming the viewers are prepared to accept the invitation and learn to spell out the formal language themselves. Moreover, the space can only be experienced in its physicality by those who accept this perceptual process and give in to the ramifications of language.

All the transformations of form not only testify to an intense process of artistic work but also document at the same time a process of perception that the artist writes down in parallel with the work. By means of this active, multi-perspectival act of reading, one can ultimately understand what the language developer Merja Herzog-Hellstén means when she speaks of her own visual language, which she generates by artistic means and beyond that does what linguists do with verbal language – namely, studies it, but with the difference that she gives a very concrete visual space to abstract language, which is employed without a visible space.

Karolina Breindl-Sarbia







Der Raum spricht

Grammatik der Formen:

Die Installation *Aehettra* von Merja Herzog-Hellstén

Space Speaks

A Grammar of Forms:

Merja Herzog-Hellstén's Installation *Aehettra*

Dr. Michael Jeismann



AEHETTRA_Versatile, 2014, acrylic lacquer on wood; 252 x 170 x 1,6 cm together with 'AEHETTRA_center piece, 2014, acrylic glass, screws; 90 x 115 x 75 cm.

„Versteht man den Begriff der Grammatik als Universalschlüssel, um Beziehungskonstellationen zu deuten, dann liegt es auf der Hand, mit seiner Hilfe auch scheinbar schwer zugängliche Bereiche der Kunst für den Betrachter aufzuschließen.“

Merja Herzog-Hellstén lässt uns mit der Installation „AEHETTRA“ die Struktur abstrakter Formen als etwas Lebendiges begreifen, als etwas, das wächst und sich in eigener Logik in verschiedene Richtungen entwickelt.“

“If one understands the term ‘grammar’ to mean a universal key to interpreting constellations of relationships, then it is obvious that it can also help to open up areas of art that seem difficult for the viewer to access.

With her installation Aehettra, Merja Herzog-Hellstén enables us to understand the structure of abstract forms as something alive, something that grows and develops in different directions by its own logic.“

Der Raum Spricht

**Grammatik der Formen:
Die Installation Aehettra von
Merja Herzog-Hellstén**

Wie stellen wir uns an? Mit wem legen wir uns an? Worauf wollen wir hinaus? Solche Fragen führen zu einer Grammatik unserer Lebenswelt – mitsamt ihren Regeln und Unregelmäßigkeiten, ihren Ausnahmen –, die dynamisch ist und beweglichen Mustern folgt. Könnten wir in diese Grammatik eintreten wie in einen Wald voller Formen – würden wir uns verirren und nur noch herausfinden wollen? Oder ganz im Gegenteil: Könnten wir Regeln erkennen und Abweichungen identifizieren, die uns den Formenwald wie ein Buch lesen ließen?

Die formale Soziologie, angefangen bei Georg Simmel, hat es um die Wende zum zwanzigsten Jahrhundert unternommen, Grundzüge einer sozialen Grammatik zu formulieren und Formen gesellschaftlicher Beziehungen zu fixieren, um Muster und Wechselwirkungen sozialen Handelns zu erkennen. Versteht man den Begriff der Grammatik als Universalschlüssel, um Beziehungskonstellationen zu deuten, dann liegt es auf der Hand, mit seiner Hilfe auch scheinbar schwer zugängliche Bereiche der Kunst für den Betrachter aufzuschließen.

Merja Herzog-Hellstén lässt uns mit der Installation „AEHETTRA“ die Struktur abstrakter Formen als etwas Lebendiges begreifen, als etwas, das wächst und sich in eigener Logik in verschiedene Richtungen entwickelt. Aehettra ist Schauspiel und Lehrstück abstrakter Formkunst und zugleich Metapher für Sprache. Wer mag, kann hier auch das Sinnbild für literarische Motivketten entdecken, die einen Weg ohne Ziel zeichnen. Es gelingt Merja Herzog-Hellstén, abstrakte Kunst aus ihrem scheinbaren Autismus, aus ihrer Beziehungslosigkeit zu lösen und sie zuallererst als Beziehungskunst, als Sprache, auftreten zu lassen. Ja, Kommunikation ist nicht nur möglich, sie ergibt sich, wie der Betrachter erkennen wird, ganz zwanglos.

Merja Herzog-Hellstén hat ihre visuellen Forschungen begonnen mit den ‚Biogrammen‘, die Rhythmus in Form übersetzen. So entstand nach und nach ein Ensemble an Formen. Beim Betrachten dieser Biogramme bemerkte Merja Herzog-Hellstén, dass in ihnen vieles komprimiert ist und noch darauf wartet, zur Entfaltung zu kommen.

Space Speaks

**A Grammar of Forms:
Merja Herzog-Hellstén's
Installation Aehettra**

How do we act? Who are our rivals? What are we aiming at? Such questions lead to a grammar of our world – including its rules and irregularities, its exceptions – that is dynamic and follows variable patterns. If we could enter this grammar like a forest full of forms, would we get lost and merely want to find our way out? Or, on the contrary, could we recognise rules and identify deviations that enable us to read the forest of forms like a book.

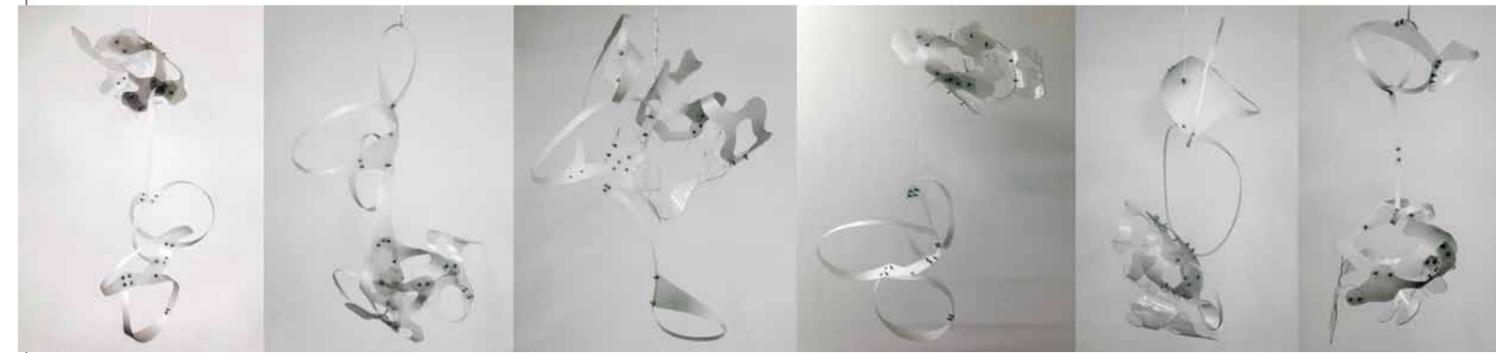
In the twentieth century, beginning with Georg Simmel, formal sociology turned to formulating basic features of a social grammar and establishing forms of social relationships in order to recognise patterns and interactions of social action. If one understands the term ‘grammar’ to mean a universal key to interpreting constellations of relationships, then it is obvious that it can also help to open up areas of art that seem difficult for the viewer to access.

With her installation *Aehettra*, Merja Herzog-Hellstén enables us to understand the structure of abstract forms as something alive, something that grows and develops in different directions by its own logic. *Aehettra* is a drama and a didactic play of abstract formal art and at the same time a metaphor for language. Those who wish can discover for themselves the symbol of literary chains of motifs that sketch a path with no destination. Merja Herzog-Hellstén manages to free abstract art from its apparent autism, from its lack of connections, and turn it into an art of connections, to make it seem like a language. Indeed, communication is not only possible but happens, as the viewer will recognise, completely unforced.

Merja Herzog-Hellstén began her visual research with ‘biograms’ that translate rhythm into form. In the process, an ensemble of forms gradually emerged. Observing these biograms, Merja Herzog-Hellstén notes that a great deal is still condensed within them, still waiting to unfold.

Die Künstlerin entschied sich, das Biogramm „Talberg“ zum Ausgangspunkt einer neuen Formenexpedition zu nehmen, um die geheime Grammatik der wachsenden Formen und ihrer Beziehungen untereinander zu erkunden. Durch Wiederholung und Variation ergreift diese Formensprache, der Herzog-Hellstén den Namen „AEHETTRA“ gegeben hat, den Raum, füllt ihn aus und definiert ihn neu. Anders aber als die Grammatik der Sprache handelt es sich bei dieser angewandten Formengrammatik nicht um das Regelwerk einer linearen Lesbarkeit wie bei einer geschriebenen Zeile. Vielmehr entsteht eine multisensorische Surround-Wahrnehmung, so dass der Betrachter sich in der Formenvielfalt bewegen kann und so ihre Ähnlichkeit und ihre Wechselwirkung erfährt. So gibt es schnell oder langsam fließende Linien, geschlossene oder offene, luftige Formen, weiche oder harte. Es kommt

The artist decided to make the biograms *Talberg* the point of departure for a new expedition of forms in order to explore a secret grammar of growing forms and their relationships with one another. Through repetition and variation, this formal language, which Herzog-Hellstén calls *Aehettra*, seizes a space, fills it up and redefines it. But unlike the grammar of language, this applied grammar of forms is not the set of rules of a linear legibility, like that of a written line. Rather, a multisensory surround perception results, so that the viewer can move within the diversity of forms and thus experience their similarity and their interaction. Thus there are rapidly and slowly flowing lines, closed and open, airy forms, soft and hard ones. Groups form and forms engage in dialogue: space begins



AEHETTRA_Sky Islands, (hanging), 2014, acrylic glass, screws; varying size (each about 55 x 45 x 40 cm)

zu Gruppenbildungen und zu eigenen Unterhaltungen der Formen untereinander: Der Raum beginnt zu sprechen – und der Zuschauer kann nachsprechen, mitsprechen oder vorsprechen. Das Kunstwerk ist synästhetisch. Das wird vom Betrachter aber nicht als gewollt, als gekünstelt empfunden: Das Formenwachstum ist gleichermaßen logisch wie natürlich. Und diese Unaufdringlichkeit ihrer Kunst und deren synästhetische Qualitäten machen Merja Herzog-Hellstén zu einer idealen Botschafterin zwischen den Welten: Grammatik ist Genetik der Sprache und der Form – und so gelingt es der Künstlerin, die Sinne für die übergreifenden Formprinzipien zu wecken und zu schärfen.

Die begehbaren Entwicklungsstufen der Formen, die von einer einzigen Grundform ausgehen, hat Merja Herzog-Hellstén durch künstlerische Reflexion und Aufmerksamkeit entdeckt. Zu Hilfe könnte ihr dabei aber auch ihre finnische Herkunft gekommen sein: Das Finnische besitzt nach Wilhelm von Humboldt einen agglutinierenden Sprachbau, in dem wichtige Informationen wie Kasus, Zeit und Person durch ein einzelnes Affix ausgedrückt wird. Es sind also minimale Änderungen an einer Grundform, die die Aussage

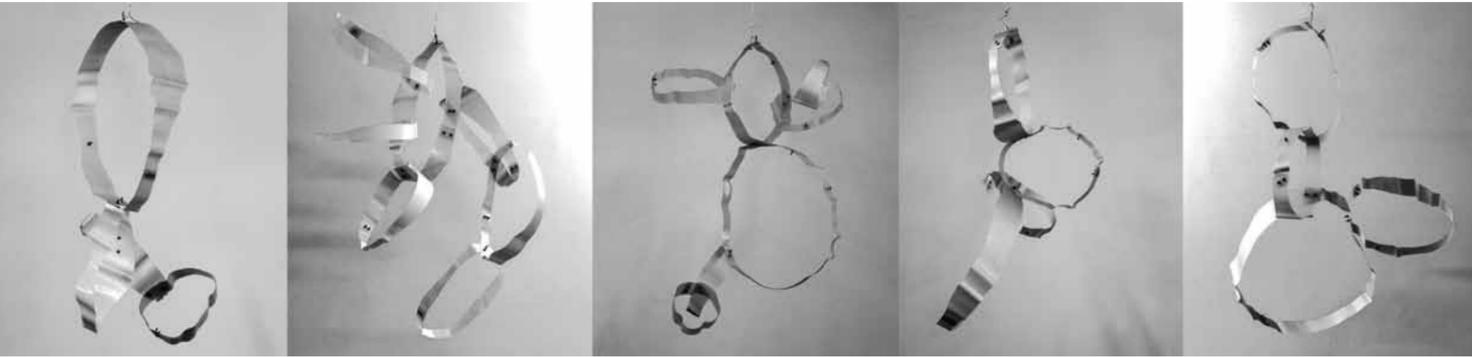
to speak, and the viewer can repeat its speech, speak with it or speak before it. The work of art is synaesthetic. But the viewer does not perceive it as artificial, as affected: the growth of forms is as logical as it is natural. And this unassertive quality of her art and its synaesthetic qualities make Merja Herzog-Hellstén an ideal messenger between the worlds: Grammar is the genetics of language and of form – and so the artist manages to awaken and heighten the senses to overarching principles of form.

Merja Herzog-Hellstén discovered the walk-in levels of development of the forms, all of which start out from a single basic form, through artistic reflection and attention. Her Finnish origins may have helped her as well: According to Wilhelm von Humboldt, the structure of the Finnish language is agglutinative, with important information such as case, tense and person expressed by a simple affix. Hence minimal changes in a basic form direct the statement. The principle of *Aehettra* appears to be very similar, enabling the wealth of formal



lenken. Ganz ähnlich scheint das Prinzip von AEHETTRA, das die Fülle der Formensprache aus Variationen, Hinzufügungen oder Weglassungen entstehen lässt. Wenn dieses Prinzip von der Eigenart der finnischen Sprache inspiriert sein sollte, so ist es doch zugleich universell. Nun schaut der Betrachter mit ganz frischem Blick auf die Welten von Buchstaben, die sich vor ihm ausbreiten, wenn er in ein Buch schaut und begreift, welche Wunder an Morphologie er in Händen hält. Denn auch der Buchstabe ist eine Art Biogramm – und zwar in dem Augenblick, da er sich im Auge des Lesers mit anderen Buchstaben zu Wort und Sinn verbindet. Das Buch ist hinter seiner planen Oberfläche tatsächlich also eine unerhört visuelle Angelegenheit mit Tiefenoptik – und die digitalen Möglichkeiten er-

language to emerge from variations, additions or omissions. If this principle was inspired by the unique quality of the Finnish language, it is at the same time universal. Now the viewers look at the worlds of letters spreading out before them with entirely fresh eyes and understand what a miracle of morphology they hold in their hands. For even the letter is a kind of biography – namely, at the moment when it combines in the viewer's eyes with other letters to form words and meaning. Behind its planar surface, the book is indeed an incredibly visual opportunity with depth of field – and the possibilities of the digital world enable it to grow beyond itself – and yet it always allows us to know and recognise its own basic form. Like the biography,



AEHETTRA_Loops, 2014, acrylic glass, screws; varying size (each about 70 x 50 x 40 cm).

lauben ihm, über sich selbst hinaus zu wachsen – und dabei doch immer die eigene Grundform zu kennen und zu erkennen zu geben. Wie die Biogramme, so ist auch das Buch als Form nicht erschöpft. Es wartet darauf, sich weiter zu entwickeln.

the book has yet to be exhausted as a form. It is waiting to develop further.

Merja Herzog-Hellsten schenkt dem Betrachter mit ihrer Installation „AEHETTRA“ also nicht allein eine begehbare Grammatik der Formen, sondern überdies ein Gleichnis für Entwicklung und Vielfalt über die Kunstsparten hinweg, wie man es sich präziser nicht wünschen kann.

With her installation *Aehettra*, Merja Herzog-Hellstén has not simply offered the viewer a walk-in grammar of forms. She has also created a parable for development and diversity that transcends the subdivisions within art; one could hardly ask for it to be more precise.

Michael Jeismann
Dakar, im Mai 2014

Dr. Michael Jeismann
Dakar, May 2014





Wie entscheiden sich Fische, wohin sie schwimmen? How do fishes decide where to swim?

Dr. Ralf Britz



AEHETTRA_Versatile, 2014, acrylic lacquer on wood; 252 x 170 x 1,6 cm together with
'AEHETTRA_center piece, 2014, acrylic glass, screws; 90 x 115 x 75 cm.

„Einem Fisch stehen wesentlich mehr Sinne zur Verfügung sich in einem dreidimensionalen Raum zu bewegen und zurechtzufinden, als dem Menschen. Ein weiterer Unterschied ist natürlich auch, dass der Mensch, obwohl er sehr gut Räume in ihrer Dreidimensionalität wahrnehmen kann, sich nahezu ausschließlich in „zweidimensionalen“ Räumen bewegt.“

„Compared to humans fish have a larger number of senses by which they move around and orientate themselves. Another difference between fish and humans is that humans can perceive three-dimensional spaces with ease, even though they move around almost exclusively in „two dimensions“.“

Wie entscheiden sich Fische, wohin sie schwimmen?

Auf diese Frage ließe sich die einfache Antwort geben: Sie werden von ihren Instinkten geleitet. Dies ist natürlich eine unbefriedigende Antwort. Berücksichtigen muss man in diesem Zusammenhang, dass es sich im Gegensatz zu den Menschen bei den Fischen nicht nur um eine Art handelt, sondern um mehr als 30.000! Jede Art zeigt natürlich ein art-typisches Verhalten, inklusive Schwimmverhalten. Es gibt auch Fische, die so gut wie gar nicht schwimmen, sondern sich eher wie eine Pflanze verhalten und starr auf dem Meeresgrund verharren, bis denn eine Bewegung notwendig wird. Die große Mehrzahl der Fische schwimmt natürlich umher und tut dies im Wesentlichen um Futter zu suchen, Räubern zu entgehen und Geschlechtspartner zu treffen.

Die Orientierung im Raum erfolgt dabei mit Sinnen, die auch uns Menschen eigen sind, dem Sehsinn sowie auch dem Gleichgewichtssinn, aber besonders auch durch den Seitenliniensinn, den man nur bei Fischen und wasserlebenden Amphibien findet. Dieser Sinn ist für uns natürlich unzugänglich und unvorstellbar, hat aber für Fische und ihr Verhalten eine enorme Bedeutung. Fische können mit Hilfe ihres Seitenliniensinnes Wasserströmungen wahrnehmen und somit herannahende Räuber erkennen, oder fliehende Futtermittel, sowie auch unbelebte Objekte im Wasser, die die Wasserströmung ablenken. Ein weiterer Sinn, der uns völlig unbekannt ist, ist der elektro-sensorische Sinn mancher Fische, die damit jegliche Art von elektromagnetischen Feldern wahrnehmen, auch solch schwache, die z. B. von der Muskelaktivität eines am Boden ruhenden, aber atmenden Fisches erzeugt werden. Eine kleine Gruppe von Fischen, die sogenannten schwachelektrischen Fische können elektromagnetische Felder nicht nur wahrnehmen, sondern diese auch produzieren. Sie nehmen dadurch ein dreidimensionales elektromagnetisches Bild wahr, das ähnlich detailliert und präzise sein muss, wie das unseres Sehannes, denn diese Fische benutzen ihren Elektrosinn dazu sich elegant in absolut dunklen Räumen zu bewegen und können damit auch mit Artgenossen kommunizieren.

Einem Fisch stehen somit wesentlich mehr Sinne zur Verfügung sich in einem dreidimensionalen Raum zu

How do fishes decide where to swim?

A simple answer could be given to this question: They are guided by their instincts. This is, of course, not a very satisfactory answer. One important aspect to consider in this context is that there is only one species of human but more than 30,000 species of fishes! Each species shows a species-specific behaviour, including its swimming behaviour. There are also fish that swim very rarely and behave more like plants, remaining motionless on the bottom of the sea until movement is needed. The large majority of fishes, however, does swim around and the main purpose of this swimming behaviour is to find food, escape predators and find a mate.

Orientation in space is achieved with senses that are shared by humans, like the optical sense and sense of balance. However, in addition, especially sense organs of the lateral line, some are only found in fishes and water dwelling amphibians, like the special sense organs of the lateral line. This sense is difficult to understand, inaccessible to us humans, but has a great significance for fishes and their behaviour. Fishes can sense water movements and currents and are thus able to recognize approaching predators, or escaping prey, as well as dead objects that alter the water current. Another sense that is completely alien to us is electroreception found in some fishes. They can perceive electromagnetic fields, even weak ones caused, for example, by the muscle activity of resting but breathing fishes. A small number of fishes, called weakly-electric fishes, cannot only perceive electromagnetic fields but are in addition capable of producing them. They perceive a three-dimensional electromagnetic image, which may be as detailed and precise, as that produced by our eyes. These fishes utilize their electromagnetic sense to move elegantly in completely dark spaces and they can even communicate with their fellow individuals.

Compared to humans fish have thus a larger number of senses by which they move around

bewegen und zurechtzufinden, als dem Menschen. Ein weiterer Unterschied ist natürlich auch, dass der Mensch, obwohl er sehr gut Räume in ihrer Dreidimensionalität wahrnehmen kann, sich nahezu ausschließlich in „zweidimensionalen“ Räumen bewegt.

Die Futtersuche passiert oft auf „kleinerem Raum, in der näheren Umgebung des Aufenthaltsortes des Fisches. Korallenfische schwimmen oft die gleichen Bereiche eines Korallenriffes ab, um dort Nahrung zu suchen. Ihre Bewegungsmuster sehen somit eher chaotisch als zielgerichtet aus. Aber es kann auch zu langen Wanderungen kommen, bei denen z. B. Gruppen von Fischen des Nachts aus den mehrere Kilometer großen Tiefen des Ozeans aufsteigen, um nahe der Oberfläche befindliche Beute zu erjagen. Ganz anders warten die oben erwähnten unbeweglichen, am Boden liegenden und völlig mit der Umgebung verschmolzenen Raubfische bis ihnen ein schmackhafter Beutefisch vor das Maul schwimmt, den sie dann mit enorm schnellem Aufreißen der Kiefer einsaugen.

Enorme Vielfalt gibt es auch in der Art und Weise, wie Fische sich vor dem Gefressen- werden schützen. So springen die Fliegenden Fische aus dem Wasser heraus, um dann mit ihren flügelartigen Brustflossen Dutzende von Metern in der Luft zu gleiten, und weit entfernt vom Räuber, der ihnen nach dem Leben trachtete, wieder ins Wasser einzutauchen. Andere tarnen sich, indem sie wie ins Wasser gefallene Blätter aussehen und die Bewegungen ihrer vollkommen durchsichtigen Flossen sind nahezu unsichtbar.

Die Partnersuche nimmt einen wichtigen Teil im Bewegungsverhalten der Fische ein und zeigt auch eine schier unendliche Variation. Manche Arten, wie z.B. Lachse oder auch der Europäische Aal, legen Tausende von Kilometern zurück, um sich fortzupflanzen. Lachse, die in Flüssen ihre Eier ablegen, aber im Meer heranwachsen, finden mit Hilfe des spezifischen Geruches ihres Geburtsgewässers, den sie mit ihren empfindlichen Nasen als Jungfische wahrgenommen und gespeichert haben, zu ihrem Ursprungsfluss zurück. Europäische Aale hingegen werden im Süßwasser geschlechtsreif und wandern dann von ihrem Heimatgewässer ins Meer und schwimmen bis zur Saragossasee, um dort, wie ihre Vorfahren, ihre Eier zu legen. Die winzigen Larven machen sich nach dem Schlupf auf den langen und beschwerlichen Weg über den Atlantik zurück in die europäischen Flüsse, aus denen ihre Eltern gekommen sind. Auch gibt es Grundel-Arten, kleine, weniger als fingerlange Fischchen, die zum Eierlegen bis zu 100 m hohe Wasserfälle erklimmen, um dann

and orientate themselves. Another difference between fish and humans is that humans can perceive three-dimensional spaces with ease, even though they move around almost exclusively in “two dimensions”.

The search for food in fish happens often in smaller three-dimensional spaces in the neighbourhood territory of a fish. Coral reef fish frequently search the same parts of a reef in search of food. Their movement patterns appear to be chaotic rather than determined. There are, however, also clearly directed, targeted movements and migrations, in which groups of fish swim from the great depths of the ocean to the surface waters to hunt prey, for example. In sharp contrast, the motionless fishes mentioned above wait in ambush at the bottom, completely blending into the environment, until a suitable prey fish gets close enough to their mouth to be sucked in by rapid opening of their jaws.

There is an enormous diversity in the way fish protect themselves from being eaten by predators. Flying fish escape their predators by jumping out of the water to spread their wing-like pectoral fins enabling them to glide dozens of metres through the air before they dive back into the water. Other fish are camouflaged and look like drifting leaves and the movements of their fins are almost invisible.

The search for a partner is an important part of the swimming behaviour of fish and also shows an almost inexhaustible diversity. Some fish, like salmon or the European eel swim thousands of kilometres to reproduce. Salmon spawn in rivers, but most of their growth happens in the sea. They find the rivers in which they were born being guided by the specific smell of its water, which they have perceived as juveniles with their highly sensitive noses and has been stored in their brains. Eels, on the other hand, mature in freshwater but then migrate from their rivers and streams into the sea and migrate all the way to the Sargasso Sea to spawn there like all of their ancestors before. The tiny eel larvae then start their long and exhausting journey across the Atlantic Ocean back to European rivers and streams from which their parents came. Some species of gobies climb waterfalls of up to 100 m in height, to care for their young in the stream



oberhalb des Wasserfalles ihre Kinderstube zu errichten, aus der die kleinen Grundel-Larven dann den Wasserfall hinuntergespült werden, im Meer heranwachsen, und schließlich wieder die Flüsse hochsteigen und die Wasserfälle erklettern, um den Lebenszyklus ihrer Eltern fortzusetzen. Bei dieser Wanderung und dem Hochklettern spielt wohl vor allem der Seitenliniensinn eine Rolle, mit dem die kleinen Grundeln die Wasserströmung wahrnehmen und gezielt gegen die Strömung fortbewegen.

Die Anglerfische der Tiefsee jedoch haben die wohl bizarrste Fortpflanzungsstrategie. Die Weibchen werden um ein Vielfaches größer als die männlichen Tiere. Jedes Männchen muss zum Überleben in mehreren tausend Metern Tiefe des Meeres in absoluter Dunkelheit ein Weibchen finden. Schafft es dieses nicht, so geht es zugrunde. Die Suche erfolgt wohl mit Unterstützung der besonders gut entwickelten Nasen der Männchen. Hat ein Männchen endlich ein Weibchen gefunden, so verbeißt es sich in dessen Haut und verwächst mit dem Weibchen. Es wird dann letztendlich an den Blutkreislauf

above the waterfall. The larvae then are washed down into the sea to continue their development and they eventually come back and climb up the waterfall to continue the same life cycle as their parents. The sense of the lateral line plays a probably important part during this migration and the climbing helping the gobies to perceive the strong water current and to direct them in swimming against it.

The deep-sea angler fishes have the most bizarre reproductive strategy of all fish. Females are several times the size of males. To survive every male has to find a female in absolute darkness and several thousand meters deep in the abyss of the ocean, where they live. If he is not successful he will die. The search is aided by the well-developed nasal organs of the males. If a male has eventually found a female he bites her and attaches himself with its jaws and fuses with the female. The male's blood vessels become con-



AEHETTRA_red (hanging sculptures), 2012, acrylic glass, acrylic lacquer and screws.
Nr. I: 74 x 80 x 45 cm. Nr. III: 95 x 75 x 78 cm. Nr. II: 70 x 110 x 78

des Weibchens angeschlossen und von diesem ernährt. Die meisten Organe des Männchens verkümmern, nur die Hoden bleiben funktionsfähig und es lebt wie ein Parasit an das Weibchen angeheftet für den Rest seines Lebens.

Nur wenige Fische zeigen etwas, das man als Spielverhalten bezeichnen könnte. Ein solches ist bisher wohl nur von den schwachelektrischen Fischen bekannt. Dies mag damit zusammenhängen, dass diese schwachelektrischen Fische auch zu den intelligentesten Fischen überhaupt zählen. Die Ursache könnte darin liegen, dass der Teil ihres Gehirns, nämlich das Kleinhirn oder Cerebellum, das die Reize verarbeitet, die vom elektromagnetischen Sinn wahrgenommen werden, in der Evolution enorm vergrößert wurde und ähnlich dominant und gefurcht erscheint, wie das Großhirn des Menschen. Diese Fische können sich längere Zeit mit einem kleinen Gegenstand, wie z.B. einem Plastikball beschäftigen, den sie spielend mit ihrer Schnauze durch das Wasser treiben.

nected to that of the female and the male thus receives his nutrition directly from the female. Most of the male's organs degenerate with the exception of the testes and it lives like a parasite connected to the female for the rest of its life.

Few fish show playful behaviour. It is only known of the weakly electric fishes mentioned above. This may have to do with the fact that weakly electric fishes are among the most intelligent of fish. The reason for this could be the enormous development of the cerebellum, that part of the brain that is responsible for the integration of the information sent by their electrosensory system. Their cerebellum is the dominant brain part and has similar furrows as the cortex of humans. Weakly electric fishes can spend long periods of time playing with objects, as e.g. a plastic ball which they move around playfully with the tip of their snouts.



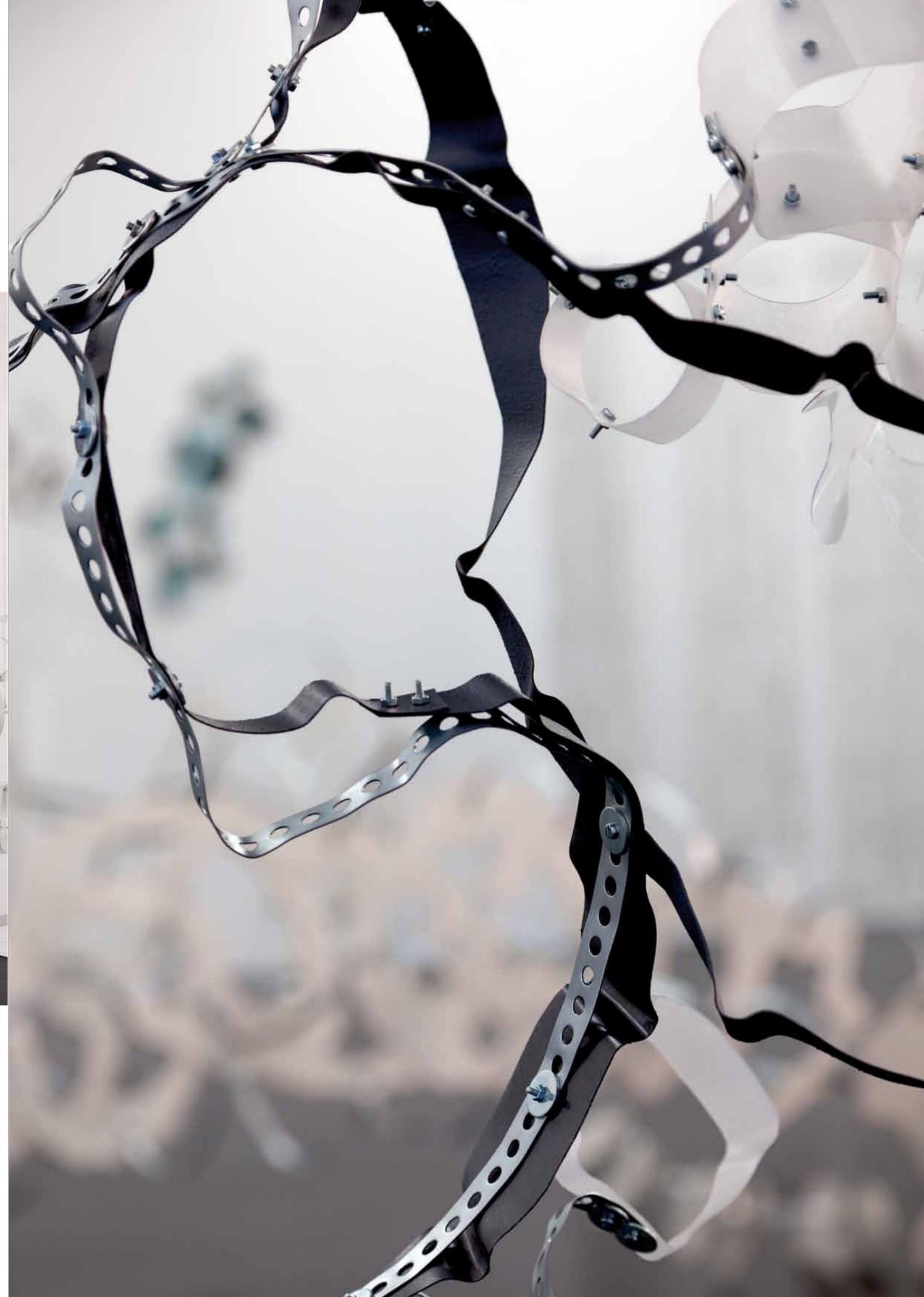
Nahezu das Gegenteil findet man bei extremen Schwarmfischen, bei denen keinerlei individuelle Entscheidung über das Schwimmverhalten zu erfolgen scheint. Ein beeindruckendes Beispiel hierfür ist ein Herings-Schwarm. Dieser bewegt sich wie ein riesiger Superorganismus, bei dem alle Schwarmmitglieder ständig einen nahezu identischen Abstand voneinander einhalten.

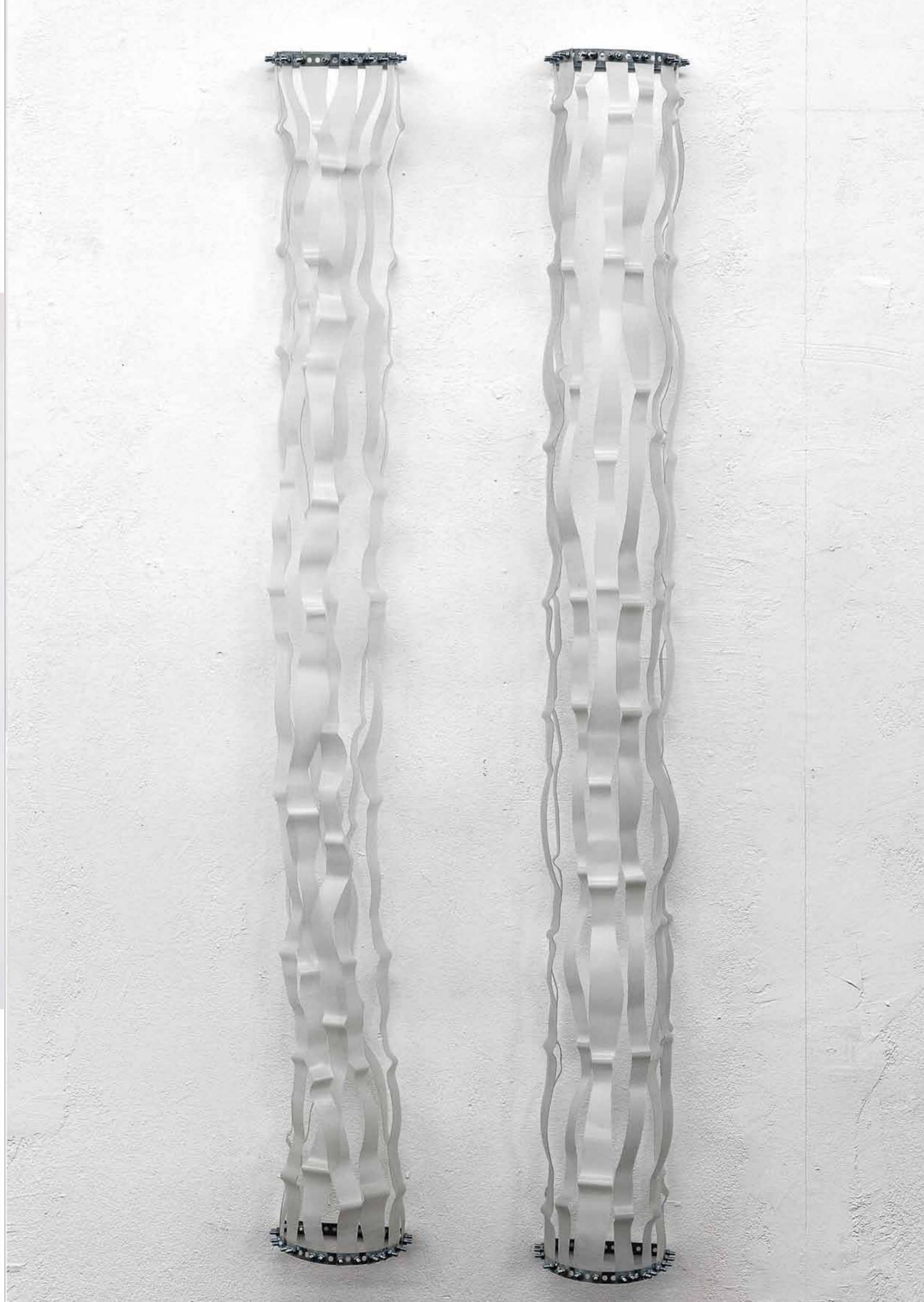
Ralf Britz, PhD
Fish Researcher
Department of Life Sciences
The Natural History Museum
London

Almost at the opposite end of the behavioural scale is the behaviour of fish shoals, in which there is no decision made about swimming behaviour at the level of the individual. A remarkable example is a shoal of herrings, which moves like a superorganism, in which all members of the shoal keep the same distance between one another.

Ralf Britz, PhD
Fish Researcher
Department of Life Sciences
The Natural History Museum
London

Above: AEHETTRA_Sequentia, 2012, Acrylic glass and screws, hanging sculptures of approximately 60 x 70 x 45 cm, detail of an exhibition view.
Pages 40, 41, 42, 43: Installation AEHETTRA, 2014, detail (10 x 22 x 4 m), Ausstellungshalle, Frankfurt am Main.







MERJA HERZOG-HELLSTÉN

geb. | b. 1969 Finland. Lebt und arbeitet 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 Staatliche Hochschule für Bildende Künste,
 Städelschule, (Erwachsenenbildung) Frankfurt/ Main, Lehrauftrag für Bildhauerei.
 Seit | since 1994 Freischaffende Künstlerin und Dozentin in Deutschland.

Stipendien – Auszeichnungen - Förderung | [stipends and honors](#)

2014 Projektförderung ‚AEHETTRA‘, Stadt Frankfurt am Main, Dezernat für Kultur und Wissenschaft
 2012 Projektstipendium vAertigo, Skulpturen Weg Suisse-Normandie, Frankreich
 2011 Projektstipendium Skulpturale Gärten, Kreis Kusel, Rheinland-Pfalz
 2011 Katalogförderung, Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst
 2009 Kunstwettbewerb „4 Regionale Künstler“ der EVO-AG, Offenbach/Main,
 2004 Lichtkunstpreis (Finalist), Lüdenscheid
 2000 Atelier Stipendium, Stadt Gmünd, Österreich,
 1991 Hilleson Art Award, CA, USA,
 1990 + 1989 California Builder's Architectural Award, USA.

Ausgewählte Ausstellungen seit 2000 | [selected exhibitions since 2000](#)

2014 Frankfurt (Main), Ausstellungshalle, „AEHETTRA“
 Mannheim, Kunstintervention CityKirche, „MULTIPLE CHOICE“
 Nürnberg, Galeriehaus Nord e.V., „AEHETTRA“
 Bad Nauheim, Galerie in der Trinkkuranlage, „Kunst - Stoff - Kunst“
 2013 Darmstadt, IWZ, Skulpturenprojekt Vogelfrei 10, „bigBONSAI“
 Kronberg, Galerie Kerstner, „AEHETTRA + *Sequentia*“
 2012 vAertigo, Normandie, Frankreich, „BIOGRAM Etang d'Athis“
 Geumgang, Süd-Korea, Nature Art Pre-Biennale „F __ d _ ng P __ c _“
 2011 Frankfurt (Main), Heussenstamm Galerie
 „Mantrische Fugen - SUPER REPETITION“
 Bad Nauheim, Galerie Trinkkur, „BIOGRAMME“
 Rheinland-Pfalz, Skulpturenweg Wasserburg Reipoltskirchen „Plug“
 2010 Brühl, Brühler Kunstverein, „al-pha“
 Flörsheim, Kunstforum Mainturm, „XTRA.ordinary“
 2009 Offenbach (Main), Stadtmuseum
 „FROZEN FLAHES_In Between the Alternatives“
 Offenbach (Main), Galerie EVO-Turm
 „Ausstellung Kunstpreis 2009, Regionale Künstler/ Minute Circumstance Nr. 1“
 Hanau, Remisen Galerie, „Minute Circumstance Nr. 2“
 2008 Fürstenfeldbruck, Haus10, „LUX“ + „Im Nu“
 2007 Frankfurt (Main), Synart Art Gallery, „Wir sprechen uns“
 2005 Offenbach (Main), Stadtmuseum, „fluechtig“
 2004 Darmstadt, Justus-Liebig-Haus, „BORDER ZONE“
 Köln, Kunstverein rechtsrheinisch, „Museum auf Zeit“
 2003 Homburg (Main), Museum Papiermühle, „ORG.ORGANIS“
 Hanau, Remisengalerie, Schloss Philippsruhe, „Wirbel“
 2002 Hanau, Schloss Philippsruhe, „etwa ein durchgangsraum“
 2000 Gmünd, Österreich, Atelier Stipendium

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

IMPRESSUM | COLOPHON

KONZEPTION | [CONCEPT](#)

Merja Herzog-Hellstén
 Karolina Breindl-Sarbia

GESTALTUNG | [LAYOUT](#)

Michael Odenwaeller, Dortmund
 Merja Herzog-Hellstén

AUTOREN | [AUTHORS](#)

Karolina Breindl-Sarbia, München
 Dr. Michael Jeismann, Dakar
 Dr. Ralf Britz, London

ÜBERSETZUNG | [TRANSLATION](#)

Steven Lindberg, Molkom, Schweden
 Paul Sarazin, Berlin

FOTONACHWEIS | [PHOTO CREDITS](#)

Walter Breiting, Frankfurt:
 Abb. S. / *ill. p.* Inner frontcover/ inner backcover,
 2/ 3/ 6/ 7/ 8/ 10/ 11/ 14/ 16/ 18/ 19/ 20/ 21/ 22/23/ 25/ 26/
 27/ 28/ 29/ 30/ 31/ 32/ 33/ 36/ 37/ 38/ 40/ 41/ 42/ 43

Merja Herzog-Hellstén, Hanau:
 Abb. S. | *ill. p.* cover / backcover /9/ 13/ 39

LITOGRAFIE UND DRUCK | [COLOR SEPARATION AND PRINTING](#)

unitedprint GmbH, Köln | Cologne

DANKE / [THANKS](#)

Dr. Robert Bock
 Susanne Kujer
 Dr. Jessica Beebone

© Merja Herzog-Hellstén, VG-Bild-Kunst, Bonn, 2014

ISBN 978-3-00-046587-1

Mit freundlicher Unterstützung:
 Supported by:

STADT  KULTURAMT
 FRANKFURT AM MAIN

ISBN 978-3-00-046587-1

www.herzog-hellsten.de



„Merja Herzog-Hellstén lässt uns mit der Installation „AEHETTRA“ die Struktur abstrakter Formen als etwas Lebendiges begreifen, als etwas, das wächst und sich in eigener Logik in verschiedene Richtungen entwickelt. Aehettra ist Schauspiel und Lehrstück abstrakter Formkunst und zugleich Metapher für Sprache.

Anders aber als die Grammatik der Sprache handelt es sich bei dieser angewandten Formengrammatik nicht um das Regelwerk einer linearen Lesbarkeit wie bei einer geschriebenen Zeile. Vielmehr entsteht eine multisensorische Surround-Wahrnehmung, so dass der Betrachter sich in der Formenvielfalt bewegen kann und so ihre Ähnlichkeit und ihre Wechselwirkung erfährt.

With her installation Aehettra, Merja Herzog-Hellstén enables us to understand the structure of abstract forms as something alive, something that grows and develops in different directions by its own logic. Aehettra is a drama and a didactic play of abstract formal art and at the same time a metaphor for language.

But unlike the grammar of language, this applied grammar of forms is not the set of rules of a linear legibility, like that of a written line. Rather, a multisensory surround perception results, so that the viewer can move within the diversity of forms and thus experience their similarity and their interaction.

Dr. Michael Jeismann