



VERFOLGTE

Die Räume: Straßen, Gassen, große und kleine Plätze, Brachflächen, Sackgassen hatten im Geist meines Bruders eine Landkarte angelegt aus Labyrinth und Bewegungen im Schatten als Begleitung für den Verfolgten, der immer die Nacht erwartete, um sich auf seinen gefährvollen Weg zu begeben. Schleichend wie ein Panther, vermittelte er der Person an seiner Seite Ruhe und Sicherheit, führte sie an der Hand und sein vorsichtiges Auftreten markierte den Rhythmus der gefügigen Bewegungen zwischen Licht und Schatten.

Die Räume: dicht belaubte Bäume, Sträucher, Pfeiler, mögliche Verstecke auf dem Weg, Anwohner, deren Türen sich auftraten als Rettung für den Verfolgten. All das hatte er im Labyrinth seiner Karte eingespeist.

Er sagte ihnen: Man muss die Sinne geschärft halten, auf den Lärm von Autos und fernen Truppen achten, den nächsten zu gehenden Schritt bedenken, den eigenen Schatten beobachten, den richtigen Augenblick zum Überqueren der Straße abpassen, auf das Geräusch deiner Schritte, die Bewegung deines Körpers, deine Atmung und das aus dem Leib springende Herz achten. Bei diesem Gehen und Laufen durch das Leben muss jeder Schritt mit Vorsicht erfolgen, bei diesem angstbesetzten Vorangehen verlischt jedes Wort zu einem Flüstern und bestimmt den Raum.

Du musst wieder ganz Natur werden, mit den Häuserwänden, den Lichtmasten, den Bäumen und ihrem Laub verschmelzen und den Schutz der Dunkelheit suchen.

Im Terrorstaat wurde jede Regung in der nächtlichen Angststille vom Geräusch der Maschinengewehrsalven erstickt.

Bevor ich morgens zur Schule ging, öffnete ich die Tür seines Zimmers, um zu sehen, ob er zurückgekehrt war. Er lag ruhig schlafend da, am Fenster bewegten sich die weißen Vorhänge leicht. Es war ein Moment der Ruhe bis zum Anbruch der Nacht und den Vorbereitungen, das Überleben zu sichern in der Terrorstadt im Süden des Kontinents.

In der Welt des Terrors ist der Spitzel König, und ich habe keine anderen Worte als diese: Die waffenstarrende Macht ermordete dich, nahm dir das Licht deiner Augen, das Leben. Sie versagten dir die Jugend, die Gegenwart, die Zukunft. Du warst dreiundzwanzig.

Und da stehe ich wieder und meißle stumm Straßen, Gassen, große und kleine Plätze, Brachflächen, Sackgassen, labyrinthische Karten auf Stein, vielleicht ein Ort, dich zu verstecken, ein Ort, dich zu behüten.

Für meinen Bruder,
für Freunde und Freundinnen einer Generation von Idealisten,
die eine bessere Welt herbeiwünschte.

ROSA JAISLI
FEBRUAR 2026

RÄUME AHNEN — ROSA JAISLI

Rosa Jaislis künstlerische Ansätze thematisieren Räume und beinhalten Räume. Die Künstlerin überführt ihre eigene Ahnung von Räumen so in Alabaster, Lehm, Papier und weitere Materialien, dass wir diese Räume selbst erahnen, erspüren, erfahren. Da sie oft Räume kreiert, die an archäologische Funde erinnern, die ursprünglich und paradigmatisch wirken, verweisen ihre Skulpturen auch auf die (Ur)Ahnungen von Räumen. Hier wird deutlich, wie präzise Rosa Jaislis Werke über den Raum grundsätzlich reflektieren. Dies betrifft den musealen Ausstellungsraum als zugespitzte Variante eines institutionalisierten Raumes von großer konstitutiver Macht. Es gilt aber auch für Innen- und Umräume im Allgemeinen und letztlich für den Raum als universale physikalische Grundbedingung.

Rosa Jaislis Räume scheinen sich an ihren Grenzen aufzulösen, wirken fragmentiert, temporär und archaisch. Sie bieten keine Sicherheit über ihre Breite, Länge und Höhe, sind ohne den Umräum nicht zu denken. Das führt dazu, dass ein Bewusstsein für die Unschärfe vermeintlich fixer Räume und Raumgrenzen erzeugt wird und wir uns unserer eigenen Macht zur Raumerschließung und Raummanifestation ebenso klar werden wie der grundsätzlichen Relationalität von Raum. Als „poetische Räume“ hat Hans-Joachim Manske, ehemaliger Leiter der Städtischen Galerie Bremen, diese Qualität der Kunst von Rosa Jaisli schon 1992 beschrieben — in Bezug auf ihre Alabaster-skulpturen, die auch 2026 im Zentrum der retrospektiven Einzelausstellung „RÄUME AHNEN — ROSA JAISLI“ stehen. Poetische Räume eröffnen sich aber genauso in Papierschnitten und Papierrauminstallationen, in Adobelehmobjekten, mittels flacher Teerpappeformen und rätselhafter Stoffbündelfiguren.

DR. INGMAR LÄHNEMANN
LEITER DER STÄDTISCHEN GALERIE BREMEN

STÄDTISCHE GALERIE BREMEN
BUNTENTORSTEINWEG 112
28201 BREMEN

staedtschegalerie@kultur.bremen.de
staedtschegaleriebremen.de

Instagram
@staedtschegaleriebremen

Übersetzung aus dem Spanischen
von Reiner Kornberger

Fotografien von Guillermo Blanco Cazas,
Susanne Frerichs und Jens Weyers

Gestaltung
Grommas Dietz

rosa-jaisli.de

RÄUME AHNEN ROSA JAISLI



VACÍO DIÁFANO
1997, Alabaster

PERSEGUIDOS

Los espacios: calles, callejuelas, plazas, plazoletas, sitios eriazos, callejones sin salida habían creado en la mente de mi hermano un mapa de laberintos y de movimientos por las sombras para acompañar al perseguido; siempre esperaba la noche para tomar su peligroso camino. Sigiloso como una pantera, dando tranquilidad y protección a su acompañante, lo llevaba y en el andar sigiloso todo era ritmo en los movimientos dóciles del cuerpo entre luz y sombra.

Los espacios: entre árboles frondosos, arbustos, pilastras, posibles escondites al paso, vecinos, conocidos que habrán puertas para socorrer al perseguido; todo lo tenía codificado en su mapa de laberintos.

Él les decía: hay que mantener todos los sentidos alerta, alerta al ruido de los autos y tropas lejanas, alerta al próximo paso que dar, alerta a su propia sombra, alerta al tiempo para cruzar la calle, alerta al ruido de tus pasos y el movimiento de tu cuerpo, alerta a tu respiración y el corazón que se te escapa.

En ese andar, correr por la vida, cada paso debe de ser sigiloso; en ese andar del miedo, cada palabra se apaga en susurros y se hace dueño del espacio.

Tienes que volver a hacerte naturaleza y mimetizarte con las paredes de las casas, los postes de la luz, de árboles y sus follajes, buscando la protección de su sombra.

En el estado del terror, cualquier movimiento era apagado con el sonido de ráfagas de ametralladora, en lo calmo de la noche del miedo.

Por la mañana temprano, antes de ir a la escuela, abría la puerta de su habitación para ver si había vuelto. Él dormía tranquilamente; los visillos blancos de la ventana se movían ligeramente. Era un momento de calma hasta la llegada de la noche con los preparativos de sobrevivencia en la ciudad del terror al sur del continente.

En el mundo del terror, el soplón es rey, no encuentro otras palabras para decir; los militares, el poder en arma que ejecuta, te asesinó, te quitaron la vida, la luz de tus ojos, te robaron tu juventud, tu presente y tu futuro a tus veintitrés años.

Me vuelvo a encontrar que esculpo mudamente calles, callejuelas, plazas, plazoletas, sitios eriazos, callejones sin salida, mapas de laberintos sobre la piedra terrosa, algún lugar quizás donde esconderte, algún lugar para cobijarte.

Para mi hermano,
amigos y amigas de una generación de idealistas
que deseaba un mundo mejor.

ROSA JAISLI
FEBRERO 2026



PIRÁMIDE MAYA
1994, Alabaster



TRABAJO EXPERIMENTAL
1995 / 1996, Lehm

GUARDIANES ANCESTRALES
1990, Sackleinen, Knochenleim, Torf

Die Arbeit mit Alabaster zieht sich durch das gesamte Werk von Rosa Jaisli. Oft bleiben Teile des unbehauenen Steins erhalten und kontrastieren die Bearbeitungen, in denen der Eindruck von Transparenz entsteht. Die Skulptur scheint aus sich zu leuchten, was die poetische Wirkung wesentlich erzeugt. Diese metaphysische Rätselhaftigkeit im Material nutzt Rosa Jaisli, um Einschnitte, Binnenformen, Räume und Durchblicke in ihren Grenzen fließend zu halten. Gesichert ist damit kein sichtbarer Raum. Durch die Assoziation an Ausgrabungen, Ruinenlandschaften und elementare Architekturversatzstücke wie Mauern, Treppen, Tore, blicken wir auf archaische Räume, auf ein Prinzip von Raumschaffung und Raumschließung, das von unseren allgemeinen Raumerfahrungen ebenso abhängig ist wie von der räumlichen Bedingung der einzelnen Skulptur.



ESPACIO DIÁFANO I
1992, Alabaster

MATMATA
1998, Alabaster

HOMENAJE A EL CARAL
2017, Alabaster



Während ihre Alabasterskulpturen leicht, transparent und in dieser opaken Anmutung wie Papier wirken, verdichtet Rosa Jaisli Papier zu massiven Raumteilern. Die im Raum gehängten Bahnen werden durch intuitive, Fenster evozierende Einreibungen, scheinbar zu Wänden, die den Eindruck einer menschlichen Behausung erzeugen. Durch- und Ausblicke konstituieren Räume im Raum, dessen spezifische Architektur betont und verändert wird. In der Städtischen Galerie Bremen werden die Papierarchitekturversatzstücke ortsspezifisch im kleinen Galerieraum in Bezug zu den Säulen und Stahlträgern, zur Deckenstruktur mit den Oberlichtern und zum original belassenen Backsteintreppenhaus eingesetzt. Der bildhauerische Ansatz in den Papierarbeiten von Rosa Jaisli zeigt sich auch in den Arbeiten, in denen sie „alte Meister“ zitiert. Dadurch dass sie die Konturlinien ins Papier schneidet und die Schnitte überwiegend als herabhängende Reste im Kontrast zur präzisen Linie belässt, öffnet sich das zweidimensionale Papierporträt in die Tiefe des dahinter liegenden Raums.

BRUSTBILD EINER VENEZIANERN
2011 / 2012, Papier, frei nach Albrecht Dürer

MÄNNERBILDNIS
2011 – 2012, Papier, frei nach Masaccio

PASEO DE LUZ
2019 – 2026, Pergamentpapier



Für ihre Werke aus Lehm greift Rosa Jaisli auf das ursprünglichste Verfahren menschlichen Bauens mit Adobe, ungebranntem Lehm, zurück, das in Lateinamerika verbreitet war und ist. Rosa Jaisli hat damit rohe Objekte geschaffen, die den handwerklichen Prozess ihrer Entstehung offenlegen. Einige wirken wie Modelle abstrahierter Gebäude, die zur Miniaturversion einer Urform menschlicher Siedlung verbunden werden, als „Pueblo“ betitelt. Diese Interpretation der Lehmobjekte verstärkt Rosa Jaisli 2017 (mit der Künstlerin Yuliya Tsviatkova) in einem Film, der das Ensemble als fantastische Stadt einer magisch-realistischen Erzählung in Szene setzt. Wir dürfen in den Lehmräumen Funktionen und Geschichten verorten, obwohl sie auch abstrakte skulpturale Gefäße, eine Sammlung archaischer Kultobjekte, sein können. Diese Ambivalenz zwischen abstrakter Skulptur und Gebrauchsgegenstand, zwischen Modell und Objekt, gilt auch für die röhrenartigen Kunstwerke, die aus Adobe-Lehm gefertigt wurden und entfernt an Schornsteine, Rohre, Brunnen erinnern. Blickt man hinein, sieht man höchstens den Boden des Ausstellungsraums und wird auf die markante Materialität des handbearbeiteten Lehms zurückgeworfen.

TRABAJO EXPERIMENTAL
1995/1996, Lehm

CRÁTERES DORMIDOS
1996, Lehm



Neben den hellen Papier- und Alabasterwerken und den kruden Lehmobjekten verweisen in der Ausstellung in der Städtischen Galerie zwei weitere Werkgruppen auf archaische Architekturen und Gesten. Flache dunkle Teerpappenschnitte wirken wie schattenhafte Ansichten oder Aufrisse von Gebäuden, wie eine Art Grammatik architektonischer Grundformen. Wieder entsteht der Eindruck von Urräumen. Ganz andere Ahnen stellt ein frühes Werk vor, dessen skulpturale Geste sich in mumienhaften Stoffbündeln manifestiert, die auf Konsolen an der Wand sitzen und zusätzlich wie eine dunkle Ahnung in einem Torfhaufen stecken, der neben seinen kulturhistorischen Funktionen im spezifischen Raum der Städtischen Galerie einen besonderen Ortsbezug zeigt. Denn Torf wurde in den Ziegelwänden der ursprünglichen Brauereiräume als Isolierung benutzt, um im Raum ein stabiles Klima zu schaffen. Doch auch ohne Sichtbarkeit dieses Bezugs verweisen die geisterhaften Figuren und der rohe Torf erneut auf Ahnungen archaischen Lebens, in dessen Zusammenhang die dicken Mauern der Städtischen Galerie selbst zu einer solchen Chiffre ursprünglicher Räume werden.

ARCHITEKTUR
2007 – 2013, Teerpappe

GUARDIANES ANCESTRALES
1990, Sackleinen, Knochenleim, Torf

