

Jahr1000füßler

GalerieMonikaBeck
15.August bis26.September1999

ArtFrankfurt
23. März bis 27.März2000

Edition MonikaBeck
1999|2000

I Wechsel

Der Jahrtausendwechsel ist wie jeder Wechsel ein doppelgesichtige Angelegenheit, sozusagen etwas, was sich zwischen etwas vollzieht. Meistens sind wir in der Lage, das davor und das dahinterliegende etwas zu definieren, nur der Wechsel selbst bleibt seltsam unscharf.

Allerdings ist es uns Menschen in Bezug auf das Millennium gelungen, eine eigentlich nur indirekt problematische und eigentlich nur willkürlichen Umstand zum Y2k-Problem werden zu lassen, das weltweit droht, zu Störungen der Gesellschaftssysteme in den ersten Tagen des neuen Jahrtausends zu führen. Nur indirekt problematisch und willkürlich deshalb, weil unsere Art der Zeitrechnung außerhalb ihres

Axiomsystems in einem eher beliebigen Zusammenhang mit den Vorgängen in der Natur steht.

Insofern korreliert der putzig-niedliche Ausstellungstitel „Jahr 1000füßler“; dieser Titel für unser Vorhaben sollte gleichermaßen sprechend wie nichtssagend sein.

II Potential

Zur Konzeption dieses Ausstellungsprojektes führte eine Frage, die von Zeit zu Zeit im Wechsel der Zeitläufe aufgeworfen worden ist und je unterschiedliche Antworten erbracht hat: Welches Potential hätte ein Kunstwerk vor, das in anderen zeitlichen und gesellschaftlichen Umständen entstand, und das heute zuerst und zumeist noch unter dem Aspekt einer ästhetischen Anreicherung und in Wertkategorien wahrgenommen wird?

Was entsteht, wenn man diese Kunstwerke mittelbar über eine zeitgenössische Bearbeitung in Frage stellt, ihrer Einzigartigkeit beraubt, sozusagen dem Wahren-Guten-Schönen das

Waren-Gut
Im Grund
geschicht
Mechanik
Kulturhist
von Fehle

III Kriterie
Die forma
eingelade
Künstler
schließer
Keine Zer
der überla
halb stark
von Arnul
lehnen w
Keine blo
überstell
einer Add
dieses, u

IV Market
Erstens. I
und trainie
gestelltel
sondern :
Faden“ zu
auf eine c
gestellte
Beantwor
längere A
nicht die F
beinhalte
brennenc
stellte in I
fahrener F
Frage unc
Gespräch
Zweitens
Bedingun
Rezipient
Wiederer
Künstler,
brauchen
Markt zu f
ökonomis
Kunstsch

e jeder
 3
 /as, was
 Meistens
 und das
 inieren,
 eltsam

 i
 ngen,

 i nur
 (-
 s
 er
 rsten
 s zu
 schund
 Art der

 i den

 edliche
 ler“;
 i sollte

 ungs-
 3 von
 tläufe

 rachthat:
 stwerk
 unc
 entstand,
 ieistnoch
 schen
 orien

 i Kunst-
 je-
 e stellt,
 zusager
 das

Waren-Gute-Schön? entgegenstemmt?
 Im Grunde ein Kunst- oder Kultur-
 geschichtlicher Ansatz ohne die
 Mechanik der Kunst- oder
 Kulturhistorik, also unter Ausschluss
 von Fehlerquellen der Objektivität.

III Kriterien
 Die formalen Kriterien, denen wir die
 eingeladenen Künstlerinnen und
 Künstler unterwerfen, waren aus-
 schließende und umfassten:
 Keine Zerstörung oder Beschädigung
 der überlassenen Arbeit. Den
 halbstarken Kraftmeierischen Ansatz
 von Arnulf Rainers Bildübermalungen
 lehnen wir ab.
 Keine Bloßungsfähre Gegen-
 überstellung der Kunstwerke im Sinne
 einer Addition. Kein: Das wardamals
 dieses, und das ist heute meines.

IV Marketing
 Erstens. Es gehört zu den empfohlenen
 und trainierten Interviewtechniken, auf
 gestellte Fragen nicht zu antworten,
 sondern stets dem „eigenen roten
 Faden“ zu folgen. Das bedeutet, dass
 auf eine oftmals hinterhältige einfach
 gestellte Frage zu einer Sache, deren
 Beantwortung brennend interessiert,
 längere Ausführungen folgen, die zwar
 nicht die Frage beantworten, aber das
 beinhalten, was den Befragten
 brennend interessiert. Nicht sehr oft
 stellt ein hartnäckiger oder uner-
 fahrener Befragter nochmals dieselbe
 Frage und entlarvt dadurch diese
 Gesprächstechnik.
 Zweitens. Es gehört zu den Marketing-
 Bedingungen des Kunstbetriebes, dem
 Rezipienten als potentiellem Käufer
 Wiedererkennungseffekte zu beschaffen.
 Künstler, die Erfolge zeitigen wollen,
 brauchen eine „Handschrift“, um ihren
 Markt zu finden. Bezogen auf die
 ökonomischen Bedingungen auch des
 Kunstschaffens sollte man aber

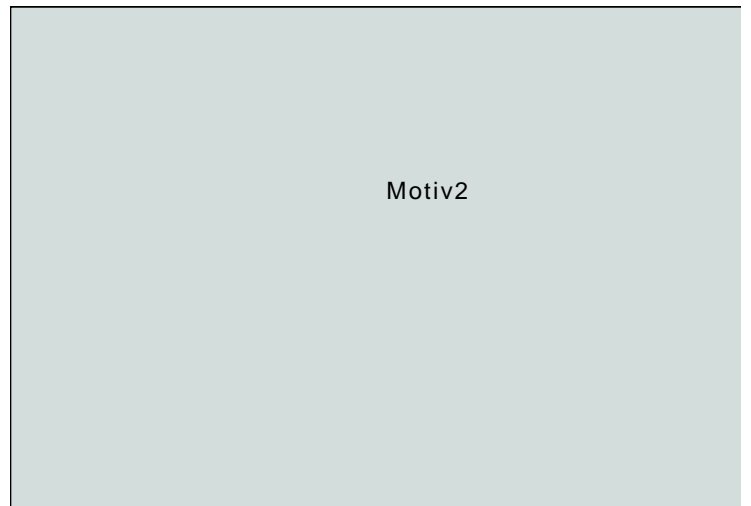
ehrlicher den Begriff des „marken-
 zeichens“ statt der altlichen
 „Handschrift“ verwenden. Wir wissen,
 dass auf umkämpften Märkten, die
 enger werden, diejenigen bestehen,
 die eine Marke entwickeln, sie durch
 Werbung einprägen, und sich damit
 positionieren.

V Kritik
 Stellen Sie einem Künstler eine Frage,
 und er wird gezwungen er- und
 notwendigerweise seinem „roten
 Faden“ folgen. Durch die spezifischen
 Bedingungen des Kunstbetriebes lebt
 der Künstler heute im Zeitalter einer
 Reproduzierbarkeit, seine Produktions-
 bedingungen sind Reproduktions-
 bedingungen. Und unter diesen
 Reproduktionsbedingungen taugt die
 Sprengkraft von Kunst dann noch zum
 Abbrennen von Feuerwerken, mit
 denen man ein Fest abschließend
 ausschmückt. Die mit Inbrunst und Mut,
 Intellekt und Geist zu führende Aus-
 einandersetzung um die Zukunft ließe
 sich mit dieser Kunst nicht mehr
 bestreiten.

VI Experiment
 Die meisten Kunstschaffenden stecken
 fest im Zwiespalt zwischen ihrem
 Potential, dass sie für diese Gesellschaft
 vorhalten, und das so selten abgerufen
 wird, und einem Markt, den die
 Gesellschaft für sie vorhält.
 „Jahr 1000füßler“ ist ein Experiment, das
 diesen Zwiespalt bespielt.

Mathias Beck

Jörg Czeschla | Dieter Geyer
Prolog



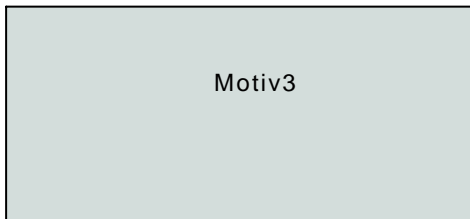
Schöpfung
Leporello 4 Fotografien PapierKarton
mit einem Text von Dieter Geyer
528 x 44 cm
1999

Schöpfung-einestruturbildende Maßnahme

Wiemanesauchanfängt-sprachlich
sojedenfallsnicht,denndieaktuell
GeltungbeanspruchendenZeitansagen
werdenumgehendlauthalsEinspruch
erhebenundsichperrelativierender
Zeichen-SetzunginsRechtsetzen.
Denn einerkritischenÜberprüfung-
magsiefeministisch,strukuralistisch
oderdekonstruktivistisch(undselbst-
verständlichimmernachkantianisch)
orientiertsein-haltenundhielten
wederaspatriarchalisch-vereinamen-
deMannochdasunpersönlichontolo-
gisierendeEsnochdieVoraus-
setzungeinesAnfangs,diesichder
obsoletgewordenenIdeeedes Ur-
sprungs verpflichtetweiß,auchnurim
Ansatzstand.

Wie"man""es"auch"anfängt"-dieldee
derSchöpfung,obwohlinunserenBrei-
tenrettungsloschristlich-religiöskon-
notiert,isteinfachnichtwegzudenken
bzw.nichteinfachwegzudenken;schon
gar nichtalswirkmächtigesElement
eines Deutungshorizontes,indie
Tradition-obdasdenBetroffenen
gefälltodernicht-daskünstlerische
SchaffenunddasSelbstverständnis
desKünstlersstellt.Genaugenommen
bestehtkeinAnlassmehr,einerreligiö-
seÜberhöhungdesKünstlertumsoder
denAmoklaufdeserneutreanimierten
OriginalgeniesselligenAngedenkenszu
befürchten.Schonderalttestament-
lichen Kosmogonie,derenTohuwabohu
demgiechischenChaosgarnichtso
fernsteht,lässtsichnurgewaltsamein
vorgängigesNichts(creatioexnihilo)
einschreiben,dasprimärgöttliche
Totalitätsansprücheuntermauernsollte.
DerBegriffdesNichtsistohnedasihm
entsprechendeAnderewedersinnvoll
verwend-nochverstehbar.
Diesbedenkend,scheintderGedanke
derSchöpfung-sowohldenProzess
als auchdasProduktbenennend-
nach wievorgeeignet,einenspezi-

Motiv2



Motiv3

fischen (spezifisch künstlerischen?)
Zugang zur Realität bzw. Zugriff auf
die Welt zu ermöglichen und zu er-
hellern.

Ob Töpfer, Gott oder Wortschöpfer,
Demiurg oder Poet, Handwerker oder
"Wortmetz" (G. Grass) - kurzum: Tech-
niker im ursprünglichen Wortsinn -:
In Tradition und Moderne ist da immer
eine/einer, die/dersich zu dem, was ist,
in Beziehung setzt (und gesetzt sieht)
und mit seinen je eigenen Mitteln re-
agiert, korrespondiert und strukturiert;
der gestaltet als bildender Künstler Zu-
sammenhänge fort und umschrei-
bend (auch umschreibend), die zwar
- so will es das aktuelle philosophische
Ondit - in keiner Weise hintergebar
sind, sich aber in einer gestaltenden
= deutenden Annäherung (oder auch
Distanzierung) nicht verweigern.

Anders ausgedrückt: Wahrnehmung
(= Deutung) von Welt initiiert einen
Schaffungsprozess, dessen Produkte
wiederum die unterschiedlichsten Wei-
sender Rezeption provozieren - ein
potentiell unabschließbares Gespräch,
dessen Wert jenseits des Quantifizier-
baren, Verwertbaren und wohlfeil Ver-
mittelbaren anzusiedeln ist.

Vor diesem Hintergrund versteht sich ein
Projekt, das eine Vielzahl von Künst-
lern unterschiedlichster Provenienz je-
weils mit einem Werk der - älteren und
neueren - Tradition konfrontiert und
siesoeinlud bzw. auf- und herausfor-
derte, sich mit den je eigenen
Ausdrucks- und Gestaltungsmitteln auf
die Vorgabe zu beziehen. Die künst-
lerischen Ergebnisse einer solchen
- durch die getroffene Vorauswahl
selbstverständlich schon vorstruk-
turierten - Bezugnahme können nicht
zuletzt einer wechselseitigen Erhellung
der Inhalte und Gestaltungsmodi
dienen.

Das rein Reproduktive (dessen

"Reinheit"!
einmal aus
auch imme-
-beschreit-
tend - von
dem gewä-
Resultat de-
falls auch
Unabhäng-
in Dienst-
gerischen E-
eignet im
Abgrenzung
Werkverda-
impuls, der
turierend a-
agiert und
einleitet, a-
standen is-
situational
selbst inhä-
schem Sell
technisch
wissermaß-
turmerkmal
werden; w
Medium de
Sprachlich
dem Werk
wicklungs-
Es ist dies
Vorgebe
seit langem
bringt - ode-
bodenber
sicher ode
und Ausge
Schwingun
eine neue
nehmung
maßen für
für die "sch
Realität.
Nicht zulet
baren verfa-
strukturelle
Kontrastie

?)
uf
-

der
:ch-
:
mer
asist,
əht)
e-
iert;
:u-
.
rar
sche
ar

ich

rg

kte
Wei-
in
räch.
zier-
/er-

ichein
rst-
zje-
und
nd
for-

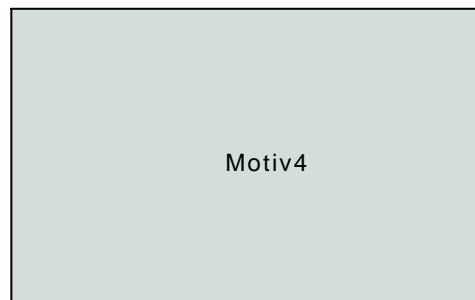
Inauf
st-
r

cht
Illung

"Reinheit" keinesfalls ausgemacht ist) einmal ausgeklammert, zeugt das wie auch immer welthaltige Kunstwerk - beschreibend, kommentierend, wertend - von einer Differenz zwischen dem gewählten Gegenstand und dem Resultat der produktiven (gegebenenfalls auch destruktiven) Aneignung. Unabhängig davon, welches Medium in Dienst genommen wird - der künstlerischen Erschließung von Wirklichkeit eignet immer auch das Moment der Abgrenzung und des Kontrastes. Das Werk verdankt sich einem Gestaltungsimpuls, der strukturierend und konturierend auf seinen Gegenstand reagiert und einen Entwicklungsprozess einleitet, an dessen Ende et was entstanden ist, dem sowohl die Ausgangssituation als auch der Schaffensakt selbst inhärent sind. Jenach künstlerischem Selbstverständnis kann die technische Seite ganz bewusst - gewissermaßen demonstrativ - als Strukturmerkmal in das Werk integriert werden; wieder zum Beispiel im Medium der Fotografie schon im Sprachlich sinnfällig wird, dahier dem Werk in doppelter Weise der Entwicklungsprozesse beschrieben ist. Es ist dies spezifische Differenz, die das Vorgegebene, Hergebrachte, vielleicht seit langem Unbefragte zum Sprechen bringt - oder zumindest den Resonanzboden bereitstellt, der das vermeintlich sichere oder gar endgültig Festgestellte und Ausgedeutete wieder in Schwingungen versetzt und damit eine neue (andere?/erneu(er)te?) Wahrnehmung ermöglicht. Dies gilt gleichermaßen für die "nur" erfahrene wie auch für die "schon" künstlerisch gestaltete Realität. Nicht zuletzt aufgrund der unabwiesbaren Verfahrenstechnischen und strukturellen Analogien (im Blick auf Kontrastierung, Segmentierung und

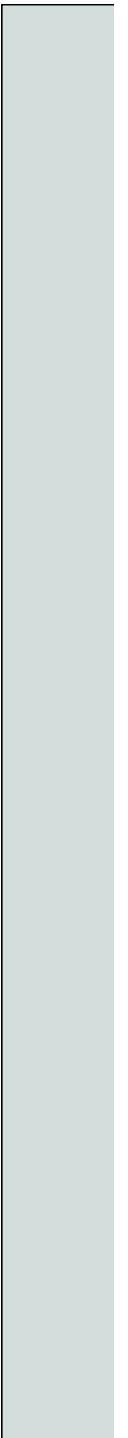
Sequenzierung) erweist sich - jenseits religiöser Konnotation - der Begriff der Schöpfung immernoch bzw. wieder als leistungsfähige und aussagekräftige Chiffre für künstlerisches Schaffen, selbst wenn es sich primär oder ausschließlich relativ neuere technischer Medien bedient. Wohl gemerkt: Hier ist keineswegs von Kunst-Kunst im Sinne parasitärer oder epigonaler Vereinnahmungsversuche die Rede, sondern von der Fortsetzung, Vertiefung und Potenzierung eines Gesprächs, dessen Kontinuitäten und Brüche eine permanente Auseinandersetzung dokumentieren, die eine bildnerische Grammatik vielfältiger Bezüge und Beziehungen zeitigt. Was da auf unterschiedlichste Weise inhaltlich, formal und technisch Nähe oder Distanz zur Vorlage bekundet, errichtet insgesamt (Be-)Deutungsraum, den der Betrachter wachen Sinnes durchmessen kann, um - konfrontiert mit den Ergebnissen einer Konfrontation - einmal mehr der eigenen Wahrnehmungs- und Deutungsmuster inne zu werden.

Dieter Geyer



JörnKausch
Frührenaissance

Gemälde auf Holz zum 1370
Holz
193x81,5x81,5cm
1999



Gesamtansicht
Tempel

Rolf Viva Max Beckmann

Ausgerechneteine *Radierung* von Beckmann!
Nirgendwoist Beckmanns miserabel wie in seinen Radierungen. Man sieht, wie mühsam und ungelenker die Kaltnadel über die Kupferplatte führt (Ausrutscher schlecht tretuschiert; Ecken, wo Rundungen sein sollten, u. s. w.) und hört das scheußliche Kratzen und Schreien der Nadel auf dem Metall.
Zur miserabelsten aller Beckmann-Radierungen wurde mir jene Version des Dostojewski-Portraits, die ich von Mathias Beck zur Bearbeitung erhielt! Schon im Augenblick der ersten Konfrontation (sic!) entwickelte sich eine heftige und körperliche Aversion, die sich zunehmend steigenderst auflöste, als ich die jetzige Bildlösung gefunden hatte - ein herrlich kathartischer Akt!

Ein Ausbund an Häßlichkeit, der uns in dieser Radierung begegnet; unrasiert, schlecht frisiert, schlecht angezogen - und entstellt. (Ein Positivum nebenbei: Erstmal erlebte ich die Rasur als eine befreiende Wohltat!) Oder formal: Eine Übergewichtige Komposition, die durch die rechteckige und dunkle Masse des Bartes sowie das Rechteck des Kragens (?) nach unten gezogen wird. Der leere (!) Kopf kann dieses Gewicht nicht ausgleichen. Und die Horizontale der Augen vermag sich nur mit größter Mühe über der Bildmitte zu halten. Die angestrebte Plastizität fällt in diversen Konturverschmelzungen (z. B. am Ohr) insich zusammen.

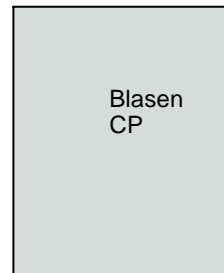
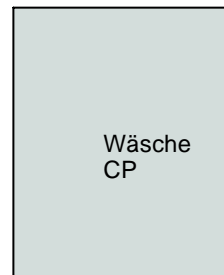
Die Auseinandersetzung mit diesem Scheusal reduziert es sich rasch auf die Hauptfrage:

Hatte Dostojewski eine Hasenscharte?

In ersten unbeholfenen Versuchen, diese Scheußlichkeit entweder zu überarbeiten oder aber in Szene zu setzen (Kopien 1-3)

verlegte ich mich auf "Säuberungsaktionen" - tradition russisch oblige! Zuerst wurde mein Gegenrasiert, dann die Hasenscharte (ob real oder nicht, warmir zu diesem Zeitpunkt schon schnuppe) wegoperiert und schließlich die Faltendurch ein Lifting geglättet. Das Resultat (Kopie 4) war nicht nur ästhetisch ansprechend, sondern öffnete mir auch den Weg zu einer eigenständigen kreativen Arbeit. Diese wurde durch ein einziges Ziel geleitet:

Weg mit dem Ding!

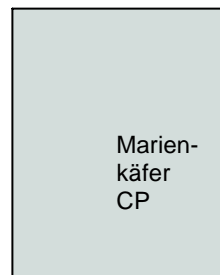
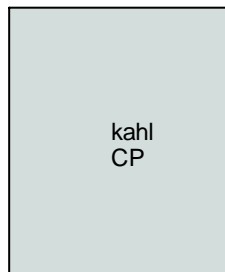


Nachvers
zulänglich
Objektes u
malssteig
des Versc
der Unwis
exakteKop
hergestell
undWeise
unterschie
packt").D:
einemHel

aktionen“
demein
harte(ob
Zeitpunkt
schließ-
lättet.
urästhe-
emir
ligen

geleitet:

Radierung von Max Beckmann,
eingelegt in Holzbox
zweiteilig Holz, teilweise verbrannt
je 50 x 40,5 x 8 cm
1999



Nach verschiedenen Modellen, deren Unzulänglichkeit die Scheußlichkeit des Objektes und damit meine Aversion nochmals steigerten, verdoppelte ich die Idee des Verschwindens, indem ich ihr die Idee der Unwissenheit zuordnete: Eine möglichst exakte Kopie der Originalradierung wurde hergestellt; beide wurden auf identische Art und Weise gerahmt und sodann in zwei unterschiedliche Objekte integriert ("verpackt"). Dabei wurden die Rahmen von einem Helfer mit der Rückseite nach oben

und in einer mir nicht bekannten Reihenfolge auf den Tisch gelegt. Ich weiß also selbst nicht, in welcher "Verpackung" sich das Original bzw. die Kopie befindet.

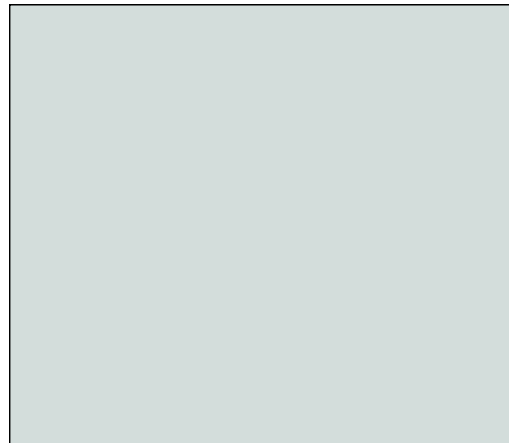
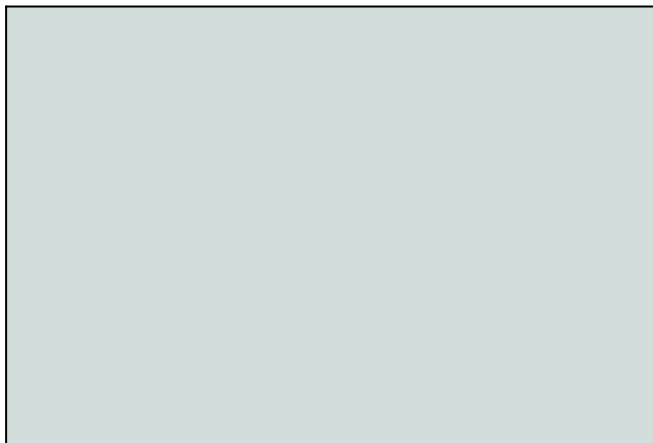
Beide Objekte sind so gefertigt, daß sie nur mit einem mir äußerst angenehmen hohen Beschädigungsrisiko für Original und Kopie zu öffnen sind.

Der hypothetische Käufer der beiden Objekte, der glaubt, er könne durch deren Zerstörung des Originals habhaft werden, wird dieses mit großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls zerstören.

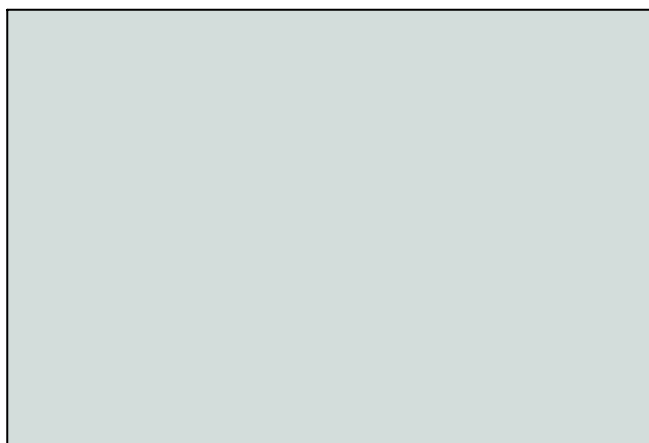
Ich bitte den hypothetischen Käufer, bei dieser ästhetischen Wohl-Tat anwesend sein zu dürfen!

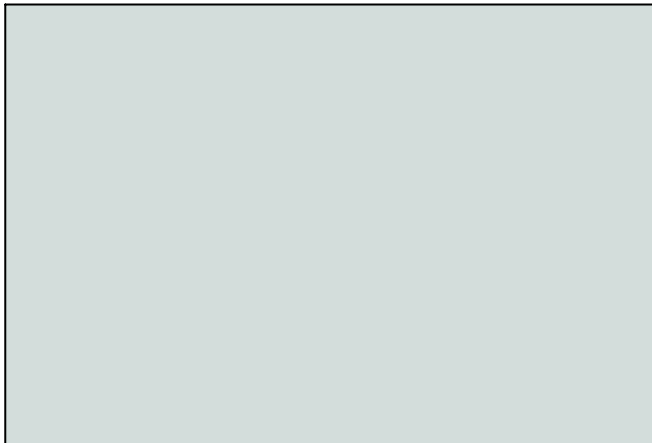
Rolf Viva

Margret Eicher
Francisco Goya

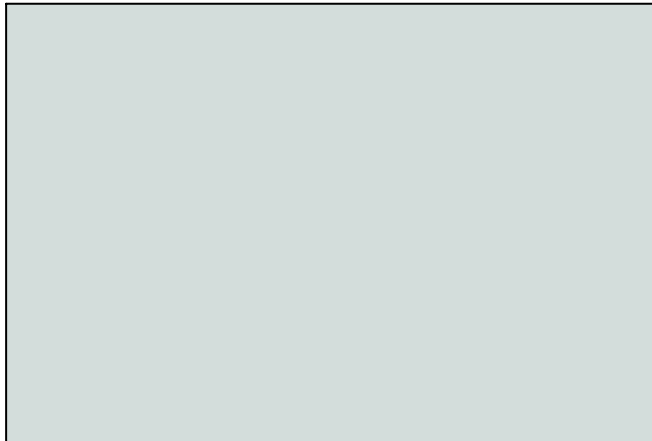
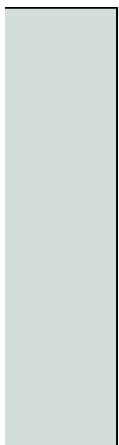


R:
M:
3€
19





Radierung "Desastres de la Guerra"
Mdf Metall Magnetfolie Copycollage
36 x 51 x 4 cm
1999



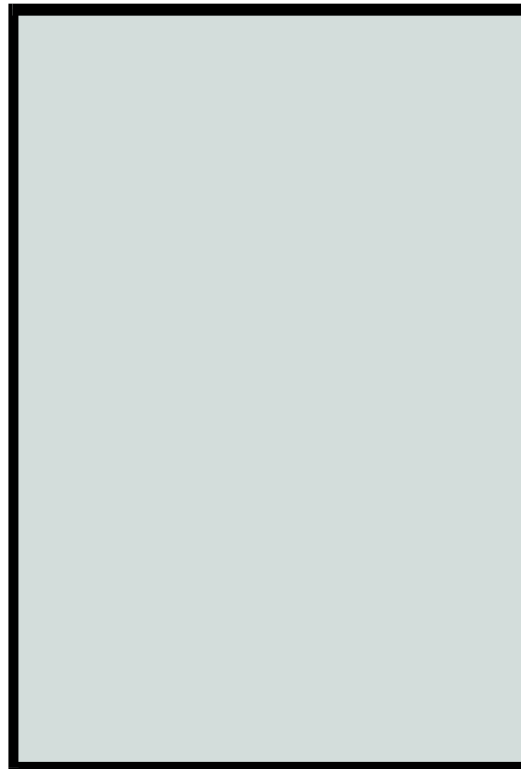
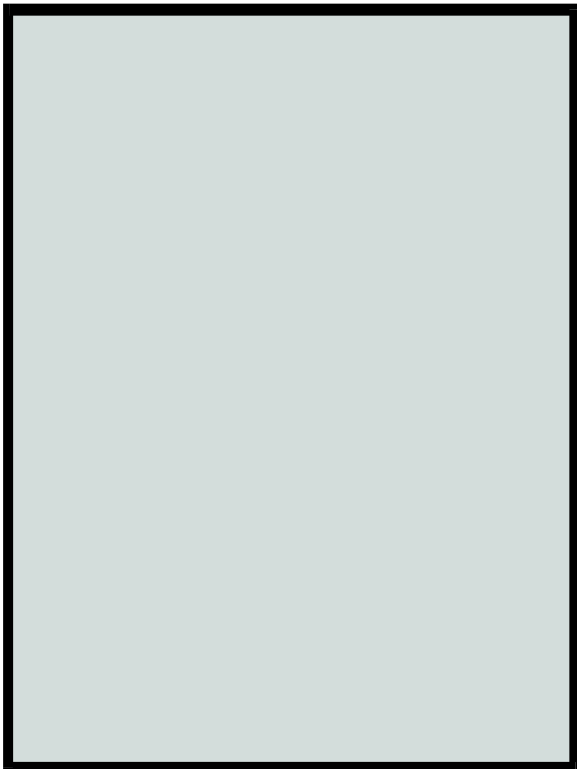
MartinZeller
Max Ernst

In meiner
Wirkung
Was mich;
Haltung de
sich selbst

Wenn nicht
eseineme
verschiede
Raum, die
Dimension
inhaltliche
untersuch

MartinZell

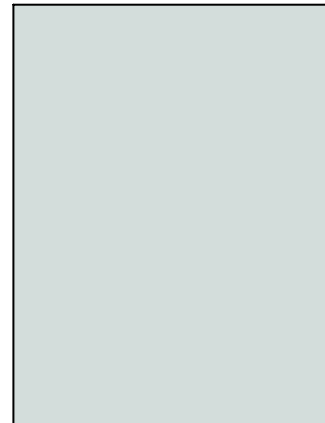
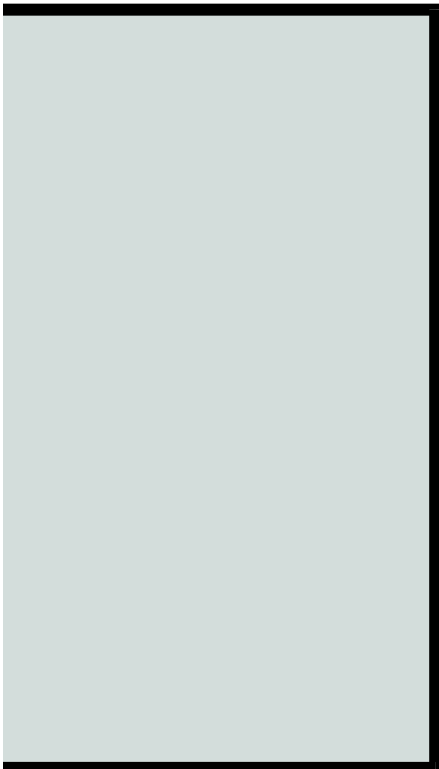
Lithographie von Max Ernst gerahmt
2 Fotografien im Rahmen
103 cm H, Gesamtbreite variabel
1999



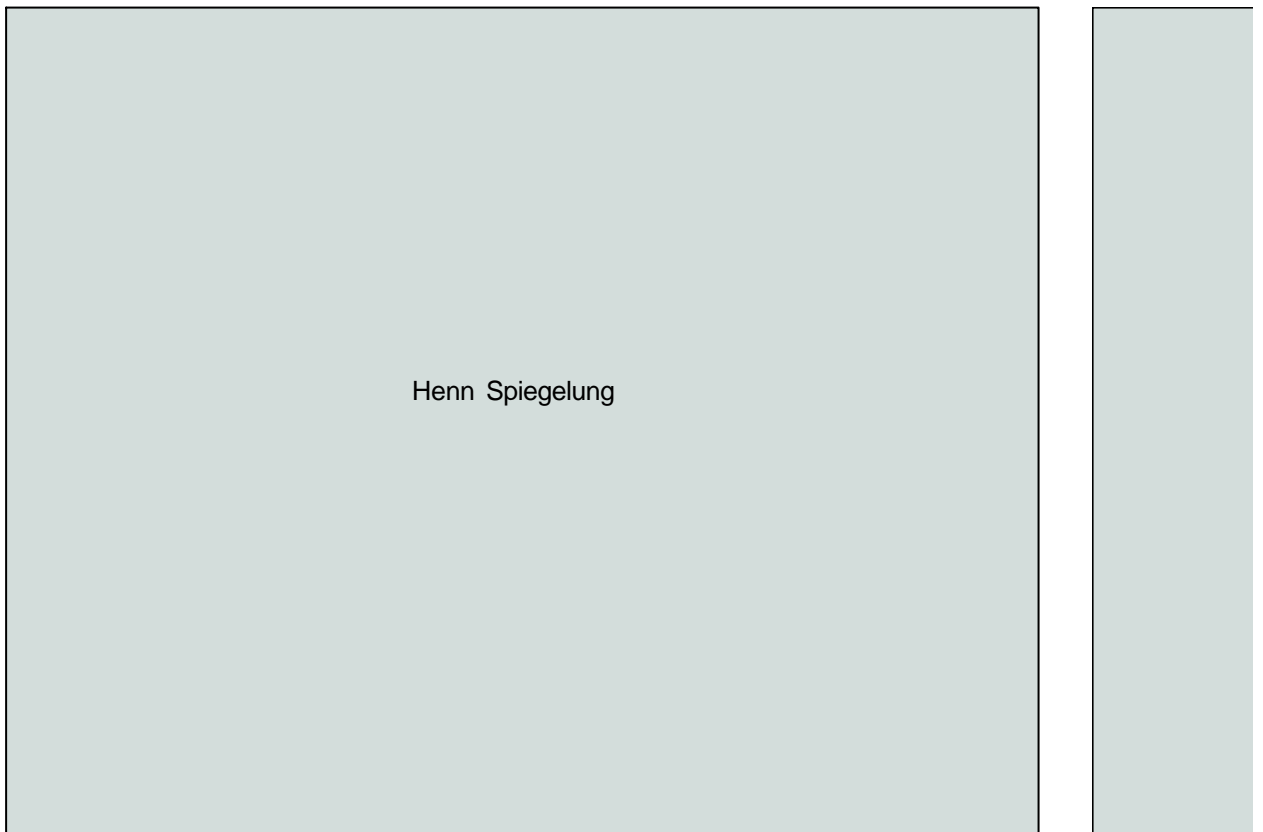
In meiner Arbeit geht es um die Frage, was Fotografie übermitteln kann, welche Wirkung und daher auch Verantwortung diesem Medium zukommt. Was mich an Max Ernst interessiert, ist weniger das einzelne Werk, als seine Haltung dem Leben und der Kunst gegenüber, diese Suchen nach dem Fremden in sich selbst.

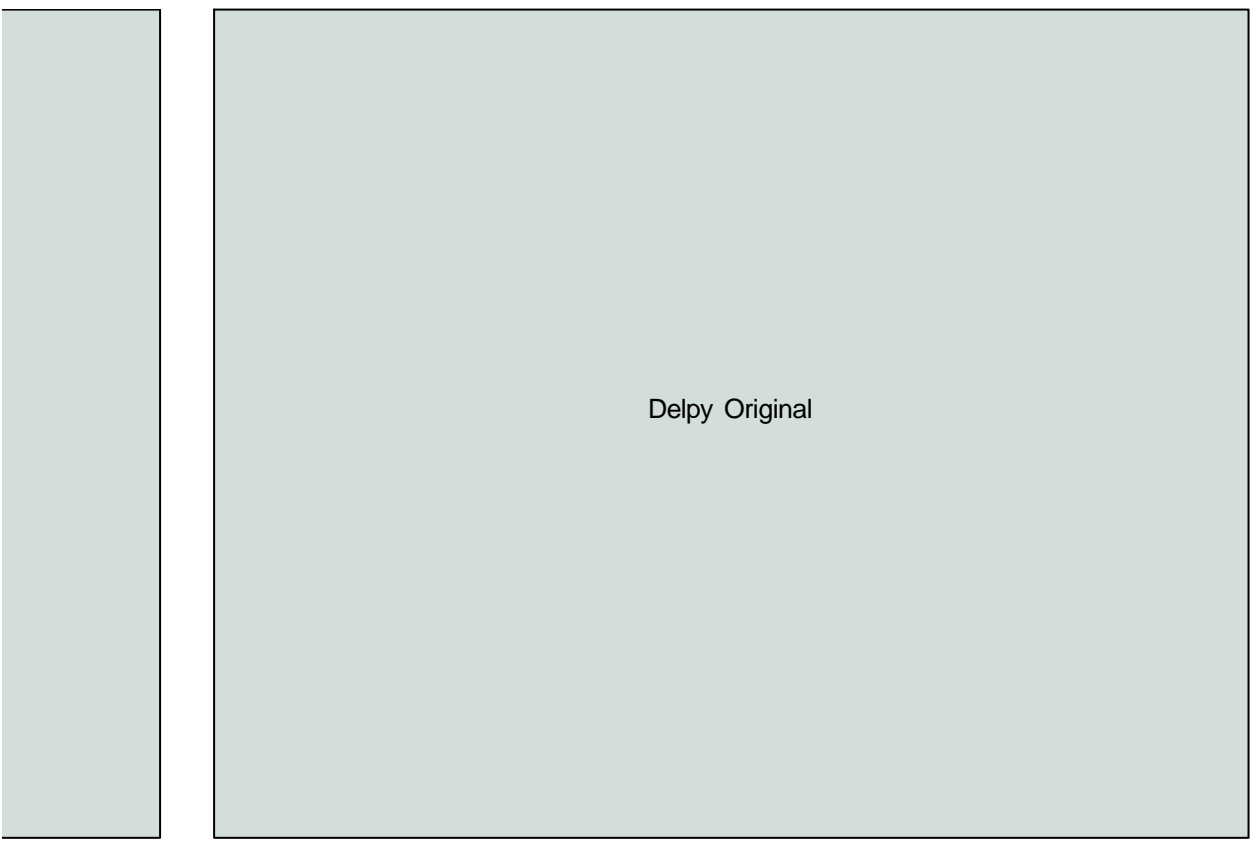
Wenn ich hier neben eine Grafik von Max Ernst zwei eigene Fotografien hänge, ist es eine meiner Absichten, daß ich den Betrachter in ein Spannungsfeld verschiedener Zeiten und kulturellen Räumen stellen will. Der Aspekt von Zeit und Raum, dieser der Fotografie zugeschriebene Eigenschaft, erfährt hier eine neue Dimension. Die formale Beziehung der künstlerischen Positionen assoziiert inhaltliche. Man muß die hier entstandene Wahlverwandtschaft genau auf das hin untersuchen, was sie gemein hat und was sie trennt.

Martin Zeller



Walter Henn
Kopienach Delpy





Delpy Original

Ölaufleinwand, vermutlich KopienachDelpy
KaltadelaufPlexiglas, Holz, Flukarte
Format
1999

Christoph Dahlhausen

Victor Vasarely

Christoph Dahlhausen geht den Dingen auf den Grund. Nicht allein im übertragenen Sinne, sondern sehr konkret. In all seinen Werkzyklen - so sehr sie sich auch von ihrer äußeren Erscheinung unterscheiden - untersucht er mit fototechnischen Mitteln erzeugte Bilder auf ihre Möglichkeiten und deren Grenzen, Aussagen über die Realität zutreffen.

Die "Wahrheit der Farbe" beispielsweise ergründet er in unmittelbarem 'Angriff' auf Colorfotopapier. Für seine otitulierte Werkserie (seit 1996) setzt er sein Material, das Fotopapier, dem Licht aus, so daß es nach der Entwicklung eine tiefschwarze Färbung angenommen hat, wobei dies spiegelblank, hochglänzende, absolut staubfreie Lack-schicht jede Berührung geradezu verbietet.

Christoph Dahlhausen bricht das Tabu und greift zu Schleifpapier. Mit vorsichtigen Bewegungen verletzt er die Oberfläche, schmirgelt Kleinformen hinein und legt damit verborgene Ebenen frei. Die licht sensible Emulsion aus je einer blauen, roten und gelben Schicht, die durch vollkommene Belichtung nach dem Entwicklungsprozeß die Mischfarbe Schwarz in reinsten Form erzeugt, wird sozusagen seziiert. Der Künstler

komplette Ansicht
Sockel angeschnitten

Komplette
Ansicht
ganze
Sockel

reibt - fast wie ein traditioneller Bildhauer durch Abtragung aus dem Stein eine Form heraus - löst Spuren in die glänzende Fläche und schleift die blaue, Teile der roten, Teile der gelben Auflage weg, bis er an manchen Stellen sogar an das weiße Trägermaterial stößt. Gelbrote kreisförmige Spuren und Linien von immenser Leuchtkraft stehen am Ende in grafischem Spannungsverhältnis als scheinbar aufgesetzte Figuren auf schwarzem Bildgrund; sie springen dem Auge förmlich entgegen, das Figur-Grund-Verhältnis hat sich verkehrt.

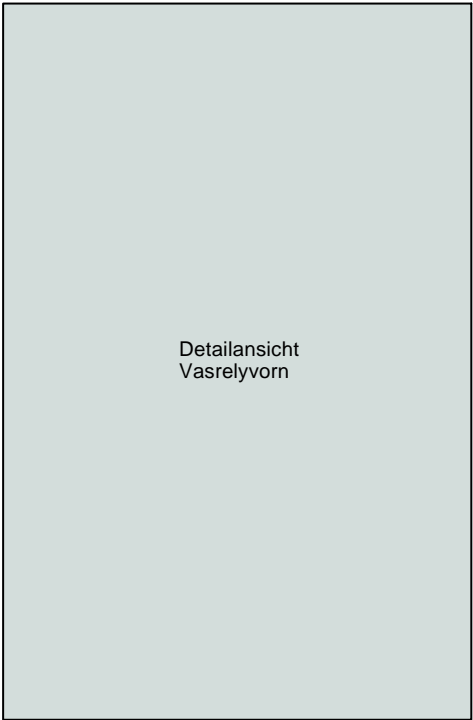
Der jeweilige Stahlreifen wurde hier mit Colorfotopapier ausgekleidet und in der oben beschriebenen Weise bearbeitet, es kommt zur Interferenz des Rostrot des Materials mit der hervorgeschliffenen roten Fotoschicht - optisch analoge Ergebnisse unterschiedlicher Veränderungsprozesse. Mit seinen Arbeiten, die in ungeahnte Ebenen des Fotopapiers vorstoßen und auf für Fotografie unspezifische Weise Räumlichkeit thematisieren, eröffnet Dahlhausen eine neue Perspektive auf die Wirklichkeit des Mediums selbst, das eben nicht nur Realität abzubilden vermag, sondern gleichfalls eine ist.

Claudia Heinrich

lette
ht
>
il

rBild-
mStein
nindie
die
rgelben
enStel-
material
puren
htkraft
nSpan-
aufge-
Bild-
förmlich
rhältnis

dehiermit
undinder
arbeitet,
Rostrot
schlif-
schana-
cherVer-
nArbei-
desFoto-
otogra-
lichkeit
auseneine
lichkeit
nichtnur
ndern



Farbserigraphie von Victor Vasarely, nicht nummeriert, unsigniert
2 Holzsockel, Stahl, Colorfotopapier, Glas
Format variabel
1999

In Gordes in der Provence gibt es ein Vasarely-Museum in einer alten Innenstadtborg, daher der Name 'Gordische Arbeit', zugleich natürlich auch eine kleine Anspielung auf den Gordischen Knoten.

Die Vasarely-Arbeit stellt eine aus vier dreidimensional dargestellten Kuben-Gebilden zusammengesetztes Polygonal dar. Ein wenig erinnert die Arbeit an Escher-Zeichnungen. Der Vasarely-Siebdruck ist sehr starkfarbig, mit orange und kräftigem Blau in einem schwarzen Einfassung (Rahmen). Der schwarze Rahmen stellt ein Bindeglied zu meinen Arbeiten her, denn auch das Rot des manuell bearbeiteten Colorfotopapiers kommt aus dem tiefen Schwarz heraus. Die starke Farbigkeit des Siebdrucks stellt aber zugleich ein eindeutigen Kontrast zur zurückgenommenen Farbigkeit der Fotoarbeit dar.

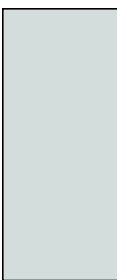
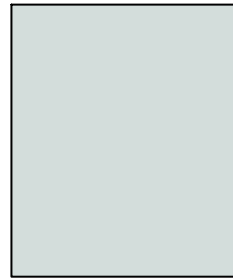
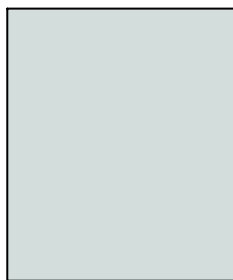
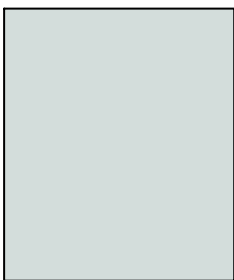
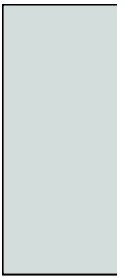
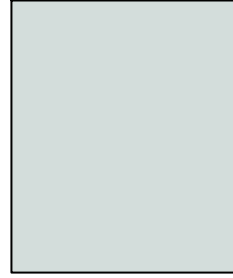
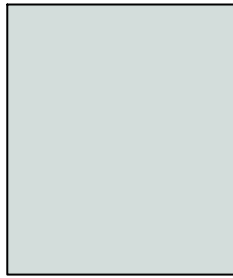
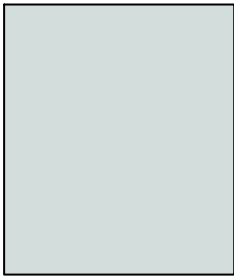
Der Siebdruck wird auf das exakte Sockelmaß zurecht geschnitten - unter einer 15 mm dicken und somit sehr grün wirkenden Glasscheibe präsentiert, die mit dem Sockel eine Einheit bildet.

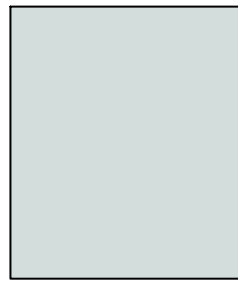
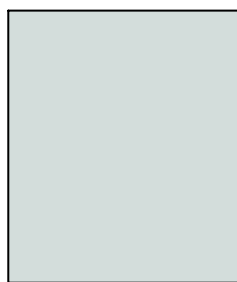
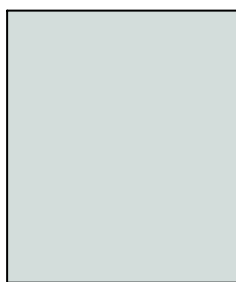
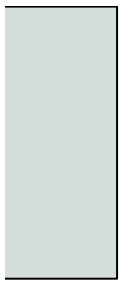
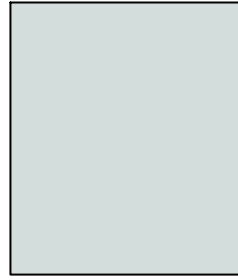
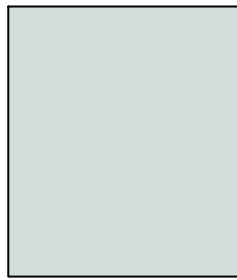
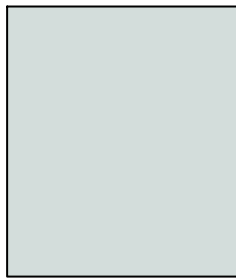
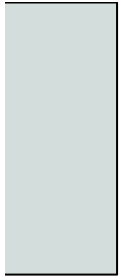
An der Wand hängt/schwebt ein schmaler Stahlreifen, der innen mit einer webig bearbeiteten schwarzen Colorfotopapierfläche ausgekleidet ist. Der Stahlreifen ist so montiert, daß die Halterungen kaum mehr bemerkbar sind.

Auf einem zweiten identischen Sockel wird eine weitere Stahlarbeit präsentiert. Hier ist der Stahlring im Durchmesser ca. halb so groß, jedoch an der Seite ungefähr 10x so breit wie der erste Stahlreifen. Beim zweiten Stahlreifen ist die äußere Stahlfläche mit schwarzem Colorfotopapier überdeckt (aufkaschiert), das mittig manuell bearbeitet ist.

Christoph Dahlhausen

FranzWienerberger
Allan Jones





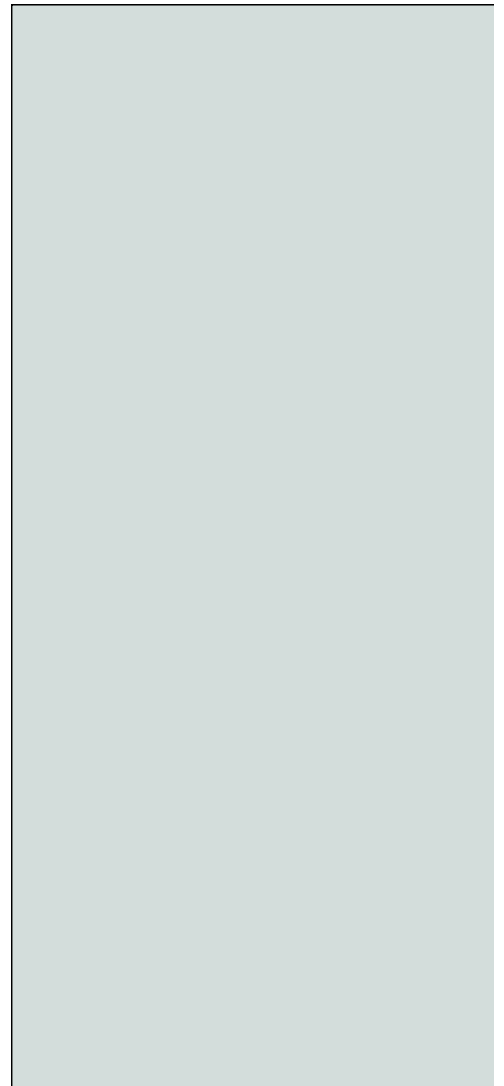
Aluminiumplastik von Allan Jones
Tape
26x16x13cm
1999

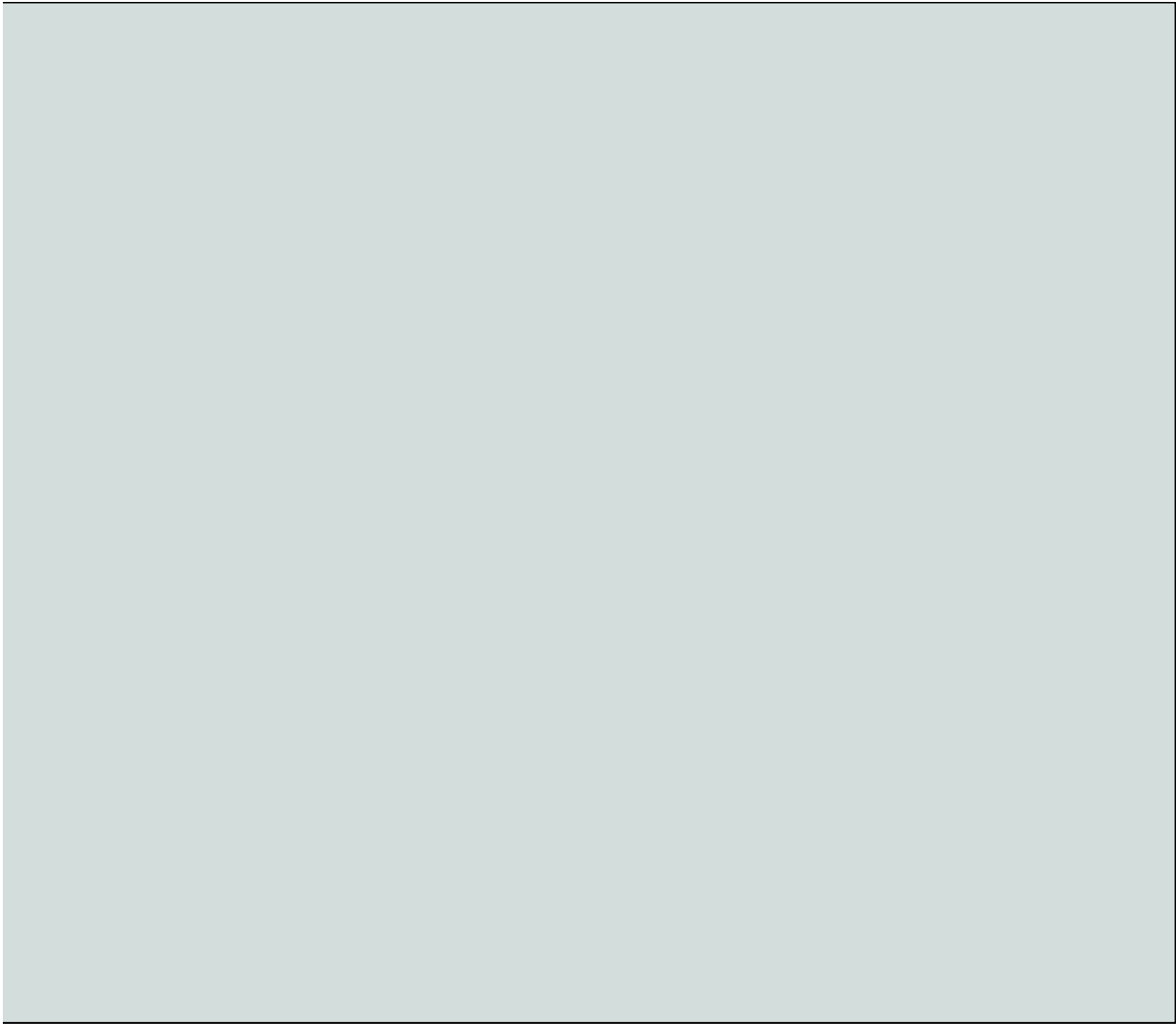
Mathias Weis
Alfred Hrdlicka

Anlässlich des Ausstellungsprojektes
"Jahr 1000füßler" finanziert die Firma
KLIMABECKER die Rahmung der
Radierung "Die Vorhölle" von Alfred
Hrdlicka.

Als Gegenleistung wird das Engagement
der Firma KLIMABECKER auf der Glas-
scheibe der Rahmung erwähnt.

Radierung von Alfred Hrdlicka
Holz, Glassandgestrahlt, Karton
Format
1999





Udo Steigner
Salvador Dalí

“Das Publikum soll genauso wenig wissen wie ich selbst, ob ich Spaß mache oder ernst meine”, sagte Salvador Dalí über seine Arbeiten. Wahrheit und Lüge, Ernsthaftigkeit und böswilliger Witz-Polarität zeichnen das Werk Dalis aus. So steht am Anfang meiner Arbeit die Frage: Ist ein Augenzwinker erlaubt oder Sinn und Zweck?

Der Grafik von Dalí nähere ich mich fotografisch. Runde in Dutzend Polaroids mit der Großbildkamera entstehen, um die Formen einzufangen, zu transformieren, optisch einzutauchen in das Werk. Ich stosse auf Unergründliches. Ob ich nun will oder nicht: Dieser Tauchgang muß gestoppt werden, bevor der Dalische Tiefenrausch mir die Sinne nimmt.

Weg mit der Arbeit in einen Museumskarton, fest verzurrt; der Knoten auf der Rückseite des Kartons gibt nicht Preis, wie sicher dieses Gefängnis ist. Das Polaroid-aufgeklebt und leicht vergänglich-erinnert mich an den Kampf mit Dalí. Die Schnüre bilden ein Kreuz-Religiosität oder Spiel der Formen?

Ich muß raus aus dem haptischen Erlebnis, brauche Abstand: Rund 50 Zentimeter vor der Linse der Kamera beruhige ich mich wieder. Da hängt der Karton, das Gefängnis der Tiefe an einer Wand. Harmlos, unfähig sich zu befreien, doch mit gewaltigem Potential raschelt der Inhalt beim Ausrichten vor dem finalen Bild.

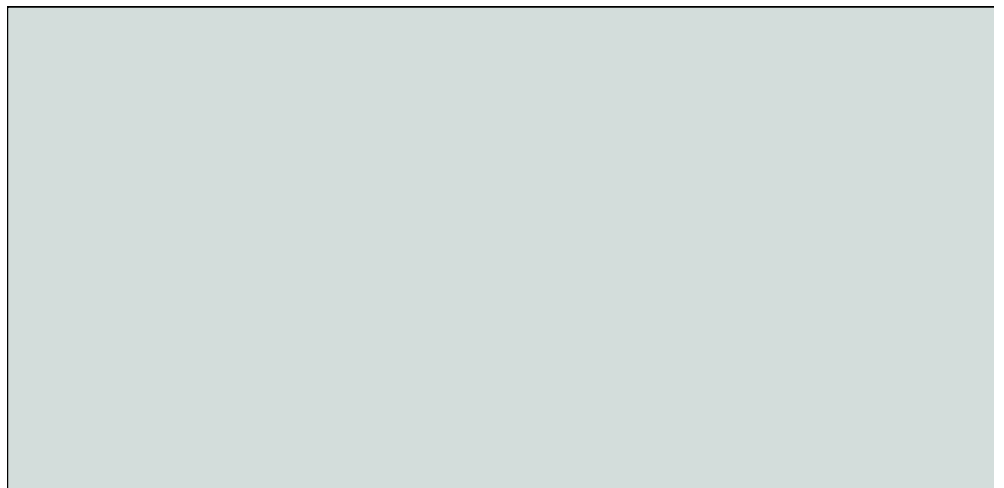
Wie oft ma
ich glaube

Eine dünne
andiedünn

In der Dunkel
aber ähnlich

Eine Serie
essind die
mir sicher
erst mein

Udo Steigner



es Wie oft mag diese Grafik den Druckstock verlassen haben. Kann ich vertrauen, will ich glauben oder muß ich zweifeln?

Eine dünne Faden hängt vor dem Polaroid. Ich entferne ihn nicht. Er erinnert mich an die dünnen Beine der Dalischen Tierwelt.

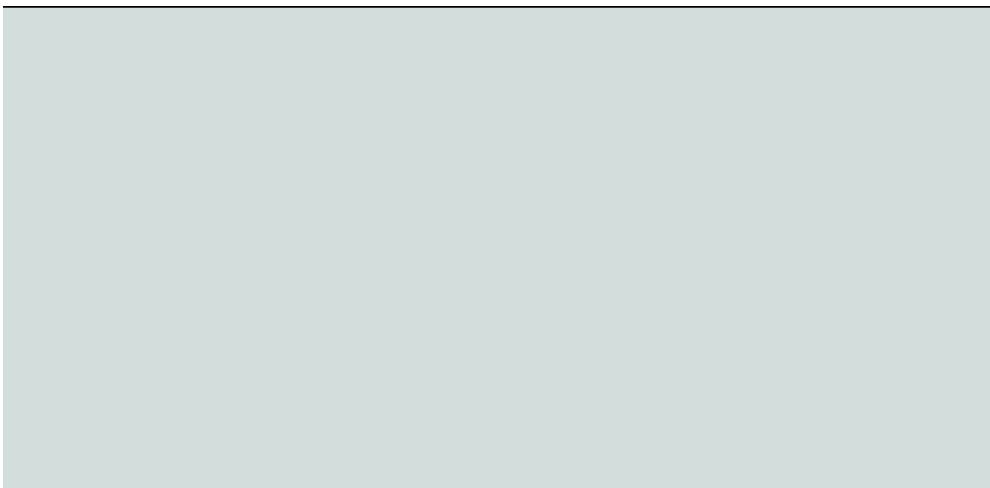
In der Dunkelkammer schwimmen vier Abzüge im Wasserungsbecken - nicht identisch, aber ähnlich, verblüffend gleich.

sch Eine Serie von vier Arbeiten, vierzig Arbeiten, 400 Arbeiten, 2000 Arbeiten? Ja, es sind die Nummern 1996, 1997, 1998 und 1999 einer Auflage von 1. Und ich bin mir sicher: Das Publikum weiß genau wie ich selbst, ob ich Spaß mache oder ernst meine!

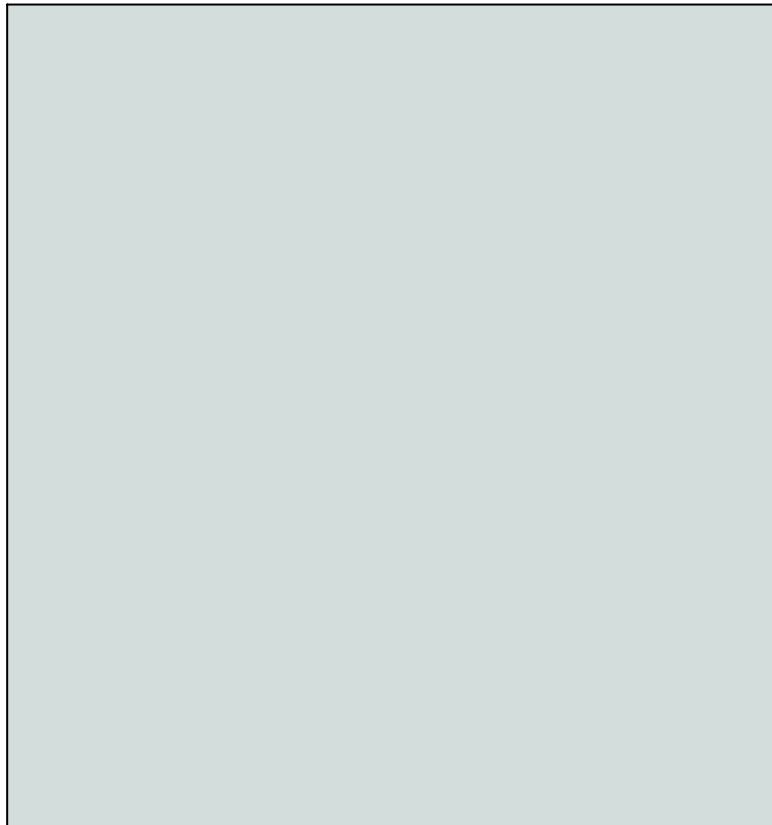
Udo Steigner

vor
his

Vier Fotografiengerahmt
mit Radierung von Salvador Dalí als Bei-
lage in Box
129,5 x 51,5 cm
1999



RainerMariaWehner
Cecil King



Meneking
Zeichnung Graphit, Bleistift auf Folie, 33x120cm
3 Arbeitendes Künstlers Cecil King, Öl auf Büttchen, je 18x18cm
Stahlrahmenkonstruktion, Acrylglas 110x120x 19cm
1999

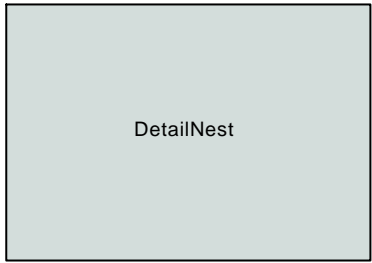
Wolfgang Sinwel
Rudolph Hausner



Adam hatte also sieben Töchter. Möglicherweise hatte er den Verlust des Paradieses auf diese Art zu kompensieren versucht. Allem Anschein nach war zu diesem Zeitpunkt die Fortpflanzung noch nicht richtig konfiguriert gewesen. Wie sollten wir uns sonst die offensichtliche Gleichaltrigkeit der Töchter erklären. Eineiige Mehrlinge - ohne Zweifel. Adam, der Vater, in gespenstischer und wirkendes Licht getaucht, lässt es auf seinem heiligenscheinähnlich umrahmten Haupt geschehen. Sieben weibliche, noch jungfräuliche Wesen vergnügen sich, unbedarft, was die Zukunft bringen könnte. Doch wo war Eva. Hatte sie, in Entsprechung dieses ausgelebten Ödipuskomplexes, sich mittlerweile mit männlichen Nachkommen umgeben? Rudolf Hausner blickt nach innen - blickt in sich hinein, hat das Abgelebte ebenso wie das Heranwachsende in seiner Arbeit zum Thema stilisiert. Er nimmt Adam's Abbildung ermüdet und bedeutungslos in sein Oeuvre und versucht gleichzeitig, die Psychoanalyse, basierend auf Sigmund Freud, als Entwicklungs- und Interpretationsmodus zu verarbeiten. Anthropozentrisch, religiös, würdevoll meinen. Ich denke, Rudolf Hausner war ein gläubiger Mensch. Versorgt mit dem Schöpfer und der zugehörigen Schöpfungsgeschichte findet die Auseinandersetzung mit dem Dasein statt. Meine ersten malerischen Schritte an der Akademie absolvierte ich unter den Augen dieses Malers Rudolf Hausner. Hatte vielleicht zu wenig Freud an

seine
Schr
lasse
Mela
Ding
Schö
emot
died:
neug
Dies:
welcl
Flugl
Hoch
Gesc
gelö:
Nicht
Umin
könn
Leich
gesc
aufdi
per M
Wesi
mehr
gene
oder!
Gest
untre
Obd:
Gnac
schm

Wolfg



seiner Freud'schen Orientierung, bindand dem anthropofugalen Denker und Schriftsteller Ulrich Horstmann begegnet und habesoden Dingen ihren Lauf zu lassengelern. Melancholisch, depressiv, sagt man mir deshalb gern nach. Melancholisch lasse ich gelten, hates doch mit einerversuchten Klarsicht der Dinge fern abjedweder Egozentrik zu tun. Adam fehlte in meiner Schöpfungsgeschichte (siehe <http://www.sinwel.com>) stattdessen machen mich die emotional immer schwieriger zu handhabenden wissenschaftlichen Ergebnisse und die daraus resultierenden Verhaltensweisen des zu Ende gehenden Jahrtausends neugierig und denkwillig.

Dies perrigen Nester-Wiege allen Lebens sind verlassen (Nest: Vogel: fliegen-welcher hebender Gedankengang um unseren zeitlichen Wunsch nach Flugfähigkeit). Kein Adam mehr in meiner Geschichte. Auch keine Eva, trotz aller Hochachtung und Befürwortung der längst fälligen Gleichstellung der Geschlechter. Die Nachkommenschaft hat sich absentiert, von den Alt vorderen gelöst-wird anscheinend nicht mehr an den Ort des Geschehens (oder doch Nichtgeschehens) zurückkehren.

Uminharmonisches: kontroverses Gleichgewicht mit Hausner's Arbeit treten zu können, habennun in vers Eva's Söhne ihren großen Auftritt. Die kindliche Leichtigkeit ist verloren, noch ahnungslos werden Adam's Töchter von ihren geschlechtlich undefinierbaren-Widerpartsumringt. Nicht mehr (wie bei Hausner auf die Druckvorlage) gemalt, stattdessen am Bildschirm über Grafikprogramme per Maus digital gezeichnet und (in Einklang mit Hausner) gedruckt, blicken uns Wesen an, denen versteckt menschliche Aspekte aus den Augen leuchten. Nicht mehr eine iige Mehrlinge (siehe oben), stattdessen aus Modulen: Klebeetiketten generierte Wesen zeigen ihr gleichartiges Gesicht. In vitro, Hormonbehandlung oder Klone sind keine Fremdworte mehr. Unsere Artgenossen beginnen, andere Gestalt anzunehmen- und was ist naheliegender als die Annahme, dass damit untrennbar anderes Denk- und Handlungsvermögen verbunden ist.

Ob dabei unser hochverehrter Adam noch seine Würde aus der Menschheit Gnaden bewahren kann, wage ich zu bezweifeln. Eines steht fest: Beim Raus-schmiss aus dem Paradies hatte er absolut noch keine Ahnung vom Y2k-Problem.

Wolfgang Sinwel

it

Farbserigraphie von Rudolf Hausner
Computerprints collagiert, Holz
Format variabel
1999



Jörg Czeschla

1952 geb in Düsseldorf
1966 erste fotografische Versuche
1974-1979 Staatliche Kunstakademie
Düsseldorf
1984 Fotografie wird zum einzigen
künstlerischen Medium
1988 Übersiedelung nach Mannheim
1989 Studienaufenthalt in New York

Christoph Dahlhausen

1960 geb in Bonn
1978-1981 Violoncelloklasse
P. Dettmar (Köln)
1981-1987 Cellist u.a. im
Jugendsinfonieorchester Rheinland,
Malnagre-Quartett (Köln), Bassist der
Rock-Jazz-Gruppe Topos (Bonn)
seit 1987 Philosophische Studien
Freie künstlerische Arbeiten
1995 2. Rheinland-Pfälzischer
Foto-Kunstpreis

Margret E

1955 geb
1973-1977
Düsseldorf
Prof. Sack
1989 Arbeit
Rheinland
1993 Preis
Lotto-Toto
1994 Kunst
1995 Förder
Bonn e.V.
1996 2. Preis
der Intern
Grenzen

Jörn Kausch

1953 geb in Marialinden/Overath
1975-1980 Staatliche Akademie der
Bildenden Künste Karlsruhe, Prof. Loth
1988 Stipendium der Kunststiftung
Baden-Württemberg
1989 Stipendium der Philip Morris
GmbH Berlin
1992-1993 Lehrauftrag an der
Fachhochschule für Gestaltung, Trier

Wolfgang Sinwel

1954 geb in Wien
1973-1977 Akademie der Bildenden
Künste Wien, Diplom
1977 Kardinal-König-Preis
1980 Romstipendium des Kunst-
ministeriums
1981 Theodor-Körner-Preis

Udo Stei

1964 geb
1980 eigene
Beginn für
freier Foto
Ausbildung
Freie Kün

Mathias Weis

1955 geb in Zweibrücken
1975-1983 Hochschule der Bildenden
Künste Kassel bei Prof. Bluth
seit 1996 Lehraufträge für die Hoch-
schule der Bildenden Künste sowie die
Werkakademie Kassel

Rainer Maria Wehner

1948 geb in München
1976-1981 Kunstakademie Karlsruhe
bei Prof. Schoofs, Prof. Ackermann,
Prof. von Hancke
1987 1. Preis Kunst am Bau
Wettbewerb der Universität Karlsruhe
1988 Stipendiat der Kunststiftung
Baden-Württemberg

Franz Wi

1961 geb
1986-1990
Künste W

land,
sistder
in)
en

Margret Eicher

1955 geb in Viersen am Niederrhein
1973-1979 Staatliche Kunstakademie
Düsseldorf bei Prof Schwegler und
Prof Sackenheim, Meisterschülerin
1989 Arbeitsstipendium des Landes
Rheinland-Pfalz
1993 Preis der Rheinland-Pfälzischen
Lotto-Toto Gesellschaft
1994 Kunststiftung Baden-Württemberg
1995 Förderstipendium des Kunstfonds
Bonn eV
1996 2. Preis Copy-Art-Wettbewerb
der Internationalen Grafik Triennale
Grenchen, Schweiz

nden

st-

Udo Steigner

1964 geb in Homburg
1980 eigenes Fotolabor
Beginn fotojournalistischer Tätigkeit als
freier Fotoreporter
Ausbildung zum Redakteur
Freie künstlerische Fotoarbeiten

lsruher
ann,

lsruher
ng

Franz Wienerberger

1961 geb in Linz
1986-1990 Akademie der Bildenden
Künste Wien bei Prof Ölzant

Walter Henn

1937 geb in Frankfurt am Main
1952-1955 Schreinerlehre
1957-1959 Werkkunstschule Offenbach
1959-1965 Städelschule Frankfurt
am Main,
Prof Burkart, Prof Schreier
Meisterschüler
Dozent für Lithographie an der
Frankfurter Akademie für
Kommunikation und Design
Europäische Akademie für Bildende
Kunst, Trier

Rolf Viva

1949 geb in Dudweiler
1983 Sonderstipendium der Deutschen
Akademie Rom
1986 Landesatelier Salzburg
1987 Preis Arts Vivants
1989 Förderpreis der Stadt
Saarbrücken
1991 Atelier der Stadt Salzburg
1993 Moskautipendium des
Saarländischen Kulturministeriums

Martin Zeller

1961 geb in Mannheim
1983-1989 Fachhochschule für
Gestaltung Darmstadt,
FB Kommunikationsdesign bei Prof
Puttnies
1992 Fulbright Stipendium USA
1994-1995 Lehrauftrag Universität
Mannheim
1987 und 1990 Preisträger
Stadtsparkasse Pforzheim Fotografie
als Kunst
1991 Deutscher Preisträger Kodak
European Award
1994 Preisträger Saar Ferngas
Förderpreis
1999 Villa Massimo Stipendium Rom

Edition MonikaBeck
MathiasBeck.Gesellschaftfür
Kulturmanagement undKommunikARTionmbH
Schwedenhof|Am Römermuseum
66424 Homburg/Saar
Germany

©derTextebei den Autoren,der Fotos bei den
Fotografen
ISBN 3-924360-09-X
1999