

2. BIENNALE DER KÜNSTLER IM HAUS DER KUNST 2015

Biennalezeitung

P r e v i e w

TOPO

**Geheimnisse
und Botschaften**

08.08. – 27.09.2015

**Künstlerverbund
im Haus der Kunst München e.V.**

Kurt Benning	14
Burkard Blümlein	27
Heiner Blum	17
Monika Brandmeier	16
Albert Coers	19
Jiří David	21
Lucia Dellefant	23
Christoph Fikenscher	28
Sandra Filic	38
Ossi Fink	39
Felicitas Gerstner	18
Helga Griffiths	18
Rita Hensen	30
Fabian Hesse	12
Krištof Kintera	8
Maud Kotasová	31
Markus Krug	34
LABOR 45 (Barbara Herold & Katrin Petroschkat)	35
Eva Lammers	26
Albert Lohr	15
Patricia London Ante Paris	6
Edgar Lorenz	11
Michael Lukas	10
MXMLN	42
Herbert Nauderer	41
Maria & Neda Ploskow	9
Olaf Probst	13
Reality (Jiří David, Jan Kadlec, Milan Salák)	20
Berthold Reiss	37
Eva Ruhland	3
Pavel Schmidt	36
Vladimír Skrepl	25
Wolfgang Stehle	32
Margita Titlová-Ylovsky	33
Veronika Veit	29
Oliver Westerbarkey	24
Henk Wijnen	44
Georg Winter u. a.	40

Grußwort

2. Biennale der Künstler 2015 im Haus der Kunst München
„Geheimnisse und Botschaften“

Der Künstlerverband im Haus der Kunst lädt zum zweiten Mal zu einer Biennale und setzt damit die unter dem Namen Kunstaussstellung im Haus der Kunst zu einem Qualitätsbegriff gewordene Ausstellungslinie fort. Ihren Rang verdankt sie dem Umstand, dass es sich hierbei um von Künstlern kuratierte Ausstellungen handelt. Sie zeigen den Blick von Künstlern auf die Gegenwartskunst und belegen damit in eindrucksvoller Weise deren Sensibilität und deren konzeptionelle Kraft. Der Besucher der Ausstellung wird nicht in erster Linie als Käufer und Sammler angesprochen, wie dies in Galerien geschieht, sondern als Zeitgenosse, der sich der Ästhetik und der Gedankenwelt der aktuellen Kunst voraussetzungslos öffnet.

Dazu lädt auch das Thema der 2. Biennale der Künstler ein „Geheime Botschaften“, die in den Kunstwerken enthalten sind, können nur entschlüsselt werden von jemand, der sich vorbehaltlos auf sie einlässt. Spannend dabei bleibt, dass diese im Werk verborgenen Botschaften von unterschiedlichen Betrachtern auf unterschiedliche Weise verstanden werden können. Es handelt sich nicht um codierte Nachrichten, die wortgetreu in Klartext übersetzt werden können. Es entsteht vielmehr ein Dialogprozess zwischen Künstler und Betrachter, der sich des Mediums einer in ihrem Wesen prinzipiell mehrdeutigen Kunst bedient.

Hier wird besonders deutlich, was Kunst zu leisten imstande ist und wodurch sie sich von anderen Formen der Kommunikation unterscheidet. Kunst ist offen und mehrdimensional, sie entzieht sich einer linearen Deutung und damit auch einer klaren ideologischen Vereinnahmung. Sie ist ein bunt schillerndes Zeugnis des Reichtums des Lebens, der Weite des menschlichen Geistes und der Unerschöpflichkeit unserer Phantasie.

Die 2. Biennale der Künstler erweist sich erneut als ein Schaufenster der aktuellen Kunst, das den Rang Münchens als Kunstmetropole unterstreicht.

Ich freue mich sehr, dass in diesem Jahr speziell Künstler aus der Tschechischen Republik präsentiert werden. Das ermöglicht den Besuchern einen Einblick in die Kultur unseres Nachbarlandes und vertieft unsere Partnerschaft. Ich danke dem Künstlerverband im Haus der Kunst München und den mitwirkenden Künstlern für ihr Engagement. Der Ausstellung wünsche ich viel Erfolg und den Besuchern interessante Dialoge mit den ausgestellten Werken.



Horst Seehofer
Bayerischer Ministerpräsident



PENDULUM

Eva Ruhland
Live-Performance zur Eröffnung
der 2. Biennale der Künstler
im Haus der Kunst München
am 7. August 2015 um 21 Uhr



Tanzperformance mit Videoprojektion

In der 16minütigen Tanzperformance von Eva Ruhland werden unterschiedliche Zeit-patterns in physische Bewegungsformen übersetzt. Die drei Protagonisten/Parzen verkörpern als Parca, Nona und Dezima drei verschiedene Lebens- und Arbeitszeitmuster, die von der linearen, natürlichen Zeit (Horen) über die verordnete Zeit (Stechuhr) bis hin zur diskontinuierlichen Zeitachse (Gegenwart) reichen. Die Muster und Icons der Videoprojektion bzw. der drei Rollen-Kostüme korrespondieren mit den genannten Zeitebenen. Die Choreografie stammt von Johannes Härtl.

Die Realisierung des Projekts im Rahmen eines umfangreichen Werkkomplexes von Eva Ruhland wurde durch das Textil- und Industriemuseum Augsburg für dessen Sonderausstellung KUNST | STOFF ermöglicht, die noch bis zum 29. November 2015 zu sehen ist.

Mit Dank an das Textil- und Industriemuseum Augsburg für die umfassende Unterstützung bei der Realisierung des Projekts.

Notes on „Code“

*I would imagine that if you could understand Morse
code, a tap dancer would drive you crazy.
(Mitch Hedberg)*

*Nature is a language – can't you read?
So... ask me, ask me, ask me
(The Smiths)*

Der Begriff „Code“ ist ein Schlüsselbegriff unserer Gegenwart, Hoffnung, Versprechen, Panazee, und Träger eines naiven technokratischen Kinderglaubens, dass es für jedes denkbare soziale, politische, ökonomische Problem eine informationstechnische oder biotechnologische Lösung geben kann. Auf der anderen Seite transportiert der Begriff auch Ahnungen der Abgründe und Schattenwelten hinter den sichtbaren Benutzeroberflächen unserer digitalen und analogen Lebenswelt: klandestin bis konspirativ und weitgehend unkontrolliert operierende Behörden, die jederzeit alles wissen wollen, lassen die Spione des 20. Jahrhunderts mit ihren Codebüchern, Zahlensendern und toten Briefkästen wie liebenswerte Abenteurer erscheinen.

Die janusköpfige Natur des Begriffs, die die gegensätzlichen Sphären des Öffentlichen und des Geheimen zusammenbindet, wurzelt bereits in seiner Geschichte. Zum einen begegnet er uns als Bezeichnung für einen Gesetzestext, ein in Buchform (*codex*) kanonisiertes Regelwerk für das Verhalten innerhalb der Gesellschaft (vgl. *Code Napoléon*); weiters kann er auch ungeschriebene gesellschaftliche Übereinkünfte zur Verhaltensregelung bezeichnen oder im weiteren Sinne als Sammelbegriff für verbindliche (tiefenstrukturelle) Prägungen durch kulturspezifische ideologische, religiöse etc. Paradigmen auftreten, die wiederum die individuelle Wahrnehmung und Beurteilung der

Welt durch das Individuum präfigurieren. Das andere, vielleicht üblichere, Verständnis des Begriffs stammt aus dem Zusammenhang der Kryptographie und meint eine Übertragungsvorschrift, anhand derer eine offene in eine geheime Botschaft übertragen wird, indem nach je spezifischen Regeln Zeichen oder Zeichenelemente der natürlichen Sprache durch andere Zeichen ersetzt werden. Der sogenannte *genetische Code*, der so gut wie allen Lebewesen gemeinsam ist, und bei dem Aminosäuren durch Basentriplets codiert werden, trägt seinen Namen insofern zurecht, als sein Grundprinzip (als Übertragungs- bzw. Zuordnungsvorschrift) einem einfachen kryptographischen Code vergleichbar ist. Wie die meisten Codes hielt auch dieser den Bemühungen findiger Kryptoanalysten (in diesem Fall Genetiker und Biochemiker) nicht ewig stand: 1961 wurde das erste Basentriplett entschlüsselt und seit 2003 gilt das gesamte menschliche Genom offiziell als sequenziert.

Es ist vielleicht die schönste Ironie der Menschheitsgeschichte, wie sich hier, im entzauberten Zeitalter der harten Naturwissenschaften und mit den nüchternsten Analysemethoden, ein Traum verwirklichte, den seit Jahrhunderten zahllose Philosophen, Mystiker, Alchemisten, Metaphysiker, Theologen, Astrologen, Kabbalisten, Magier und Theosophen geträumt hatten: den Code, mit dem das Buch des Lebens geschrieben wurde, zu entschlüsseln.

Im Anfang (ἀρχή) war das Wort (λόγος), und das Wort war bei GOtt, und GOtt war das Wort. Dasselbe war im Anfang bei GOtt. Alle Dinge sind durch dasselbe gemacht, und ohne dasselbe ist nichts gemacht, was gemacht ist. In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht der Menschen. Und das Licht scheint in der Finsternis (...) (Joh 1,1-5)

Nachdem alle Dinge durch das Wort gemacht waren, so die lange Zeit naheliegende Überlegung, müsste sich aus den Dingen auch wieder das Wort de-codieren lassen (wie im *Reverse Engineering*): GOtt müsste in seinen Werken, das Diesseitige im Jenseitigen, das Frühere im Späteren, das Große im Kleinen erkennbar sein, wenn man nur zu lesen verstünde. *Quod est inferius, est sicut (id) quod est superius, et quod est superius, est sicut (id) quod est inferius, heißt es in den Tabula Smaragdina des Hermes Trismegistos: Mikrokosmos und Makrokosmos hängen – auch nach vollendeter Schöpfung – auf geheimnisvolle Weise zusammen, und das eine kann durch das andere möglicherweise erkannt und möglicherweise sogar manipuliert werden. Angesichts der Prominenz des λόγος im Schöpfungsprozess nimmt die Konzentration auf Worte und Buchstaben, Zahlen und Figuren hierbei wenig Wunder. Dem kabbalistischen Zohar galten die Sterne und Sternbilder als Zeichen und Figuren, mittels derer man die tiefsten Geheimnisse entdecken kann, als die Buchstaben, mit welchen der Heilige Gebenedeite Himmel und Erde geschaffen hat. Umgekehrt hatte etwa für Agrippa von Nettesheim die Schrift (insbesondere die hebräische) selbst kosmischen Charakter und korrespondierte mit der Ordnung der göttlichen Kräfte und Körper. Auch hoffte man durch Vergleich der existierenden Schriftzeugnisse jene Urschrift und damit auch jene Ursprache rekonstruieren zu können, die Adam einst von GOtt durch Engel zur direkten Kommunikation mit den geistigen Welten offenbart worden war.*

In den 1580er Jahren offenbarten die Engel des Herrn diesen Code sogar höchstselbst noch einmal, zumindest nach der Überzeugung des Dr. John Dee, dem sie über das Medium Edward Kelley die ganze *Henochische*

Sprache übermittelten: ein unbekanntes Alphabet mit eigenem Wortschatz und Grammatik, auf dem eine Vielzahl von Tafeln und Diagrammen beruhten, mit welchen Engel und jenseitige Wesen herbeigerufen werden konnten. Dee protokollierte, sammelte, ordnete diese Offenbarungen mit wissenschaftlicher Akribie, immerhin war er einer der gebildetsten Männer seiner Zeit, Gelehrter von internationalem Ruf, Mathematiker, Astronom und Geograph, Astrolog und Berater von Elisabeth I. Doch auch wenn im neuplatonischen Denken seiner Zeit naturwissenschaftliche und metaphysisch-transzendente Studien durchaus noch als Aspekte eines zusammengehörigen Feldes aufgefasst werden konnten, scheint ein so unmittelbarer Umgang mit höheren Wesen doch langfristig schlecht für die Reputation gewesen zu sein, und Dee starb in Armut und Obskürität. Während sein Henochischer Engels-Code in den magischen Systemen des 19. und 20. Jahrhunderts eine Renaissance erleben sollte (Golden Dawn, Alistair Crowley), blieben seine „seriösen“ Studien wissenschaftsgeschichtliche Fußnoten.

Nicht unbedingt von Belang, aber möglicherweise von Interesse ist, dass der ein gutes Jahrhundert nach Dee in England tätige Mathematiker und Physiker Isaac Newton, verehrt als Begründer der modernen Naturwissenschaften, sich auch ausführlich mit Alchemie und der Suche nach dem Lapis Philosophorum beschäftigte – und mit dem Tempel Salomos, in dessen Architektur, in dessen Maßen und Proportionen er einen komplexen mathematischen und symbolischen Code vermutete, der altes und höheres, göttliches Wissen enthalte (*Prisca Sapientia*). Diese merkwürdig komplementäre Symmetrie besitzt, als Treppenwitz, noch eine allerletzte Pointe in unserer Zeit, wenn jener deutsche Biochemiker, der am 27. Mai 1961 gewissermaßen das erste Wort des genetischen Codes entschlüsselte, heute als Göttinger Emeritus regelmäßig durch seine Wünschelrute Botschaften von GOtt und seinen Engeln empfängt: über die Geometrie der Elektronen und supramaterielle Energien, über das *Ganzen Wirklichkeit*.

Mit Aufklärung, Empirismus, Rationalismus, Materialismus, der Herausbildung der

*Im Anfang (ἀρχή) war das Wort (λόγος),
und das Wort war bei GOtt, und GOtt war das Wort.*

*Dasselbe war im Anfang bei GOtt. Alle Dinge sind
durch dasselbe gemacht, und ohne dasselbe ist nichts
gemacht, was gemacht ist. In ihm war das Leben,
und das Leben war das Licht der Menschen. Und das
Licht scheint in der Finsternis (...) (Joh 1,1-5)*

modernen Naturwissenschaften und ihrem zunehmenden Primat, nicht zuletzt über die Theologie, mit jener großen europäischen Entwicklung, die Max Weber die *Entzauberung der Welt* genannt hat, blieb die Frage nach der unmittelbaren Entschlüsselbarkeit von des *Ganzen Wirklichkeit* zunächst verwaist zurück, wurde jedoch bald von der Kunst adoptiert.

In einem ästhetisch programmatischen Gedicht, das er im Jahr 1800 als Teil seines Roman(fragment)s *Heinrich von Ofterdingen* schrieb, spekuliert Novalis (Friedrich von Hardenberg) – offensichtlich unter dem Einfluss mystischer und pantheistischer Ideen – über die Möglichkeit einer ganzheitlichen und unmittelbaren Welt- und Naturerkenntnis, die sich jenseits des neuen objektiv-rationalen Wissenschaftsparadigmas (wieder) eröffnen könnte, die Kenntnis eines geheimen (Code-) Wortes vorausgesetzt.

*Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen
Wenn die, so singen oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freye Leben
Und in die Welt wird zurück begeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu ächter Klarheit werden gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die wahren Weltgeschichten,
Dann fliegt vor Einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.*

Als Träger der potentiellen „Entschlüsselungstechnologie“ waren auf die Priester und Propheten des Altertums und auf die Magier und Mystiker des Mittelalters und der frühen Neuzeit an der Schwelle zur Moderne die Dichter bzw. Dichterpriester gefolgt, pars pro toto für das herausragende, autonome Künstler-subjekt, das Genie. Mit ganz ähnlichen Themen und Motiven operiert Joseph von Eichendorff in seinem Vierzeiler unter dem Titel *Wünschelrute*:

*Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.*

Das wahre Wesen und die geheime Harmonie der Welt können sich demnach offenbaren, wenn der Dichterpriester mit seinen privilegierten sensorischen und Ausdrucks-Möglichkeiten gewissermaßen die wahre Eigenfrequenz der Dinge trifft und sich in Wahrnehmung und Ausdruck in Harmonie mit dieser einschwingt: das ist das Zauberwort, das *Sesam-Öffne-Dich*, über das die Kunst allein verfügt.

Wenn man Genie-Kunst in diesem Sinn als eine Art Kommunikationsmodell verstehen wollte, hätte man es streng genommen mit zwei unterschiedlichen, aber untrennbar ineinandergefalteten Übertragungs- bzw. Decodierungs-/Re-Codierungs-Prozessen zu tun: zunächst die Entschlüsselung der tieferen Geheimnisse und Wahrheiten der äußeren Wirklichkeit (jenseits dessen, was „Normalsterbliche“ an dieser wahrzunehmen in der Lage sind), und dann die erneute Codierung in eine künstlerische Sprache, die jene Wahrheiten auch dem „Normalsterblichen“ als intelligibel zu vermitteln vermag. Schon Johann Georg Sulzer hatte in seiner *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* diese Doppelnatur beschrieben:

Daß ein Mensch in seinem Kopfe Vorstellungen bilde, die werth sind andern mitgetheilt zu werden, ist eine Wuerkung der Natur, oder des Genies; daß er aber diese Vorstellungen durch Worte, oder andere Zeichen so an den tage lege, wie es seyn muß, um andre am

staerksten zu rühren, ist die Wuerkung der Kunst. Im Grunde ist sie nichts anders, als eine durch Uebung erlangte Fertigkeit, dasjenige, was man sich vorstellt oder empfindet, auch andern Menschen zu erkennen geben, oder es sie empfinden zu lassen.

Auch Wilhelm Heinrich Wackenroder versteht künstlerische Äußerungen als Codierung des Unsinnlichen durch Sichtbares, als Hieroglyphenschrift, als Sprache mit dunklen und geheimen Wegen:

Die Kunst ist eine Sprache ganz anderer Art als die Natur; aber auch ihr ist durch ähnliche dunkle und geheime Wege eine wunderbare Kraft auf das Herz des Menschen eigen. Sie redet durch Bilder der Menschen und bedient sich also einer Hieroglyphenschrift, deren Zeichen wir dem Äußeren nach kennen und verstehen. Aber sie schmelzt das Geistige und Unsinnliche auf eine so rührende und bewunderungswürdige Weise in die sichtbaren Gestalten hinein, dass wiederum unser ganzes Wesen und alles, was an uns ist, von Grund auf bewegt und erschüttert wird.

Oder wie Goethe in einem Brocardicon von 1827 festhält: *Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unausprechlichen*; interessanterweise warnt er im gleichen Atemzug: *darum scheint es eine Torheit, sie wieder durch Worte vermitteln zu wollen. Doch indem wir uns dahin bemühen, findet sich für den Verstand so mancher Gewinn, der dem ausübenden Vermögen auch wieder zugute kommt.* Damit liefert er praktischerweise nicht nur eine Rechtfertigung für die Entscheidung, das Thema der Codes, Geheimnisse und Botschaften eher allgemein zu umkreisen, als konkrete künstlerische Positionen nachzuerzählen, sondern auch einen wichtigen Hinweis, die Idee von Kunst als codierter Information nicht überzustrapazieren. Denn zumindest für die Kunst der Moderne und Postmoderne scheint es regelmäßig doch eher so zu sein, dass die Kunst zwar auch weiterhin als Vermittlerin des Unausprechlichen auftritt, sie dieses aber vermittelt eines erneut Unausprechlichen vermittelt. Und nicht zuletzt durch die Torheit des individuellen Rezipienten, sich individuellen Reim darauf zu machen, *findet sich für den Verstand so mancher Gewinn.* Auch im Umkehrschluss ist Goethes *Caveat quasi als Lackmus-Test* anwendbar: Kunst, die ohne den Anschein von Torheit, gewissermaßen verlustfrei, auch durch Worte vermittelbar ist, muss sich dem Verdacht ausgesetzt sehen, in Wahrheit möglicherweise gar keine Kunst zu sein, sondern eher eine journalistische, wissenschaftliche oder dokumentarische Repräsentation.

Denn auch wenn gegenwärtige Kunst durchaus Inhalte außerhalb ihrer selbst vermitteln mag, um eine Codierung im Sinne einer *eindeutigen* Abbildungsvorschrift handelt es sich gewiss nicht. Die einzige Abbildungsvorschrift, die ein Kunstwerk exakt erfüllt, ist tautologisch seine eigene. In jeder anderen Hinsicht vermittelt das Kunstwerk, sofern es überhaupt etwas außerhalb seiner selbst und seiner Eigengesetzlichkeit vermitteln will (und auch eine Beschränkung hierauf ist selbstredend legitim), tendenziell auf allegorische Weise, über Ähnlichkeiten, Verwandtschaften und Assoziationen. Ambiguität, Polysemie, Komplexität, Offenheit, Uneigentlichkeit, Unsicherheit und ein verschwenderischer Surplus an Sinn sind die Kennwerte künstlerischer Sprache; Eindeutigkeit, Effizienz, Komplexitätsreduktion und Ökonomie sind ihr eher fremd.

Eindeutigkeit, Effizienz, Komplexitätsreduktion und Ökonomie sind freilich Leitwerte unserer spätkapitalistischen Gegenwart, und die Informationstechnologie aus gutem Grund ihre

Königsdisziplin. Das soziale Feld der Kunst ist längst von diesen Leitwerten kolonisiert: der Tauschwert verdrängt den Gebrauchswert, Verkaufspreise und transparente Sekundärmarktindices ersetzen qualitative Urteile – zumindest in jenem Teil des Feldes, der überhaupt Anteil am Marktgeschehen hat. Die Erstellung von Computerprogrammen heißt mittlerweile zeitgeistig coden und Coder gelten als lifestyleprägende neue Bohème und role models. Populäre Internetdienste werden mit Summen bewertet, die dem BIP mancher Staaten entsprechen. Im algorithmischen Handel und Hochfrequenzhandel führen autonome Computerprogramme folgenreiche Finanztransaktionen aus. Unsere Regierungen wissen mehr über uns, über jeden einzelnen und über jeden Informationsaustausch, als jemals zuvor, und zahlreiche Unternehmen desgleichen. Code ist Herrschaftswissen, ist Herrschaft.

Angesichts des Offensichtlichen wirkt es nachgerade provozierend unangemessen, sich unter dem Motto *Codes* ausgerechnet mit Kunst zu beschäftigen: was könnte irrelevanter erscheinen als das offene, ambigüe, polysemische, komplexe, autonome, zweckfreie Kunstwerk mit seinem überschaubaren Publikum (es

*Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen
Wenn die, so singen oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freye Leben
Und in die Welt wird zurück begeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu ächter Klarheit werden gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die wahren Weltgeschichten,
Dann fliegt vor Einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.*

*ein Gedicht von Novalis (Georg Friedrich Philipp Freiherr von Hardenberg)
aus dem Jahr 1800*

sei denn, es sei zufällig Träger von bezifferbaren Investitionswerten)? Aber gerade dass Kunst unverdrossen weiter gemacht wird, *trotz alledem und alledem*, hat etwas bewundernswert Trotziges, Widerständiges. Die wichtigste Botschaft, die in jedem Kunstwerk codiert ist, ist vielleicht nicht sein irgendwie gearteter Inhalt, sondern sein schieres Dasein, allen Gründen und Umständen, die gegen es sprechen, zum Possen. Das trotzige *Dennoch!* seiner Existenz selbst ist der subversive Kassiber, der gegen das schlechte Bestehende agitiert. Die der Kunst eingeschriebene Weigerung, mitzuspielen, ihr beharrlich wiederholtes *I'd prefer not to*, gibt Anlass zur Hoffnung auf eine andere Wirklichkeit – auch wenn diese Haltung bisweilen ähnlich selbstzerstörerisch anmutet wie bei Melvilles *Bartleby*. Jedes – und noch das geringste – Kunstwerk, das der grauenhaften Nacht der Gegenwart abgetrotzt wird, ist, wie Adorno schrieb, durch alle Vermittlung hindurch *Erinnerung, die an das Mögliche gegen das Wirkliche, das jenes verdrängte, etwas wie die imaginäre Wiedergutmachung der Katastrophe Weltgeschichte, Freiheit, die im Bann der Necessität nicht geworden, und von der ungewiss ist, ob sie wird.*

Peter T. Lenhart, 2015

SULKY

Patricia London Ante Paris
Live-Performance zur Eröffnung der
2. Biennale der Künstler
im Haus der Kunst München
am 7. August 2015
um 20 Uhr
Tanz: Brygida Ochaim, Katrin Schafitel
Musik: Jo Arneth



Patricia London Ante Paris SULKY

So wenig sitzen als möglich!
SULKY ist ein alogisches Kunsthybrid von Patricia London Ante Paris mit Tanz, Bildern, Skulptur, Musik und partizipativer Performance, inspiriert von den weiblichen Ursprüngen des Kabuki-Theaters und der griechischen Tragödie.

Der erste Teil von SULKY, eine Aufführung im Schwere Reiter, ließ die „Vierte Wand“ des Theaters völlig kollabieren, das gesamte Publikum wurde zum Protagonisten. Es gab keine Zuschauer mehr. Nur die Kamera war Zeuge.

SULKY hat mehrere geheime Botschaften und kritisiert u. a. den Wirtschaftsliberalismus.

In einer partizipativen Performance werden die Ausstellungsbesucher von Zuschauern zu Akteuren und handeln gemeinsam.

Skulpturen und Bilder sind Aktionsmaterial.



OPENING

2. Biennale der Künstler
im Haus der Kunst München

Eröffnung im Terrassensaal:	Freitag, 7. August, 18–22 Uhr
Begrüßung:	Pavel Zelechovsky , Präsident des Künstlerverbundes im Haus der Kunst München und Hauptkurator der Ausstellung Okwui Enwezor , Direktor des Haus der Kunst München Milan Čoupek , Generalkonsul der Tschechischen Republik
Eröffnung:	Dr. Ludwig Spaenle , Bayerischer Staatsminister für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst
Einführung:	Prof. Dr. phil. Wolf-Dieter Enkelmann , Berlin
Schirmherrschaft:	Horst Seehofer , Bayerischer Ministerpräsident
20.00 Uhr:	Eingangsraum, Westflügel, Haus der Kunst Patricia London Ante Paris, SULKY , eine partizipative Performance
21.00 Uhr:	Terrassensaal Eva Ruhland, Pendulum, 2015 Tanzperformance mit Videoprojektion, 16:00 Min.

Plan B wie Biennale

Die Ausstellungsleitung der Großen Kunstaussstellung, die von den drei Gruppierungen – Münchener Secession, Neue Münchner Künstlergenossenschaft und Neue Gruppe – im Jahr 1948 gegründet wurde, hat mehr als 60 Jahre lang die Großen Kunstaussstellungen im Haus der Kunst München veranstaltet. Sie hat sich nach dem Paradigmenwechsel – die Ausstellung findet seit dem Jahr 2013 alle zwei Jahre als Biennale der Künstler mit einem neuen Konzept statt – neu aufgestellt und heißt seit dem Jahr 2014 Künstlerverbund im Haus der Kunst München.

Dem Künstlerverbund im Haus der Kunst München gehören nun fünfzig Mitglieder an, die nicht nur aus den drei Künstlervereinigungen kommen. Die Öffnung bewirkte, dass sich das Erscheinungsbild der Ausstellungen grundlegend verändert hat.

Was von den Mitgliedern der drei Künstlervereinigungen, zunächst als Untergang betrachtet wurde und z. T. vermutlich immer noch betrachtet wird, erwies sich für die Künstlerschaft als ein Glücksfall.

Die Teilnahme an der Biennale der Künstler im Haus der Kunst München ist nur auf Einladung durch das Biennale Kuratorium möglich. Öffentliche Ausschreibung erfolgt nicht.

Da dem Künstlerverbund ausschließlich Bildende Künstlerinnen und Künstler als ordentliche Mitglieder angehören und diese das Biennale Kuratorium bilden, werden die Ausstellungen weiterhin autonom von Künstlerinnen und Künstlern veranstaltet, organisiert und kuratiert. Ein Privileg, das seit 1949 im Haus der Kunst München gilt und das erhalten bleiben muss.

Die diesjährige Biennale Ausstellung findet ab 08. August bis 27. September erneut im gesamten Westflügel des Haus der Kunst München unter dem Motto Geheimnisse und Botschaften statt. An der Ausstellung nehmen circa vierzig Künstlerinnen und Künstler aus dem In- und Ausland teil. Besonderes Gewicht wird in diesem Jahr auf die Kunst aus der Tschechischen Republik gelegt.

Die Schirmherrschaft hat der Bayerische Ministerpräsident Horst Seehofer übernommen.

*Pavel Zelechovsky,
Präsident KV im HdK München, Juni 2015*

Konzept

In einer zunehmend globalisierten Welt, deren einzige Kontinuität in der unablässigen Verflechtung von Diskontinuitäten steht, haben verbindliche Systeme und Zeichen, Symbole und Allegorien längst ihren Gehalt als gesellschaftliche Übereinkunft eingebüßt.

Im Bewusstsein der verloren gegangenen Verbindlichkeiten generieren zeitgenössische Künstler in ihren Werken subjektive Codes und geheimnisvolle Chiffren, deren Lesarten vielschichtig und kontextbezogen sind, doch keinesfalls hermetisch.

Die Antwort auf die populäre Frage „Was will uns der Künstler mit seinem Werk sagen?“ kann allein in der Sprache der Kunst erfolgen. Die Künstler selbst mögen dazu allenfalls Indizien anführen und gegebenenfalls neue Kunsttheoreme oder Kuratorenkonzepte füttern, sofern sich diese nicht längst verselbständigt haben.

Denn Kunstwerke sind nicht dazu gedacht, Lösungen zu bieten oder Fragen zu beantworten, sondern vielmehr dazu, existentielle, gesellschaftliche und philosophische Phänomene zu hinterfragen und zu transzendieren.

Es sind keine simplen Nachrichten, die auf einer minimalen gemeinsamen Schnittmenge der Verständigung von Sender und Empfänger beruhen, sondern offene komplexe Botschaften.

„... Kunstwerke sind Botschaften. Und da alle Botschafter Engel sind – durchaus Engelswerke. Doch ohne göttlichen Absender und gläubigen Adressaten werden die Engel zu Idioten, die ihre Botschaften im Nichts tragen. Dieses Schicksal teilen wir alle miteinander. Künstler ganz besonders. Sie verharren immer an der Schwelle zwischen Nicht-wissen-von-wem-losgeschickt und an wen abgesandt, zwischen Misstrauen und Vertrauen, Zögern und Wollen, Erinnern und Begehren. Dieser Zustand bringt sie in eine Lage, wo nichts mehr aus sich selbst heraus gesichert ist und wo das Verstehen immer um ein „Ja“ der Zustimmung bitten muss, damit die Gabe der Botschaft offene Augen und Ohren erreicht. Das Missverständnis ist dabei positiv immer miteingerechnet.“¹

Ob individuelle Mythologien, epistemologische Metaphern, verstrickende Geheimnisse, rätselhafte Botschaften, verblüffende Perspektiven, Paradoxa, Verstörungen, Entlarvungen,

Transformationen, Dekonstruktionen oder Atopien – das Angebot an Entdeckungen und Erkenntnissen ist bei konzentrierter Betrachtung überwältigend.

Nicht alles muss dabei begreifbar und schon gar nicht benennbar sein, denn Künstler erfinden per se etwas, was niemand zu brauchen scheint. Aber gerade diese Nischen brauchen wir am meisten in unserer Definition des Menschseins.

Entsprechend der Offenheit der Kunstwerke erfolgt unsere offene Einladung des Publikums mit den Worten:

„Jawohl, nehmt, was ihr wollt! (...) Macht Rhizome, und keine Wurzeln! Seid nicht eins oder viele, seid Vielheiten! Lasst euch keinen General entstehen! Macht Karten, keine Fotos oder Zeichnungen! Seid der rosarote Panther! Und mögen eure Lieben sein wie die Wespe und die Orchidee, wie die Katze und der Pavian!“²

Eva Ruhland, Oktober 2014

¹ Auszug aus dem Text von Michael Hofstetter zu Pavel Zelechovskys Intervention im Dachauer Wasserturm „Feuer im Wasserturm“, 9.11.2009

² Gilles Deleuze, Félix Guattari, Rhizom

„Jawohl, nehmt, was ihr wollt! (...) Macht Rhizome, und keine Wurzeln! Seid nicht eins oder viele, seid Vielheiten! Lasst euch keinen General entstehen! Macht Karten, keine Fotos oder Zeichnungen! Seid der rosarote Panther! Und mögen eure Lieben sein wie die Wespe und die Orchidee, wie die Katze und der Pavian!“²



Krištof Kintera

I see I see I see, 2009
mixed media, mechanical and acoustical object,
Foto: Archiv Krištof Kintera



Stand der Dinge im Fluss der kosmischen Betrachtung
Zu Maria & Neda Ploskows „SonRa“
 Maria & Neda Ploskow haben das Phänomen als Erste beschrieben, jede in ihrem eigenen Medium. Eine Frequenz, ein Strichcode, minimale Unterschiede, aber ungewohnt organisch. Eher eine Pflanze als ein Maschinensignal, eher ein Vorhang aus flirrenden Wollfäden als klassischer Morsecode. Kein einfach zu bestimmendes SOS, sondern ein Auseinanderfließen von immer wieder unscharf werdenden Zeichen. Es könnte auch nur ein Rauschen sein. Aber es pulsiert und verläuft präzise. Wir können das als ein Von-links-nach-rechts darstellen – ein Von-oben-nach-unten wäre aber genauso denkbar. Wir müssen uns vergegenwärtigen, dass wir im All treiben. So ist das Signal womöglich nur ein Effekt der darin verteilten Materie. Oder jemand hat uns unter sein uns unbekanntes Sonar genommen. Nicht unter Wasser auf unserer Erde, sondern im Ozean des Universums. Durch Sonnenwinde hindurch. Ein Echo aus Gott. Die Ploskow-Schwester haben es „SonRa“ getauft, der Sohn des Sonnengottes, ein Anagramm für „Sonar“ sowie eine Anlehnung an einen Musiker, der seine Themen interstellär verstanden wissen wollte und sich kosmisch vertortete. Rechnet man die Signale in visuelle Mus-

„SonRa“, computeranimierter und -vertonter Film, 6 Min. Loop, 2015

ter um, scheint die Bildübertragung korrekt. Aber unsere Wissenschaftler haben eine Anomalie entdeckt, was den akustisch interpretierten Teil der Reihe betrifft. Nach jeweils drei Minuten läuft sie für drei Minuten rückwärts. Wie wenn etwas zurückgenommen wird. Als habe die Zeit zwei Richtungen, die wirklich gangbar wären. Schon optisch verhält sich das Muster in kürzerer Folge invers. Nicht durch Richtungsänderung, sondern

eher wie bei Tag und Nacht. Die Aussage verkehre sich dann in ihr Gegenteil, sagen die einen. Nein, sie bleibe vielmehr immer gleich, durch alle Äußerungsformen hindurch, meinen die anderen. Es gibt Momente, die unterschiedlos sind, nur schwarz oder nur weiß in der Umrechnung der jeweils gewählten Projektion und Spanne, beziehungsweise gibt es auch Stille. Erwartungsgeladen. Das Ganze ist nur ein Ausschnitt. Und die

Schnüre laufen weiter. Vielleicht wird ein weiteres Medium entdeckt, in dem sie sich offenbaren. Und vielleicht wird es unser Bewusstsein sein. Vielleicht gibt es nichts zu entziffern, sondern werden im Gegenteil wir gerade entziffert oder programmiert. Es wiederholt sich. Es scheint von weit her zu kommen. Wir sind nicht sicher, ob es nicht unsere eigenen Botschaften sind.

Nikolai Vogel, Juli 2015

Seit 2002 arbeiten Maria (Studium an der Akademie der Bildenden Künste München) & Neda Ploskow (Studium an der Hochschule für Angewandte Kunst Wien und Hochschule für Bildende Kunst Hamburg) im Bereich Bild und Ton künstlerisch zusammen. Es entstanden gemeinsame Filme und groß-dimensionierte Media-Installationen.

mariaundnedaploskow.com
mariaploskow.com
soundcloud.com/donnaneda



Am Punkt der Auslöschung beginnt die Imagination.

Michael Lukas

„Triangulation der Sehnsucht“
2015
Installation, Fotoprints,
3 MDF-Kästen, 6 Modellierböcke
170 x 350 x 300 cm (Masse variabel)

„Die Anwesenheit der Abwesenheit der Anwesenheit“⁽¹⁾

zum künstlerischen Werk von Michael Lukas

Die weißen Flächen einer Landkarte markieren die Brüche in der Kontinuität des dargestellten Raums. Dort wo wir keine Aussage über eine Topographie verzeichnen können, sucht sich die Vorstellungskraft des Betrachters in das geheimnisvolle Weiß der „Terra incognita“ einzuschreiben.

Am Punkt der Auslöschung beginnt die Imagination.

Mapping als Beschreibungsmethode ist in der Kunst der späten 60er Jahre zur alltäglichen Kommunikationsform geworden. In diesem entworfenen „Realitäts-Imago“ schafft sich der Mensch eine abstrakt erfahrbare Wirklichkeit, die fern sinnlicher Empfindung liegt, ihm jedoch die Vorstellung vermittelt ein Teil des globalen Systems zu sein.

Kein Darstellungsmedium ist abhängiger von der „zeitlichen Dimension“ als die Kartographie und jede Veränderung, die sich im zeitlich-historischen Kontext vollzieht, wird zum unerschöpflichen Datenfluss, der aufbereitet in den neu zu gestaltenden Informationsträger eingezeichnet wird. Hierdurch formuliert das

Medium ein transparentes Raumgefüge und vermittelt dem Betrachter die Möglichkeit der Ortung und Orientierung. Das veränderte kommunikative Verhältnis des Menschen zur Umwelt, der Niederschlag seines geschichtlichen Bewusstseins, sind lesbare Zeichen. Diesen deutlichen Hinweis auf die enge Verknüpfung von Ort und Geschichtlichkeit gibt uns Karl Schlägel in seinem Buch „Im Raume lesen wir die Zeit“: „Karten sind Formen, Kondensate, Konzentrationen, Abkürzungen von Gesamtwissen, von Epochen. Es sind Sammlungen von Blicken auf die Welt, von Weltprojektionen.“⁽²⁾

An diesem Punkt hat die Kunst von Michael Lukas eine neue Denkebene erreicht, auf der sie erneut in den politischen Diskurs über Positionierung und Neukartierung des globalen Raumes einzugreifen vermag. Seit Beginn der 90er Jahre liegt sein künstlerisches Interesse auf dem Themenschwerpunkt der Landvermessung. Kennzeichnende Merkmale hierfür sind die Dynamik des Bildraums, die Brüche der Mannigfaltigkeit, das Prinzip der Auslöschung.

Das Vorstellungsmodell der Karte und ihr Verhältnis zur Darstellung der Landschaft aus der polyperspektiven Sicht, bieten Einblicke in

den Veränderungsprozess eines politisch und ökonomisch gestalteten Lebensraums. „Angesichts der sinnlichen Überreizung durch die Überwältigungsmechanismen der medialisierten Welt entsteht das Bedürfnis „nach einer Kunst der Stille, des Inne-Haltens, der Aufmerksamkeit“ die somit ihrerseits eine „wirkliche Erfahrung“ möglich macht.“⁽³⁾

Die Installation „Triangulation der Sehnsucht“ besteht aus drei länglichen Fotokästen, die auf klassischen Modellierböcken aufliegen und sich gegenseitig in Form eines Dreiecks überkreuzen. Die in den Kästen befindlichen Fotos beschreiben vorüberziehende Landschaften aus einem bewegten Objekt. Mittels Auslöschung und Überlagerung, die bedingt durch den digitalen Aufnahmeprozess entstehen, werden diskontinuierliche Räume geschaffen. Der Titel der Arbeit nimmt Bezug auf das „Anderswo Seiende und Abwesende“.

⁽¹⁾ Czöppan, Gabriele, Michael Lukas, Galerie der Künstler München, 1989

⁽²⁾ Schlägel, Karl, Im Raume lesen wir die Zeit, Carl Hanser Verlag, 2003

⁽³⁾ Demand, Christian, Die Beschämung der Philister, zu Klampen Verlag, 2003



Edgar Lorenz

REKONSTRUKTION und . . . 2007-2015

Lorenz machte ein Bild, wie von seinem Bild ein Bild gemacht wurde.

Also mehr ein „Schnappschuss“ einer Auf- und Ausnahme-Situation im Atelier, Praterinsel 2007.

Siegfried Wameser, der Fotograf, baute aus Stativen und Molton seinen eigenen Raum im Raum, um möglichst gute Bedingungen zu schaffen – für „hoegschte Qualität“ würde Jogi Löw sagen.

So wurde Wameser zum Gestalter einer Zwischenphase, in dem Handwerkszeug, Gerätschaften, Restmaterialien, Spuren zurück blieben.

Lorenz hat den Realitätsmoment dieses Zustandes 2007 fixiert und für die Weiterverarbeitung konserviert.

Was in einem privaten Raum entstand, wird nun in einen öffentlichen Raum 1:1 transformiert = private Botschaft öffentlich – Eine Arbeitsweise, in der industriell vorgefertigte Materialien und vorgefundene Situationen zentral sind. Ein bewusstes Einsetzen und Bekenntnis zur Verwertbarkeit von Zufälligkeiten, als Kunst.

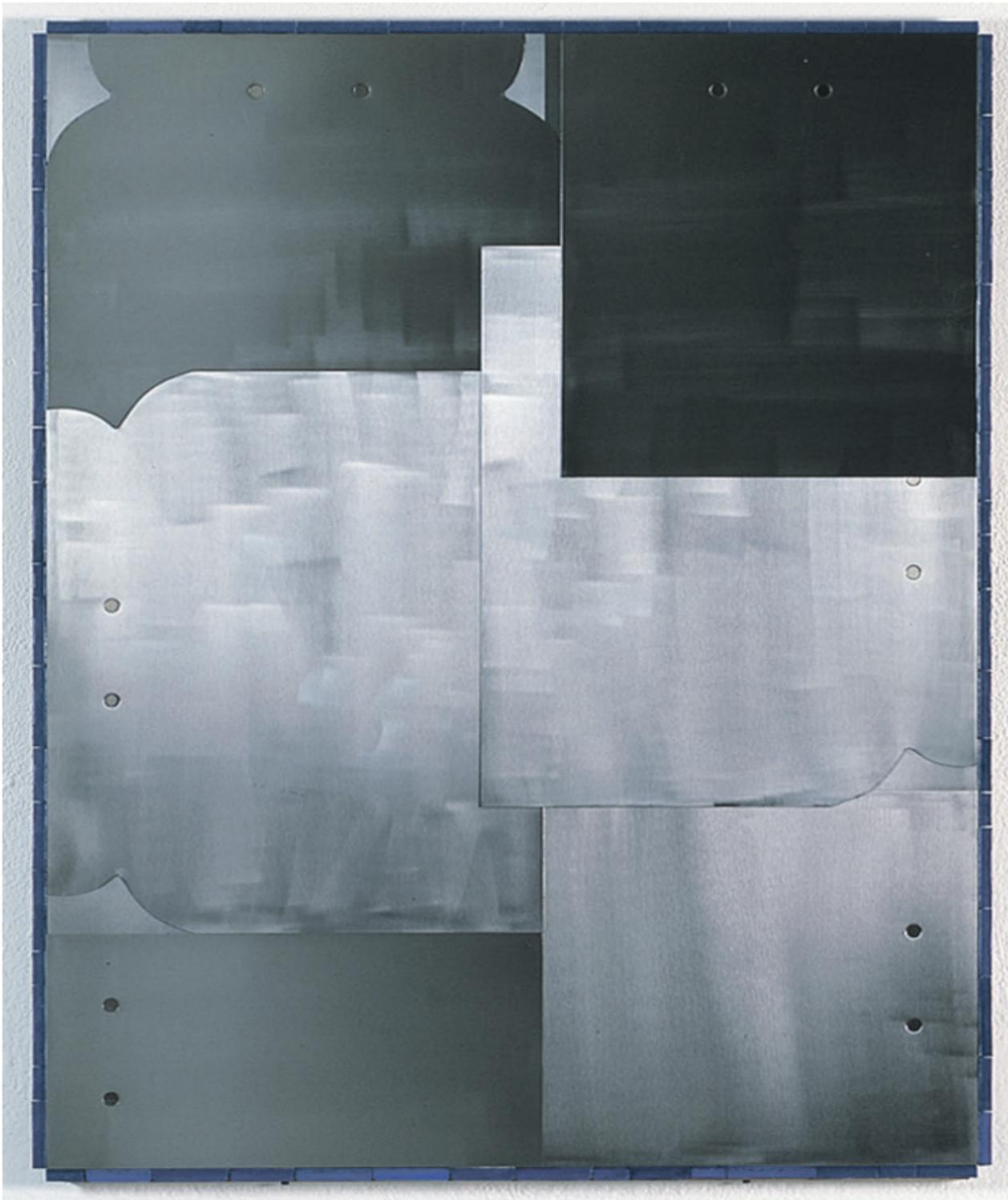
Die Black Molton Box, mit dem Equipment des Fotografen wird zwar 1:1 nachgebaut, aber die Bestückung, der Inhalt wird 2015 eine andere sein.

und...ein Geheimnis weniger: von dem „AuftragsBild“, was 2007 der Auslöser war für eine Installation, wurde das Bild auch Auslöser, für eine Serie von Spachtelbildern in verschiedenen Versionen.

und...zu sehen sein wird: Ein „mittelgroßes“ Format mit 75 Originalspachteln als Rahmen, diese verweisen auf das Ausgangsmaterial. Ein zweifacher Hinweis – in diesem Fall, ein didaktischer Mehrwert.

und und...Nein, alles soll nicht verraten werden. Der Besucher soll unvoreingenommen darauf zugehen. Vielleicht ist was zu sehen, was die „weiße Zelle“ sonst meistens ausschließt.

Die Besucher sollten aber solche „Bildungsbürger“ sein, – die Meese nicht mit Messie und schon gar nicht mit Messi verwechseln.



Edgar Lorenz

aus der Serie Spachtelbilder
2010
175 x 120 x 127 x 3 cm

Foto: Siegfried Wameser



Foto: Leonie Felle

Fabian Hesse arbeitet mit Open Hardware 3D-Druck, post-digitalen Übertragungen, Repräsentation und Noise in Kommunikationscodes und im Zusammenhang von Fragen nach den Auswirkungen digitaler Technologien auf Gesellschaft und Individuen.

- AMBASSADORSRECEPTION
- ANGRYNEIGHBOR
- ANGRYPIRATE
- ARKSTREAM
- ARSONSAM
- BADGER
- BANANAGLEE
- BEACHHEAD
- BLINDDATE
- BOMBAY
- BULLDOZER
- BUMPERCAR+
- BURLESQUE
- BYZANTINECANDOR
- CHIMNEYPOOL
- CHINESEFIRECRACKER
- CLEANSWEEP
- CLUMSYBEEKEEPER
- COMMONDEER
- CONCRETEDONKEY
- CONNONBALL
- COTTONMOUTH-I
- COTTONMOUTH-II
- COTTONMOUTH-III
- CTX4000
- CW
- DANDERSPRITZ
- DEERSTALKER
- DEITYBOUNCE
- DEWSWEEPER
- DRAGONFLY
- DREAMYSMURF
- DROPOUTJEEP
- EGOTISTICALGIRAFFE
- EGOTISTICALGOAT
- EPICFAIL
- ERRONEOUSINGENUITY
- FA
- FEEDTROUGH
- FERRETCANNON
- FINKDIFFERENT
- FLUXBABBIT
- FLYINGPIG
- FRIEZERAMP
- GAMBIT
- GATEWAY
- GENIE
- GESTATOR
- GINSU
- GLITTERBALL
- GODSURGE
- GOPHERSET
- GOURMETTROUGH
- HALLUXWATER
- HAMMERCHANT
- HAMMERSTEIN
- HAVOK
- HEADWATER
- HOWLERMONKEY
- IMPERIALBARGE
- INTERDICTION
- IRATEMONK
- IRONCHEF
- JETFLOW
- JUNIORMINT
- KONGUR
- LEGION-JADE
- LEGION-RUBY
- LOUDAUTO
- MAESTRO-II
- MIDDLEMAN
- MJOLNIR
- MOCCASIN
- MOLTEN-MAGMA
- MONKEYCALENDAR
- MULLENIZE
- NIGHTSTAND
- NOSEYSMURF
- OLYMPUS
- OLYMPUSFIRE
- PARANOIDSMURF
- PEDDLECHEAP
- PHOTOANGLO
- PITBULL
- POISONARROW
- POISONEDDAGGER
- PREDATORSFACE
- QFIRE
- QUANTUM
- QUANTUMBOT
- QUANTUMCOOKIE
- QUANTUMCOPPER
- QUANTUMHAND
- QUANTUMINSERT
- QUANTUMNATION
- QUANTUMPHANTOM
- QUANTUMSKY
- QUANTUMSMACKDOWN
- QUANTUMTHEORY
- RADON
- REMATION-II
- ROLLINGTHUNDER
- SCARLETEMPEROR
- SCHOOLMONTANA
- SCRAPHEAPCHALLENGE
- SEASONEDMOTH
- SENTRYCONDOR
- SENTRYFALCON
- SENTRYHAWK
- SENTRYOWL
- SENTRYRAVEN
- SEPENTSTONGUE
- SHORTSHEET
- SIERRAMONTANA
- SILENTMOVIE
- SILVERLORD
- SKYSCRAPER
- SLICKERVICAR
- SLIPSTREAM
- SNEAKERNET
- SOMBERKNAVE
- SOUFFLETROUGH
- SPARROW-II
- STEALTHMOOSE
- STUCCOMONTANA
- STUXNET
- SUNBLOCK
- SUTURESAILOR
- SWAMPDONKEY
- SWAP
- TAWDRYYARD
- TORNADOALLEY
- TOTECHASER
- TOTEGHOSTLY
- TRACKERSMURF
- TRINITY
- TUNINGFORK
- TURBINE
- TWISTEDKILT
- UAV
- UNDERPASS
- UNITEDRAKE
- VALIDATOR
- VIPERSTONGUE
- WAGONBED
- WARPAT
- WILLOWVIXEN
- WISTFULTOLL
- YELLOWPIN
- ZESTYLEAK



Olaf Probst

3 Arbeiten für Geheimnisse und Botschaften von Olaf Probst für die 2. Biennale der Künstler im HDK München, 2015

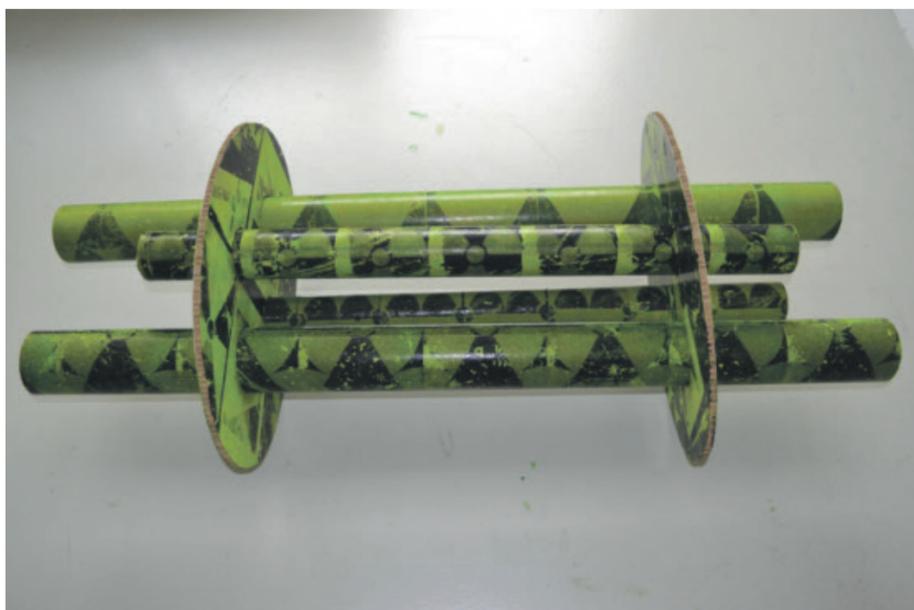
1 Abzug

- in einer Reihe übereinander an der Wand
- 2013/15
- 9 in Objektrahmen gefasste Rückseiten von Tapetenelementen des Grauwerts Nr. 28 ‚LUXUSSUXUL‘, 2013, die ich nach der ersten Biennale der Künstler 2013 von der Säule abgelöst habe, wodurch original nazistischer Putz zum Vorschein kam.
- jeweils 80 x 60 cm, Querformat, in einer vertikalen Reihe übereinander (ca. 6 m)



2 Borken

- drei schwarze Monotypien, die senkrecht aus der Wand ragen
- 2014
- 24 x 24,2 x 0,8 cm
- die Monotypien bilden kaum sichtbar mit schwarzem Graphit auf schwarzem Tafellack jeweils auf Vorder- und Rückseite eine Seite und ein Bild aus Georges-Didi Hubermans Buch Borken (Frz. Écorces) ab, in dem es um die zensierende museale Präsentationsästhetik unserer offiziellen demokratischen Geschichtsverarbeitung bezüglich der KZs geht. Hier insbesondere um Birkenau, wo Hubermans Großeltern umgebracht wurden.



3 Atomraketen

- Graphitmonotypie mit grün gefärbtem Buchbinderleim auf Teppichrollkernen, Papprollen und Graukarton, drei Paar Raketen:
2 mal 140,5 cm x D = 11 cm, 2012
2 mal 103,8 cm x D = 8,2 cm, 2014
2 mal 103,5 cm x D = 5,7 cm, 2014
drei Raketenkappen im Selbstbausatz:
DIN A 4, Motiv doppelseitig positiv/negativ, 2012
20,3 x 31,4 cm, Motiv doppelseitig positiv/negativ, 2014
18,5 x 36,1 cm, Motiv doppelseitig positiv/negativ, 2014
Gestell aus Wabenpappe,
2 mal 49 x 62 cm, elliptisch



Kurt Benning

NESSUNO SA PERCHÈ, 1982
 Entstanden im September 1982
 auf der Äolischen Insel Vulcano
 Druck auf Aluminiumverbundplatte
 60 x 40 cm

Arbeiten im Sand

Bei einer abermaligen Sichtung meines Photoarchivs bin ich auf etwas gestoßen, was sich für mich erst jetzt als eine eigenständige Werkgruppe erweist, die „Sandzeichnungen“. Im Juli 67 als auch im Juli 68 befand ich mich an einem Meeresstrand, wo jeweils Zeichnungen im Sand entstanden sind.

1967 war ich noch mit meiner ersten Kamera unterwegs, einer sehr einfachen Box für 6 x 6 Filme. 1968 hatte ich meine erste Kleinbildkamera für Filme mit 24 bzw. 36 Bilder, die ich gebraucht erstanden hatte, ein ostdeutsches Modell. Erst im April 69 habe ich mir dann eine Ashai Pentax zugelegt, die mich die folgenden 3 Jahrzehnte begleiten sollte. Im Jahr 2001 habe ich eine kleine vollautomatische, aber noch analoge Leica erstanden. Dies markiert im Nachhinein was mir erst jetzt eigentlich bewusst geworden ist, nämlich das Ende meiner photographischen Tätigkeit. Die Photos, die ich seitdem gelegentlich noch mache, betrachte ich als Snapshots. Während ich früher ausschließlich s/w Photos machte, macht es mir heute nichts mehr aus, auch farbig zu fotografieren...

Nach Italien, in die Umgebung von Sperlonga, kam ich deshalb, weil ich von 2 Kunst-

studentinnen der Akademie als Reisebegleiter engagiert worden war. Die beiden Mädchen wollten in Meeresnähe malen, ich hingegen ging am Strand spazieren und verfiel auf die Idee, im Sand zu zeichnen.

Die Sandzeichnungen vom dänischen Strand gleichen durchweg abstrakten Zeichen. Einige wirken vage, andere kraftvoll, bestimmt. Möglicherweise ist an ihnen der Einfluss von Tapiés ablesbar, des von mir seinerzeit sehr geschätzten katalanischen Künstlers.

Im Sommer 68 war ich mit meinem Cousin Eberhard und einigen seiner Freunde unterwegs nach Norwegen. Ein Picknick-Aufenthalt an einem dänischen Strand gab mir Gelegenheit, meiner Faszination nachzugehen wie schon im Juli des Jahres zuvor in Italien.

Der Faszination SAND erlag ich dann noch einmal in Kalabrien, an einem Strand in der Nähe von Crotona, im Jahr 1982. Dort formte und photographierte ich Kegel aus Sand, ohne zu ahnen, dass daraus später die Idee zu dem runden, mit Sand beladenen Tisch im Lenbachhaus werden sollte, die Installation mit dem Titel „Für das Jahr 1984 und die Zeit danach“.

Kurt Benning, Februar 2015



Albert Lohr
fear of missing out
Tapete Format variabel



Monika Brandmeier

Bitte Danke

2009

Verzinkter Stahl, Schrauben, Drahtseil, Aluminium, Zinn
228 x 320 x 232 cm

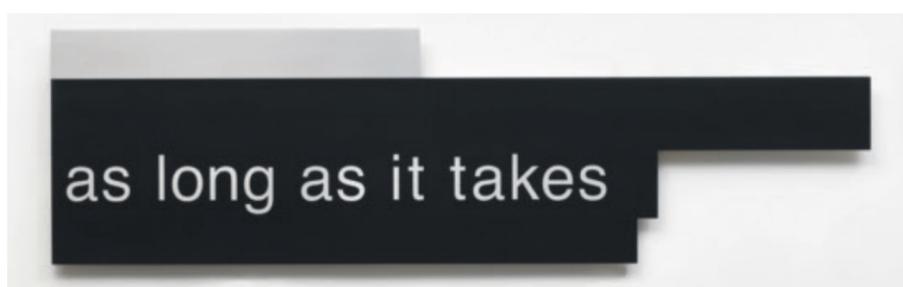
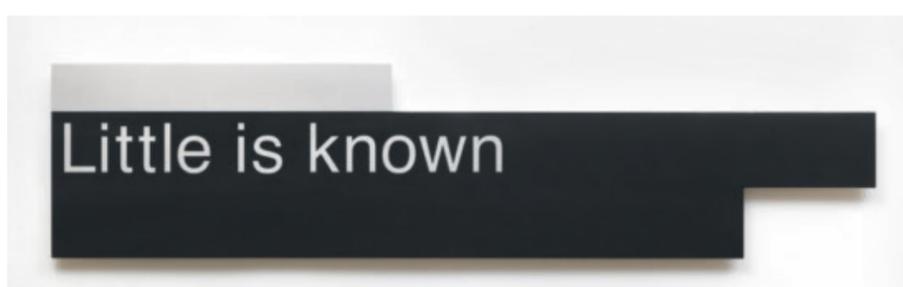
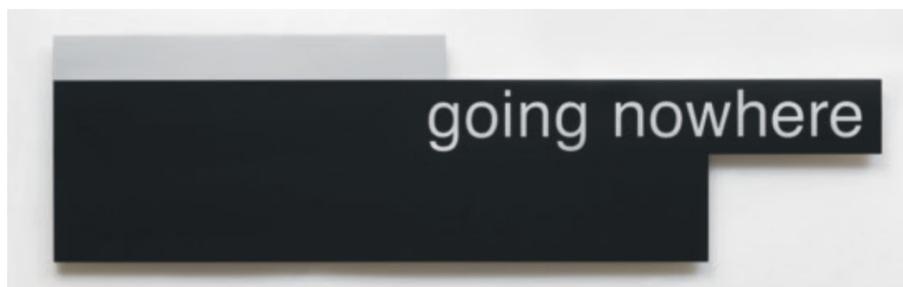
Foto: Monika Brandmeier
© VG Bild-Kunst, Bonn

Blacksocksblue

2007

Flügelbock, Aluminiumrohr, Stahlstift, Ölfarbe und
Bleistift auf Wachspapier
7 x 6 x 17 cm

Foto: Monika Brandmeier
© VG Bild-Kunst, Bonn



Heiner Blum

CNN
UV-Drucke auf Aluminium / 2008 -

Courtesy Galerie Bärbel Grässlin, Frankfurt
Fotos: Wolfgang Günzel

Der amerikanische Sender **Cable News Network** übersetzt ausgewählte Ereignisse unserer Welt in Nachrichtenformate. Die ausgestrahlten Bewegtbilder werden durch grafisch gestaltete Untertitel ergänzt.

Die Werkgruppe **CNN** zeigt ausgewählte Untertitel in Originaltypografie, Teile der Texte wurden gelöscht, um catchphrases zu betonen.

Die Daten werden im UV-Druckverfahren auf wasserstrahlgeschnittene Aluminiumplatten übertragen.



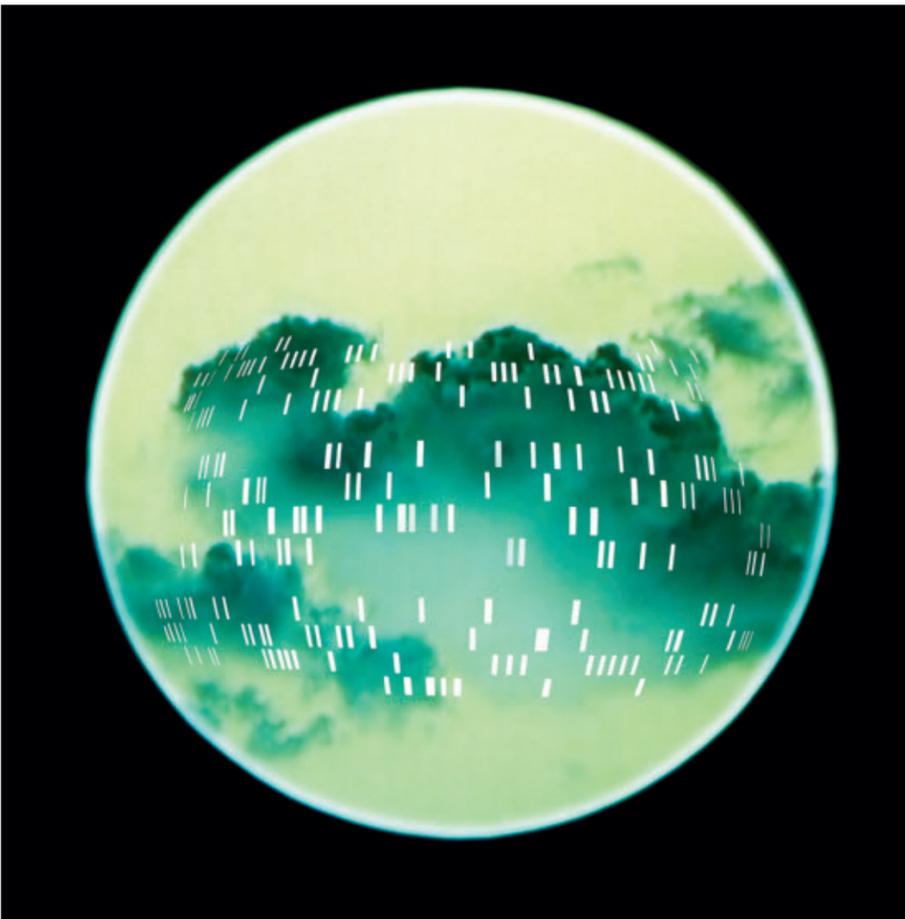
Felicitas Gerstner

„DIARY“

Die Arbeit, die im Rahmen der 2. Biennale im Haus der Kunst 2015 zum ersten Mal gezeigt wird, besteht aus insgesamt 2.312 Blättern (01.04.2009 – 31.07.2015) à 30 x 40 cm. Die Blätter werden in einer Vitrine präsentiert – in zeitlicher Reihenfolge zu 24 unterschiedlich hohen Stapeln geschichtet. Für den Betrachter sichtbar sind nur die zufällig ausgewählten Blätter an der Oberseite der Stapel.

Foto: Joachim Werner

HELGA GRIFFITHS



Helga Griffiths
Identity Cloud
2007
C-Print Diasec®-Verfahren
100 x 100 cm

Helga Griffiths

Identity Cloud

Es ist einer Überlegung wert, dass Wolken – obwohl keine Lebewesen in herkömmlicher Betrachtung – einige Eigenschaften besitzen, die wir normalerweise mit Lebewesen assoziieren, wie zum Beispiel die begrenzte Lebenszeit und die Fähigkeit, sich zu bewegen. Sie bestehen auch aus Wasser, genau wie wir Menschen (immerhin, bei der Geburt, zu 97%).

Die fotografische Arbeit Identity Cloud zeigt eine dunkle Wolke, die in einer Petrischale eingefangen und mit der Darstellung des genetischen Codes der Künstlerin überlagert wurde. Es wird suggeriert, dass auch Wolken als „lebende Organismen“ mit einer eigenen Identität betrachtet werden könnten.

Wolken und Nebelfelder dienen normalerweise dem Verdecken oder Verschleiern von Informationen, Orten und Identitäten. Der auf die Wolke projizierte Identitätscode der Künstlerin kehrt diese Eigenschaft auf fast voyeuristische Weise um. Die Wolke als solche entwickelt konträre, spannungsvolle Aussagen. Sie ist einerseits Identitäts- und Informationsträger und andererseits eine geheimnisvolle, dunkle, molekulare Erscheinung. Eine paradoxe Wechselwirkung wird auch durch die Fluktuation zwischen Mikro- und Makrokosmos hervorgerufen – und zwischen dem „Planeten Mensch“ auf der einen Seite und der ephemeren, geheimnisvollen Wolkenexistenz auf der anderen. Das Augenmerk des Betrachters wird zwischen der bedrohlich schwebenden Wolke als himmlische Erscheinung und der kleinen vergänglichen Wolke in der Petrischale hin- und hergerissen.

Das Werk ist eine Reflektion über die Wahrnehmung von Zeit, Vergänglichkeit und dem Leben an sich, sowie darüber, dass wir durch Auslagerung unserer intimsten Informationen und Daten in die „Cloud“ Gefahr laufen, unsere Identität zu verlieren.



Albert Coers

OFFICIAL BUSINESS - CONFIDENTIAL, 2015
*Installation, Postsendungen, Nachsendetiketten,
variabel, 10,5 x 21 bis 21 x 30 x 0,5 cm*

„OFFICIAL BUSINESS – CONFIDENTIAL“ besteht aus Postsendungen, viele gekennzeichnet mit „Persönlich“, „Confidential/Vertraulich“, Benachrichtigungen über angebliche Gewinne oder Aufforderungen zur Teilnahme an Gewinnspielen. Um den eigentlichen Empfänger zu schützen, wurde die Post, wie die Etiketten verraten, an Albert Coers umgeleitet. Der sammelt sie und stellt sie aus, macht (Pseudo-) Privates öffentlich. Durch die Installation erinnern die Lüftungsschlitze an Briefkästen, an Nachrichtenwege, die durch Mauern kommunizieren.



Group Reality, Jiří David, Jan Kadlec, Milan Salák
Fucking 15 minuts
2011
funeral Mercedes car, wax, wood

MAD

Jiří David

MAD..... (zombie)

Černá krychle MAD: v sobě nese nejen reminiscenci na nezobrazivé, duchovní představy světa, ale zároveň přijímá akronymum MAD, jež se stalo logem poválečného světa, v němž by následná válka byla pro svrchované velmoci bipolárního světa sebezničujícím šílenstvím (*mad ... madness*). *Mutual Assured Destruction*, je tedy zvrácená strategie, varianta odstrašování, postavená na modelu vzájemně zaručeného zničení...

MAD – dva základní principy: vzájemnou zranitelnost a kapacity k provedení odvetného zničujícího úderu na obou stranách. Ve své podstatě je tedy MAD formou odstrašování potrestáním (*deterrence by punishment*), které má nejenom znegovat potenciální zisky agresora, ale je schopno ho až totálně zničit. Jelikož kapacitami k destrukci potenciálně až masového rozměru disponují v rámci MAD obě strany, dochází ke splynutí jejich hlavní priority, a sice zamezení vzniku nukleárního konfliktu. V případě jeho vypuknutí by totiž za „ideálních“ podmínek (tzn. za použití takového množství kapacit pro první úder, které znemožní agresivní straně odvetnou reakci, přičemž důsledky prvního úderu zachovají jeho oběti schopnost odpovědět na počáteční agresi s následkem neakceptovatelné ztráty) přestalo být podstatné, která ze stran zaútočila jako první – výsledek prvního i odvetného úderu by totiž byl v této hypotetické situaci pro obě strany stejný, vzájemné způsobení neakceptovatelné ztráty čili zničení (ve smyslu MAD).

Šílenství z dob studené války se dnes opět, jako zombie, děsivě navrácí ze záhrobí ... a není to hollywoodský „trhák“ (blockbuster, Reißer) ...

projekt – Jiří David, Haus der Kunst, 2015

Jiří David

MAD..... (zombie)

Schwarzer Würfel MAD: trägt in sich nicht nur eine Reminiszenz an das Nichtdarstellbare, die geistige Weltvorstellung, sondern nimmt gleichzeitig auch das Akronym MAD an, das ein Logo der Nachkriegswelt geworden war, auf der ein Folgekrieg für die Weltmächte der bipolaren Welt ein selbsterstörerischer Irrsinn wäre (*mad ... madness*). *Mutual Assured Destruction* ist also eine perverse Strategie, eine Variante der Abschreckung, aufgebaut auf dem Modell der gegenseitig garantierten Vernichtung ...

MAD – zwei Grundprinzipien: die gegenseitige Verletzbarkeit und die Kapazität zur Durchführung des Vergeltungsschlages auf beiden Seiten. Im Grunde genommen ist also MAD eine Form des Abschreckens durch Vergeltung (*deterrence by punishment*), die nicht nur potenzielle Vorteile des Aggressors verhindern soll, sondern auch ermöglicht, den Gegner total zu vernichten. Da im Rahmen der MAD über die Kapazität zur totalen Destruktion potenziell beide Seiten verfügen, kommt es zur Verschmelzung der Hauptpriorität – nämlich zur Verhinderung der Entstehung eines nuklearen Konfliktes. Im Falle der Entstehung eines Konfliktes würde bei „idealen“ Bedingungen (d.h. bei der Verwendung solcher Kapazität für den Ersts Schlag, die den Rückschlag seitens des Aggressors verhindert, wobei das Opfer trotz der Folgen des Erstschlages die Fähigkeit behält, auf die Erstaggression mit für den Aggressor nicht annehmbaren Verlusten zu antworten) ist

bedeutungslos geworden, welche Seite zuerst angreift – das Ergebnis des ersten und des Folgeanschlags wäre nämlich in dieser hypothetischen Situation für beide Seiten gleich: inakzeptable Verluste bzw. gegenseitige Vernichtung (im Sinne der MAD).

Der Irrsinn aus den Zeiten des kalten Krieges kehrt wieder erschreckend, wie ein Zombie aus dem Totenreich, zurück ... und es ist kein Hollywood Blockbuster ...

Jiří Davids Projekt für das Haus der Kunst, 2015

L

Lucia Dellefant schafft mit ihren Installationen und der farbkraftigen Malerei raumgreifende Reflexionsorte. Die Künstlerin hinterfragt mit ihren Arbeiten immer wieder das Verhältnis des Individuums in Bezug auf aktuelle, gesellschaftliche und politische Themen.

In ihrer derzeitigen Werkreihe „upcycling society“ thematisiert sie den anstehenden Wandel der Gesellschaft. Wenn wir wirklich in einer anderen Welt leben wollen, so Dellefant, gilt es positive Visionen der Zukunft zu entwickeln, statt das derzeitige System notdürftig instand zu halten.

Wo ist der „Wille zur Zukunft, ein Zukunftsbegehren, das sich (...) gegen die Imaginationschwäche und den Negativismus richtet“? (Armen Avanesian, #Akzeleration, 2013)

Die Arbeiten „imagine the impossible“, „what do you have to lose“ und „you are a designer of the future“ lassen eindeutig den Willen erkennen, eine Zukunft zu imaginieren

und nicht dem Stillstand Raum zu gewähren.

Angeregt von der aktuellen philosophischen Bewegung des spekulativen Realismus hat sie Sätze und Fragen formuliert. Einzelne formte sie zu dreidimensionalen Objekten, die unseren realen Raum durchqueren.

„The time for compromise is over“ versperrt durch Positionierung und Größe einen Durchgang und zwingt den Besucher hier Halt zu machen. Ein Weitergehen wie üblich, ist nicht möglich. Es gilt, Denkbarrieren abzubauen und neue Wege einzuschlagen. Wer den Kompromiss von Anfang an mitdenkt, kann seine Gedanken eben nicht über die derzeitigen Denkmuster hinaus richten.

In Papierform plakatiert sie diese Sätze im öffentlichen Raum und durchdringt so unseren Alltag.

Sie fragt und appelliert, eröffnet dem Betrachter persönliche Assoziationsräume und lässt ihn zu einem Akteur innerhalb eines gemeinsamen gesellschaftlichen Prozesses werden.

Lucia Dellefant

The time for compromise is over

2013

Holz/Digitaldruck
307 x 698 x 65 cm

Foto: Hubert Assai



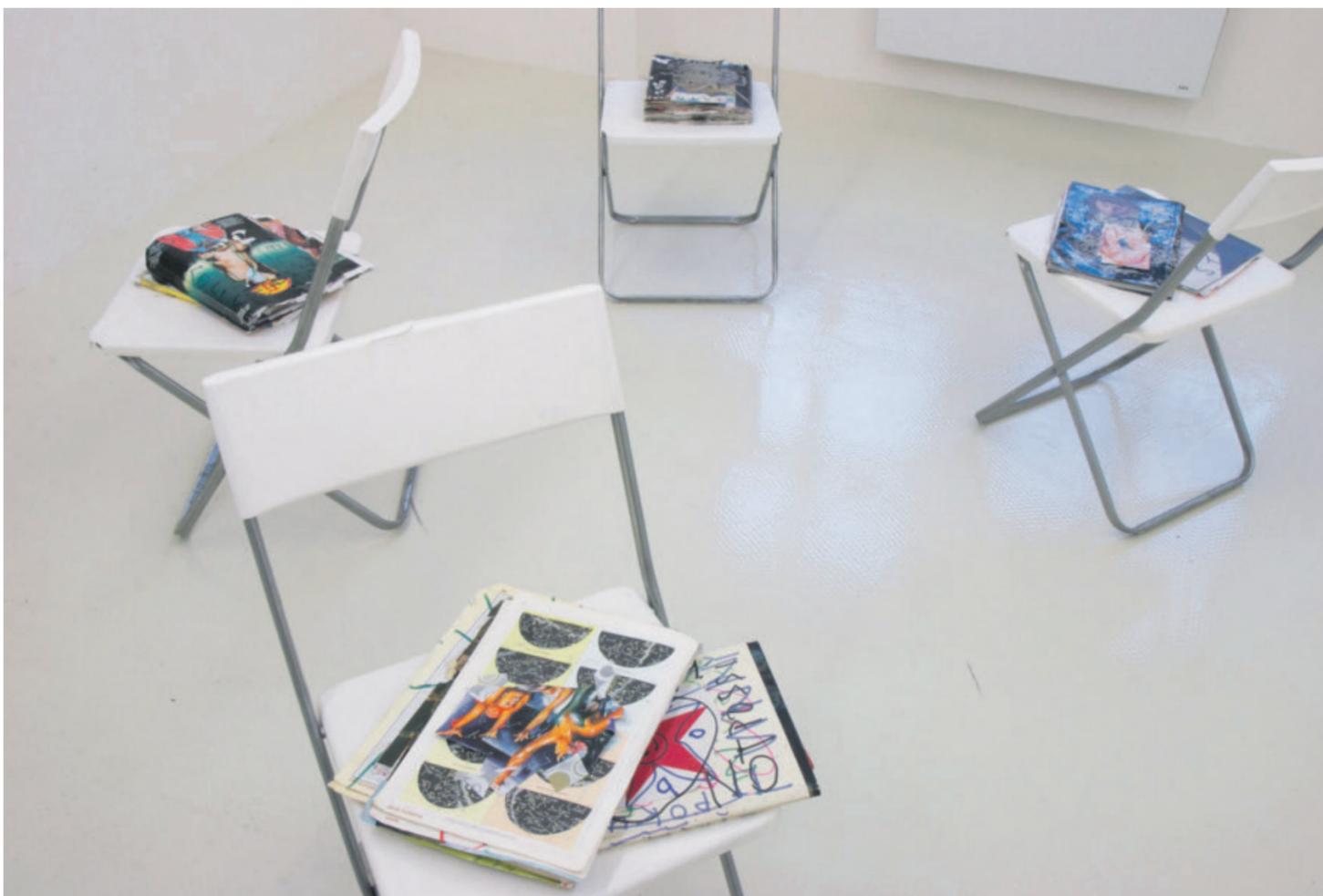
the time for compromise



Die Frage nach der Henne und dem Ei tritt in den Hintergrund angesichts der Frage nach der Wolke und der Pfütze.



Oliver Westerbarkey
HORIZONT
2011
gegossene und bemalte Pfütze, Plakatwand,
Plakate, Epoxidharz, Farbe
248 x 175 x 10 cm



Vladimír Skrepl

Lüge und Lügen

Installationsfoto Fotograf Gallery, Prag

Název souboru prací Vladimíra Skrepla „Lež a lži“ má výklad psychologizující, který sleduje mužský a ženský princip, dominanci a autoritu a společensko-politický. Jedná se o soubor autorských knih, které vznikly v letech 2011–13 na podkladech katalogů, časopisů, obrázkových knih a atlasů, v nichž se autorské zásahy projevují technikou kresby, psaní, koláže, vytržení, malby a asambláže. Zásahy vznikají bezprostředně a poloautomaticky. Týkají se toho, co se odehrává teď, jakkoliv rychle ono teď propadá entropii. Skrepl knihy používá pro projekci svých představ a recykluje v nich širokou vrstvu tištěné produkce, z níž velkou část tvoří populární kultura a bulvár. Jako etnograf spojuje předměty různých oblastí

a na základě nasbíraných „věcí“ společnosti ukazuje, čím prochází.

Soubor autorských knih je doplněn kolážovanými obrazy a sochami, které jakoby vlastním růstem vznikaly z množství materiálu ve Skreplově ateliéru.

Edith Jeřábková a Barbora Kleinhamplová

Der Titel Vladimír Skrepls Werkreihe „Lüge und Lügen“ hat eine gesellschaftspolitische und psychologisierende Aussage, die dem männlichen und weiblichen Prinzip, der Dominanz und der Autorität folgt. Es handelt sich um eine Reihe von Künstlerbüchern, die in den Jahren 2011–2013 entstanden sind. Der Autor hat das Ausgangsmaterial – Kataloge, Zeitschriften, Bilderbücher, Atlase – zeichnerisch und malerisch bearbeitet. Er hat sie beschriftet und zerrissen, die Technik der Kollage und der Assemblage angewandt. Die Eingriffe entstanden spontan und halbautomatisch. Es geht darum, was jetzt passiert, wie schnell auch immer das Jetzt der

Entropie unterliegt. Skrepl benutzt die Bücher für die Projektion eigener Vorstellungen und recycelt dabei eine breite Skala verschiedener Druckerzeugnisse, deren großen Anteil die Popkultur und das Boulevard bilden. Wie ein Ethnograph verbindet er Gegenstände aus unterschiedlichen Bereichen und zeigt der Gesellschaft, ausgehend von gesammelten „Dingen“, wo sie sich gerade befindet.

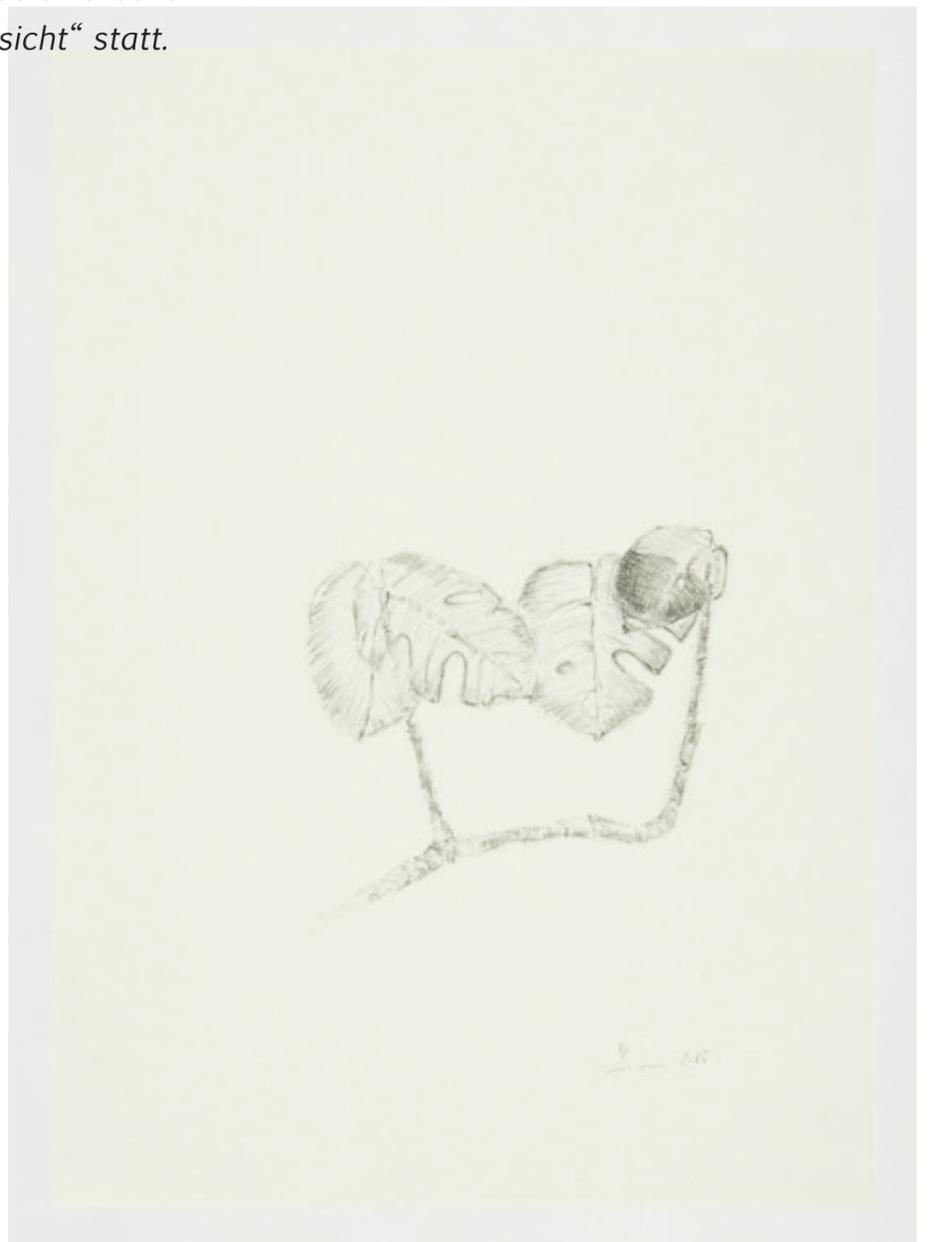
Die Reihe der Künstlerbücher wird mit kollagierten Bildern und Objekten ergänzt, die aus einer Unmenge von Materialien im Skrepls Atelier gewissermaßen von alleine gewachsen sind.

Edith Jeřábková a Barbora Kleinhamplová





*In meiner Arbeit findet ein
„Nichts ist anders zu sehen
als eine Aussicht“ statt.*





Nach einem Brand: Vermutungen und Geschichten

Die Spuren, die sich auf den Dingen finden – Flecken, Kratzer, Fingerabdrücke – zeugen von den Vorgängen und Handlungen, deren Resultat sie sind. Die Lektüre solcher Spuren freilich ist uneindeutig und nähert sich der Fiktion, denn wenig ist sicher festzumachen, vieles aber ist vorstellbar...

Am 30.10. 2014 ist ein Lager in Kitzingen/Unterfranken niedergebrannt, in dem nahezu alle meine Arbeiten deponiert waren, Ergebnis von 30 Jahren künstlerischer Tätigkeit. Aufgrund einer Eisentüre ist zwar nicht alles verbrannt, aber das Holz ist im Löschwasser der Feuerwehr aufgequollen, das Plastik geschmolzen und auf allem ist Ruß. Eigenartig: bei einem großen Teil der zerstörten Objekte handelte es sich um Gegenstände mit Spuren. Darunter reale Spuren, Resultat von Gebrauch und Abnutzung, oder aber Ergebnis ganz bestimmter, auch historischer Geschehnisse: Eine Meißner Porzellantasse, deren Dekor von Blumen und Schmetterlingen auf einer Seite verkohlt ist, 1945 ausgegraben aus den Trümmern Würzburgs. Eine verschmutzte Türe aus den Waschräumen einer großen Fabrik in Holland, an der sich Generationen von Arbeitern ihre Hände abgewischt haben. Daneben künstliche Spuren: Gläser mit eingravierten Fingerabdrücken, Tische mit eingeschliffenen Mulden, zerbrochene und wieder zusammengeklebte Nusschalen.

Nun sind also all diese unterschiedlichen und schwer lesbaren Spuren, die Zeugnisse von Ereignissen und Handlungen, die alle Elemente verschiedenster Bilder, Ausstellungen und Geschichten waren, überlagert von neuen Spuren, die sie zusammenbringen zu einer unentwirrbaren Gemengelage, einem Übereinander und Nebeneinander von Indizien, aus denen sich der Betrachter mit etwas Spürsinn und Vorstellungsvermögen neue Erzählungen fabulieren kann.

Bartleby der Schreiber - *I would prefer not to*

Auf eine Zeitungsanzeige hin stand eines Morgens ein steifleinener junger Mensch auf der Schwelle meiner Kanzlei, denn es war Sommer und die Tür stand offen. Ich sehe seine Gestalt noch heute vor mir – ausdruckslos sauber, erbarmungswürdig achtbar, hoffnungslos einsam. Es war Bartleby.

I would prefer not to

Ich schaute ihn durchdringend an. Sein Gesicht war hager in seiner Gesamtheit; sein graues Auge von trüber Ruhe. Nicht die geringste Spur von Erregung schien ihn zu durchbeben. Wäre nur die mindeste Unsicherheit, Empörung, Ungeduld oder Unverschämtheit an ihm wahrzunehmen gewesen, mit anderen Worten: hätte er nur irgendwie menschlich im normalen Sinn auf mich gewirkt, so hätte ich ihn zweifellos mit allem Nachdruck aus dem Hause gewiesen.

«La langue, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire ni progressiste ; elle est tout simplement fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire. » *Roland Barthes*

Pasolini hat, unerhört, der katholischen Kirche geraten, anstatt Bücher auf den Index zu setzen die Fernsehwerbung zu zensieren, nicht diese oder jene, keine halbtentblösten Brüste, nein, Werbung *tout court*; die erste Werbesendung der RAI, des italienischen Staatfernsehens, nannte sich Carosello, Karussell, das war lustig und hörte nimmer auf sich zu drehen, auch als es schon lange nicht mehr so hieß.

I would prefer not to

Nichts kann einen ernsthaften Menschen so aufbringen wie passiver Widerstand.

Bei Gott, dachte ich, ich muß den Wahnsinnigen loswerden, der mir und meinen Angestellten schon bis zu einem gewissen Grad die Zunge, wenn nicht gar den Kopf verdreht hat. Doch schien es mir geraten, die Entlassung nicht auf der Stelle vorzunehmen.

«[...] dans la mesure aussi où la passivité, échappant à notre pouvoir d'en parler comme à notre pouvoir d'en faire l'épreuve (de l'éprouver), se pose ou se dépose comme ce qui interrompt notre raison, notre parole, notre expérience.»
Maurice Blanchot

I would prefer not to

»Ich glaube, er ist ein bißchen gestört«, sagte ich traurig.
»Gestört? Gestört also? Wissen Sie, Ehrenwort, wenn Sie mich gefragt hätten, ich hätt'n für einen von den Herren Falschmünzern gehalten. Die sind immer so bleich und wohlgezogen, die Falschmünzern. Mir tun sie immer leid, Sir, weiß Gott, mir tun sie immer leid.

«Le néolibéralisme est un langage, il y a un mode néolibéral du langage qui, de manière performative, dit et produit en le disant le monde qui peut être ainsi géré, maîtrisé, dominé, exploité. Par ce langage, il ne s'agit pas de dire ce qui est mais de produire le monde en l'insérant dans un ordre général, individualisant et différenciant, qui en permet le contrôle et la gestion. » *Xavier Boissel*

Falschmünzer sind Kopisten, Schreiber, und wahre Alchimisten; als Autoren ohne Gesicht lebend ist es ihnen aus Gewohnheit verblasst. Sie halten das Privileg, den Sabbat werktätig heiligen zu können, indem sie Echtes durch Falsches ersetzen und Ersteres der Vernichtung zuführen.

I would prefer no to

Bartleby habe einen untergeordneten Schreiberposten im Amt für unzustellbare Briefe in Washington innegehabt und sei dort infolge eines Wechsels in der Verwaltung plötzlich entlassen worden. [...] Man stelle sich einen Menschen vor, den schon Natur und Schicksalsungunst für eine fahle Hoffnungslosigkeit vorbestimmen – kann es für einen solchen Menschen einen geeigneteren Beruf geben als den beständigen Umgang mit den unzustellbaren Briefen, den Briefen, die er für den Flammentod sortieren muß?

«Der perfekte Akt des Schreibens gründet nicht in einer Potenz zu schreiben, sondern in einer Impotenz, die sich ihrer selbst zuwendet und auf diese Weise zu sich kommt als reiner Akt. [...] in der arabischen Tradition hat der tätige Intellekt die Form eines Engels, sein Name ist Qalam, das heißt Kummer, und sein Ort eine undurchschaubare Potenz. Bartleby ist ein Schreiber, der nicht einfach aufhört zu schreiben, sondern "vorzieht nicht zu", das ist die extreme Figur dieses Engels, der nichts anderes schreibt als seine Impotenz.»
Giorgio Agamben

und wenn unser aller Schutzengel bei Bartleby, dem Engel, in die Schule gingen - ihnen genügte die innere Schau, die Betrachtung, wie er an seinem himmlischen Schreibpult steht - um uns vor Zustellbarkeit zu bewahren?

(Aus *Bartleby*, Herman Melville)



Veronika Veit

Die Faust
2010
Full HD Video
4,47 min

Die Faust:

Der Betrachter wird in die scheinbar heile Welt der 60er Jahre zurückversetzt. Die symbiotische Tätigkeit zwischen Mutter und Tochter wird immer wieder gewaltsam gestört. Die Mutter löst die Situation, indem sie das Problem aufisst.



Rita Hensen

Kosmischer Teig
2014
Holz, Lack, Graphit
100 x 75 cm

Kosmischer Teig
2014
Holz, Graphit
100 x 75 cm

Kosmischer Teig

Unordnung und entropische Prozesse erwärmen hier Herz und Verstand.

Vor Grübeleien rettet uns die Zeichnung.

Sie ist ein Einhängen ins Hier und Jetzt. Sie verflüssigt eine beharrliche Objektwelt und verwandelt Zustände. Sie ist vermittelndes Element und durchläuft ein es wär und es sei bis zum es ist.

Dabei ist sie wechselnden Bedingungen unterworfen und gibt ihnen nach.

In dieser Wandelbarkeit ist auf sie Verlass.

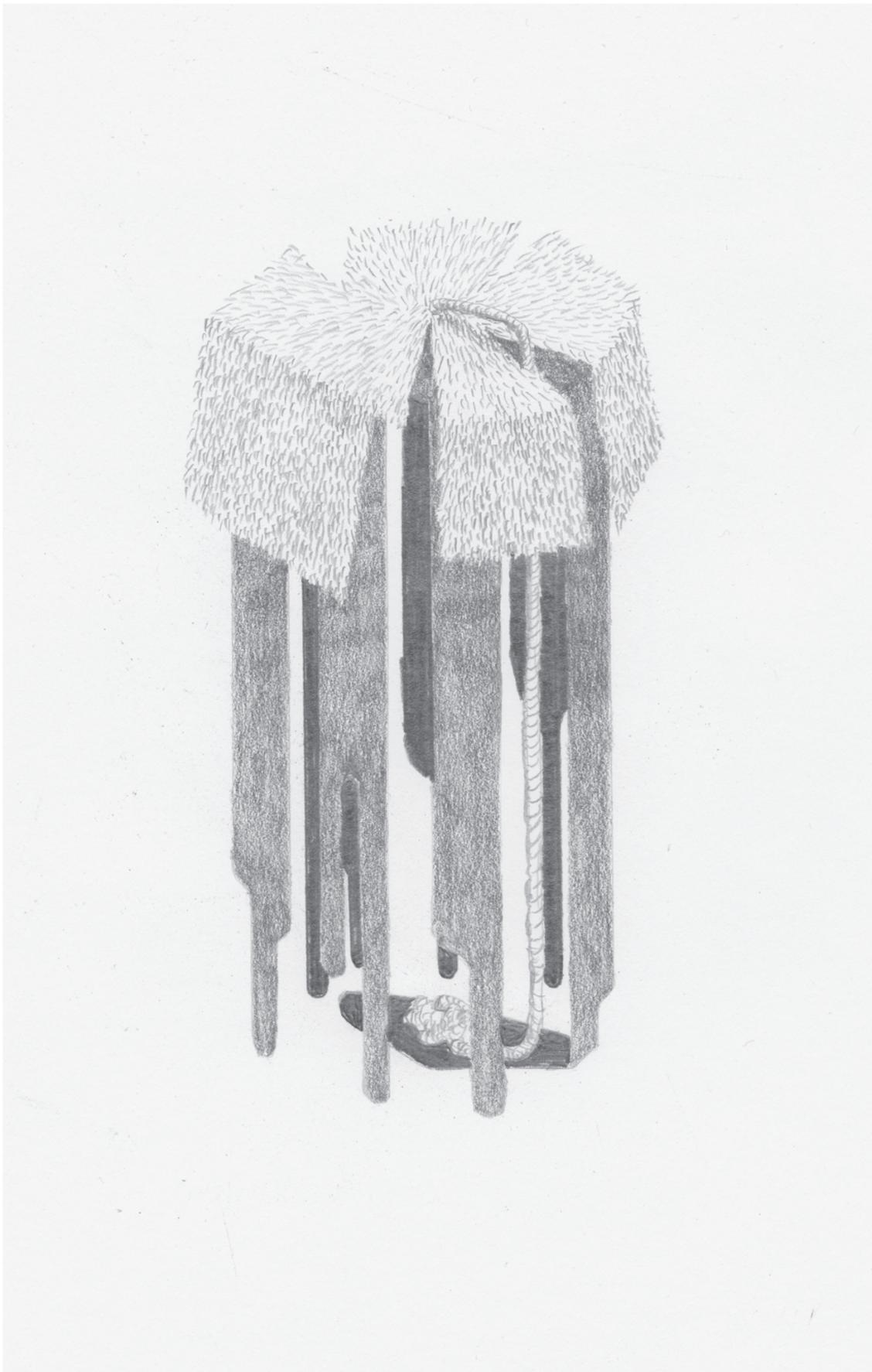
R. Hensen 2014



Maud Kotasová

aus der Werkgruppe Liwing Messages
2012
32,5 x 42 cm

The exhibited works deal with the intimacy of coded memories and unspoken messages, sometimes made public, sometimes highly private but revealed publicly to limited audience. They also reflect certain signs of social status perceived by the carrier and his environment.



Schwarzes Licht

dargestellt durch schwarz lackierte Multiplexstreifen, tritt aus einem mit Kuhfell bezogenem Lampenschirm aus. Die formal definierten „Strahlen“ bilden am Boden einen Raum, in dem ein Knoten aus Seil liegt. Das andere Ende des Seils ist auf der oberen Fläche des Lampenschirms befestigt.

Licht, welches normalerweise hell ist, wird hier schwarz dargestellt und beleuchtet den eigenen Ursprung mit „negativem“ Licht.

Wolfgang Stehle

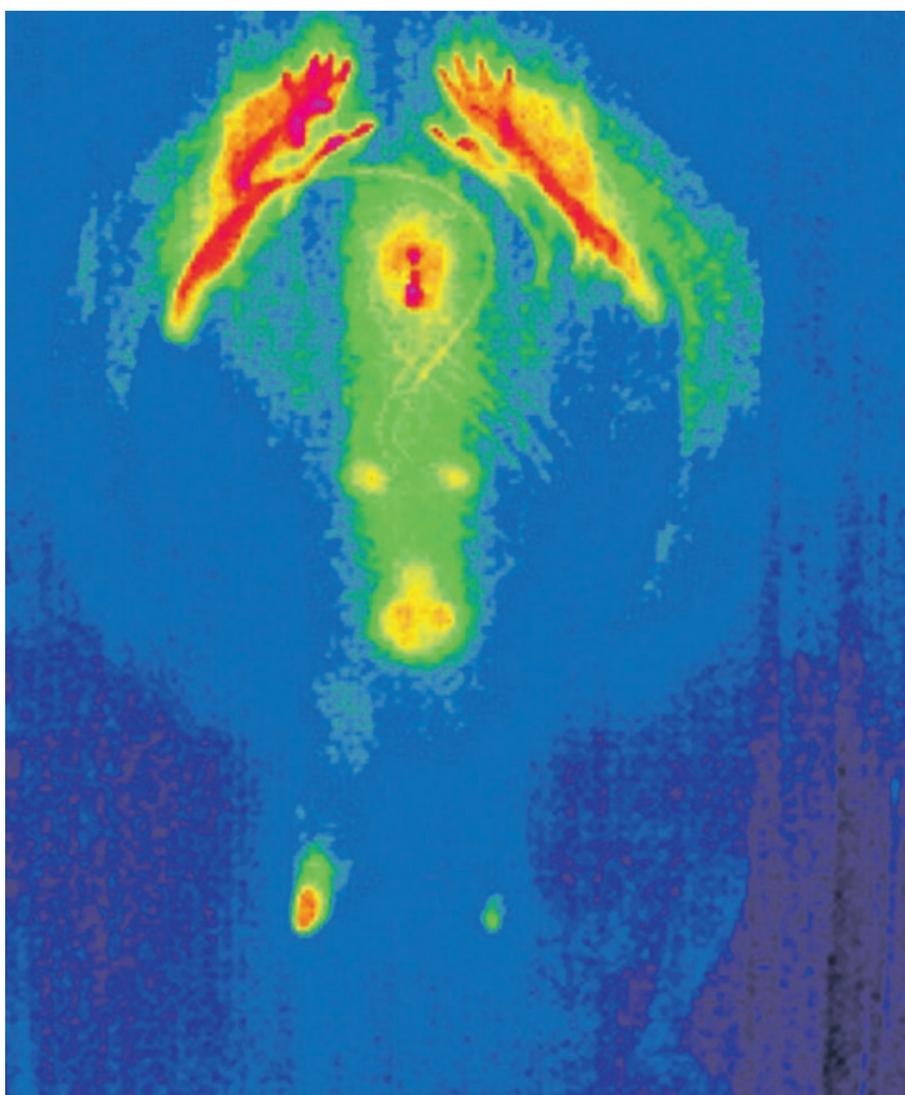
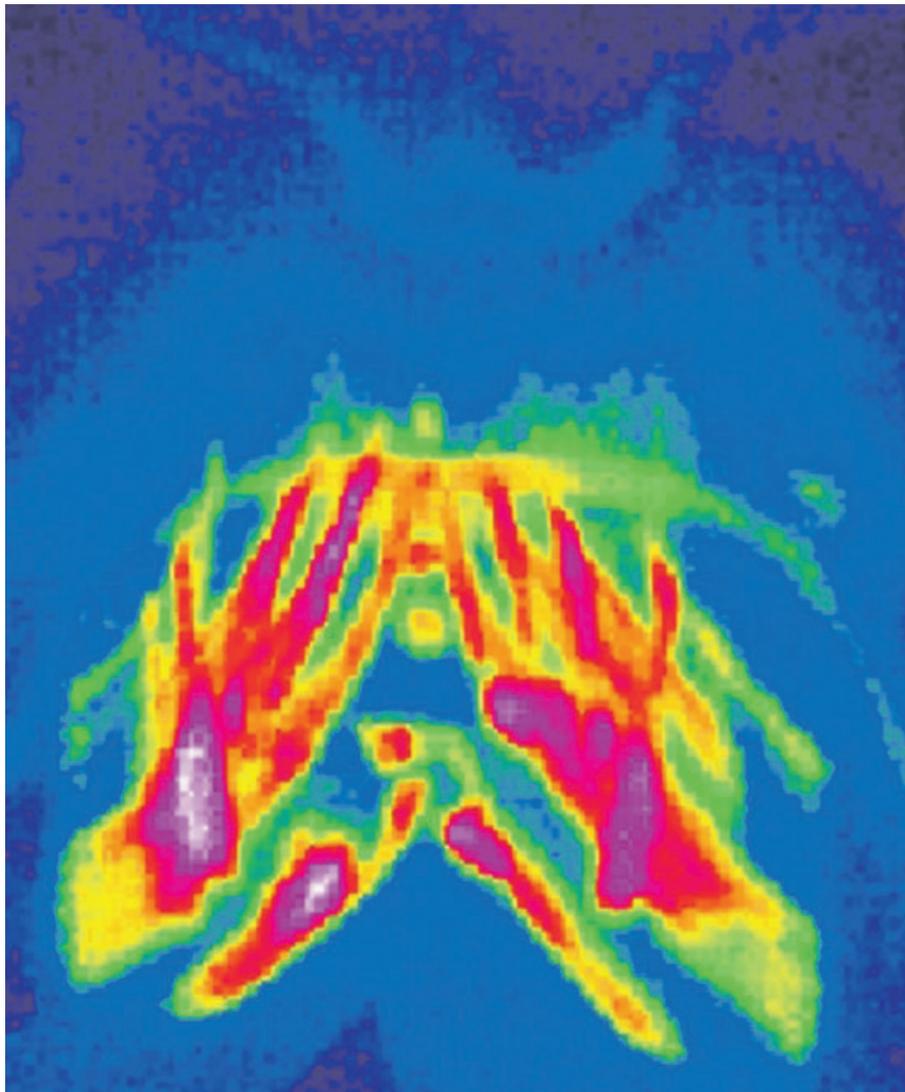
Diesel

2015

Fell, Multiplex, Sperrholz,

Farbe, Seil

ca. 190 x 150 x 150 cm



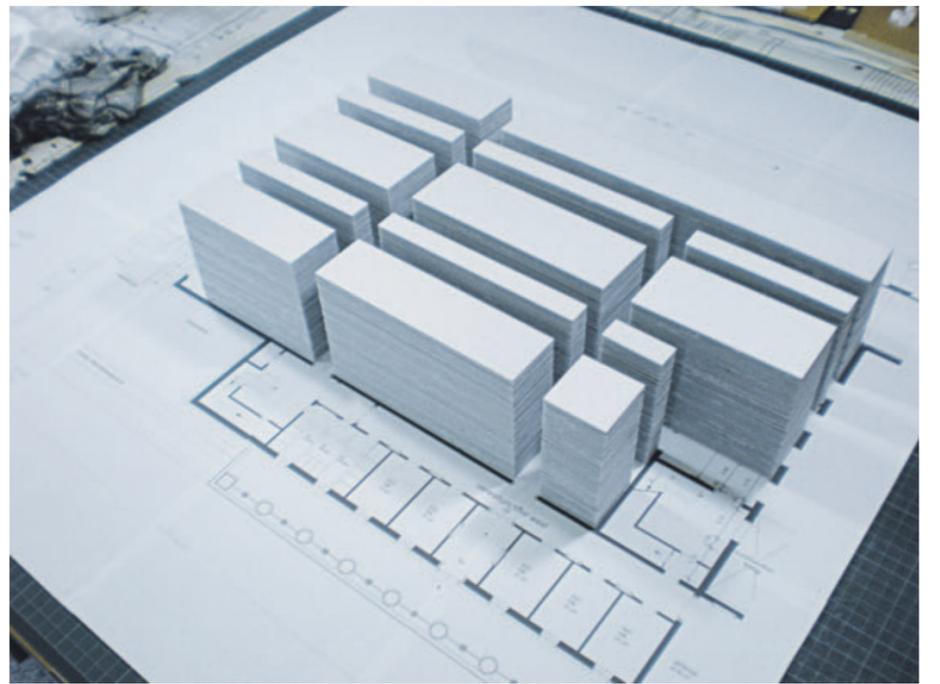
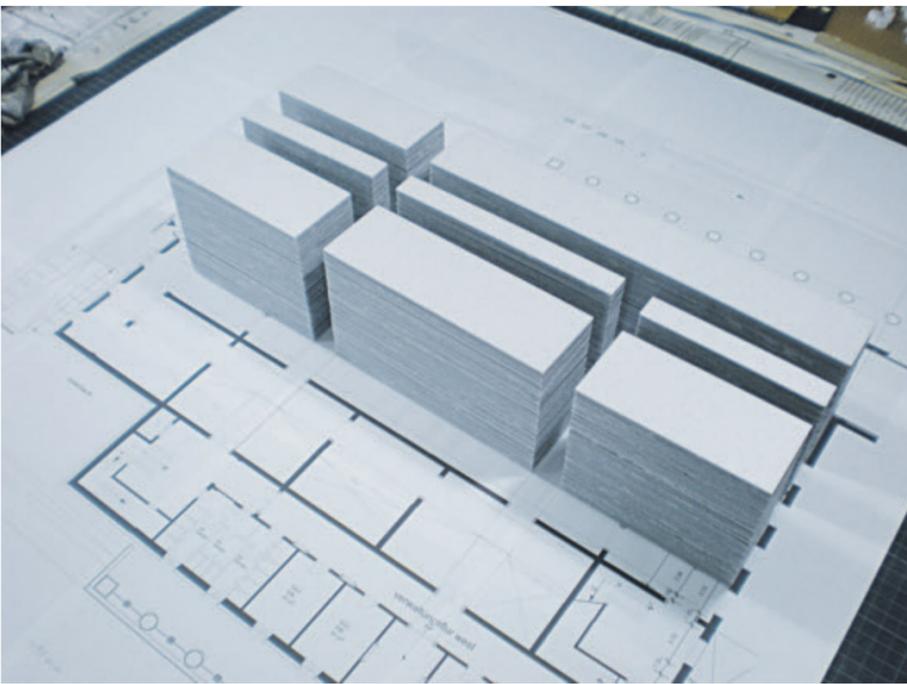
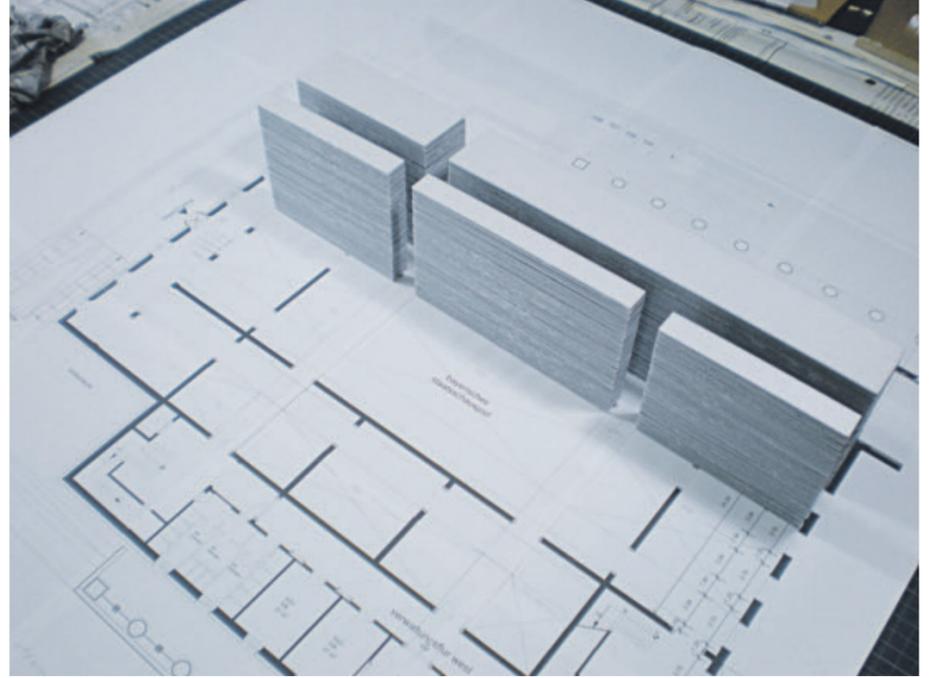
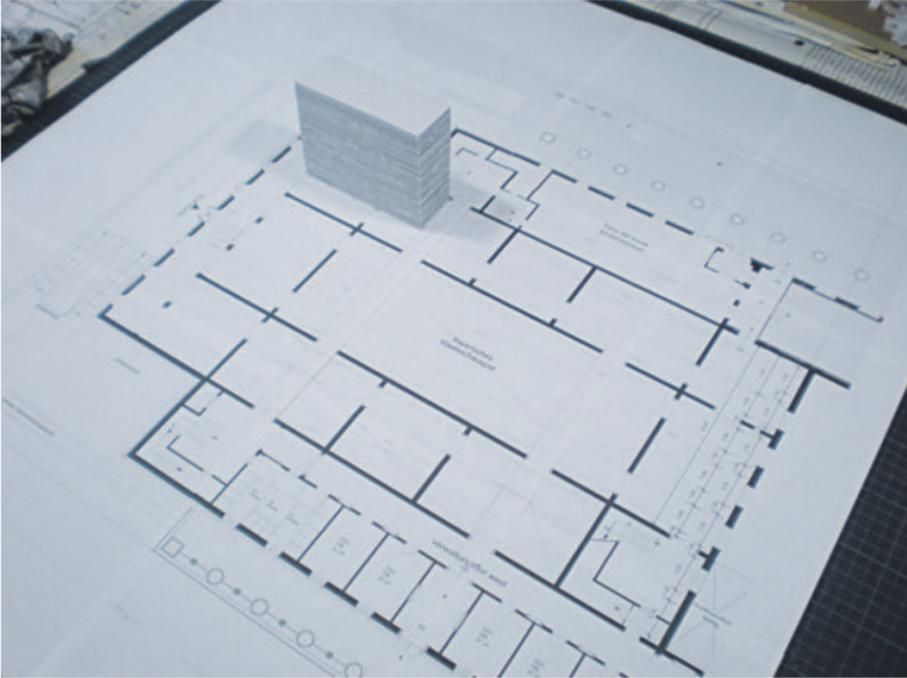
Margita Titlová-Ylovsky

Projekt Irbis

Projekt Irbis – ist Malerei mit neuen Technologien. Margita Titlová bedient sich bei der Schöpfung ihrer Werke der digitalen Technologie, sogenannter Thermovision, die Wärmezonen in farbige Darstellung transformiert. Diese Technologie ermöglicht es, zu sehen, was wir fühlen können. Die Bilder entstehen durch die Aufzeichnung verschiedener Gegebenheiten. Sie sind zeitlich begrenzt. Man könnte sagen, dass sie abkühlen und verschwinden. Die Wärme, die wir nicht sehen, lässt unter Anwendung der Thermovision Technologie farbige visuelle Welten entstehen, deren Bestandteil auch der menschliche Körper oder auch Tiere sind. Ihre Wärme-Farbigkeit ergänzt das Bild der Umgebung.

In der Ausstellung werden Bilder – digitale Drucke auf Leinwand – ebenso zu sehen sein wie auch eine Videoprojektion, die das Entstehen der Bilder in zeitlicher Eingrenzung visualisiert.

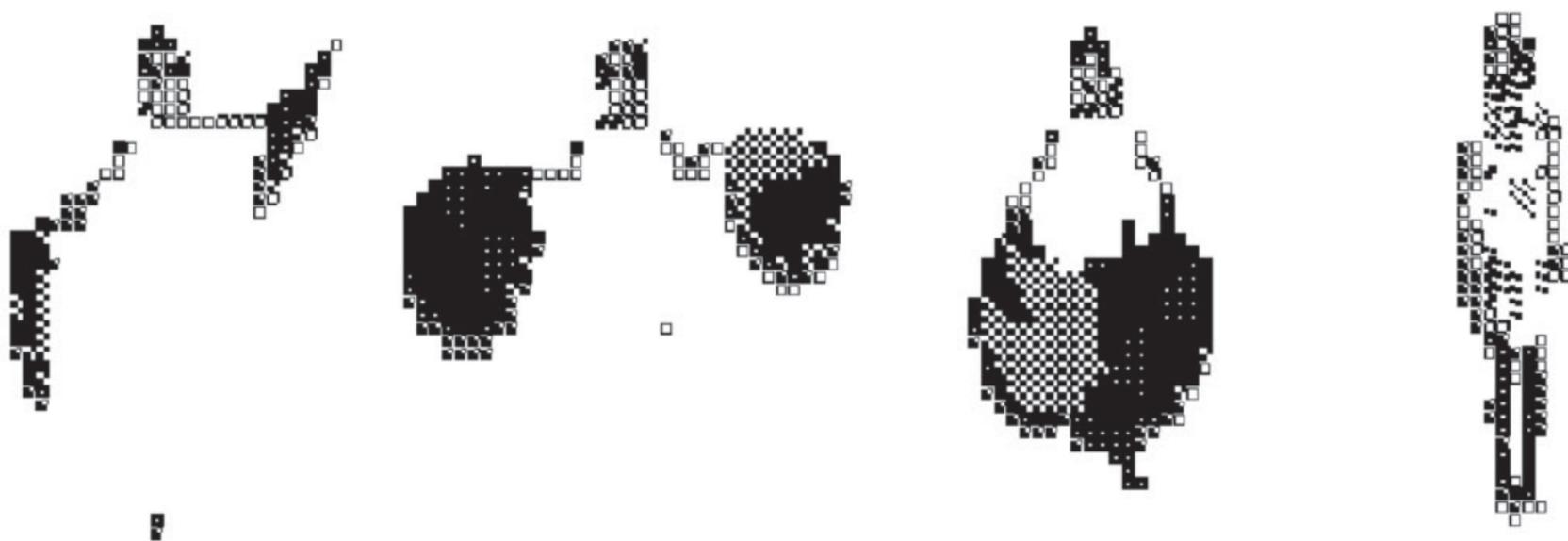
Am Projekt Irbis haben mitgearbeitet: Milan Pavelek, Jana Chytilová, Mirek Vrnek, Jiří Machalický.



Markus Krug

»WSK-HDK«
2015
Acryl auf Depron und Neopor
167 x 49 x 55,5 cm

Ausgangspunkt ist der Grundriss des Westflügels des Haus der Kunst. Im gesamten Ausstellungsbereich werden die Sichtachsen definiert. Die Grundfläche der Skulptur erstreckt sich in Nord-Süd-Ausrichtung zwischen den beiden Säulengängen, in West-Ost-Ausrichtung zwischen Westzugang und Abgrenzung zur Buchhandlung. Die Treppenstruktur vor dem Haupteingang wird mit acht Stufen auf der gesamten Länge des Gebäudeteils, wie im Originalzustand vor dem Umbau 1971, übernommen. Die einzelnen Volumina außerhalb der Sichtachsen werden aus jeweils 50 manuell geschnittenen Schichten im Maßstab 1:150 aufgebaut. Die Bemalung der Fläche bleibt im Verborgenen, tritt nur an den Rändern hervor und dient gleichzeitig als „Verklebung“. Die Skulptur wird „auf Augenhöhe“ präsentiert. Der Sockel erreicht deshalb eine Höhe von 152 cm. Die „Verklebung“ der insgesamt 30 Schichten erfolgt wiederum ausschließlich durch die Bemalung, wobei die Konsistenz des Farbauftrags verändert wird. Spuren an den „Außenwänden“ werden evoziert und akzeptiert.



LABOR 45
Barbara Herold & Katrin Petroschkat

o.T., 2012/2015
4 lebensgroße Figuren, Höhe je 170 cm /
Breite 110 cm / 150 cm / 80 cm / 40 cm
Klebe-Folie auf Wand, Farbe variabel

aus der Werkgruppe: EIN RIESIGES RAUSCHEN
(2012/2013)

EIN RIESIGES RAUSCHEN

2012-2013

EIN RIESIGES RAUSCHEN ist ein Spiel mit dem Verlust der Information, dem Rauschen. Ein Rauschen ist eine Störgröße, die durch die Überlagerung von vielen unterschiedlichen Schwingungen oder Informationen geschieht. Im Ergebnis ist keine der Schwingungen mehr eindeutig lesbar. Das Rauschen ist alles und zugleich nichts. Die interaktive Versuchsanordnung ist eine Auseinandersetzung mit dem

digitalen Bildmedium. Das Ziel nicht die realistische Abbildung, sondern das Spiel mit Strukturen und Abstraktionen, die durch Störungen entstehen. Ein eigens programmierter Videofilter bündelt die Pixel und ersetzt sie entsprechend ihrer Helligkeit mit Zeichensätzen. Die Besucher werden aufgefordert, ihre eigenen Ideen in Form einer Stehgreif-Performance in die Bluebox einzubringen. Das Abbild

des eigenen Körpers wird zur abstrakten Figur und somit unbefangenes Gestaltungsmittel. Erscheinen, Verschwinden, Verwirren, Verformen, aber Tanzen oder Springen sind Strategien der Performer, mit denen sie ihre Gestalt mit den Zeichen in Verbindung bringen. Das von den Besuchern erzeugte Material wird zu einer Sequenz verdichtet und präsentiert.



in vino vanitas

das anliegen ist die verknüpfung von veritas und vanitas in anbetracht ihrer wirklichkeit/wirklichkeiten unter berücksichtigung der flüssigkeiten, insbesondere des weines. in wie fern ist, „in vino veritas“, mehr gegebenenfalls weniger wirklichkeitsbezogen oder wahr, als „in vino vanitas“? so der zugrundeliegende ansatz zu diesen überlegungen.

„denn es steht geschrieben ...“, denn es steht geschrieben, daher ist es wahr. steht es nicht geschrieben, so kann sie auch unwahr sein, die wahrheit.

- die wahrheit der wahrheit ist der verhältnismäßigkeit verpflichtet. und, um so zu sagen, weinunabhängig aber trinkbar wie wein zwischen hochgenuß und höchster unbedenklichkeit.

- die vergänglichkeit der vergänglichkeit hebt sich selbst in vergänglichkeit auf. und sie gleicht dem blut oder dem fluß des wassers.

- die vergänglichkeit der wahrheit ist sowohl vom blickpunkt abhängig als auch gebunden an den jeweiligen zustand der gegebenheiten. vergleichbar mit milch über sauermilch bis zum schimmelkäse.

- die wahrheit der vergänglichkeit hingegen ist die wirklichkeit an sich. sie ist weingeist, eau de vie, aquavit, spiritus.

in vino vanitas, ps: prost salute

diesem gleichnis von flüssigkeiten liegt zusätzlich, ja übergeordnet eine dreiheit oder dreiergleichheit zugrunde.

im abendländischen und ursprünglich mediterranen kultus sind die flüssigkeiten wasser – blut – wein gegenseitig austauschbar beziehungsweise untereinander sinnbildlich stellvertretend.

kunstgeschichtlich, ikonographisch, in der bildlichen darstellung ist der rotwein neben der sanduhr und dem menschlichen schädel der vergänglichkeit, der vanitas zugeordnet.

ps: und die querverbindung der sinnbildlichen entsprechung von rotwein und blut zum münchner haus der kunst bedarf keiner weiteren ausführungen ...

pavel schmidt, juli 2015



Berthold Reiss

SEPTIMA

2015

Wandmalerei
ca. 386 x 656 cm
Installationsansicht
Kunstraum München

SEPTIMA

„Dieser klassisch-griechischen Welt- und Formauffassung steht nun die orientalische Anschauung diametral gegenüber. Hat für jene das Unendliche nur im Endlichen kosmische und künstlerische Existenzkraft, so hat für diese das Endliche nur im Unendlichen kosmische und künstlerische Existenzkraft. Wertet jene nur das Geformt-Endliche positiv, so wertet diese nur das Formlos-Unendliche positiv. Ist für jene nur die Form künstlerisch abgeschlossen, die dem unendlichen Rapport der Dinge abgerungen ist, so ist für diese künstlerisches Gestalten gleichbedeutend mit Überführung aller Dinge in diesen unendlichen Rapport.“

Wilhelm Worringer, *Griechentum und Gotik, Vom Weltreich des Hellenismus*, München 1928

SEPTIMA greift die antike Form des Eierstabs frei auf. Das Ei steht im allgemeinen Bewusstsein für Anfang, aber auch für Rätsel. Seine vertikal und horizontal symmetrisch in der Fläche nachvollzogene Außenform erlaubt es, verschiedene Motive in identischen Medaillons zu reihen. Diese Reihe stellt sich als Rapport dar, da die Medallons in identischen Abständen zueinander stehen. Am Anfang oder links wird ein Medaillon beziehungsweise Ei durch das Ende der Wand vertikal halbiert, um auf die Möglichkeit eines unendlichen Rapports zu verweisen.

SEPTIMA, die Siebente, könnte ein weiblicher Vorname sein. Und die Arbeit lässt an die sieben Tage der Woche und an die sieben Tage der Schöpfung denken. Aber die sieben Medaillons gehen weder direkt auf den Alltag noch direkt auf die Bibel zurück. Sie sind vielmehr vermittelt durch die Erzählung von Atlantis in dem Roman Heinrich von Ofterdingen von Novalis. Die Erzählung von Atlantis klingt aus mit dem Gesang eines jungen Dichters. Dieser wird aber nicht als Gesang, sondern als

eine Art Inhaltsverzeichnis oder als ein Protokoll der geschilderten Ereignisse präsentiert:

„Er handelte von dem Ursprunge der Welt, von der Entstehung der Gestirne, der Pflanzen, Tiere und Menschen, von der allmächtigen Sympathie der Natur, von der uralten goldenen Zeit und ihren Beherrscherinnen, der Liebe und Poesie, von der Erscheinung des Hasses und der Barbarey und ihren Kämpfen mit jenen wohlthätigen Göttinnen, und endlich von dem zukünftigen Triumph der letztern, dem Ende der Trübsale, der Verjüngung der Natur und der Wiederkehr eines ewigen goldenen Zeitalters.“

Novalis, *Schriften*, Stuttgart 1960 ff.

Anders als in der biblischen Erzählung und anders als im Alltag ist in diesem Text sowohl vom Ursprung die Rede als auch von einem Geschehen in der Welt. Aber wie in der Woche der Schöpfung und wie in der profanen Woche kann man auch in diesem Text sieben Schritte finden: 1. Ursprung, allgemein, 2. Ursprung, besonders, 3. Sympathie, 4. Antipathie, 5. Triumph, 6. Erneuerung und 7. Ewigkeit. Diese Gliederung ist ebenso frei, wie meine Wahl der einzelnen Motive unabhängig ist von Novalis. So habe ich die Sympathie weiblich und die Antipathie männlich charakterisiert.

Das halbierte Medaillon vor dem ersten verweist auf das, was dieser Formulierung vorausliegt. Fragt man allgemein nach dem, was ihr vorausliegt, dann kann man eher positiv an Philipp Otto Runge und eher negativ an esoterische Bildwelten denken. Aber ich messe die historisch ambivalente organische Form immer an der statischen Form heutiger Piktogramme. Das Prinzip des Piktogramms, des ideo-piktografischen Zeichens, ist eins mit dem Anfang der Kunst: dass eine Bedeutung einhergeht mit einer Erscheinung.



Sandra Filic

GOLI OTOK/DIE NACKTE INSEL

2010

Soundinstallation (Text aus dem OFF, Bild)

Zeichnung auf Papier: 30 x 20 cm

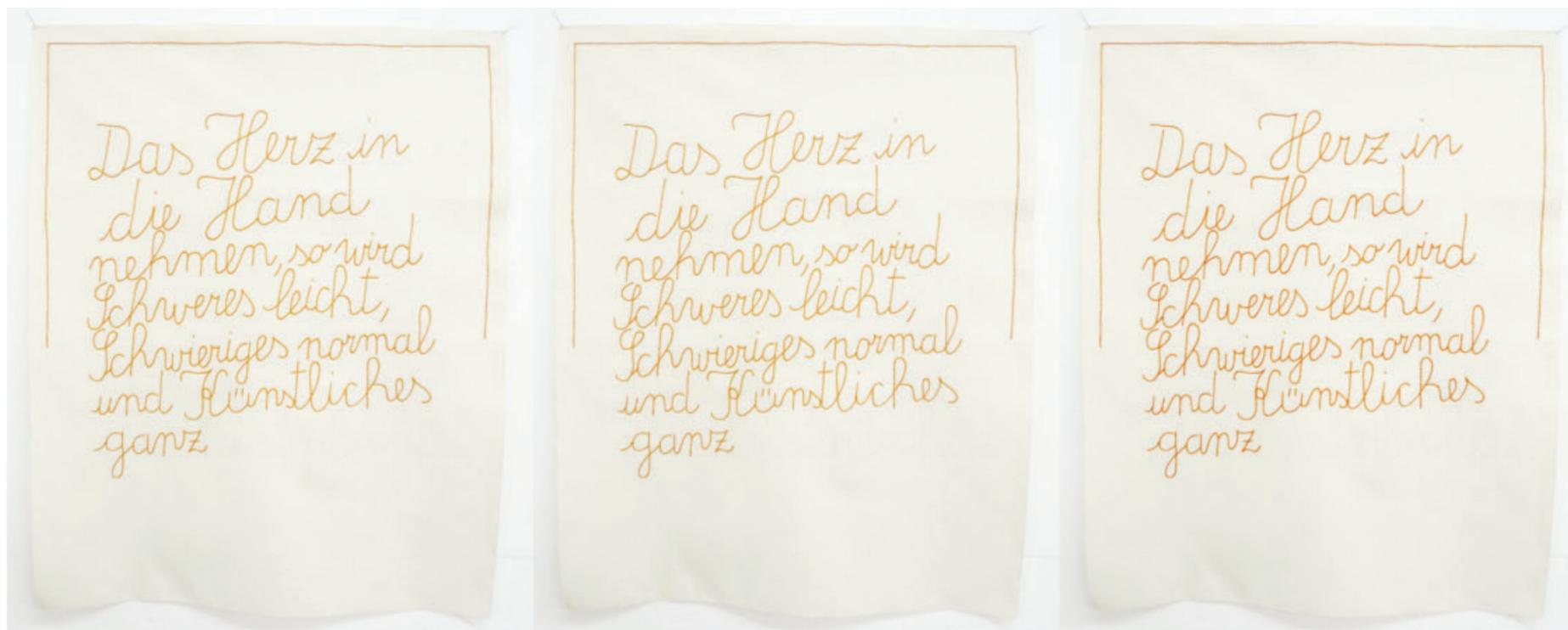
Die Arbeit handelt von der Adria-Insel Goli Otok – zu deutsch die nackte Insel. Wer die malerischen Inseln vor der Küste Kroatiens kennt, sieht vor seinem inneren Auge nun vielleicht ein malerisches, sandfarbenes Eiland, umgeben von kristallklarem Wasser. 1957 zeichnete der Großvater der Künstlerin eine dieser Inseln und gab ihr den schlichten Titel „Otok: die Insel“. Wir sehen eine sanfte Uferlinie, einige wenige Bäume, eine gleißende Sonne, zwei flache Bungalows zwischen den Hügeln. Doch das vermeintliche Urlaubsidyll trägt: Sandra Filic Großvater zeichnete hier vielleicht keine beliebige Insel, sondern die besagte Goli Otok.

Diese Insel diente Tito in den 1950er Jahren als Gefängnis und Verbannungsort für politische Gegner. In der kollektiven Erinnerung Ex-Jugoslawiens ist die Insel ein Ort des

Schreckens, an dem die Umerziehung politischer Gegner durch die kommunistische Führung mit drakonischen Maßnahmen vollzogen wurde. Die historische Aufarbeitung des Lagers läuft bis heute nur schleppend voran, da Geheimdienstquellen nicht zugänglich sind oder vernichtet wurden. In der „oral history“ des Landes hingegen ist die lange Zeit tabuisierte Vergangenheit der Insel ein stetes Thema.

Als Kind hörte Sandra Filic immer wieder die Geschichte der Insel. Jeder erzählte sie dem Mädchen anders, strickte neue Legenden – eine dieser Erzählungen, gesprochen von der Mutter der Künstlerin, begleitet die Installation mit der Zeichnung des Großvaters. Das Bild und die monotone Sprechweise ergeben eine Einheit.

Verena Bader M.A., 2010



Ossi Fink

Herzblut

2015

Leinen, Stickgarn

180 x 54 cm

3-teilig à 68 x 54 cm, 180 x 54 cm

Was wie ein trautes Dekor daherkommt, verliert durch die dreifache Wiederholung seine Intimität.

Mit einem Hauch von Eleganz wird die Gegenwart mit der Natürlichkeit und traditionellen Liebe zum Detail versöhnt.



Minimalogie - Von der Tiefe in der Oberfläche

2015

aus der Werkgruppe Minimalogie, 2015

Leinen, Stickgarn

21-teilig à 68 x 54 cm, 420 x 220 cm

Charakter und Aussehen der Minimalogien zeichnen sich aus durch Offenheit, Zugänglichkeit und Unmittelbarkeit.

Nicht erschlagen oder gar ins Auge stechen sollen die Minimalogien, vielmehr das Auge und anderes anregen. Man kann sie ignorieren, wenn man sie ignorieren will.

Im Raum integriert, definieren sie sich als ein Teil des Ortes.

Sie strahlen lebendige Substanz aus.



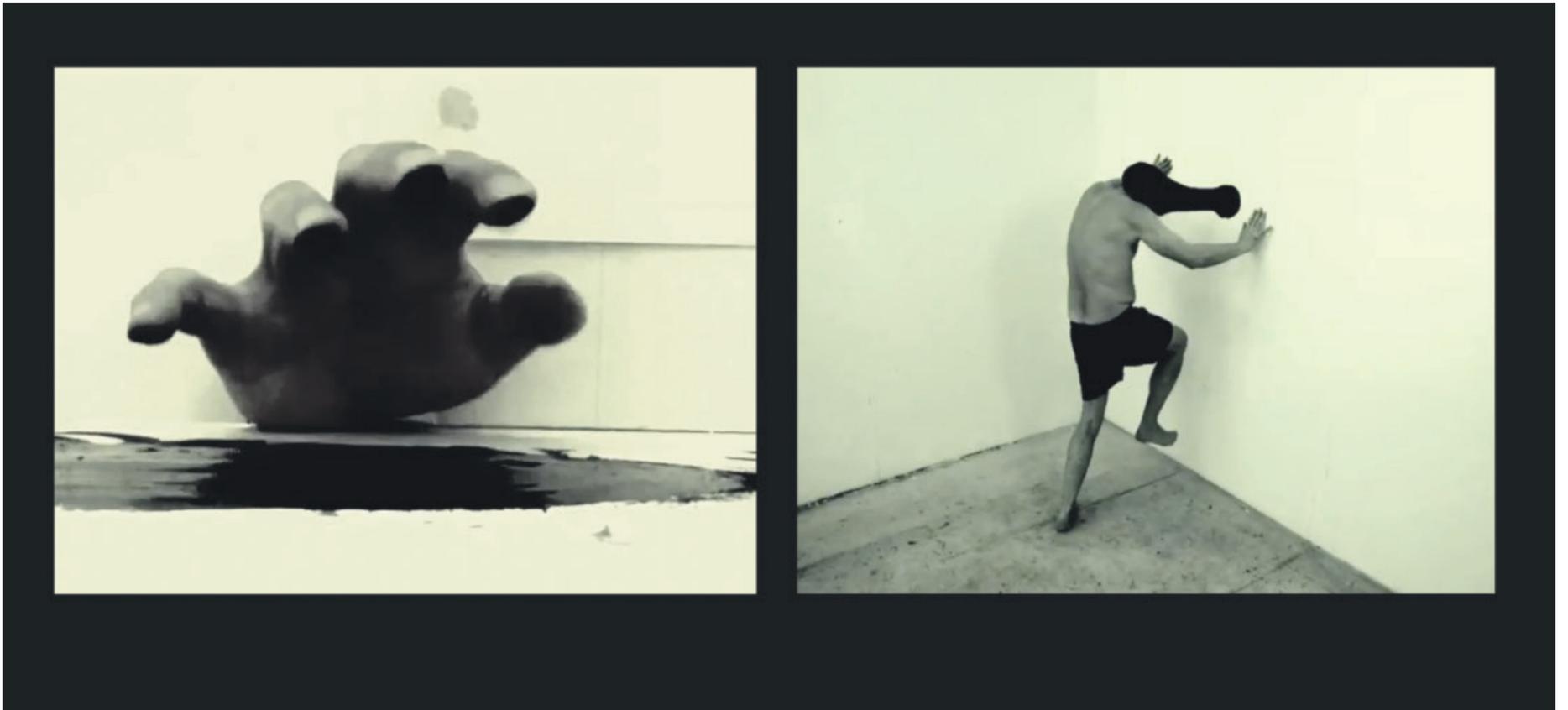
UCS PATH

(Psychotectonic Audio Transmission Hole) ist ein Versuch, aus einem Übertragungsloch das Beste zu machen. Bestärkt durch die Theorien von Adolf Loos zur Speicherfähigkeit molekularer Wandstrukturen und die wiederholte Besichtigung der „Antennenraumkurbel“, die in einem geheimen Raum des Hauses der Kunst eine Übertragungsantenne ausfahren lässt, soll die Bündelung psychotektonischer Übertragungstechniken: Feldbetten, Fernhypnose, Raumtektonik, Abflussrohr im Westflügel, UCS-Transmissionstechnik aus einer Wand im Westflügel ein Tonfragment der ursprünglichen Eröffnungsrede umwandeln. Ob die Besucherinnen und Besucher unter der Fern-Hypnose des Züricher Facharzt für Psychiatrie und Psychotherapie Dr. Roman Buxbaum und seinen Mitarbeiterinnen diese Übertragung wahrnehmen können ist momentan fragwürdig. Wir arbeiten daran. Ein Zustandsraum könnte die Renovierung des Hauses verändern.

Georg Winter

UCS PATH
*(Ukiyo Camera Systems – Psychotectonic
 Audio Transmission Hole)*
 2015
Installation, Mixed Media





Herbert Nauderer

DIE HAND

2012/13

Videoanimation, zwei Projektionen
Loop

DIE HAND

aus dem Zyklus „nothing personal_mausmannsland“

videoanimation_loop, 2012/2013

Die in der Ausstellung gezeigte Video-Arbeit „DIE HAND“ besteht aus zwei Projektionen, eine Hand klopft beständig und ungeduldig.

Ein Mann, in einer Wand und einer schwarzen Masse feststeckend, versucht, sich aus dieser zu befreien und scheitert gnadenlos.

Die maschinenartige Vertonung des Videos wurde vom Künstler selbst am Schlagzeug eingespielt.



Maximilian Bayer, Porzellanautomat, 2015

Dank an Förderer, Partner und Mitwirkende

Der Künstlerverband im Haus der Kunst München bedankt sich für die großzügige finanzielle Förderung seitens des Bayerischen Staatsministeriums für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst, der George-Washington Gedenkstätte, des Bezirks Oberbayern, des Kulturreferates der Landeshauptstadt München, des Vereins Ausstellungshaus für Christliche Kunst, der Kulturstiftung der Stadtparkasse München und der Gesellschaft der Freunde der Stiftung Haus der Kunst.

Des Weiteren dankt der Künstlerverband im Haus der Kunst München Herrn Okwui Enwezor, Direktor des Haus der Kunst München und dem gesamten Team der Stiftung Haus der Kunst, Gemeinnützige Betriebsgesellschaft für die gute Kooperation.

Mein persönlicher und innigster Dank gilt allerdings dem engsten Team des Künstlerverbandes im Haus der Kunst München für den unermüdlichen und stetigen Einsatz, ohne dem die Vorbereitung der Ausstellung nicht möglich gewesen wäre. Namentlich folgenden Personen:

Michael Lukas (Schatzmeister des KV im HdK), Albert Lohr (Schriftführer des KV im HdK), den Mitgliedern des Biennale Kuratoriums: Joss Bachhofer, Zita Habarta, Maria Ploskow, Andreas Rumland, Dieter Villinger, den freiwilligen Helfern: Felicias Gerstner und Wolfgang Stehle und allen anderen, die an der Vorbereitung der Ausstellung beteiligt waren.

Ein ganz großer Dank gebührt der Leiterin des Ausstellungsbüros Stefanie Unruh und den freiwilligen Bürokräften, insbesondere Ulrike Zahn, Cathrin Boguschewski und Edelgard Eckert.

Eine ganz besondere Leistung vollbrachte Gabriele Huber, die es geschafft hat, die Biennale Zeitung in kürzester Zeit zu gestalten und Eva Ruhland, die unsere Webseite gestaltete. Ihnen gebührt mein besonders herzlicher Dank.

Pavel Zelechovsky
Präsident des Künstlerverbandes im Haus der Kunst
München und Hauptkurator der Ausstellung, Juli 2015

Impressum

Diese Publikation erscheint als Preview zur 2. Biennale der Künstler im Haus der Kunst München 2015 08.08. – 27.09.2015
Geöffnet: täglich 10 – 20 Uhr,
jeden Donnerstag 10 – 22 Uhr

Veranstalter:

Künstlerverband im Haus der Kunst München e.V.
mail@kvhdk-muc.de, www.kvhdk-muc.de
Ausstellungsbüro:
Prinzregentenstraße 1, D-80538 München
Telefon +49 (89)-22 26 55
Büroleitung: Stefanie Unruh

Idee und Konzept der Ausstellung:

Pavel Zelechovsky

Künstlerauswahl und Kuration:

Pavel Zelechovsky Hauptkurator
Joss Bachhofer, Zita Habarta, Albert Lohr, Michael Lukas, Maria Ploskow, Dieter Villinger
Unterstützt durch den Arbeitsausschuss/
Ausstellungsleitung des KV im HdK München

Pressekontakt:

Bettina Pauly Kultur PR, München

Satz, Layout und Bildbearbeitung:

Gabriele Huber, Albert Lohr
Redaktion: Pavel Zelechovsky
Korrektorat: Eva Ruhland

Fotonachweise und Texte:

So weit nicht anders ausgewiesen, stammen die Fotos bzw. die Texte von den Künstlerinnen und Künstlern

Copyright:

Bei den Künstlerinnen und Künstlern, den Fotografen und den Autoren

Druck:

www.dierotationsdrucker.de
Esslingen

Auflage: 6.000 Stck.

Erschienen im August 2015



„In einer Zeit, in der es für fast alle viralen als auch bakteriellen Erkrankungen Heilmittel gibt, fehlt dem Individuum der immunologische Störfaktor. Die Kunst darf hierbei nicht länger als Schönes angesehen werden, sondern als Störfaktor, als Stachel der Fremdheit und somit als Heilmittel.“

Maximilian Bayer

Dieses Projekt wird gefördert von:





Henk Wijnen, planetair RESERVED object No19, 2015

G

Gemeinsam mit dem deutschen Künstler Jockel Heenes setzte sich der niederländische Künstler Henk Wijnen bereits in den 70er Jahren mit der Bedeutung des „Reservierens“ – im Gegensatz zum „Besitzen“ – auseinander. Sie erkundeten in wie weit das Verhalten der Menschheit von persönlichem Eigentum abhängig ist und „reservierten“ Zugwaggons, Gebäude und schließlich ganze Städte, indem sie die betreffenden Objekte mit „Reserviert“ bestempelten.

In den 1980er Jahren, als die Zusammenarbeit der beiden Künstler weitgehend ruhte, führten sie unabhängig voneinander weitere Projekte zum Thema des „virtuellen Reservierens“ durch.

In den letzten beiden Jahrzehnten erweiterte Henk Wijnen die Bedeutung des „virtuellen Reservierens“ und reservierte schon vorab einen Planeten, der erst um 2050 entdeckt wer-

den wird und auf dem Menschen leben könnten. Diesen Planeten nannte er „R#2050“. Seitdem entsteht eine immer weiter wachsende Serie sogenannter „Reservierungskunstwerke“.

Henk Wijnen führt verschiedene Langzeitprojekte durch, bei denen er die Zukunft als Eichpunkt nimmt und zugleich zum Beginn des Weltalls zurückkehrt. Zurück zum ersten Teilchen, zurück zur ersten kleinen Regung. Er ist der Auffassung, dass die früheste Erinnerung eine kollektive Erinnerung ist: der kosmische Erinnerungsabdruck. Es handelt sich um die endgültige Abstraktion der ersten Erinnerung, die im Gedächtnis eines jeden Menschen bewahrt wird und darum die bedeutendste gemeinsame Erinnerung ist, die wir kennen.

Der erste Zeitabschnitt des Universums ist die G.U.T. Ära, die der General Unified Theory von Alan Guth zu Folge 10 – 43 oder vielleicht 10 – 27 Sekunden ab Null dauerte. Dieser Zeit-

abschnitt wird zumeist als das Inflationszeitalter bezeichnet.

1995 entwarf Wijnen ein Sinnbild des ersten Moments (der Weltgeschichte) und nannte es GUT. Das Zeitalter gestaltete Wijnen indem er GUT multiplizierte, es drehte, auf die Seite kippte, spiegelte usw. ... So entstanden digitale Bilder bzw. Kunstwerke, die in der Zukunft ein gemeinsames Ganzes formen werden.

Anlässlich der Biennale der Künstler im Haus der Kunst München wird Henk Wijnen Fototapeten zeigen, auf denen sein Planet R#2050 zu sehen ist. Auf einer weiteren Fotoarbeit wird das erste Teilchen zu sehen sein. Und er wird das Haus der Kunst „reservieren“. Das Haus der Kunst wird damit zu den Gebäuden zählen, die Wijnen bereits für seinen Planeten R#2050 beansprucht.

Und die Biennale Zeitung hat Henk Wijnen auch bereits „reserviert“...