

**Klaus Kumrow**

Hannover 1959, lebt in Hamburg

Klaus Kumrow studierte von 1980 bis 1984 an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg.

Die Skulpturen, Installationen und Objekte Klaus Kumrows befinden sich an der Grenze von erdachter und tatsächlicher Welt. Reales und Mentales greifen hier ineinander. Scheinbar technisch-konstruktive Elemente, die an Architekturformen erinnern, werden in ihrer Zusammenstellung so verändert, dass Funktionalität ausgeschlossen wird. Ab 1980 entstehen Aquarelle. Sie sind zunächst Entwürfe für seine Objekte. Kumrow zeigt imaginäre Orte. Sie sind die bildgewordenen Denkformen seiner Vorstellung, Gestalten aus Träumen, Erinnerungen, Erfahrungen. In einigen Bildern erscheinen Figuren, die man zu kennen glaubt. Jedoch arbeitet der Künstler immer mit dem Spannungsverhältnis von Formentstehung und Formauflösung. Die Körper sind unvollständig; ein einheitlicher Raum kann oftmals schwer ausgemacht werden. So müssen die BetrachterInnen das konventionelle Verständnis von Lesbarkeit überwinden und stattdessen transformieren, ergänzen und assoziieren.

Einzelausstellungen

*Dispositions et Dessins*. Atheneum, Dijon (F), 1984 →/ *Klaus Kumrow*. CC-Galerie, Graz (A), 1985, Kat. →/ *Klaus Kumrow*. Reinhard Onnasch Galerie, Berlin (West), 1986, Kat. →/ *Klaus Kumrow*. Produzentengalerie, Hamburg, 1986, Kat. →/ *Klaus Kumrow*. *Aquarelle 1981–1992*. Kunsthalle Bremen, Museum Wiesbaden, 1993, Kat. →/ Theater am Turm (Buch und Regie: Klaus Kumrow), Frankfurt a. M., 1994 →/ *The Better Days Project III*. Kunstraum – Brigitte Bedei, Lüneburg, 2000

Ausstellungsbeteiligungen

*Halle 6*. Kampnagelfabrik, Hamburg, 1982, Kat. →/ *Mandelzoom*, Canino (I), 1986, Kat. →/ *Jenisch-Park Skulptur*. Kulturbehörde Hamburg, 1986, Kat. →/ *documenta 8*. Kassel, Kat. →/ *Das andere Medium*. *Zeichnungen von Bildhauern*. Museum am Ostwall, Dortmund, 1987, Kat. →/ *Abstract Tendencias in New German Art*. Karl Bornstein Gallery, Los Angeles (USA), Santa Monica (USA), 1988 →/ *Photography has the right to make you think*. G. R. Brown Convention Center, Houston, (USA), 1989 →/ *Fotosammlung F. C. Gundlach*. Fotoforum Bremen, 1991 →/ *[Collection 98]*. GfZK, Leipzig, 1998 →/ *zoom – Ansichten zur deutschen Gegenwartskunst*. Sammlung Landesbank Baden-Württemberg, Stuttgart, Kunsthalle zu Kiel, 1999

Literatur

Produzentengalerie Hamburg (Hg.): *Klaus Kumrow*. Hamburg, 1984, Kat. →/ Bonner Kunstverein (Hg.): *Mitten im Werktag*. Bonn, 1985, Kat. →/ Bonner Kunstverein (Hg.): *Wechselströme, Kontemplation – Expression – Konstruktion*. Bonn, 1987, Kat. →/ Museo Pablo Gargallo (Hg.): *Espacios Alemanes*. Zaragoza (E), 1988, Kat. →/ Schmidt, Hans-Werner: *Skulptur ist Physik und Psychologie*. Kiel, 1995, Kat. →/ Museen der Stadt Velbert / Liesbrock, Heinz (Hg.): *Sprich in ganzen Sätzen*. *Kumrows Entwürfe eines eigenen Sinns*. Velbert, 2000, Kat. [www.kumrow.com](http://www.kumrow.com)

## 058

Transparenz und Lichtdurchlässigkeit sind wesentliche Charakteristika der Arbeiten Klaus Kumrows. Dies erreicht der Künstler vor allem durch das Aufschneiden, Aufbiegen und unsichere Zusammenfügen verschiedener Materialien. Kumrow arbeitet mit dem Unterbewussten, mit seiner inneren Realität, die als nicht weniger wirklich erachtet wird als die äußere Dingwelt. Die BetrachterInnen werden zur Suche nach Sinnstrukturen aufgefordert, die sie mehr in sich selbst als im Dargestellten finden mögen. Daher gibt der Künstler seinen Werken selten Titel, die das Sehen in eine festgelegte Richtung lenken würden.

CT/HS

**Apfelsine**

1993  
Objekt  
Holz, Dispersionsfarbe  
55 × 70 × 90 cm

Ankauf mit Unterstützung des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI e.V., der Siemens AG und von Klaus Kumrow 06.01.1998

**Franz West**

Wien (A) 1947, lebt in Wien (A)

Franz West war zwischen 1970 und 1973 als künstlerischer Autodidakt tätig. Von 1977 bis 1982 studierte er Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste Wien (A). Nach den *Passstücken* der frühen 1980er Jahre entstanden 1985 die ersten Möbel. 1992 entwarf West das Freiluftkino für die DOCUMENTA IX. Seit 1996 arbeitet er an Freiluftskulpturen.

In Franz Wests Collagen, Texten und Bildtiteln wird über Textfragmente und Anspielungen

seine Auseinandersetzung u. a. mit Ludwig Wittgenstein, Sigmund Freud und Gilles Deleuze deutlich. Sein Werk umfasst weiterhin Skulpturen, Möbel, Möbelgruppen und Installationen. Ausgangspunkt bilden in Polyester, Metall, Gips und Papiermaché modellierte Arbeiten, die von Personen getragen bzw. benutzt werden sollen, die so genannten *Passstücke*. Inspiriert von Freud versteht West diese als ins Plastische übersetzte Neurosen. Girlandenhalsbänder, umgedrehte Phalli, Brothütten und Armstühle fordern zu Interaktionen auf. Ohne über Sinn und Zweck Auskunft zu geben, zwingen sie die AkteurInnen in mehr oder weniger bequeme Haltungen und bieten eine prothesenhafte Fortsetzung des Körpers. Das *Passstück* ist ein Fragment, das der Ergänzung durch eine menschliche Aktion bedarf. Die Betrachtung aus der Ferne und der Distanz ist im Moment der Benutzung nicht mehr möglich; die mentale Bewegung verschiebt sich hin zu einer physischen. Im Unterschied zu den *Passstücken* kann bei seinen Tischen, Stühlen, Liegen und Sofas eine gewisse Weise des Gebrauchs qua Sozialisierung vorausgesetzt werden. Das Rezeptionsmodell des rein kontemplativen Kunstbetrachtens verschwindet jedoch auch hier. In seinen Installationen setzt West Objekte, Möbel, NutzerInnen und BetrachterInnen in Bezug zueinander, indem er ausgeklügelte Blickkonstellationen von Betrachten und Betrachtet-Werden entwirft.

Einzelausstellungen

*Franz West*. *Ansicht*. Wiener Secession (A), 1987, Kat. →/ *Franz West*. Villa Arson, Nizza (F), 1995, Kat. →/ *Proforma*. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien (A), Kunsthalle Basel (CH), Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo (NL), Nationalgalerie Prag (CZ), Staatsmuseum Łódź (PL), 1996, Kat. →/ *Spatial Problems*. Project Room, MoMA The Museum of Modern Art, New York (USA), 1997 →/ *Pre-Semblance and the Everyday*. The Renaissance Society at the University of Chicago, Chicago (USA), 2000 →/ *Franz West – We'll not carry coats*. Kunsthau Bregenz (A), 2003, Kat. →/ *Franz West: Recent Sculptures*. Albright-Knox Art Gallery, Buffalo / New York (USA), 2004 →/ *Franz West*. Gagosian Gallery, Beverly Hills (USA), 2005

Ausstellungsbeteiligungen

*[Collection 99]*. GfZK, Leipzig, 1999 →/ *Keine Kleinigkeit*. Kunsthalle Basel (CH), 2002 →/ *Das lebendige Museum*. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt a. M., 2003 →/ *Modern Means: Continuity and Change in Art from 1880 to the Present*. Mori Art Museum, Tokio (J), 2004 →/ *Exit – Ausstieg aus dem Bild*. ZKM, Karlsruhe, 2005, Kat. →/ *Open Space*. Art Cologne. Köln, 2006

Literatur

Heynen, Julian / Martini, Vittorio: *Franz West*. Krefeld, 1989, Kat. →/ König, Kasper / Schlebrügge, Johannes (Hg.): *Franz West – Otium*. Zürich (CH), 1995 →/ Ratibor, Stefan (Hg.): *Franz West*. Malmö (S), 1999, Kat. →/ Thoman, Klaus (Hg.): *Franz West – Die Aluskulptur*. *Skulptur im Schlosspark Ambras*. Innsbruck (A), 2000, Kat. →/ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (Hg.): *Franz West*. *In & Out*. Sofia (BG), 2001, Kat. [www.franzwest.at](http://www.franzwest.at)

## 059

Das Objekt *Integral (Paravent)*, grob gezimert und mit in Gips getränkten und weiß gestrichenen Stoffbahnen umhüllt, ist einer von mehreren Paravents, die den Blick unterbrechen und dabei suggerieren, vor dem Blick zu schützen. *Kasten* besteht aus drei übereinander gestapelten, mit weißer Dispersionsfarbe gestrichenen Kartons unterschiedlicher Größe und einem Tisch, auf dem sie sich wie beiläufig abgestellt befinden. In beiden Fällen gibt sich Kunstbetrachtung als eine kodierte Betrachtung zu erkennen. Sozialisierungen, Projektionen und Erwartungen werden zum Bestandteil der Werkrezeption und seiner Bedeutungserzeugung.

BS

**Integral (Paravent)**

1997  
Objekt  
Metall, Karton, Stoff, Dispersion, Gips  
205 × 235 × 203 cm

**Kasten**

1997  
zweiteiliges Objekt  
Holz, Metall  
Tisch: Karton, Gips, Gaze, Dispersion  
Tisch: 83 × 105 × 97 cm  
Kasten: 212 × 105 × 94 cm

Ankauf des Förderkreises 09.01.1998

**Bernd Cramer**

Leipzig 1970, lebt in Leipzig

Bernd Cramer studierte Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bei Helfried Strauß. Bei Studienreisen nach Havanna (C), 1998, Sri Lanka, 2000, und Kamerun, 2000, entstanden die Fotoserien *La Havanna* und *Kamerun*. Cramer arbeitet als Reportagefotograf u. a. für

die Zeitschriften *Stern*, *Merian* und *Readers Digest*.

Bernd Cramers Fotografie reiht sich in die sozialdokumentarische Fotografie der letzten 50 Jahre in Ostdeutschland ein. Als Reaktion auf die Forderung der DDR-Kulturpolitik, das Leben in der neuen Gesellschaft auf optimistische Weise zum Ausdruck zu bringen, entwickelte sich eine stark an der sozialen Realität orientierte Fotografie, die eben kein geschöntes Bild der Lebenswirklichkeit der Menschen zeichnete. Eine informelle und halb-informelle Fotoszene entstand, die auch von international fragten FotografInnen frequentiert wurde. Der leicht distanzierte Blickwinkel und die objektivierende Perspektive räumten der alltäglichen Lebenswelt stets einen breiten Raum und schufen somit Zeitdokumente. Cramer sieht sich in der Tradition u. a. von Christian Borchert, Gundula Schulze Eldowy, Arno Fischer und Bernd Lasdin.

Einzelausstellungen

*Stadtlandschaften*. Leipzig, 1989 →/ *Spiegel I*. Aschersleben, 1995 →/ *Teenager*. Leipzig, 1998 →/ *T/Räume*. Leipzig, 2001

Ausstellungsbeteiligungen

*Fotografie*. *Arbeiten von Absolventen und Studenten 1980–93*. *100 Jahre Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig*. HGB, Leipzig, 1993, Kat. →/ *[Collection 99]*. GfZK, Leipzig, 1999 →/ *Dream meets reality*. PPS Dresden, 1999

Literatur

Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (Hg.): *Fotografie*. *Arbeiten von Absolventen und Studenten 1980–93*. *100 Jahre Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig*. Leipzig, 1993, Kat. [www.bernd-cramer-photographie.de](http://www.bernd-cramer-photographie.de) [www.foto-ost.de](http://www.foto-ost.de)

## 060

Auf Anfrage des Ascherslebener Kunst- und Kulturvereins begann Bernd Cramer mit der Arbeit *Photographisches Projekt zu Jugendlichen in den neuen Bundesländern*. Im Zusammenhang mit dieser Arbeit interessierten ihn die gesellschaftlichen Veränderungen der Wendezeit und ihre Auswirkungen auf die Jugendlichen. In seinen sozialdokumentarischen Farbaufnahmen zeigt Cramer die der Öffentlichkeit verborgenen Wohn(t)räume Heranwachsender. Die Zimmer der Fotografierten präsentieren einen Raum, angefüllt einerseits noch mit Kindersachen, andererseits deuten sie bereits auf einen Weg in die Erwachsenen-

welt. Als Chronist geht es Cramer nicht um schnell konsumierbare Repräsentation, sondern um die kontemplative Scheu vor der Welt. Der Fotograf nähert sich über die Inszenierung ihrer Individualität der Gruppe von Heranwachsenden.

KL

**Anja S. / 15 Jahre / Hoym / 1995****Tobias R. / 17 Jahre / Aschersleben / 1995****Linn M. / 16 Jahre / Leipzig / 1997****Hannes H. / 17 Jahre / Berlin / 1997****Atze Oe. / 16 Jahre / Berlin / 1998**

fünf Farbfotografien, gerahmt  
je 60 × 80 cm

Ankauf des Förderkreises  
01.02.1998

**Martin Gerwers**

Velen 1963, lebt in Düsseldorf

Martin Gerwers studierte von 1984 bis 1989 an der Fachhochschule Aachen und von 1989 bis 1983 an der Kunstakademie in Düsseldorf.

Gerwers reflektiert die technischen Möglichkeiten des Mediums Malerei. Die geometrisch-minimalistischen Gemälde erwecken einen meditativen Eindruck und reizen zu Kontemplation. Zarte, zurückhaltende Farbigkeit wird in unterschiedlichen Konstellationen entfaltet und in Varianten durchgespielt. Die Flächen wirken flach und fast substanzlos. Dabei ist auch ihre Materialität wichtig. Sie wird durch eine präzise und aufwändige Behandlung zusätzlich verstärkt. Die Oberflächen werden oft geschliffen und jeglicher malerischer Gestus nahezu völlig negiert. Gerwers arbeitet mit einfachsten Mitteln, der Linie und der Fläche, und erzeugt damit komplex strukturierte Bilder. Sie zeigen eine enge Verwandtschaft mit dem Genre der Wandmalerei und beziehen sich damit auf die Architektur, zielen aber auch auf Energien, Gedanken und Gefühle.

Einzelausstellungen

*Martin Gerwers*. Galerie Anna Blume, Aachen, 1989 →/ *Ein Raum mit Wandmalereien*. Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf, 1994 →/ *Martin Gerwers*. Galerie Tschudi, Glarus (CH), 1995 →/ *Martin Gerwers*. Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf, 1997 →/ *Martin Gerwers*. Luis Campaña, Köln, 1998 →/ *junges forum*. *Martin Gerwers*. *Paintings*. Guardini Galerie Archiv, Berlin, 2002

Ausstellungsbeteiligungen

*Die anderen zehn*. Neuer Aachener Kunstverein, 1988 →/ *ars viva*. 96/97. *Malerei*.

Galerie am Fischmarkt, Erfurt, Wilhelm Museum, Krefeld, Ulmer Museum, 1996/1997, Kat. →/ *Farbe. Malerei der 90er Jahre*. Kunstmuseum Bonn, 1997, Kat. →/ *Wände / Walls*. Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf, 1999 →/ *Primary Structures*. GfZK, Leipzig, 1999, Kat. →/ *Minimalism and After*. Sammlung DaimlerChrysler, Berlin, 2002, Kat. →/ *Drawing the line*. Galerie M+R Fricke, Düsseldorf / Berlin, 2005 →/ *Artists of the gallery*. Galerie Tschudi, Glarus (CH), 2005

#### Literatur

Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der Deutschen Industrie e.V. (Hg.): *ars viva*. 96/97. *Malerei. Corinne Wasmuht, Martin Gerwers, Dirk Skreber*. Köln, 1996, Kat. →/ Kunstmuseum Bonn (Hg.): *Farbe. Malerei der 90er Jahre*. Bonn, 1997, Kat. →/ Galerie für Zeitgenössische Kunst (Hg.): *Primary Structures*. Leipzig 1999, Kat.

<http://gerwers.de>

## 061

Die Beschäftigung mit der Minimal Art und verwandten Bewegungen bezieht sich auf deren Wirkungsgeschichte aus heutiger Sicht. Die Geometrie ist weder Thema der Gemälde von Gerwers noch hat sie für ihn einen Zweck an sich. Sie ist für ihn ein Instrument, mit dem er die Vielfalt der Bewegungen modelliert, die ein Bild anbietet. Für diese Komposition arbeitete er mit dunklen und hellen, starkfarbigen und pastelligen Tönen. Der weiße Grund und das Netzwerk gerade der Primärfarben spielen auf De Stijl an und vor allem auf Piet Mondrians Werke. Flächen und Linien bilden offene und leere Stellen, die sich gegenseitig in Spannung versetzen. Durch die unregelmäßig wechselnde Überlagerung der stärkeren und schwächeren farbigen Linien werden die Flächen rhythmisiert. Sie wirken fast plastisch, trennen sich vom Bildgrund und stellen eine Beziehung zum sie umgebenden Raum her. Die Farbe scheint sich von der Fläche zu lösen und eine immaterielle Wirkung zu entwickeln.

HS

#### Ohne Titel

1996  
Öl auf Leinwand  
255 × 240 cm

Schenkung an den Förderkreis von Dr. Arend Oetker  
01.02.1998

#### Walter Dahn

St. Tönis bei Krefeld 1954, lebt in Köln

Von 1971 bis 1977 studierte Walter Dahn an der Kunstakademie Düsseldorf. Er war Meisterschüler bei Joseph Beuys. Als Foto- und Konzeptkünstler wurde er zu einem der Protagonisten der Malerei der >Neuen Wilden< nach 1980. Mit Jiří Georg Dokoupil und anderen formierte er 1980 die Gruppe *Mülheimer Freiheit* in Köln, eine Vereinigung von Künstlern, die das institutionalisierte Kunstschaffen aufzubrechen versuchte. Im Sinne von Beuys sollte die Kunst und die Künstlerindividualität von festgefahrenen Vorstellungen entgrenzt und durch neue ästhetische Dimensionen intensiviert werden. 1990 war Dahn Gründungsmitglied des *Unternehmen Wirtschaft und Kunst – erweitert GbR*.

Walter Dahn dekonstruiert humorvoll-expressiv gesellschaftliche Normen, arrivierte künstlerische Praktiken sowie verbreitete Phraseologismen und Denkschemata. Die Malerei wird als Medium zur bildhaften Mitteilung der Kritik und Reflexionen verstanden. Im Vordergrund stehen deshalb nicht die Schönheit des Motivs oder das Aufspüren farblicher Nuancen, sondern die ironisch-kritische, auf Bildzeichen reduzierte und oft textunterlegte, provokative Bildaussage. Dahn bezieht außer der Malerei alle Formen und Mittel mit künstlerischem Ausdruckspotenzial ein, z. B. Fotografie, Objekte, Installationen und Videos. Mitte der 1980er Jahre stellte er so genannte Spray-Bilder her. Es folgten Siebdruckbilder, später arbeitete er vor allem mit gefundenen Materialien.

#### Einzelausstellungen

*Walter Dahn – Photographische Arbeiten*. Rheinisches Landesmuseum, Bonn, 1985, Kat. →/ *Walter Dahn: Probedrucke zu den Siebdruckbildern 1985*. Galerie Six Friedrich, München, 1985, Kat. →/ *Walter Dahn. Gemälde 1981 – 1985*. Museum für Gegenwartskunst, Basel (CH), 1986, Kat. →/ *Walter Dahn. Alles wird gut. Arbeiten 1989 – 94*. Kunsthalle Kiel, 1994, Kat. →/ *Walther Dahn*. Modern Institute, Glasgow (GB), 2005

#### Ausstellungsbeteiligungen

*documenta 7*. Kassel, 1982, Kat. →/ *Zeitgeist*. Martin-Gropius-Bau, Berlin, 1982, Kat. →/ *Walter Dahn / Jiří Georg Dokoupil: Ricki – Die Duschbilder*. Galerie Paul Maenz, Köln, 1983, Kat. →/ *Dahn & Dokoupil: Die Afrika-Bilder*. Groninger Museum (NL), 1984, Kat. →/ *An International Survey of Recent Painting and Sculpture*. MoMA The Museum of Modern Art, New York (USA), 1984 →/ *Prospekt 86*. Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a. M., 1986 →/ *Refigured Painting*. Solomon R. Guggenheim Museum,

New York (USA), Williams College Museum of Art, Williamstown (USA), Kunstmuseum Düsseldorf, Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M., 1988/1989, Kat. →/ [Collection 99]. GfZK, Leipzig, 1999 →/ *Die Sammlung als Labor XI*. GfZK, Leipzig, 2002/2003 →/ *Jetzt und zehn Jahre davor*. Kunst-Werke. Berlin, 2004, Kat. →/ *Flashback. Eine Revision der Kunst der 80er Jahre*. Museum für Gegenwartskunst, Basel (CH), 2005, Kat.

#### Literatur

Faust, Wolfgang Max / de Vries, Gerd: *Neue Wilde. Hunger nach Bildern*. Köln, 1982 →/ Klotz, Heinrich: *Die neuen Wilden in Berlin*. Stuttgart, 1984 →/ Dickhoff, Wilfried (Hg.): *Walter Dahn. Gemälde 1981 – 1985*. Basel (CH), 1986, Kat. →/ *Walter Dahn im Gespräch mit Wilfried Dickhoff, Bettina Pauly, Johannes Stüttgen*. In: *Kunst heute*, Köln, 8/1993

## 062

Das Bild *Trinker II* entstand Anfang der 1980er Jahre. Es handelt sich um eine Wiederverwendung des Motivs von *Trinker I* (1982). Der Trinker hält seinen Kopf in den eigenen Händen und statt des Kopfes sitzt eine Flasche auf dem Hals, aus der sich der Trinker bedient. Mit wenigen farbigen Pinselstrichen sind die notwendigen Details aufgetragen. Die vor einen schwarzen Hintergrund gestellte Figur wird von einem weißen Rahmen umgeben.

TM

#### Trinker II

1982  
Malerei  
Dispersion auf Nessel  
200 × 150 cm

Schenkung an den Förderkreis von Paul Maenz  
01.03.1998

#### Jiří Georg Dokoupil

Bruntal / Krnov (CZ) 1954, lebt in Köln und New York (USA)

Nach der Flucht 1968 aus der ČSSR in die BRD studierte Jiří Dokoupil von 1976 bis 1978 an den Kunstakademien in Köln, Frankfurt a. M. und an der Cooper Union New York (USA) bei Hans Haacke. Er gehörte zu den Protagonistinnen der >Neuen Wilden<. 1980 gründete er mit Walter Dahn und anderen die Gruppe *Mülheimer Freiheit* in Köln. Während der Zusammenarbeit fanden Kunstkaktionen in abgelegenen,

Walter Dahn →/ Jiří Georg Dokoupil →/ Sylvie Fleury →/

brach liegenden Räumen und an zentralen etablierten Orten statt. Die Künstler wandten sich gegen eine in formale oder stilistische Kunstkriterien eingezwängte bildnerische Reflexion der gesellschaftlichen Situation. Von 1983 bis 1984 war Dokoupil Lehrbeauftragter an der Kunstakademie in Düsseldorf, 1989 Gastprofessor am Círculo de Bellas Artes in Madrid (E) und von 1994 bis 1995 an der Gesamthochschule Kassel.

Dokoupil arbeitet mit häufig wechselnden Materialien, Techniken und Methoden an unterschiedlichen Themen, die er in Serien zusammenfasst. So entsteht ein konzeptueller >zyklischer< Werkcharakter. Solche thematischen Serien sind z. B. die *Studie zu einem neuen Menschenbild, Befehle des Barock und Schnuller-Bilder* sowie methodisch-technische Serien, z. B. die *Kerzenrußbilder, Seifenblasenbilder und Reifenbilder* sowie die *Obstbilder, die Peitschenbilder* und die *Rustico-Collagen*.

#### Einzelausstellungen

*Jiří Georg Dokoupil: Neue Kölner Schule*. Galerie Paul Maenz, Köln, 1982 →/ *Ein Pinsel*. Galerie t'Venster, Rotterdam (NL), 1982 →/ *Dokoupil: Arbeiten aus 1981 – 1984*. Museum Folkwang, Kunstmuseum Luzern (CH), Espace Lyonnais d'Art Contemporain, Lyon (F), 1984/1985 →/ *Zeichnungen, Skizzen*. Kunst-Städtchen am Goetheplatz, Weimar, 1997, Kat. →/ *Jiří Georg Dokoupil. Something Strange and Fantastic*. Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien (A), 1997, Kat. →/ *Kafkas Prag*. Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 2004, Kat. →/ *Dokoupil: Malerei im 21. Jahrhundert – Werke 1981 – 2005*. Deichtorhallen Hamburg, Nationalgalerie Prag (CZ), 2005/2006

#### Ausstellungsbeteiligungen

*Auch wenn das Perlhuhn leise weint*. Hahnenortburg, Köln, 1980 →/ *Mülheimer Freiheit und interessante Bilder aus Deutschland*. Galerie Paul Maenz, Köln, 1980, Kat. →/ *Die Seefahrt und der Tod – Mülheimer Freiheit*. Wilhelmshafen, Wolfsburg, 1982 →/ *documenta 7*. Kassel, 1982, Kat. →/ *Mülheimer Freiheit Proudly Presents the Second Bombing*. The Scottish Arts Council, Edinburgh (GB), Institute of Contemporary Art, London (GB), 1983; Groninger Museum (NL), 1984, Kat. →/ *An International Survey of Recent Painting and Sculpture*. Museum of Modern Art, New York (USA), 1984, Kat. →/ *Refigured Painting: The German Image 1960 – 1988*. Salomon R. Guggenheim Museum, New York (USA), Williams College Museum of Art, Williamstown (USA), Kunstmuseum Düsseldorf, Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M., 1988/1989, Kat. →/ *Auf Papier – Kunst des 20. Jahrhunderts der Deutschen Bank*. Schirn Kunsthalle,

Frankfurt a. M., Landesmuseum für moderne Kunst, Berlin, Museum der bildenden Künste Leipzig, 1995, Kat. →/ *8th International Works on Paper Fair*. Sydney (AUS), 2001 →/ *Die Sammlung als Labor XI*. GfZK, Leipzig, 2002/2003

#### Literatur

Faust, Wolfgang Max / de Vries, Gerd: *Hunger nach Bildern. Deutsche Malerei der Gegenwart*. Köln, 1982 →/ *Jiří Georg Dokoupil im Gespräch mit Paul Maenz*. In: *Kunst heute*, Köln, 10/1993 →/ Fleck, Robert / Dickhoff, Wilfried: *Jiří Georg Dokoupil. Malerei im 21. Jahrhundert. Werkschau 1981 – 2005*. Köln, 2005, Kat.

## 063

Das farbkraftige Gemälde *Der Leser* steht stilistisch der Serie *Bilder aus der Innenwelt* (1981 – 1982) nahe. Comicartig werden Gestalten mit verschiedenen Attributen vorgestellt. *Der Leser* besteht aus einem kantigen Kopf mit einem übergroßen Auge und einer Kette aus Augen, die sich zu einem Buch hangelt, das von mit Augen bestückten Fingern gehalten wird. Die außergewöhnlichen Figuren, beziehungs-vollen Versatzstücke und der Bildtitel sind Mittel, um die Komplexität des Dargestellten zu formulieren.

TM

#### Der Leser

1981  
Gemälde  
Dispersion auf Nessel  
176 × 126 cm

Schenkung an den Förderkreis von Paul Maenz  
01.03.1998

#### Walter Dahn / Jiří Georg Dokoupil

Das Gemälde *Ohne Titel* ist ein so genanntes >Kollektivbild< von Jiří Georg Dokoupil und Walter Dahn. Nach der Auflösung der Gruppe *Mülheimer Freiheit* 1982 setzte Dokoupil die intensive Zusammenarbeit mit Dahn fort, bis sie sich Mitte der 1980er Jahre trennten. Während der Kooperation entstanden die *Dusch-Bilder* und die *Afrika-Bilder*. Durch >Brainstorming< ergaben sich während des Malprozesses Assoziationspunkte, die unmittelbar auf die Leinwand gebracht wurden. Das Bild zeigt eine amorphe Figur vor monochromem Hintergrund. Dargestellt ist ein aufgeblähter Körper in Form einer Mastdarmzelle, an dem sich weich

aussehende Extremitäten befinden. Eine Hand hält einen Strohhalm, der zu einem der zahlreichen Münder führt. Wie im Gemälde *Der Leser* von Dokoupil sind Augen an Augen gereiht.

TM

#### Ohne Titel

1982  
Malerei  
Dispersion auf Nessel  
200 × 150 cm

Schenkung an den Förderkreis von Paul Maenz  
01.03.1998

#### Sylvie Fleury

Genf (CH) 1961, lebt in Genf (CH)

Sylvie Fleury studierte ab Anfang der 1980er Jahre Fotografie an der Germain School of Photography in New York (USA). 1990 arbeitete sie als Assistentin bei John Armleder.

Sylvie Fleurys künstlerisches Schaffen umfasst Installationen, Video- und Fotoarbeiten, Wandarbeiten und Skulpturen. Sie interessiert sich für den Konsum und seine Artikel. Fleury ist für ihre Inszenierungen der Mode, des Glamours und von Luxusobjekten der modernen Medien- und Warenwelt bekannt. Ihre Arbeit greift auf die Prinzipien der Pop Art der 1960er Jahre zurück, ihre Werke sind aber von der aggressiven Werbeästhetik der letzten Dekade des zwanzigsten Jahrhunderts geprägt. Die in Ausstellungen präsentierten extravaganten Produkte bekommen mitunter überdimensionale Maße; Gebrauchsgegenstände des Alltags werden zu Designobjekten mit glänzenden Oberflächen. Auf den ersten Blick wirken Fleurys Werke wie eine Bestätigung der Wertmaßstäbe der Konsumgesellschaft. Sie kommentiert jedoch zugleich subtil den schönen Schein.

#### Einzelausstellungen

*Sylvie Fleury*. Centre d'art contemporain, Martigny (CH), 1992 →/ *The Art of Survival*. Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, (A), 1993 →/ *Escape*. Le Consortium, Dijon (F), 1994 →/ *Façade Series*. Museum of Contemporary Art, Chicago (USA), 1995 →/ *First Spaceship on Venus*. Musée d'art moderne et contemporain, Genf (CH), 1996 →/ *Bedroom Ensemble*. Galerie Mehdi Chouakri, Berlin, 1997 →/ *Hot Heels*. Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich (CH) →/ *Sylvie Fleury*. ACE Contemporary Exhibitions, Los Angeles (USA), 1999 →/ *Identity, Pain, Astral Projection*. Le Magasin, Centre National d'Art

# 070

Arnulf Rainer übermalt unterschiedliche Bildvorlagen: Fotografien (Selbstporträts, Fotoposen), eigene und fremde Kunstwerke und seit 1964 antiquarische Bücher. Er entwickelte dabei sein Prinzip der allmählichen Überdeckung und übertrug dies auf verschiedene Kreuzformen und -darstellungen. Das Kreuz begleitet sein Werk kontinuierlich bis in die Gegenwart. *ohne Titel (Holzkreuz)* ist ein Kreuz mit stark verbreiterten Balken aus Hartfaserplatten. Von der linken Hälfte des Querbalkens beginnen die expressiven, flächig aufgetragenen dunkelblauen bis schwarzen Übermalungen auf weißer Grundierung, die nach unten hin als Farbrinnsale auslaufen. Die rechte Querbalkenhälfte ist frei.

Die mit Farbangaben bezeichneten Kreuze sind großformatige Kaltnadelradierungen auf Aluminiumplatten. Nach dem Prinzip der Übermalung wurden die Platten schrittweise bedeckt. Die Blätter stellen nur ein Zwischenstadium in der Metamorphose der Platten bis zur völligen Bekratzung dar. Sie sind Ausdruck eines momentanen Zustandes auf dem Weg zur Überwindung des Bildes und der Zeit. Die Grundform ist deshalb gleichbleibend, allein die monochrome Farbe wechselt. Mit jedem neuen Abzug vergrößert sich die keilförmige Farbfläche und löscht somit das einst weiße Kreuz bis zur Schwärze aus. An den Rändern fasert die Farbfläche aus und deutet den Prozess des Besitzergreifens des Kreuzes durch die Überdeckung an.

TM

## ohne Titel (Holzkreuz)

(o. J., verm. 1956/1957)  
Öl auf Hartfaserplatte  
191 × 159,5 cm

## Schwarzes Kreuz (Großes Kreuz I)

1977/1980  
134 × 60,5 cm

## Dunkelblaues Kreuz (Großes Kreuz II)

1980/1981  
134,3 × 62,5 cm

## Rotes Kreuz (Großes Kreuz III)

1983  
134 × 61,5 cm

## Grünes Kreuz (Großes Kreuz IV)

1985/1986  
129 × 61,7 cm

Radierungen  
Kaltnadel auf Aluminium

Schenkung an den Förderkreis von Dr. Arend Oetker  
01.05.1998

## Friedrich Schröder-Sonnenstern (Friedrich Schröder)

Kaukehmen / Jasnoje (RUS) 1892 – Berlin 1982

Friedrich Schröder wurde vierzehnjährig in eine Erziehungsanstalt eingewiesen. Nach dem Abbruch einer Gärtnerlehre arbeitete er zwischen 1906 und 1912 u. a. als Zirkus- und Stallbursche. Zwischen 1910 und 1919 wurde er mehrfach in psychiatrische Kliniken eingewiesen und entmündigt. Nach seiner Entlassung ging er 1919 nach Berlin, wo er eine Sekte gründete, der er als >Sonnenkönig Eliot I.< vorstand. Er betätigte sich unter dem Titel >Geheimrat Professor Dr. phil. Eliot Gnass von Sonnenstern, Fachpsychologe für Universitätswissenschaften< als Psycho-Graphologe, Astrologe, magnetopathischer Heiler und Wanderprediger. Seine in dieser Zeit beachtlichen Einkünfte verteilte er an die Armen. Während eines weiteren Aufenthaltes in der psychiatrischen Anstalt begann Schröder-Sonnenstern zu zeichnen und entwickelte innerhalb von drei Jahren seinen originären Stil. Seit 1949 arbeitete er regelmäßig bildnerisch, bis in den 1960er Jahren seine künstlerische Produktion zum Stillstand gelangte.

Zunächst entstanden Schröder-Sonnensterns Arbeiten als Illustrationen zu seinen Schriften. Seine Welten sind von Mischwesen bevölkert. Kugelbrüste und Hinterbacken, Phallus und Klitoris, Fratzen, Gebisse, Augen und Symbole einer eigenwilligen Heraldik finden sich in seinen Werken grotesk gekoppelt. Häufig fügt er den Sonnenstern als sein Zeichen ein. Seine Themen kreisen um Polaritäten wie gut – böse oder Herrschaft – Knechtschaft. Zum Zeichnen verwendete Schröder-Sonnenstern stets harte Farbstifte. Er favorisierte anfangs kleine Formate, ging aber etwa 1952 nach einer internationalen Surrealistenausstellung in Paris (F) zu zwei genormten Formaten mit den Maßen 73 × 51 cm und 73 × 102 cm über. Bis 1958 entstanden 104 großformatige Bilder, die sich 65 Bildthemen zuordnen lassen und die er zeitweise mit Helfern realisierte. Schröder-Sonnenstern übertrug die Bilder im Durchpausverfahren auf Kartons. Anschließend füllten die Assistenten nach seiner Anweisung Flächen mit Farbstiften aus. Die Bildtitel variierten in den unterschiedlichen Fassungen.

## Einzelausstellungen

*Friedrich Schröder-Sonnenstern.* Aoki Gallery, Tokio (J), 1964, Kat. →/ *Friedrich Schröder-Sonnenstern. Retrospektive.* Kunsthalle Düsseldorf, 1967 →/ *Friedrich Schröder-Sonnenstern. Farbkartons.* Kunsthalle Düsseldorf, 1967/1968, Kat. →/ *Schröder-Sonnenstern.* Galerie Brockstedt, Hamburg, 1968 →/ *Friedrich Schröder-Sonnenstern.* kestnergesellschaft, Hannover, 1973 →/ *Friedrich Schröder-Sonnenstern.* Haus am Waldsee, Berlin (West), 1973, Kat. →/ *Friedrich Schröder-Sonnenstern.* Galerie Irene Lehr, Berlin, 2003

## Ausstellungsbeteiligungen

*Juryfreie Kunstausstellung.* Berlin (West), 1953 →/ *Exposition Internationale du Surréalisme.* Galerie Daniel Cordier, Paris (F), 1959, Kat. →/ *Surrealismus. Phantastische Malerei der Gegenwart.* Künstlerhaus Wien (A), 1962 →/ *Phantastische Figuration.* Haus am Waldsee, Berlin, 1966, Kat. →/ *Aus dem Traumbuch der Maler – Phantasie und Vision.* Kunstverein Frankfurt, Frankfurt a. M., 1968 →/ *[Collection 99].* GfZK, Leipzig, 1999 →/ *Die Sammlung als Labor VII.* GfZK, Leipzig, 2002 →/ *Sade surreal.* Kunsthaus Zürich (CH), 2004 →/ *Im Rausch der Kunst.* Museum Kunst Palast, Düsseldorf, 2005, Kat. →/ *Grenzgänger zwischen Kunst und Psychiatrie – Sammlung Kraft.* Medizinhistorisches Museum der Charité Berlin, 2005/2006, Kat.

## Literatur

Gorsen, Peter: *Friedrich Schröder-Sonnenstern – Eine Interpretation.* Frankfurt a. M., 1962 →/ Dehne, Joachim: *Durch welche Kriterien lassen sich moderne und schizophrene Malerei überzeugend abgrenzen?* Düsseldorf, 1967 →/ Bader, Alfred: *Geisteskranker oder Künstler? Der Fall Friedrich Schröder-Sonnenstern.* Bern (CH) / Stuttgart / Wien (A), 1972 →/ Maeder, Irene: *Friedrich Schröder-Sonnenstern.* München, 1987, Kat. →/ Petersen, Jes (Hg.): *Seelenerkennungsdienst: Sentenzen, Gedichte, Graphiken von Friedrich Schröder-Sonnenstern.* Berlin, 2006

# 071

Mit *Der Schwanenpuppentanz* präsentiert Schröder-Sonnenstern einen Blick zwischen die weit gespreizten Schenkel einer Frau. Die starke Stilisierung verrät sich jedoch die extreme Darstellung. Die Beine sind mit Strumpfbändern bekleidet und enden in runden Pobacken, aus denen sich S-förmig Schwanenhäuse aufrecken. Das von Schröder-Sonnenstern häufig verwendete Paragrafenzeichen fungiert hier als Warnung vor der zu bestra-

fenden Obszönität. Aus den weiten Ärmeln schauen Vögelköpfe hervor. Die Schwanenhäuse bilden durch den symmetrischen Bildaufbau eine Herzform, das Liebessymbol. Im Zentrum des Bildes befindet sich eine grinsende und mit einem gewaltigen Gebiss ausgestattete Gestalt. Wie auf vielen Bildern Schröder-Sonnensterns blickt ein wachsames Auge aus der Scham der Frau. Der Sonnenstern mit Totenkopf als Schmuck und Trophäe stellt hier eine Mahnung vor dem alles verschlingenden Weib in seiner Fantasie dar.

UA

## Der Schwanenpuppentanz

1950  
Buntstift auf Papier  
50 × 72 cm

Schenkung an den Förderkreis von Dr. Arend Oetker  
01.05.1998

## Walter Stöhrer

Stuttgart 1937 – Scholderup bei Schleswig 2000

Von 1952 bis 1954 machte Walter Stöhrer eine Lehre als Werbegrafiker. Ab 1955 studierte er an der Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe, und von 1957 bis 1959 bei HAP Grieshaber. 1959 zog Stöhrer nach Berlin. Er arbeitete als Pressezeichner für die *Badischen Neuesten Nachrichten*. Von 1981 bis 1982 hatte er eine Gastprofessur an der Hochschule der Künste in Berlin inne und war seit 1984 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin (West), sowie seit 1986 Professor an der Hochschule der Künste in Berlin (West).

Stöhrers Werk umfasst Malerei auf Leinwand und Papier sowie Zeichnungen, Tuschen und Radierungen. Seine abstrahierende Malerei bezieht sich oft auf literarische Vorlagen u. a. von André Breton, Rolf Dieter Brinkmann, Unica Zürn, George Bataille, Paul Valéry, Charles Bukowski sowie William S. Burroughs. Kernsätze und Satzfragmente fließen in die expressiv und kraftvoll gestalteten Bilder ein. Sie stehen im Umfeld des Action Painting und des American Abstract Painting, aber auch der Art Brut, des deutschen Informel und von COBRA, der Malerei von Karel Appel und Asger Jorn. Seine Malweise erinnert an die im Surrealismus favorisierte Écriture Automatique, die bei spontaner Pinselführung figurative Elemente mit chiffrhaften Köpfen und Kürzelfiguren beinhaltet. Häufig schrieb er als erstes Zitate auf die Leinwand.

Dennoch unterwarf Stöhrer sich stets einem kontrollierten Verfahren. Ab 1960 arbeitete er über vier Jahre hinweg intensiv mit der Kaltnadelradierung, die später die Grundlage vieler seiner Arbeiten blieb, und entwickelte ein freies Zusammenwirken von Schrift, Zeichnung und Malerei. Auf diese Arbeiten lassen sich seine späteren druckgrafischen Mappenwerke sowie die großformatigen Gouachen und Gemälde zurückführen.

## Einzelausstellungen

*Walter Stöhrer.* Kunsthalle Bremen, 1983, Kat. →/ *Walter Stöhrer. Retrospektive.* Kunstmuseum Düsseldorf, 1984, Kat. →/ *Walter Stöhrer. Bilder 1961–1988.* Martin-Gropius-Bau, Berlin (West), 1989, Kat. →/ *Walter Stöhrer.* Kunsthalle und Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kiel, 1990, Kat. →/ *Walter Stöhrer.* Kunstverein Hannover, 1998, Kat. →/ *Walter Stöhrer.* Sønderjyllands Kunstmuseum, Tønder (DK), 2000, Kat. →/ *Das Meer ist da, das Boot aber nicht.* Staatsgalerie Stuttgart, 2005, Kat.

## Ausstellungsbeteiligungen

*Grieshaber. Sein Freundeskreis, seine Schüler.* Ulmer Museum, 1959 →/ *2. Biennale des Jeunes.* Musée d’Art Moderne, Paris (F), 1961 →/ Metropolitan Art Gallery, Tokio (J), 1963 →/ *Junge Berliner Künstler.* Kunsthalle Basel (CH), 1966 →/ *Informelles – Formelles.* Kunstverein Wolfsburg, 1972 →/ *21 deutsche Künstler.* Louisiana Museum, Humblebæk (DK), 1977 →/ *Berlin Art 1961–1987.* MoMA The Museum of Modern Art, New York (USA), 1987 →/ *44. Biennale di Venezia,* Venedig (I), 1990, Kat. →/ *Zeit-strömungen. Kunst der Gegenwart aus der Sammlung der Niedersächsischen Sparkassenstiftung.* Sprengel Museum, Hannover, 1996 →/ *Walter Stöhrer / Rolf Szymanski.* Berliner Dialoge, Galerie Brusberg, Berlin, 2002

## Literatur

Kunsthalle Bremen / Kunstverein Braunschweig / Moderne Galerie des Saarland-Museums (Hg.): *Walter Stöhrer. Arbeiten 1962–1983.* Bremen / Braunschweig / Saarbrücken, 1983, Kat. →/ Költzsch, Georg-W.: *Dramaturgie des Bewusstseins. Zu den Arbeiten von Walter Stöhrer.* In: Kunstforum International, Ruppichteroth, 6/1984 →/ Deutsche Bank AG (Hg.): *Walter Stöhrer.* Bremen, 1987 →/ Bose, Günter (Hg.): *Werkverzeichnis für die Druckgrafik der Jahre 1967 bis 1999.* Berlin, 1999 →/ Gauss, Ulrike (Hg.): *Walter Stöhrer. Radierung und Malerei.* Stuttgart, 2005, Kat. *www.walter-stoehrer-stiftung.de*

# 072

Walter Stöhrers Arbeiten bündeln Überschneidungen, Konfrontationen und Dialoge der im Malprozess eingebrachten und ausgelebten Energien. Unidentifizierbare Textfragmente wurden teils von den Farbschichten überdeckt, teils blieben sie wie kalligrafische Elemente erhalten. Dünnflüssige Farbe und dicke Farbpaste, Spuren von Farbspray, Tusche, Lacke, Kohlestifte und eingeklebte Papierstücke verschmelzen miteinander. Die wie in einem Sog mit dynamischen Pinselschwüngen wachsenden Bilder wurden während des Malens auf den Kopf gedreht. Die Grundfarben Rot, Gelb und Blau dominieren mit der Mischfarbe Grün und mit Schwarz den weißlichen Malgrund. Die Strukturierung durch Millimeterpapier nutzte Stöhrer für seine Themen Personalisation und Depersonalisation.

HS

## Ohne Titel

1986  
Mischtechnik auf Millimeterpapier  
61 × 43 cm

## Ohne Titel

1986  
Mischtechnik auf Millimeterpapier  
61 × 42,6 cm

Schenkung an den Förderkreis von Dr. Arend Oetker  
01.05.1998

## Simone Westerwinter

Stuttgart 1960, lebt in Stuttgart

Simone Westerwinter absolvierte von 1980 bis 1983 eine Ausbildung in Metallografie am Max-Planck-Institut für Werkstoffwissenschaften, Stuttgart. Von 1984 bis 1991 studierte sie an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart bei Jürgen BrodWolf.

Mit Objekten, Performances, Installationen, Collagen und oft durch Größen-, Kontext- und Nutzungsänderungen verwirrt Simone Westerwinter die gewohnte Wahrnehmung alltäglicher Situationen. Ihre Eingriffe sind vielfach orts- und situationspezifisch. Westerwinter stellt die gegenseitige Abhängigkeit von Text und Bild und deren kommunikative Grenzen in Frage. Mitunter wird der Körper radikal einbezogen, wenn sie die AusstellungsbesucherInnen

De Pont Foundation For Contemporary Art, Tilburg (NL), 2001 →/ *Rosemarie Trockel*. Sammlung Goetz, München, 2002 →/ *Rosemarie Trockel. Spleen*. Dia Center for the Arts, New York (USA), 2002/ 2003, Kat. →/ *Rosemarie Trockel*. Synagoge Stommeln, 2003 →/ *Rosemarie Trockel – Das Kinderzimmer*. Museum für Moderne Kunst (MMK), Frankfurt a.M., 2004 →/ *Rosemarie Trockel. Menopause*. Museum Ludwig, Köln, MAXXI – Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Rom (I), 2006

#### Ausstellungsbeteiligungen

[*Collection 98*]. GfZK, Leipzig, 1998 →/ *Das Bild nach dem letzten Bild*. Galerie Metropol, Wien (A), 1991 →/ *Museum in Progress*. Kunsthalle Wien (A), 1995 →/ *Von Beuys bis Trockel*. Centre Georges Pompidou, Paris (F), 1996 →/ *I documenta X*. Kassel, 1997, Kat. →/ *Weather Everything*. GfZK, Leipzig, 1998, Kat. →/ *48. Biennale di Venezia*. Venedig (I), 1999, Kat. →/ *in between*. EXPO 2000, Hannover, 2000 →/ *Identität schreiben / Writing Identity – Autobiographie in der Kunst*. GfZK, Leipzig, 2003, Kat.

#### Literatur

Anders Tornberg Gallery, Lund (Hg.): *Rosemarie Trockel. Jedes Tier ist eine Künstlerin*. Lund (S), 1993, Kat. →/ Musée des Beaux-Arts de Nantes (Hg.): *Rosemarie Trockel. Ich kann, darf und will nicht*. Nantes (F), 1995, Kat. →/ Theewen, Gerhard (Hg.): *Rosemarie Trockel. Herde*. Köln, 1997, Kat. →/ Kunsthalle Tübingen (Hg.): *Rosemarie Trockel. Arbeiten auf Papier 1980–1997 aus dem Kupferstichkabinett Basel*. Tübingen, 1998, Kat. →/ Günther Peill-Stiftung / Leopold Hoesch-Museum Düren (Hg.): *Rosemarie Trockel. Paare*. Düren, 1998, Kat. →/ GfZK Leipzig / Werner, Klaus (Hg.): *Weather Everything*. Ostfildern-Ruit, 1999, Kat. →/ Steiner, Barbara / Yang, Jun (Hg.): *Writing Identity. Autobiography in Art*. London (GB) / Hildesheim, 2003, Kat.

## 079

In Rosemarie Trockels Serie der Strickbilder lassen sich viele gesellschaftliche und kunstimmanente Verweise finden. Ihre Bilder aus Wolle sind am Computer entworfene, maschinell erstellte Kunstwerke. Ein persönlicher Duktus ist nicht sichtbar, aber die Frage nach einer Handschrift wird dabei durchaus thematisiert. Wolle ist ein Material, das von der Gesellschaft als weiblich assoziiert wird. Es war bis dato zwar als Material in der angewandten, aber keinesfalls in der bildenden Kunst etabliert. Themen und Motive der Strickbilder speisen sich aus der Alltagskultur. Beim Strickbild *Ohne Titel*

ziehen sich zwei Friese mit jeweils vier Totenköpfen wie Logos rapportartig von links nach rechts über den karierten, farbigen Hintergrund. Der Kontrast zwischen Material und Inhalt könnte kaum stärker sein – eine typische Vorgehensweise Trockels.

JS

#### Ohne Titel

1990  
Malerei  
Wolle  
200 x 150 cm

Schenkung an den Förderkreis vom Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI e.V.26.08.1998

#### Günther Uecker

Wendorf / Mecklenburg 1930, lebt in Düsseldorf

Günther Uecker studierte von 1949 bis 1953 in Wismar und an der Kunstakademie Berlin-Weißensee sowie von 1955 bis 1958 an der Kunstakademie Düsseldorf. 1957 entstanden erste Nagelbilder und weiße Strukturobjekte. Uecker hatte Kontakte zu Yves Klein und Otto Piene. In den Jahren 1958 und 1959 war er Gast von Heinz Mack und Piene in deren Gruppe ZERO. 1963 erhält er den Preis der Biennale des Jeunes, Paris (F), und realisierte seit 1970 verschiedene Projekte für Museen, Opern und im öffentlichen Raum. 1974 übernahm Uecker eine Lehrtätigkeit an der Kunstakademie Düsseldorf, von 1975 bis 1995 war er dort Professor. 1979 stattete er Wagners Oper *Lohengrin* in Bayreuth aus. 1983 erhält er den Kaiserring der Stadt Goslar. Er verbrachte längere Zeit in Südamerika, Japan und Tibet. 2001 erhielt er das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik mit Stern.

Ueckers Werk zeigt viele Facetten, von Lichtinstallationen über Aquarelle und Objekte bis hin zum Aktionismus. Licht und Bewegung waren seine Themen in den 1950er Jahren. Dass Kunst sich vor den BetrachterInnen ereignet und nicht als feststehendes Bild aus abstrakten malerischen Gesten und Farbe entsteht, war eine zentrale Aussage der Gruppe ZERO. In den 1960er Jahren konstruierte Uecker Krachmaschinen, die den Lärm von Industriehallen und Werkstätten ins Museum trugen. Er veröffentlichte seine Texte über diese Arbeiten in der *Uecker-Zeitung* nach Art eines Manifests. Uecker ordnet das Material diszipliniert nach strengen Kriterien. Nägel und Asche, Draht und Holz sind wichtige Konstanten. Dazu kommen Rhythmik und Struktur als

Komponenten, die seine Skulpturen, Installationen und Assemblagen und seine Idee von der unendlichen, abstrakten Leere kraftvoll formen.

#### Einzelausstellungen

*Lichtsalon*. Haus Lange, Krefeld, 1963 →/ *Günther Uecker*. Galerie Handschin, Basel (CH), 1967, Kat. →/ *Günther Uecker*. Palais des Beaux-Arts, Brüssel (B), 1970 →/ *Günther Uecker*. Moderna Museet, Stockholm (S), 1971 →/ *Günther Uecker. Retrospektive*. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, 1993 →/ *Günther Uecker – Der geschundene Mensch*. City Art Museum Ljubljana (SLO), 1999 →/ *Günther Uecker. Zwanzig Kapitel. Sandmühlen – Zeitspiralen*. Aquarelle. Neuer Berliner Kunstverein, Martin-Gropius-Bau, Berlin, Neue Nationalgalerie, Berlin, 2005

#### Ausstellungsbeteiligungen

*ZERO I*. Museum Kunst Palast, Düsseldorf, 1958 →/ *Bewogen-Bewegung*. Stedelijk Museum Amsterdam (NL), 1961 →/ *Salon de lumiere*. Palais de Beaux Arts, Brüssel (B), 1962 →/ *I documenta III*. Kassel, 1964, Kat. →/ *ZERO*. Kunstmuseum Bonn, 1966 →/ *4. documenta*. Kassel, 1968, Kat. →/ *35. Biennale di Venezia*. Venedig (I), 1970, Kat. →/ *36. Biennale di Venezia*. Venedig (I), 1972, Kat. →/ *documenta 7*. Kassel, 1977, Kat. →/ *Kann Fruchtbarkeit auf Asche gründen?* Zentrales Künstlerhaus am Krimwall, Moskau (RUS), St. Petri Kirche, Lübeck, 1989 →/ *Bis jetzt. Plastik im Außenraum der BRD*. Sprengel Museum, Hannover, 1990 →/ *Zone D – Innenraum*. GfZK, Leipzig, 1991, Kat. →/ *Von ZERO bis 2002*. ZKM, Karlsruhe, 2002 →/ *ZERO – Internationale Künstler-Avantgarde der 50er/60er Jahre*. Stiftung Museum Kunst Palast, Düsseldorf, 2006

#### Literatur

Uecker, Günther: *Uecker-Zeitung. 0–9*. Düsseldorf, 1968/1969 →/ P&P Galerie (Hg.): *Günther Uecker*. Düsseldorf, 1975, Kat. →/ Honisch, Dieter: *Günther Uecker. Mit einem Werkverzeichnis von Marion Haedecke*. Stuttgart, 1983 →/ Stachelhaus, Heinz: *ZERO – Mack, Piene, Uecker*. Düsseldorf, 1993 →/ Gillen, Eckhart (Hg.): *Deutschlandbilder. Kunst aus einem geteilten Land*. Köln, 1997

## 080

An der Kunstakademie Düsseldorf entstand 1955/1956 Ueckers erstes Nagelobjekt. Mit den ersten Nagelbildern 1957 formte sich seine künstlerische Sprache, die als Ausdruck der Verletzungen durch den Nationalsozialismus und als das Bedürfnis nach Reinigung und Neuanfang interpretiert

werden kann. Das *Gelbe Bild* von 1957, dessen Spannleisten Uecker mit Nägeln übersäte, ist Ausdruck seines Misstrauens gegenüber dem klassischen Tafelbild. Ähnlich wie Lucio Fontana, der die Oberfläche seiner monochromen Arbeiten in den 1950er Jahren mit perforierten und zerschützten Leinwänden um eine räumliche Dimension erweiterte, entdeckte Uecker im Nagel ein individuelles Instrument, mit dem sich das flache Bild mitunter gefährlich in den Raum verlängern ließ. In den Jahrzehnten danach lotete der Künstler das Potenzial aus und integrierte so diesen dem Alltag entlehnten Gegenstand in die Kunst. Zu nennen sind Experimente wie die *Geheimnissskulptur* (1982), die einmal zu sehen war und anschließend als gewickeltes Objekt ihren Inhalt versteckte, die mit Nägeln bedeckte kinetische *Torkelscheibe* und die erzählerischen Nagelformationen wie *Wind* oder *Feld* aus den 1990er Jahren bis hin zum *Aggressiven Kubus* (1970). Der Nagel, ein christologisches Symbol par excellence, ist beim Objekt der GfZK extrem exponiert.

CT/HS

#### Nagel

1988  
Objekt  
Eisen  
178 cm Länge

Schenkung an den Förderkreis vom Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI e.V.26.08.1998

#### Jonathan Meese

Tokio (J) 1970, lebt in Hamburg und Berlin

Jonathan Meese besuchte von 1995 bis 1998 die Hochschule der Bildenden Künste Hamburg bei Franz Erhard Walther. In den letzten Jahren entstanden gemeinsame Arbeiten und Ausstellungen mit Künstlern wie Jörg Immendorf, Daniel Richter und Albert Oehlen. Immer wieder ändert Meese die Angaben zu seinem Geburtsort und seinem Geburtsdatum; es sind verschiedenste Varianten publiziert.

Messe erlangte internationale Aufmerksamkeit mit Bühnenbildern für die Volksbühne Berlin und die Staatsoper Berlin, mit Lesungen und Performances sowie in zahlreichen Ausstellungen mit Installationen, Gemälden und Assemblagen. In überbordenden Rauminstallationen aus Fotografien, eigenen Texten, Schaufensterpuppen, Plattencovers, Fundstücken u. ä. komponiert Meese Zitate aus Gegenwart

und Geschichte, Hoch- und Popkultur zum Trash-Szenario. Charles Bronson und Romy Schneider finden ihren Platz neben Richard Wagner, Rainer Werner Fassbinder oder Friedrich Nietzsche. In Meeses Arbeiten finden sich archaische, auch kritisch diskutierte Bezüge zu Blut und Boden ebenso wie Versatzstücke aus Mythen, Pop, Politik und seiner Biografie. Eigene Slogans und Wortneuschöpfungen wie *Alles ist Nahrung* oder *Erzstaat* fungieren als Schlüssel und Codes. Im Spannungsfeld zwischen Pathos und Parodie entsteht so ein semantisch dichtes und mitunter verworren anmutendes Referenzsystem, das Symbole und Deutungen ständig zerfallen und sich neu zusammensetzen lässt.

#### Einzelausstellungen

*Wunderkammern: Erzreligion Blutlazarett / Erzöldner Richard Wagner / Privatarmee Ernte und Saat / Waffe: Erzblut der Isis / Nahrung: Bluterz*. Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a.M., 1999 →/ *Sonnentanz / Der Weidenmann / Nahrung / Erzis*. Kunsthalle St. Gallen (CH), 1999, Kat. →/ *Soldat Meese (Staatsanimalismus)*. Maldoror-Turm, Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 2000, Kat. →/ *Revolution. kestnergesellschaft*, Hannover, 2002, Kat. →/ *Freiheit. The Empire Portraits 1903*. Modern Art Inc., London (GB), 2003 →/ *Képi blanc. nackt*. Schirn Kunsthalle, Frankfurt a.M., 2004, Kat. →/ *Thanks. Wally Whyton (Revendaddy Phantomilky on Coconut Islandaddy)*. Modern Art Inc., London (GB), 2006 →/ *Mama Johnny. Retrospektive*. Deichtorhallen, Hamburg, 2006, Kat. →/ *Jonathan Meese. Johnny come home*. Contemporary Fine Arts, Berlin, 2006

#### Ausstellungsbeteiligungen

*Berlin Biennale*. Postfuhramt, Berlin, 1998, Kat. →/ *Junge Szene '98*. Wiener Secession (A), 1998, Kat. →/ *German Open*. Kunstmuseum Wolfsburg, 1999, Kat. →/ [*Collection 99*]. GfZK, Leipzig, 1999 →/ *Grotesk!* Schirn Kunsthalle, Frankfurt a.M., Haus der Kunst, München, 2003 →/ *>actionbutton<*. *Neuerwerbungen zur Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland 2000–2002*. Neue Nationalgalerie / Hamburger Bahnhof, Berlin, 2003, Kat. →/ *Rheingold III*. Städtisches Museum Abteiberg, Mönchengladbach, 2004/2005 →/ *The Triumph of Painting. Part II*. The Saatchi Gallery, London (GB), 2005, Kat. →/ *Reykjavik Arts Festival*. Reykjavik (IS), 2005 →/ *Dionysiac*. Centre Georges Pompidou, Paris (F), 2005 →/ *Sherwood Forest*. Frans Hals Museum / De Hallen, Haarlem (NL), Kontracom 06 – Contemporary Festival. Salzburg. Salzburg (A), 2006

#### Literatur

Becker, Ilka: *Hunger nach Meese*. In: Texte zur Kunst, Berlin, 34/1999 →/ Kellein, Thomas: *Jonathan Meese*. Köln, 2001 →/ Lampe, Angela: *Jonathan Meese*. In: Kunstforum, 164/2003 →/ Museum Abteiberg Mönchengladbach (Hg.): *Rheingold III*. Frankfurt a.M., 2005, Kat. →/ Tannert, Christoph (Hg.): *New German Painting*. München / Berlin / London (GB) / New York (USA), 2006

## 081

1998 entstanden insgesamt zehn Bücher für Meeses Galerie Contemporary Fine Arts Berlin. Die in der Sammlung der GfZK befindlichen Bücher mit den Titeln *DU*, *HAU AB* und *ICH* versammeln Zeichnungen, Kopien, herausgerissene Buchseiten und zahlreiche Photos. Fantasieworte wie *Nonninei* tauchen dabei ebenso auf wie Bezüge zu britischen Polizisten, Ikonen der Popkultur sowie fiktive und reale Personen wie Dorian Gray und Klaus Kinski. Sie geben damit einen Einblick in den Interessenskomplex und den Materialkosmos von Jonathan Meese.

SH

#### DU

1998  
Objekt  
gebundenes Buch, Fotografien, Texte, Fotokopien, Zeichnungen, etwa 600 Seiten  
32 x 22,7 x 13,5 cm

Schenkung an den Förderkreis von Renate Küchler  
04.10.1998

#### HAU AB

1998  
Objekt  
gebundenes Buch, Fotografien, Texte, Fotokopien, Zeichnungen, etwa 600 Seiten  
32 x 22,7 x 13,5 cm

Ankauf des Förderkreises  
04.10.1998

#### ICH

1998  
Objekt  
gebundenes Buch, Fotografien, Texte, Fotokopien, Zeichnungen, etwa 600 Seiten  
32 x 22,7 x 13,5 cm

Ankauf des Förderkreises  
04.10.1998