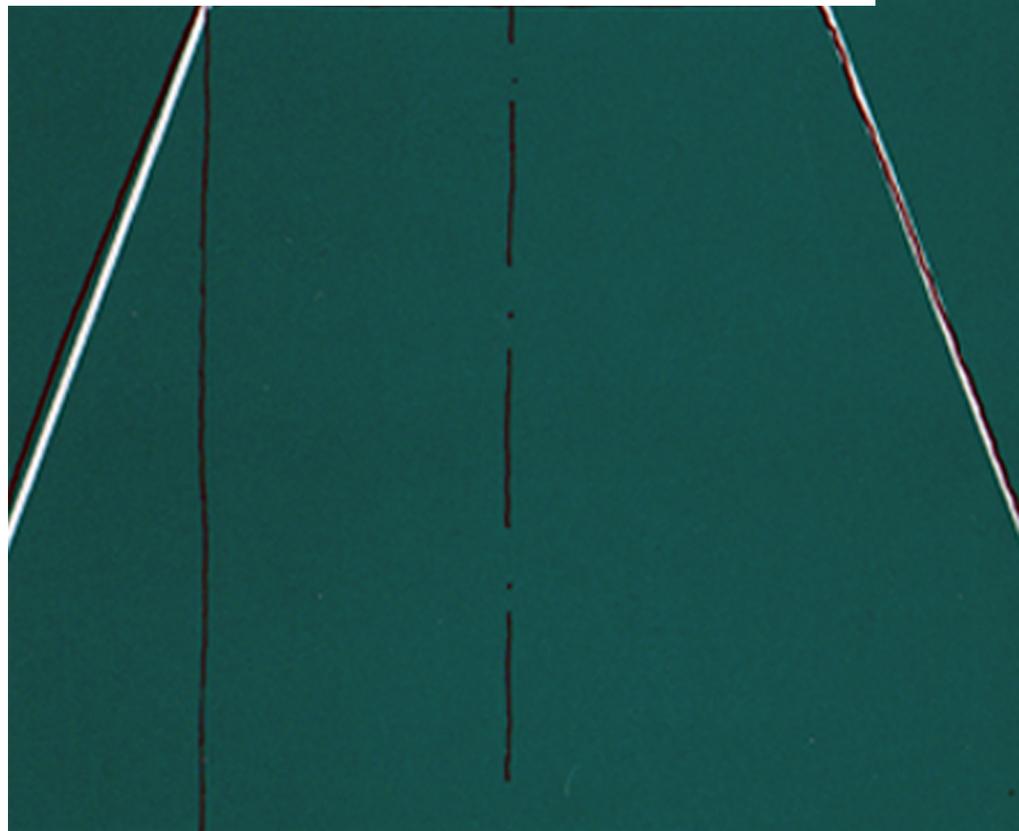


Jörg Brombacher

Bühnenbild- und Kunstprojekte Auswahl 1990 bis 2000

Stagedesign- and Artprojects selection 1990 to 2000



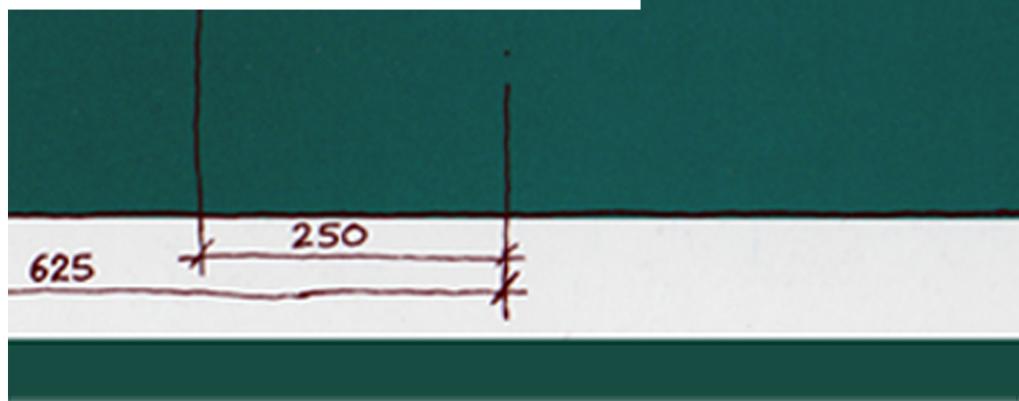
Kontakt / contact:

Jörg Brombacher, Winzergasse10, 76889 Gleiszellen-Gleishorbach

Fon: +49-(0)6343 9388863 <> Mobil: +49-(0)173-3438559

eMail: joerg.brombacher@gmx.net

Internet: www.joerg-brombacher.de



1999

ARTofix

im Infocenter des Visitors Centers der Schweizer Börse SWX in Basel
Galerie Heinrich Schmidt
Präsentation des Zeichensystems und Anleitungsvideos mit Vortrag

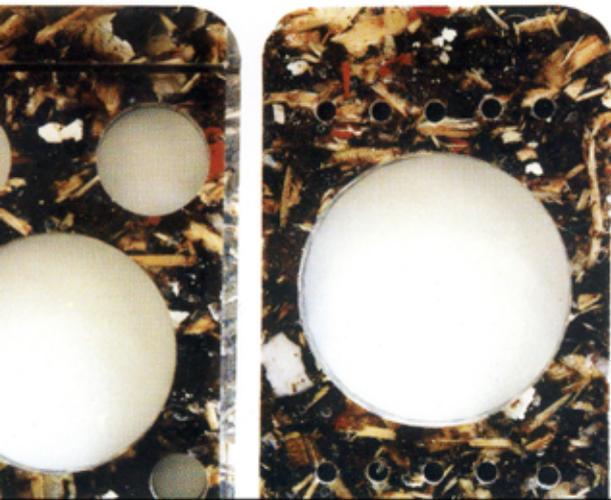
PAT®-Transformer-System

Time to say goodbye! im Künstlerhaus Dortmund
Kunst-Schredderaktion

Kunst leicht gemacht ?!

1999

ARTofix, Schweizer Börse SWX Basel
Galerie Heinrich Schmidt
Vortrag und Präsentation des Zeichensystems



ARTofix

präzise-multifunktionell-
individuell-flexibel-mobil



ARTofix - Kunst leicht gemacht ?!

Das mobile Zeichen- und Malsystem im handlichen Koffer wird zusammen mit einem Werbe- und Anleitungsvideo präsentiert. Das ARTofix Werbe- und Anleitungsvideo zielt auf die Werbe- und Verkaufsstrategien der sogenannten Baumarktkultur ab. So wie der gewöhnliche Heimwerker mittlerweile in jedem Baumarkt an Hand spezifisch entwickelter Werkzeuge und Produktvideo-präsentationen vom Laien zum Handwerkspezialisten wird, wenn er nur das richtige Werkzeug oder Produkt kauft, so vermittelt auch das ARTofix Werbe- und Anleitungsvideo dem Kunden, dass es ein leichtes ist, mit dem mobilen Zeichen- und Malsystem vom kreativ Interessierten zum Profikünstler zu werden, zumal das Zeichen- und Malsystem eine Produktlinie des PAT-Transformer-Systems ist. Der Koffer und die darin befindlichen Werkzeuge sind aus dem Schnipselgut transformierter Kunstwerke entwickelt, sodass diese schon an sich Kreativität und Idee in sich tragen.

Aus dem Werbe- und Anleitungsvideo:

Jetzt neu, mit ARTofix Kunst leicht gemacht! Im handlichen Koffer das Zeichen- und Malsystem für Kreative. ARTofix präzise, multifunktionell, individuell, flexibel, mobil. Verschieden anwendbare Zeichentools im praktischen Set garantieren eine einfache, schnelle und präzise Handhabung. ARTofix die neue Produktlinie des PAT-Transformer-Systems.

Kunst aus dem Depot der Produzenten kann der Schredderanlage übergeben werden. Sie garantiert individuell definierte Schnipselgrößen für Arbeiten auf Leinwand, aus Karton, Holz, Metall, Stein, Kunststoff und anderen Materialien. Kunst wird zum Rohstoff zerkleinert aus dem im Recyclingverfahren neue kreative Produktlinien entwickelt werden.

ARTofix überzeugt durch optimale Verarbeitung des Schnipselmaterials zu variablen Zeichentools. Das ausgewählte Schnipselmaterial wird mit Kunstharz in einem bestimmten Mischungsverhältnis vermengt. Sorgfältig wird die Schnipsel-Kunstharz-Mischung in die vorbereitete Gussform gefüllt. Nach kurzer Trocknungszeit wird die Gussform geöffnet. Aus der Rohplatte werden die verschiedenen Zeichentools in mehreren Arbeitsgängen wie Sägen, Bohren, Fräsen gefertigt.

Jetzt können Sie mit wenigen Handgriffen die Zeichentools auf dem Konstruktionsboard befestigen und zu variablen Schablonen zusammen montieren.

Die unterschiedlichen Sets sind untereinander leicht kompatibel und ermöglichen somit eine Vielzahl verschiedener Anwendungen. Linien, Striche, Punkte, Kreise, geometrische und freie Figuren oder auch als Schnittschablone, konstruierte Gebilde bis hin zur völlig freien Gestaltung, das alles bereitet Ihnen mit ARTofix keine Schwierigkeiten mehr. Einfach und schnell entwerfen und gestalten Sie Zeichnungen, Grundrisse, Pläne, ja sogar Bilder. ARTofix setzt Ihrer Phantasie und Kreativität keine Grenzen.

Jetzt erhalten Sie alle Sets zusammen im handlichen Koffer. ARTofix das Zeichen- und Malsystem für Kreative.

Mit ARTofix Kunst leicht gemacht!



Jörg Brombacher und das Künstlerhaus Dortmund präsentieren

PAT®-TRANSFORMER-SYSTEM

Künstlerinnen und Künstler aus dem In- und Ausland entledigen sich ihrer überflüssigen Kunstproduktion. Zum letzten Mal zu sehen sind diese Arbeiten in unserer permanent aktualisierten **Exklusiv-Ausstellung** **12.– 25. September 1999** geöffnet täglich 16 – 19 Uhr.

Im abschließenden **Vernichtungsfestakt am Samstag, den 25. September 1999 ab 16 Uhr** wird der Künstler Jörg Brombacher die entstandene Ausstellung stilsicher im Schredder transformieren und fachgerecht entsorgen. Zur Einführung spricht Peter Schmieder. Wir laden Sie und Ihre Freunde herzlich ein, dabei Augenzeuge zu sein.

Zur Ausstellung erscheint eine Edition.

1999

Time to say goodbye!
PAT®-Transformer-System
Künstlerhaus Dortmund
Kunst-Schredderaktion

PAT®
TRANSFORMER-SYSTEM

Dank

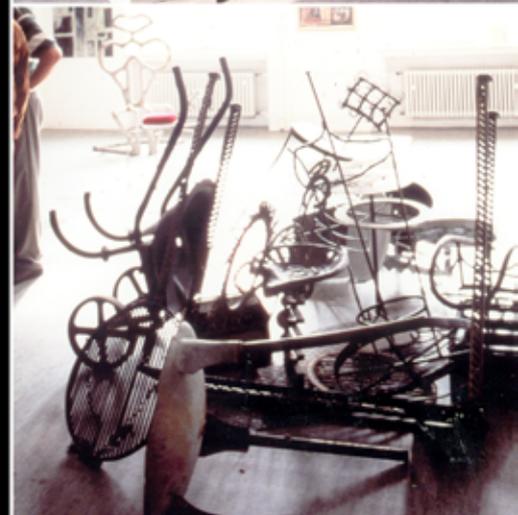
Jörg Brombacher und den Künstlern, die diese Ausstellung bestückt haben. Der Signal-Iduna Gruppe, die erste Ausstellung in fünfzehn Jahren, die wir nicht versichern mussten, die uns dennoch als eine Art Jubiläum bei der Finanzierung geholfen hat. Der Firma Vogt für ihren Schredder. Der Firma Schenker BTL für einen günstigen Kurs und eine zwei Tonnen Hebebühne. Der Dortmunder EDG, heute vielleicht einmal nicht Entsorgung Dortmund GmbH, sondern Ende des Geschredders - für einen super Container. Christian Born für elektrischen Support. Vegamax - die dafür sorgen, dass wir nachher mit unserem höchstpersönlichen Mahlwerk etwas zu schreddern haben. Kulturbüro für die institutionelle Förderung des Hauses. Wir können nicht mehr zurück: wir müssen heute schreddern, weil nächste Woche Freitag wieder eröffnet wird: Im Rahmen des ruhrgebietsweiten Monats der Fotografie zeigen wir in Fotografien und Videoinstallationen Arbeiten zum Frauenbild Disco und Bacardi.

Nach diesen allgemeinen Worten muß ich nun die Abschiedsrede für diese Gruppenausstellung halten, wobei klar ist, dass Jörg Brombacher und das Künstlerhaus das Urheberrecht für die Idee für sich beanspruchen, erstmals eine Gruppenausstellung, und zwar inklusive dieser Eröffnungsrede, zur Gänze zu zerschneiden.

Meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Freunde des Künstlerhauses und heute darf ich sagen - liebe Trauergäste! Wir haben uns hier versammelt, um einer Ausstellung Goodbye zu sagen, einer Ausstellung, die von Künstlern zu dem Zweck zusammengestellt wurde, um an ihrem letzten Tag in den Schredder von Jörg Brombachers PAT®-Transformer-System zu wandern. Die Künstler sagen goodbye, und wir tun es mit ihnen.

Die Kunstwerke dieser Ausstellung werden eine lange Reise antreten, eine Reise ans andere Ende des Urheberrechts. Denn die körperliche Präsenz der Werke, die Brombacher so eindrucksvoll zerstückeln wird, ist sie wirklich das Ende? Liebe value shareholder, liebe Wertschöpfer, liebe Urheber: Kann man ein Kunstwerk zerstören, dies ist die wahre Frage, vor der wir heute stehen? Gibt es ein Kunstwerk nach dem Schreddern? Gibt es eine Ausstellung, wenn sie vorbei ist? Was bleibt? Und was tun wir, die Alleingelassenen?

Doch beginnen wir von vorn: Kunstwerke als Gegenstände gehen den Weg alles Irdischen, sortenrein getrennt, also nach Gattungen auseinandergelassen, werden sie von Expeditionen als Gefahrgut durch die Welt transportiert, von Noppenfolie abgedeckt, um schließlich in Öffentlichkeit oder Privathaushalt entsorgt zu werden. Die Depots der Museen, quasi Endlager der Kunstproduktion, enthalten manche Altlast, der Aushub muß mit Vorsicht behandelt werden. Im Deponieraum der Ausstellungshallen finden die Werke auf belasteten Böden und ebensolchen Wänden ein Zwischenlager, auf Schildchen säuberlich deklariert, und werden letztlich doch wieder im Kreislauf der Gefahrgüter um- und umpumpt. Die Werke laufen durch den Schwefelfilter der Kunstkritik, werden von der Entstaubungsanlage der Forschung ans Licht geholt, bisweilen sogar durch den Schlot der Lechturmkultur gejagt. Müllgebühren



Time to say goodbye!

Exklusiv-Ausstellung im Künstlerhaus Dortmund 12. - 25. September 1999



zahlen wir alle, mit unseren Steuern, aber auch mit den Museumseintrittsgeldern. In den Containern, den weißen Kuben der Ausstellungsskulptur, begegnen wir den verschubten Mengen an Sondermüll. Auf den Gewerbehöfen der Eröffnungen und Galerieabende besteht die Gefahr der Kontamination mit brisanten Werken, den sogenannten Schadstoffen. Damit meine ich nicht allein die kadmiumhaltigen, chromoxidhaltigen Farben. Eine starke Verbreitung der Kunst vielmehr, eine toxisch um sich greifende Kreativität, also eine Verseuchung des Grundwasserspiegels, ja, das wäre tatsächlich eine Gefahr: die Kunst als Dioxin oder als Kompost, je nach Inhaltsstoff und je nach Potential der Wiederverwertbarkeit. Aus dem Moder, aus dem Schnipselgut würde Neues entstehen und unsere Wirklichkeit positiv verstrahlen. Die Verwehung über den Schornsteinen wäre die Popularität, die Verschmelzung wäre das langsame und dabei doch Energie erzeugende Vermischen, die Transformation jedoch, wie sie Jörg Brombacher anstrebt: die muß auch und nicht zuletzt in unseren Köpfen stattfinden. So wie wir selbst vergänglich sind und mit unseren Herzschrümmern und Titanhüften später eine Grundwasserbelastung darstellen werden, so müssen wir lernen, dass Kunst vergänglich ist. Sie bleibt allerdings, wenn ihre Ideen leben, wenn sie frei ist, sich immer wieder aufs Neue, und sei es auch noch so kurz, zu materialisieren. Der Müll in unseren Köpfen muß Kompost sein. Dann werden aus Schnipseln wieder Ideen.

Und was geschieht tatsächlich mit den Werken? Was bleibt? Idee und Konzept sind Dinge, die vom Schreddern unbeeindruckt bleiben. Sie lassen sich nicht in Partikel zerlegen. Sinnwolken umgeben auch noch die geschredderte Materialisation mehrfach aufführbarer Werke. Aber was ist mit der vielbeschworbenen Aura? Stark an die materielle Präsenz eines Werkes und an den traditionellen Werkbegriff gebunden, wird sie sich hier verflüchtigen wollen. Jörg Brombacher hat sich entschieden, einen Teil des Schnipselguts als Edition wieder in den Kunstwarenkreislauf einzuspeisen. Diese Edition können Sie hier erwerben, allerdings erst, wenn sie befüllt und verschlossen ist. Auf diese Weise wird die Aura der Werke zusammengeschüttet, dadurch transformiert, neu aufgeladen und erneut in die Wirklichkeit entlassen. In Westfalen, aber auch andernorts gibt es den Brauch, sich nach einem Begräbnis bei Essen und Getränken zusammenzufinden. Dabei wird schon wieder gelacht. Ich finde diesen Brauch gut, weil er hilft, in den Alltag zurückzufinden. Lassen Sie mich also schließen mit der Erzählung einer kleinen Begebenheit, die wirklich passiert ist: Drei alte Freunde, Bundesimmissionsschutzgesetz, Urheberrechtsgesetz und Grundgesetz treffen sich wie jeden Freitag nach der Arbeit in einer Kneipe in der Dortmunder Innenstadt. Alle drei haben noch Resturlaub vom vergangenen Jahr und planen kurzfristig eine gemeinsame Reise. Bei der ersten Runde Korn, die wie immer das Bundesimmissionsschutzgesetz ausgibt, überlegen die Freunde, wo sie Urlaub machen sollen. Das Grundgesetz schlägt vor, eine all-inclusive-Reise in die Dominikanische Republik zu buchen, da wäre das Wetter immer top. Die beiden anderen Gesetze halten das für eine super Idee. Das Bundesimmissionsschutzgesetz ruft beim Reisebüro am Alten Markt an und fragt nach. Leider ist alles ausgebucht. Als Alternative überlegen die Kumpel, eines der Heimatländer der drei Gesetze zu besuchen. Man einigt sich auf das Urheberrecht. Das Urheberrecht selbst schlägt vor, doch einmal eine ihm selbst ziemlich fremde Gegend zu besuchen, nämlich das sogenannte andere Ende. Den Weg weiß das Urheberrecht auch nicht genau. Die drei Gesetze machen sich auf den Weg, und zwar zu Fuß. Im Sunderweg treffen die drei auf einen Karlsruher Künstler namens Jörg Brombacher, den sie nach dem Weg fragen. Und er sagt ihnen folgendes: „Ich weiß auch nicht genau, wo das andere Ende des Urheberrechts ist, aber ich will auch da hin. Und ich habe eine Idee: Sollen wir nicht zusammen meinen Schredder benutzen? Ich glaube, damit kommen wir schneller an.“

Peter Schmieler, Künstlerhaus Dortmund



1998

BERTI

Badischer Kunstverein Karlsruhe
Mixed Media für Kampagne.3000

PAT[®]-Transformer-System

ArchivX Ermittlungen der Gegenwartskunst
O.K Centrum für Gegenwartskunst, A-Linz (Katalog)
Präsentation des Messestands und der Archive I bis III in Kooperation mit K. Heid,
Kunst-Schredderaktion im O.K Centrum für Gegenwartskunst

IP-3 und PLAN

Galerie Georg Witteler
Installationsprogramm mit Zeichnungsmodulen

IP-2

Adelhausermuseum Freiburg für Khuza von K. Heid
Installationsprogramm und Präsentationssystem

1998

Wahlprogramm KAMPAGNE.3000

Präambel

KAMPAGNE.3000 hat sich zum Ziel gesetzt, den Badischen Kunstverein Karlsruhe, einen der ältesten Kunstvereine Deutschlands, mit einem engagierten Zukunftsprogramm wieder zur Nr. 1 unter den Kunstvereinen zu machen. Allein ein vitaler, offener und dynamischer Badischer Kunstverein kann den Anschluß an die nationale und internationale Kunstwelt wiederfinden. Dies setzt eine umfassende Modernisierung der Vereinsstruktur und des Profils des Badischen Kunstvereins voraus. Der Badische Kunstverein wird so wieder Ort der Begegnung und der Kommunikation, an dem zeitgenössische Kunst und Gegenwartskunst erfahren werden können. KAMPAGNE.3000 will dies auf der Grundlage des vorliegenden Wahlprogramms in Zusammenarbeit und mit Unterstützung der Mitglieder des Badischen Kunstvereins erreichen. Dafür tritt KAMPAGNE.3000 bei der kommenden Vorstandswahl des Badischen Kunstvereins an.

Sofortprogramm

Vereinsstruktur

Für mehr Transparenz und Mobilität:

KAMPAGNE.3000 beantragt für die ordentliche Mitgliederversammlung 1999 zahlreiche Änderungen der Vereinsstruktur.

Generationswechsel: Frischer Wind mit einer frischen Mannschaft im Badischen Kunstverein! Deshalb: Neuwahl des Vorstandes.

Kleinerer Vorstand: Ein auf 5 Mitglieder verkleinerter Vorstand leistet effektivere Arbeit und kann diese geschlossen nach außen vertreten.

Kürzere Amtszeiten: Vorstandsmitglieder werden auf 2 Jahre gewählt. Die Wiederwahl ist für 2 weitere Amtsperioden zulässig.

Eindeutige Kompetenzen: Die Geschäftsführung ist für das künstlerische Programm verantwortlich.

Mehr Information: 4x im Jahr legen Vorstand und Geschäftsführung den Mitgliedern einen öffentlichen Rechenschaftsbericht über ihre Arbeit vor. So wird dem Bedürfnis der Mitglieder nach umfassender Information Rechnung getragen. Die Arbeit von Vorstand und Geschäftsführung wird transparent.

Abschaffung der Jury: Streichung der in der Satzung verankerten Jury. Bei Bedarf kann die Geschäftsführung eine Jury berufen, die nicht aus Vereinsmitgliedern zusammengesetzt sein soll.

Die Jugend gewinnen: Einrichtung eines Jugendvorstandes für Mitglieder unter 18 Jahren. Der Jugendvorstand macht den Badischen Kunstverein für Jugendliche attraktiv.

Artothek ausgliedern: Die Artothek ist ein überholtes und völlig unzureichendes Modell. Sie soll durch eine moderne und zeitgemäße Form der Kunstvermittlung, ein Internetarchiv der Künstlermitglieder, ersetzt werden.

Finanzierung

Grundlage für Innovation und dynamische Veränderungen sind sichere Finanzen. Daher fordern wir für den Badischen Kunstverein eine **Professionalisierung der Finanzaufgabe**. Dies kann in Zusammenarbeit mit einer Agentur oder durch die Schaffung einer leistungsbezogenen Honorarstelle für Sponsorenwerbung im Badischen Kunstverein geschehen.

Profil

Der Badische Kunstverein braucht dringend ein **unverwechselbares, modernes Profil**. Dies beginnt beim Logo, setzt sich fort bei den Publikationen wie Einladungen, Plakate, Internetseite und reicht bis zur Gestaltung des Empfangsbereichs in den Räumen des Badischen Kunstvereins. Diese Aufgabe kann nur in professioneller Zusammenarbeit mit KünstlerInnen und GrafikerInnen gelöst werden. KAMPAGNE.3000 fordert dazu eine öffentliche Ausschreibung

BERTI

Badischer Kunstverein Karlsruhe
Mixed Media für Kampagne.3000



KAMPAGNE mit BERTI

Fit für die Zukunft!

Sonntag, 20.12.1998 von 15 Uhr bis 16 Uhr
großes Torwandschiessen für Jedermann!!
Mit BERTI im Badischen Kunstverein Karlsruhe
präsentiert von KAMPAGNE.3000!!

BERTI bietet Ihnen neue Sicht auf aktuelle Kunst. BERTI können Sie bestaunen und besitzen: wägen Sie es, Sie können nur gewinnen! Erst 5 Bälle unten, dann 5 Bälle oben. Wer die meisten Treffer erzielt gewinnt (u.a. ein handsignierter BERTI-Ball)! Bei gleicher Trefferzahl entscheidet das Los.
KAMPAGNE.3000 im INTERNET: <http://www.tuareg.de/kampagne.3000>



KAMPAGNE

NEU die Zeit ist reif

Wie die KAMPAGNE 2000 - Flyer aussehen sollten können können: Galerie Ursula Wenzel & Barbara, Galerie Margit Heug, Galerie Alfred Krieger, Galerie Katharina Meyer, Galerie Meyer Heug, Galerie an der Post, Galerie Röhrl, Galerie von Terzagoff, Badische Kunstverein, ZKM, Staatliche Kunstbibliothek Karlsruhe, Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, Staatliche Galerie Alte 14 Tage im neuen Flyer! Dieser Flyer für die große KAMPAGNE 2000 Sonderausstellung in Badischer Kunstverein Karlsruhe für aufbewahren! WIRD KAMPAGNE 2000 Email: kampfagne.3000@web.de

KAMPAGNE



Frang empfiehlt:

Wählt den Vorstand ab!

Wählt Kampagne.3000!

KAMPAGNE.3000 wird sich von am 16.10.98, 16.10.98 vor dem Badischen Kunstverein

Wie die KAMPAGNE 2000 - Flyer aussehen sollten können können: Galerie Ursula Wenzel & Barbara, Galerie Margit Heug, Galerie Alfred Krieger, Galerie Katharina Meyer, Galerie Meyer Heug, Galerie an der Post, Galerie Röhrl, Galerie von Terzagoff, Badische Kunstverein, ZKM, Staatliche Kunstbibliothek Karlsruhe, Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, Staatliche Galerie Alte 14 Tage im neuen Flyer! Dieser Flyer für die große KAMPAGNE 2000 Sonderausstellung in Badischer Kunstverein Karlsruhe für aufbewahren! WIRD KAMPAGNE 2000 Email: kampfagne.3000@web.de

KAMPAGNE



Schöne Ferien!

Wie die KAMPAGNE 2000 - Flyer aussehen sollten können können: Galerie Ursula Wenzel & Barbara, Galerie Margit Heug, Galerie Alfred Krieger, Galerie Katharina Meyer, Galerie Meyer Heug, Galerie an der Post, Galerie Röhrl, Galerie von Terzagoff, Badische Kunstverein, ZKM, Staatliche Kunstbibliothek Karlsruhe, Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, Staatliche Galerie Alte 14 Tage im neuen Flyer! Dieser Flyer für die große KAMPAGNE 2000 Sonderausstellung in Badischer Kunstverein Karlsruhe für aufbewahren! WIRD KAMPAGNE 2000 Email: kampfagne.3000@web.de



WORTMELDER

Der Badische Kunstverein braucht aktive Mitglieder

KAMPAGNE. 3000

KAMPAGNE



Vorstand des Badischen Kunstvereins lädt KAMPAGNE.3000 aus und droht den Initiatoren mit Vereinsausschluss!

Skandal!

Wie wird KAMPAGNE.3000 weitermachen? Fortsetzung folgt!

Wie die KAMPAGNE 2000 - Flyer aussehen sollten können können: Galerie Ursula Wenzel & Barbara, Galerie Margit Heug, Galerie Alfred Krieger, Galerie Katharina Meyer, Galerie Meyer Heug, Galerie an der Post, Galerie Röhrl, Galerie von Terzagoff, Badische Kunstverein, ZKM, Staatliche Kunstbibliothek Karlsruhe, Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, Staatliche Galerie Alte 14 Tage im neuen Flyer! Dieser Flyer für die große KAMPAGNE 2000 Sonderausstellung in Badischer Kunstverein Karlsruhe für aufbewahren! WIRD KAMPAGNE 2000 Email: kampfagne.3000@web.de

Räume

Die Räume des Badischen Kunstvereins bieten phantastische Chancen. Das Haus verfügt über drei Ebenen, die parallel bespielt werden können und von denen zwei separat zugänglich sind. Diese Ebenen müssen klar definiert werden. Unser Vorschlag dazu lautet:

1. Etage: Ausstellungsbereich internationaler zeitgenössischer Kunst.

Lichthof: Einrichtung eines lebendigen Forums für internationale Gegenwartskunst, mit neuem Haupteingang und schnell wechselndem Programm (Performance, Vorträge, Diskussion, Musik etc.), Internationaler Presse und Internetanschlüssen für die Nutzung durch Mitglieder.

Gewölbekeller: Ständige juryfreie und selbstverwaltete Ausstellungen der Künstlermitglieder als Ersatz für die juryfreie Weihnachtsausstellung. Um ein neues Publikum zu erreichen, sollen der Zugang vom Café Rih geöffnet und neue Öffnungszeiten von 12 - 24 Uhr eingerichtet werden.

Perspektiven

KAMPAGNE.3000 wird sich nicht mit der Durchsetzung des Sofortprogramms begnügen. Langfristig strebt KAMPAGNE.3000 in Zusammenarbeit mit der Geschäftsführerin Frau Stepken die Einführung eines Kuratorenmodells für den Badischen Kunstverein an. Darüber hinaus sollen in Zusammenarbeit mit der Stadt Karlsruhe und dem Land Baden-Württemberg neue Wege für eine sichere Finanzierung des Vereins ausgetestet werden.

AKTIONEN UND EVENTS 1998/99

Herbstfest 19./20.9.98

Atelier Jörg Brombacher, Hinterm Hauptbahnhof 6a, Karlsruhe

Der Irrläufer 16.10.98, Badischer Kunstverein Karlsruhe

Ralf Schmidt, Förderkoje Berlin und Galerie Heinrich Schmidt, Grenzach-Wyhlen

PROTOPLAST AG Basel

16.10.-30.10.98, Fußgängerzone Kaiserstraße, Karlsruhe

spiegel

Christian Gögger und Matthias von Tesmar, München 6.11.98, Hochschule für Gestaltung Karlsruhe

PAT-TRANSFORMER-SYSTEM

Jörg Brombacher und Klaus Heid 14.11.98, BBK, Künstlerhaus Karlsruhe

Martin Sturm

Direktor des O.K Centrum für Gegenwartskunst Linz, Österreich 20.11.98, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe

Michael Lingner

Kunsttheoretiker, Hochschule für Bildende Künste Hamburg 27.11.98, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe

zu Gast mit BERTI Fil für die Zukunft

20.12.98, Badischer Kunstverein Karlsruhe

zu Gast bei MINUTES ONLY

16.1.99, Orgelfabrik Karlsruhe-Durlach

Wolfgang Müller BLUE TIT

2.2.99, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe

Wahlparty 6.3.99

Atelier Jörg Brombacher, Hinterm Hauptbahnhof 6a, Karlsruhe



1998

Archiv X Ermittlungen der Gegenwartskunst
PAT®-Transformer-System
O.K Centrum für Gegenwartskunst Linz
Präsentation des Messestands und der Archive I bis III
Kunst-Schredderaktion in Kooperation mit K. Heid

Kunst, Information und Archiv

basis wien



Archiv X: Ermittlungen der Gegenwartskunst

In Aktenarchiven markiert der Buchstabe X die ungelösten oder unlösbaren Fälle. Das Archiv X versteht sich als eine Enzyklopädie, deren Berechtigung das Fragmentarische ist. Es ist ein Speicher, eine Datenbank, ein Informationsgebäude, das Segmente, Abschriften, Neuschreibungen versammelt. "Archiv" und "Enzyklopädie" sind in diesem Zusammenhang weniger Verweis auf konkret Archivierte denn Chiffre für künstlerische Arbeit, verstanden als Re/Konstruktion von Wirklichkeit mit dem Wissen um die Unlösbarkeit dieser Akte.

So war die Einladung an die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler formuliert, sich dem Paradox Archiv zu nähern. An der Jahrtausendwende beansprucht dieses Thema verstärkt große Aufmerksamkeit. Es überrascht nicht, dass im Hinblick auf das Jahr 2000 - oder die Stunde 0 - der Erhalt des Bestandes von Geschichte virulent wird. An der Schwelle zum digitalisierten Zeitalter wird ein Rückgriff auf Erinnerung und Gedächtnis und gleichzeitig ein Zugriff auf Informationen jedweder Art in Hinblick auf Zukunft mobilisiert.

Unbestreitbar ist, dass der Glaube an die Kontinuität von Geschichtsschreibung erschüttert ist, gleichwohl wird weiter daran geschrieben. Unbestreitbar ist aber auch, dass der virtuelle Raum keine Erlösung vom Archiv verheißt. Denn hier wie dort herrscht der Glaube an die enzyklopädische Vervollständigung und die Geschichtsmächtigkeit des Gespeicherten. Es bleibt der Anspruch, aus den gefundenen Bausteinen ein Bild historischer und gegenwärtiger Wirklichkeit herzustellen.

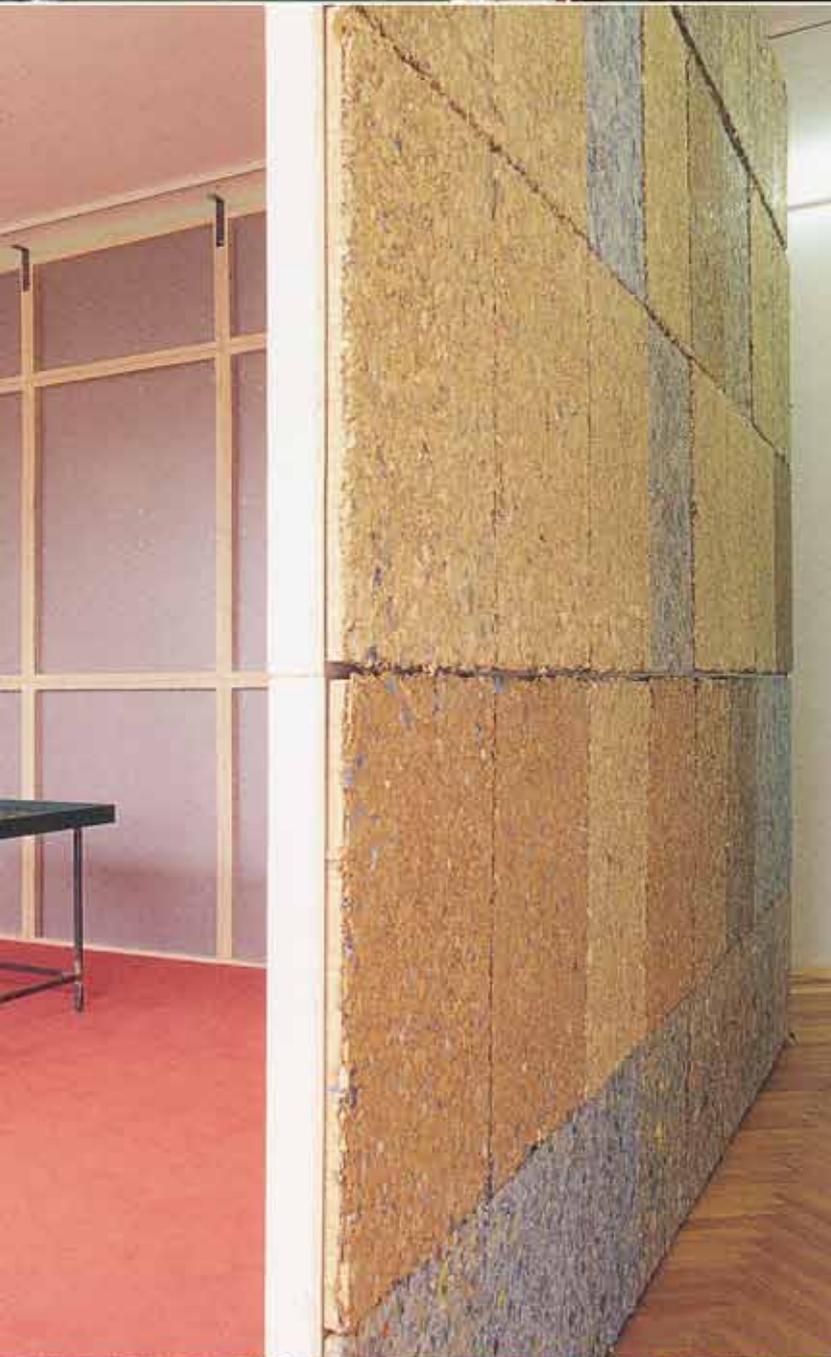
So erweist sich die Figur des Archivs als unlösbares Programm, das "X" steht für die Unlösbarkeit des Falls, die Künstlerinnen und Künstler der Ausstellung ermitteln zur Paradoxie des Anspruchs, als verdeckte Fahndung archivarischer Methoden mit künstlerischen Mitteln.

Jörg Brombacher's PAT®-Transformer-System wurde als Dienstleistung und "vernichtender Anti-gedanke" zur herkömmlich definierten Archividee konzipiert, welche auf Erhalt des Bestands und dessen immobilen Standort abzielt. Im Archiv X spiegelt es deren Konsequenz: Wie verfährt der Künstler als Archivar mit seinen Produkten? Was hinterläßt er der Kunstwelt aus seinem Magazin? Das PAT®-Transformer-System steht für ein weiteres X im Archiv der ungelösten Fälle. Denn es greift ein sowohl in die Lagerhallen gestapelter Kunstwerke wie auch in den als "Kunst" anerkannten Wertbestand.

In seiner Definition als Dienstleistungsangebot steht PAT für Präsentation, Archiv und Transport von Kunstwerken, es besteht aus "Archivierungsmodulen Typ 'Standard' in diversen Größen. Die Firma Stoll in Lörrach entwickelte die zur Verfügung stehende Schredderanlage des Typs 160 / Versa-S. Diese garantiert individuell definierte Schnipselgrößen für Kunstwerke aus Leinwand, Karton, Holz, Metall, Stein, Kunststoff und anderen Materialien" (Werbeprospekt). Klaus Heid, Künstler und erster prototypischer Nutzer des PAT®-Transformer-Systems, präsentierte das Magazin seiner 529 Bilder aus den Jahren 1979-89 im Kunstverein Siegen und übergab sie am









Ende Brombacher's Schredderanlage. Das Schnipselgut wurde in PAT-Modulsystemen archiviert und konnte handlich abtransportiert und "endgelagert" werden. Diese "Umformatierungsaktion" fand im öffentlichen Raum statt. Jörg Brombacher und Klaus Heid agierten hierbei nicht mehr als Künstler, sondern als Dienstleister des PAT-Transformer-Systems, kenntlich in roten Overall mit entsprechendem Firmenlogo. Die Performance stiftete heftige Debatten im Hinblick auf die Vernichtung des "ideellen Wertes" von Kunst. Was das "Dienstleistungsangebot" zur Disposition stellt, ist die grundlegende Frage, was Künstlerinnen und Künstler als Kunst- und künstlerische Biographie - der Nachwelt hinterlassen wollen. Die Dienstleistung besteht darin, sich in einer Phase künstlerischer Neudefinition etwa studentischer Frühwerke und mißratener Arbeiten entledigen zu können. In Zeiten konzeptueller oder politischer Umorientierung verstopft das ungeliebte Oeuvre ohnehin nur die Atelierräume. Ohne dieses indes als kruden Abfall oder Umweltmüll ausscheiden zu müssen, kann es mit Hilfe des PAT®-Transformer-Systems einer neuer Nutzung zugeführt werden. Der Akt des Schredderns seiner Werke bedeutete für Klaus Heid, den ersten Nutzer und Kunden, eine fundamentale Entscheidung, die individuelle Überwindung kostete. Sie implizierte neben der Räumung des Archivs auch gleichzeitig Tilgung der künstlerischen Vergangenheit. Doch verhiess das Recyclingverfahren eine neue Dimension im Kunstsystem, denn es definiert den Künstler als Lieferanten und Kunden zugleich. Was Künstlerinnen und Künstler als Kunstwerk - und Wert - der Zerkleinerung anheimstellen, gewinnen sie als Baustoff zur Weiterverarbeitung zurück. Bauplatten, Sitzmöbel und weitere Gebrauchsgüter können aus dem Schnipselgut entstehen und verbleiben doch weiterhin in ihrer Urheberschaft. Das PAT®-Transformer-System diskutiert den Tausch von Kunstwert und Gebrauchswert und bringt den Rollentausch von Produzent und Konsument ins Spiel. Alle Künstlerinnen und Künstler sind eingeladen, sich als Kunden dieser radikalen Zerkleinerungsaktion zu bedienen, Anmeldeformulare zur Schredderaktion liegen auf. Die Transformation zerschnittener Kunstwerke in ein wiederverwertbares Endprodukt kann individuell verhandelt werden, das Angebot definiert sich als kommunikativer Akt. Als in der Kunstzeitschrift "Art" 1/1998 zu lesen war, dass Gerhard Richter alle Hebel in Bewegung setzt, um sein ungeliebtes Frühwerk aus DDR-Zeiten, das nun hier und da in Sammlungen und Zeitschriften wieder auftaucht, end- und rechtsgültig unter Verschluss zu bringen, erging ein schriftliches Angebot der Firma PAT®-Transformer-System an den in Bedrängnis befindlichen Malerfürsten. Was ihm nach juristischer Lage der Akten nicht gelingen kann, könnte im Schnitzelwerk, dem sichersten aller Archive, aufgehoben sein. Seine strittigen Erzeugnisse würden dabei als Kunst der Öffentlichkeit endgültig entzogen, könnten aus dem Archiv seines künstlerischen Schaffens abtransportiert werden und fänden - unkenntlich im geschredderten Gebrauchswert - Verwendung für weitere Konsumtion oder Präsentation. Doch die Antwort des Starkünstlers steht noch aus. Jörg Brombacher und Klaus Heid stellen im O.K das umformatierte Endprodukt der letztjährigen Schredderaktion vor - einen dreiseitig geschlossenen Raum im Raum, bestehend aus jenen Bauplatten im Norm-Format, die im Preßverfahren aus dem Schnitzelgut des Kunstwerksmagazins gewonnen wurden. Im Informationszentrum mit Videolounge werden künftige Kunden beraten. In einer einmaligen Aktion kommen die Künstler mit einer Schreddermaschine nach Linz - ein neuer Kreislauf recycelter Kunstproduktion kann beginnen.

Elisabeth Madlener



1998

IP-3 und PLAN

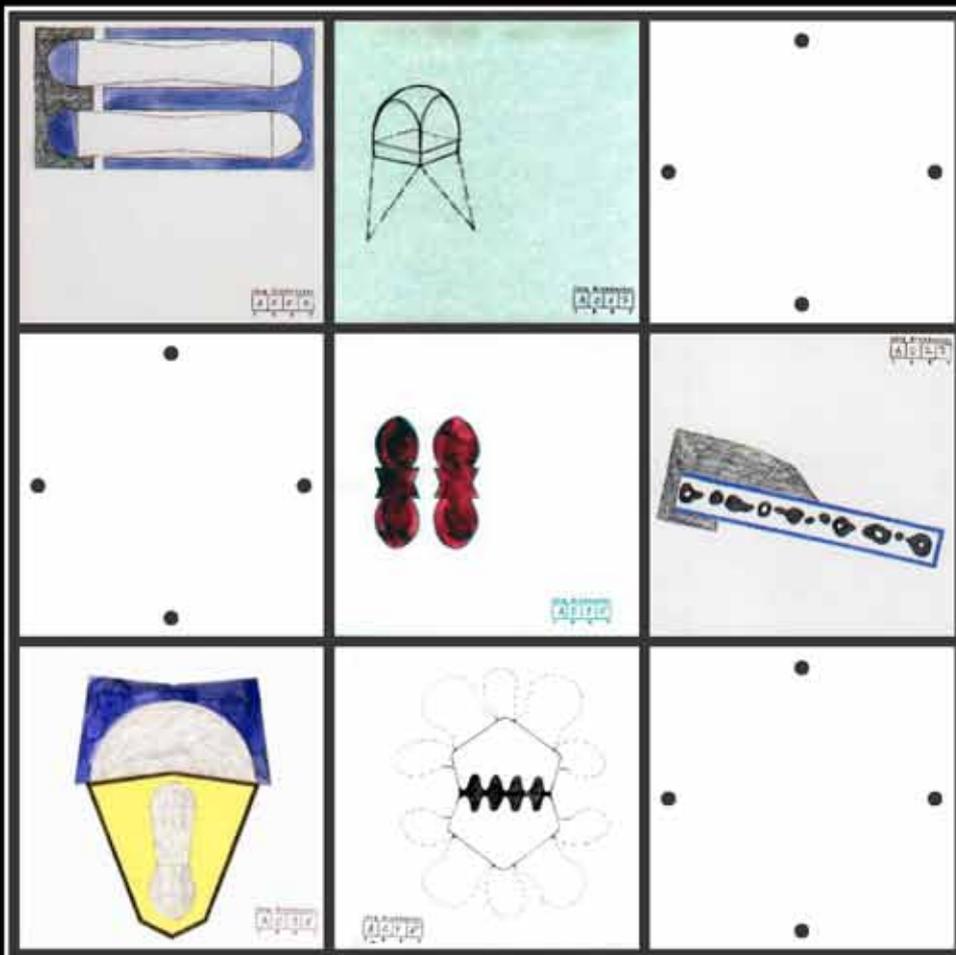
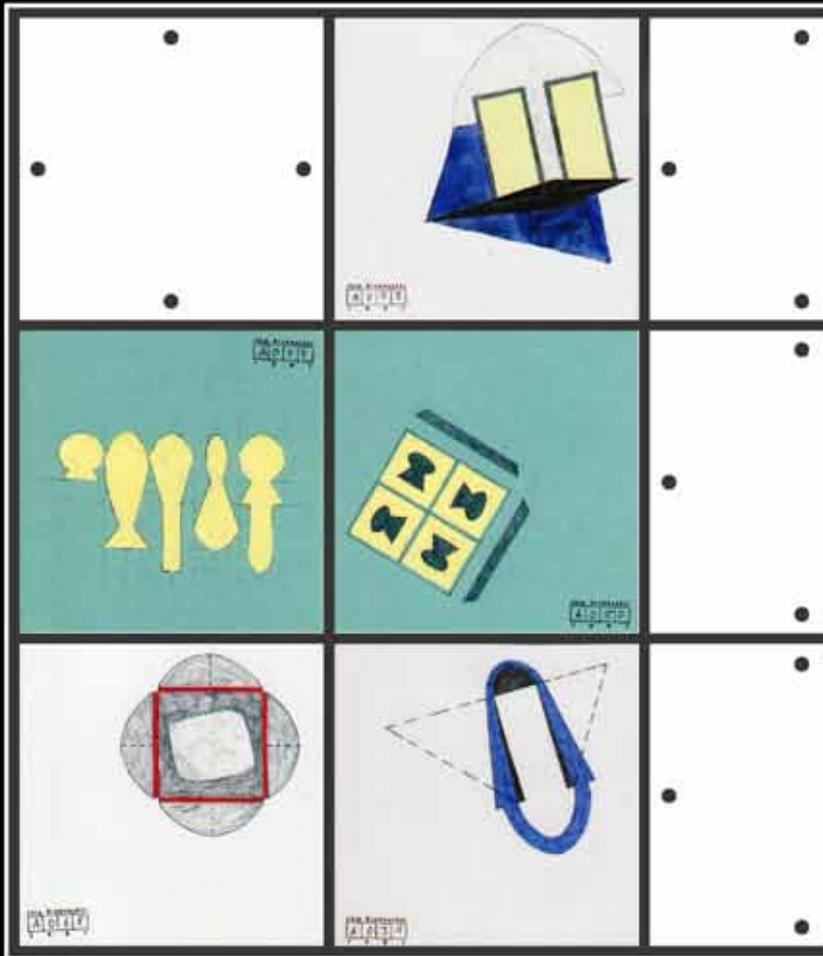
Galerie Georg Witteler

Installationsprogramm mit Zeichnungsmodulen

*Installationsprogramm: IP-3
und Zeichnungsserie PLAN*

Das Wandtafelset aus dem Installationsprogramm IP-3 ist exemplarisch mit Blättern der Zeichnungsserie PLAN bespielt. Die quadratischen Blätter im Format 21 cm x 21 cm sind mit einem Stempel versehen und als Serie von A 001 bis A 253 durchnummeriert. Die Zeichnungen sind mit Bleistift, Kugelschreiber, Buntstift, Aquarellfarben und Tippex auf verschiedenen Papieren angefertigt. Sämtliche Zeichnungsblätter der Serie PLAN sind im Internet katalogisiert und können als Module ausgedruckt werden.

Das Installationsprogramm IP-3 ist ein Wandtafelset, das dem Benutzer die Möglichkeit bietet, Zeichnungs-, Bild- und Fotomaterial in eigens dafür entwickelte Rahmenmodule zu präsentieren. Die Rahmenmodule im ebenfalls quadratischen Format von 23 cm x 23 cm können mit ihren, auf der Rückseite angebrachten Steckverbindungen beliebig in die vorhandenen Bohrungen auf dem Wandtafelset montiert werden. Auf jedem Wandtafelset haben maximal 9 solcher Rahmenmodule Platz, wobei diese immer wieder mit wenigen Handgriffen ausgetauscht oder untereinander umgesteckt werden können. Dadurch entsteht eine sich immer wieder verändernde Präsentation unterschiedlichster Bildmodule. Inzwischen existieren 15 solcher Wandtafelsets, die immer als ganzes Paket zu beziehen sind. Die Wandtafelsets sind auch untereinander kompatibel und erweiterbar, sodass je nach Belieben verschieden große Präsentationssysteme geschaffen werden.



1997

IP-2, Heidelberger Kunstverein für Khuza von K. Heid
Installationsprogramm und Präsentationssystem

PAT[®]-Transformer-System, Kunstverein Siegen
Kunst-Schredderaktion in Kooperation mit dem Magazin von K. Heid

IP-1, Ateliers Hinterm Hauptbahnhof Karlsruhe
Installationsprogramm und Präsentationssystem

1997

IP-2 im Heidelberger Kunstverein
Installationsprogramm und Präsentationssystem
für „KHUZA - Ein Mythos aus Sibirien“ von Klaus Heid

Installationsprogramm: IP-2

für „KHUZA - Ein Mythos aus Sibirien“ von Klaus Heid
Das Installationsprogramm IP-2 ist ein Benutzer-System, das freihängend, zwischen Decke und Boden verspannt, montiert wird und das genauso einer musealen Vitrinenkonstruktion, wie auch einem Modellbaukastensystem ähnlich ist. Die oben wie unten verlaufende Beleuchtungsschiene bietet dem Betrachter-Nutzer eine eigenwillige Ausleuchtung der gesamten Fundstückepräsentation in den Vitrinen und verleiht dem Installationsprogramm einen futuristischen, absurden Charakter. Die offene Vitrinenkonstruktion ermöglicht eine vollkommen unterschiedliche Bespielung der jeweiligen Rahmenelemente, ausgehend von der Nutzung des modularen Fundus, in dem sich unterschiedliche und differente Sockel-, Rahmen- und Vitrinenobjekte befinden, die aber alle miteinander zusammen montierbar und kompatibel sind.

In der Ausstellung „KHUZA - Ein Mythos aus Sibirien“ von Klaus Heid im Heidelberger Kunstverein wird das Installationsprogramm IP-2 als Gesamtvitruinenkonstruktion für Fundobjekte benutzt und als zentrale Ausstellungsarchitektur präsentiert. Die unterschiedlichsten Fundobjekte der Khuzaforschung, in den Vitrinen quasi wissenschaftlich und künstlerisch aufgearbeitet, werden von großformatigen Zeichnungen und Fotos ergänzt und beschrieben. Über die Dauer der Ausstellung im Heidelberger Kunstverein ist das „Große KHUZA-Preisrätsel“, bei dem die Teilnehmer die Namen und Bezeichnungen der in den Vitrinen präsentierten Fundstücke ermitteln mußten, veranstaltet worden, sodass auf eine eigenwillige Art und Weise die Ausstellungsbesucher das Installationsprogramm als Betrachter-Nutzer verwendet haben.





KHUZA - Ein Mythos aus Sibirien

Parallel zur Dirnacher-Ausstellung zeigt der Kunstverein in der Reihe seiner Fotoausstellungen im „Studio“ Ergebnisse der Forschungen des Karlsruher Künstlers Klaus Heid zur altsibirischen Khuza-Kultur. Zugrunde liegt eine Expedition zum Baikalsee, die 1995 durchgeführt wurde. Die Ausstellung besteht aus Fotos, Zeichnungen und Fundobjekten, gezeigt in einer skulpturalen Vitrinen-Installation, die vom Karlsruher Künstler Jörg Brombacher entwickelt wurde. Ein Lichtbildvortrag und ein Video-Film ergänzen die Präsentation. Die beiden Künstler im Gespräch über die Khuza-Kultur und ihre Arbeitsansätze.

Jörg Brombacher: Du hast in Sibirien die Khuza-Kultur erforscht. Was bedeutet „Khuza“?

Klaus Heid: „Khuza“ ist der Name eines sibirischen Volkes, das die Insel Olkhon im Baikalsee vom Neolithikum bis etwa ins 12. Jahrhundert besiedelte. Die Khuzas hatten ein faszinierendes Weltbild und ihre zivilisatorischen Leistungen sind ganz enorm. So erfanden sie die Straße und hatten, wie unsere Funde belegen, hohe handwerkliche Fähigkeiten.

J.B.: Worin besteht das Faszinierende des Khuza-Weltbildes?

K.H.: Die Khuzas stellten sich die Erde als Ring vor. Das ist ein unglaublicher Gedanke, den nachzuvollziehen uns heute nicht leicht fällt. Wenn ich auf einem Ring lebe, dann befinde ich mich permanent an der Peripherie, bin sozusagen durch die natürlichen Vorgaben an den Rand gedrängt. Die Mitte existiert nicht, sie ist ein Loch, ist nicht greifbar. Das Leben der Khuzas war bestimmt von der Suche nach der fehlenden Mitte.

J.B.: Eine deprimierende Vorstellung, wenn die Mitte fehlt.

K.H.: Das hatte sicherlich weitreichenden Einfluss auf die Befindlichkeit der Khuzas. Nicht umsonst sind ihre Melancholie und ihr Mißmut bis heute legendär. Dieser Gemütszustand ist schon in ihrem Schöpfungsmythos angelegt. Kaum ist die Welt erschaffen, beginnen die ersten Menschen, sich über die Unwirtlichkeit ihrer Lebensbedingungen zu beschweren. Und die „Beschwerdekultur“, die sich daraus entwickelte, zieht sich durch alle Bereiche der Khuza-Kultur.

J.B.: Das klingt geradezu tragikomisch!

K.H.: Ich weiß nicht, ob diese Interpretation richtig ist. Die Beschwerde hat ja eine befreiende Wirkung, und das zieht sich durch viele Kulthandlungen der Khuzas. Außerdem darf man nicht vergessen, wo die Khuzas lebten. Ich habe ja selbst fast 2 Wochen auf Olkhon gelebt. Man fühlt sich dort ans Ende der Welt versetzt ...

J.B.: ... in der Vorstellungswelt der Khuzas ans Ende der Peripherie der Welt ...

K.H.: ... das kommt noch dazu! Im Juli und August 1995, als wir die Forschung durchführten, war das Wetter sehr angenehm, wobei die Nächte recht kühl waren. Aber man sieht der Landschaft an, wie hart und lang die Winter sind. Mindestens zwei Drittel des Jahres ist das Land mit Schnee und Eis bedeckt. An Landwirtschaft ist gar nicht zu denken, da der Boden verkarstet ist. Dort zu leben ist sicher kein Vergnügen und ich habe größte Hochachtung vor den Menschen, die diese Gegend besiedelten und die dort heute leben. Sie führen eine harte Existenz und dass die Khuzas dort eine Beschwerdekultur entwickelt haben, wundert mich nicht.

J.B.: Wovon leben die Menschen dort?

K.H.: Hauptsächlich vom Fischfang. Der Baikalsee ist ja eigentlich kein See, der Baikalsee ist ein Meer mit einem ungeheuren Fischreichtum.

J.B.: Wie bist du bei deiner Forschungsarbeit vorgegangen?

K.H.: Als ich Olkhon erreichte, hatte ich schon recht genaue Vorstellungen, wonach ich zu suchen hatte. Eine Kultur, die sich die Welt als Ring vorstellte, musste Spuren hinterlassen haben, die sich an die Ringform anlehnen. Es war ein Risiko, da noch niemand zuvor in dieser Richtung recherchiert hatte. Umso überraschter war ich, wie viele ring- und kreisförmige Strukturen ich in der Landschaft entdeckte. Vom ersten Tag an stolperte ich geradezu über Spuren und Überreste der Khuza-Kultur. Es war ein fantastisches Gefühl, meine Hypothesen so nachhaltig bestätigt zu sehen.

J.B.: Du hast ja etwa 50 Fundstücke aus der Zeit der Khuzas gesammelt; für die kurze Zeit, die du auf Olkhon warst, eine enorme Ausbeute.

K.H.: Und ich muß betonen, dass es sich bei meiner Forschung um reine Prospektion, d.h. Oberflächenerkundung gehandelt hat. Ich habe nicht gegraben, dafür war die Zeit zu kurz.

J.B.: Die Fundstücke lagen dort einfach so herum?

K.H.: Ja richtig, denn offensichtlich hatte sich noch niemand die Mühe gemacht, in der Richtung meines Modells zu forschen, geschweige denn, die suggestofiktive Methode anzuwenden.

J.B.: Du bist der Erfinder der suggestofiktiven Methode. Was hat es damit auf sich?

K.H.: Die Methode selbst ist gar nicht so neu, ich habe also genaugenommen nicht die Methode erfunden, wohl aber die Bezeichnung für sie. Ich habe ja einige Jahre naturwissenschaftlich gearbeitet. Dabei stellt sich permanent die Methodenfrage. Mit 20 Jahren war ich vollständig von der Möglichkeit objektiver Forschung überzeugt. Das ist heute nicht mehr der Fall. Indem die Naturwissenschaft eine - meiner Meinung nach künstliche - Trennung zwischen ästhetischer und analytischer Erkenntnisfähigkeit postuliert, beschneidet sie sich selbst und macht sich und den Menschen etwas vor. Wissenschaftliche Methoden suggerieren zwar Objektivität, zumindest die Interpretation ihrer Ergebnisse läßt jedoch ein weites Feld für Spekulation, Suggestion und Fiktion zu. Darüber muß man sich im Klaren sein. Die suggestofiktive Methode funktioniert übrigens auch in der Liebe. Es handelt sich also um eine sehr umfassende Methodik und es gibt gute Gründe für die Annahme, dass sie universell anwendbar ist. Um das zu untersuchen wird in Kürze die „Gesellschaft für suggestofiktive Methodik“ gegründet.

J.B.: Du bezeichnest deine Arbeit als künstlerische Forschungsarbeit. Was ist darunter zu verstehen?

K.H.: Zunächst allgemein gesagt: wenn ich mir die Welt oder einen Teilbereich der Welt aneigne, dann nehme ich mich selbst auf diese Entdeckungsreise immer mit. Das heißt, es gibt keinen objektiven Zugang zur Welt außerhalb meiner selbst. Meine Erfahrungen, meine Biografie, meine Sozialisation, meine Gene und was weiß ich noch alles bestimmen mein Verhalten in der Welt, lenken meinen Blick auf sie und beeinflussen meine Schlussfolgerungen über sie. Ganz gleich, ob ich ein Virus untersuche oder eine Insel, ich selbst bin das Referenzsystem meiner Wahrnehmung. Mein Weltbild bestimmt mein Bild von der Welt und umgekehrt.

J.B.: Der Beobachter beeinflusst den Gegenstand seiner Beobachtung allein dadurch, dass er ihn beobachtet.

K.H.: Ja, und die Qualität des Ergebnisses ist keine unabhängige Größe, sondern abhängig von der Qualität der Beobachtung. Daher ist der Streit um den Wert der ästhetischen und der analytischen Forschung ganz überflüssig. Beide Ansätze müssen sich ergänzen und gegenseitig wertschätzen und genau aus diesem Grund bezeichne ich meine Arbeit als künstlerische Forschungsarbeit und meine Methode als suggestofiktiv. Alles entscheidend ist letztendlich die Einbildungskraft, wie Bachelard sagt: „Vor der Aktion arbeitet die Einbildungskraft“

J.B.: Was sind deiner Meinung nach die wichtigsten Erkenntnisse der Khuza-Forschung?

K.H.: Die wichtigsten Erkenntnisse ergeben sich aus den wichtigsten Entdeckungen auf Olkhon. Das sind die Straßen, die Siedlungen, die Gräberfelder und die Fundstücke, die den großen Einfluss der Khuza-Kultur bis nach Europa belegen; und nicht zu vergessen die Kultplätze.

J.B.: Im Video bist du in eindrucklichen Sequenzen bei der Erforschung der Kultplätze zu sehen.

K.H.: Der Film vermittelt ziemlich genau die Eindrücke, die ich bei der Erforschung der Kultplätze hatte. Diese dienten ja den Schamanen für zahlreiche kultische Handlungen, vor allem aber dazu, das Geheimnis der fehlenden Mitte zu ergründen. Bei der Umrundung der Kultplätze kam ich dem tranceartigen Zustand sehr nahe, in den sich die Schamanen bei der Suche nach der fehlenden Mitte versetzt haben.

J.B.: Die Erfindung der Straßen durch die Khuzas ist ja eine sensationelle Entdeckung. Hatten die Khuzas bereits einen ähnlichen Mobilitätsbegriff wie wir?

K.H.: Ganz im Gegenteil. Die Straße hatte, zumindest in der Anfangszeit der Khuza-Kultur, kultischen Charakter. Die Khuzas verehrten die parallelen Linien und daraus entwickelten sie die Straße; denn eine Straße ist nichts anderes als ein Areal zwischen zwei parallelen Linien, auf dem man sich gefahrlos bewegen kann - zumindest zur Zeit der Khuzas, ohne Richtung und Ziel aus den Augen zu verlieren. Eine Straße definierte den Weg von A nach B, ohne dass man sich jedesmal aufs neue Gedanken machen müsste, wie man die Strecke zwischen den beiden Punkten am ökonomisch-



mischsten zurücklegt. Das ist gerade in der meist schneebedeckten Landschaft Sibiriens wichtig. Unser heutiger Mobilitätsbegriff widerspricht dem Charakter der Khuzas, die eher darauf aus waren, dass alles so bleibt wie es ist. Veränderungen jeder Art waren ihnen ein Greuel. Davon läßt sich auch der von ihnen gepflegte Beschwerdekult ableiten, denn das Leben ist nun einmal ohne Veränderung nicht denkbar.

J.B.: Die zentrale Bedeutung des Beschwerdekults kommt auch in dem großen Beschwerdestein zum Ausdruck, den du in der Ringsiedlung bei der Elga-Bucht entdeckt hast.

K.H.: Und ein besonders schönes Exemplar einer Beschwerdefigur, die der Beschwerde im privaten Bereich diente, befindet sich ja in unserer Sammlung von Fundstücken, die übrigens durch dein Objekt kongenial präsentiert werden. Deine Arbeit und der dahinter steckende künstlerische Ansatz waren für mich eine große Entdeckung.

Du sprichst davon, dass deine Objekte als Hardware für die Software, in diesem Falle für die Fundstücke meiner Khuza-Forschung dienen. Was hat es damit auf sich?

J.B.: Die Begriffe „Hardware“ und „Software“ sind der Mediensprache entliehen und stehen für die Verknüpfung kooperativer Projekte, wie auch für die Bemühungen, neue Strategien und Konzepte zu entwickeln.

K.H.: Um welche Strategien und Konzepte handelt es sich?

J.B.: Dazu möchte ich erstmal einige grundlegende Überlegungen voranstellen, um meinen Ansatz zu verdeutlichen. Ausgehend von der Überlegung, dass heutzutage einzelne Kunstwerke von architektonischer Umgebung übergreifenden Thematiken und Inszenierungen dominiert werden und dabei im schlimmsten Falle bis zur Beliebigkeit verkommen, muß man feststellen, dass die herkömmliche Art der Ausstellung für heutige aktuelle Kunst als überholt gelten kann. Dazu kommt außerdem, und das ist sicherlich kennzeichnend für die allgemeine Situation, dass trotz neuer Inhalte und Strategien innerhalb der Kunst weiterhin traditionelle Ausstellungsformen praktiziert und keine anderen Ausstellungskonzepte neu entwickelt werden.

K.H.: Welchen Ausweg gibt es aus diesem Dilemma?

J.B.: Die Produktionsbedingungen für Kunst müssen neu überdacht werden. Ausstellungskonzeptionen müssen in der Art weiterentwickelt werden, dass sie sich mehr um die Kommunikation zwischen den Kunstwerken kümmern. Das betrifft in erster Linie die Produzenten und heißt auch, je besser die Künstler miteinander kommunizieren, je besser sie sich aufeinander einstellen, auf die jeweils spezifischen Kommunikationsbedingungen und sich auf die situativen Gegebenheiten beziehen, umso kommunikativer wird die Ausstellung.

K.H.: Kannst du Beispiele dafür nennen?

J.B.: Eine ideale Form der Kooperation ist ja bei der Heidelberger KhuzaAusstellung in dem Sinne gegeben, dass sich sehr viele Schnittpunkte zwischen den autonomen Arbeiten herauskristallisiert haben. Bei vielen meiner bisherigen Projekte, wie zum Beispiel „Rot in Position“, „Modul Freiburg-Dialog Boxes“ oder „Rudern für Liebhaber“, liegt der Versuch zugrunde, Kommunikationsprozesse zu entwickeln, zu thematisieren und so neue Ausstellungssituationen zu schaffen.

K.H.: Heißt das, du entwickelst ein Objekt und danach stößt du auf die Arbeit eines Kollegen, mit der das Objekt bespielt wird? Oder entwickelst du auch Objekte, die spezifisch auf eine bestimmte Arbeit hin zugeschnitten sind?

J.B.: Alle Projekte sind so konzipiert, dass einzelne sogenannte Module zu einander in Beziehung gesetzt werden und sinnvoll angeordnet den kunstinternen Kontext bilden. Die Module sind so konstruiert und ihre Bauweise ist derart entwickelt, dass sie auf situative Gegebenheiten wie die Raumarchitektur, die Ausstellungssituation etc. verweisen. Sie bilden die „Hardware“ und schaffen die Voraussetzung für die

spezifische „Software“, die „Software“, Benutzeroberflächen anbietend, sind zum einen eigens dafür von mir geschaffene Programme, zum anderen autonome Programme anderer kooperierender Künstler. Nicht zu vergessen die Rolle des Publikums, das zum „User“ - Betrachter-Nutzer wird.

K.H.: Wie wird das Publikum zum Mitspieler?

J.B.: Bei „Rudern für Liebhaber“ zum Beispiel heben Lichtkästen, sowie eine Art begehbare Labyrinth aus Stahlgerüsten, die mit grünen Schultafeln und drehbaren Rahmenelementen bestückt sind, die gängige Vorstellung einer statischen Bilderschau auf. Der User bewegt sich durch das Labyrinth und hat die Möglichkeit, in die Präsentation einzugreifen, indem er die Rahmenelemente nach seinen Wünschen und Vorstellungen einrichtet. „Dialog-Boxes“ ist ein Instrumentarium, das für bestimmte kommunikative Handlungen geeignet ist. Bei den Fundus-, Tisch-, Stuhl- und Bildobjekten handelt es sich um flexible Elemente, die von den Usern mit wechselnden Text-, Bild- und Handlungsprogrammen bespielt werden können. Die Eignung und die damit verbundene Nutzung der Objekte sind je nach Raum- und Handlungssituation variabel.

K.H.: In unserem Fall schaffst du eine irritierende Situation, indem sich dein Modul zwischen autonomem Objekt und Gebrauchsgegenstand als Vitrine bewegt. Bist du nicht schon auf das Missverständnis gestoßen, dass die User deine Arbeit nicht als autonom wahrnehmen, weil sie ausschließlich ihre Gebrauchsfunktion sehen?

J.B.: Permanent! Erstaunlicherweise haben die Produzenten damit größere Schwierigkeiten als der Ausstellungsbesucher, der zwangsläufig als User in meine Projekte integriert wird.

Gegenwärts, Heidelberger Kunstverein, Heft 2/97

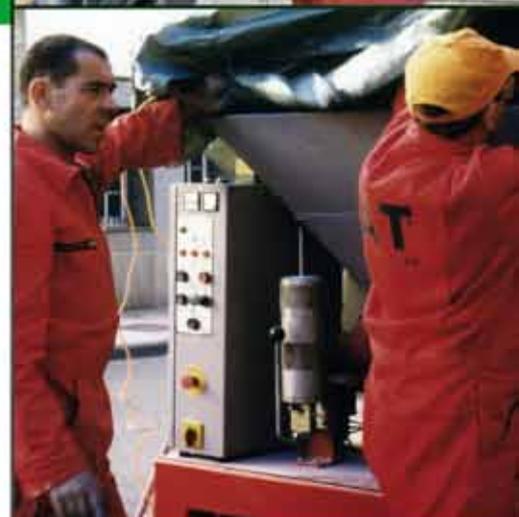


PAT[®]

TRANSFORMER-SYSTEM

1997

PAT[®]-Transformer-System
Kunstverein Siegen
Kunst-Schredderaktion in Kooperation
mit dem Magazin von Klaus Heid



P
TRANSFO



Das PAT[®]-Transformer-System, entwickelt von Jörg Brombacher, ist ein Dienstleistungsangebot und ein Aktions- und Ausstellungsprogramm für Museen, Kunstvereine und Galerien, aber auch für Künstler. Das PAT[®]-Transformer-System bietet ein innovatives Konzept für Präsentation, Archiv und Transport (PAT) von Kunstwerken

The PAT[®]-Transformer-System, developed by Jörg Brombacher, is both a service and a program of action-oriented exhibitions for museums, art associations and galleries as well as individual artists. The PAT[®]-Transformer-System offers an innovative concept for the Presentation, Archiv and Transport (PAT) of art works.

Klaus Heid präsentierte im September 1997 sein MAGAZIN im Kunstverein Siegen. Dessen Inhalt, 529 Bilder aus den Jahren 1979-89, ist in den letzten drei Tagen der Ausstellung durch das PAT[®]-Transformer-System transformiert worden. Die Bilder wurden geschreddert und das Schnipselgut in eigens dafür entwickelten PAT-Modulen archiviert.

At the Siegen Art Association in September 1997, Klaus Heid presented his MAGAZIN. The contents of which - 529 art works from the years 1979 to 1989 - were transformed by the PAT[®]-Transformer-System during the last three days of the exhibition. The pictures were shredded into shreds for archiving in PAT-Modules especially made for this purpose.



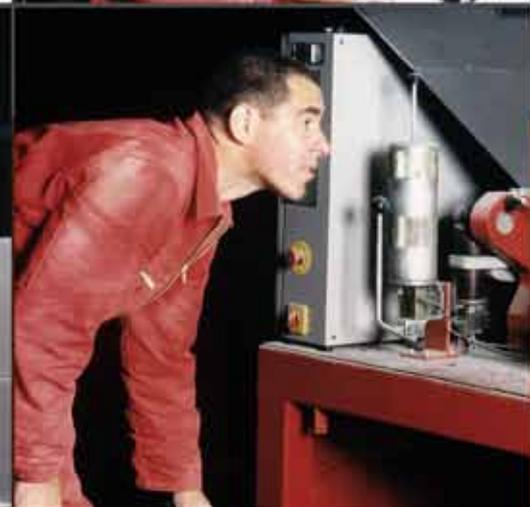
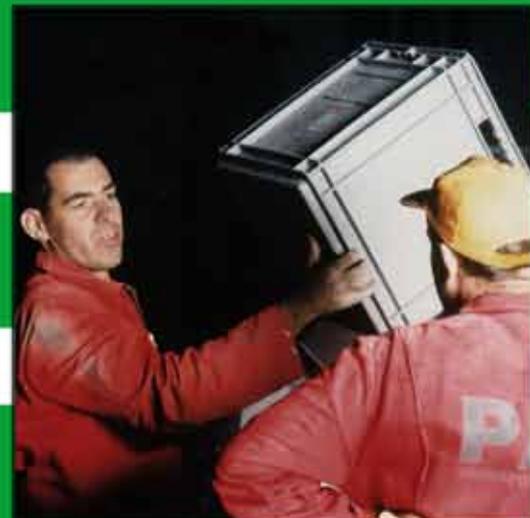
PAT[®]
-SYSTEM

Das PAT[®]-Transformer-System besteht aus Archivierungsmodulen Typ „Standard“ in diversen Größen. Die Firma Stoll in Lörrach entwickelte die zur Verfügung stehende Schredderanlage Typ S 160/ Versa-S. Diese garantiert individuell definierte Schnipselgrößen für Kunstwerke aus Leinwand, Karton, Holz, Metall, Stein, Kunststoff und vielen anderen Materialien.

The PAT[®]-Transformer-System includes archiv-modules „Standard“ in diverse sizes. The Stoll Co, in Lörrach developed the shredding equipment, Model S 160/Versa-S, that guarantees individually specified shredding sizes, and it can process art works made of various materials: canvas, cardboard, wood, metal, stone, plastics and numerous other substances

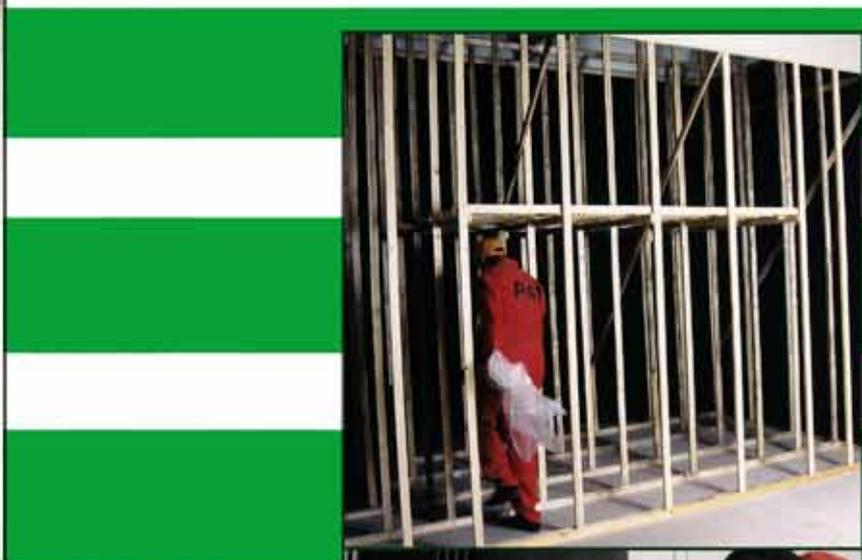
Die Umwandlung von Kunstwerken in Schnipselgut schafft eine für die Weiterverarbeitung und Weiterverwendung optimierte Ausgangsbedingung. Das Ergebnis der Transformation im Kunstverein Siegen ist die multimediale Installation MAGAZIN 2. Sie besteht aus PAT-Modulen, Matratzen-Objekten vom Typ „Relax“, dem Video „WO“, großformatigen Cibachrome-Fotografien und dem Dokumentationsvideo von Stephan Schopp.

The transformation of art works into shreds establishes optimized preconditions for the re-processing and re-usage of art. The transformation of art which took place at the Siegen Art Association resulted in the multimedia installation MAGAZIN 2. It consists of PAT-Modules, mattresses-objects „Relax“, the „WO“ video, cibachrome photos in oversized formats and Stephan Scopp's documentary video.





T[®]
-SYSTEM



Sie können das PAT[®]-Transformer-System und die Ausstellung MAGAZIN 2 ordern. Wir bieten Ihnen ein individuelles Leistungs-paket, das auf ihren Bedarf zugeschnitten ist

The PAT[®]-Transformer-System as well as the exhibition MAGAZIN 2 can be ordered. We offer an individualized Service-Package, particularly suited to your needs.



1997

IP-1

Ateliers Hinterm Hauptbahnhof Karlsruhe
Installationsprogramm und
Präsentationssystem

Installationsprogramm: IP-1

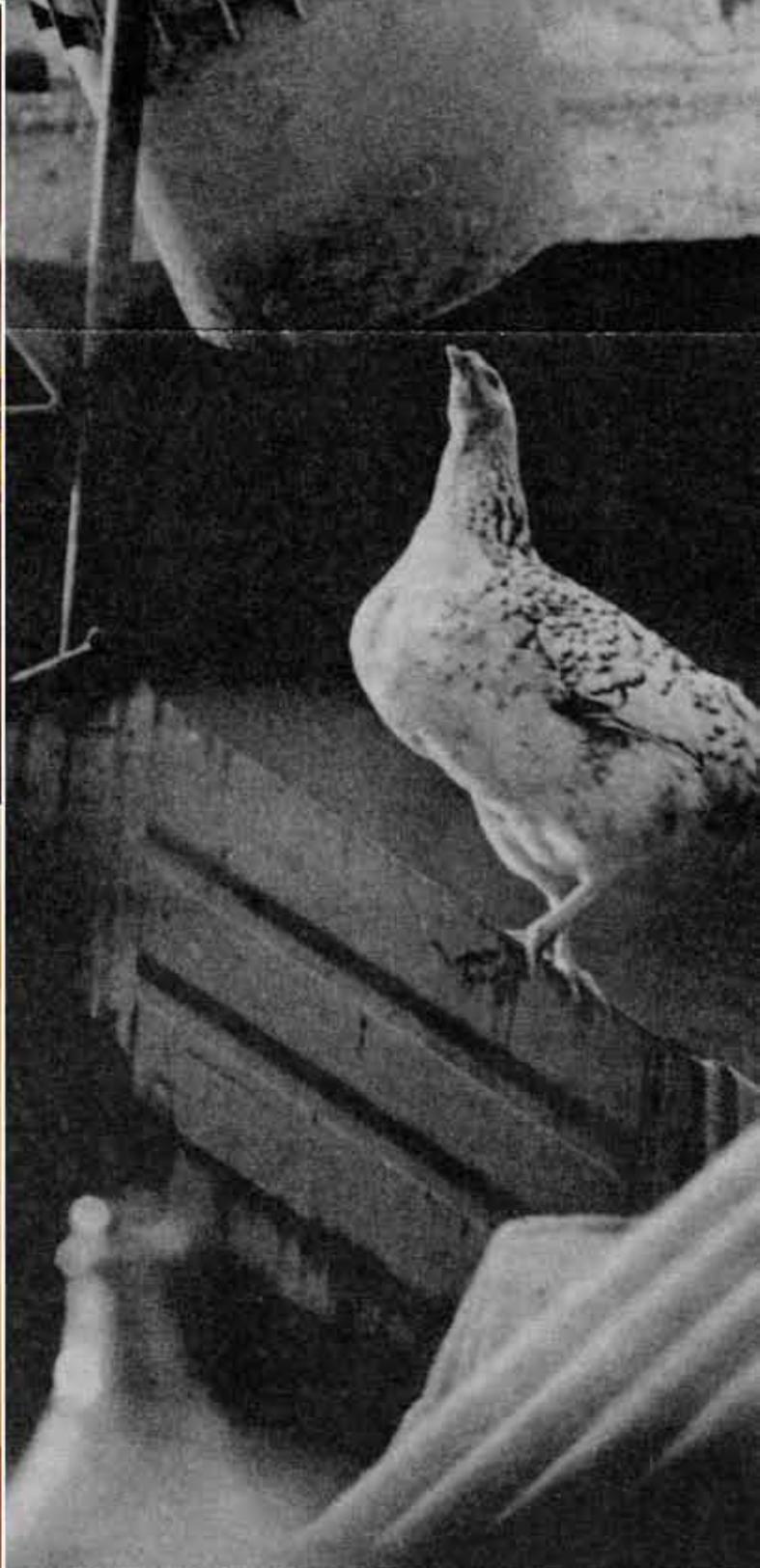
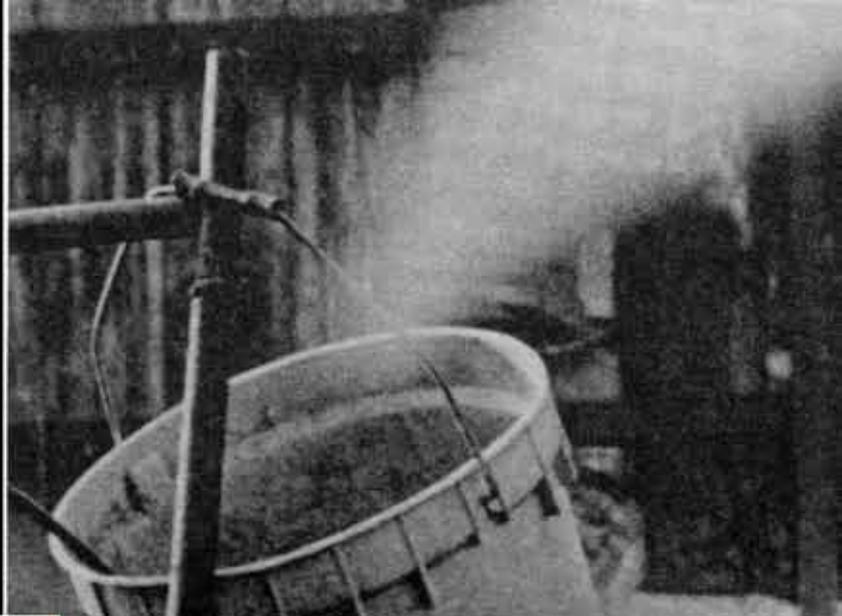
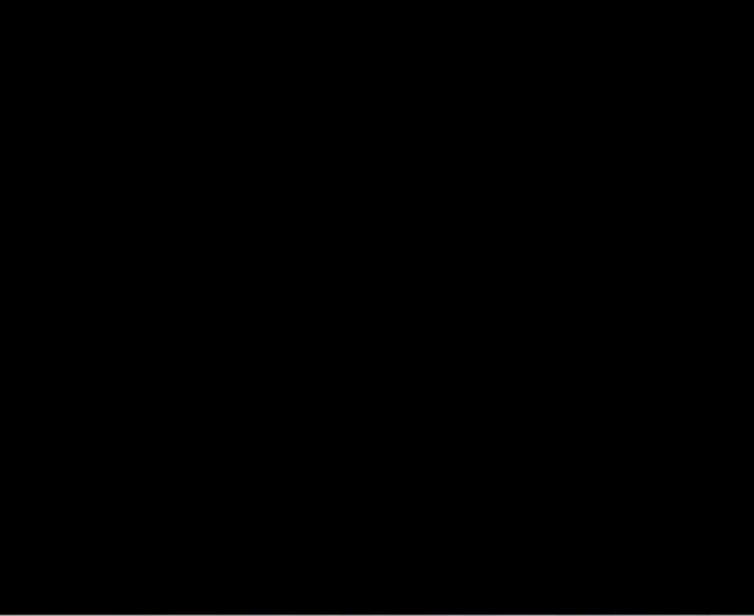
Mobile Vehikelkonstruktionen bieten dem Betrachter-Nutzer die Möglichkeit, Objekte- und-oder Bildmaterial in eigens dafür vorgesehene Rahmenelemente einzubauen. Jedes Vehikel kann bis zu 4 solcher Rahmenelemente aufnehmen und stellt auch ein eigene Art von Beleuchtung zur Verfügung.

Der Betrachter-Nutzer kann die Vehikel auf der jeweiligen festgelegten Spielfläche bewegen und genauso das eingebaute Objekt- und Bildmaterial mit wenigen Handgriffen untereinander austauschen. Dadurch werden immer wieder die einzelnen Positionen der Vehikel spielerisch verändert und neugestaltete Präsentationssituationen geschaffen.

Die durch die Bauart entwickelten Benutzungs- und Verwendungsmöglichkeiten schaffen den notwendigen Spielrahmen für einen sinnvollen Umgang mit den Vehikeln. Das Installationsprogramm IP-1 ist vollkommen verschieden einsetzbar, wie bei einem Atelier-Event beispielhaft demonstriert. Der abgegrenzte Atelierraum bildet die Spielfläche für die Vehikel, die an verschiedene Installationen gekoppelt sind. Die Betrachter-Nutzer sind die anwesenden Künstler mit ihrem differenten Zeichnungs- und Fotomaterial. Die Zuschauer und Besucher sind aufgefordert, die Vehikel zu benutzen.

Durch das Herumgehen und das einfache Hantieren mit den Elementen verändert sich ständig die situative Präsentationsform und die angedockten pneumatischen Installationen werden über Bewegungsmelder in Gang gesetzt.





1995 - 1996

Rot in Position

Kunst am Bau Projekt ZIBID
Städtisches Klinikum Karlsruhe
Licht- Raum-Installation

Modul Freiburg < > Dialog Boxes

Elisabeth Schneider Stiftung Freiburg
Interaktive Licht-Raum-Installation in Kooperation mit Michael Lingner

Rudern für Liebhaber

Kunststiftung Baden-Württemberg Stuttgart
Interaktive Licht-Raum-Installation in Kooperation mit Tom Leonhardt



1996

Rot in Position

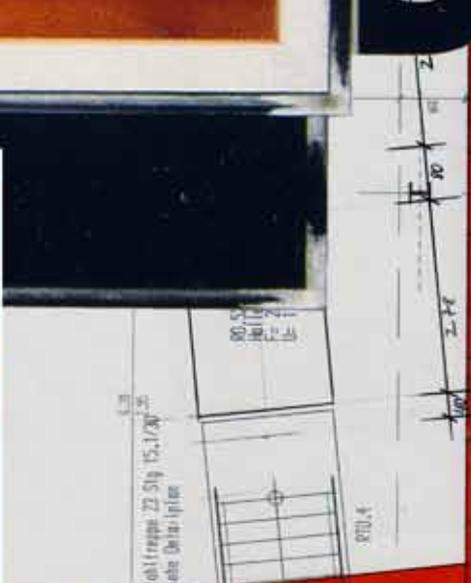
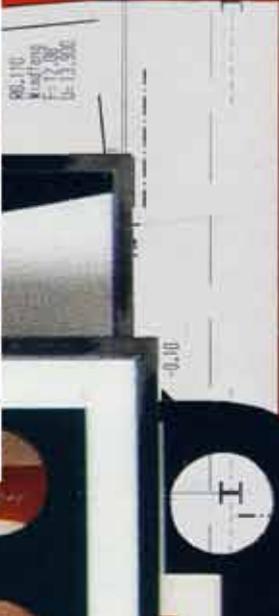
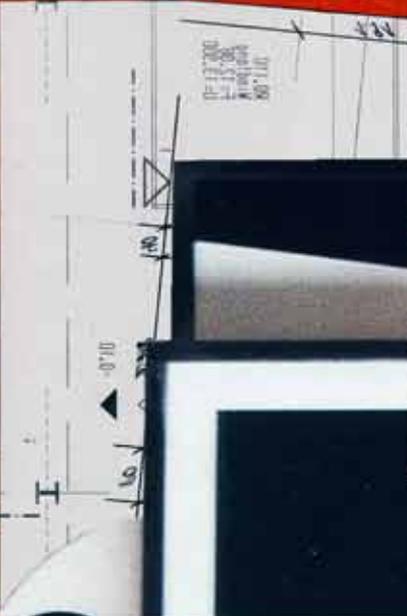
Kunst am Bau Projekt ZIBID
Städtisches Klinikum Karlsruhe
Licht-Raum Installation

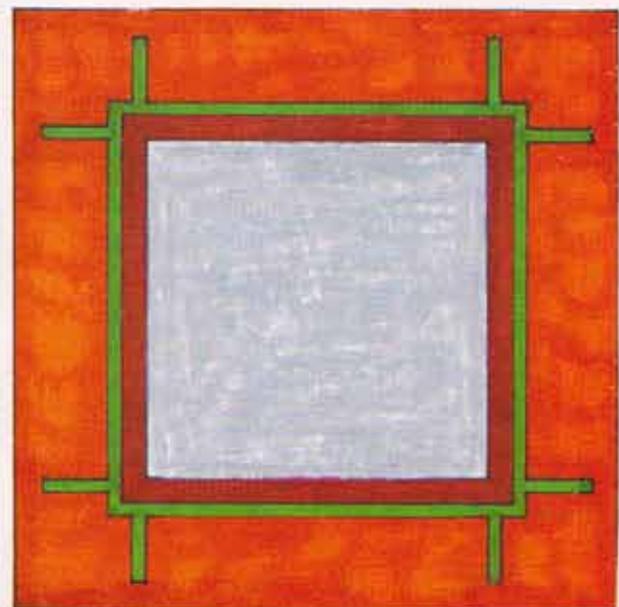
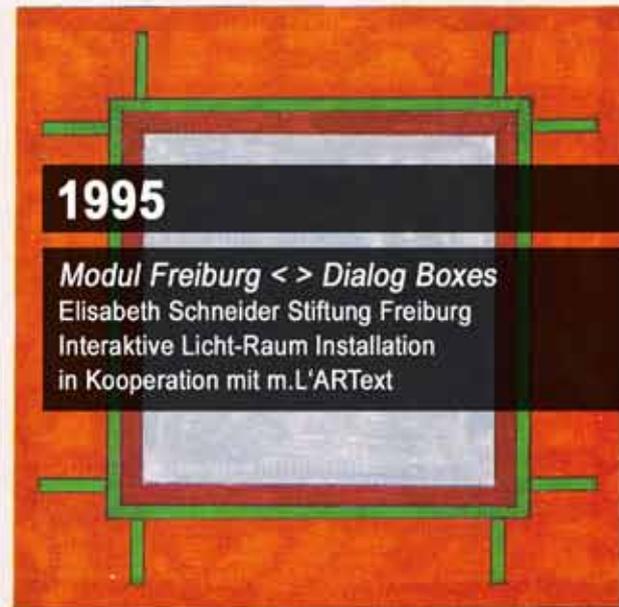
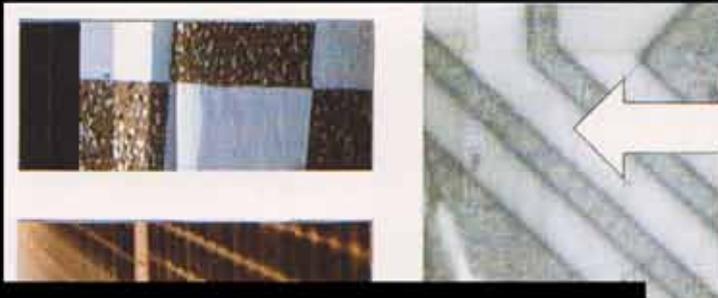
Rot in Position

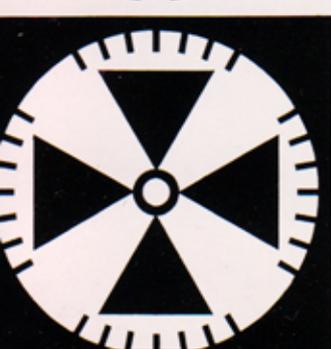
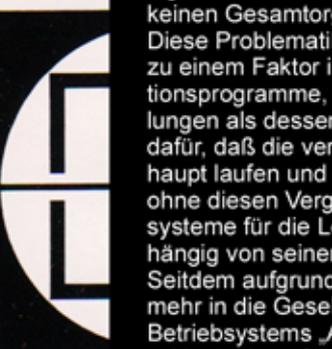
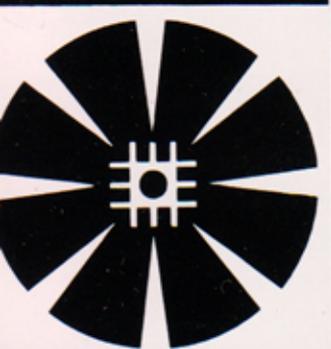
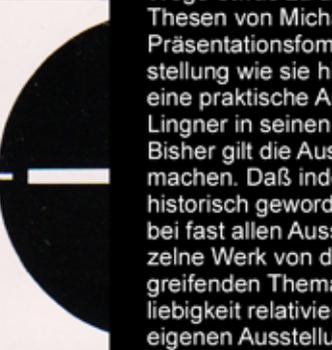
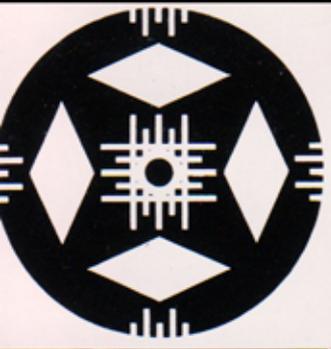
„Rot in Position“ ist eine Installation, die für das Kunst am Bau Projekt des Zentralen Instituts für bildgebende Diagnostik - ZIBID im Städtischen Klinikum in Karlsruhe entwickelt wurde. Aus einer Stahl-Glas-Architektur ist die Verbindungshalle zwischen bestehendem Bau E und dem neukonzipierten ZIBID, in dem die Abteilung der Bildgebung (Zentrales Röntgen, Unfall- und Notfallröntgen, Angiographie und Kernspintomographie) zentralisiert werden, konstruiert und dient als Eingangs- und Wartebereich für die Diagnosepatienten und deren Besucher.

Die Gesamtinstallation bezieht sich in der Bauart auf die Transparenz und Lichtdurchlässigkeit in der Architektur der Verbindungshalle; die Bespielung der einzelnen Bildflächen in den Rahmenelementen spiegelt die Praxis der Diagnostik wieder. Der Installationsentwurf besteht aus sechs von der Decke herab, freihängenden Lichtkonstruktionen, die hintereinander montiert eine schiefene Ebene in ca. 500 cm Höhe bilden. In jeder Lichtkonstruktion sind sechs verstellbare Bildflächen eingebaut, die mit transparenten Plexiglasplatten, auf denen Kernspintomografieaufnahmen des menschlichen Körpers gedruckt sind, bestückt werden. Die Plexiglasplatten, schrägestellt und hintereinander angeordnet, lassen einen überdimensionalen Menschen schemenhaft erscheinen, ein riesiges abstrahiertes Röntgenbild entsteht. Die jeweils unterschiedlich über den Rahmenelementen angeordneten Lichtkonstruktionen, in ihrer Geometrie an analoge Röntgenplatten erinnernd, werden durch das bloße Herumgehen der Patienten, der Besucher und des Krankenhauspersonals über Infrarotbewegungsmelder in einen programmierten Rhythmus an- und ausgeschaltet.









m.L'ARText, Hamburg (Michael Lingner, 1995)

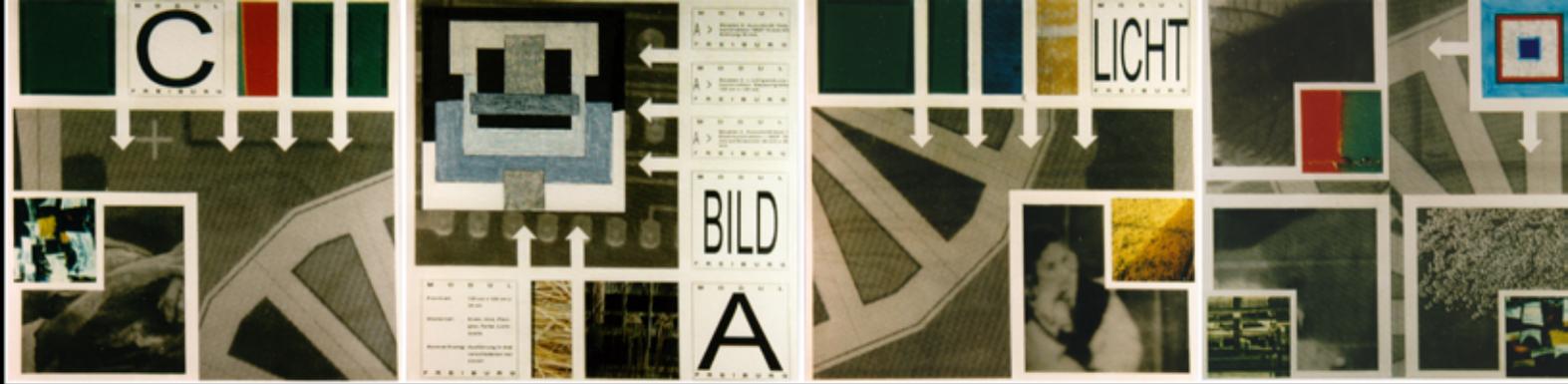
Die Sprecherin des folgenden Textes Xenia Bahr und der Musiker Björn Gerhard waren so freundlich, Michael Lingner die Stimme und die Atmosphäre zu leihen. Er freut sich, auf diesem Wege etwas zu der heutigen Ausstellungseröffnung beitragen zu können. In den folgenden Thesen von Michael Lingner geht es vor allem um die Frage, ob und wie die „Ausstellung“ als Präsentationsform zeitgenössischer Kunst noch funktionieren kann. Die besondere Art der Ausstellung wie sie hier von Jörg Brombacher und den Betrachter-Nutzern zu sehen ist, kann als eine praktische Antwort auf eben die Problematik verstanden werden, mit der sich Michael Lingner in seinen anschließenden Überlegungen theoretisch beschäftigt.

Bisher gilt die Ausstellung als die wesentliche und authentische Form, um Kunst öffentlich zu machen. Daß indes die herkömmlichen Arten der Ausstellung sich für heutige, also noch nicht historisch gewordene Kunst, überholt haben, gilt inzwischen eigentlich als unbestritten. Denn bei fast allen Ausstellungen ist u.a. folgendes Dilemma zu beobachten: Entweder wird das einzelne Werk von der architektonischen Umgebung anderer Werke und/oder von einer übergreifenden Thematik bzw. Inszenierung derart dominiert, daß es schlimmstenfalls bis zur Beliebigkeit relativiert wird, oder aber die einzelnen Werke werden beispielsweise mit einer eigenen Ausstellungsarchitektur so weitgehend voneinander isoliert, daß die Ausstellung keinen Gesamtorganismus mehr bildet und insofern eigentlich gar keine mehr ist.

Diese Problematik ist deshalb so bedeutsam, da nur in irgendeiner Form ausgestellte Werke zu einem Faktor im Kunstsystem werden können. Wenn Werke, verstanden als Kommunikationsprogramme, gleichsam die Software des Kunstsystems sind, so lassen sich die Ausstellungen als dessen Steuersoftware, als das sogenannte Betriebssystem verstehen. Es sorgt dafür, daß die verschiedenen Programme auf der Hardware - etwa den Kunstinstitutionen - überhaupt laufen und ihr kommunikatives Vermögen entfalten können. Aus dem Computerbereich - ohne diesen Vergleich überstrapazieren zu wollen - wissen wir, daß die Qualität der Betriebssysteme für die Leistungsfähigkeit der Programme bestimmend ist. Das an sich gute, unabhängig von seinem Kontext zu beurteilende Werk, gibt es nicht mehr.

Seitdem aufgrund ihrer Autonomie die Fortsetzbarkeit der Kunst laut Niklas Luhmann nicht mehr in die Gesellschaftsstruktur eingehängt und dadurch garantiert ist, können Defekte des Betriebssystems „Ausstellung“ nicht nur die Qualität einzelner Werke, sondern die Kunst schlechthin gefährden. Kennzeichnend für die gegenwärtige Situation ist es jedenfalls, daß trotz des Ausstellungsüberdrusses einerseits Werke weiterhin auf herkömmliche Ausstellungsweisen hin produziert werden, und es andererseits mangels alternativer Werke kaum dazu





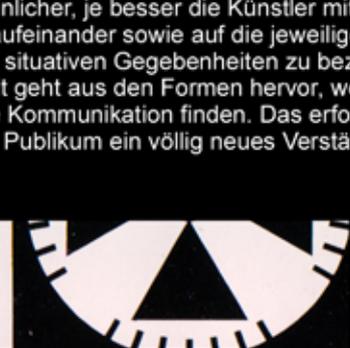
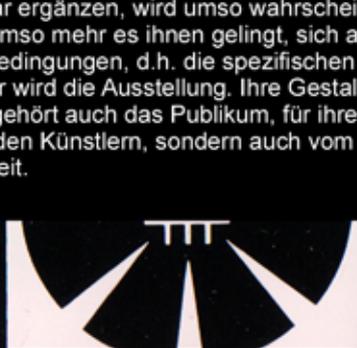
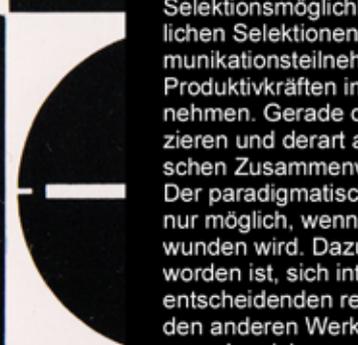
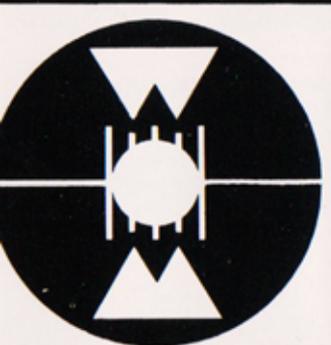
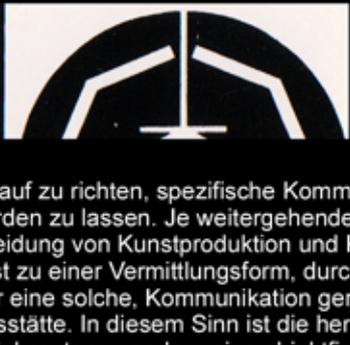
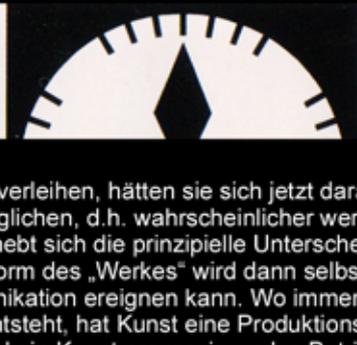
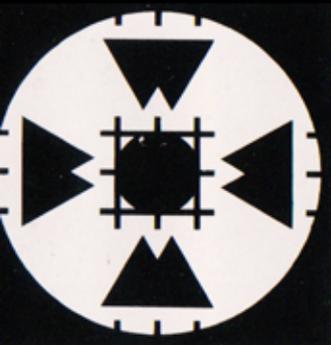
kommt, daß andere Betriebssysteme als Ausstellungen neuentwickelt werden. Um diesen sich negativ verstärkenden Zirkel zu durchbrechen, müssen auch die Produktions- und Rezeptionsbedingungen von Kunst heute generell überdacht werden.

Infolge der fortwährenden Steigerung ihrer Autonomie ist die Kunst inzwischen zu einem normalen System der Gesellschaft geworden, und der Gegensatz zwischen beiden existiert in seiner alten Form nicht mehr. Heute ist die Gesellschaftsferne der Kunst, ihr Versuch, sich der Gesellschaft gegenüber zu verselbständigen, völlig illusionär. Kunst kann ihre Eigenart nur noch innerhalb der Gesellschaft ausbilden und entfalten. Die Entstehung von Kunst verlagert sich in die gesellschaftliche Kommunikation. Dem „Kunstwerk“ kommt dann die Funktion zu, Kommunikation zu initiieren, in Gang zu halten und ihr einen gemeinsamen Objektbezug zu geben. So organisiert das „Werk“ die Beteiligung an der Kommunikation, reduziert deren Beliebigkeit und reguliert die Erwartungen der Kommunikationsteilnehmer. Voraussetzung für den Fortbestand der Kunst ist das dauernde Geschehen von Kommunikation, und dazu bedarf es der Werke.

In der konkreten Kunstpraxis ist dagegen nach wie vor der Grundgedanke vorherrschend, es wohne das Kunsthafte den besonderen materialen Eigenschaften eines Gegenstandes inne. Kunstproduktion versteht sich folglich als Ausformung entsprechender Objekte, die im Falle des Gelingens als Werke qualifiziert werden. Sie werden mit dem Dasein der Kunst identifiziert. Daß durch die angemessene Präsentation und bloße Anschauung solcher Objekte sich ästhetische Erfahrung direkt vermittelt, gehört zu den das Kunstgeschehen wesentlich bestimmenden Vorstellungen. Nach wie vor wird die Ausstellung solcher Werke, die in den als „white cubes“ eigens dafür hergerichteten und ausschließlich genutzten Räumen stattfindet, als authentische Publikations- und Rezeptionsform von Kunst angesehen.

Doch wenn Kunst sich in das Kommunikationsgeschehen verlagert, wird anstelle des Raumes die Zeit zum entscheidenden Faktor. Kunst ist nicht mehr an bestimmte Objekte und Orte gebunden und kein Raum, noch die Form der Ausstellung können weiter für die Vermittlung von Kunst als prädestiniert gelten. Sie kann im Prinzip überall stattfinden. Die gesamte Öffentlichkeit ist zum Raum der Kunst geworden. Ihr bleibt die Wahl zwischen verschiedenen Öffentlichkeiten mit je eigenen Kommunikationsbedingungen. Kunst lebt heute nicht mehr in Werken, sondern durch die Kommunikation über die Produktionen, die Werke genannt werden. Wenn indes Objekte nicht mehr selbst die Kunstwerke sind, dann kann deren Hervorbringung im bisherigen Verständnis auch keine Kunstproduktion mehr sein. Während es früher bei allen zu treffenden künstlerischen Entscheidungen darauf ankam, einem Gegenstand bestimmte, seinen Kunstwert ausmachende materiale





Eigenschaften zu verleihen, hätten sie sich jetzt darauf zu richten, spezifische Kommunikationsprozesse zu ermöglichen, d.h. wahrscheinlicher werden zu lassen. Je weitergehend dies gelingt, desto mehr hebt sich die prinzipielle Unterscheidung von Kunstproduktion und Kunstrezeption auf. Die Form des „Werkes“ wird dann selbst zu einer Vermittlungsform, durch die sich Kunst als Kommunikation ereignen kann. Wo immer eine solche, Kommunikation generierende Gesamtstruktur entsteht, hat Kunst eine Produktionsstätte. In diesem Sinn ist die herkömmliche „Ausstellung“ eben kein Kunst prozessierendes Betriebssystem, sondern eine objektfixierte Maschinerie, durch die die andernorts produzierte Kunst lediglich reproduziert, oder gar nur re-präsentiert wird.

Sind Kunst- und Werk-Produktion nicht mehr gleichzeitig, erfolgt die Bildung ästhetischer Erfahrung in einem kommunikativen Prozess. Für ihn ist kennzeichnend, daß er sich mittels der „Werke“ unter den Betrachtern vollzieht und nicht kontemplativ zwischen diesen und den Werken. In jedem Fall stellt sich dann die von der Systemtheorie gern ausgeblendete Qualitätsfrage neu: Die künstlerische Qualität, die vor allem für die Frage entscheidend ist, ob sie überhaupt der Kunst zuzurechnen sei, wird dann abhängig von der Qualität der Kommunikationen. (Ist Kommunikation sehr grundsätzlich als „Prozessieren von Selektionen“ beschreibbar, hängt das Spezifische der Kunstkommunikation von den Selektionsmöglichkeiten und -weisen ab. Dabei wird vor allem entscheidend sein, ob die Selektion als ästhetische getroffen, nicht nur verbal vorgenommen und dabei auch selbst thematisiert werden können. Während für die Selektionsmöglichkeiten durchaus noch der Künstler verantwortlich ist, trägt für die tatsächlichen Selektionen und damit für die Qualität der Kommunikationen ausschließlich jeder Kommunikationsteilnehmer Verantwortung. Ob Laien oder professionell Beteiligte, alle werden zu Produktivkräften im Kunstgeschehen, wenn sie bestimmte künstlerische Teilfunktionen übernehmen. Gerade die professionell wahrgenommenen Funktionen sind dabei so auszudifferenzieren und derart aufeinander zu beziehen und neu zu definieren, daß es zu einem systemischen Zusammenwirken der für die Kunstkommunikation entscheidenden Faktoren kommt.)

Der paradigmatische Wechsel von der historisch übernommenen zur kommunikativen Kunst ist nur möglich, wenn die „Ausstellung“ als Betriebssystem der Kunst weiterentwickelt und überwunden wird. Dazu mag es ein erster Schritt sein, der hier mit dieser Ausstellung gegangen worden ist, sich intensiver der Kommunikation zwischen den Werken zu widmen. Denn zu den entscheidenden realen Bezugsgrößen eines Werkes gehören in Ausstellungen die es umgebenden anderen Werke. Daß sie sich nicht gegenseitig überformen, sondern zumindest koexistieren oder sich sogar ergänzen, wird umso wahrscheinlicher, je besser die Künstler miteinander kommunizieren. Umso mehr es ihnen gelingt, sich aufeinander sowie auf die jeweiligen realen Kommunikationsbedingungen, d.h. die spezifischen situativen Gegebenheiten zu beziehen, um so kommunikativer wird die Ausstellung. Ihre Gestalt geht aus den Formen hervor, welche alle Beteiligten, dazu gehört auch das Publikum, für ihre Kommunikation finden. Das erfordert freilich nicht nur von den Künstlern, sondern auch vom Publikum ein völlig neues Verständnis künstlerischer Arbeit.



1995

Rudern für Liebhaber

Kunststiftung Baden-Württemberg Stuttgart
Interaktive Licht-Raum Installation
in Kooperation mit Tom Leonhardt

Rudern für Liebhaber

Hansjörg Rapp, Südkurier Stuttgart

Endlich haben sich einmal zwei (Künstler) zusammengetan, um dem ehernen Gesetz der Kunststiftung, die Arbeiten ihrer Stipendiaten auf Teufel komm raus in Doppelausstellungen zu präsentieren, entgegenzutreten. Sei es gewollt oder nicht, es hat (fast) nur Vorteile. Von Anfang an wollten sie etwas zusammen machen.

Ein Projekt gemeinsam verwirklichen: Der Maler Tom Leonhardt - Jahrgang 1958, lebt in Wangen am See - und der Objekt- und Lichtkünstler Jörg Brombacher - geboren 1960, lebt in Karlsruhe. Das zeigt sich auch schon an dem leichten und süffisanten Titel „Rudern für Liebhaber“.

Tom Leonhardts unspektakulär wirkende Tuschezeichnungen im zierlichen Postkartenformat - mehr als 300 von über 1000 gemalten sind ausgestellt - variieren und kreisen stets um dasselbe Thema: Ruderer in Booten, mal von oben gesehen, mal aus der Ferne, dann auch wieder nah. Viele der kleinen Bilder sind (meist gelungene) Reminiszenzen an „klassische“ Malerei, wie etwa den Impressionismus, andere wiederum haben zeichnerhaften oder kaligraphischen Charakter. Meist stechen Schwarz-Weiß-Zeichnungen zu neunten oder mehr in einem gemeinsamen Rahmen. Soviel zu dieser spielerischen Bilderflut und Zitierlust.

Die Spannung der von den beiden Künstlern konzeptuell entwickelten Ausstellung entsteht aus der formalen Handhabung und Präsentation der Malerei Leonhardts. Die Handschrift Brombachers ist hierbei unverkennbar. Lichtobjekte - wie beleuchtete Kästen - tragen die Malerei. Oder auch in schwere Stellwände implantierte drehbare Rahmen, die beidseitig mit den Arbeiten Leonhardts bestückt sind, und grüne Schultafeln heben die gängige Vorstellung einer statischen Bilderschau auf. Denn: Anschubsen kann und muss man die Rahmen selbst, das fordert die aktive Teilnahme; und so wird in diesem Beispiel die Kunst eine Kunst zum Anfassen, zum Spielen. Ein naives Spiel und eine simple Geste, die aber auch die starre Welt von Ausstellungsräumen in Frage stellen, obwohl doch so harmlos und scheinbar ohne Wirkung. Ganz im Sinne des Eröffnungsredners und Schriftstellers Horst Branstätter, der konstatierte: „Wer rudert, der hinterläßt Spuren.“
Scheinbar!







1993 - 1994

Dialog Boxes

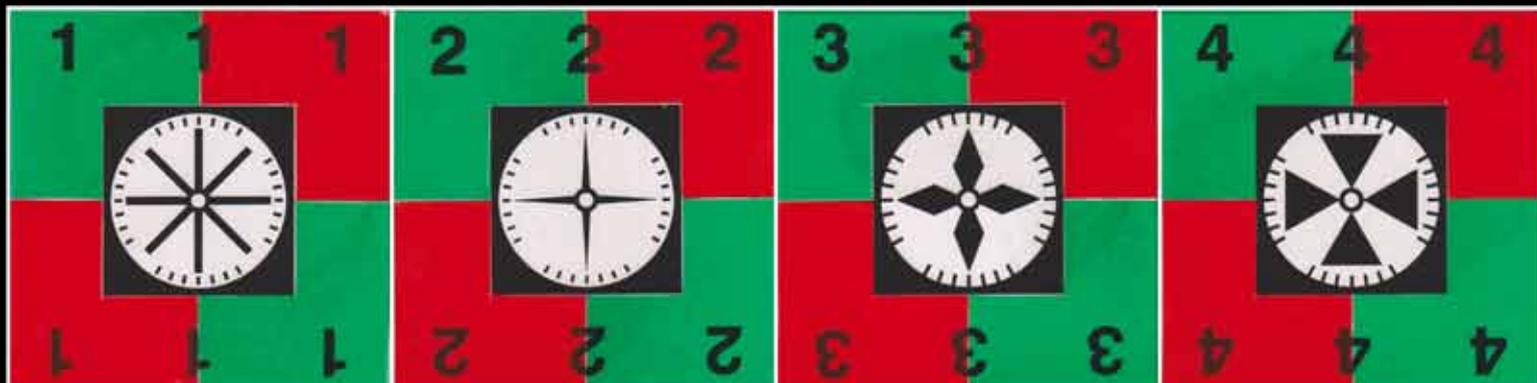
15. Wanderausstellung Stipendiaten der Kunststiftung Baden-Württemberg,
u.a. Museum Ulm, Städtische Galerie Göppingen, Kunstmuseum Singen (Katalog)
Interaktive Rauminstallation in Kooperation mit Michael Lingner

Dialog Boxes

Landtag Baden-Württemberg Stuttgart
Interaktive Rauminstallation in Kooperation mit Michael Lingner

Systems For Mobile Communications

Kunstverein Celle
Interaktive Rauminstallation in Kooperation mit M. Lingner und H.P.K. Dimke



DIALOG

1994

Dialog Boxes

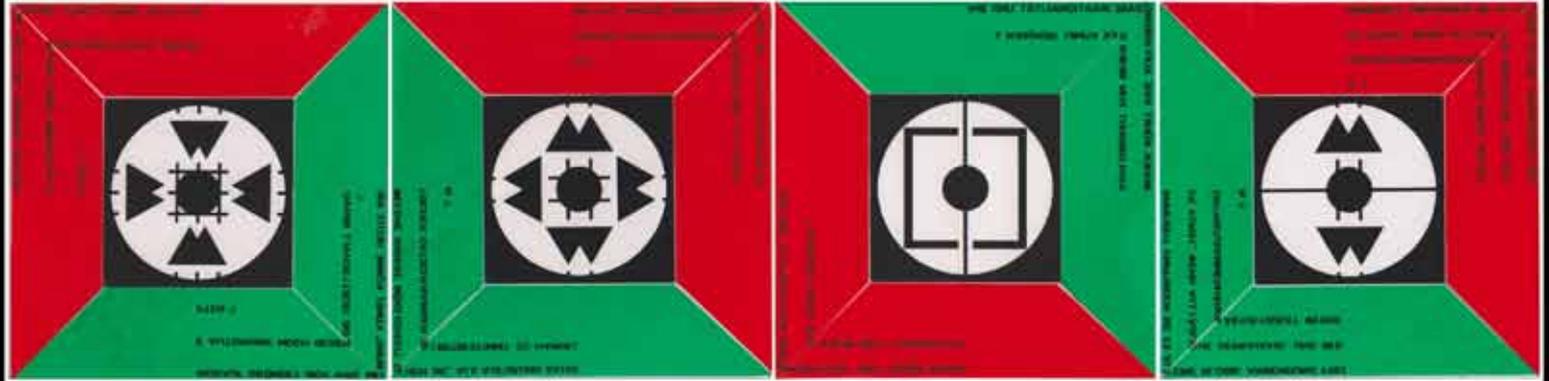
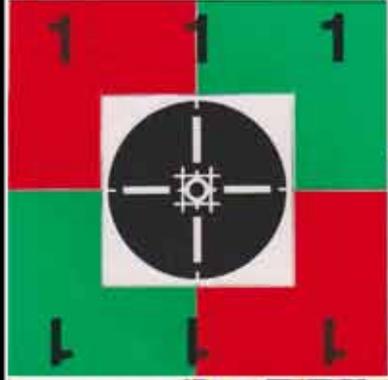
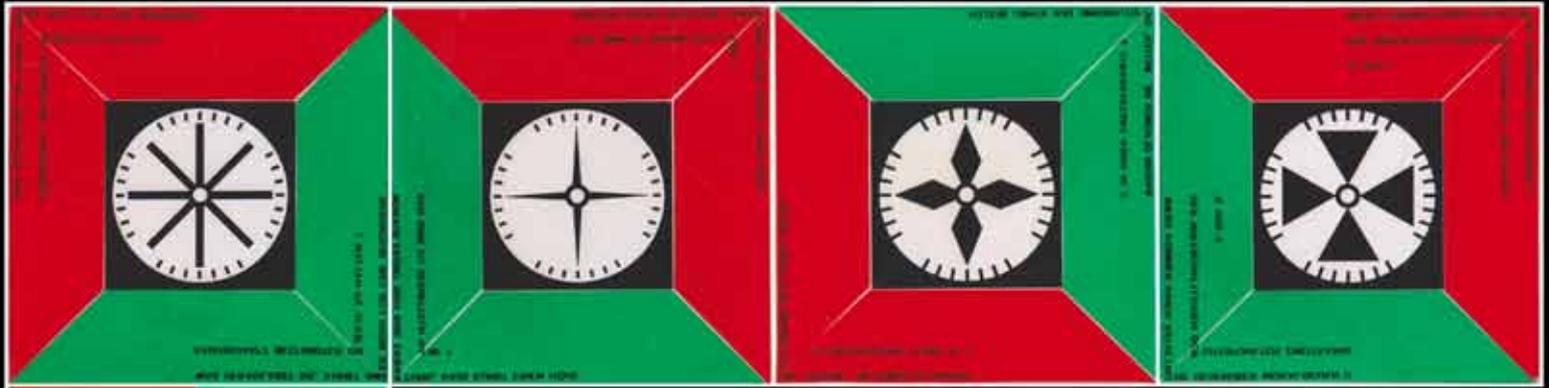
15. Wanderausstellung Stipendiaten der Kunststiftung Baden-Württemberg Stuttgart u.a. Museum Ulm, Städtische Galerie Göppingen, Kunstmuseum Singen (Katalog) Interaktive Licht-Raum Installation in Kooperation mit Michael Lingner

Bei den Fundus-, Tisch-, Stuhl- und Bildobjekten handelt es sich nicht um in sich abgeschlossene Werke, sondern um flexible Elemente. Sie können den jeweiligen situativen Gegebenheiten entsprechend installiert werden. Die gesamte Installation dient als ein Instrumentarium, das für bestimmte kommunikative Handlungen geeignet ist. Das gleichsam als Hardware funktionierende Instrumentarium bietet verschiedene Benutzeroberflächen an. Diese können von allen Beteiligten mit wechselnden Text-, Bild- und Handlungsprogrammen als Software bespielt werden. Aus den Interaktionsprozessen entwickelt sich ein Kommunikationssystem, wenn jede Handlung, zu der sich ein Beteiligter entscheidet, die Handlungsentscheidungen aller anderen mitbeeinflusst. Wird es aufgrund des Instrumentariums wahrscheinlicher, dass die Wahl der Handlungen frei nach persönlichen Präferenzen erfolgt, gewinnen Kommunikationen und Handlungen eine ästhetische Qualität.

<C> m.L'ARText, Hamburg: Michael Lingner an Jörg Brombacher

BOXES





Was sehen Sie zuerst?
 (Während Sie sich die
 Ausstellung anschauen,
 lesen Sie die
 Aufschriften mit
 einem Blick für
 Details.)

Können Sie ablesen, durch
 welche und warum?
 WANN BEGINNT
 DIE BEOBSACHTUNG?
 WANN ENDET SIE?

Asthetische Beobachtung
 ist eine Beobachtung
 der Form, die
 durch die
 Gestaltung
 des Raumes
 ermöglicht wird.

Was sehen Sie zuerst?
 (Während Sie sich die
 Ausstellung anschauen,
 lesen Sie die
 Aufschriften mit
 einem Blick für
 Details.)

Können Sie ablesen, durch
 welche und warum?
 WANN BEGINNT
 DIE BEOBSACHTUNG?
 WANN ENDET SIE?

Asthetische Beobachtung
 ist eine Beobachtung
 der Form, die
 durch die
 Gestaltung
 des Raumes
 ermöglicht wird.

Was sehen Sie zuerst?
 (Während Sie sich die
 Ausstellung anschauen,
 lesen Sie die
 Aufschriften mit
 einem Blick für
 Details.)

Können Sie ablesen, durch
 welche und warum?
 WANN BEGINNT
 DIE BEOBSACHTUNG?
 WANN ENDET SIE?

Asthetische Beobachtung
 ist eine Beobachtung
 der Form, die
 durch die
 Gestaltung
 des Raumes
 ermöglicht wird.

Was sehen Sie zuerst?
 (Während Sie sich die
 Ausstellung anschauen,
 lesen Sie die
 Aufschriften mit
 einem Blick für
 Details.)

Können Sie ablesen, durch
 welche und warum?
 WANN BEGINNT
 DIE BEOBSACHTUNG?
 WANN ENDET SIE?

Asthetische Beobachtung
 ist eine Beobachtung
 der Form, die
 durch die
 Gestaltung
 des Raumes
 ermöglicht wird.



4 4 4

4 4 4



8 8 8

8 8 8

Was sehen Sie zuerst?
 (Während Sie sich die
 Ausstellung anschauen,
 lesen Sie die
 Aufschriften mit
 einem Blick für
 Details.)

Können Sie ablesen, durch
 welche und warum?
 WANN BEGINNT
 DIE BEOBSACHTUNG?
 WANN ENDET SIE?

Asthetische Beobachtung
 ist eine Beobachtung
 der Form, die
 durch die
 Gestaltung
 des Raumes
 ermöglicht wird.

Was sehen Sie zuerst?
 (Während Sie sich die
 Ausstellung anschauen,
 lesen Sie die
 Aufschriften mit
 einem Blick für
 Details.)

Können Sie ablesen, durch
 welche und warum?
 WANN BEGINNT
 DIE BEOBSACHTUNG?
 WANN ENDET SIE?

Asthetische Beobachtung
 ist eine Beobachtung
 der Form, die
 durch die
 Gestaltung
 des Raumes
 ermöglicht wird.

Was sehen Sie zuerst?
 (Während Sie sich die
 Ausstellung anschauen,
 lesen Sie die
 Aufschriften mit
 einem Blick für
 Details.)

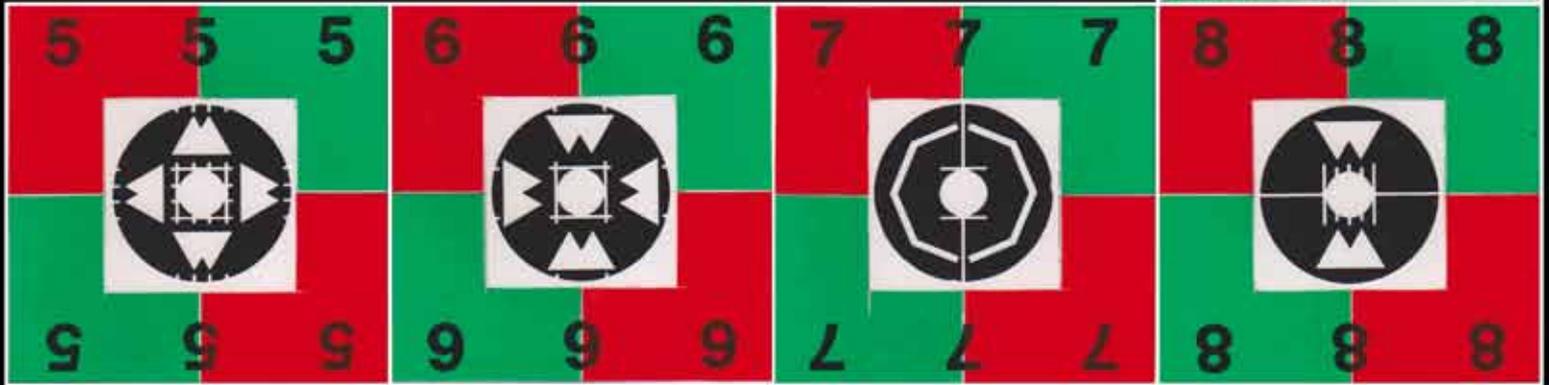
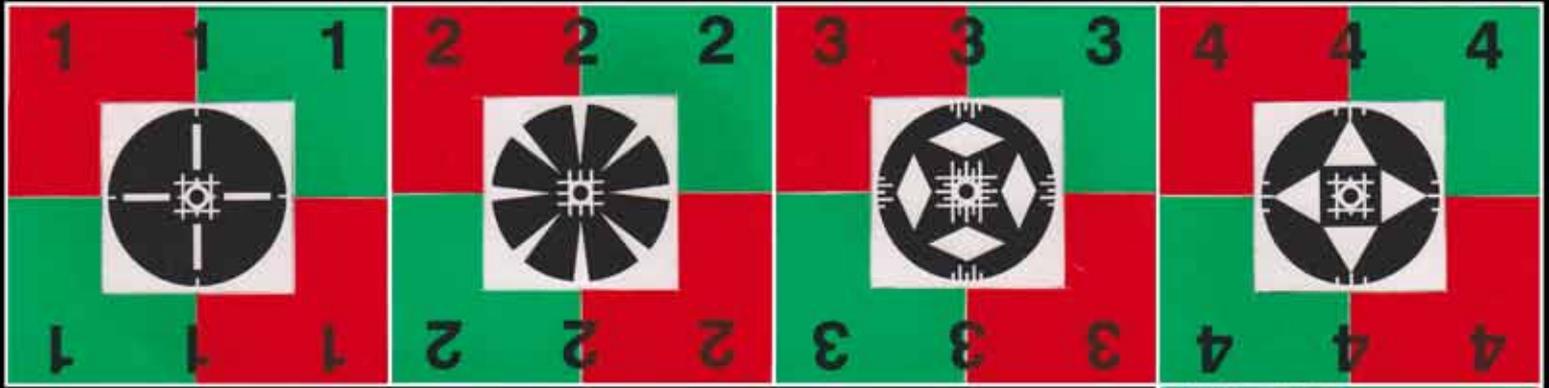
Können Sie ablesen, durch
 welche und warum?
 WANN BEGINNT
 DIE BEOBSACHTUNG?
 WANN ENDET SIE?

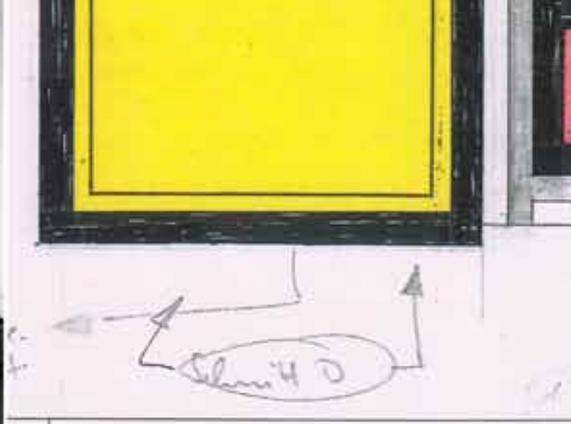
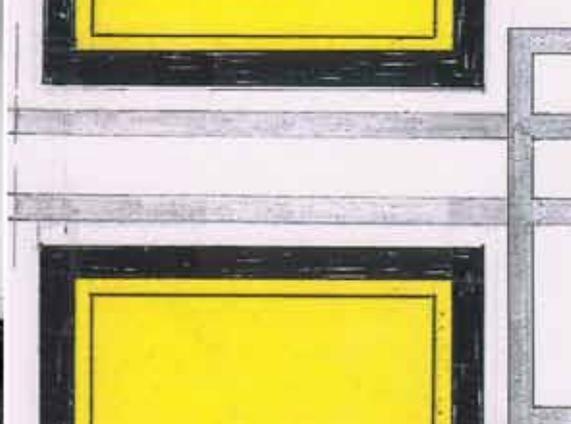
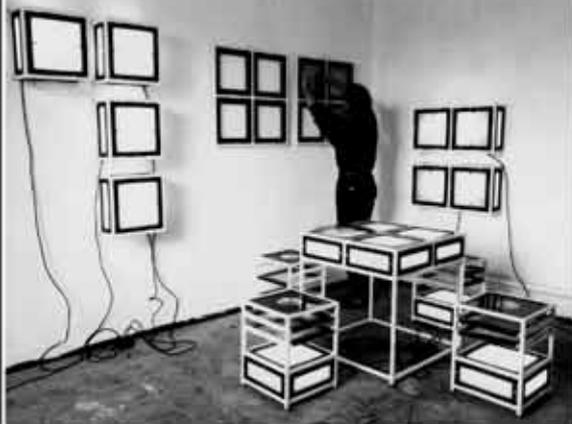
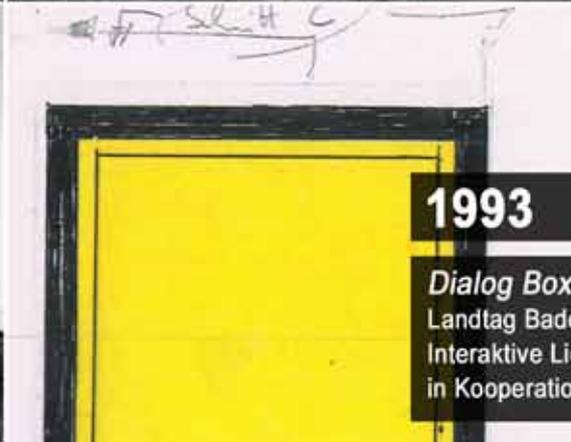
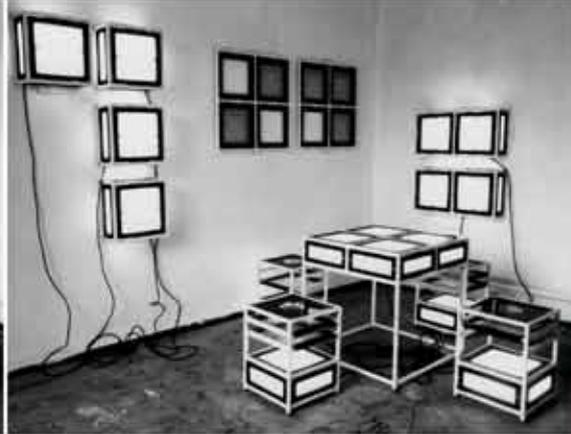
Asthetische Beobachtung
 ist eine Beobachtung
 der Form, die
 durch die
 Gestaltung
 des Raumes
 ermöglicht wird.

Was sehen Sie zuerst?
 (Während Sie sich die
 Ausstellung anschauen,
 lesen Sie die
 Aufschriften mit
 einem Blick für
 Details.)

Können Sie ablesen, durch
 welche und warum?
 WANN BEGINNT
 DIE BEOBSACHTUNG?
 WANN ENDET SIE?

Asthetische Beobachtung
 ist eine Beobachtung
 der Form, die
 durch die
 Gestaltung
 des Raumes
 ermöglicht wird.



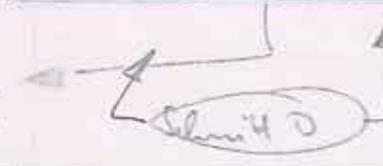
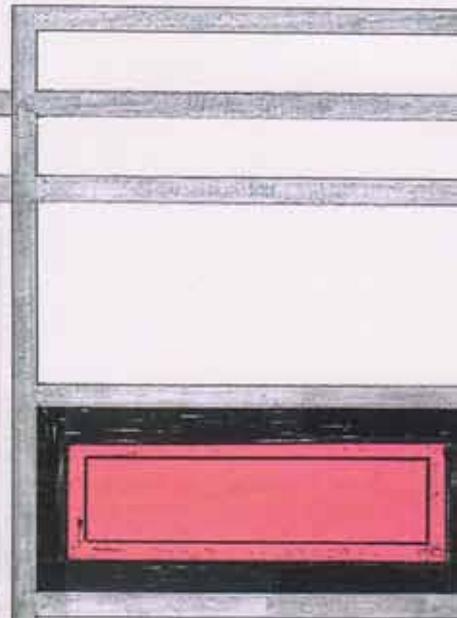
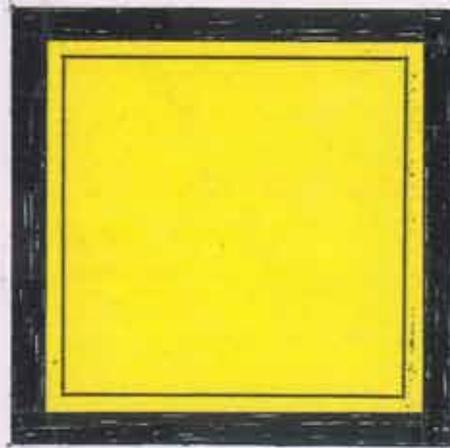


Projekt 115
Variante II

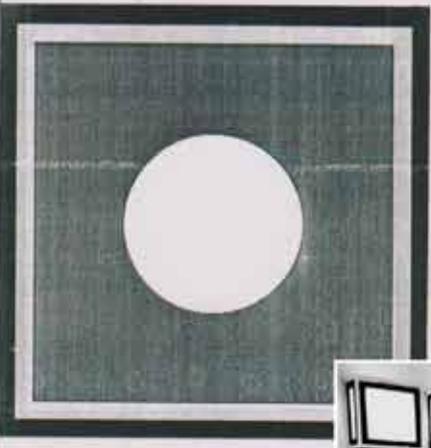
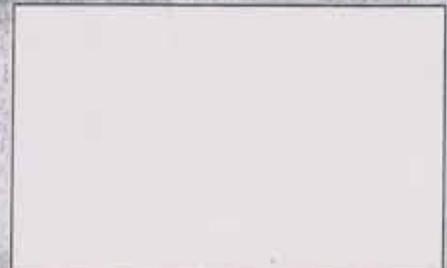
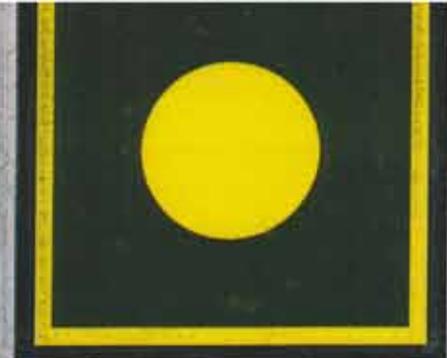
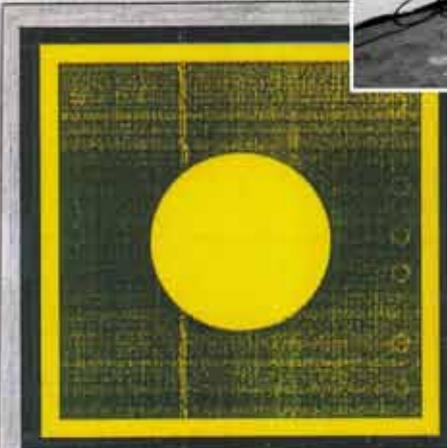
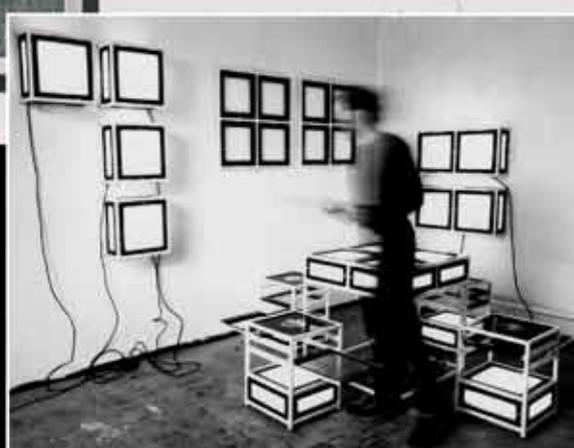
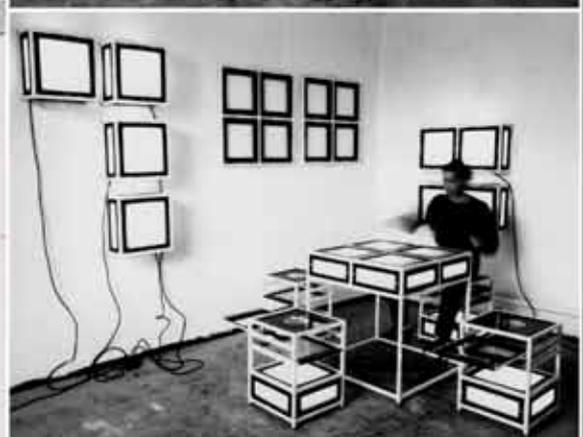
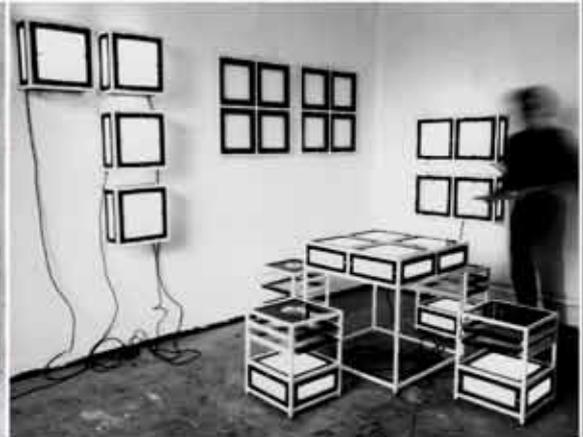
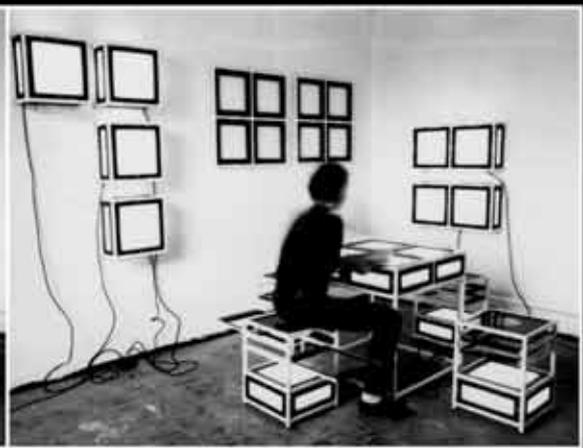
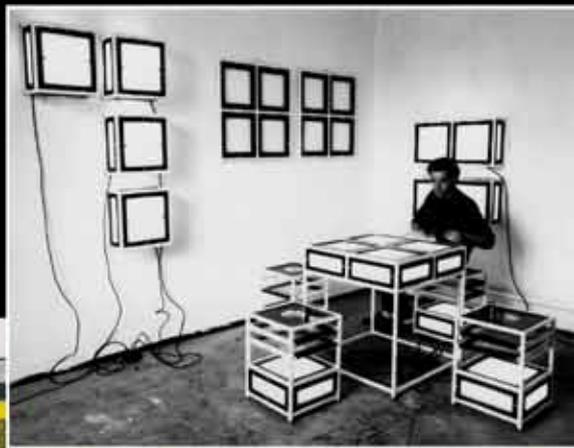
1993

Dialog Boxes

Landtag Baden-Württemberg Stuttgart
Interaktive Licht-Raum Installation
in Kooperation mit Michael Lingner



Rot = Lichtquelle



Schnitt E
Halterung für
Rekorde
Gelb-Beleuchtung
Rob-Lichtquelle



1993

Systems For Mobile Communications

Correlative Work:

Jörg Brombacher <> Michael Lingner
H.-P. Karl Dimke

Kunstverein Celle

Interaktive Licht-Raum Installation

Warum glauben wir weiter, Kunst sei eine Eigenschaft bestimmter Objekte?

Dabei wissen wir doch, dass sich heute auch die Kunst nur noch als ein SYSTEMischer Zusammenhang begreifen läßt. Wie das System der Wirtschaft nicht aus Waren, sondern durch Zahlungen besteht, und das Rechtssystem nicht auf Gerichten, sondern auf normativen Erwartungen basiert, so beruht auch das Kunstsystem letztlich nicht auf Werken. Vielmehr gründet es sich ebenfalls auf besondere KOMMUNIKATIONEN, die den Charakter von Ereignissen und nicht von Objekten haben. Den künstlerischen Materialisationen kommt dann „nur“ noch die Funktion eines Kommunikationsprogramms zu. Kunst lebt heute nicht mehr in den Werken, sondern im Kommunizieren der Produktionen, die Werke genannt werden. Wenn die künstlerische Qualität von der Qualität der Kommunikationen abhängt, ist die AUSSTELLUNG von einer bloßen Präsentationsform zu einer Kommunikation generierenden Gesamtstruktur zu entwickeln. Dazu gehört es zum Beispiel, bestimmte Orte, Personen oder Handlungen und andere spezifische situative Gegebenheiten in das künstlerische Kalkül einzubeziehen. Dass Kommunikation gelingt, wird wahrscheinlicher, wenn die Entstehung der „Werke“ selbst kommunikativ ist und sie von allen Beteiligten „vor Ort“ erst GEMEINSAM geschaffen werden. Aus den dabei praktizierten Kommunikationsformen geht die Form der „Werke“ hervor. Das fordert Produzenten und Publikum ein neues Verständnis des Charakters künstlerischer Arbeit ab.

Michael Lingner

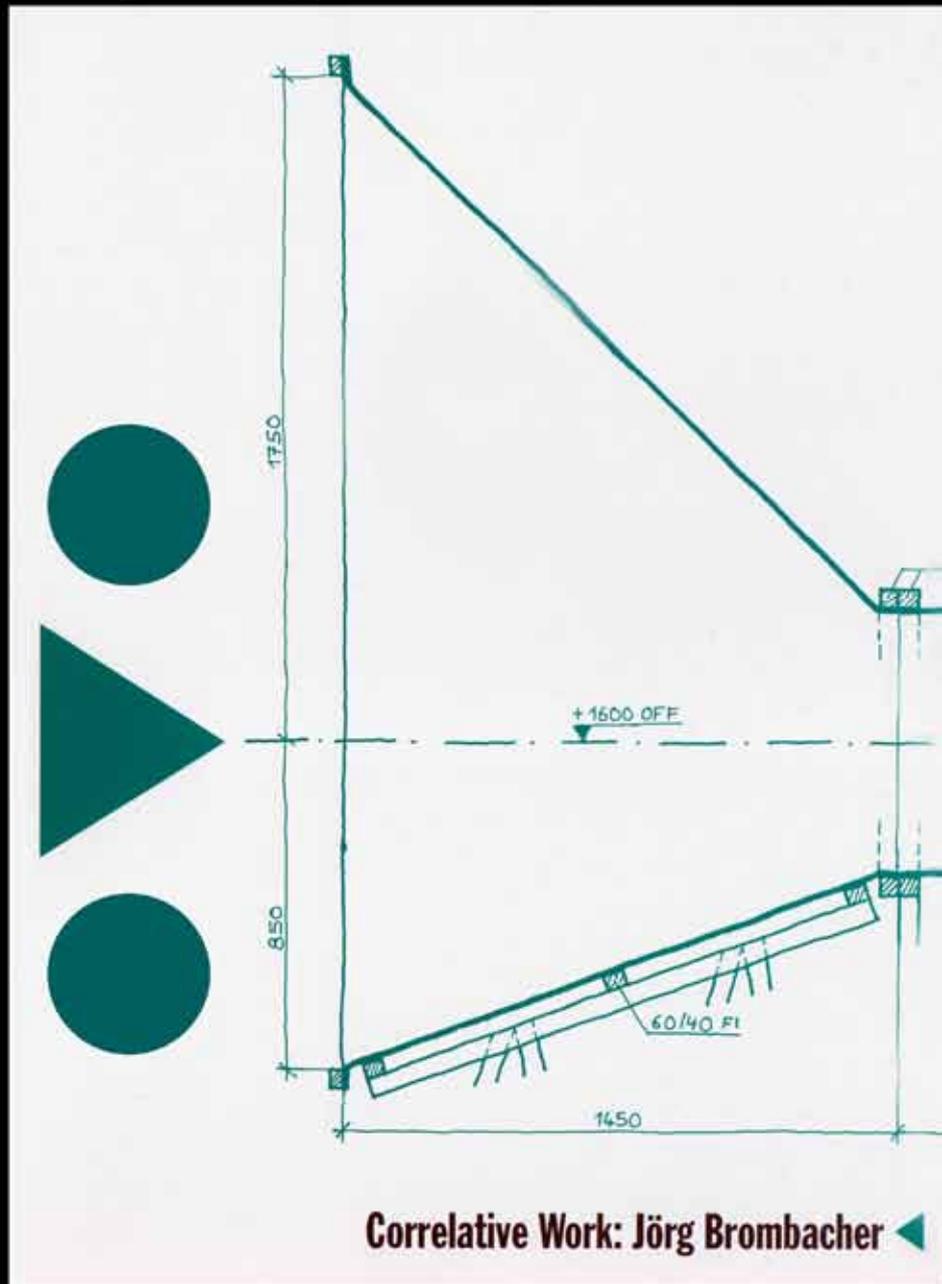


„Ein Künstler muss daran glauben, dass er mit jedem neuen Werk einen Schritt ins Unbekannte tut, denn das ist eine der Grundbedingungen für das mögliche Zustandekommen von Kunst“

(W. Baumeister)

Bei der ersten Begegnung mit Jörg Brombacher und seinen Arbeiten fand ich seinen künstlerischen Ansatz so interessant, dass ich im Namen des Celler Kunstvereins um Vorschläge für ein Ausstellungsprojekt in der Gotischen Halle bat. Seine ersten daraufhin vorgelegten Werkzeichnungen überraschten mich allerdings, da sie sich von seiner mir bekannten Arbeit völlig unterschieden. Zugleich war ich verunsichert, da jede gewohnte Ästhetik durch eine merkwürdige Mischung aus technoidem Futurismus und handwerklichen Traditionalismus ersetzt war.

Aber auch andere Einwände und Bedenken konnten bei den ambitionierten Plänen Jörg Brombachers gar nicht ausbleiben: Es galt, einen für unsere Ver-



hältnisse imensen Arbeits-, Material- und Kostenaufwand zu wagen. Und es waren eine Reihe behördlicher Genehmigungen und Unterstützungen zu erwirken, um eine Realisierung möglich zu machen. All diese Hindernisse wurden schließlich durch das große Engagement und die hoffentlich wohlabgewogene Risikobereitschaft aller Beteiligten aus dem Weg geräumt, wofür ihnen sehr zu danken ist.

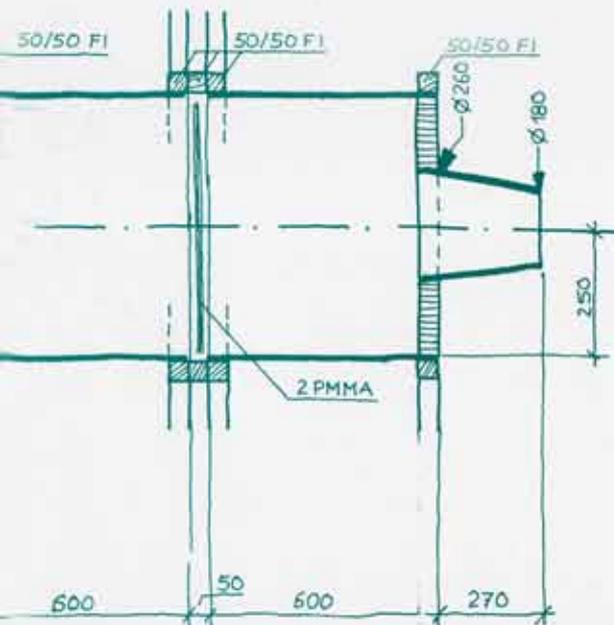
Das Projekt konnte in Angriff genommen werden und entsteht „vor Ort“ nach einem Konzept, das sich mit der Komplexität der dort gegebenen Bedingungen künstlerisch auseinandersetzt und Beiträge von zwei weiteren Künstlern miteinbezieht. Selbst für die Produzenten wird das Ganze wohl erst kurz vor der Eröffnung endgültig Gestalt gewinnen. Aber auch dann ist die Arbeit keineswegs abgeschlossen, die für veränderte Eingriffe durch das Publikum nicht nur offen ist, sondern derer geradezu bedarf. Es ist zu hoffen, dass die Besucher ihre produktive Rolle im künstlerischen Prozess an- und ernstnehmen. In jedem Fall kann es sich der Kunstverein als Verdienst zurechnen, dieses Ausstellungsexperiment initiiert zu haben, das von höchster Aktualität ist und in seinem gesamten

Charakter von wichtigen Strömungen der zeitgenössischen Kunstdiskussion geprägt ist. Die dem Projekt zugehörigen Texte dieser Broschüre und in der Ausstellung geben darüber näheren Aufschluss.

Weil das eigentliche „Werk“ (noch) nicht existiert, lassen sich das Vorhaben und die damit verfolgten künstlerischen Absichten nur skizzieren: Geplant ist eine Installation, die mit den vorgefundenen architektonischen Gegebenheiten arbeitet. Es werden historische Momente aufgegriffen, etwa die naiv-klobigen Stützmauern des Schlosses oder das Gewölbe der Gotischen Halle, deren Säulen und Fenster ein wesentliches Strukturelement der Arbeit bilden. Durch die Verwandlung dreier Fenster in beidseitig benutzbare trichterförmige Sehrohre werden Innen- und Außenraum durch die Wahrnehmung wechselseitig aufeinander beziehbar. Wie der Ausblick auf die Parkanlage und den Stadtkern zum Bestandteil der „Kunstwelt“ drinnen wird, so kann diese durch den möglichen Einblick eine Bedeutung für den Außenstehenden bekommen. Sein Interesse wird sich steigern, sobald er gewahrt wird, dass es offenbar auch „drinnen“ ein „draußen“ gibt, da dort Beobachter - wie er - durch Sehrohre auf etwas schauen, was

Systems For Mobile Communications

© 1992 / 93



► Michael Lingner · H.-P. Karl Dimke

ihm freilich verborgen bleibt. Insofern sind die von Jörg Brombacher vorgenommenen Installationen nicht als die eigentlichen Ausstellungsobjekte zu betrachten. Vielmehr ist das, was als „Ausstellung“ erscheinen wird, als eine Apparatur, gleichsam als „hardware“ anzusehen, auf der alle möglichen Programme als „software“ laufen können. Durch die von H.-P. Karl Dimke und Michael Lingner „eingespielten“ Video- bzw. Textprogramme wird dieser instrumentale und variable Charakter auf exemplarische Weise deutlich.

Die durch seine modernistische Zurichtung zur Bildgalerie gemachte und für zeitgenössische Kunst weitgehend unbrauchbare Gotische Halle wird von Jörg Brombacher nicht als Ausstellungsraum genutzt, sondern überhaupt erst dazu gemacht. Seine Installationen schaffen im wahrsten Sinne des Wortes einen Schauraum, durch den im Prinzip alles ästhetisch anschaulich werden bzw. sich als solches präsentieren kann. Auf diese Transformation kommt es an, für die wir hier die künstlerischen Mittel finden, derer wir uns aber selbst bedienen müssen.

Karl-Heinz Lingner



WIE ANDERS IST KUNST
NUNST MÖGLICH ALS DURCH
URCH 'BEOBACHTUNG' UND
G' UND TEILNAHME AN
HME AN KOMMUNIKATION.
NIKAT I ON. WENN KEIN
NN KEIN DIREKTER KONTAKT
KONTAKT ZWISCHEN GEIST
GEIST UND MATERIE

K N T B E T S N
D S B WER
BEOBACHTET
SIE?
S H I U G N

Wenn Kunst nicht primär
sondern in spezifischen
wird anstelle des Raumes
Faktor.

bestimmte Objekte und Orte gebunden
der Ausstellung können
von Kunst als
Kunst kann im Prinzip

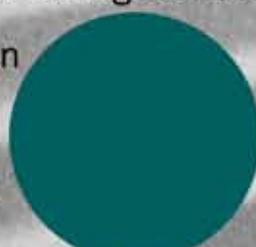
Die gesamte Öffentlichkeit
geworden. Ihr bleibt die Wahl
Öffentlichkeiten mit je eigenen
Kommunikation läßt sich
von Selektionen"*

Insofern es
um Kommunikation schlechthin
in Form und Inhalt
kommt es wesentlich

Voraussetzung jeder Selektion ist die Möglichkeit,
zu treffen.

Beobachten Sie, ob und

* N. Luhmann

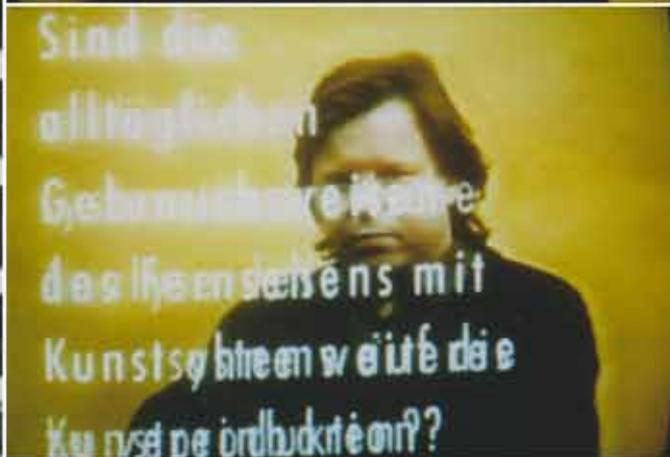


WAS UNSE
TAR - BL
ET - KANN N
UR - DURCH
KOMMUNIKA
TION ZWISCH
EN DEN B
E - BEACHT
EN OFFEN
AN WERDEN
NICHT AUF ?

NACHDEM
SIE SICH
BEIM
LESEN
SIE
BEI
BEOBACHTEN
SIE
ANDERE

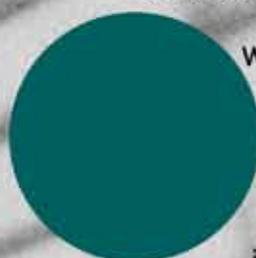
N C D M S E S C
WOB
E S E N E E

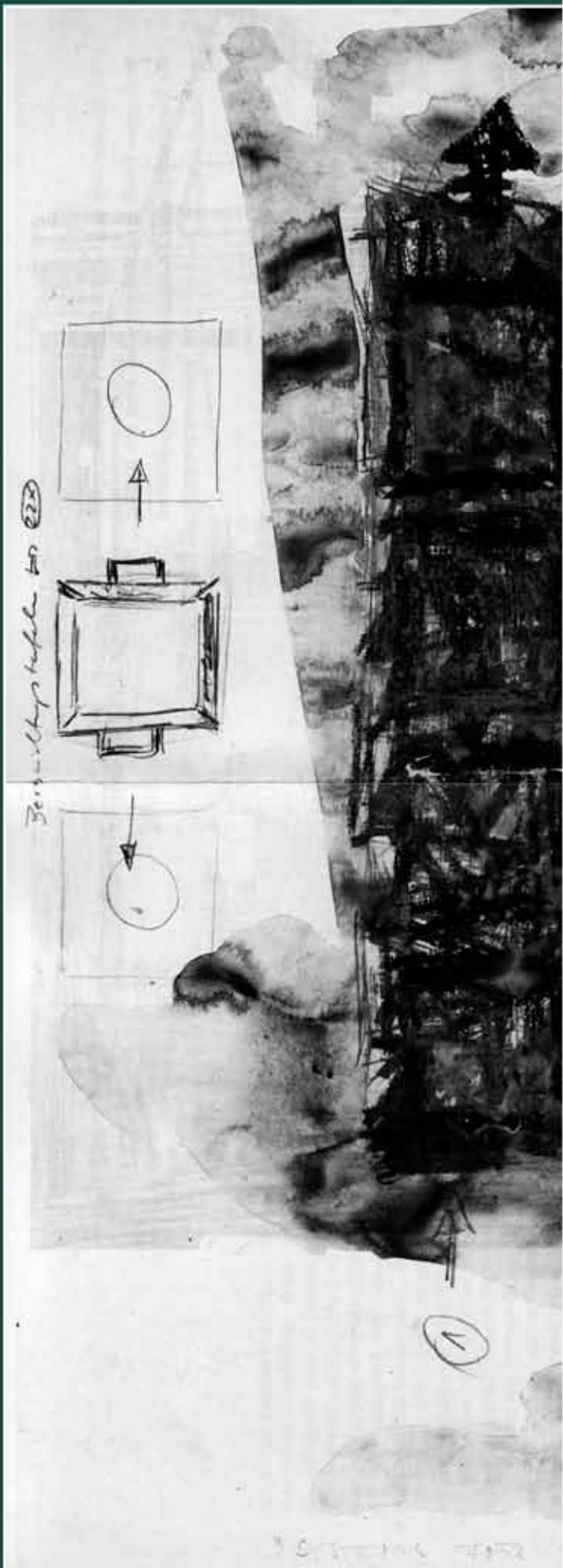
DIE WÄHLBARKEIT
VERSCHIEDENER
SCHEMATA
IST VORAUSSETZUNG
ASTHETISCHER
BEOBACHTUNG



aus geformten Gebilden besteht, Kommunikationsprozessen entsteht, die Zeit zum entscheidenden Kunst ist nicht mehr an und kein Raum, noch die Form weiter für die Vermittlung prädestiniert gelten. überall stattfinden. ist zum Raum der Kunst zwischen verschiedenen Kommunikationsbedingungen. allgemein als "Prozessieren" beschreiben. in der Kunst nicht geht, sondern um einen sehr spezifischen Prozess, auf die Selektionsweisen an. Unterscheidungen *Beobachten Sie,* nach welchen Kriterien Sie sich ästhetisch entscheiden!

m. I' ARText





NEBEN E1N ANDER

1992

Werkraum Diagonale 10 Grad

NEBEN E1N ANDER

Badischer Kunstverein Karlsruhe

Interaktive Licht-Raum Installation

Inbetriebnahme

Die Rauminstallation Werk-Raum, Diagonale 10 Grad ist ein in sich geschlossener Handlungs- und Benutzerraum, der dem Betrachter/Akteur die Möglichkeit bietet, durch Interaktion unmittelbar eigene selbstgestaltete Prozesse und Wahrnehmungen zu erfahren. Die Arbeitsweise und das Selbstverständnis des Künstlers wird somit für den Betrachter/Akteur transparent und ein dynamischer Prozess entsteht, der die Beziehung zwischen den beiden Polen verändert, dadurch dass der Betrachter/Akteur in realer Weise die Verantwortung trägt, was letztlich sichtbar wird.

Die Arbeit gliedert sich in drei sogenannte Wahrnehmungsfelder – Objekt, Licht, Projektion – in denen das Zusammenspiel und Zusammentreffen einzelner Bausteine einen Handlungsraum ermöglichen.

Objekt ist die sichtbare Konstruktion der Wahrnehmungsapparatur, die aus gebauten Tischelementen, horizontal und vertikal angeordnet, die Raumdiagonale beschreibend, besteht. Die einzelnen Wahrnehmungsapparate kristallisieren die innere Raumarchitektur mittels reduziert geometrischen Figuren (Quadrat, Rechteck, Kreis) und beweglichen Modulen (Jalousiekonstruktion) einerseits, andererseits die Aufgabenstellung und Wirkung des sogenannten Kunstraums durch zugeordnete Funktion und Farbgebung der einzelnen Elemente, heraus. Die Apparate sind in ihrer Funktion und Anordnung wiederum in drei Interaktionssysteme eingeteilt, in denen die einzelnen Bausteine, sei es durch Herausnehmen der Würfel und deren Projektions- und Informationstafeln oder durch Betätigen der Jalousiekonstruktionen, benutzbar sind.

Licht ist Medium, die Zeichenhaftigkeit der Rauminstallation sichtbar und erfahrbar werden zu lassen, sodass ein Wechselspiel zwischen Plastizität,

Raumbezug, Verzerrung etc. – eine Art Dramaturgie – entsteht, das unmittelbar vom Betrachter/Akteur veränderbar ist. Die Lichtquellen sind mobile Konstruktionen, bestehend aus Scheinwerfern mit verstellbaren beweglichen Halterungen.

Projektion ist der Informationsträger und dynamischer Aspekt zugleich, in dem Reaktion und Bearbeitung des Kunstraums sichtbar wird. Es findet eine Übertragung gedanklicher Module statt, die durch den Betrachter/Akteur beeinflussbar sind, indem dieser die Wahrnehmungsapparate sinnvoll benutzt bzw. nutzt.

Als experimentelle Arbeit probiert Werk-Raum, Diagonale 10 Grad Handlungs- und Benutzerstrategien aus. Das Ideal ist ein Wahrnehmungsfeld zu erschaffen, in dem der jeweilige Betrachter/Akteur eine wesentliche Nutzerrolle übernimmt und dadurch einen unmittelbaren Zugang zur Rauminstallation findet.



„NEBEN EIN ANDER“ heißt die Sommerausstellung im Badischen Kunstverein Karlsruhe:

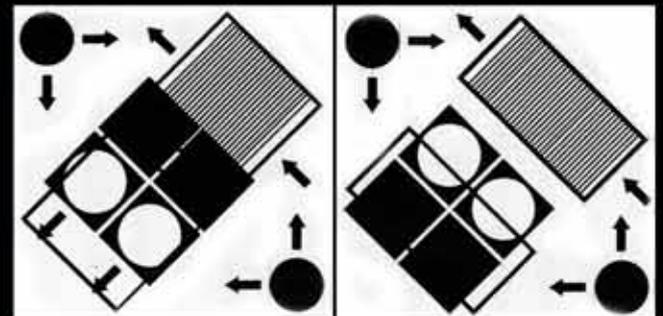
Elf Künstler aus der Region - Zusammen und jeder für sich

Der Titel befremdet: „NEBEN EIN ANDER“ heißt die Sommerausstellung im Badischen Kunstverein Karlsruhe – keine Sommerausstellung, wie es sie früher einmal gab, unjuriiert und unüberschaubar, sondern eine Schau mit elf Auserwählten.

Im Nebeneinander soll jeder einzelne dieser Karlsruher Künstler in seiner Einmaligkeit gewürdigt werden. So unverbunden ist alles, so interessant (fast) jedes Ding für sich.

Jeder für sich wird an Jörg Brombachers Eingangs-Installation andere Möglichkeiten „wahrnehmen“, die sich in diesem Handlungsraum, an seinem auf die Diagonale ausgerichteten Experimentier-Tischen bieten. Der Künstler will den Besucher zum Homo ludens machen, der mit Würfelementen, Jalousien und Scheinwerfern operieren und am Werk mitschaffen soll.

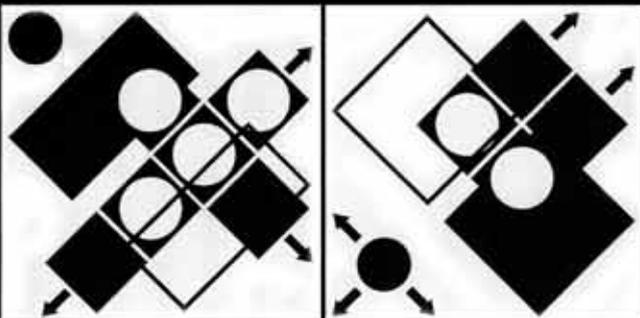
In der oberen Etage findet sich ein weiteres Projektionsenvironment: Edmund Kuppel hat sich 500 km südlich von Paris ein eigenes Bild gemacht von den Bergen des „Le Cantal“. Mit alten Postkarten war er in diesen Landstrich gereist, mit neuem fotografischem Gerät nahm er die Gegend wieder auf. Mit einer großen Apparatur wirft er nun pendelnd sein Farbdia über eine an die Wand befestigte Postkarte bis beide langsam und vibrierend zur Deckung kommen. Zeiten nähern sich an? Perspektiven ändern sich? Der äußere, technische Aufwand beider Installationen ist größer als ihre Tiefe. Das ist bei den hier versammelten Flächenkünstlern anders. Michael Jäger lässt kühl schwarze Abstrakta auf Weiß schweben. Die kompakten Formen scheinen einander fremd, mal kantig, mal gebrochen organisch, sehr karg und mysteriös.

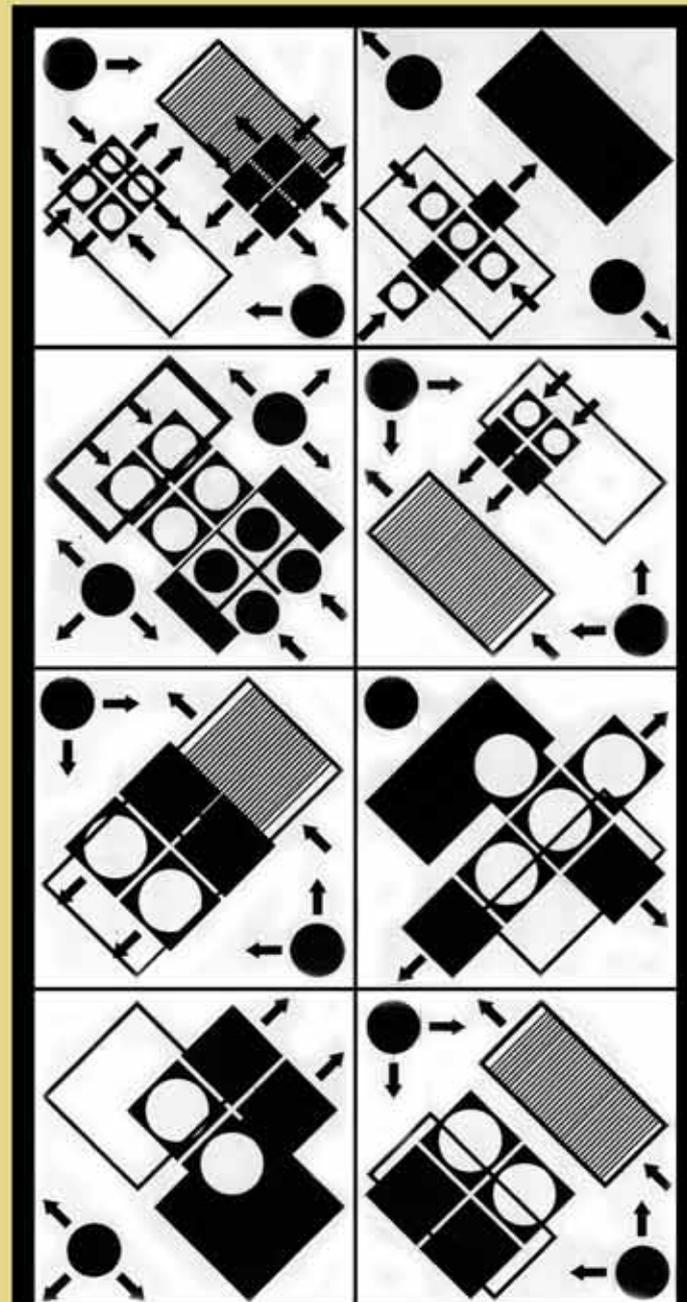




Werke eines Karlsruher Klassikers hängen diesen Fiktionen gegenüber, Bilder aus dem inneren Reich des Hein Schanz. Schanz gehört zu einer Generation, zu einer Kaste von Künstlern, die noch wussten und wissen, dass der pure Ausbruch über der Leinwand das eine, Malerei etwas anderes ist. Kultiviert und malerisch brillant lässt er Bewegung manifest werden, fabuliert er aus Gesten und Farbwerten sein Bild, tief und weit, dicht und gespinstfein. Während durch Schanz' Welt ätherische Phantasmagorien geistern, sind Wolf Pehlkes Protagonistinnen aus satt gemaltem Fleisch und Blut: Seine drei drallen Jungfrauen über fischartigen Phallen kommen aus Voodoo kultischen Gefilden auf uns. Der Komplexionsgrad der Symbolsprache und die bestechende malerische Energie entsprechen einander – Pehlkes Formkraft ist offensichtlich. Erschreckend und ebenfalls nachhaltig beeindruckend sind die Bilder von Rolf Zimmermann. Fotos aus dem Zweiten Weltkrieg, in dem sein seither verschollener Onkel zu einem Trupp von SS-Schergen gehörte, dienten als Vorlagen für die Gemälde des kommenden Grauens. Ein Mann eilt mit großen Schritten aus dem Bild, er trägt eine Axt. Zimmermann weiß, dass dieser Mann in den Schuppen ging, um einen Juden zu erschlagen. Menschen – wer weiß wie kurz vor ihrer Ermordung – malt Zimmermann. Die Haltungen und Situationen sind authentisch, die Gesichter der Opfer allerdings grausam entstellt, die der Täter bestialisch verfremdet.

Badisches Tagblatt vom 25.7.1992





1991

Transmitter-Systeme

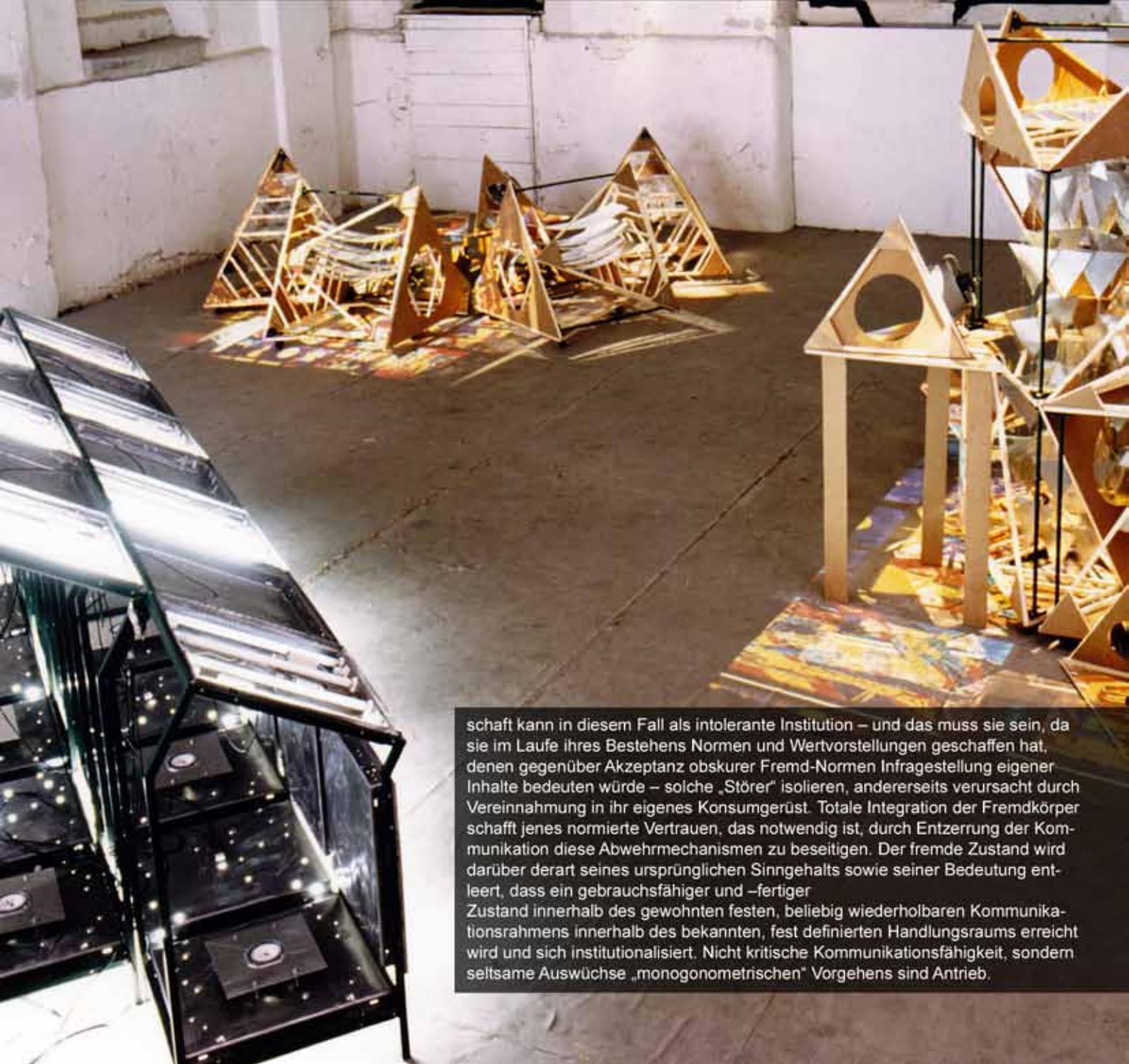
Orgelfabrik Karlsruhe

Kinetische Licht-Raum-Installation mit Diaprojektionen und Klangakustik

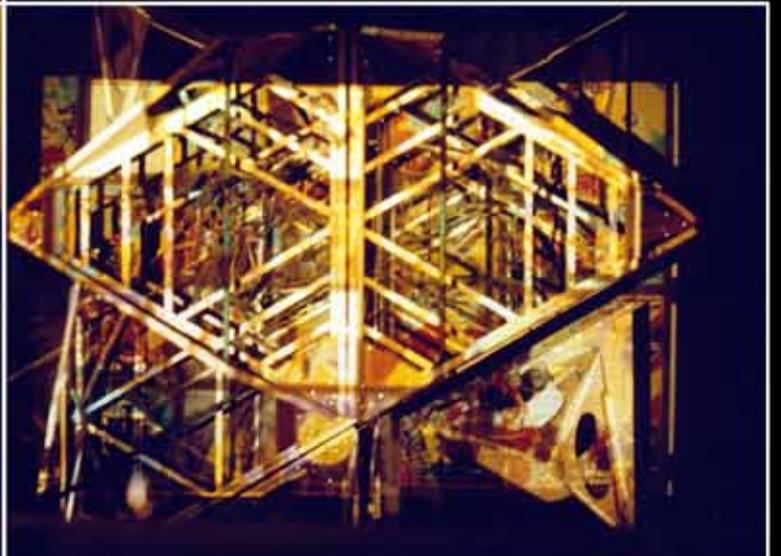
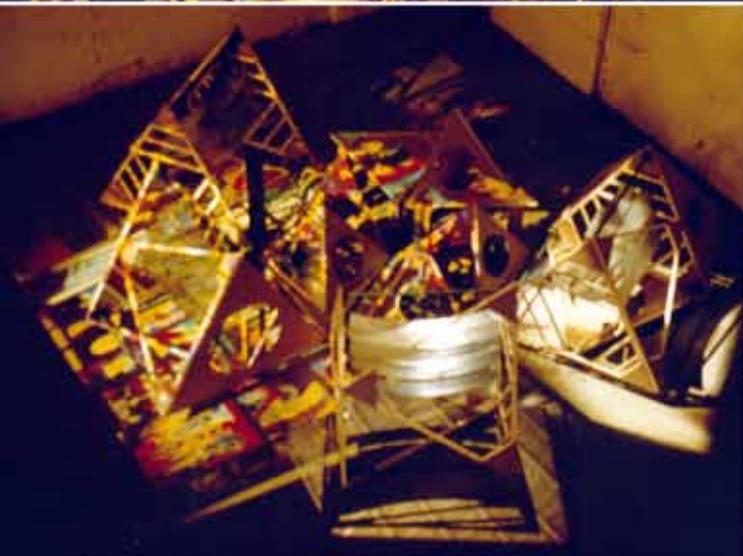
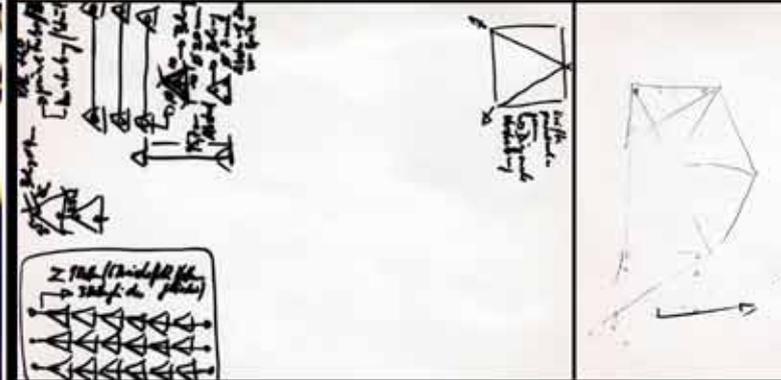
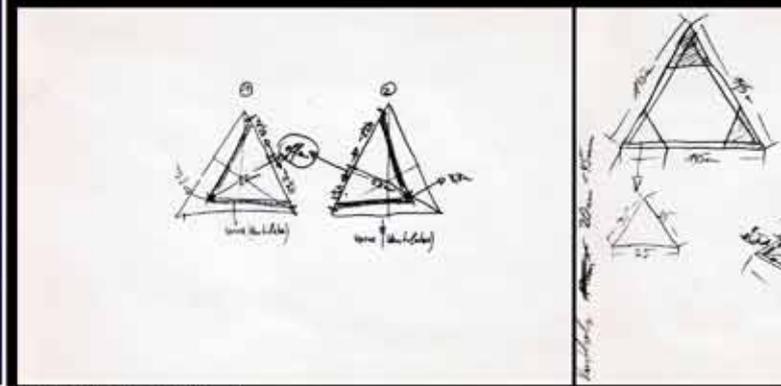
„Trigonometrische Anmerkungen“ von Nikolaos Karathanos

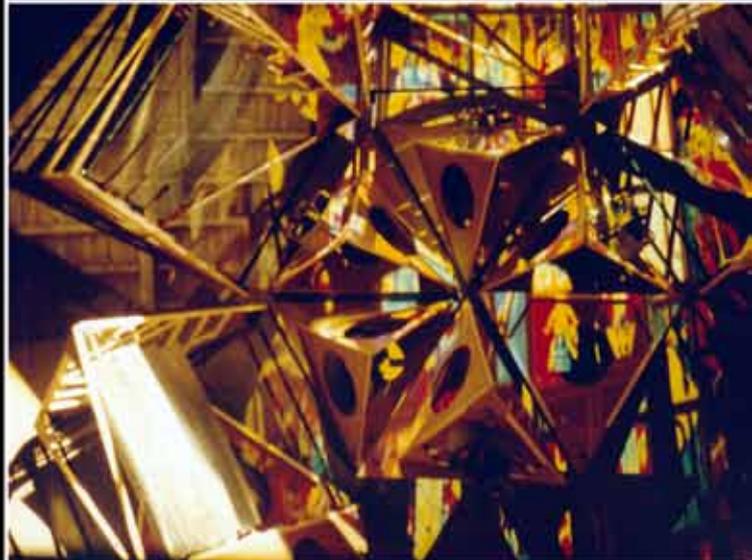
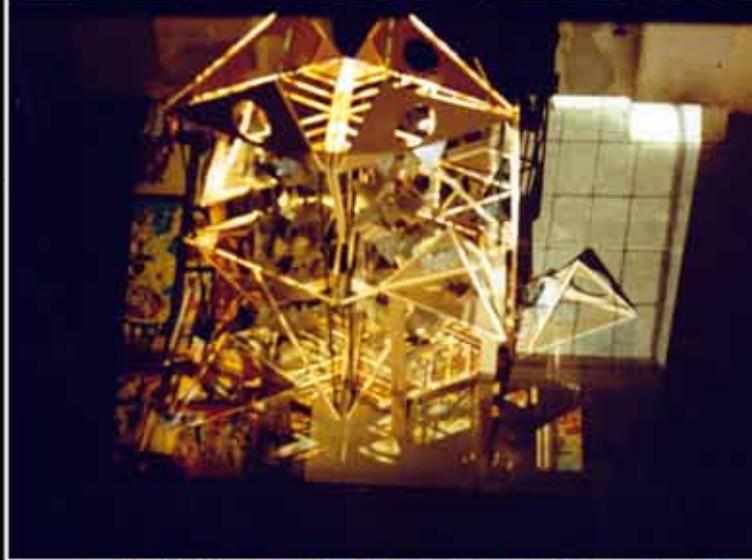
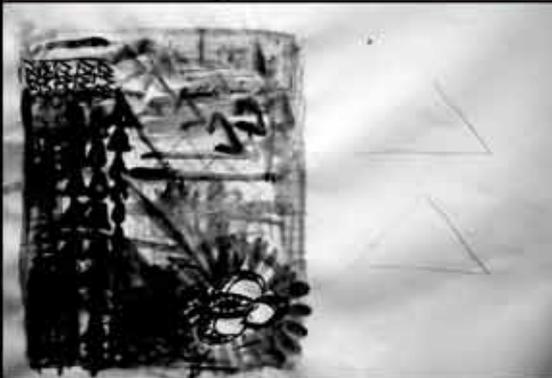
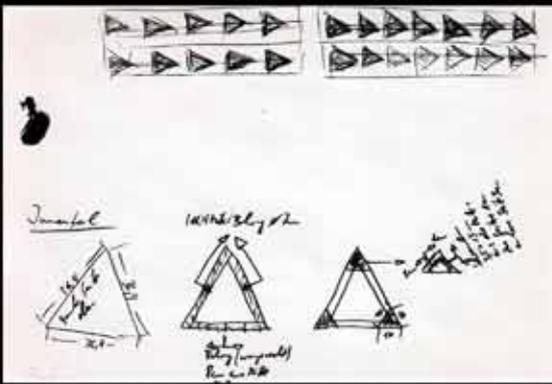
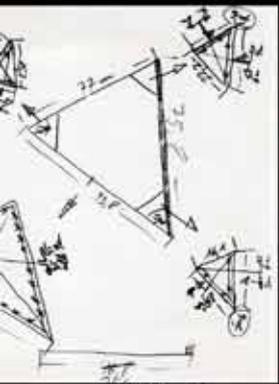
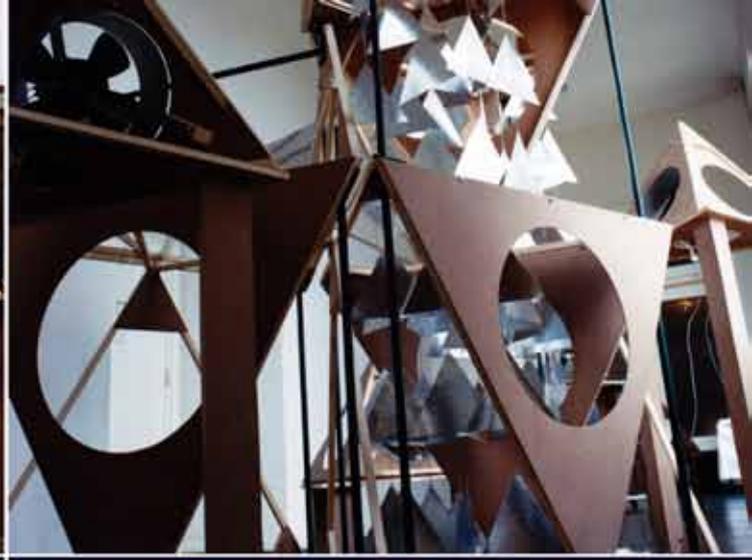
Unter Trigonometrie versteht man die Berechnung unbekannter Seiten und Winkel eines Dreiecks aus bekannten Seiten und Winkeln. Anders ausgedrückt könnte man darunter auch die Berechnung eines unbekanntem Zustands aus einem bekannten Zustand verstehen. Das Phänomen des unbekanntem Zustands von Dingen von einem bekannten Zustand aus betrachtet, i.e. vom Lebens-, Betrachtungs- und Erfahrungsraumes eines Individuums aus, schafft Misstrauen. Diese Fremdheit ist nicht so sehr die Folge des Auftauchens von Fremddingen in der gewohnten Ding-Welt und ihren Normen durch den fremden Zustand. Der gewohnte bzw. bekannte Zustand umfasst den Raum, in dem sich das Individuum hauptsächlich aufhält – Arbeit, Familie, Wohnung – und der nur bestimmten anderen Individuen zugänglich ist. Zwischen ihnen findet Kommunikation in einem festen und damit beliebig wiederholbaren Rahmen statt. Dieser Handlungsraum hat insofern institutionellen Charakter, als er die Individuen im Moment ihres Aufenthaltes in demselben durch eine Fülle von Normen und ethischen Wertvorstellungen total vereinnahmt. Damit ist auch der Kommunikationsfluß gelenkt bzw. gebremst, was in der Folge dazu führen muss, dass sich mit dem Auftauchen eines Fremdzustands die Kommunikation zunehmend verzerrt.

Kommunikation ist für alle Individuen von existentieller Bedeutung und daher muss verzerrte Kommunikation zwangsläufig zu Abwehrmechanismen der „Institution“ gegenüber dem fremden Ding führen: Insubordinationsdrang und Fremdzustand fördern im Umgang mit der Ding-Welt die Banalisierung komplexer und komplizierter Zusammenhänge, einerseits verursacht durch Hilflosigkeit und Abwehrmechanismus: Gesell-



schaft kann in diesem Fall als intolerante Institution – und das muss sie sein, da sie im Laufe ihres Bestehens Normen und Wertvorstellungen geschaffen hat, denen gegenüber Akzeptanz obskurer Fremd-Normen Infragestellung eigener Inhalte bedeuten würde – solche „Störer“ isolieren, andererseits verursacht durch Vereinnahmung in ihr eigenes Konsumerüst. Totale Integration der Fremdkörper schafft jenes normierte Vertrauen, das notwendig ist, durch Entzerrung der Kommunikation diese Abwehrmechanismen zu beseitigen. Der fremde Zustand wird darüber derart seines ursprünglichen Sinngehalts sowie seiner Bedeutung entleert, dass ein gebrauchsfähiger und –fertiger Zustand innerhalb des gewohnten festen, beliebig wiederholbaren Kommunikationsrahmens innerhalb des bekannten, fest definierten Handlungsraums erreicht wird und sich institutionalisiert. Nicht kritische Kommunikationsfähigkeit, sondern seltsame Auswüchse „monogonometrischen“ Vorgehens sind Antrieb.







**Ausstellung in der Durlacher Orgelfabrik
„Leises Geklirr der Veränderung“
Jörg Brombacher zeigt „Transmissionen“ und „White Noise“**

Unter dem Begriff der Transmission versteht man den Kraftübertragungsvorgang von einer Antriebsmaschine auf mehrere Arbeitsmaschinen. Der Künstler Jörg Brombacher hat zwei Skulpturarbeiten, die noch bis 23. November in der Durlacher Orgelfabrik zu sehen sind, mit dem Titel „Transmitter-Systeme“ überschrieben.

Es sind dies überaus komplexe Systeme, Gerüste auf Holzbasis, die verschiedene stereometrische Figuren miteinander verbinden. Dreiecksflächen mit kreisrunden Löchern sind aufs kühnste miteinander verbunden und schrauben sich in die Höhe und die Tiefe des Raums. Die dabei entstehenden Hohlkörper sind mit unzähligen, aus Metall gefertigten Dreiecken angefüllt, die in Gruppen nebeneinander und untereinander frei schwebend angebracht sind. Darum gruppiert sind Ventilatoren, die, als exogene Kraft, die hängenden Dreiecksplättchen in Schwingung versetzen. Optisch und akustisch erfahrbar, bewegt sich das Kunstwerk; eine mit Luft bewerkstelligte Transmission.

Jörg Brombacher verfolgt mit seinem Übertragungswerk einen gesellschaftskritischen Ansatz. Jede Kultur ist Veränderungen unterworfen, die Bestehendes überholen und durch Zeitgemäßeres zu ersetzen suchen. Die Gesellschaft ist dynamisch. Überflüssige Teile werden rasch selektiert und nicht gebraucht. Diese Abhängigkeiten hat Brombacher symbolisch auf Ventilatoren und Objekte reduziert, die permanent in Bewegung sind. Die Ausstellung hat zwei „Transmitter-Systeme“ zu bieten. Neben der Version, bei der die Bewegung von außen kommt, existiert ein weiteres Modell. Endogene Beeinflussungen sind es hier, die die Dinge in Bewegung halten. Fünf Ventilatoren sorgen, auf unterschiedlicher Höhe angebracht, für leises Geklirr und kaleidoskopartige Neuordnungen vor dem Auge. Lichtbilder, über beide Werke geworfen, tauchen die optisch neutral wirkenden technischen Konstrukte in unwirkliches Licht.

Die dritte Anordnung von Jörg Brombacher ist mit dem Titel „White Noise“ überschrieben. Die Installation besteht aus unzähligen miteinander verbundenen Redepulten. Nebeneinander und hintereinander sind sie angeordnet. Um trotz der Neigung der Pultflächen auch in der Höhe eine Ebene zu erzeugen, sind die hintereinander gestellten Pulte auf jeweils höheren Beinen angeordnet. Leuchtstoffröhren, auf der entstehenden Bühne angebracht, blitzen in regelmäßigen Abständen auf. Parallel dazu sorgt ein Tonband für akustische Untermalung. Auch hier wird die unausweichliche Entwicklung in allen Lebensbereichen thematisiert, werden gegenseitige Abhängigkeiten gezeigt und der Kunst dienstbar gemacht.

Jörg Brombacher wurde in Lörrach geboren und besuchte von 1985 bis 1991 die Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. Ausgestellt hat er schon u. a. in Lörrach, München, Hamburg und Sydney.

Wolfgang Voigt, Badische Neueste Nachrichten vom 21.11.1991





1991

White Noise

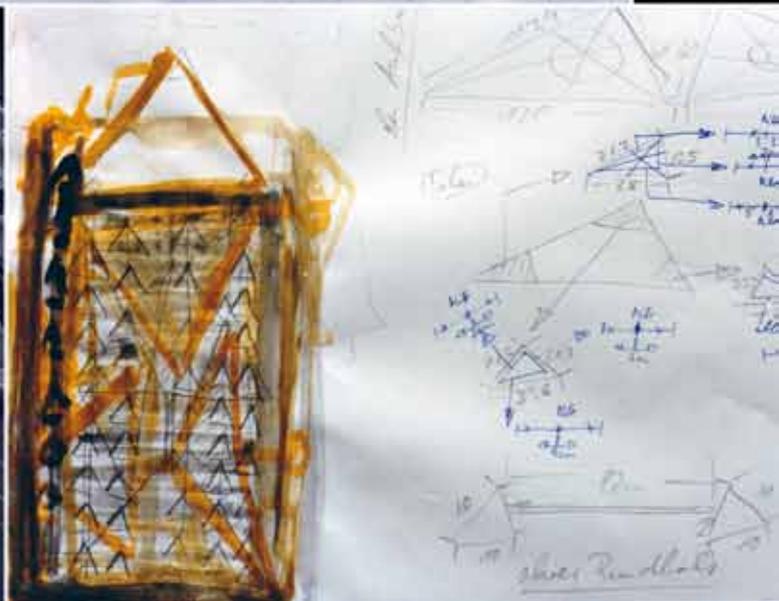
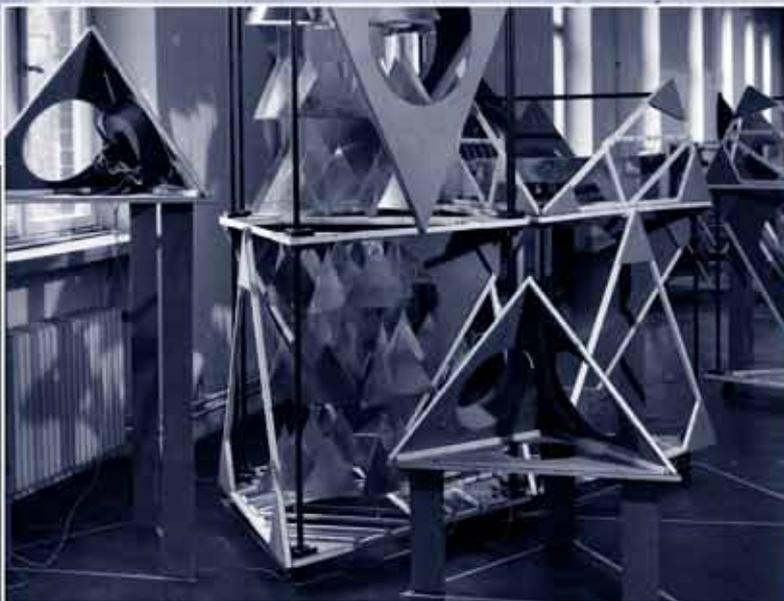
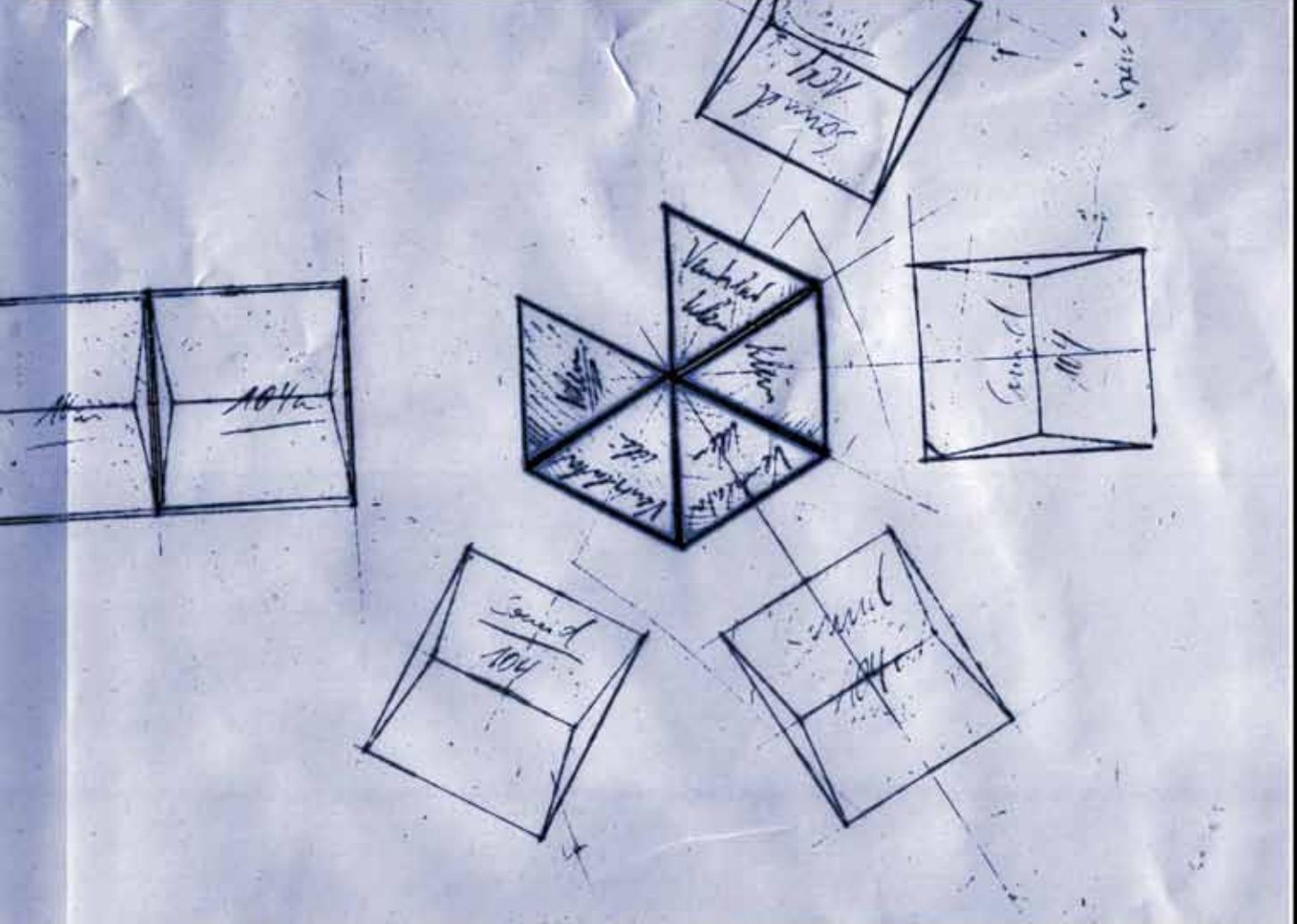
HfbK Hamburg

Kinetische Rauminstallation

White Noise

Die Bezeichnung White Noise stammt aus der Akustik, wo man darunter ein gleichförmiges Störgeräusch versteht, an dem alle Frequenzen beteiligt sind ohne dass bestimmte Frequenzen dominieren bzw. dominiert werden. Ein gesendetes Signal ist bei der Übermittlung Störeinflüssen ausgesetzt und somit nur geräuschbehaftet zu empfangen. Die Übermittlung wird auch als Transformation angesehen, deren Input das Signal ist und deren Output die empfangene Information ist. Digitaltechnik, psychologischer Nebel, Verzerrung wie Störung – übergeordneter, gleichwertiger, untergeordneter – Kommunikationsformen, Zufallsvariable mit Erwartungswert und Varianz – das bezeichnet den Bereich, auf den sich die Arbeit bezieht.

Sei es der Propeller als statisches Element oder die Metallketten in mobilen symmetrischen Schiebekonstruktionen hängend: Input und Output, Innen und Außen erzeugen einen fließenden Austausch von Information; sie bilden einen Kommunikationsapparat, variabel durch Distanz und unterschiedliche Positionen – sowohl Einengung wie Bewegungsfreiraum sind Merkmal und Bestandteil der gesamten Arbeit. Die Symmetrie erweckt den Eindruck von Ruhe und Zeitlosigkeit, wobei das gleichseitige Dreieck mit ausgeschnittenem Kreis das Zusammenwirken von Sender, Filter und Empfänger visualisiert. Die Wahl der Materialien (Holzleisten, Hartfaserplatte, Bleche und Farbe) verweist auf die ihnen eigene minderwertige und banale Funktion wie Bedeutung im Alltag – daraus entliehen und aufgewertet. Das Ganze weitergedacht bzw. in eine zweite Ebene transformiert, lässt die Diskrepanz und die Hemmung des Zusammenspiels von Produzent und Rezipient – gesteuerte Meinungsbildung, akustische wie visuelle Wahrnehmung, fehlender Informationsgehalt, verzerrte Realität, oberflächliche Plattitüden etc. – deutlich werden. Fehlender und gestörter Informationsfluss ersetzt die Kommunikationsfähigkeit bzw. –bereitschaft, d.h. diffuse und nur schwer entwirrbare Bilder – eine Art psychologischen Nebels – werden manifestiert. Modellcharakter, Metapher und nicht zuletzt Chance einer möglichen Utopie sind Absicht und Mitteilung der Arbeit.





„Transmission“ von Nikolaos Karathanos

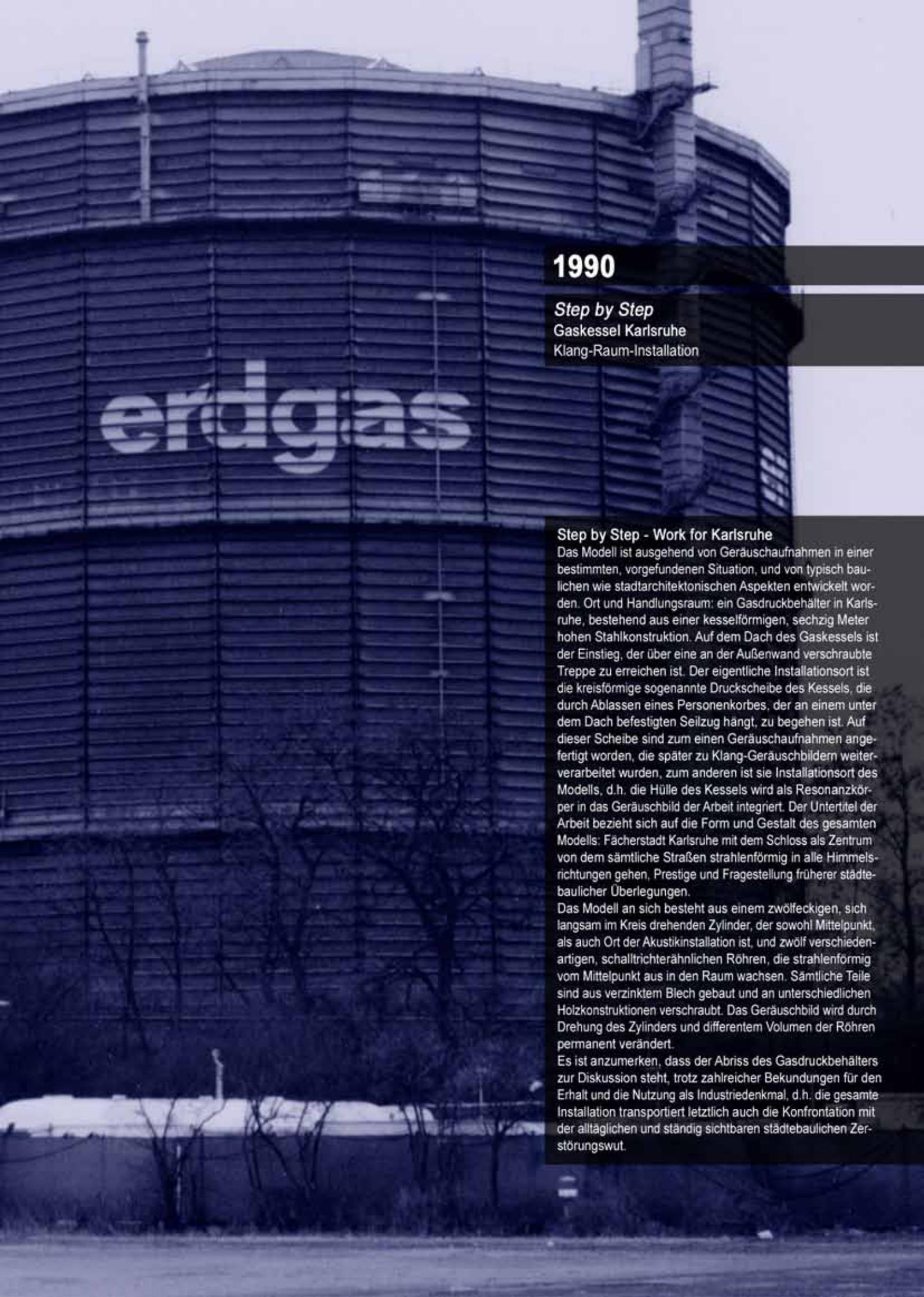
Unter dem Begriff der Transmission versteht man den Kraftübertragungsvorgang von einer Antriebsmaschine auf mehrere Arbeitsmaschinen. Die Transmitterfunktion wird dabei von im System selbstgewählten Kraftübertragungseinheiten übernommen. Durch die strenge Verknüpfung innerhalb dieser in sich zwar dynamischen, als komplexes System aber durch seine funktionale Bestimmung zielfixierten Einheit, können sich die am Prozess teilnehmenden Einheiten nur in einer ganz bestimmten fest vorgegebenen Richtung bewegen. Eine Beeinflussung der Bewegungsrichtung der Teilsysteme würde bedingt durch den funktionalen Zusammenhang zu einer Bewegungsrichtungsänderung des gesamten Systems führen. Die Voraussetzung dafür aber ist Kommunikation, die eine Interaktion der beteiligten Teilsysteme erst ermöglicht.

Unter diesem Gesichtspunkt kann eine Kultur/Gesellschaft betrachtet werden, die unter Forderung nach Veränderung/Innovation als eine ihrer wesentlichen Basiskonstanten eine Kultur der äußeren Form bestimmt, wobei serielle Anordnungen von Gegenständen, Instrumenten, Materialien sowie am Ende ihrer Individuen durch Auflösung und Neuordnung bestehender Zusammenhänge zwar neue Formen schafft, zugleich werden aber dysfunktionale Teilsysteme ausgegrenzt und als systemfremde Subsysteme sanktioniert. Normierten Wertvorstellungen folgend, werden Inhalte in eine äußere Form gepresst und so ihrer inneren Bedeutung enthoben. Gegenstände, Kleidung, bis hin zu ganzen gesellschaftlichen Gruppen und einzelnen Individuen werden als zeitlich limitierte und räumlich begrenzte Erscheinungen betrachtet und konzipiert (Neuaufgaben von Produkten, Diskussion um zeitlich befristete Arbeitserlaubnis für Ausländer). Berechtigung für die scheinbar wahllose Ausdifferenzierung einzelner Teilsysteme wähnt sie in dem Versuch, eine fortschreitende Verbesserung durch Rationalisierungsmaßnahmen bezogen auf jede materielle und nichtmaterielle Einheit der Gesellschaft zu erwirken. Bezeichnend ist nicht mehr die innere Bedeutung eines Teilsystems, sondern es bestimmen Verfügbarkeits- und funktionelle Kriterien ihre Einbeziehung in die funktionale Form, wodurch das System selbst systemeigene Teilsysteme ihrer Bedeutung enthebt. Die moderne Wissenschaft ist dabei beispielgebend für paradigmatische Verbesserung, denn nur, was sich erfolgreich gegen Widerlegungsversuche behaupten kann, bleibt übrig. Die Folgen sind Massenproduktion, serielle Abläufe, rationale Transparenz sämtlicher Teilsysteme. Innerhalb der Technik und zum Teil schon innerhalb der Gesellschaft sind diese Ansätze schon realisiert. Durch die Einbeziehung der natürlichen Umwelt und der Menschen in diesen Prozess wirken sie wieder auf die Gesellschaft zurück. Wo die individuelle Bedeutung hinter der Form zurücksteht, wird diese in den Mittelpunkt gehoben und auf diese Weise Innen mit Außen vertauscht, die Produktion von Dingen bestimmen in der Folge die Dinge, die Rechtsetzung das Recht, die Methode die Wissenschaft. Die Erfindung und Produktion

der Wirklichkeit beteiligen jedes soziale Wesen an diesem Dynamismus der Phänomene. Jeder formt seine Welt, indem er Elemente benützt, die bereits andere Welt- und Wirklichkeitsformen unter völlig anderen Gesichtspunkten bereitgestellt haben. Das Medium, in dem sich dieser Prozess vollzieht, verselbständigt sich als Medium symbolischer Wechselwirkung in dem Moment, in dem es sich an die Öffentlichkeit begibt.

Dabei stellt die Inklusion der Umwelt und ihrer Teilsysteme in die Konstruktion neuer Anordnungen systematisch-serieller Art insofern ein offenes Prinzip dar, als jedes Teilsystem auf der dargestellten Strukturebene Beachtung verdient. In dem Maße, in dem ihm die Selbstbestimmung seiner Interessen und damit die Wirkung auf die Umwelt überlassen bleibt, wird die Einschätzung von außen, z.B. vom Betrachter, zu einer Angelegenheit, die nur im System selbst geregelt werden kann. Voraussetzung dafür ist ebenfalls Kommunikation. Was gesellschaftliche Relevanz besitzt, folgt aus dem, was schon diese Relevanz besaß und besitzt. Dadurch werden historische mit gesellschaftsrelevanten Bedeutungsrichtungen vertauscht. Geltendes reproduziert sich selbst durch beliebige Ausdifferenzierung nach Form und funktionalen Interessen, wodurch wiederum relativ eigenständige Teilsysteme aktiviert werden können, deren Zielvorgaben und moralische Bedingung gefährlich unbekannt sein können. Solche Reproduktion erfolgt immer unter Einbeziehung/Absorption von Interessen/Ängsten aus der Umwelt des gesellschaftlichen Zusammenhangs. Das System und damit die Politik bedingen ihre eigenen Möglichkeiten – sie werden sensibel für die Anliegen der beteiligten Gruppen, oder grenzen ihre Belange oder gar ganze Gruppen als systemfremde Subsysteme aus oder schieben sie als ineffiziente Teilsysteme/-gruppen an den Rand. Die ständige Verkehrung mit Innen und Außen, die ständige beliebige Umwandlung von Wertsystemen, beliebig zirkuläres Versehen mit gegensätzlichen Attributen – hell/dunkel, gut/schlecht, effizient/ineffizient bedingt eine Produktion und Reproduktion durch Verwendung von Elementen, die das System selbst geschaffen hat und aus denen es besteht. Obwohl nur systemeigene Elemente in Neugruppierungen eingehen, können sich komplexe Elementanordnungen ablösen und umgestalten, die ihrerseits wieder komplexe Anordnungen bilden, die sich durch einen ausgeprägten Drang nach gesellschaftlicher und politischer Eigenständigkeit ausweisen mit dem Streben nach Übernahme der Transmissionsmechanismen, mit dem Ziel die gesamte Gesellschaft in ihrem Sinne umzuformen.

Zwischen diesen Gruppen muss eine vernünftige Kommunikation aufrechterhalten werden, als unbedingte Voraussetzung einer Reiz-Reaktions-Beziehung zueinander. Es gelingt nur auf diese Weise, die Phänomene gegen Missverständnisse abzusichern und die strukturelle Problemsituation zwischen verschiedenen Teilsystemen der Gesellschaft offenzulegen.



1990

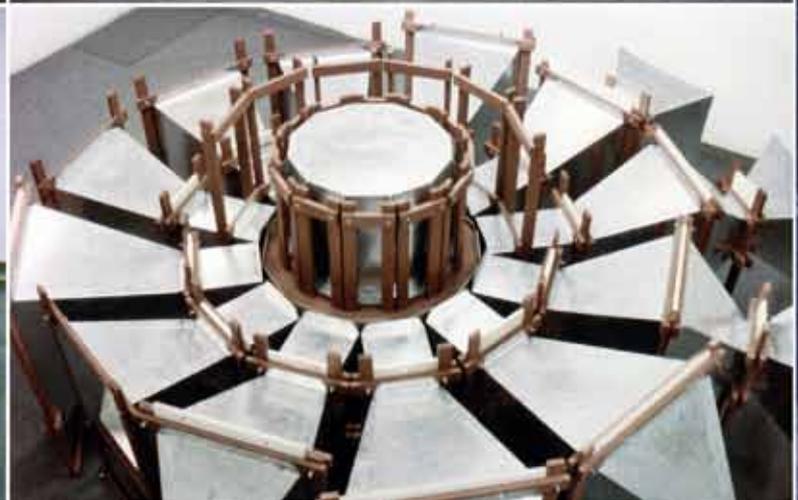
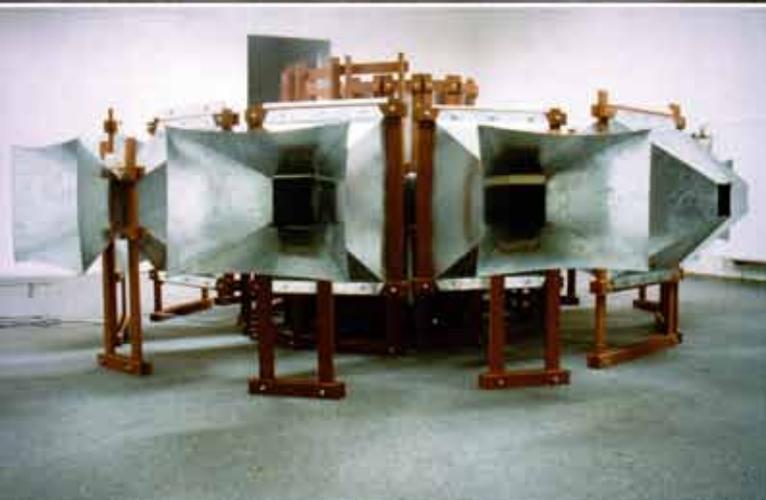
Step by Step
Gaskessel Karlsruhe
Klang-Raum-Installation

Step by Step - Work for Karlsruhe

Das Modell ist ausgehend von Geräuschaufnahmen in einer bestimmten, vorgefundenen Situation, und von typisch baulichen wie stadarchitektonischen Aspekten entwickelt worden. Ort und Handlungsraum: ein Gasdruckbehälter in Karlsruhe, bestehend aus einer kesselförmigen, sechzig Meter hohen Stahlkonstruktion. Auf dem Dach des Gaskessels ist der Einstieg, der über eine an der Außenwand verschraubte Treppe zu erreichen ist. Der eigentliche Installationsort ist die kreisförmige sogenannte Druckscheibe des Kessels, die durch Ablassen eines Personenkorb, der an einem unter dem Dach befestigten Seilzug hängt, zu begehen ist. Auf dieser Scheibe sind zum einen Geräuschaufnahmen angefertigt worden, die später zu Klang-Geräuschbildern weiterverarbeitet wurden, zum anderen ist sie Installationsort des Modells, d.h. die Hülle des Kessels wird als Resonanzkörper in das Geräuschbild der Arbeit integriert. Der Untertitel der Arbeit bezieht sich auf die Form und Gestalt des gesamten Modells: Fächerstadt Karlsruhe mit dem Schloss als Zentrum von dem sämtliche Straßen strahlenförmig in alle Himmelsrichtungen gehen, Prestige und Fragestellung früherer städtebaulicher Überlegungen.

Das Modell an sich besteht aus einem zwölfseitigen, sich langsam im Kreis drehenden Zylinder, der sowohl Mittelpunkt, als auch Ort der Akustikinstallation ist, und zwölf verschiedenartigen, schalltrichterähnlichen Röhren, die strahlenförmig vom Mittelpunkt aus in den Raum wachsen. Sämtliche Teile sind aus verzinktem Blech gebaut und an unterschiedlichen Holzkonstruktionen verschraubt. Das Geräuschbild wird durch Drehung des Zylinders und differentem Volumen der Röhren permanent verändert.

Es ist anzumerken, dass der Abriss des Gasdruckbehälters zur Diskussion steht, trotz zahlreicher Bekundungen für den Erhalt und die Nutzung als Industriedenkmal, d.h. die gesamte Installation transportiert letztlich auch die Konfrontation mit der alltäglichen und ständig sichtbaren städtebaulichen Zerstörungswut.





1990

Modelle

Kunstraum IWKA Karlsruhe

verschiedene Modellkonzepte

für Rauminstallationen und Kunst am Bau Projekte

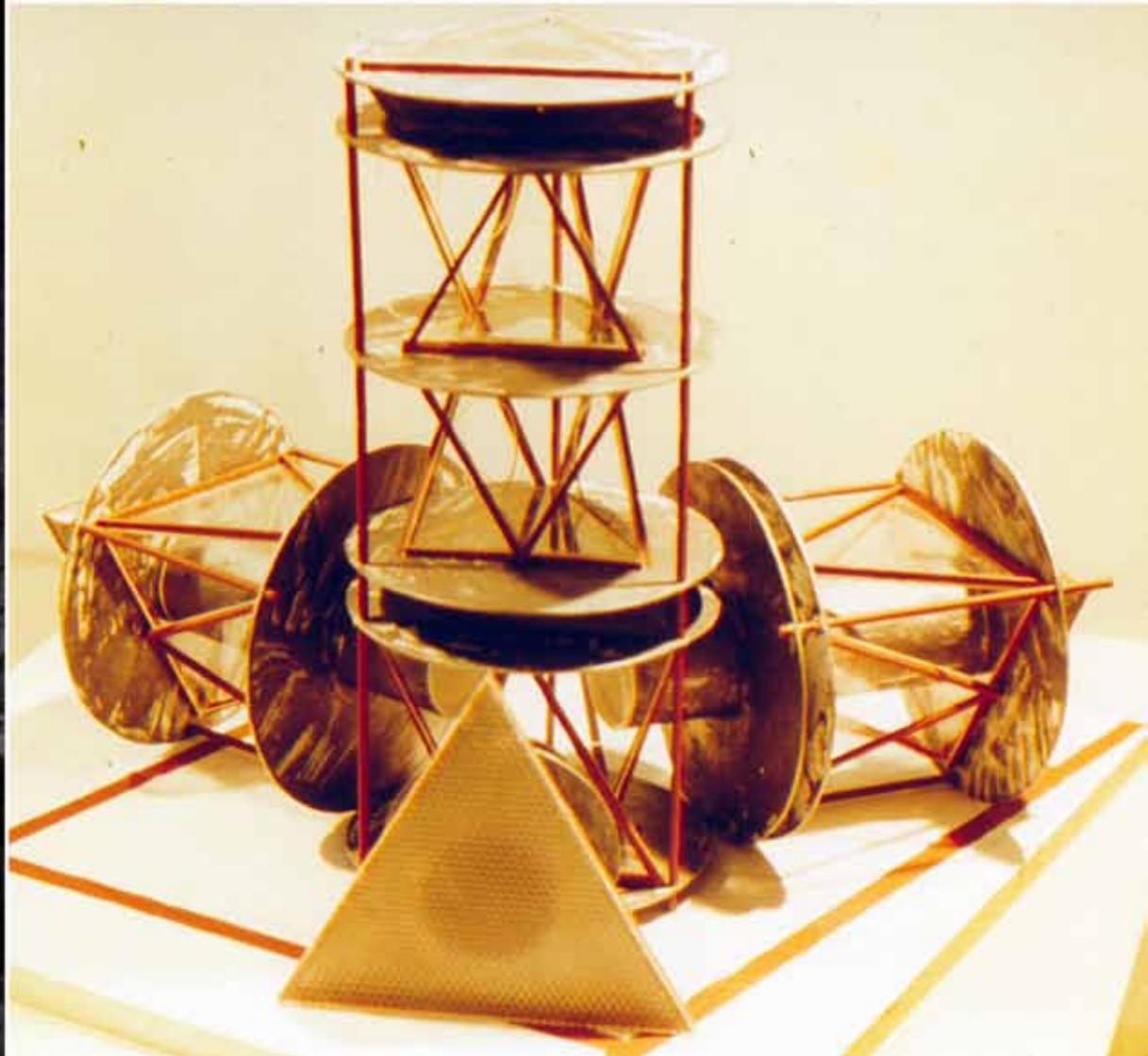
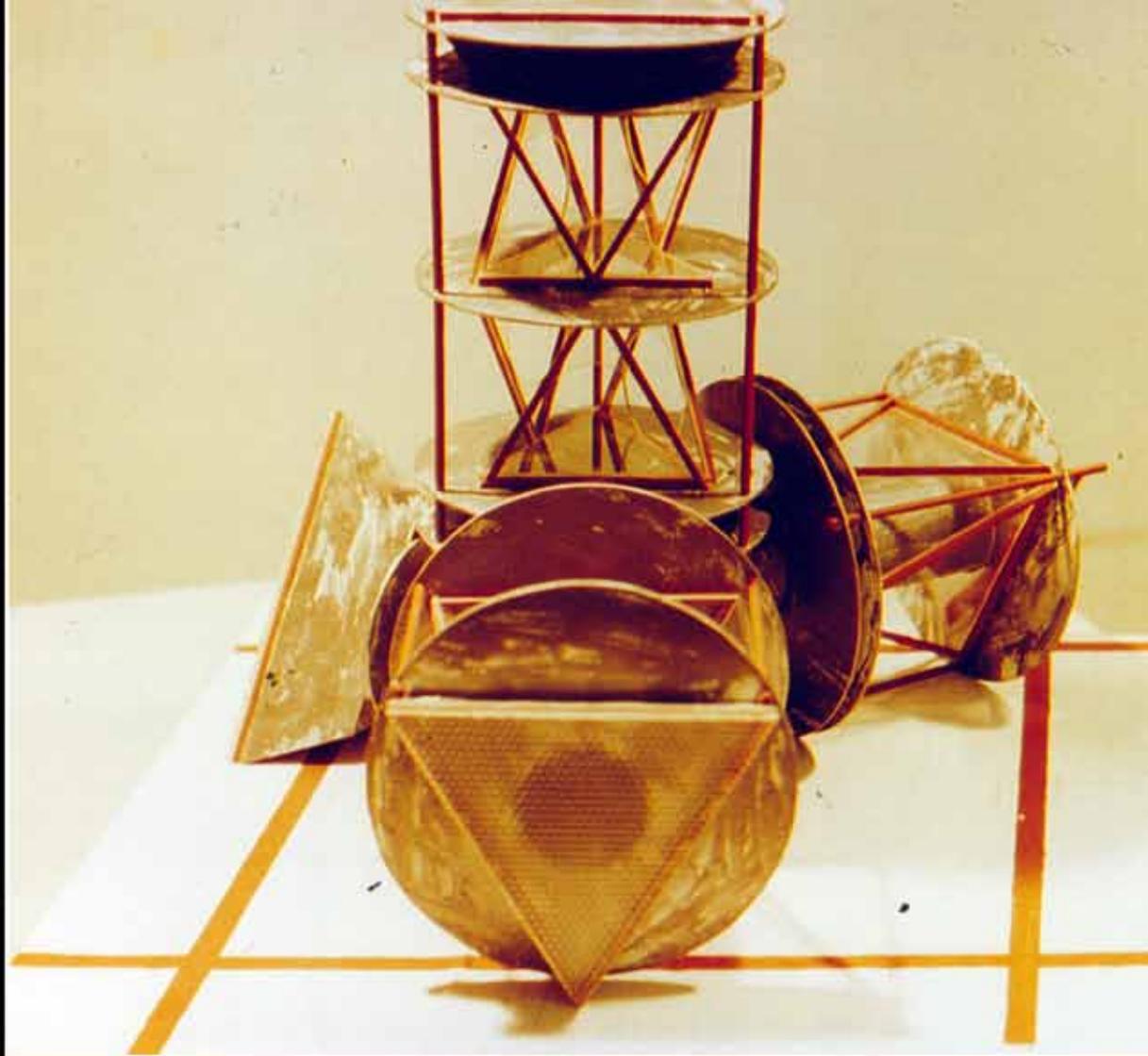
Modelle

Durch den tiefgreifenden Wandel in dem sich die Gesellschaft befindet – äußert sich in Form der wirtschaftlichen Umwandlung von einer Industrie- zu einer Informationsgesellschaft, was im Wandel der Institutionen (Dehierarchisierung) an Hand von Zerreißproben kapitalistischer Systeme bzw. kommunistischer Diktaturen des Ostblocks sichtbar wird, d.h. Information und Kommunikation werden zur strategischen Hilfsquelle, verändert sich auch das Arbeitsfeld künstlerischen Wirkens, da nicht zuletzt die Dekonstruktionen in der Kunst um ähnliche Motive kreisen.

Bedingt durch Ortswechsel und Veränderung der persönlichen Situation, konzentriert sich die Arbeit ab 1990 sozusagen auf das Entwerfen utopischer Vorstellungen eines Möglichen. Das unentwegte Unterwegssein – geistig wie räumlich -, die Beunruhigung und Eigenart der Person, die kräftezehrende Arbeit an großen und langwierigen Projekten sind einige Gründe für den Rückzug in die Werkstatt. Es wäre falsch und oberflächlich zu behaupten, dass die Handlungsweise Bequemlichkeit sei oder gar eine Flucht in den Elfenbeinturm darstellt. Der Drang auf die Straße zu gehen, ist nach wie vor eine zwangsläufige Notwendigkeit, jedoch subtilerer und unscheinbarer Natur, da andere, neue Mittel verwendet und benutzt werden. Die Suche nach Zusammenhängen zwischen der eigenen Vorstellung und der Wirklichkeit, die einem die Gleichzeitigkeit des Anderen zur Erfahrung werden läßt, drängt sich mehr und mehr in den Vordergrund: Kommunikation ist die einfachste und äußerst banale Form in der alltäglichen Realität, wo sich Wahrnehmungen über das Andere erschließen lassen.

Sei es als Mitglied der J.F. Wanner Coupé S Combo, bei experimentellem Konzert oder Performance, die Bemühung um Kommunikation ist schon immer roter Faden in Brombachers künstlerischer Arbeit gewesen. Zum einen entstehen konkrete Modelle, die als Kommunikationsobjekte genutzt werden können – sogenannte Sound-Pieces, zum anderen sind es reine Akustikarbeiten – Hörspiele und Geräuschebilder. Es werden Sammlungen und Karteien mit Modellentwürfen, Projektvorschlägen für Rauminstallationen und differenten Materialbegriffen (Akustik, Foto, Zeichnung) angelegt. Die Werkstatt ist nicht mehr nur Arbeitsraum im traditionellen Sinn, sondern vielmehr Experimentierfeld und Laboratorium. Neue Begriffe, Aufgaben und Problemstellungen spiegeln sich im künstlerischen Arbeitsfeld wieder: akustische Werkstoffe (Geräusche, vertonte Texte und Partituren), Taperecorder und Tapes, Lautsprecher), kinetische Elemente (Antriebstechnik, Elektromotoren, Ventilatoren), Geometrie/Symmetrie (Körper, Fläche, Form), Mathematik (Zahlenreihen, Serien, Stückzahl), Synonyme (Farbe, Materialität). Daraus resultieren Modellbauten, die bewusst in Funktion und Form (Maßstab) so angelegt sind, dass sie sowohl in unterschiedlichen Raumsituationen, als auch in veränderter Art und Weise installiert werden können, jedoch immer ihren eigenen Modellcharakter beibehalten und auf die Zusammenhänge von Konstruktion und Absicht verweisen. Eine mögliche Realisierung unter bestimmten Gesichtspunkten ist nicht Antriebsmoment der eigentlichen Arbeit, sondern es sind vielmehr Entwurf und Formulierung einer utopischen Vorstellung und die Idee dafür zwingend und notwendig.

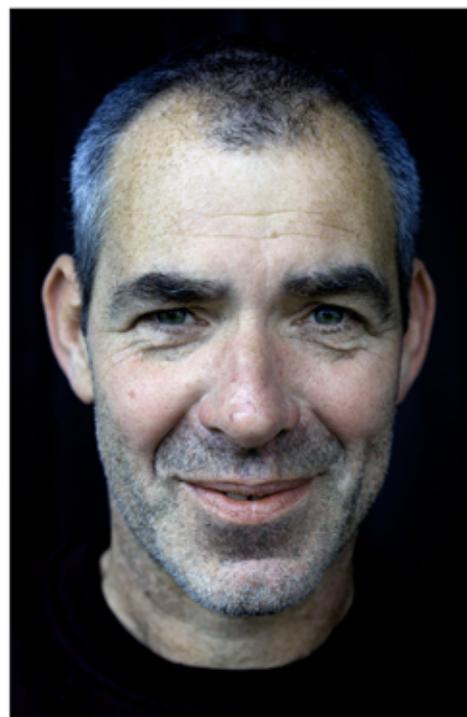






Kontakt

Jörg Brombacher
Winzergasse 10
76889 Gleiszellen-Gleishorbach
Fon: +49-(0)6343-9388863
Mobil: +49-(0)173-3438559
eMail: joerg.brombacher@gmx.net
Internet: www.joerg-brombacher.de



- in Lörrach geboren
- 1979-84 Mitglied der Performancegruppe J.F. Wanner Coupè S Combo
- 1985-91 Diplom-Kunststudium an der Hochschule für bildende Künste Hamburg bei Franz Erhard Walther, Olaf Metzel, Herman Nitsch, Abschluss Diplom mit Auszeichnung
- 1987-89 Assistent von Olaf Metzel u.a. Villa Massimo Rom und Siemens München
- 1989 Lehrauftrag für Skulptur am Sydney College of Arts in Sydney Australien
- seit 1991 in Karlsruhe als freischaffender Künstler tätig und wohnhaft
- 1992-94 Mitinitiator des ‚Kunstraums IWKA‘
- 1993 Jahresstipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg
- seit 1994 Mitbegründer der ‚Atelieregemeinschaft Hinterm Hauptbahnhof‘ in Karlsruhe
- 1997 Kunstpreis ‚PP-Qualitätszeichen, Fonds für permanente Provisorie‘, CH-Basel
- 1998-99 Mitinitiator von ‚Kampagne 3000‘
- 2000-01 Ausbildung zum Theatermeister bei der IHK München (Bühne und Beleuchtung)
- 2002-05 Bühnenbildner und Grafiker am Theater der Stadt Heidelberg (Intendanz Günther Beelitz)
- 2003 Mitinitiator des ‚Neuen Kunstraums Karlsruhe‘
- 2005-06 Bühnenbildner und Ausstattungsleitung am Theater Halle 7 in München (Intendanz Claus Peter Seifert, Mario Andersen und Dirk Engler)
- 2006-09 Theatermeister am Pfalztheater Kaiserslautern
- 2008-09 Bühnenbildner und Ausstattungsleitung am Kammertheater Karlsruhe (Intendantin Heidi Vogel Reinsch)
- seit 2009 Technische Leitung und Ausstattungsleitung der Luisenburg Festspiele Wunsiedel (Intendanz Michael Lerchenberg)
- seit 1990 Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland u.a.: Basel, Berlin, Darmstadt, Dortmund, Dresden, Essen, Hamburg, Karlsruhe, Kiel, Linz, Luxembourg, München, Salzburg, Stuttgart, Wien
- seit 2006 Bühnenbildengagements u. a.: Theater Halle 7 in München, Kammertheater Karlsruhe, August Everding Akademie / Prinzregententheater München, Theater der Stadt Pforzheim, Pfalztheater Kaiserslautern, Schlosstheater Celle, Staatstheater Braunschweig, Tiroler Landestheater Innsbruck, Neue Oper Wien, Tiroler Volksschauspiele Telfs, Landestheater Niederbayern, Lustspielhaus München, Luisenburg Festspiele Wunsiedel