

Jörg Brombacher

Bühnenbild- und Kunstprojekte

Auswahl bis 1990

Stagedesign- and Artprojects

selection to 1990

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

1989

Exxon

Kunstpreis Ökologie, AEG Hausgeräte Nürnberg
Modellinstallation für einen kinetischen Brunnen (Katalog)

Attitudes of V.B.-Installation at S9

Pailou Plaza Center Sydney, Australien
Rauminstallation

Augenzeugen der Vernichtung

APG Hamburg
Rauminstallation mit einem Mercedes Benz 200D



1989

Exxon

Kunstpries Ökologie, AEG Hausgeräte Nürnberg
Modellinstallation für einen kinetischen Brunnen

Exxon

Die Installation ist als Brunnenprojekt gedacht: Flüssigkeits-oval, formsprachlich tradierte Elementarform von Wasserbehältnissen, Denk- und Mahnmal, Wasserspiele, integrierte Formulierungen des alltäglichen Kunstgebrauchs und Kunstverbrauchs.

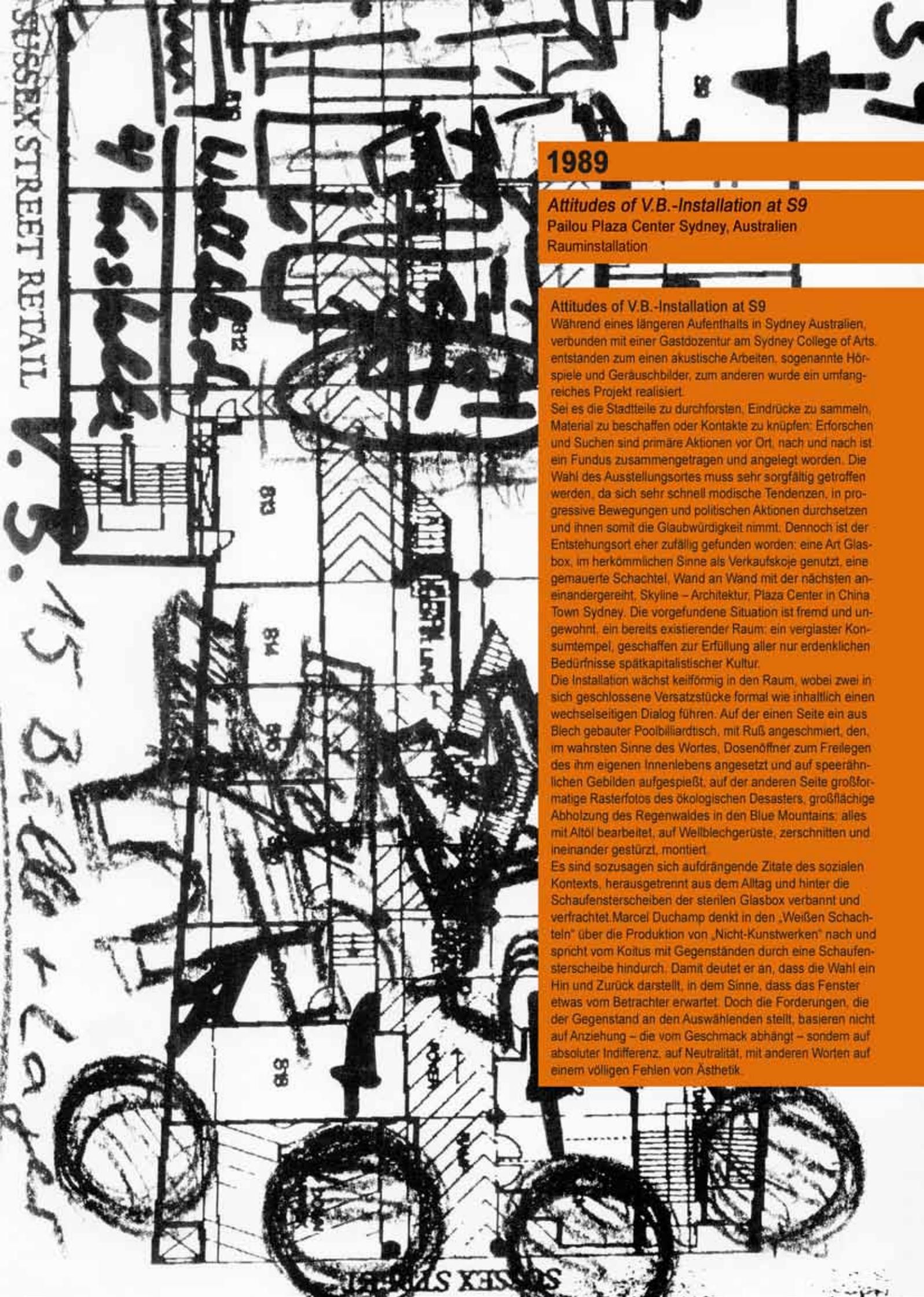
Das gesamte Modell ist im Maßstab von 1:4 konstruiert. Ein wannenförmiges Zwölfeck, aus Pappe gebaut, mit Dispersionsfarbe und Graphitstaub bearbeitet, liegt auf einem aus Holz konstruiertem Sockel auf.

Ein zweites, in Form und Farbe gleiches Zwölfeck türmt sich, zerschnitten und ineinander geschachtelt, gehalten durch Säulenelemente aus der darunter liegenden Wanne auf.

Drei zigarettenboxähnliche Schachteln sind in der Wanne befestigt – mit oxydierter Farbe und Lautsprechern versehen. Zwei differente Tapes bilden das Geräuschbild in den Schachteln, zum einen Betriebslärm mehrerer Erdölpumpen, zum anderen Vogelgeräusche – beides verschiedenartig und übereinander geschnitten.

Die Realisierung dieses Modellentwurfs würde bedeuten: sämtliche Teile aus Pappe werden aus Eisenplatten angefertigt, die Zwölfecke sind aus Gusseisen oder auch aus Eisenplatten, die dann mit Altöl behandelt und eingebrannt werden, gefertigt. Das Geräuschbild in den sogenannten Zigaretenschachteln besteht aus differenten Vogelgeräuschen. Durch hydraulisches Öffnen und Schließen der Deckel an den Schachteln verändert sich andauernd das Geräuschbild, wobei die in den Schachteln eingebauten Elektropumpen den Wasser-/Altölkreislauf garantieren, in dem das Wasser/Altöl aus den Zwölfecken angesaugt und durch die Öffnungen in den sogenannten Zigaretenschachteln wieder hinausgedrückt wird.





1989

Attitudes of V.B.-Installation at S9
Pailou Plaza Center Sydney, Australien
Rauminstallation

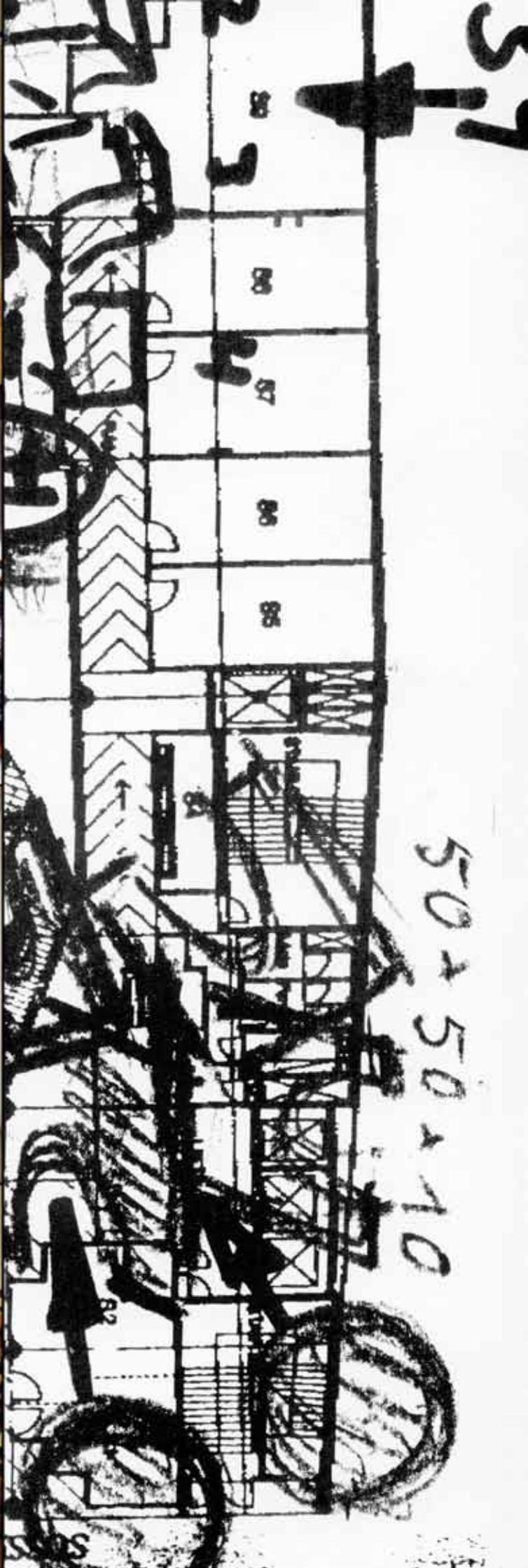
Attitudes of V.B.-Installation at S9

Während eines längeren Aufenthalts in Sydney Australien, verbunden mit einer Gastdozentur am Sydney College of Arts entstanden zum einen akustische Arbeiten, sogenannte Hörspiele und Geräuschbilder, zum anderen wurde ein umfangreiches Projekt realisiert.

Sei es die Stadtteile zu durchforsten, Eindrücke zu sammeln, Material zu beschaffen oder Kontakte zu knüpfen: Erforschen und Suchen sind primäre Aktionen vor Ort, nach und nach ist ein Fundus zusammengetragen und angelegt worden. Die Wahl des Ausstellungsortes muss sehr sorgfältig getroffen werden, da sich sehr schnell modische Tendenzen, in progressive Bewegungen und politischen Aktionen durchsetzen und ihnen somit die Glaubwürdigkeit nimmt. Dennoch ist der Entstehungsort eher zufällig gefunden worden: eine Art Glasbox, im herkömmlichen Sinne als Verkaufskojen genutzt, eine gemauerte Schachtel, Wand an Wand mit der nächsten aneinandergereiht, Skyline – Architektur; Plaza Center in China Town Sydney. Die vorgefundene Situation ist fremd und ungewohnt, ein bereits existierender Raum: ein verglaster Konsumtempel, geschaffen zur Erfüllung aller nur erdenklichen Bedürfnisse spätkapitalistischer Kultur.

Die Installation wächst keilförmig in den Raum, wobei zwei in sich geschlossene Versatzstücke formal wie inhaltlich einen wechselseitigen Dialog führen. Auf der einen Seite ein aus Blech gebauter Poolbillardtisch, mit Ruß angeschmiert, den, im wahrsten Sinne des Wortes, Dosenöffner zum Freilegen des ihm eigenen Innenlebens angesetzt und auf speerähnlichen Gebilden aufgespießt, auf der anderen Seite großformatige Rasterfotos des ökologischen Desasters, großflächige Abholzung des Regenwaldes in den Blue Mountains, alles mit Alttöl bearbeitet, auf Wellblechgerüste, zerschnitten und ineinander gestürzt, montiert.

Es sind sozusagen sich aufdrängende Zitate des sozialen Kontexts, herausgetrennt aus dem Alltag und hinter die Schaufensterscheiben der sterilen Glasbox verbannt und verfrachtet. Marcel Duchamp denkt in den „Weißen Schachteln“ über die Produktion von „Nicht-Kunstwerken“ nach und spricht vom Koitus mit Gegenständen durch eine Schaufensterscheibe hindurch. Damit deutet er an, dass die Wahl ein Hin und Zurück darstellt, in dem Sinne, dass das Fenster etwas vom Betrachter erwartet. Doch die Forderungen, die der Gegenstand an den Auswählenden stellt, basieren nicht auf Anziehung – die vom Geschmack abhängt – sondern auf absoluter Indifferenz: auf Neutralität, mit anderen Worten auf einem völligen Fehlen von Ästhetik.



50 x 50 x 10

1989

Augenzeugen der Vernichtung

APG Hamburg

Rauminstallation mit einem Mercedes Benz 200D



Augenzeugen der Vernichtung

Auf vielen Exkursionen und Streifzügen im Hamburger Hafen entstehen Skizzen, Papierfetzen mit Notizen, Fotos von zerstörten Hafenanlagen, deren Einrichtungen und Containerwracks – Versatzstücke für die Realisierung des Projekts im Frühjahr 1989.

Die Situation ist typisch: leerstehende Fabrikhalle, verrottete Bausubstanz, kaputte Oberlichter, notdürftige elektrische Installationen, Stadtteil Wilhelmsburg, symbolische Miete für vier Monate 100,00 DM. Die Spuren der bankrottgegangenen Metallhütte sind überall nachzuvollziehen: mit Ruß geschwärzte Decken und Wände, von der Hitze zersprungener und aufgebrochener Betonboden, mit unzähligen Metallklumpen, Schlacke und Rückständen von Schmelzarbeiten überzogenes Areal, Hafelärm und nachts testet MBB in der Nachbarschaft Flugobjekte.

In dieser Situation wird die Arbeit aufgenommen, mit dem festen Vorsatz das bisher an Dimension und Arbeit größte Projekt zu realisieren. Mit Schweißbrenner, Flex und Trennscheiben wird Brombacher's altes Auto der Marke Daimler-Benz 200D in seine Bestandteile zerlegt – das sogenannte Innenleben wird verschrottet, die nackte Karosserie bleibt. Außen mit Schweißbrenner abgebrannter und angekokelter Autolack, innen mit Flexmaschine glänzend poliertes Blech. Das Ganze auf vier überdimensionalen, rot angemalten Holzkeilen aufgetürmt, sodass eine Art Wanne entsteht. Darin sind drei gebaute, rundkörperähnliche Blechteile, umschlungen mit ebenfalls im Farbton Rot gehaltenen Ringen, abgelegt. Ein Haufen Schrott inmitten der riesigen Fabrikhalle, umgeben von großflächigen Diaprojektionen kaputter Hafenlandschaft, die auf das nackte Industriemauerwerk projiziert werden. Nach der öffentlichen Besichtigung und Begehung der Rauminstallation, ist diese abgebaut und in die Schrottpresse verfrachtet worden.

Innenleben – Außenleben, Schein und Wirklichkeit, Kulisse der gebauten Umwelt. Anmerkung: Nicht nur Art und Weise der Realisierung, sondern auch die Konservierung der gesamten Arbeit bezieht sich auf den Titel.



1988

Sportschau

F.C. St. Pauli Hamburg

Video-Objekt

Farbpresse

Ciba-Geigy AG Basel, Werk Grenzach

Kunst am Bau Projekt

Car-Serie

Projektion, u.a. HfbK Hamburg

Fotoserien



1988

Sportschau

F.C. St. Pauli Hamburg
Video-Objekt

Sportschau

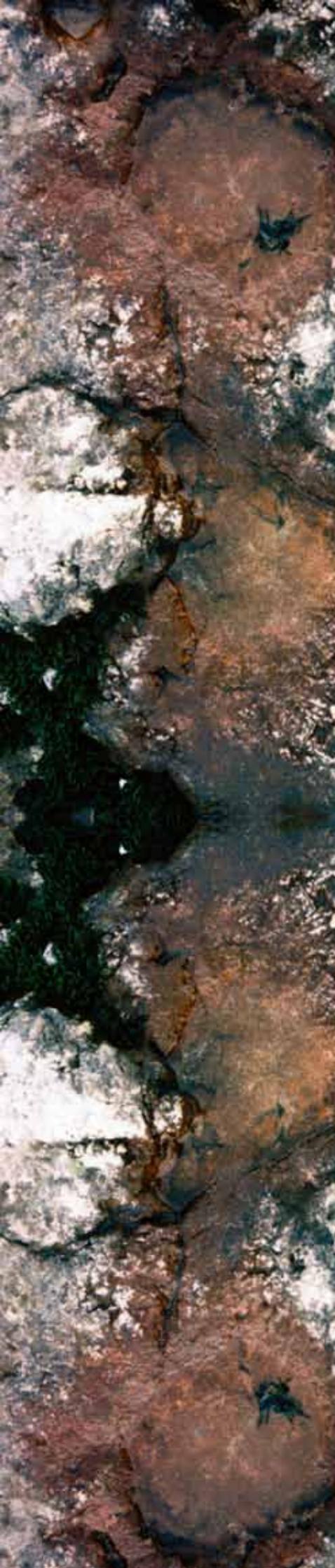
Stellt das Rezipieren einer zeitgenössischen Skulptur und der Sportschau am Samstagabend einen Unterschied dar?

Milieu, Fußball, soziales Umfeld – das bezeichnet den Bereich, auf den sich die Arbeit bezieht. Im Sommer 1988 schafft der FC St. Pauli, traditionsreicher Arbeiterverein in Hamburg, den Sprung in die sogenannte deutsche Fußballelite. Heimspiel am Samstagnachmittag, der Stadtteil St. Pauli – das sogenannte Viertel – gleicht einem Ameisenhaufen, aus allen Richtungen strömen die Fußballfans unterschiedlichsten sozialen Couleurs zum Stadion auf dem Heiligengeistfeld: dem Millerntor.

Ausgehend von einem veränderten Begriff von Skulptur, werden verschiedene Erfahrungskomplexe mit Hilfe von Videotechnik zusammengeführt und übereinander montiert, d.h. die Videokamera hat keine dokumentarische Funktion, sondern sie ermöglicht es den Raum wiederzugeben, in dem quasi gearbeitet wird.

Während eines Fußballspiels des FC St. Pauli, sind zwei Videokameras hinter den beiden Fußballtoren installiert: eine Art Hintertorkamera, die das begrenzte Sichtfeld eines Torhüters erfasst. Die Videobänder sind Rohmaterial, zur Weiterverarbeitung in eine zweite Ebene gedacht. Zwei kleine Monitore werden in eine stadionähnliche Holzleistenkonstruktion eingebaut, eine Seite ist an der Wand befestigt, die andere setzt sich auf dem Fußboden stehend fort. Die Größe der Holzkonstruktion zu den beiden Monitoren entspricht etwa dem Proportionsverhältnis eines Fußballstadions mit durchschnittlichem Fassungsvermögen zum Spielfeld. Das Ganze ist raumbeschreibend und wird als Kulisse für das Fußballspiel auf den Monitoren verwendet. Die Komplexität des Handlungsraumes wird optisch und akustisch vermittelt, wobei auf den konkreten Bedeutungszusammenhang der O-Ton des aufgezeichneten Fußballspiels verweist.

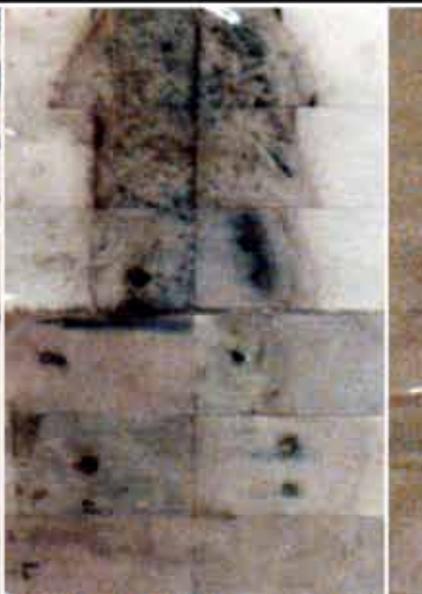
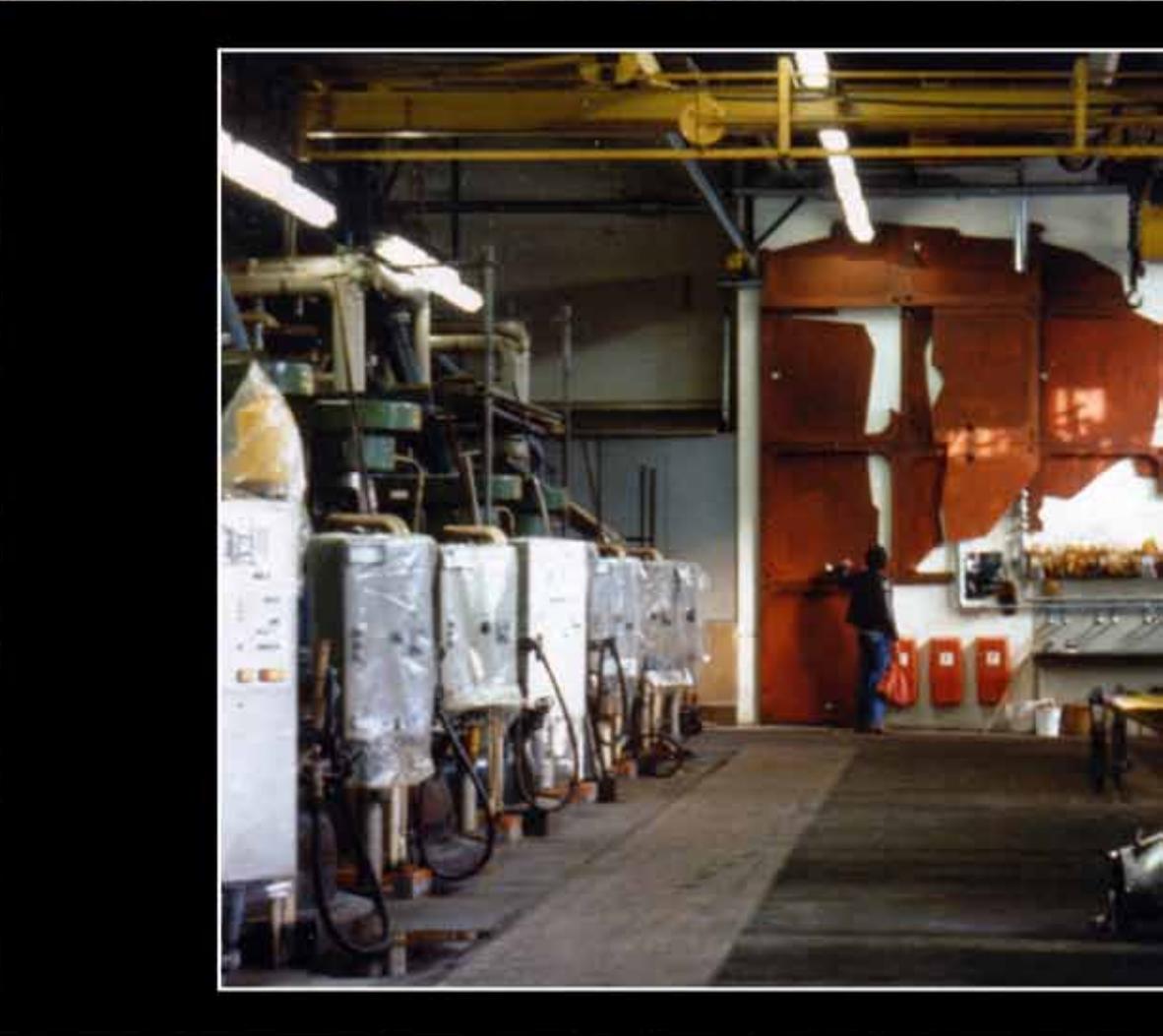
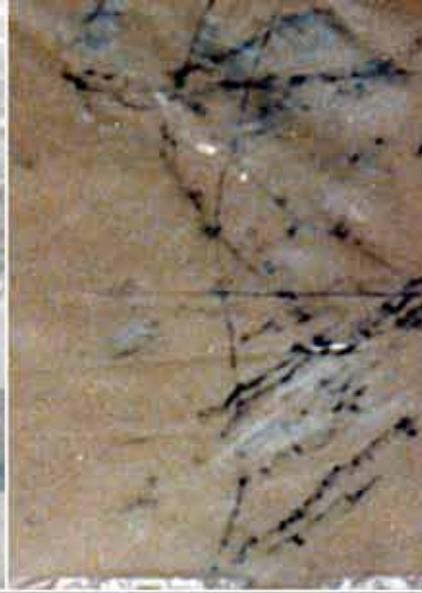


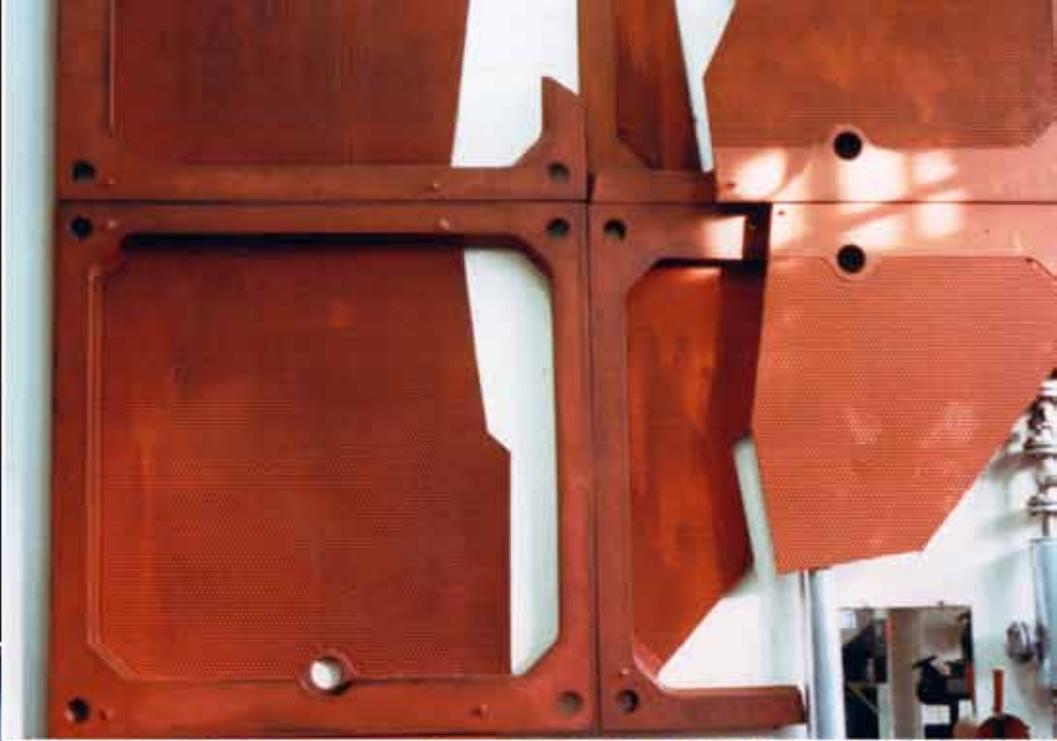


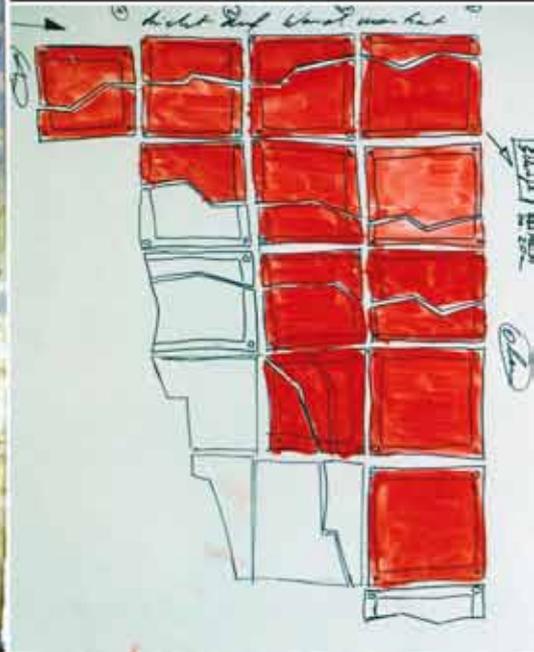
1988

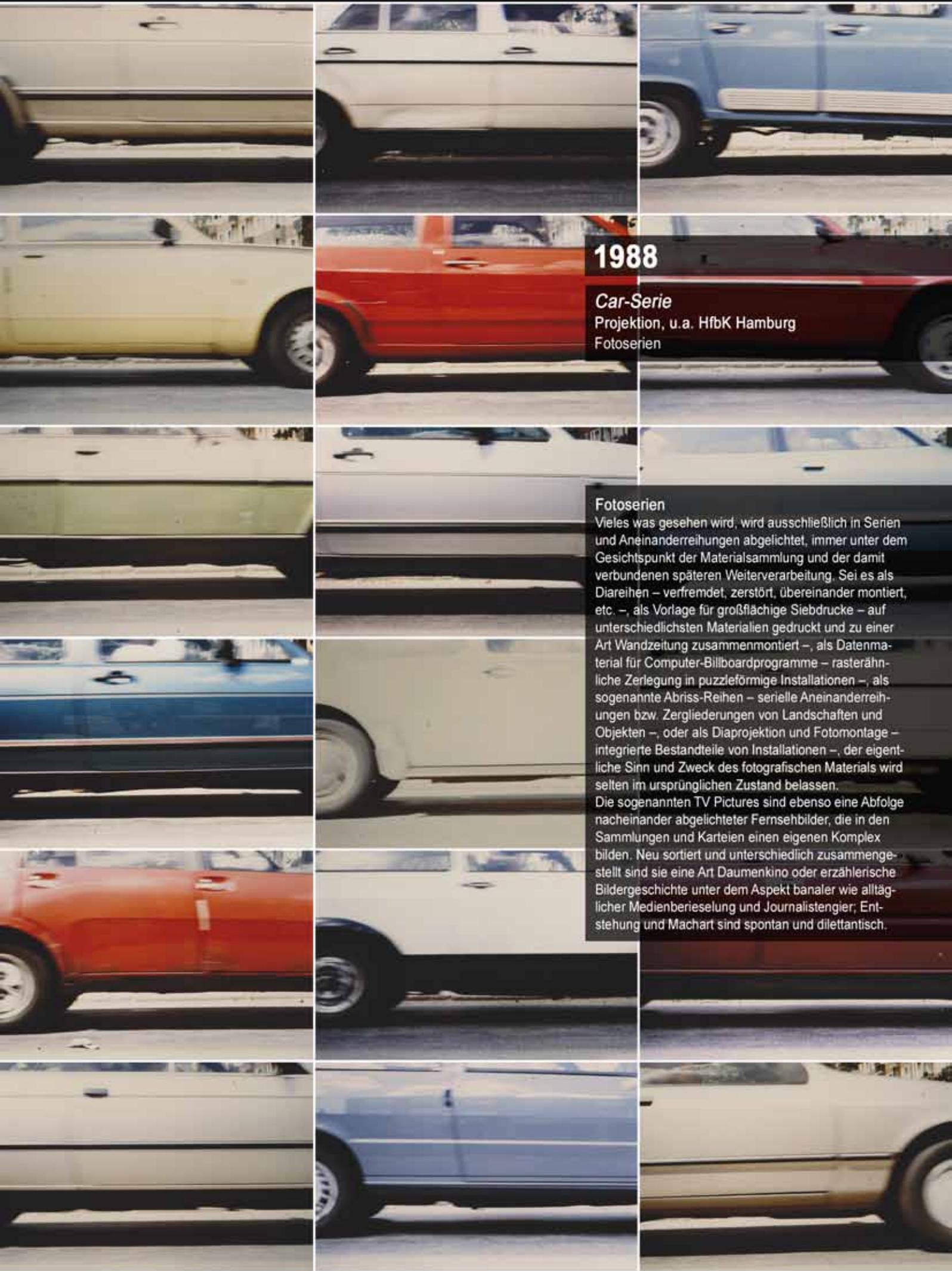
Farbpresse
Ciba-Geigy AG Basel, Werk Grenzach
Kunst am Bau Projekt

Farbpresse
Am 1. November 1986, Explosion beim Chemieriesen Sandoz in der Schweiz. Unmengen an Chemikalien, zum Teil hochgiftige und schnell wasserlösliche Industriefarbstoffe und verschmutztes Löschwasser gelangen in den Rhein. Der Rhein ist rot eingefärbt und alles Lebende darin ist tot.
Der Titel der Arbeit Farbpresse bezieht sich auf den Ort, an dem die Wandinstallation entstanden ist. Der Chemiekonzern Ciba-Geigy AG Basel, Betriebsstätte Grenzach, produziert hauptsächlich Farbstoffe für die Textil- und Kunststoffindustrie.
Nach langwierigen und zähen Verhandlungen mit der Firmenleitung im Vorfeld, konnte die Wandinstallation zwischen dem 24.12.1987 und dem 6.1.1988, als die Farbstoffproduktion sozusagen auf Sparflamme lief, realisiert werden. Mit Hilfe mehrerer Chemieschichtarbeiter vor Ort ist in diesen 2 Wochen, zum Teil in nächtelangen Montagearbeiten, die Installation direkt in der Produktionshalle/Lokal 9076 entwickelt und an die Wand montiert worden.
Basis der Arbeit sind Kunststoffplatten und deren Rahmenteile aus riesigen Farbpressen, die vor Ort zur Farbstoffproduktion verwendet werden: grau und quadratisch. Mit einem Forklift wurden die einzelnen Kunststoffplatten aus den Farbpressen gehoben, am Fußboden mit Sägewerkzeugen zerschnitten und zerlegt, vorgebohrt und nach und nach mit einem Elektrokran auf das Montagegerüst gezogen und an der Wand auf die vorgefertigten Halterungen übereinander und ineinander geschachtelt verschraubt. Anschließend sind diese in mehreren Arbeitsgängen mit vorgefundener Textilfarbe, in verschiedenen roten Farbtönen, eingefärbt und angeschmiert worden.
Ein roter Farbteppich, der sich vom Boden der Produktionshalle über die Wand in Richtung Rhein verlierend, der unmittelbar hinter dieser Wand Richtung Norden fließt, erstreckt. Dahinter am gegenüberliegenden Rheinufer befindet sich die Explosionsruine des Chemiekonzerns Sandoz: planquadratische Fabrikarchitektur und verschmutzte Natur, bereits existierender Raum.









1988

Car-Serie

Projektion, u.a. HfbK Hamburg

Fotoserien

Fotoserien

Vieles was gesehen wird, wird ausschließlich in Serien und Aneinanderreihungen abgelichtet, immer unter dem Gesichtspunkt der Materialsammlung und der damit verbundenen späteren Weiterverarbeitung. Sei es als Diareihen – verfremdet, zerstört, übereinander montiert, etc. –, als Vorlage für großflächige Siebdrucke – auf unterschiedlichsten Materialien gedruckt und zu einer Art Wandzeitung zusammenmontiert –, als Datenmaterial für Computer-Billboardprogramme – rasterähnliche Zerlegung in puzzelförmige Installationen –, als sogenannte Abriss-Reihen – serielle Aneinanderreihungen bzw. Zergliederungen von Landschaften und Objekten –, oder als Diaprojektion und Fotomontage – integrierte Bestandteile von Installationen –, der eigentliche Sinn und Zweck des fotografischen Materials wird selten im ursprünglichen Zustand belassen.

Die sogenannten TV Pictures sind ebenso eine Abfolge nacheinander abgelichteter Fernsehbilder, die in den Sammlungen und Karteien einen eigenen Komplex bilden. Neu sortiert und unterschiedlich zusammengestellt sind sie eine Art Daumenkino oder erzählerische Bildergeschichte unter dem Aspekt banaler wie alltäglicher Medienberieselung und Journalistengier; Entstehung und Machart sind spontan und dilettantisch.



1985 - 1987

Stadt-Landschaft

HfbK Hamburg

Rauminstallation mit Diaprojektion

Formationsreihen

HfbK Hamburg

Objektinstallationen



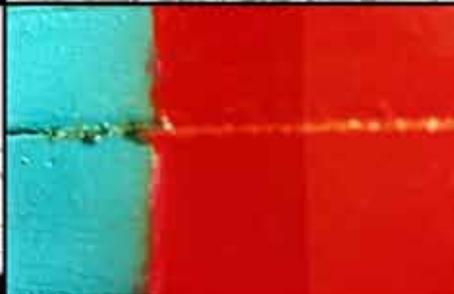
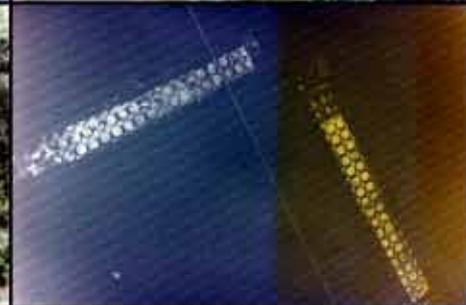
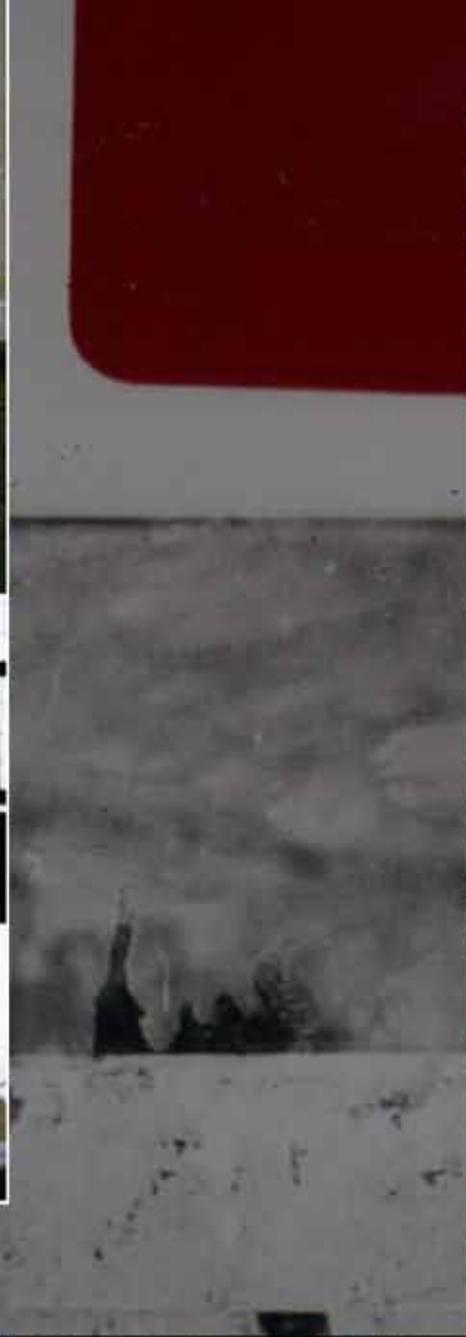
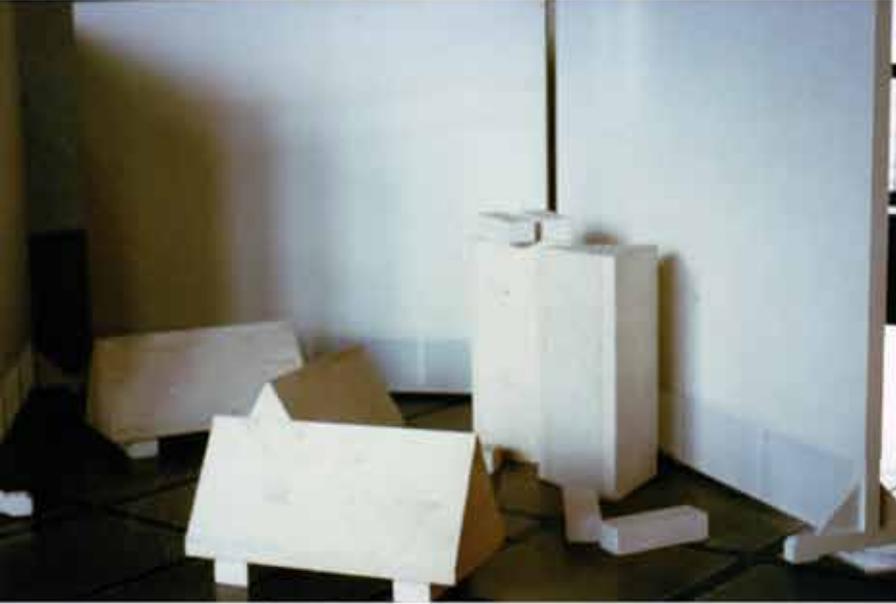
1987

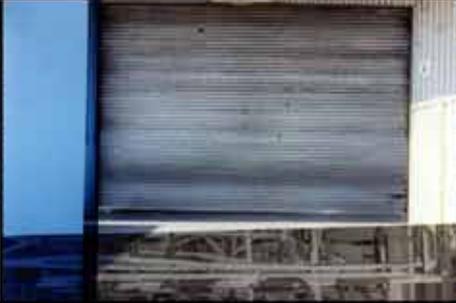
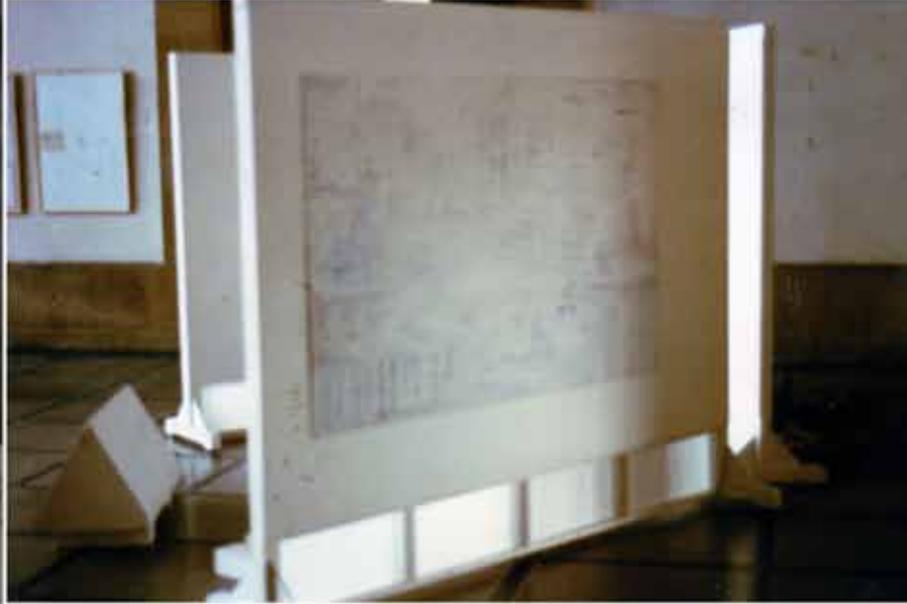
Stadt-Landschaft

HfbK Hamburg

Rauminstallation mit Diaprojektion

Ab 1987 wird das Medium Fotografie nicht nur für dokumentarische Zwecke eingesetzt, sondern vielmehr als selbstständiges, adäquates Mittel, um neue, für sich eigenständige Arbeitsfelder zu erforschen. Die Herangehensweise wird sehr schnell ausgeweitet und systematisiert, sodass ein Programm entsteht: Zum einen bestehend aus Diaserien, die sogenannten Karusselle. Die Vorgehensweise und die Methode ist in allen Serien kongruent, d.h. der Fotoapparat wird, nachdem ein Ausschnitt bestimmt worden ist, fest installiert und nach zeitlichen, ortsbezogenen oder zufälligen Gesichtspunkten eine Diaserie erstellt. Sowohl die Bezeichnung Karussell, als auch die Anzahl von 81 Stück pro jeweilige Serie, beziehen sich auf den späteren Verwendungszweck. Zum Teil werden die einzelnen Dias neu zusammengestellt oder montiert, verkleinert, ausgeschnitten, übermalt oder auf andere Art und Weise verändert und bearbeitet oder die komplette Serie wird unbehandelt als Diainstallation in Karussellprojektoren verwendet. Oftmals werden die Diainstallationen in kleinere Objekte mit eingebaut, um andere und zusätzliche Realitäts- und Wahrnehmungsebenen entstehen zu lassen, wie in der Rauminstallation Stadt-Landschaft. Zum anderen sind es Fotoserien, sowohl in schwarz-weiß, wie auch in Farbe gehalten, die mit Abriss-Reihen bezeichnet werden. Abriss ist doppeldeutig zu verstehen, da einerseits die Machart der Fotoserien gemeint ist: von einem ausgewählten Standpunkt aus wird eine Serie, indem der Sucher um die eigene vertikale Achse 360° gedreht wird, angefertigt oder ein Objekt wird von oben bis unten, von einer Seite zur anderen Seite oder auch umgekehrt, im Sucher zerlegt und somit seriell erfasst, und andererseits die inhaltlichen Zusammenhänge der abgebildeten Objekte und Landschaften thematisch unter diesem Aspekt herauskristallisiert werden. Die Fotoserien bestehen in der Regel immer aus zwölf Teilen, die genauso Fundus für spätere mögliche Projekte sein können. Mit dem Druckverfahren des Siebdrucks werden einige Serien bearbeitet und zu Wandzeitungen umgearbeitet und in ihrer Reihenfolge neu zusammengesetzt. Alle Serien sind ein in sich geschlossener Zyklus und verdeutlichen das Suchen-Festhalten als eigenständiges Prinzip in der gesamten künstlerischen Arbeit.

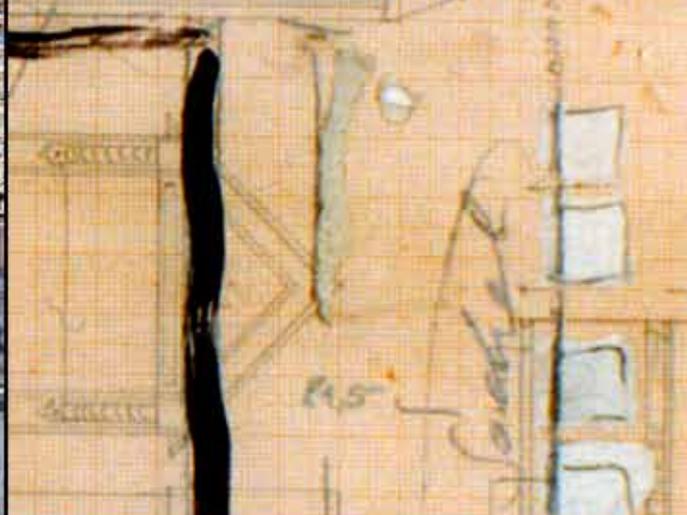
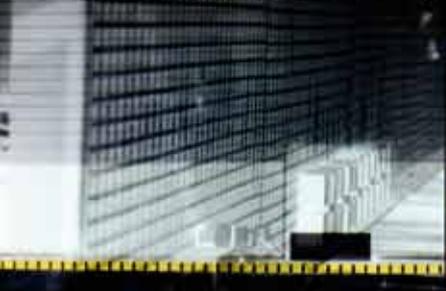




Schnitt / Schnitt Nr. 251

Eisau bestelle:

2x Winkel Eisen 4u
 Schenkellänge: 3u
 Länge 650 u
 1x Vierkant Rohr
 Ø 4,5 u x 4,5 u
 Länge: 650 u
 2x Gitterrolle
 feins 25 mm x 25 mm
 80 u x 100 u
 Maschen 3 u
 Höhe: 3 u



12 Reihen mit 10 Säulen

1985 / 1986 / 1987

Formationsreihen

HfbK Hamburg

Objektinstallationen

Suchen - Festhalten

Kunst soll nicht als Beruf aufgefasst werden, sondern vielmehr selbstverständliche Tätigkeit sein.

Ob im Hamburger Hafen Container zu entladen, in einer chemischen Fabrik Maschinen zu bedienen oder im Keller Zugposaune und Schlagzeug zu spielen, es werden immer Assoziationsketten freigesetzt. Die Abfolge ist nicht geplant, sondern zufällig, sie hängt von den angebotenen und sich anbietenden Situationen und Räumen ebenso ab, wie von der finanziellen Lage. Der studentische Geldmangel ist nicht nur ein Problem, sondern auch bestimmend für die jeweilige künstlerische Entstehungsgeschichte, d.h. die Produktionsbedingungen künstlerischer Arbeit sind keine Begleitumstände, sie werden im Produkt sichtbar und die Struktur des Zustandekommens wird offengelegt.

Die in den Jahren 1985-87 entstandenen Arbeiten bilden einen in sich geschlossenen Komplex: Suchen – Festhalten. Die sogenannten Formations-Reihen haben untereinander immer wiederkehrende Gemeinsamkeiten: allgemein das Bestimmen und Festsetzen der Situation, wie die Wahl des Entstehungsortes und des Zeitintervalls von begrenzter Dauer. Die Herangehensweise ist nicht als Verfahren zur systematischen Gewinnung von Bildern oder Ausübung, die größere Projekte vorbereitet, zu verstehen, sondern als eine notwendige und zwanghafte Handlung. An die Kategorien von Dauer und Ewigkeitwert wird radikal eine Absage erteilt.

1985 entstehen zwei Formations-Reihen: zum einen, bedingt durch viele Reisen und Ortswechsel die Spritzwasser-Formation, zum anderen die Boden-Formation. Die Materialien wie Staub, Dreck, Sand, Farbe, Papier etc. sind beiden Formationen ebenso eigen wie der Zufall, der eine wichtige Rolle spielt, nicht als Konzept, sondern als zeitliche Komponente.

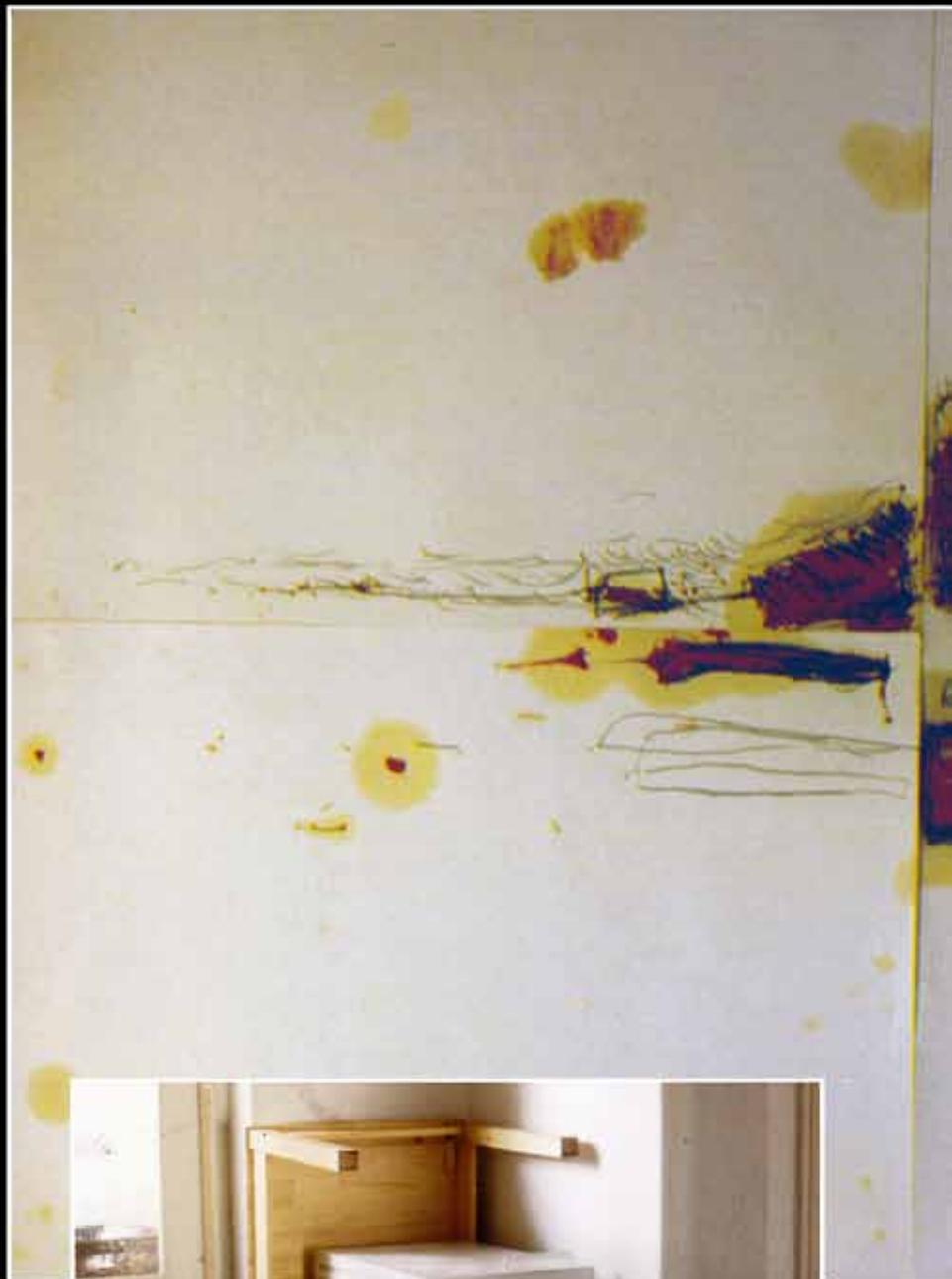
Sei es in Italien am Strand, auf dem Flachdach verschiedener Hinterhofhäuser, an den Wänden leerstehender Fabrikhallen, Konzeption und Methode bei der Spritzwasser-Formation sind immer gleich. Ort und Entstehungssituation verschieden: vorgefundene Materialien wie Papiere, Sackleinen, Tapeten etc. werden ausgelegt und mit Dreck, Staub, Sand, Farbe etc. bearbeitet oder mit dem Auto oder Motorrad teilweise mehrfach überrollt und anschließend wird das Ganze in/mit Wasser oder anderen Flüssigkeiten gewaschen, wobei die Reihenfolge der Aktionen austauschbar ist. Nach der oft tagelangen Aktion werden fünf gleich große Teile im DIN A4 Format ausgeschnitten und jeweils in Glaswechselrahmen auf eine halbrunde Holzkonstruktion montiert. Ein panoramaartiger Schaukasten entsteht, der am Entstehungsort aufgestellt und zurückgelassen wird. Für dokumentarische Zwecke existieren lediglich Polaroidfotos.

Architektonisches Umfeld und Raumsituation sind Merkmal und Voraussetzung für die Boden-Formation. Bewohnte Räume werden leerräumt, um mit gleich großen, von unterschiedlicher Qualität beschaffenen Papierbögen den Fußboden vollständig abzudecken und diese mit braunem Klebeband festzukleben. Die Räume werden anschließend wieder eingeräumt und in den ursprünglichen



Zustand versetzt. Nach einer vorher festgelegten Zeitspanne werden die Papierbögen sorgfältig nach und nach einzeln wieder abgelöst und nebeneinander bzw. übereinander im gleichen Raum an einer oder mehreren Wänden installiert. Es entstehen grundrissartige Zerrbilder, mit Spuren und Abdrücken, aus Dreck und Staub etc., menschlicher Agilität und Aktivität überzogen. Ein Foto der jeweiligen Installation bleibt, die Papierbögen wandern in die Altpapierpresse. Während eines Hilfsarbeiterjobs in einer chemischen Fabrik entstehen im Sommer 1986 die Farb-Formationen. Farbpartikel werden aus der laufenden Textilfarbstoffproduktion entnommen, um auf vorgefundenen Materialien wie Probe-tüten, Pappen, Löschpapiere, verschiedene Kunststoffe etc. eine Art informelle Zeichnungen anzufertigen. Hunderte von diesen Zeichnungen bleiben vor Ort tagelang in Farb- und Wasserpfützen liegen, immer wieder durch Dreck und Staub gezogen oder mit Farbpigmenten bearbeitet, bevor sie in kleine durchsichtige Plastiktüten verschweißt werden. Das Verpacken ersetzt den traditionellen Bilderrahmen, vergleichbar mit Konservierung, da die Pigmente zum Teil auch hoch giftig sind und zudem eine äußerst ungenügende zeitliche Haltbarkeit besitzen. Verbunden mit einer Fotodokumentation befindet sich alles zusammen in einem verschlossenen Holzkoffer.

Bedingt durch den chronischen, studentischen Geldmangel, werden von 1986-87 fünf weitere Formations-Reihen, immer in Verbindung mit irgendwelchen Aushilfstätigkeiten, realisiert, d.h. der Ort und die Realisierungszeit werden vom jeweiligen Arbeitsplatz bestimmt. Zum Teil werden die Vorort-Installationen mit Hilfe der festangestellten Arbeiter aufgebaut, um diese jedoch sogleich wieder abzureißen, nachdem sie fotografisch festgehalten wurden. Die Entstehung unterscheidet sich in den meisten Fällen kaum von den eigentlichen innerbetrieblichen Arbeitsabläufen, da sich die Handgriffe, Bewegungsabläufe und Materialien ständig wiederholen und somit dem Umfeld angleichen. Die Art und Weise des künstlerischen Eingriffs wird auf simple und banale Abläufe und Muster reduziert, wie Setzen, Stellen, Legen, Stapeln, Aufeinanderschichten etc.. Das Arbeitsprogramm konnte oftmals nur unter großem Protest und Widerstand durchgeführt

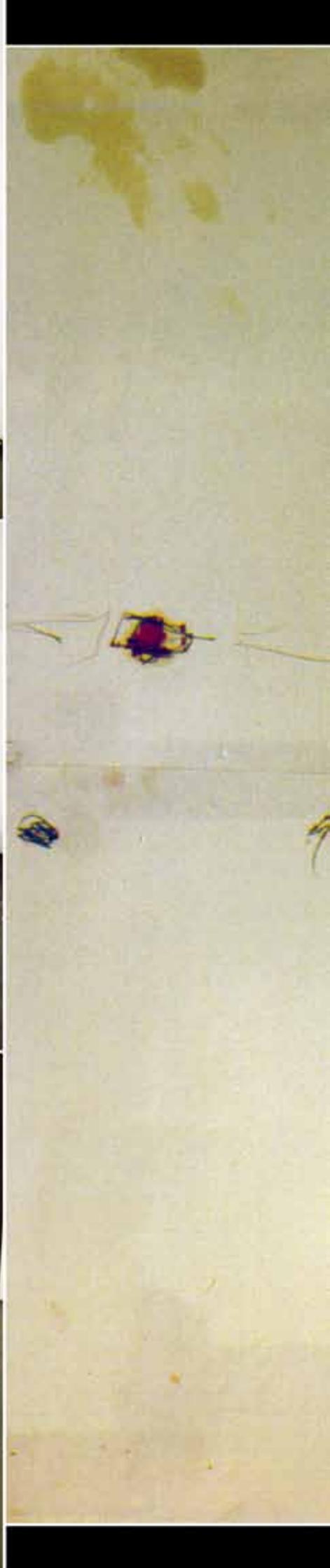


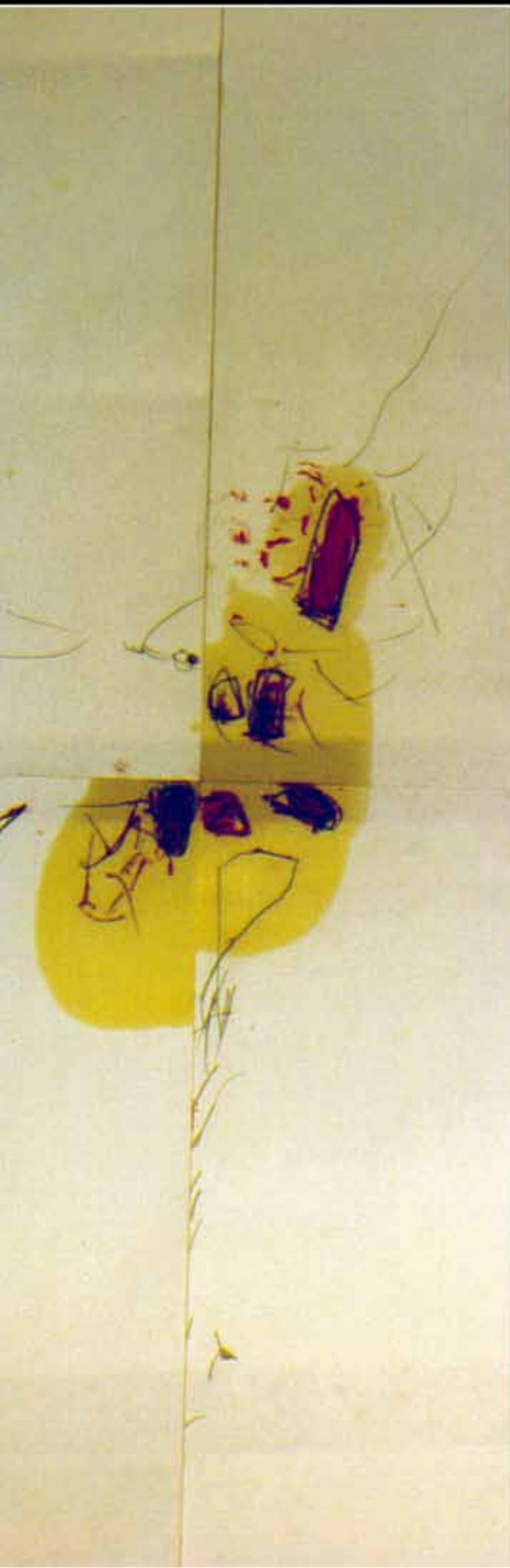


werden, nicht selten wurde von Seiten der Belegschaft an der geistigen Zurechnungsfähigkeit gezweifelt oder alles wurde sogleich in die Spinner-Ecke abgeschoben.

Die Dosen-Formation erinnert an ein turmähnliches Gebilde, bestehend aus unzähligen beschädigten Ananaskonserven, aufgetürmt in der Mitte einer Umschlaghalle im Hamburger Hafen. Die Ingwer-Formation lebt nicht nur vom Rhythmus der Aneinanderreihung verschiedenartiger Gewürzsäcke entlang der Einzäunung des Firmengeländes der Norddeutschen Gewürzmühle, sondern auch von dem intensiven Geruch des Ingwers. Die bei einem Getränkegroßhandel entstandene Kisten-Formation bezieht sich auf Barrikade und Hindernis, wobei der Verladerrampe entlang eine Art Plastikwand aus in Farbe und Hersteller unterschiedlichen Bierkisten aufeinander getürmt wurde. Die Stein-Formation entstand bei Verlegearbeiten von Pflastersteinen. Mit einer Stoßkarre wurden die würfelförmigen Pflastersteine zu einer Art Maulwurfshügel über den Neuen Pferdemarkt im Hamburger Schanzenviertel auf mehrere Haufen verteilt. Als letzte Arbeit dieser Reihe ist die Kulissen-Formation zu nennen. Umgedrehte Bilderrahmen wurden an die Bühnenwände im Hamburger Kammertheater montiert und anschließend teilweise oder ganz mit Kulissenteilen eines vor Ort gefundenen Bühnenbildes zugestellt bzw. verstellt.

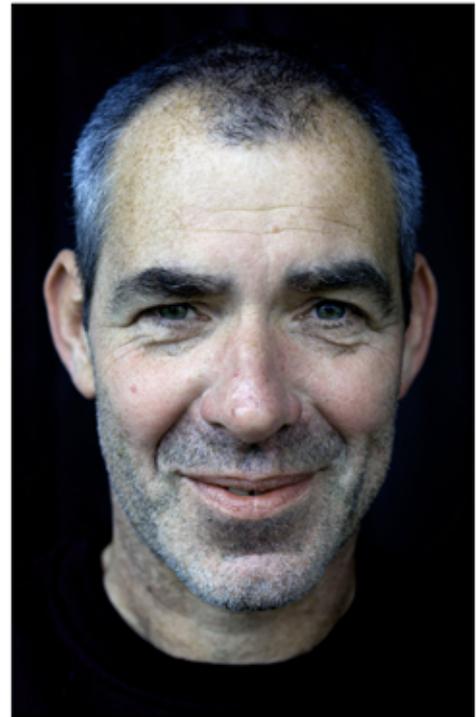
Diese fünf Arbeiten sind alltägliche Eingriffe in einen organisierten, systematisierten und festgelegten Arbeitsprozess. Sie visualisieren sich äußerst minimal, sie heben sich kaum von der Struktur des Alltags ab, sodass sie nur außerordentlich schwer auszumachen sind bzw. wahrgenommen werden können. Es besteht absolut keine Notwendigkeit, solche Eingriffe auf Dauer zu erhalten, dennoch muss den eigenen Formulierungen und Ideen Ausdruck verliehen werden. Die Formations-Reihen werden nach dieser Arbeitsperiode endgültig abgeschlossen und eingestellt, später jedoch ab und an in Aktionen und Auftragsarbeiten zitiert.





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