Unikat XIV

Die Zustiftung Klaus Benden

SPIEGELBERGER STIFTUNG

Liebe Kunstfreunde,

als ich ein kleiner Junge war, lehrte mich mein Vater, dass es im Leben nichts geschenkt gibt. Bei den allermeisten Dingen, die er mir in dieser Zeit beibrachte, sollte er recht behalten. In jenem Punkt jedoch nicht, wie ich nunmehr lernen durfte. Unsere Stiftung hat ein riesiges Geschenk erhalten, das in diesem Fall auf den Namen Zustiftung hört. Es kommt all denen zu Gute, die sich zusammen mit uns für Kunst begeistern können und tiefer in sie eintauchen wollen.

Viele Klassen, Kurse, Sammler und Kunstfreunde haben sich durch unser *Unikat* Magazin mit den Trends und Tendenzen aktueller Kunst vertraut gemacht. Dabei war es stets unser Bestreben, am Puls der Zeit zu bleiben und uns allen angesagten Genres zu widmen. Zudem haben wir den Fokus auf außergewöhnliche künstlerische Verfahren und Techniken gelegt, deren Vermittlung naturgemäß eine besondere Faszination entfaltet.

Die Zustiftung Klaus Benden erlaubt uns nun auch einen Ausflug in die Kunstgeschichte der Nachkriegszeit. Die über 120 Werke, die unsere Sammlung nun ergänzen, umfassen unter anderem wichtige Positionen der Abstraktion sowie der Zero-Bewegung. Bis zu den Sommerferien haben Schulklassen die Möglichkeit, vor Ort mit der Sammlung auf eine Reise durch die Zeitabschnitte zu starten und alle Werke im Kontext zu erleben. Diesem Ziel ist auch die vorliegende Sonderausgabe der *Unikat* gewidmet. Im Anschluss geht es dann mit künstlerischen Einzelpositionen in Themenausstellungen weiter.

Ergänzend zu den Kunstwerken hat uns Klaus Benden Teile einer Siebdruck-Auflage von Ferdinand Kriwets ikonografischen *Rundschreiben* (Titelseite) gestiftet. Diese wird durch ein unikatäres Multiple der Konkreten Kunst des Schweizers Müller-Emil sowie von einer humorvollen Kleinstauflage von Konzeptkünstler Ottmar Hörl (Rücktitel) flankiert. Während der Ausstellungslaufzeit haben wir hierdurch die Möglichkeit, uns bei unseren Unterstützern für die Übernahme einer Klassensatz-Patenschaft mit einem Kunstgeschenk zu bedanken. (Seite 64)

Freude sei die einfachste Form der Dankbarkeit. Mit dieser Freude starte ich nun. Möglicherweise ist sie ansteckend und wird durch Kunst übertragen. Also Vorsicht auf den nächsten Seiten!

Bleiben Sie uns gewogen
Ihr Rene S. Spiegelberger

Inhalt

6 Klaus Benden im Gespräch
10 Von weißen Bildern – Anne Simone Krüger

16 Eve Aschheim
18 Franz Burkhardt
20 Walther Dahn & Johannes Stüttgen
22 Rainer Gross
24 Ottmar Hörl
28 Ferdinand Kriwet
30 Christian Megert
32 Gonn Mosny
36 Müller-Emil

38 Martin Noel
40 Ulrich Rückriem
44 Angelo Savelli
50 Ferdinand Spindel
52 Herbert Zangs

60 Werkliste
62 Förderer und Unterstützer
63 Impressum
64 Ihr Werk zum Dank
66 Das Unikat-Projekt

Klaus Benden – Ein Engagement für die Kunst

Sie vertreten als Galerist zahlreiche international renommierte Künstler insbesondere der Pop Art. Zudem sind Sie seit vielen Jahrzehnten als Sammler aktiv. Aus eigener Erfahrung weiß ich, dass der Sammler nicht immer rational ist. Der Unternehmer muss es hingegen sein. Konnten Sie beides immer voneinander getrennt halten?

Sicherlich nicht, die Übergänge waren in meinem Arbeitsleben und in meinem Leben als Sammler fließend. Ein gutes Beispiel hierfür ist Tom Wesselmann. Häufig habe ich in seinem Atelier gesessen und mich für kleinere Zeichnungen begeistert. Wenn ich dann erbeten habe, sie kaufen zu dürfen und seine positive Entscheidung erhielt, wusste ich oft noch gar nicht, wovon ich sie bezahlen werde. Das bedingt die Grundbegeisterung für die Kunst. Nicht selten habe ich aber auch die besten Stücke wieder abgegeben, weil ich meine Sammler, meine Kunden hochkarätig bedienen wollte. Bei der jungen Kunst, die ich erworben habe, waren es sehr häufig Entscheidungskriterien, die damit zusammenhingen, dass ich dem Künstler zeigen wollte, dass ich seine Arbeit wertschätze und sie mir gut gefiel. Oftmals wollte ich damit einfach ein positives Signal setzen.

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Neben zahlreichen Vorstands- und Beiratsmandaten in Museen und Kulturinstitutionen sind Sie als Vorsitzender des Freundeskreises der Art Cologne engagiert. Was macht diesen Kunstmarkt-Klassiker so besonders und motiviert Sie beim Einsatz für diese Traditionsmesse?

Als junger Galerist habe ich sehr um meine erste Teilnahmemöglichkeit an der Art Cologne gerungen. Das betrieb ich aus meiner alten Heimatstadt Viersen heraus, die sicherlich keine klassische Kunstmetropole ist. Dort waren weder namhafte Galerien ansässig noch fand da ein großes Kunst- oder Kulturleben statt.

Das habe ich also durch kontinuierlich gute Arbeit wettmachen müssen und über die Jahrzehnte ist das gelungen. Mein Engagement für den Standort Köln hängt ganz stark mit der Tatsache zusammen, dass ich noch die Zeit erlebt habe, in der Köln als Metropole für zeitgenössische Kunst fast gleichzusetzen war mit der Weltstadt New York. Mein Einsatz für den Freundeskreis der Art Cologne begründet sich darin, dass ich es als unerträglich empfinde, dass die weitestgehend städtischen Kölner Museen, mit sehr geringen Einkaufsetats ausgestattet sind. Das haben wir 2003 im kleinen Kreis diskutiert und beschlossen, dass wir durch die Messe eine Verbesserung erzielen können. Das hat uns bewogen diesen Verein zu gründen. Dieses Engagement ist nach wie vor notwendig, denn an den mageren Einkaufsetats hat sich zwischenzeitlich nichts geändert. Durch den Verein gelingt es, einen kleinen Beitrag zu leisten, die Museen zu stärken. Für den Standort Köln ist die Art Cologne zudem ein wichtiges Aushängeschild und so profitieren alle davon.

Parallel zu Ihrer unternehmerischen Tätigkeit haben Sie sich stets auch gesellschaftlich engagiert, Kulturprojekte ermöglicht und unterstützt. Trotzdem Sie dabei nicht immer positive Erfahrungen gemacht haben, konnten Sie sich Ihren Idealismus erhalten. Was treibt Sie hierbei an?

Das Bewusstsein, dass es wichtig ist, dass Menschen, die es können, sich persönlich engagieren und Ideen entwickeln, die auch mal Geld kosten können, um das Ganze voranzutreiben. Ich habe sehr früh begonnen, beispielsweise Benefizauktionen zu organisieren und durchzuführen. Dafür habe ich bei Künstlern und Sammlern gebettelt, damit sie mir Werke zur Verfügung stellen. Dabei habe ich von der Beschaffung der Kunstwerke bis zur Abwicklung mit den Käufern immer sehr darauf geachtet, dass der Erlös zu 100% dem Zweck der Sache zu Gute kam. Natürlich kommt dabei auch mal etwas ins Stocken oder wird nicht umgesetzt.

Das hat mich aber nie davon abgehalten, auch wieder über neue Projekte nachzuden-

ken, und mich an anderer Stelle wieder mit neuen Ideen und Vorstellungen einzubringen.

Gibt es aktuell ein Kunstprojekt, eine Initiative oder eine künstlerische Botschaft, die Ihnen besonders am Herzen liegt?

Ja, das kann ich ganz klar sagen: Die Spiegelberger Stiftung. Das ist durch einen Zufall entstanden, dass ich, vermittelt durch Sie, Kunstwerke an einen amerikanischen Händler verkauft habe. Es handelte sich damals um vier Studien, vier Pop-Shop-Drawings von Keith Haring, die Sie, lieber Herr Spiegelberger, auf der Art Cologne an meinem Messestand entdeckt hatten und sie sehr konsequent an einen amerikanischen Händler und Sammler vermitteln konnten. Als wir dann, wie es unter Kaufleuten und auch in der Kunstszene völlig üblich ist, darüber sprachen, was denn nun Ihr Benefit aus dieser Sache war, da haben Sie etwas gemacht, was mich zu tiefst beeindruckt hat: Sie haben die angebotene Provisionssumme in eine Spende an die Spiegelberger Stiftung umgewandelt und gesagt: „Überweisen Sie mir das Geld bitte nicht auf mein Firmen- oder Privatkonto, sondern als Spende für die Stiftung." Das zeigt mir auf sehr klare Weise, dass Sie hinter Ihrem Projekt der Kunstvermittlung stehen und dafür auch persönliche Nachteile in Kauf nehmen. Dann habe ich Informationen zusammengetragen und erkannt, dass das eine großartige Stiftung ist, die ich im Rahmen meiner Möglichkeiten auch zukünftig unterstützen werde.

Vielen Dank, Herr Benden, das freut mich außerordentlich. Abschließend: Der Gentleman des Deutschen Humors Loriot hat gesagt: Ein Leben ohne Möpse ist möglich, aber sinnlos. Wäre für Sie ein erfülltes Leben ohne Kunst vorstellbar?

Absolut nicht! Für mich sind natürlich in erster Linie die Menschen in meiner direkten Umgebung wichtig, aber dicht gefolgt von den Kunstwerken, die mich umgeben. Mit den Werken, die ich privat besitze habe ich auch immer gelebt. Das heißt, meine direkte Wohnumgebung ist gefüllt mit guter Kunst. Wenn ich von einer Reise zurück komme und ohne diese Werke sein musste, dann begrüße ich meinen Mann, meinen Hund, setze mich hin, schaue auf die Werke und korrespondiere mit den einzelnen Arbeiten. Ohne diese Möglichkeit kann ich mir auf keinen Fall ein erfülltes Leben vorstellen. Insofern: Ich brauche die Kunst.

Ein schönes Schlusswort, lieber Herr Benden, ganz herzlichen Dank für das offene Gespräch.

Von weißen Bildern und künstlerischen Serientätern – Anne Simone Krüger

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

„Everything goes“ ist das aktuelle Credo in der Kunst. Alles ist möglich, Tabus sind weitgehend aufgehoben und nur selten kann den Betrachter noch etwas provozieren oder gar schockieren. Längst haben wir uns daran gewöhnt, in einer einzigen Ausstellung abstrakte neben figurativen Bildern, Installationen aus Alltagsgegenständen neben klassischen Skulpturen zu sehen. Dass diese Leichtigkeit des Spiels mit Ismen und Strömungen aus einer konsequenten Geschichte von größeren und kleineren Revolutionen in Sachen Kunstverständnis hervorgegangen ist, führt die Sammlung Benden vor Augen, die einen breitgefächerten Querschnitt durch die Kunst der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts präsentiert. Gerade die Diversität der künstlerischen Positionen lässt dabei immer wieder die Frage aufkommen: Was ist Kunst? Und was kann Kunst sein? „Genau genommen gibt es *die Kunst* gar nicht. Es gibt nur Künstler.“ stellt der Kunsthistoriker Ernst Gombrich bereits 1950 fest.[1] Insbesondere das 20. Jahrhundert brachte, was das angeht, etliche Künstler hervor, die das Spektrum dessen, was Kunst genannt wird, in einem Spannungsbogen auffächerten, der sich durch Gegensätze wie durch die stete Suche nach neuen Ausdrucksformen auszeichnet. Besonders durch die Zäsur, die der Zweite Weltkrieg setzte, veränderte sich das soziokulturelle Leben maßgeblich.

So werden ab 1945 die Grundsteine diverser Neuanfänge in Sachen Kunst gelegt. Statt der von den Nationalsozialisten propagierten figurativ-realistischen Kunst knüpfte man dort an, wo die Entwicklungen vor dem Krieg unterbunden worden waren. Abstraktion wurde zu einem Leitmotiv der Kunst und zu einem politischen Thema. Denn mit einer Malerei, die nicht mehr an den Gegenstand gebunden war, ließen sich die unfassbaren Kriegstraumata in höchster Subjektivität ins Bild setzen. Der Maler Wols steht beispielhaft für eine Kunst, die sich nicht durch die Wiedergabe der äußeren, sondern vielmehr der inneren Realität auszeichnet. Krustige Oberflächen, dick aufgetragene Farbe, traumhaft abstruse Formen sind symptomatisch für sein Schaffen und erzählen von all dem, was sich fühlen aber nicht aussprechen, nicht fassen und vor allem nicht in eine Form pressen lässt. Mit seinen Bildern ebnet er den Weg für die Kunst des Informel – eine Strömung, die sich dem gestischen Ausdruck, der Farbe und der Textur der Oberfläche verschreibt.

Kaum 10 Jahre später wird die Abstraktion zu einer Weltsprache deklariert. 1955 findet in Kassel die erste documenta statt. Westdeutschland ist darauf bedacht, international Anschluss zu finden und sich vor allem klar gegen den Osten abzusetzen, der die realistische Malerei zelebriert. Die abstrakte Malerei ist nicht mehr nur eine Sache der Kunst und eine

Mark Rothko
“Mark Rothko, White Center (Yellow, pink and lavender on rose), 1950, oil on canvas.©2913 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko ARS, NY and DACS, London”

Lucio Fontana
“Lucio Fontana, Concetto Spaziale, Attese (Spacial Concept, Expectations), 1964, watercolor on canvas, 61 x 74 cm. Private Collection”

Wols
“Wols, Komposition, 1947, Öl auf Leinwand, 81 × 64 cm, Hamburger Kunsthalle”

Form des Ausdrucks, sondern ein politisches Statement, das gleichbedeutend mit westlicher Demokratie steht. Wobei der Westen sich zunehmend über den Atlantik verlagert. Bildlich zeigt sich dies an der Entwicklung der documenta – wo 1955 ein amerikanischer Künstler präsentiert wird, sind wenige Jahre später auf der zweiten Ausgabe der Ausstellung bereits 97 amerikanische Werke zu sehen. Die Besucher werden mit schockierenden Neuheiten konfrontiert: der in New York lebende Jackson Pollock benutzt durchlöcherte Eimer um seine Action Paintings herzustellen, Barnett Newmann, ebenfalls in New York ansässig, malt monumentale Werke, die lediglich aus einzelnen, klar voneinander abgegrenzten Farbflächen

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

bestehen und Mark Rothko wartet mit der sogenannten „Farbfeldmalerei“ auf. Alle arbeiten sie abstrakt, versuchen neue Wege in Sachen Malerei zu gehen, und finden dabei zu ganz unterschiedlichen bildlichen Lösungen.

Doch mehr, bzw. weniger geht immer. Und, statt wie Wols das Unbeschreibbare abzubilden oder wie die New York School Emotionen zum Mittelpunkt der Werke zumachen, treten Künstler an die Öffentlichkeit, die den Betrachter mit weißen Werken konfrontieren, auf denen weiße Farbe oder geweißte Objekte zu sehen sind. In der Sammlung Benden finden sich Werke von Herbert Zangs (S. 53), der Anfang der 50er Jahre mit seinen Objekt- und Materialverweißungen beginnt, 1956 malt Angelo Savelli (S. 45) „Bianco su bianco“, sein erstes weißes Bild, dem kurz darauf weiße Relief-Drucke folgen werden.[2] Was nun will diese neue und andere Form von Abstraktion erzählen? Wie soll der Betrachter mit Bildern umgehen, die mit den noch jungen Sehgewohnheiten in Sachen abstrakter Malerei bereits wieder brechen? Zangs und Savelli sind nicht die ersten und nicht die einzigen, die Weiß als Farbe für sich entdecken. Bereits 1946 setzte Lucio Fontana die Farbe mit Null gleich. In seinem Manifesto Bianco, dem Weißen Manifest schreibt er: „Der Mensch hat die malerischen und bildhauerischen Formen ausgeschöpft.“[3] Es muss also dringend Neues her. In der Folge steht Weiß für viele Künstler für einen radikalen Neuanfang, den Bruch mit allem Gewohnten.

So auch für die ZERO Gruppe, die sich Ende der 50er Jahre in Düsseldorf formiert. Auch hier wird ein Neunanfang gesucht, der unbelastet von der Vergangenheit eine positive Lebenshaltung ermöglicht. Inspiriert von Lucio Fontanas Manifest und den Maschinen des Schweizer Künstlers Jean Tinguely benutzen die Künstlern Materialen, die wegweisend werden und den Kunstbegriff erneut dehnen. Neben der auch hier wichtigen reinweißen Farbigkeit vieler Werke kommen nun auch Licht und Bewegung als künstlerische Mittel ins Spiel. Der Schweizer Christian Megert (S. 21), von dem sich zwei Werke in der Sammlung Benden befindet, war einige Zeit im Umfeld von ZERO unterwegs und stellte mehrmals mit der Gruppe aus. Bekannt wurde er für seine Spiegelräume, die u.a. auf der documenta IV in Kassel gezeigt wurden.[4] Mit Megert zeichnet sich eine Tendenz ab, die sich bis heute zunehmend verstärkt: die Verwendung des Alltäglichen als Material der Kunst. Bei Megert sind es Spiegel und Glas, die in seinen Werken Verwendung finden. Ferdinand Spindel (S. 50), auch er in der Sammlung vertreten, stand ebenfalls mit den ZERO-Künstlern in Kontakt und entdeckte für sich Schaumstoff als Arbeitsmaterial.

Auf die Spitze treibt die Integration der Dingwelt in die Kunst und die Frage nach dem Original Ottmar Hörl (S. 25), der u.a. mit einer Andy Warhol Büste in der Sammlung vertreten ist. Als „Serientäter“ lässt Hörl Multiples aus Kunststoff produzieren, die zu hunderten Innenstädte besetzen. „Mit der Vervielfältigung nimmt er der Kunst das elitäre Element. Er will keine Denkmäler schaffen, sondern nachhaltige kommunikative Anlässe“ diagnostiziert 2014 der Kurator Dr. Carsten D. Siebert.[5] Andy Warhol als Büste aus Kunststoff ist darüber hinaus ein prägnantes Beispiel für die Vermischung von High- und Low- Culture bzw. die Tatsache, dass sich heute manchmal gar nicht mehr genau sagen lässt, was nun was ist. Hörl steht damit in der Tradition des Pop-Meisters Warhol selbst. Referenzobjekt ist die Pop-Art, die in den 60er Jahren zur beherrschenden künstlerischen Ausdrucksform wurde auch für den Deutschen Maler Walther Dahn (S. 21). Die in der Sammlung

Jackson Pollock
“Jackson Pollock, White Light, 1954; oil, enamel, and aluminium paint on canvas; 122,4 × 96,9 cm. The Sidney and Harriet Janis Collection © The Pollock-Kreasner Foundation ARS, NY and DACS, London 2013”

Malevich
„Kasimir Malevich, Suprematist Composition: White on White. 1918? Oil, 80 × 80 cm”

befindliche Zeichnung, die er gemeinsam mit Johannes Stüttgen fertigte macht jedoch eines deutlich – neben der weiterhin zelebrierten Abstraktion ist nun wieder figurative Kunst gefragt. Die Pop-Künstler machen sie erneut salonfähig, Walter Dahn und sein Kreis, die als „Junge Wilde“ bezeichnet werden und in den 80er Jahren gehypt werden greifen sie auf und vermengen sie noch dazu mit neuen Ideen. Im Falle Dahn und Stüttgen wird der erweiterte Kunstbegriff von Beuys mit eingeflochten. Es entstehen unbekümmerte neoexpressive Werke, die von einer ebenso unbekümmerten, oftmals feierwütigen bis alkoholfreudigen Lebensweise begleitet werden. Jede Freiheit nimmt sich auch der eine Generation jüngere Franz Burkhardt (S. 18), der der figurativ-realistischen Malerei auf seine Weise neuen Atem einhaucht. Technisch äußerst versiert fertigt er Interieurs aus nachgebauten Möbeln in Kombination mit Zeichnungen nach Abbildungen aus Magazinen. Auch hier wird Alltägliches kunstfähig, erotische und triviale Szenen werden bildwürdig.

Jede Strömung hat jedoch stets eine Gegenströmung und so ziehen sich parallel zu den neuen Strängen gegenständlicher Malerei die Fäden der Abstraktion bis heute weiter. Einer der bekanntesten Vertreter ist nach wie vor der Maler Gerhard Richter. Daneben existieren Positionen, die mindestens genauso beachtenswert sind. Mehrere Werke von Gonn Mosny (S. 33) führen in der vorliegenden Publikation die Möglichkeiten einer gegenstandslosen Malerei vor Augen, die doch immer Assoziationen an bereits Gesehenes weckt. Rainer Gross (S. 22) dagegen löst sich radikal von allem Dinglichen und lotet konsequent die Möglichkeiten von Farbe und Struktur aus. Auf sich aufmerksam macht er nicht zuletzt mit den Contact Paintings, die dadurch entstehen, dass zwei Leinwände aufeinandergepresst und wieder getrennt werden. Aus einer Farbmasse werden so zwei Bilder – auch hier macht die Frage nach dem Original stutzig. Gleichfalls abstrakt jedoch viel reduzierter sind die Arbeiten von Martin Noel (S. 39). Seine Bilder haben objekthaften Charakter, seine Holzschnitte und Lithographien spielen ebenfalls mit Formen der Vervielfältigung, und interpretieren tradierte Medien neu. Hier setzt auch Eve Aschheim (S 16) an, die in formal grundverschiedenem Ausdruck ebenfalls die Möglichkeiten der Abstraktion im Medium Druck bzw. Zeichnung vor Augen führt.

Eine weitere Spielart der ungegenständlichen Kunst darf ebenfalls nicht unerwähnt bleiben: die Konkrete Kunst. Am Anfang dieser Strömung steht eine Inkunabel der Kunstgeschichte, Kasimir Malewitschs Schwarzes Quadrat von 1915.[6] Die Konkreten Künstler sehen sich nicht als abstrakt an, da sie nichts abstrahiert abbilden, was in der Wirklichkeit bereits existiert. Vielmehr geht es dieser Strömung, die ihren Namen 1924 von niederländischen Maler und Kunsttheoretiker Theo van Doesburg erhielt, um den unmittelbaren Umgang mit den konkreten Bildmitteln Linie, Farbe, Fläche, Volumen und Raum.[7] So „ist Konkrete Kunst [...] in ihrer letzten Konsequenz der reine Ausdruck von harmonischem Maß und Gesetz. Sie ordnet Systeme und gibt mit künstlerischen Mitteln diesen Ordnungen das Leben“.[8] In der Sammlung Benden beschäftigt sich der Schweizer Künstler Müller-Emil (S. 36) in reduzierten Kompositionen mit Farbharmonien und veranschaulicht mit seinen Werken die Ideen der konkreten Kunst. Aufs äußerste reduziert sind auch die Skulpturen von Ulrich Rückriem (S. 41). Minimale Bearbeitungsspuren fordern den Betrachter dazu auf ganz genau hinzuschauen. Vor allem aber geht es dem Künstler darum, die Prozesse seines Schaffens stehen zu lassen. Seine Ideen sind der sogenannten Prozesskunst zuzurechnen.

Was ist nun die Klammer, die eine so breit aufgestellte Sammlung vereint? Der rote Faden, der die über 120 Arbeiten miteinander verbindet, ist die stete Suche nach neuen Ausdrucksformen und die immer wieder von neuem gestellte Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit. Wieviel muss ein Künstler abbilden, damit im Betrachter Assoziationen an ihm Bekanntes geweckt werden? Ab welchem Abstraktionsgrad bleibt der Wahrnehmung nur eine farbige Fläche ohne Kontext? Oder kann die Kunst die Wahrnehmung dahingehend verändern, dass wir niemals vor einer „nur“ farbigen Fläche stehen werden? Vor allem aber bekräftigt das Konvolut das eingangs erwähnte Zitat von Ernst Gombrich: „Genau genommen gibt es *die Kunst* gar nicht. Es gibt nur Künstler.“

Anne Simone Krüger

[1] E.H. Gombrich: Die Geschichte der Kunst. 16. erweiterte und überarbeitet Auflage, Berlin 1996, S.15.

[2] Vgl. rogallery.com/Savelli_Angelo/Savelli-bio.htm (16.02.1019)

[3] Lucio Fontana: Weißes Manifest. In: Kunsttheorie im 20. Jahrhundert, hrsg. von Charles Harrison und Paul Wood, Bd.II 1940-1991, Berlin 1998, S.782.

[4] Vgl. www.lempertz.com/de/kataloge/kuenstlerverzeichnis/detail/megert-christian.html (17.02.2019)

[5] www.ottmar-hoerl.de/de/biografie/ (17.02.2019)

[6] Vgl. www.mkk-ingolstadt.de/museum/konzept/was-ist-konkrete-kunst/ (25.2.2019)

[7] Vgl. www.kettererkunst.de/lexikon/konkrete-kunst.php (25.2.2019)

[8] Max Bill, 1947, zitiert nach ebd.

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Gerhard Richter Kerze
“Gerhard Richter, Two Candles, 1982, 124 × 99 cm, oil on canvas, CR: 498-2 © Gerhard Richter, 2013”

Gerhard Richter 1
“Richter’s studio, 1965 © Gerhard Richter 2013”

Gerhard Richter Seestück
„Gerhard Richter, Seestück (See-See), 1970, Öl auf Leinwand, 200 × 200 cm

Eve Aschheim (*1958)
Lebendige Linien

Eve Aschheim besetzt in der abstrakten Kunst eine zeichnerische Position. Die 1958 in New York geborene Künstlerin komponiert mit einfachen zeichnerischen Elementen komplexe Strukturen im perspektivischen Bildraum. Doch der Tiefenraum ist instabil – wo ist vorne und wo hinten? Die Liniengefüge werden durch die unregelmäßigen Verdichtungen und Krümmungen destabilisiert. So auch diejenigen der Werkreihe aus dem Jahr 2000 – sie scheinen zu vibrieren, sich zu bewegen, in den Bildraum hinein ein weitläufiges wogendes Meer zu bilden. Von Blatt zu Blatt führt sich dieses Wogen fort, mal ruhiger, mal dynamischer. Wie lässt sich in der Abstraktion Bewegung abbilden? Eve Aschheim hat ihre individuelle bildnerische Lösung gefunden. Mehrere ihrer schwarz-weißen Arbeiten sind heute im Museum of Modern Art in New York zu sehen, [1] Aschheim selbst lehrt am Lewis Center der Künste an der Princeton University. [2]

[1] www.moma.org/artists/27144 (20.2.2019)

[2] www.galeriekondeyne.de/eveaschheim.php (20.2.2019)

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Franz Burkhardt (*1966)
Triviales wird tragfähig

Die immer wieder geforderte Vermischung von Kunst und Leben wird im Werk von Franz Burkhardt greifbar. Der 1966 geborene Künstler bedient sich bei seinen Motiven in der Schatzkiste des Alltäglichen: Seine technisch versierten Zeichnungen basieren auf Abbildungen aus alten Büchern, Magazinen, Heftchen, Comics und von Plattencovern. Ergänzt um so schlichte Dinge wie ein Kaminsims, entstehen ausgeklügelte installative Interieurs, die mit Klischees spielen. Immer von einem Augenzwinkern und einer guten Portion Ironie begleitet, macht Burkhardt erotische Szenen und trivialen „Schund" salonfähig und thematisiert das Spannungsverhältnis von Privatheit und öffentlicher Norm.[1] Mit den ganz offensichtlich pornografischen Bildern im gutbürgerlichen Milieu bringt Burkhardt aufs Tablett, was sonst meist unter den Teppich gekehrt wird. Er spielt mit Schein und Sein, mit der vordergründig weißen Weste und nicht gelebten Fantasien und Sehnsüchten, die hier mehr als offensichtlich präsentiert werden. Durch die Bild-Text-Klammer wird den Zeichnungen darüber hinaus eine komplexe weitere Ebene zugefügt: Die sich oftmals über mehrere Sätze erstreckenden Bildtitel sind meist in Form von Sprechblasen oder Randnotizen direkt in die Zeichnungen eingefügt und liefern auch auf Text-Ebene gesellschaftskritische Statements. Franz Burkhardt, der von 1987 bis 1993 Freie Kunst an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig studierte, lebt und arbeitet heute in Belgien.

[1] Vgl. www.salon-verlag.de/book/franz-burkhardt-meuschemen/ (19.02.2019)

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Walther Dahn (*1954) und Johannes Stüttgen (*1945) Tod des Autors

Dass sie beide Meisterschüler von Joseph Beuys waren, verbindet die beiden Künstler Walther Dahn und Johannes Stüttgen. Beide integrieren Beuys Gedankengut in ihr vielfältiges künstlerisches Œuvre. Walther Dahn mischt den erweiterten Kunstbegriff des Joseph Beuys mit Rückgriffen auf Slogans aus der Pop-, Jugend- und Massenkultur und einer Prise Punk und New Wave.[1] Seine emotional geladenen neo-expressionistischen Bilder gehören zu den Schlüsselwerken der Jungen Wilden, die in den 1980er Jahren die Kunstszene mit einer unbekümmerten Malerei und einer oftmals ebenso unbekümmerten Lebensweise aufmischten.[2] Einer breiten Öffentlichkeit bekannt wurde Walter Dahn 1982 durch seine Teilnahme an der documenta 7. Immer wieder ging Dahn in seinem Schaffen – und hier kommt Johannes Stüttgen ins Spiel – auch Kooperationen mit Künstlerkollegen ein. Zwei Künstler ein Werk – wer ist nun der Urheber des Werkes, der künstlerische Autor? In Stüttgen hatte der knapp ein Jahrzehnt jüngere Dahn einen „Partner in Crime" gefunden. Denn auch dieser hatte den klassischen Kunstbegriff bereits ad acta gelegt. Schon 1971 hatte er gemeinsam mit Joseph Beuys die „Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung" gegründet. Im Mittelpunkt von Stüttgens Arbeit steht die „Neubestimmung der Begriffe durch Denken. Für ihn ist der Auftrag der Kunst die Verwirklichung der Direkten Demokratie. Kunst bezieht sich nicht mehr nur auf Musik, Malerei oder Tanz..."[3] Walther Dahn und Johannes Stüttgen fertigen nun also in Gemeinschaftsarbeit spontan-gestische Zeichnungen, die figurativ und allem Anschein nach mit großer Freude am Erzählen gestaltet sind.

„Unternehmen Wirtschaft und Kunst" ist auf der kleinen Zeichnung zu lesen, die Schrift zieht sich an den Umrissen des Elefanten entlang. Diese Kunst setzt im wahrsten Sinne des Wortes Statements und bezieht Standpunkte. Dafür braucht es keinen Autor bzw. nicht mehr EINEN Autor, was zählt ist die Botschaft und ihr Hineinwirken in die Gesellschaft.

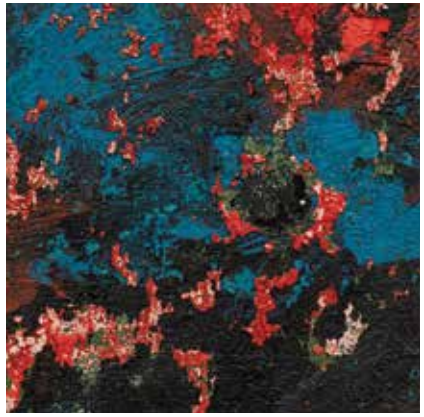
[1] Vgl. www.hannover.de/Veranstaltungskalender/Ausstellungen/Walter-Dahn (20.02.2019)

[2] Vgl. www.kettererkunst.de/lexikon/neue-wilde.php (20.02.2019)

[3] www.omnibus.org/johannes-stuettgen/ (20.02.2019)

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Rainer Gross (*1951)
Aus eins wird zwei



Der Verlauf von Rainer Gross' Werkentwicklung bildet lebendig und abwechslungsreich ab, wie sich die Farbe verselbständigen kann. Der 1951 in Köln geborene Maler, der seit 1973 in New York lebt, startete seine künstlerische Laufbahn mit fotorealistischer Malerei. Zeitweise paraphrasierte er Frauenakte von Rubens als barocke Pin-Ups oder experimentierte mit der Trivialität massenhaft produzierter Kaufhausbilder. Zunehmend interessierte er sich jedoch für die Abstraktion und verzichtete immer weiter auf alles Figürliche, um sich ausschließlich den bildnerischen Möglichkeiten von Farbe und Struktur zuzuwenden. „After all, painting for me now is mostly about randomness, beauty, scale and presence" sagt er heute über seine Kunst.[1] Allen diesen Aspekten nähert er sich nicht zuletzt über ein ungewöhnliches Verfahren der Bildherstellung: Seit den späten 90er Jahren entstehen durch ein Abklatschverfahren die Twins oder Contact Paintings. Dabei bringt der Künstler auf den Oberflächen zweier Bildträger mehrere Farbschichten auf. Auf die eine Leinwand werden wasser-basierte Pigmente aufgetragen, auf die andere Ölfarbe. Wenn der Künstler nun beide Bildflächen gegeneinander legt und zusammenpresst vermengen sich diese Farben und bilden – wenn sie wieder getrennt werden – ihre charakteristischen Strukturen aus. Resultat sind zwei nahezu identische Bilder, die „Twins". Bis zu einem gewissen Grad kann Gross die Bildentstehung, den Farbverlauf und die Strukturen, beeinflussen – immer hat jedoch der Zufall seine Hände mit im Spiel. Und ein weiterer Aspekt macht stutzig: Welches der Bilder ist nun das Original? Gibt es ein Original? Kann es zwei Originale geben?

[1] www.rainergross.com/publications/2003-doppelgenger (18.02.2019)

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Ottmar Hörl (*1950)
Der Serientäter

Bei Ottmar Hörl wird die Skulptur zum Organisationsprinzip. Hunderte bis tausende Klone ein und derselben Figur bevölkern ganze Innenstädte. 2003 verteilte der Serientäter für das Großprojekt „Das große Hasenstück“ 7000 lebensgroße Kunststoff Hasen über Nürnberg. Aber natürlich nicht irgendeinen Hasen – Einzug in den öffentlichen Raum hielt das berühmte Aquarell eines Feldhasen von Albrecht Dürer, entstanden im Jahr 1502. Zum Jubiläumsjahr von Dürer, der im 16. Jahrhundert in Nürnberg lebte und arbeitete, widmete ihm Hörl, der an der dortigen Kunstakademie eine Professur innehat, die Intervention in den Stadtraum. Diese Aktion ist bezeichnend für das Werk des Künstlers, denn „Hörl macht Kunst – aber seine Kunst soll nicht ein- oder ausgegrenzt sein, sondern eher als Begleiter des Alltags wahrgenommen werden“ so der Kurator Roland Scotti.[1] Rund 10.000 Eulen begleiteten die Athener im Jahr 2004; in der Rottweiler Fußgängerzone sahen sich die Pas-

[1] www.ottmar-hoerl.de/de/biografie/ (20.2.19)
[2] Hörl 2014, ebd.
[3] www.ottmar-hoerl.de/de/biografie/ (17.02.2019)

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Ottmar Hörl

santen im Jahr 2005 gut 500 Rottweiler-Hunden gegenüber. Die Kunst in Form eines Multiples, eines Werkes, das von vorn herein als Plural gedacht ist, mischt sich hier unters Volk und wird zum Organisationsprinzip. In Reih und Glied organisieren die quietschbunten Skulpturen öffentliche Plätze neu und werfen darüber hinaus Fragen zur Normierung und der Gleichgestaltung im Alltag auf. Beliebig sind die Figuren dabei keineswegs – immer findet sich eine inhaltliche Verknüpfung zum Aufstellungsort. So stellt sich dem Betrachter nicht nur die Frage nach der Anzahl der Skulpturen, sondern immer auch die nach dem „wer bin ich?". Und „Wer von uns ist das Original?" Hörl selbst findet: „Die Idee des Originals wird im Allgemeinen überbewertet. Das Original ist eine Chimäre. Eine künstlerische Leistung liegt im Ausdruck der Wirkung, die sie auf eine Gesellschaft hat".[2] Seine Multiples haben unzweifelhaft eine Wirkung. Zumal die meisten von ihnen durchaus erschwinglich und inzwischen nicht nur im öffentlichen Raum, sondern in vielen Wohnzimmern zu finden sind. So stellt auch der Kurator Dr. Carsten D. Siebert fest: „Mit der Vervielfältigung nimmt er der Kunst das elitäre Element. Er will keine Denkmäler schaffen, sondern nachhaltige kommunikative Anlässe".[3] Dies gelingt ihm auch mit der Andy-Warhol-Büste. In einer Auflage von 59 Stück spielt sie – wie Warhol als bekanntester Vertreter der Pop-Art dies ebenfalls tat – mit der Vermengung von High- und Low-Culture. Ein Spiel mit doppeltem Boden. Warhol, der Motive der Alltagskultur und der Massenmedien in seine Kunst transferierte, wird hier selbst zum kunstvollen Massenmedium. Wenn auch nur in 59facher Ausführung.

Doch nicht nur Masse, auch Verfremdung und Ironie, respektive ein humorvoller Blick auf die Welt sind Thema für Hörl. Das Wandobjekt „Ohne Titel (Besen)" hat sämtliche Funktionen abgelegt und „Abstrakte Kunst" ist eine der wohl amüsantesten Persiflagen der neueren Kunstgeschichte.

Ohne Titel (Textscheibe), 1971, Farbserigrafie auf PVC-Folie, 120 x 120 cm, signiert und nummeriert, Ex. 16/50, © Foto: VAN HAM Kunstauktionen/Saša Fuis

„Rundschreiben“ nannte Ferdinand Kriwet seine seit den 60er Jahren entstandenen Arbeiten von bis zu zwei Meter Durchmesser. Diese „Sehtexte“ stellen die Wahrnehmung von Text ins Zentrum – sie haben kein Anfang und kein Ende, haben mehrdeutige und unbestimmte Inhalte, die keine Leserichtung vorgeben. Bedeutung kann hier nur vom Betrachter selbst „hineingelesen“ werden. So lässt sich auch die Siebdruck-Edition in einer Auflage von 500 Stück zum einen als Bild betrachten, zum anderen aber auch lesen – der Betrachter

Ferdinand Kriwet (1942 – 2018)
Der visuelle Poet

UNSER DANKESCHÖN FÜR IHRE SPENDE (SIEHE S. 64/65)

wird zum Mitproduzenten. Sprache ist der Dreh- und Angelpunkt, um den das vielschichte Œuvre von Ferdinand Kriwet kreist. Für den Künstler, der als Pionier der Medienkunst bezeichnet wird, ist Sprache nicht nur Wort, sondern auch Bild. So widmet er sich neben seinen „Hörtexten“, Hörspielen, die er für den Rundfunk produziert, zunehmend auch der visuellen Poesie. Basis seiner Überlegungen sind dabei die von der Reizüberflutung der Massenmedien beeinflussten Sehgewohnheiten, er analysiert die Sprache von Fernsehen, Werbung und Fotografie.[1] Seine Werke greifen die Ergebnisse dieser Analysen auf: In seinen „Rundschreiben“, aber auch in Neonschriften und Wandbemalungen im öffentlichen Raum. In raumgreifenden Textbildern, multimedialen Aktionen und medienkritischen Filmcollagen inszenierte er die jeweils aktuellen Kommunikationstechniken.[2] Zweimal stellte Kriwet auf der documenta in Kassel aus (1977 und 1983) bevor er sich Ende der 80er Jahre zunehmend aus dem Kunstbetrieb zurückzog. Einen umfassenden Überblick über das Gesamtwerk dieses visuellen Poeten, wie er sich selbst bezeichnete, bot 2011 die Kunsthalle Düsseldorf in der Ausstellung „Kriwet- Yester ‚n’ Today“.

[1] Vgl. www.kunsthalle-duesseldorf.de/index.php?id=112 (25.02.2019)

[2] www.monopol-magazin.de/ferdinand-kriwet-mit-76-jahren-gestorben (25.02.2019)

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Christian Megert (*1936)
Einen neuen Raum, ohne Anfang und Ende

Wie lassen sich Bild und Raum zusammenführen, vielleicht sogar ganz neue Räume schaffen? In seinen Arbeiten aus Glas und Spiegeln konstruiert der Schweizer Künstler Christian Megert endlose Raumfluchten und bietet neue Blickwinkel. Seit 1960 nutzt er die industriellen Materialien, die er teilweise um ein weiteres, höchst immaterielles Element ergänzt: Licht. Das Licht erfährt durch die Spiegelung eine serielle Reihung und erzeugt die Illusion von unendlicher Wiederholung. Mit seinen Ideen gehört Megert zu den wichtigsten Vertretern einer interaktiven Kunst, die seit den späten 1950er Jahren den Kunstbegriff revolutionierten. Schnittstellen zeigt Megerts Werk mit den Ideen von ZERO – auch die Künstler dieser Gruppe arbeiteten mit Licht, vor allem Heinz Macks Lichtreliefs machten von sich reden. Und auch Megert fertigte – wie einige Künstler im ZERO-Umfeld – zunächst seit Mitte der 50er weiß in weiß gemalte Bilder sowie monochrome Material- und Strukturbilder.[1] Mehrmals stellte er auch gemeinsam mit den ZERO-Künstlern aus. Spiegel entwickelten sich jedoch zunehmend zum zentralen Kern seiner Arbeit. Er widmete dem Material 1961 ein eigenes Glaubensbekenntnis, sein Spiegelmanifest: Er wolle „einen Raum schaffen", sagte der Künstler, „einen neuen Raum, ohne Anfang und Ende, einen Raum des Lebens, in dem alles lebt und zum Leben aufgefordert wird, einen Raum der Gegensätze, der gleichzeitig ruhig ist und laut, sich ständig bewegt und doch still verharrt".[2] 1968 nahm Megert mit einem ganzen Spiegelraum an der documenta 4 in Kassel teil, aus der Raumillusion war ein Illusionsraum geworden.

[1] Vgl. www.skkd-ingolstadt.de/kuenstler/christian-megert/ (19.02.2019)

[2] Vgl. www.lempertz.com/de/kataloge/kuenstler-verzeichnis/detail/megert-christian.html (19.02.2019)

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Gonn Mosny (1930–2017)
„Es malt."

Dynamische Pinselgesten in leuchtendem Gelb, mattem Blau oder abgedämpftem Weiß, verwoben mit Bleistiftlinien, überziehen die drei Arbeiten des 1930 in Hamburg als Eckart Mosny geborenen Malers, der als Gonn Mosny bekannt wurde. Seine künstlerische Karriere begann er nach dem Studium an der Staatlichen Akademie in Düsseldorf von 1952 bis 1957 mit Malerei im informellen Stil. Wesentlich beeinflusst ist er dabei von keinem Geringerem als Willi Baumeister, einem der bedeutendsten Vertreter und Verteidiger der abstrakten Malerei in der zu dieser Zeit noch jungen Bundesrepublik Deutschland. Denn nicht nur die Bundesrepublik steckt nach dem zweiten Weltkrieg noch in den Kinderschuhen – auch die abstrakte Malerei kann zwar auf einen ersten Anlauf vor ihrer Verfemung durch die Kulturpolitik der Nationalsozialisten zurückblicken, doch fällt der Anschluss schwer. Die Sehgewohnheiten des Publikums sind noch bzw. wieder dem Gegenstand verhaftet, die Abstraktion wird weiterhin als Provokation empfunden. Obwohl bereits der Kubismus und die Expressionisten als Vorreiter in Sachen Avantgardismus vieles geleistet haben, bildet die Rezeption nach wie vor die Nachhut und entwickelt sich schleppend. Baumeister jedoch ermutigt seine Studenten und so beginnt auch Mosny bald mit ersten abstrakten Experimenten. Bezeichnend für seine Arbeitsweise ist die Bemühung des Absichtslosen. Die Bilder sind nicht vorab geplant, sondern entstehen im Prozess. „Es malt" ist Mosnys Devise.[1] Seine Liniengefüge, die sich fast schriftartig über die Bildoberfläche ziehen, weisen formale Parallelen zu den Werken von Cy Twombly auf. Und dies nicht von ungefähr: Die fast gleichaltrigen Künstler begegnen sich in Paris – Mosny fühlt sich dem amerikanischen Maler verbunden. Signifikant für Mosnys Gemälde ist neben den formalen Charakteristika noch ein weiterer Punkt: Sie alle tragen keine Titel. Stattdessen heißen die Bilder auf Leinwand „143" oder „151" – der Künstler hat sie konsequent an der Außenkante fortlaufend durchnummeriert. Der Interpretation des abstrakten Bildinhalts werden so keine Grenzen gesteckt.

[1] gonn-mosny.de/bio/ (18.02.2019)

WERKLISTE AUF S. 60–61

Müller-Emil (*1934)
Farbharmonien

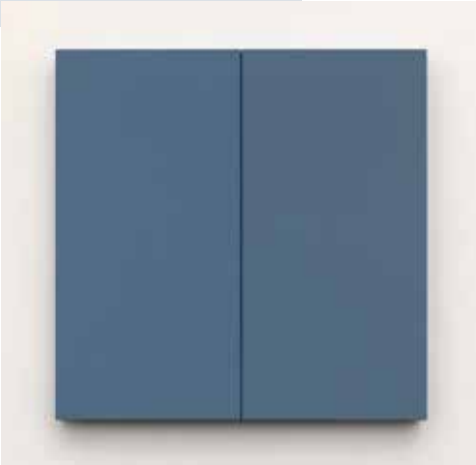
Wie fühlt sich Magenta-Rot an? Welche Emotionen evoziert ein sanftes Blau? Müller-Emil, der seit 1970 unter dieser Version seines bürgerlichen Namen Emil Müller auftritt, ist der Konkreten Kunst zuzurechnen, einer Kunstrichtung, die Kompositionen aus objektiven geometrischen Gesetzmäßigkeiten entwickelt. Gleichzeitig birgt gerade diese mathematische Herangehensweise und die Reduktion auf schlichte Formen das Potential, sich in der Wahrnehmung verstärkt auf die Farbe zu konzentrieren. Das unmittelbare, sinnliche Erleben seiner Kunst steht bei Müller-Emil an erster Stelle. Und das nicht nur in der Zweidimensionalität. Mehrmals gestaltet er ganze Räume in einem spezifischen Farb-Raum-Klima, in welchem minimalste Bewegungen des Betrachters im Raum die wahrgenommene Farbatmosphäre beeinflussen. Subtilste Farbklänge ziehen sich durch sein Schaffen, die auf einer vom Künstler selbst entworfenen Farbtheorie basieren. Denn Farbe ist für ihn das wichtigste Gestaltungselement, „minimalisierte Komplementärkontraste und entmaterialisierende Überstrahlungen prägen die Erscheinungsweise seiner Bilder, auf deren Rückseite stets der Schlüssel der Farbmischung notiert ist". [1] Abstraktion kann – das wird an den Arbeiten des 1934 geborenen Schweizers deutlich – auch ganz konkret daherkommen. Konkret auch insofern, als der Künstler seine Farbkonzepte mehrfach in Kunst am Bau Projekten umsetzen konnte. Darüber hinaus wurde er wiederholt in Museumsausstellungen zur Konkret-Konstruktivistischen Kunst gezeigt, u.a. 1988 mit Kunstruktiv 88 im Kunsthaus Zürich und im gleichen Jahr mit fünf konstruktiven Künstlern aus der Helvet'art in der Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst Zürich. [2]

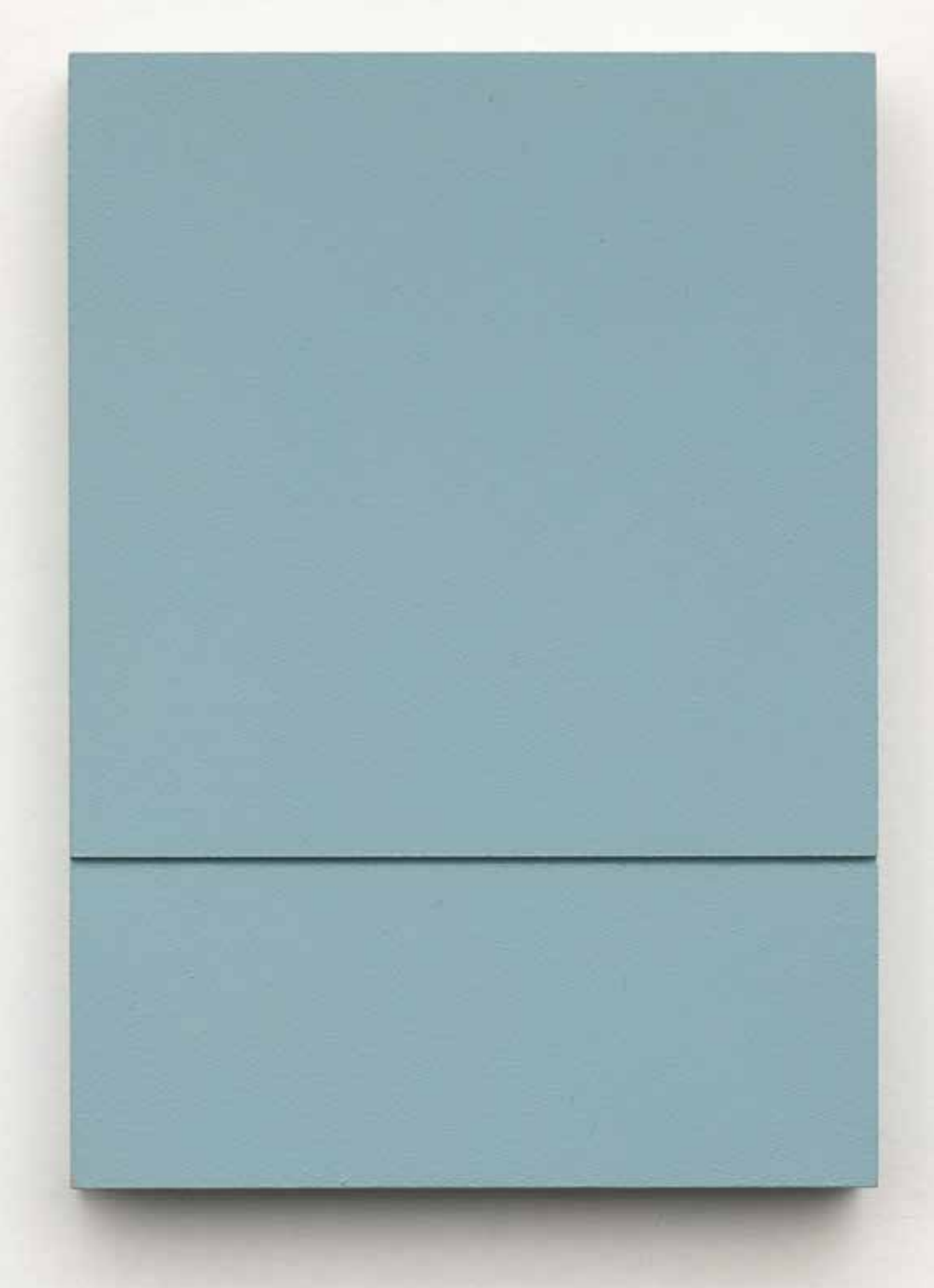
[1] Sabine Arlitt, 1998, aktualisiert 2018: Müller-Emil, in: Lexikon zur Kunst der Schweiz, Onlinequelle: www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4002389 (22.2.2019)

[2] Vgl. Ebd.

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

UNSER DANKESCHÖN FÜR IHRE SPENDE (SIEHE S. 64/65)





Martin Noel (1956 – 2010)
Zwischen Konkretion und Abstraktion

„Seine Zeichnungen erzählen von einer seltenen Fähigkeit, sich hineinzufühlen in die Wirkung von Linien, Kreisen, Flächen und allen Formen von Sichtbarkeit. Seine Aufmerksamkeit galt den Rissen in den Wänden und dem bizarren Muster einer zerborstenen Fensterscheibe“ schreibt die FAZ in einem Nachruf auf den 2010 verstorbenen Martin Noel.[1] Noel, der von 1980 bis 1987 Malerei und freie Grafik an der FH Köln studierte, liebt die einfachen klaren Formen. In seinen abstrakten Werken geht es ihm um formale Fragen: Das Verhältnis von Linie und Fläche ist von zentraler Bedeutung. Die Serie von acht Lithographien aus dem Jahr 2006 zeigt, wie der Künstler verschiedene Kompositionsgefüge durchdekliniert. Jede Form-Farb-Kombination hat ihre eigene komplexe Harmonie. Beschreiben lassen sie sich schwer: „In ihrer Inhaltlichkeit entziehen sie sich intellektuellen Erklärungsversuchen, was durchaus der Absicht des Künstlers entspricht, der möglichst viele Assoziationsmöglichkeiten offenlassen will. […] Es geht] dem Künstler nicht darum, Wirklichkeit zu schildern, sondern ein Bewusstsein für den möglichen Umgang mit der Wirklichkeit zu erzeugen. Dieser Haltung entspricht seine Formensprache, die sich zwischen Konkretion und Abstraktion bewegt.“[2] Interessant ist die Wahl des Mediums – Noel arbeitet vielfach mit Lithographien und Holzschnitten, die jeweils die Erstellung von Editionen ermöglichen und Noels Bildfindungen einem größeren Publikum zugänglich machen.

[1] FAZ vom 23. November 2010, S. 34, über Wikipedia (18.02.2019)

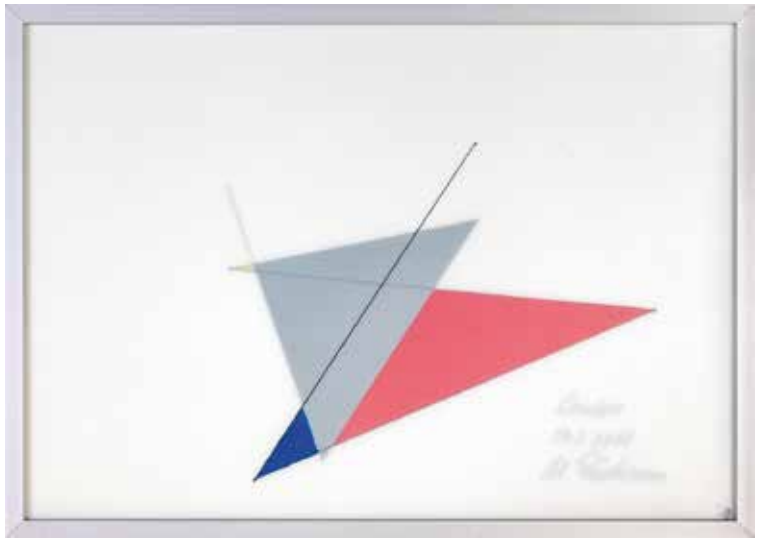
[2] Annie Bardonin: Martina Köser-Rudolph (Redaktion), Annie Bardon: Martin Noël – unterwegs. Holz- und Linolschnitte. Städtisches Kunstmuseum Spendhaus Reutlingen. Weidle, Bonn 2001

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Ulrich Rückriem (*1938)
Minimale Prozesse

«Was ich mache ist das Minimalste, das Einfachste, und ich glaube, dass das wichtig ist, dass es die Menschen dazu bringt, genauer hinzugucken, wenn es wenig zu sehen gibt“ kommentiert Ulrich Rückriem sein Schaffen. Die Arbeiten des 1938 geborenen Künstler sind meist quaderförmige monumentale Steinblöcke. Charakteristisch für seine Skulpturen ist, dass der Arbeitsprozess ihnen stets eingeschrieben bleibt. Die Bearbeitungsspuren des Materials bleiben stehen, alle Eingriffe lassen sich vom Betrachter nachvollziehen. Neben der Oberflächenbearbeitung ließ der Künstler die Steinblöcke oftmals zersägen, teilweise partiell aushöhlen und wieder zusammensetzen. Dadurch wird das Werk nicht nur in einen räumlichen, sondern auch in einen zeitlichen Kontext gesetzt – die Zeit der Entstehung ist ihm eingeschrieben. Meist sind Rückriems Steinblöcke für den Außenraum konzipiert, sodass auch die Verwitterungsspuren als zeitliche Aspekte hinzukommen. Zu Beginn seiner Laufbahn experimentierte Rückriem mit weiteren zeitbezogenen Techniken von der Aktionskunst bis zur Videokunst. Ende der 70er Jahre erweitert er seine Werkstoffpalette und experimentiert nun auch

Ulrich Rückriem



mit Granit, Dolomitgestein, Holz und Eisen. Durchweg geht er dabei vom Material aus, denn, so Rückriem: „das Material, seine Form, seine Eigenschaften und Ausmaße beeinflussen und begrenzen meine bildnerische Tätigkeit. Arbeitsprozesse müssen ablesbar sein und dürfen nicht von nachfolgenden verwischt werden. Die von mir am Material vorgenommenen Bearbeitungen bestimmen das Objekt selbst und dessen Beziehung zum neuen Standort.“ Auch dem Metallobjekt von 1977 sind die Bearbeitungsprozesse anzusehen. Ein Dokumentationsblatt liefert zusätzliche Hinweise, sodass der Prozess in der Imagination des Betrachters lebendig wird. Mit seinen avantgardistischen Ideen ist Rückriem der Prozesskunst zuzurechnen. Bereits 1964 hatte der Künstler, der die Bildhauerei maßgeblich beeinflusste, seine erste Einzelausstellung im Leopold-Hoesch-Museum. Zwischen 1972 und 1992 war er auf der documenta 5, 7, 8 und 9 in Kassel vertreten, 1978 nahm er an der Biennale in Venedig teil. Nach einer Professur an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg von 1974 bis 1984 unterrichtete er seit 1984 in Düsseldorf und seit 1988 in Köln.

[1] Ulrich Rückriem, zitiert nach Paul Hefting: Tema's en variaties. Een interview met Ulrich Rückriem. In: Museumsjournaal, Amsterdam, 1/1977, S. 8-14] über www.welt-der-form.net/Ulrich_Rueckriem/rueckriem_leben_und_werk.html (25.2.2019)

[2] www.welt-der-form.net/Ulrich_Rueckriem/rueckriem_leben_und_werk.html (25.2.2019)

[3] www.kettererkunst.de/bio/UlrichRuckriem-1938.php (25.2.2019)

[4] Ulrich Rückriem, 1973, www.welt-der-form.net/Ulrich_Rueckriem/rueckriem_leben_und_werk.html

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Ohne Titel, 1972, Kalkstein, 210 × 110 × 80 cm (neun Teile), 320 × 110 × 95 cm (11 Teile), Unikat

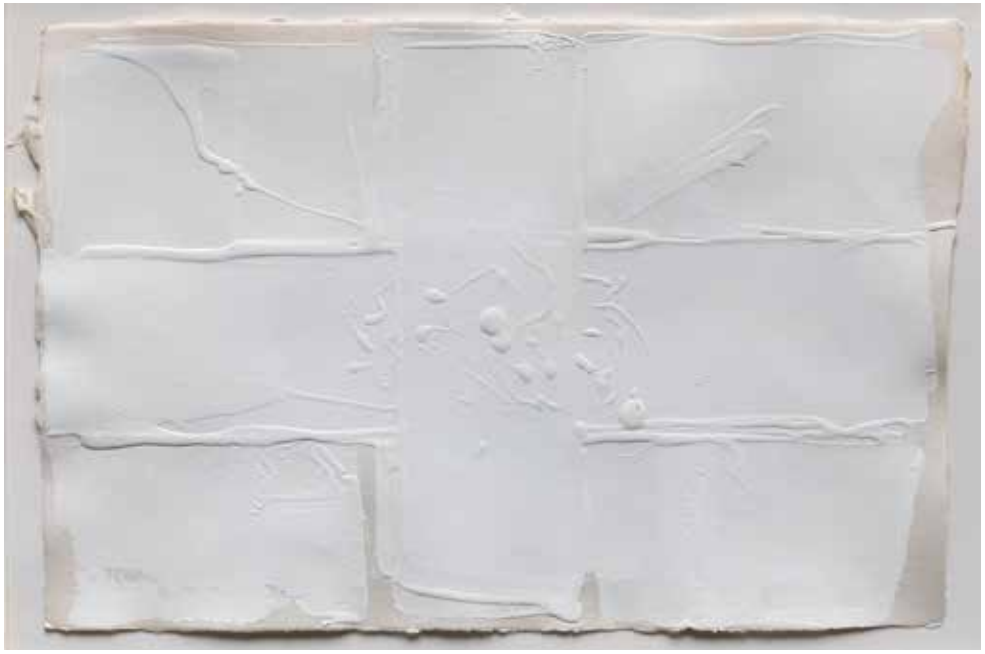
Angelo Savelli (1911 – 1995)
Weiße Eleganz

Die immense Vielfalt dieser einen unfarbigen Farbe zeigen die 15 Blätter des 1911 in Italien geborenen Angelo Savelli. Jedes der Bilder scheint ein anderes Weiß zu zeigen, dabei ist es ein durchweg identischer Farbton, der allen 1993 und 1994 entstandenen Arbeiten zugrunde liegt. Was allerdings von Blatt zu Blatt variiert, sind die Gestik des Farbauftrags und die Textur. Mal zieht sich ein feines Netz aus zarten geschütteten Farblinien über das Papier, ein andermal hat der Künstler die Farbe mit einem breiten Pinsel oder einem Rakel breitflächig verteilt. Bereits 1956 malt Savelli mit Bianco su bianco sein erstes komplett weißes Bild. Der radikalen Absage an die bunten Farben ging im Jahr 1948 ein Studienaufenthalt in Paris voraus, bei welchem Savelli, der in Italien studiert hatte und 1943 zum Kriegsdienst eingezogen worden war, in Kontakt mit der internationalen Kunstszene kam. „I realized I had to free myself from the Italian sublime tradition..." ist Savellis Fazit dieses Aufenthalts.[1] 1950 entstehen seine ersten abstrakten Bilder, im gleichen Jahr wird er auf der XXV Biennale in Venedig ausgestellt. Danach dreht sich zunehmend alles um das Potential der unbunten Farbe und des ihr innewohnenden Potentials. Ein zweites Mal wird Savelli auf der XXXIII Biennale von Venedig 14 Jahre später gezeigt. Seine 27 weiß in weißen Reliefs schlagen ein – Savelli erhält den Gran Premio della Grafica-Preis[2]. Die Eleganz und Klarheit seiner Arbeiten hat die Jury überzeugt, das Weiß ist im Zentrum der Kunstwelt angekommen.

[1] www.rogallery.com/Savelli_Angelo/Savelli-bio.htm (17.02.19)

[2] Vgl. ebd.

WERKLISTE AUF S. 60 – 61



Ferdinand Spindel (1913 – 1980)
Der Schaumstoff-Visionär

Im Jahr 1963 wirft der 50-jährige Ferdinand Spindel alles über den Haufen, was er bis dato geschaffen hat. Er vernichtet den Großteil seiner figurativ-abstrakten Bilder und informellen Zeichnungen, mit denen er bereits an verschiedenen Ausstellungen teilgenommen hatte, um sich für die nächsten zehn Jahre ausschließlich mit einem in der Kunst bislang unbekannten Material auseinanderzusetzen: Schaumstoff. In der Industrieware sieht er einen visionären neuen Werkstoff, der eine neue Ästhetik mit sich bringt. Und schreibt damit Kunstgeschichte – Spindel wird als der „Schaumstoffkünstler" bekannt, obwohl er sich nur über eine relativ kurze Periode von 10 Jahren auf das Material konzentriert. So ist auch das Einmachglas, prall gefüllt mit ineinander verdrehtem und zerknautschtem rosa-pinken Schaumstoff, obwohl eine Jahresangabe fehlt, auf diesen Zeitraum zu datieren. Die Arbeit macht anschaulich, wie der Künstler aus dem Material heraus arbeitet: In einem bildhauerischen Prozess nutzt er die dem Schaumstoff inhärenten Eigenschaften und dehnt, staucht, faltet oder dreht. Nicht nur wie hier als Objekt, sondern ebenso in Reliefs, die als Bildkörper für die Wand gedacht sind. Einige der Reliefs überzieht er monochrom mit Farbe – vorzugsweise Weiß. In diesen Arbeiten rückt der Fokus von den materialimmanenten Qualitäten auf das Spiel mit Licht und Schatten. Die Parallele zu den Ideen von ZERO ist augenfällig. Tatsächlich organisierte Spindel in seinem persönlichen Wendejahr 1963 in der Künstlersiedlung Halfmansshof, in der er lebte und arbeitete, eine ZERO-Ausstellung, ab 1964 war er mit seinen weißen Schaumstoffobjekten im größeren Kreis der ZERO Künstler in Ausstellungen vertreten.[1] 1973 gibt Spindel die Arbeit mit Schaumstoff, in dem er so viel Potential gesehen hatte, auf. Die Vision zerbröselt ihm im wahrsten Sinne des Wortes in den Händen: die geringe Haltbarkeit des Materials war seinerzeit noch nicht bekannt. Es geht also ans Eingemachte, das hier publizierte Glas konserviert nicht nur sinnbildlich eine Idee, sondern auch ganz praktisch das Material.

[1] Vgl. Annegret Rittmann: Im Blickpunkt - Ferdinand Spindel (1913-1980). Kunstmuseum Gelsenkirchen, Onlinequelle: www.gelsenkirchen.de/de/kultur/museen_und_dauerausstellungen/kunstmuseum_gelsenkirchen/kunstwerke_im_museum/_doc/02-2012-spindel2.pdf (22.02.2019)

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Herbert Zangs (1924–2003)
Abstrakte Verweißungen

„Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust“ – dieses geflügelte Wort bezeichnet treffend das Schaffen Herbert Zangs. Der Künstler, der nach vier Jahren Kriegsdienst von 1945 bis 1950 an der Kunstakademie Düsseldorf studierte, wurde mit seinen ab 1952 entstehenden Verweißungen international bekannt. Er überzog Objekte und Materialcollagen, Papierarbeiten und Leinwände monochrom mit weißer Farbe und vollzog damit seinen persönlichen Befreiungsschlag gegen eine als zu eng und nicht mehr zeitgemäß empfundene Kunstvorstellung. So steht auch für Zangs die Farbe Weiß für den Neuanfang. Seine Arbeiten erzählen „von der Radikalität und Kompromisslosigkeit des Neuanfangs, der Infragestellung von Werten und nicht zuletzt von tief erlebter Vanitas [...]. Durch die weiße Übermalung findet zugleich Aneignung, Verwandlung und Distanzierung statt. Die verweißten Objekte und Materialien zeigen nicht nur

Herbert Zangs (1924–2003)
Abstrakte Verweißungen

Mediterrane Dorfszene
Öl auf Leinwand
86 × 70 cm

die Verletzungen der Wirklichkeit, sie sind zugleich Ausdruck einer großen Sehnsucht nach Heilung, Ganzheit, Reinigung, Unschuld. Der Wirklichkeitsgehalt bleibt sichtbar, ist aber entrückt in ein Nicht-mehr-Greifbares.“[2] Einen diffusen Bezug zur Wirklichkeit bieten auch die Bildserien, in denen der Künstler Farbe mit Scheibenwischern auftrug. Die serielle Reihung, die in den 60er Jahren zum Thema wird, wird in diesen Arbeiten bereits vorweggenommen. Parallel zu den Verweißungen und abstrakten Serien, die u.a. auf der documenta 6 in Kassel gezeigt wurden, malt Zangs jedoch bis zu seinem Tod auch expressionistisch-figurative Bilder. Vor allem Motive seiner vielen Reisen, die den Kosmopoliten in nahezu alle Länder Nord-, West- und Südeuropas sowie Nordafrikas führten, hält er in diesen Malereien fest. Ein Künstler, zwei Ausdrucksformen: Zangs führt vor Augen, dass auch „ein Pionier einer neuartigen, experimentellen Kunst“[3] sich die Freiheit nehmen kann, Avantgarde und Tradition zu vereinen.

[1] Vgl. Ausst. Kat. Herbert Zangs. Werkmonographie. Hg. Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, Katalog anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, der Städtischen Galerie Lüdenscheid, dem Leopold-Hoesch-Museum, Düren, den Städtischen Museen Freiburg, Museum für Neue Kunst und dem Heidelberger Kunstverein. Essen, 1996, S. 36.

[2] Ebd. S.55.

[3] www.galerie-heidefeld.de/zangs.php

WERKLISTE AUF S. 60–61

ZANGS 75

ZANGS
75

Werkliste nach Künstler alphabetisch

S.	Eve Aschheim
16	Ohne Titel; 2000; Unikater TP; 28×31 cm; signiert verso
17	Ohne Titel (EAP 22); 2000; Mischtechnik auf Papier; 25,5×28,5 cm
17	Ohne Titel; 2000; Tusche, Buntstift auf Lithographie; 27,5×30 cm; signiert verso
17	Ohne Titel; 2000; Tusche auf Lithographie auf Aquarellpapier; 28,5×31,2 cm; signiert verso
17	Ohne Titel; 2000; Lithographie, Kreide auf Lithographie auf Japanpapier; 25,5×28,5 cm; signiert verso
	Franz Burkhardt
18	„1966...“; 2009; Bleistift, Gouache auf Papier, gerahmt; 23×29 cm; signiert recto
18	KauftNichtBeiAldi; 2008; Bleistift, Tusche auf Papier; 30,5×25,5 cm
	Walter Dahn/Johannes Stüttgen
20	Ohne Titel (Elefant und Clown); ohne Jahr; Bleistift, Stempel auf Papier; 12,8×10,8 cm; signiert recto
	Rainer Gross
06	„Hackett“; 2000; Pigmente auf Leinwand auf Holz; 15,3×14,8 cm; signiert verso
12/13	„Markham Twins“; 2006; Pigmente auf Leinwand, zweiteilig je 53,5×46 cm, signiert verso
22	„Viersen“; 2006; Pigmente auf Leinwand auf Holz; 20×20 cm; signiert verso; Edition 2/6
22	„Viersen“; 2006; Pigmente auf Leinwand auf Holz; 21×20 cm; signiert verso; Edition5/6
23/24	„Viersen“; Öl und Pigment auf Papier; 21×27,5 cm; aus Katalog Vorzugsausgabe, signiert
62	„Deutz Twins“; 2006; Lithographie auf Stahl und Dibond; 42×42×8 cm; signiert; Edition 7/30
	Ottmar Hörl
24	Andy Warhol; 2004; Büste aus Kunststoff auf Sockel;; Edition 2/59
25	Ohne Titel; 1995; Glasobjekt; ø 6,5×15 cm; signiert und nummeriert; Edition 43/50
26	Ohne Titel (Besen); 1993; Besen auf Aluminiumplatte montiert; 52×52 cm; signiert verso
65	Abstrakte Kunst; 2003; Metallobjekt mit gerahmter Dokumentation; 11,5×6,5 cm; signiert
	Ferdinand Kriwet
29/65	Ohne Titel; ca. 1971; Siebdruck; 58×58 cm; signiert und nummeriert
	Christian Megert
30	Ohne Titel (Spiegelobjekt illuminiert); 1967; Spiegel, Metall, Elektronik; 56×56×12 cm; signiert verso
31	Ohne Titel (Spiegelcollage); ohne Jahr; 70×50 cm; signiert recto; Edition 150
	Gonn Mosny
32	„143“; 1995; Mischtechnik auf Leinwand; 131×94,5 cm; signiert seitlich
34	Ohne Titel; 1995; Mischtechnik auf Papier; 70×50 cm; signiert und gewidmet verso
35	„151“; 1995; Mischtechnik auf Leinwand; 131×94,5 cm; signiert seitlich

S.	Müller-Emil
4/5	Ohne Titel; 2001; 8×Acryl auf Holz; je 9,5 7 cm; Edition 4/8
36/65	Coglio; 2001; Acryl auf Holz blau; 18×18×1 cm; signiert und nummeriert
36	Coglio; 2001; Acryl auf Holz rot; 18×18 x1 cm; signiert recto; Edition 3/9
37	Ohne Titel; 1996; Acryl auf Holz; Edition 99/100
	Martin Noel
38	„Klaus“; 1998; Acryl auf Holz; 105,5×150,5×13 cm; signiert verso
39	Ohne Titel 1991/97 Holzdruck s/w 15×10,5 auf 47×37,5 cm, signiert recto Edition: ap
39	Ohne Titel 1997 Holzdruck grün 14,5×10,5 auf 47×37,5 cm
58/59	„Drei Punkte“; 1997; Gelber, blauer und roter Lack auf Metall; variabel; signiert verso; Edition 13
59/59	„Schwarze Ecke oben links“; 1997; Schwarzer Lack auf Metall; 48×24 c; signiert verso; Edition: 6/7 a.p.
	Ulrich Rückriem
40	Ohne Titel; 1977; Metallobjekt mit Dokumentation (Gerahmt); ø 4,5×100 cm; Edition 34/54
42	London 29.02.2010; 2010; Bleistift und Farbstift auf Papier hinter Milchglas gerahmt, 31×22 cm, mit Katalog „Zeichnungen/Drawings“; signiert
	Angelo Savelli
11	„Ohne Titel“;1973;Acryl auf Leinwand; 20 x 15,5 cm; signiert verso
44	„Ritmicals“; 1993; Acryl auf Papier; 86×29,5 cm; signiert verso
45	„Surface‘s Skin“; 1994; Titaniumweiß auf Papier; 30×43 cm; signiert verso
46 o.	„I Will“; 1993; Titaniumweiß auf Papier; 29×43 cm; signiert verso
46 u.	„Aquispace“; 1994; Acryl auf Papier; 29×43,5 cm; signiert verso
47 o.	„Obicross“; 1993; Acryl auf Papier; 29,5 x 43,5 cm; signiert verso
47 u.	„Meridium“; 1993; Titaniumweiß auf Papier; 29×44,5 cm; signiert verso
48/49	„Vertorizon“; 1993; Acryl auf Papier; 28,5×43 cm; signiert verso
	Ferdinand Spindel
51	Ohne Titel; ohne Jahr; Rosa Puschel in Einmachglas; 23,5×11×13,5 cm
	Herbert Zangs
02	Ohne Titel; ohne Jahr; Dispersion auf Tuch; 148×100 cm; signiert recto;
07	Ohne Titel; 50er Jahre; Dispersion auf Leinwand; 55×75 cm; signiert
10	Ohne Titel; 1975; Acryl auf Pergamentpapier in Plexiglaskasten; 31×22,5 cm; signiert recto
14	Ohne Titel; ohne Jahr; Materialcollage, Dispersion auf Pappe; 50×60 cm;
52	Ohne Titel; 1979; Lithographie, Prägedruck auf Papier; 18×93 cm; signiert recto
53	Ohne Titel; ohne Jahr; Dispersion auf Holz; 7×5,5 x4cm; signiert
54	„Antibuch“; 1973; Drahtgitter, Papiertüte, Draht und Nagel; 118×120×18 cm; signiert recto
55	Ohne Titel (Fundstück); ohne Jahr; Holz; 33,7×5,5×4 cm; signiert
56	Ohne Titel; 1975; Acryl auf Pergamentpapier in Plexiglaskasten; 31×22,5 cm; signiert recto
57	Ohne Titel; 1975; Acryl auf Pergamentpapier in Plexiglaskasten; 31×22,5 cm; signiert recto

Zur Umsetzung unserer Digitalisierungsstrategie für Schulen bedanken wir uns für die großzügige Unterstützung und Projektpartnerschaft beim Rotary Club Hamburg-Steintor

WERKLISTE AUF S. 60 – 61

Für die Unterstützung unserer Arbeit der Kunstvermittlung an Schulen danken wir:
Antares Apotheken
Dr. Matthias Bolten
Dr. Anke Brack
Dr. Susanne & Alexander von Claer
Albert & Edda Darboven Stiftung
DER-Touristik Suisse
Reinhold von Eben-Worlée
Ian und Barbara Karan-Stiftung
Barbara Kranz
Carsten Moor
Object Carpet
Professor Dr. Jacqueline Otten
Galerie Thaddaeus Ropac
Dr. Hans-Ulrich Schmidt
Dr. André-Michael Schultz
Ter Hell Group
Dr. Ingrid Toebe-Albrecht
Carl-Toepfer-Stiftung
Klaus Umbach
Vogel Rechtsanwaltsgesellschaft
Adolf Würth GmbH
Würth Stiftung

Sowie unseren weiteren Förderern und Spendern:
Galerie Klaus Benden
Prof. Dr. Gerhard Hintze
Tim Hoffmeister
Andreas Junge
Dragan Kämpf
Albrecht Kiesow
Ki Yoon Ko
Korff Stiftung
Stefan Marx
Simon Schubert
Galerie Thomas Modern
Galerie Van der Grinten
Auktionshaus Van Ham
Leiko Ikemura & Philipp von Matt
Christopher Lehmpfuhl
Tobias Karl Graf von Woitzik

Für die Realisation von Unikat XIV gilt besonderer Dank
Klaus Benden
Florian Siedlarek
Anne Simone Krüger – Einführungstexte
Helge Mundt – Fotos und Bildbearbeitung
Dr. Dirk Dobke, Markus Eisenbeis, Uta Grosenick, Simon Schubert, Franz van der Grinten – Beirat der Spiegelberger-Stiftung

Impressum
Konzeption: Rene S. Spiegelberger
Redaktion: Marlen Mose, Antonia Haufler
Bildredaktion: Iris S. Spiegelberger
Grafik: Anja Manz

Auszug aus der Satzung
§ 1 Name, Rechtsform, Sitz
(1) Die Stiftung führt den Namen „Stiftung Rene S. Spiegelberger“. (922.51-10(2194)
(2) Sie ist eine rechtsfähige Stiftung des bürgerlichen Rechts.
(3) Die Stiftung hat ihren Sitz in der Freien und Hansestadt Hamburg.
§ 2 Stiftungszweck
(1) Zwecke der Stiftung sind die Förderung der Bildung und Erziehung sowie der Kunst und Kultur. (...)
(3) Die Stiftung soll der Förderung junger Künstler sowie der Heranführung junger Menschen an die Kunst dienen. Die Stiftung verwirklicht ihre Zwecke insbesondere
(a) durch Aufbau und Pflege einer Kunstsammlung mit den Werken zeitgenössischer und junger Künstler.
(b) durch finanzielle und ideelle Förderung von jungen Künstlern (z.B. Stipendien, Ausstellungen, Veranstaltungen, Publikationen),
(c) durch Durchführung und Förderung von Kunst-Veranstaltungen für junge Menschen (z.B. Ausstellungen, Führungen, Seminare, Publikationen). Die Förderung der genannten Zwecke schließt die Verbreitung der Ergebnisse der Förderung ein. (...)
(5) Die Stiftung verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne des Abschnitts „Steuerbegünstigte Zwecke“ der Abgabenordnung. (...)

Spendenkonto: Commerzbank Konto 930306600 – BLZ 200 800 00 IBAN DE 53 2008 0000 0930 3066 00 SWIFT-BIC DRES DE FF 200

Redaktionskontakt
Rene S. Spiegelberger Stiftung &
RSS Verwaltungsgesellschaft mbH
An der Alster 21, 20099 Hamburg
Telefon: 0049 (0) 40 24 85 86 80
Telefax: 0049 (0) 40 24 85 86 82
unikat@spiegelberger-stiftung.de

Copyright 2019
Wenn nicht anderweitig vermerkt, für alle Textbeiträge Rene S. Spiegelberger Stiftung alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, Aufnahme in Online-Dienste und Internet und die Vervielfältigung auf Datenträger wie CD-ROM, DVD-ROM etc. nur nach vorheriger schriftlicher Zustimmung des Herausgebers.

Ihre Unterstützung zahlt sich aus.
Für eine Patenschaft danken wir Ihnen mit einem Kunstwerk!

Die Spiegelberger Stiftung stellt Schulen kostenfrei Unterrichtsmaterial für die Kunstvermittlung zur Verfügung. Die Produktion und Bereitstellung von Kunstpublikationen und Online-Lern-Einheiten ist kostenintensiv. Um der stetig steigenden Nachfrage der Schulen auch künftig gerecht werden zu können, benötigen wir Ihre Unterstützung.

Warum? In vielen Schulen fehlt es an Unterrichtsmaterial für die Kunst-Vermittlung. Wir schließen diese Lücke.

Wie? Mit unseren Unikat-Künstlermonographien, die wir im kostenfreien Abonnement klassensatzweise zur Verfügung stellen.

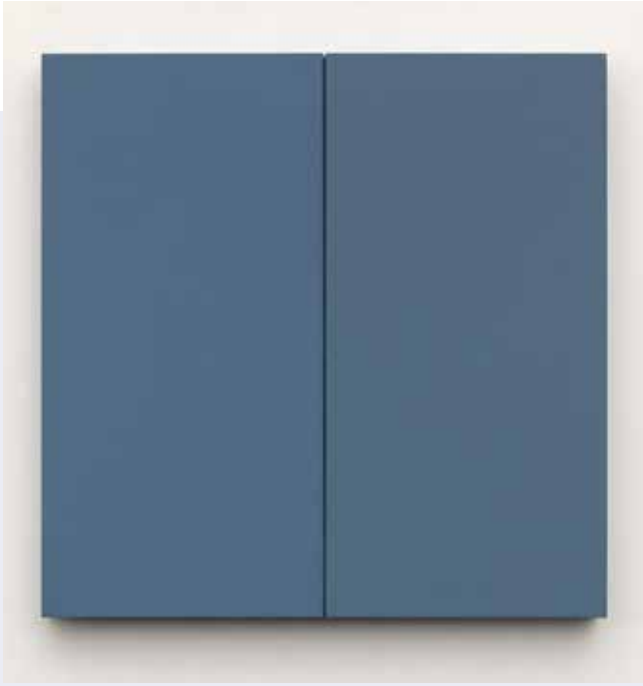
Warum? Kunst erweitert den Horizont, baut Vorurteile ab, ist sinnstiftend und öffnet neue Horizonte. Die kulturelle Nachwuchsförderung ist deshalb nachhaltig und wertvoll.

Zeitgemäß? Klar! Während die Politik noch um den Digitalpakt ringt, gehen wir aktuell mit unserer Lernplattform auf der Stiftungs-Site online.

Hierfür bitten wir Sie um Ihre Hilfe durch die Übernahme einer Patenschaft: Mit Ihrer Spende in Höhe von 250 EUR finanzieren Sie ein Klassensatz-Abonnement. Mit Ihrer Spende in Höhe von 500 EUR finanzieren Sie die Erstellung eines Online-Tutorials.

Zum Dank nehmen wir Sie namentlich in unsere Unterstützerliste auf. Selbstverständlich erhalten Sie eine Spendenbescheinigung. Diese ist in voller Höhe steuerlich abzugsfähig.

Klaus Benden hat neben seiner großzügigen Zustiftung drei Werke als Edition gespendet, die es uns ermöglichen, Ihnen für die Übernahme einer Patenschaft mit einem Kunstwerk zu danken.



Für die Übernahme einer Online-Tutorial-Patenschaft in Höhe von 500 EUR danken wir Ihnen mit einem **unikatären Multiple der Konkreten Kunst des Schweizers Müller-Emil** oder wahlweise mit einer **humorvollen Kleinstauflage von Konzeptkünstler Ottmar Hörl**

Für die Übernahme einer Klassensatz-Patenschaft in Höhe von 250 EUR danken wir Ihnen mit dieser signierten und nummerierten Siebdruck-Graphik von Ferdinand Kriwet

Spendenkonto: IBAN DE 53 2008 0000 0930 3066 00 - SWIFT-BIC DRES DE FF 200
Wenn Sie sich für die Übernahme einer Tutorial-Patenschaft entschieden haben, vergessen Sie bitte nicht im Betreff Ihren **Geschenkewunsch Müller-Emil** – oder- **Hörl** zu nennen.

Künstlermonographien & Ateliergespräche für den Unterricht: Das *Unikat*-Projekt

Kunst darf in unserer Gesellschaft nicht nur wenigen vorbehalten sein. Junge Menschen erfahren über die Kunst eine Erweiterung ihres Horizontes und beschäftigen sich mit ihren Mitmenschen und ihrer Umwelt. Kunst stellt damit eine Bereicherung und Notwendigkeit für unsere Gesellschaft dar.

Die **Spiegelberger Stiftung** soll der Förderung junger Künstler sowie der Heranführung junger Menschen an die Kunst dienen. Die Stiftung verwirklicht ihre Zwecke durch finanzielle und ideelle Förderung von jungen Künstlern (z. B. Stipendien, Ausstellungen, Veranstaltungen, Publikationen), sowie durch Durchführung und Förderung von Kunstveranstaltungen für junge Menschen. Zugleich ist es das Bestreben der Stiftung, junge Ausnahme-Künstler in den Diskussionsraum einer breiteren Öffentlichkeit zu stellen und ihnen somit neue Perspektiven zu erschließen.

Rene S. Spiegelberger hat hierfür die Monographien-Reihe *Unikat* entwickelt. Unikat möchte durch einen stark fokussierten Blick einen raschen, aber fundierten und vor allem hautnahen Einblick in jüngste Tendenzen zeitgenössischer Kunst bieten und wird den großen Kunstmagazinen beigelegt und über Kunstvereine sowie an Schulen als Unterrichtsmaterial kostenfrei verbreitet.

Die **Spiegelberger Stiftung** wurde am 11. Oktober 2007 von der Justizbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg als rechtsfähige Stiftung anerkannt.

Gerne entwickeln wir mit Ihnen individuelle Ansätze für Projektarbeit im Kontext unserer Künstlermonographien oder bieten Möglichkeiten zum direkten Austausch und Kunsterlebnis.

Spiegelberger-Stiftung · An der Alster 21 · 20099 Hamburg
Tel. 040-24 85 86 80 · Fax 040-24 85 86 82www. · spiegelberger-stiftung.de

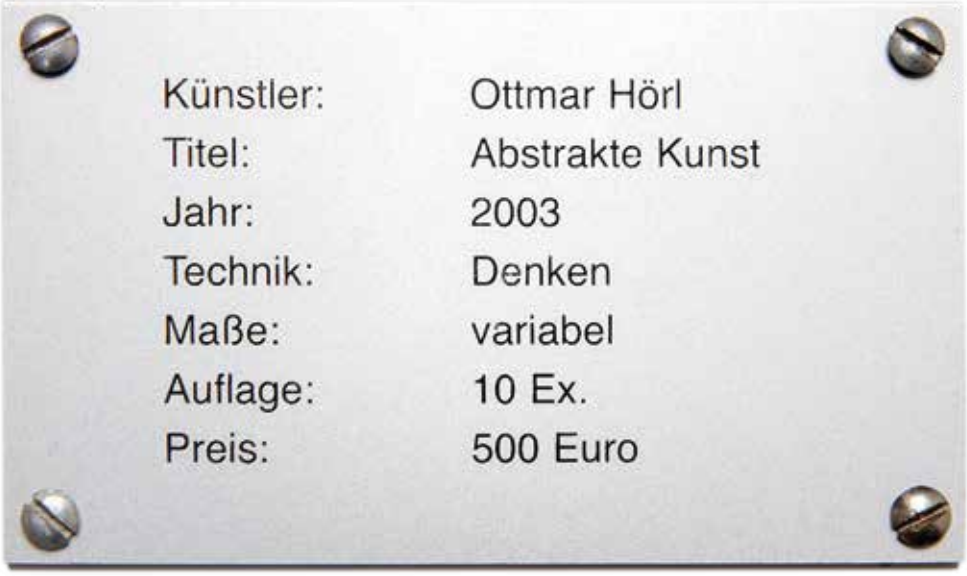
10 Ausgaben plus 10 Künstlerinterviews in einem Band.

Unikat-Magazine für den Unterricht sind kostenfrei. Bestellung eines Klassensatzes à _____ Stück:

Vorname / Name _____ Straße / Haus-Nr. _____

Schule / Institut _____ PLZ / Ort _____

( ) Klassensatz-Abonnement – Bitte senden Sie uns von künftigen Unikat-Künstlermonographien jeweils frei Haus einen kostenlosen Klassensatz mit _____ Exemplaren.



– Unser Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung wechseln kann. –

Francis Picabia