

**nanharsior
superstars**

**AMERICAN
CITY**

4	vorwort // foreword
	<i>no sitting please! von christian bomm</i>
	ausstellende künstler // artists of the exhibition
8	marc illing – malerei // painting
8	daniel turing – plot // plot
10	julia scorna – photographie // photography
12	elias wachholz – skulptur // sculpture
14	christiane haase – skulptur // sculpture
16	hannes grebin – möbel // furniture
18	mario bierende – installation // installation
20	moritz wehrmann – bildobjekt // pictorial object
22	eins78 – künstlergruppe // artist collective
24	turbine – künstlergruppe // artist collective
26	benedikt braun – plot // plot
28	klicken & stechen – künstlergruppe // artist collective
30	anke hannemann – installation // installation
32	bauhausmaschine – pixelmalerei // pixel painting
34	enrico freitag – malerei // painting
36	lars wild – malerei // painting
38	konstantin bayer – installation // installation
40	daniel thompson – installation, malerei // installation, painting
42	impressum // imprint

no sitting please!

am 1. april 1919 wird aus der hochschule für bildende kunst in weimar das staatliche bauhaus und am 12. april tritt walter gropius offiziell sein amt als direktor dieser einrichtung an. nur sechs jahre später schließt das bauhaus in weimar seine türe wieder und ist zum 1. april 1925 aufgelöst. no sitting please!

weimar, 81 jahre später, am 1. april wird der mietvertrag für die galerie eigenheim unterzeichnet. seit ihrer eröffnung am 31. 05. 2006 ist sie bekannt für aktuelle, junge und kontroverse beiträge zum kulturleben. ihr profil ist einzigartig in thüringen und sie bildet ein gegengewicht zum kulturmonopol der weimarer kunstlandschaft. da sich in weimar niemand auf ansässige zeitgenössische künstler einlassen möchte und selbst die bauhaus-universität nicht weiß, wie sie mit ihren studierenden und deren werken verfahren soll, übernimmt die galerie nun die aufgabe, eine reihe der besten arbeiten zu präsentieren.

bauhausler superstars! das ist der kulturelle ausverkauf im bauhausjahr für die einen und die künstlerische kampfansage für die anderen. hier kann man sehen, daß der kunstbegriff der studierenden und absolventen der bauhaus-universität noch

immer radikal offen gedacht wird, während andern orts die großen ideen des bauhauses verramscht werden. no sitting please!

bauhausler superstars! gropius, itten, klee und feiningger, die fabulous four der avantgarde, jetzt als actionpuppen erhältlich in jedem gut sortierten museum. die kathedrale des sozialismus ist eine shopping mall. aufrufe zur besseren gesellschaft durch neues ästhetisches verständnis, alles nur noch accessoire und bling für das stadtbild. no sitting please!

bauhausler superstars! umdenken, umschauen, umdrehen und vorwärts! das ist, was eine junge künstlerische schaft seit jahren fordert. bauhaus anders denken und auch als gegenwärtig begreifen, nicht bloß im geerbten bestand, sondern im gelebten gedanken.

bauhausler superstars! von der castingcouch der universität an die wände der galerie. superstars, ein wort, das auch in der letzten provinz schon seine spuren hinterlassen hat. das ist glamour, das ist show, das ist sehnsucht und utopie für kleine männer und frauen. diese sprache ist der neue weg in das herz weimars. sie lockt mit dem schein der ohnehin schon jeden trügt und schlägt

dann künstlerisch zu. da wo man nur klassik und casting-shows kennt, gewinnen immer die superstars.

bauhausler superstars! die alten und die neuen. die einen kämpfen posthum gegen ihre einverleibung durch klassisch tradierte kunstvorstellungen, die anderen gegen den tod durch ersticken. kunst braucht luft, kunst braucht raum, kunst braucht zeitgenossen! damals wie heute.

bauhausler superstars! wer keine plattform hat, der baut sich eine. weimar, die kunst- und kulturstadt, schaut zu. weimar, die universitätsstadt, schaut zu. und es muss wohl auch so sein. schon gropius wußte, daß die ablehnung des bauhauses in der öffentlichkeit nur zu stärkerem zusammenhalt, klareren aussagen und einem gekräftigten künstlerischen bewußtsein führen kann. keine ablehnung ist auch keine lösung. vielleicht gelingt es ihnen jetzt, im bauhausjahr, die wahrnehmung für neue strömungen in weimar zu sensibilisieren.

danke weimar. dank an die wiege der avantgarde.

bauhausler superstars!
do it yourself! *cb*



no sitting please!

on the 1st of april, 1919, the “hochschule für bildende kunst in weimar” officially became the “staatliche bauhaus” and on the 12th of april, walter gropius officially became the director of this institution. just six years later the bauhaus had its doors officially closed on april 1st, 1925. no sitting please!

weimar, 81 years later, on the 1st of april the rental agreement for the galerie eigenheim was signed. since its opening on the 31st of may, 2006, it is well known for young, contemporary and controversial cultural offerings. its profile is unique in thuringia and it is a counterpart to the cultural monopoly of weimar’s art industry. since noone in weimar trusts themselves to present contemporary local artists and even bauhaus-university weimar is unsure about how to get on with its students and their works, the galerie eigenheim has taken it upon itself to present a cross-section of the best works.

bauhausler superstars! for some, this is the cultural clearance sale in this bauhaus year, and for others the throwing of the artistic gauntlet. here you can see that the term “art” is becoming radicalized among the students and alumni of bauhaus-university weimar,

whereas other institutions are selling at a loss.

bauhausler superstars! gropius, itten, klee and feiningger, the fabulous four of the avant garde — now available as action figures in every self-respecting museum. the cathedral of socialism is now a shopping mall. calls for a better society through new aesthetic understanding, merely accessory and lip-service for the city’s self-image.

bauhausler superstars! rethinking, looking around, changing and forwards; these are those that young artists have been demanding for years. bauhaus rethought and perceived as contemporary, not simply as inheritance, but also through lived out conception.

bauhausler superstars! from the casting couch of the university to the walls of the galerie. superstars, a word that has left its mark in the last corner of the province. this is the glamour, this is the show, this is the desire for utopia for small men and women. this language is the new way into the heart of weimar. it entices with shiny appearance that everyone knows — and then hooks them with a hard right art-punch. there where one only knows the classics and the castingshows, there the superstars always win.

bauhausler superstars! the old and the new. the former fight posthumously against the annexation of their ideals through the classically antiquated concept of art, the latter fight against the death of suffocation. art needs air, art needs space, art needs contemporaries! then as today.

bauhausler superstars! those with no platform make their own. weimar, the city of art and culture is watching. weimar, the university town is watching. and that is how it must be. gropius knew back then that the public renunciation of the bauhaus would not only bring the despised together, but also lead to clearer messages and a strengthened artistic self-awareness. no rejection is also no solution. mere tolerance is not any acceptable form of cultural debate.

thankyou weimar. thankyou to the cradle of the avantgarde.

bauhausler superstars!
do it yourself! *cb*





>> *marc illing / architektur*
 >> *malerei: die träger, der letzte kuss*
 >> *acryl, lack, mdf, 2 × 135 cm × 150 cm*
 >> 2008

... die farbe weiß alleine wird es nicht entscheiden können

beschäftigt man sich mit kunstwerken innerhalb der paradoxen sphäre der kunst, dann wird alsbald klar, dass die bedeutung des künstler im grunde in seine signatur implodiert. von diesem kürzel ausgehend beginnt die kritik, der mode des ästhetisch normativen entsprechend oder nicht, dem werk zu einer neuerlichen einordnung zu verhelfen. etwas für die anschlussfähigkeit eines kunstwerkes zu tun, gleich der entscheidung bringenden schwerkraft der waagschalen justitias.

was sich in den bildern marc illings dyp-tichonartig, antiklerikal, tief gehängt, als allererstes aufdrängt, ist eine der großen fragen in der malerei überhaupt, ausgehend von den weißen, scheinbar leeren rechtecken, den vermeintlichen leerstellen.

hier wird die frage aufgeworfen, um wieviel größer die traglast einer weißen denn einer farbigen fläche sein kann. vermögen und unvermögen der farbe verhandelnd. räume definieren. lebedigkeit initiieren. *von gerd schickerling*

>> *marc illing / architecture*
 >> *painting: the bearers, the last kiss*
 >> *acryl, varnish, mdf, 2 × 135 cm × 150 cm*
 >> 2008

... the color white will not be decisive

if one is concerned with works of art within the paradoxical sphere of art, then it quickly becomes clear that the meaning of the artist implodes with his signature. criticism begins with this monogram, whether in aesthetic fashion or not, the work enters a new classification. to do something for the attachment to an artwork is to take on the gravity of the scales of justitias.

what is most forthright posited in marc illing's dyp-tich-like, anti-clerical, deeply hung pictures, remains the imminent question of painting, starting with the white, apparently empty rectangles: the empty space.

the question is posited here: how much bigger can the bearing load of a white area be than that of a coloured area. dealing with colour's wealth and poverty. defining space. initiating life.

by gerd schickerling



>> daniel turing / mediengestaltung
 >> laserdruck, 10 cm × 1378 cm
 >> 2004 – 2009

five years of work

der mensch nutzt maschinen zum aufschreiben, speichern und zum transfer von daten. daten beliebiger art und in beliebiger häufigkeit und menge, scheinbar arbiträr und wertneutral für das speicher- und verarbeitungsgerät, in welches der computerfreund die daten einschreibt und ihm somit spezifischen, sowie persönlichen charakter, wie nutzen zuweist. doch jemand schreibt mit. und zeichnet als abdruck des schreibers dessen spuren auf.

die rauminstallation „five years of work“ von daniel turing, nicht verwandt mit alan turing, dem wohl einflussreichsten theoretiker der frühen computerentwicklung und informatik, zeichnet sein leben in den jahren 2004 – 2009 nach. und dies nicht anhand der ergebnisse seiner empirischen forschung auf dem gebiet der post-intuitiven interfaces und anderer neuartiger techniken der mensch - computer interaktion, sondern über die aktivitäten seiner eingabetastatur. er schaut, was die maschine sieht. und einem protokoll seiner beziehung zum technischen gerät gleich, zieht sich turings leben, besser, seine arbeit, amplitudenhaft in schwarzen balken schematisiert durch die galerie eigenheim. *sg*

>> daniel turing / media design
 >> laserprint, 10 cm × 1378 cm
 >> 2004 – 2009

five years of work

humankind uses machines to write, save and transfer data. data in any random form and quantity and in an apparently arbitrary nature and neutral for the storage and usage system in which the computer user records the data and gives it a specific and personal character according to its usage. however someone is recording what is happening. and is presenting this record as a trace of being.

the room installation “five years of work” by daniel turing, who is not a relative of the most influential theoretician of early computer development and information technology — alan turing — records his life from 2004 until 2009. this does not take place as a result of empirical research in the field of post-intuitive interfaces or other advances in human-computer interactions, rather via the activities that took place on the keyboard. he sees what the machine sees. and a protocol of his relationship to the technology — or better his work — in amplitudes across the gallery in grey and black bars.

sg





>> *julia scorna / visuelle kommunikation*
 >> *photographie: sandjunge*
 >> *mittelformat farbpositiv, ausbelichtung auf*
mdf, 4 × 75 cm × 75 cm
 >> *2007*

sandjunge

die viergeteilte fotografie ist teil der serie „playground“. vier quadratische bilder als quadrat angeordnet, ergeben insgesamt einen einheitlichen bildraum. unter einem kargen klettergerüst liegt ein junge. zwischen erschöpfung und euphorie kündigt seine mimik von einer erlebniswelt, deren zugang nur ihm vorbehalten ist. was ist passiert? sandjunge verhandelt das motiv spielplatz als fragment einer kindheitserinnerung, als persönliche hommage an eigene fantasieräume zu denen selbst der unmittelbare beobachter keinen zugang findet. der schlüssel zum erlebten hinter der sandkastenschwelle bleibt weiterhin dem spielenden, erinnernden eigen. das ereignis wird hier als dehnbare raum der eigenen kindlichen vorstellungswelt offengelegt. die differenzen von wahrnehmungen werden hier im moment des kindlichen spielens präsent und treten in form einer überhöhten künstlerischen auseinandersetzung durch das dokument dem betrachter wieder gegenüber. wann haben sie ihre letzte burg gestürmt?

cb + cf

>> *julia scorna / visual communication*
 >> *photography: sandboy*
 >> *middle-format color-positive,*
on mdf, 4 × 75 cm × 75 cm
 >> *2007*

sandboy

the four-piece photographic work is one piece from the “playground” series. four square images are hung in a grid to make another larger square that creates a single image. a young boy is lying underneath a scraggy jungle-gym. his facial expression reflects his current state — somewhere between exhaustion and euphoria, but only he knows. what happened? sandjunge (sandboy) deals with the playground-theme as a fragment of childhood memory, as a personal homage to individual fantasy worlds that not a close observer can penetrate. the key to the experience behind the low walls of the sandbox is one’s own playful remembrance. the event is presented as a flexible space of one’s own childhood imaginations. the difference between observations are presented to the viewer in a moment of child-like games and appear in a form of exaggerated artistic intervention via the image. when did you assault a castle last? *cb + cf*





>> elias wachholz / freie kunst
 >> skulptur: astsäge, der schlüssel der schlüssel, das buch der bücher, rötlich roter fader faden, bausauh-schalter-entwurf, gropius-tonklinke, entwurf für einen mauerziegel, der elefant der elefanten, der strom fließt ständig flußaufwärts, still gestanden!
 >> 2004 – 2009

>> elias wachholz / fine art
 >> sculpture: bushsaw, the key of keys, the book of books, reddish red thready thread, bausauh-switch-design, gropius clay doorknob, design for a brick, the elephant of elephants, electricity flows continuously upstream, keep put!
 >> 2004 – 2009

die form folgt der funktion.

wenn die form von ihrer funktion befreit wird, wenn das ding sich selbst begegnet, stellt es neue fragen an sich. einige dinge in der auswahl des künstler spiegeln sich, werfen sich auf sich selbst zurück, entleeren sich im aufeinandertreffen des formalen selbstverständnisses und fügen sich zur skulptur zusammen. wieder andere objekte gehen nach wie vor der ihnen zgedachten bestimmung nach, sind aber beispielsweise durch ihr material selbst autonome werke. ein maximal verkürztes verlängerungskabel bleibt funktional, besteht aber trotz auf ein eigenes wesen. eine gropiusklinke für einen mauerziegel wirkt als sinnstiftendes element auf die jeweilige umgebung. wo klinken sind, müssen türen und wege sein. wege aus einer verdinglichung? wenn das objekt auf sich selbst verweist und damit seinen warenwert negiert, wird es zum beispiel individueller selbstbestimmung. im falle der kunst muss man hier auch über die erhebung in eine andere definitionsebene von tauschwert sprechen. die dinge treten aus dem diskurs über produktionsverhältnisse heraus, hinein in einen kulturindustriellen zusammenhang. nach adorno zeichnet sich das werk der werke durch den immanenten verweis auf seine tiefe sinnlosigkeit aus. *cb*

form follows function.

when form is relieved of its function, and the thing encounters itself, it asks new questions in and of itself. some of the things in the artist's selection reflect themselves, discharge themselves in the clashing of their formal self-conceptions and fuse together into a sculpture. some objects follow their preliminary purpose but, due to their material for example, are autonomous works. a maximally shortened extension-chord remains functional but defiantly consists of a single entity. a latch-shaped brick designed by gropius function like a meaningful element in its respective environment. where there are latches, there must be doors and paths. paths out of reification? when an object refers to itself and, therefore, denies its merchandise value, it becomes an example of individual self-determination. in the case of this artwork, one must consider the definition of sublimation on a level separate from exchange value. the things step outside of the discourse of the relations of productions and into its connotations within the culture industry. according to adorno, the work of the works distinguishes itself through an immanent reference to its absolute meaninglessness. *cb*





>> *christiane haase / freie kunst*
 >> *skulptur: tisch, stühle, papiermaché,*
besenhaar, kunsthaar
 >> 2005

unter der oberfläche

die kulturgeschichte des essens ist eine genealogie des teilens, zerteilens und der trennung. trennung vom eigenen und fremden, dem ich und dem gegenüber, der speise vom ewig unreinen boden durch tisch und teller, der trennung durch besteck und serviette von speise und speisendem, der seine spuren unweigerlich in ein jedes mahl einschreibt. eine reine tischdecke oder hygienische services fehlen zwar auf christiane haases tisch mit zwei stühlen, dennoch ist die oberfläche weiß, schneeweiß-gleichsam ehrlich und unverborgen. Die signifikanz sitzt jedoch „unter der oberfläche“. ein bauchiger behang, eine widerspenstig borstiges etwas, sitzt, hängt, klebt an der unterseite des unschuldigen arrangements. arglose unterhaltungen, offene betuerungen und freundschaftliche diners werden zum psychologisch-analytischen planspiel. der fell- und borstenkörper tritt zwischen die beine der sitzenden, als ein dazwischen, kontaktfläche und gemeinsam berührtes, gleichzeitig auch als anderes, fremdes oder verstörende zwangsbegegnung. zwischen intim-obszöner füßelei unter dem restauranttisch und seinem gegenpol — dem schrecken, dem unangenehmen, oberflächlich unausgesprochenem unter dem familiären abendbrottisch, reizt christiane haase die wahrnehmungspsychologischen und emotionalen kanäle des mutigen tischgastes dieses environments. *sg*

>> *christiane haase / fine art*
 >> *sculpture: table, chairs, paper maché,*
broom hair, artificial hair
 >> 2005

beneath the surface

the cultural history of food is a genealogy of sharing, dividing and distributing. division of the familiar from the foreign, the self and the other; the food is isolated from the eternally dirty ground by the table and plate, the eatables and eater are separated by utensils and napkins, the traces of which are unavoidably inscribed onto each meal. neither a clean tablecloth nor hygienic table service are to be found on christiane hasse's table with two chairs, although the surface is white, snow-white at once candid and conspicuous. the significance, however, lurks "under the surface". a belly-like bulge, an unruly bristly something hangs, suspended, stuck underneath the innocent arrangement. casual conversations, open assertions und friendly dinners become part of a psychological and analytical game. the fur- and bristle-body lurks between the legs of those seated at the table, an intermediary contact area and common strokeable object, at once a foreign and disturbing compulsive-encounter. between intimate/obscene footsies under the restaurant table and its other extreme-horror, the awkward innuendos and the family dinner table, christiane haase irritates the perceptual psychology und emotional canals of the brave guests of this environment. *sg*





>> hannes grebin / produktgestaltung
 >> skulptur: ohrensessel, teppich
 >> verschiedene materialien
 >> 2008

spiessermöbel

wie kommt man dazu, sich kacheltsche und blumige ohrensessel mit veloursbezug anzuschaffen? wie um himmelwillen kann jemand einen solchen geschmack entwickeln? hannes grebin geht der sozialen frage der geschmacksbildung nach und lotet formal und materiell die pole der gemütlichkeit aus. geschmack ist nicht weniger als ein versatzstück aus fragmenten kultureller und sozialer bildung und prägung. wer geschmack für sich beansprucht, dem wird er im sinne der negierung des geschmackes anderer zur waffe im sozialen kampf. das „spiessermöbel“ ist als expressionistische skulptur ein ausdruck dieses wirkungszusammenhangs. unbequem gestaltet sich sowohl der geschmacksgedanke im sinne bordieus als auch das hard-edge-design des sessels. erst lernt man sitzen, dann lernt man gemütlich sitzen, danach das geschmackvolle gemütlich sitzen. diese kultivierung ist ebenso wie seine basis, das sitzmöbel, der zeit und dem modediktat unterworfen. *cb*

>> hannes grebin / industrial design
 >> sculpture: easy chair, oriental carpet
 >> various materials
 >> 2008

bourgeois furniture

how does one come into possession of tiled tables and flowery velour-apholstered wingback chairs? how in heavens name does one develop a taste for such things? hannes grebin pursues the social question of taste and interprets the formal and material poles of comfort. taste is none other than a displaced exemplar of fragmented cultural and social impressions and cultivation. whoever claims to possess taste, could use it as a weapon to deny others's taste in the social conflict. as an expressionistic sculpture, "spiessermöbel" is an articulation of this social symbiosis. both the judgment of taste, in bourdieuan sense, and the hard-edge design of the arm chair are uncomfortably arranged into the piece. first, one learns to sit, then, one learns to sit comfortably, then, one learns to tastefully sit comfortably. similarly to its basis, the sitting furniture, this cultivation is subordinate to the trends and times. *cb*





>> mario bierende / freie kunst
 >> 15 scherenschnitte
 >> papier, holzrahmen, glas, leichtschaumplatten
 >> 2009

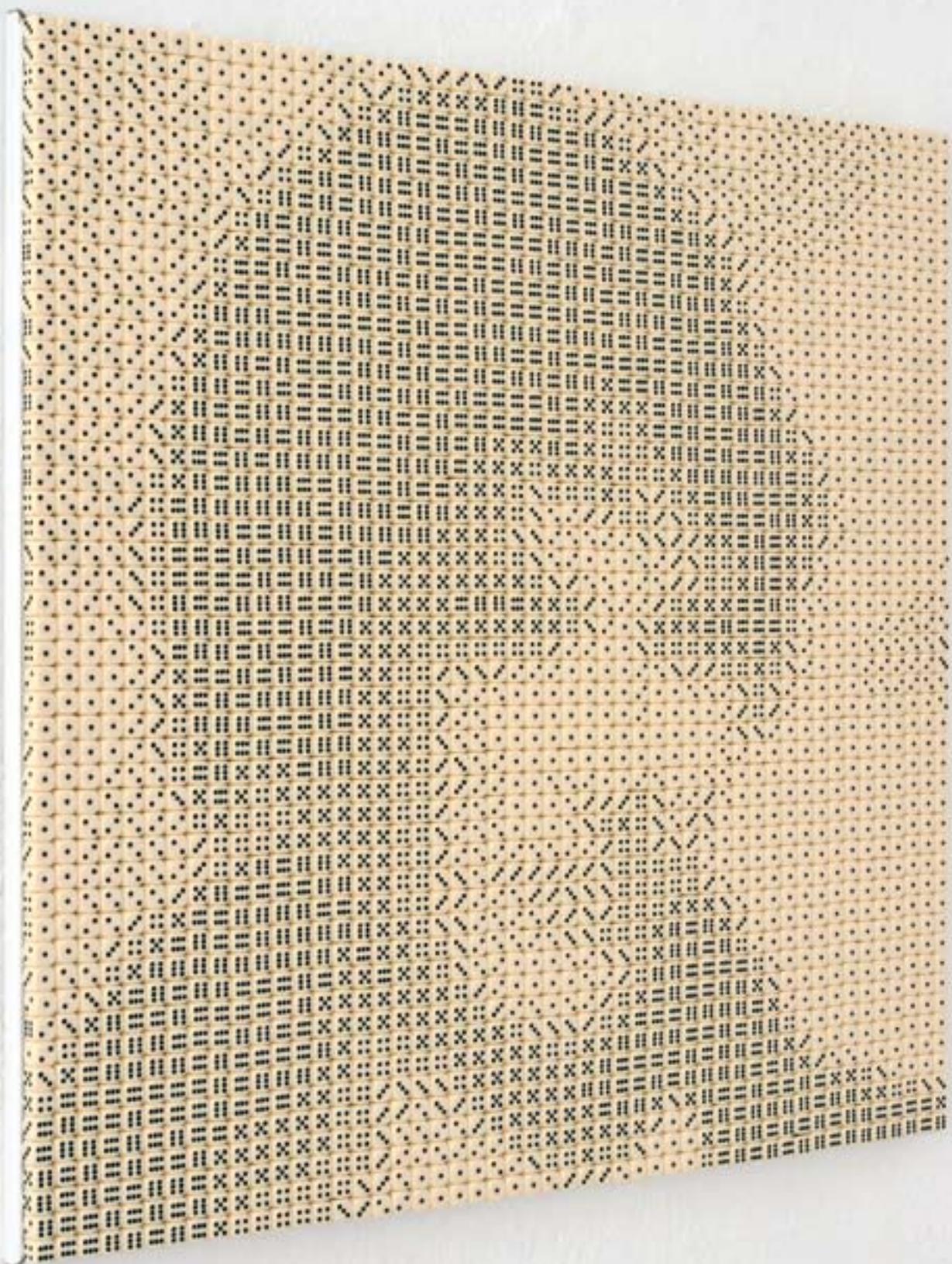
>> mario bierende / fine art
 >> 15 paper cuts
 >> paper, wooden frame, glass, thin foam sheets
 >> 2009

familie

die bilderwolke, bestehend aus 15 weiß gerahmten arbeiten in variierenden kleinformaten, verlangt vom betrachter, sehr nahe an sie heranzutreten um ein bild im einzelnen wahrnehmen zu können. feine mit dem skalpell geführten schnitte in weißem papier sind hier der graphische aktivposten. negative linien, die der betrachter als konturen lesen kann und die bildmotive wie eine person auf einer bank, drei personen auf einer decke im park, etc., andeuten. es sind also keine spektakulären sujets, die der künstler hier im wortsinne seziert. ausgehend von familienfotos aus dem internet, wurde das ausgangsmaterial auf wenige bildkonstituierende einschnitte reduziert. die farbigkeit ist ausgelöscht, details verworfen und trotzdem erkennt man wieder. jeder kennt bilder dieser art und auch die präsentationsform. diese gleicht familiären fotoaltären in unzähligen eigenheimen, jenen sammelsurien die erinnerungen aller art, vom urlaub bis zum kindergeburtstag, konservieren. der künstler scheint mit dem entindividualisierten abbild dieser aussterbenden privaten galerien die frage nach dem wert persönlicher erinnerungen in bildern zu stellen, und setzt ihnen ein analoges materielles denkmal, gehen sie doch allmählich unter in der masse privater digitaler bildproduktion. cf

family

this constellation of pictures, composed of 15 white-framed pieces in varying small formats, demands that the observer step closer in order to perceive the details. fine cuts administered onto white paper by a scalpel are the graphic assets of these works. negative lines provide the contours that one discerns as a person sitting on a bench, three people on a blanket in the park etc. they are not spectacular subjects that the artist literally dissects. based on family pictures on the internet, the material was reduced to a few integral pictorial incisions. colours are effaced and details are discarded but one recognizes nonetheless. everyone knows the kinds of pictures. they resemble the familiar photo-alters in countless homes, those medleys of miscellaneous memories, from vacations to childhood birthdays, which we wish to conserve. in the anonymous reproductions of these slowly dying private galleries, the artist seems to question the value of placing the significance of private memories into pictures. he presents analogous material memorials in the place of those that gradually disappear in the mass of private digital picture production. cf





>> moritz wehrmann / mediengestaltung
 >> bildobjekt: portrait by chance
 >> 50 × 50 (2500) würfel, kleber, holz, 80 cm × 80 cm
 >> 2008

>> moritz wehrmann / media art
 >> pictorial object: portrait by chance
 >> 50 × 50 (2500) dice, glue, wood, 80 cm x 80 cm
 >> 2008

portrait by chance

mit einigen schritten entfernung erkennt man das porträt einer person. beim nähertreten löst sich das bildnis in seine kleinformen auf: 2500 spielwürfel, die mosaikartig zu einem quadratischen bild angeordnet sind. die dichte der wertangegebenden punktierung auf den sichtbaren würfelflächen wird dazu genutzt, das porträt zu generieren. jede bildzeile und spalte für sich gesehen, ergibt lediglich eine aneinanderreihung von zahlenwerten, ausgedrückt in punkten. die möglichkeiten des künstlerischen ausdrucks sind auf die punktierung von eins bis sechs und ihre variationen durch drehung begrenzt. diese variationsbreite stellt gleichsam die dns des bildes dar. zusammen ergeben sie ein individuelles abbild innerhalb einer vom künstler generierten matrix von 50 mal 50 würfeln. der titel „portrait by chance — portrait nach möglichkeit“ verweist auf diesen umstand und lädt ein zu stochastischer meditation. wie viele möglichkeiten gibt es die würfel so anzuordnen, dass dabei ein differenzierbares bildnis entsteht, und wie viele variationen gibt es überhaupt? ironischerweise wird der würfel, allgemein ein symbol für den zufall, hier gesteuert als modul eingesetzt und demonstriert die begrentheit der vermeintlichen zufälligkeit, denn einfach zusammengewürfelt ist das bild sicherlich nicht. aber auch nicht unbegrenzt variierbar. *cf*

portrait by chance

from a small distance, a portrait of a person is visible. step closer and the picture dissolves into its constituent parts: 2,500 dice arranged to form a mosaic-like square picture. the density of the defining dots on the visible dice-surfaces generates the portrait. considered on their own, each row and column produces a simple sequence of numerical values expressed in dots. the possibilities for artistic expression are limited to the possible variations of the dots — between one and six — by turning the dice. this variation range simultaneously constitutes the dna of the picture. together, they add up to an individual image within an artist-generated matrix of 50 × 50 dice. the title “portrait by chance” refers to this situation and incites a meditation on statistics. how many possibilities are there to arrange the dice so as to obtain a different picture each time and, how many variations are there? the dice, generally a symbol for chance, are ironically put under control of the artist, deployed as a modulus and actually demonstrate the limitedness of their alleged contingency, as the picture is certainly not diced together by chance. still it is not limitlessly variable. *cf*



>> künstlergruppe eins78
 >> installation: i+o
 >> kamera, fernseher, kabel, signal
 >> 2008

i+o

ein röhrenfernsehgerät ist so auf einem gestell montiert, dass der bildschirm tischflächenartig nach oben zeigt. über dieser kombination ist eine videokamera angebracht, die den bildschirm abfilmt. beide geräte sind über ein videokabel miteinander verbunden. ein hypnotisches pulsieren ist auf der bildfläche zu sehen sowie verdopplungen und hintereinanderreihungen, von all jenem, was zwischen kamera und die bildfläche gehalten wird und einen impuls gibt. der titel „i+o“ steht für input und output, die in dieser installation in denkwürdigen zusammenhang gesetzt sind. der output der kamera ist input für das fernsehgerät, welches wiederum den input der kamera liefert. wie bei zwei spiegeln, die sich gegenüberstehen, so dass sich ihre abbilder in den spiegelbildern des gegenübers ins unendliche tunneln, ist hier ein bildsignal in einem unendlichen kreislauf aus in- und output gefangen. die psychedelische bildwirkung entsteht ganz ohne weitere technische hilfsmittel, allein aus einer minimalen zeitlichen verzögerung zwischen aufnahme und wiedergabe und durch die niedrige bildwiedergabefrequenz der alten fernsehröhre. was schaut man sich hier eigentlich an? variierte und mutierte signale, abbilder von abbildern, einen sich immer wieder selbstkopierenden kreislauf. und was schauen wir uns sonst so im medium fernsehen an? *cf*

>> artist collective eins78
 >> installation: i+o
 >> camera, tv, cable, signal
 >> 2008

i+o

a mounted crt-tv is placed such that the screen is directed toward the ceiling. above it there is a video camera, which records the screen. both devices are connected by a cable. both the hypnotic pulsing of the screen as well as the duplication and superimposition of everything that gives an impulse to the space between the tv-screen and the camera recording can be seen. the title “i+o” stands for the input and output of the connections that make this installation worthy of contemplation. the video camera’s output is the input for the tv, which, in turn, delivers the input to the video camera. as with two mirrors facing each other so that their images are projected into each other endlessly, the signal is caught in an endless cycle of input and output. the psychedelic imagery arises without further technical resources but from a minimal latency between recording and playback and through the slow image frequency of the old crt-tv. what does one actually observe? varying and mutating signals, reproductions of reproductions, an always self-propagating cycle. what else do we ever look at on tv? *cf*



>> *künstlergruppe die turbine*

>> *zeitung, 21 cm × 29,7 cm*

>> 2005

supergau , prospekt

am 25. 10. 2005 eröffnete das einkaufszentrum atrium und lockt seitdem mit drei shoppingebenen und einem den piazza italienischer städte nachempfundenen eventgeschoss. zur eröffnung des am weimarplatz gelegenen einkaufszentrums, entwarf die künstlergruppe turbine einen werbeprospekt, der unter anderen umständen als absolut politisch nicht korrekt und geschmacklos gelten müsste, werden doch produkte angeboten und beschrieben, die direkt auf den holocaust und verbrechen des nazi-regimes hindeuten. der prospekt bedient sich bewusst gängiger werbeästhetiken, der im atrium vertretenen handelsketten. er wurde 5000fach in weimars briefkästen verteilt und löste konträre reaktionen in den medien, in der bevölkerung und in der politik aus. der bürgermeister weimars, zum beispiel, stellte das faltblatt als geschmacklosigkeit und verhöhnung der opfer des nationalsozialismus hin und erwähnte mit keinem wort jene geschmacklosigkeit, die erst den anlass bot, das blatt zu entwerfen und zu verteilen, nämlich die eröffnung eines einkaufszentrums, das in den mauern und fundamenten von monumentaler nazionalsozialistischer architektur errichtet ist, denn der baukörper, der nun das einkaufszentrum atrium beherbergt, wurde ab 1936 als „halle der volksgemeinschaft“ geplant. sie sollte die krönende architektur des sogenannten gauforums darstellen und als bühne für die massenmanipulation und selbstdarstellung des dritten reichs dienen. *cf*

>> *artist collective the turbine*

>> *newspaper, 21 cm × 29,7 cm*

>> 2005

supergau , the leaflet

on the 25th of october 2005, the shopping center atrium opened its doors, and since then it has been attracting shoppers with three floors including an event floor based loosely on the piazzas common to italian cities. for the grand opening, the artist collective “die turbine” (the turbine) designed an advertising leaflet that offered products with descriptions that directly referenced the holocaust and the atrocities of the nazi-regime, which, under other circumstances, would have to be considered politically incorrect and absolutely tasteless. the leaflet knowingly cited common advertising aesthetics of the shops located in the atrium. with a circulation of 5000 pieces, these leaflets were put into mailboxes across weimar and unleashed varying reactions in the media, the public and amongst politicians. the lord mayor of weimar, for example, called the leaflet tasteless and a mockery of the victims of national socialism, however failed to mention the tastelessness that created the opportunity for designing and distributing the leaflet: namely the opening of a shopping center within the walls and upon the foundation of monumental national socialistic architecture, since the building was planned in 1936 as a “hall of the people”. it was supposed to be the crowning architectural achievement and serve as a stage for the manipulation of the masses and the presentation of the third reich’s self-image. *cf*



>> benedikt braun / freie kunst
 >> plot: undercover (bauhausnase – bauhausclown...)
 >> 62 cm × 76 cm, 2009

bauhausnase , bauhausclown...

was ist schon ein künstler, wenn es keine kunst gibt? was ist kritik, wenn es keine kritiker gibt? und wo bleibt der weltfrieden? endlose wiederholung, wiederaufnahmen und reproduktionen, geburt der immergleichen haltung und emotion machen alles gleich, gleichsam zu kunst, die kunst zur auszeichnung des künstler, den kritiker zum ebenfalls angemeierten thor der ewig beliebigen geschmacksäußerung.

und wo bleibt der weltfrieden?

benedikt braun, der genuin kunst scheißende künstler hängt jede weltverbesserlichen plan an den nagel und fällt in eine pervertierte überhöhung seiner selbst. das grässliche gelächter seiner heroischen selbstironie und selbstaufgabe friert er in eine schwarz-weiße schablone seines gesichtes ein. auf t-shirts, beuteln, luftballons, tassen, teddys und zigarettenpapier. in nicht nur einer, sondern gleich drei parallel laufenden ausstellungen, unternimmt er den ausverkauf einer marke ohne gegenwert zum zwecke eines hype des nutzlosen. hitler hätte dies nicht besser gekonnt- hätte er nur eine clownsnase gehabt. clown, klon, klaue, klau und beschiss. und was ist mit weltfrieden? *sg*

>> benedikt braun / fine art
 >> plot: undercover (bauhausnase – bauhausclown...)
 >> 62 cm × 76 cm, 2009

bauhausnase , bauhausclown...

what is an artist if there is no art? what is criticism if there is no critic? what about world peace? endless repetition, restoration and reproduction, the birth of the always-identical attitudes and emotions that make everything equal, equivalent to art; the art as a distinction of the artist, and the critic, a deceitful fool issuing eternally arbitrary statements on taste.

and what about world peace?

benedikt braun, the genuine art-shitting artist, hangs every plan for world improvement on the hook and falls into a perverse elevation of himself. he engraves the ghastly guffaw of his heroic self-irony and self-abandonment onto a black and white stencil of his face that circulates on t-shirts, balloons, mugs, teddy-bears, and cigarette-paper. in not only one, but three parallel exhibits, he undertakes the selling-out of a brand without equivalent for the sake of creating a hype of the useless. hitler couldn't have done it better-even if he'd had a clown-nose. clown, clone, clout and cheat. what about world peace? *sg*



>> künstlergruppe „klicken & stechen“
 >> fotografien: der sprung in die kunst
 >> 4 × 27 cm × 21 cm, c-print
 >> 2008

der sprung in die kunst

die künstlergruppe „klicken & stechen“ versucht den „sprung in die kunst“. dieser arbeit, bestehend aus vier fotografien im querformat, liegt eine fotografie von sebastian herold zugrunde. diese zeigt die künstlergruppe selbst in einer sprungpose auf ihrer roten Lieblings-couch im einschlägig bekannten künstlerhaus in der marienstraße 10 in weimar. in einer ausstellung wurden couch und bild präsentiert und die besucher gebeten, diese fotografie nachzustellen und so „selbst die hohen weihen der kunst als erhabenes gefühl zu erleben“. konzeptuell einschlägige mitmachkunst schmeichelt hier nur oberflächlich gesehen dem geltungswillen und kunstdrang des gemeinen bürgers. reinherzige ausstellungsbesucher mutieren zum zweifelhaften mittel zum zweck. eingeeist im entstellenden sprung, mit gutem willen zur imitation der überstehenden kunstgötter, können sie nur deren götzen werden. mit einem lächeln auf den lippen, welches sie auf dem weg in das geplante buch zur fotoaktion wähnt, schweben sie ungelenkt und festgehalten im unkontrollierbaren moment des sprungs im bild. was bleibt ist die unendliche poesie ihrer arg- und ahnungslosigkeit, verraten durch den geltungswillen der autoren dieses werkes. ein werk dessen kern das scheitern ihrer autoren ist. nicht dem genie der künstlergruppe gebührt die aufmerksamkeit, sondern der naiven teilnahme der fotomodelle. *sg*

>> artist collective “click and stab”
 >> photography: a jump into art
 >> 4 × 27 cm × 21 cm, c-print
 >> 2008

a jump into art

the artistic collective “click and stab” attempts a “leap in art”. this work, consisting of four landscape format photographs, is based on photography by sebastian herold. it shows the members of the collective in positions of jumping onto their favourite red couch, appropriately located in the artist house at marienstraße 10, in weimar. for an exhibit, visitors were presented with the couch, and the pictures, and asked to re-enact the photographs so that they too “could experience the consecration of art as a sublime sensation”. conceptually relevant participatory art only superficially prevails on the common citizen’s enthusiasm and inclination towards art. sincere visitors mutate into hesitant means to an end. frozen into disfigured jumps, with the good intention of imitating the superior art gods, they become mere idols. with a smile on their lips, they are well on their way into the falsely promoted photography book of the intervention, floating in the uncontrollable awkward postures of jumping. what is left is the endless poetry of their gracelessness and cluelessness, betrayed by the enthusiasm of the intervention’s authors. the core of this work is the failure of its authors. it is not the genius of the collective that attracts attention to the work, but the naive participation of the models. *sg*



TAUSENTE

PISSNELKE

>> anke hannemann / freie kunst
 >> installation: denken übertreibt überhaupt
 nur immer – reloaded ohne leiter
 >> krepband
 >> 2009

krepband

„des nächstens schwestern tragen sagen-trachten, wenn fenstrig nur das blicken ist. handverformt im flechtnahtsatz, als habe es dich fast. doch selbst denken übertreibt überhaupt immer, wenn nichts als phantasie dir bleibt.“

anke hannemann

meditation und kontemplation sind die wesentlichen grundzüge dieser installation von anke hannemann. ein raum, künstlerisch bearbeitet durch das monotone aufbringen von klebeband in gleichbleibenden arbeitsschritten, nimmt die gedankenketten der künstlerin auf. gedanken, die sich dem klebeband gleich, an alle details des raumes anhaften, sie belagern und mit eigensinnigen konnotationen bedecken. allen gegenständen hängt diese klebrige masse von interpretationen an, die sie einhüllt, verhüllt und verblassen lässt. ihre eigene identität verschwindet unter dem gedankenschleier, der eine neue oberflächlichkeit und charakteristik aufweist. nun kann die faszination des tastsinnes die gerippte oberfläche eines neuen raumes ohne farbvielfalt und oberflächenkontraste befühlen. die gegenstände selbst sind in ihrer mumifizierung unbrauchbar gemacht und verschwinden im rätsel um ihre herkunft und vergangenheit. *cb*

>> anke hannemann / fine art
 >> installation: thinking just makes more work
 all the time – reloaded without ladder
 >> crepe tape
 >> 2009

crepe tape

“the nights sisters wear saga-dresses if to glance is only windowly. hand-molded in plaited-seam-sentences, as if it almost had you. and even thinking actually exaggerates always, when nothing but fantasy remains.”

anke hannemann

meditation and contemplation are the constitutive features of this installation by anke hannemann. a room, artistically arranged with the monotonous and consistent application of masking tape, carries out the artist's stream of thought. thoughts that, like the masking tape, adhere to all the details in the room, encompass them and cover them with wayward connotations. this sticky mass of interpretations adheres to every object that its coats, envelopes and blanches. its own identity disappears behind the veil of thoughts, which exposes a new superficiality and characteristic. now, the sense of touch can be fascinated by palpating the ribbed surface of a new room without diverse colours or contrasting surfaces. the objects themselves are deemed useless in their mummified state and, so, they disappear into the enigmas of their origins and past. *cb*





>> *bauhausmaschine: archiv & pixelmalerei*
 >> *stefan kraus / architektur*
 >> *visuals*
 >> *mark sauter / mediengestaltung*
 >> *akustik*
 >> *1. april 2009*

bauhaus, maschine

die bauhausmaschine ist keine fixe installation sondern eigentlich ein mobiles studio. die maschine kann videokunstwerk, liveperformance, konzert und filmvorführung sein. online dokumentiert die maschine ihre aktionen und präsentiert ihre sammlung. in den augen der beiden künstler kann man die bauhausmaschine als ästhetisierungsapparat für dateien, wie bild und ton begreifen.

konstantin bayer

>> *bauhausmaschine: archiv & pixelmalerei*
 >> *stefan kraus / architecture*
 >> *visuals*
 >> *mark sauter / media design*
 >> *acustics*
 >> *1. april 2009*

bauhaus, maschine

the bauhaus machine is not a fixed installation, but rather a mobile studio. the machine can be video art, live performance, concert and film presentation. the machine's online presence documents its actions and presents its collection. in the eyes of the artists, the bauhaus machine can be understood as an aethetifying device for data such as images and sound. *konstantin bayer*





- >> *enrico freitag / freie kunst*
- >> *malerei: alles, was passiert, passiert nicht bei uns*
- >> *24 cm x 30 cm, acryl, öl, lack, kleber auf leinwand, 2008*
- >> *malerei: frühling*
- >> *2 x 24 cm x 30 cm, acryl, lack auf leinwand, 2009*
- >> *polaroid: am meer, im hotel*
- >> *2 x 10 cm x 10 cm, 2009*

kleinforma**t**

„alles, was passiert, passiert nicht bei uns“ zeigt drei alte männer auf einer bank, versunken in die lektüre von zeitung. obwohl die scene aus dem leben gegriffen zu sein scheint, wirkt sie dem alltag entrückt. „frühling“ ist eine zweiteilige arbeit. auf dem linken bild hat ein alter mann auf einer bank platz genommen und schaut über eine mauer hinweg in die ferne. auf dem rechten bild sieht man hinter der sich hier fortsetzenden mauer, eine alte frau. schaut sie auch in die ferne oder treffen sich die blicke der beiden? jeder für sich erscheint isoliert, doch in bildübergreifender korrespondenz, vereint sie ihr blick. das überarbeitete polaroid „im hotel“ zeigt eine nackte frau. im hintergrund geht ein mann aus dem zimmer. verlässt hier ein freier wortlos eine prostituierte? „am meer“ deutet eine dünenlandschaft an. durch den mittelgrund zieht sich ein holzzaun, an dem zwei personen lehnen und in die ferne schauen. ein bild, dass die belanglosigkeit des tuns vermittelt, wenn man am ort seiner sehnsüchte angekommen ist. die malerei freitags erscheint als momentaufnahme mit erzählendem charakter. die polaroids sind ansätze zum medien übergreifenden und verfremdenden arbeiten. das eingreifen in den entwicklungsprozess des fotomaterials, wirkt hier schon symbolisch als verzerrung von erinnerungen. cf

- >> *enrico freitag / fine art*
- >> *painting: everything that happens doesn't happen around here*
- >> *24 cm x 30 cm, acrylic, oil, lacquer, glue on canvas, 2008*
- >> *painting: spring*
- >> *2 x 24 cm x 30 cm, acrylic, lacquer on canvas, 2009*
- >> *polaroid: at the ocean, in the hotel*
- >> *2 x 10 cm x 10 cm, 2009*

small forma**t**

in the painting “alles was passiert, passiert nicht bei uns” (everything that happens doesn't happen around here), three old men sit on a bench under a tree, sunk in the reports of the daily newspapers. even though the scene appears to be present the everyday, it is distanced from reality. “frühling” (spring) is two pieces together. in the picture on the left, an old man has taken his position on a bench and looks over a wall deep into the distance. the picture on the right shows what is behind the wall, which continues the first painting, the upper body of an old woman standing. is she also looking into the distance, or has their glance met? each figure appears lonely and isolated, however in a correspondence to each other across the void. the reworked polaroid “im hotel” (in the hotel) displays a naked woman. in the background a clothed man is leaving the room. is a free man speechlessly leaving a prostitute? “am meer” (at the see) hints at a landscape of dunes. a wooden fence runs through the middle of the picture-space, upon which two figures are leaning and are gazing into the distance. a picture that speaks of the vacuity of doing anything when you have arrived at the place of your dreams. the polaroids are methods of working in transmedial and transgressive ways. interfering in the process of development is a way of symbolically distorting memory. cf



1990
1990
1990

- >> lars wild / freie kunst
- >> malerei: speedpuller
- >> mischtechnik, 74 cm × 114 cm, 2009
- >> malerei: fun eins
- >> mischtechnik, 43,5 cm × 64,5 cm, 2008
- >> malerei: beim bummeln durch die innenstadt
(mit goldmedaille)
- >> mischtechnik, 30 cm × 40 cm, 2008

- >> lars wild / fine art
- >> painting: speedpuller
- >> mixed media, 74 cm × 114 cm, 2009
- >> fun eins
- >> mixed media, 43,5 cm × 64,5 cm, 2008
- >> painting: taking a walk through the city center
(with gold medallion)
- >> mixed media, 30 cm × 40 cm, 2008

auf grund

malerisches handwerk und künstlerische empathie liegen den arbeiten zu grunde, die uns lars wild hier präsentiert. die am untergrund der bildfläche verhandelten motive, meist kindliche figuren, zeichnen sich durch verklärte blicke oder ungelenke posen aus. schon im prozess des malens nimmt der künstler abstand vom objekt seines schaffens, nimmt abstand vom großen gestus des malers und arbeitet sich eruptiv am gängigen kunst-, und künstlerbegriff ab.

autoikonoklasmus kann man das nennen. allein für diesen ausdruck hat man schon wieder einen pinselschlag in die künstlerfresse respektive kritikernschnauze verdient. vielleicht ist es gerade jener szenehabitus, der den künstler permanent an den rand des wahnsinns treibt. an „speedpuller“ kann man das fast sprichwörtlich ablesen. die brüche die wild durch untergrund und oberfläche erzeugt, sind ausgeburten eines großen zweifels. zwischen trip und ordnung, chaos und bewältigung positioniert sich zum beispiel „fun eins“. irgendetwas wie fliegen wird zu quadra- ten und verschwindet in einer schwarzen masse, die die figur zu verschlingen versucht. durchaus humorvoll kann sich wild auch mit seinen arbeitsweisen befassen und behandelt seine oberflächen, sprich seine launen, auch als dekor. „beim bummeln durch die innenstadt (mit goldmedaille)“ ist solch ein blumiges ergebnis des wildschen witzes. *cb*

auf grund

pictorial craft and artistic empathy lay the foundation for the pieces that lars wild presents. the motives, mostly childish figures negotiated in the lower part of the images, are characterized by hazy glances or awkward poses. while in the process of painting, the artist maintains distance from the object of his creation, distance from the great gestus of the painter and he works vigorously on his current project-, and on his artistic self perception. one could call it auto- iconoclasm. this expression alone would earn one a brush-smack-down in the artist's or critic's faces. perhaps it is this very habitus of the scene that permanently drives the artist to the brim of insanity. this is particularly notorious in "speed puller". the ruptures between the background and surface created by wild are the spawns of a great doubt. "fun eins" (fun one), for example, recides somewhere between chaos and order, commotion and accomplishment. something like flies seems to square-up but disappears into a black mass. wild is also capable of engagein his work with humor. according to his mood, he handles his surfaces decoratively. the floridity of "beim bummeln durch die innenstadt (mit goldmedaille)" (while strolling through the city- with golden medal) is typical wildian wit. *cb*





- >> konstantin bayer / medien gestaltung
- >> video-installation: christian eichner 6h 55min, 2006
- >> fotografie und materie: stuhl, klassizismus um 1860 III, 2006
- >> skulptur: physikalische gedankenspiele, 2009

werkgruppe „stuhl“

der stuhl als sinnbild des denkenden menschen ist derzeit im mittelpunkt des schaffens von konstantin bayer. die trügerische ruhe eines körpers im stillstand, die trägheit des körpers im vergleich zur möglichen wachheit menschlicher gedanken. die arbeit „werkgruppe stuhl“ bildet die schnittstelle des regen geistes und des starren körpers.

die wohl beeindruckendste arbeit des künstler ist das relikht eines ausstellungszyklus‘ namens „stuhl, klassizismus um 1860 III“ bestehend aus resten einer fotografie und asche. die verschiedensten aggregatzustände des objektes in der fotografie fasst bayer in dieser arbeit zusammen. fotografie gleichsam als kultureller ritus der erinnerung, bedingt nach bayer noch immer einer eigenen materialität. erinnerungen brauchen träger. bilder und objekte als kulturgeschichtliche komplexe im technischen zeitalter werden in dieser arbeit verteidigt.

das subjekt im technischen zeitalter fällt hierbei allmählich hinter den medialen mitteln zurück. in der arbeit „christian eichner 6h 55min“ übertragen sich zum einen geistige zustände unter daueranwesenheit einer kamera in mehr als deutlich lesbare mimik und gestik. die mediale präsenz fordert ihren tribut. eine kamera verlangt immer aktion, gar reaktion auf ihre anwesenheit. Ein medienpsychologisches experiment mit konsequentem ausgang, wenn man es aushält. *cb*

- >> konstantin bayer / media design
- >> video-installation: christian eichner 6h 55min, 2006
- >> photography and material: chair, classicism around 1860 III, 2006
- >> sculpture: physical mind games, 2009

group of works „chair“

the chair, as an allegory of the thinking person, is present as the centre of konstantin bayer’s creation. the deceptive ease of an idle body, the inertia of the body in comparison to the activity of human thought. “werkgruppe stuhl” constitutes the threshold between the stirring mind and the stiff body. the artist’s most impressive work is a relic from the exhibition cycle “stuhl, klassizismus um 1860 III” (chair, classicism circa 1860 III) is compose of the remains of a photograph and ashes. konstantin bayer integrates the various assembly conditions of the photographed object into this piece. as a cultural rite for remembering, photography is limited by its own materiality. memory needs a bearer. as cultural historical complexes in the technical era, pictures and objects are being defended. in the technical era, the subject gradually falls behind the medial means. in the work “christian eichner 6h 55min” mental conditions are transfered under the presence of a camera in a more than readable mimic and gesture. the medial presence demands its tribute. a camera always requires action and reaction to its presence. a medial-psychological experiment with consequence, if one is patient enough. *cb*





>> daniel caleb thompson / freie kunst
 >> skulptur: kultureerbe
 >> schlitten, fernseher, marker, 2007
 >> malerei: was war?
 >> 57 cm × 53,5 cm, öl, kreide, lack auf schichtholz,
 2009

was war?

auf einem schlitten steht ein kleines fernsehgerät, dessen bildschirmseite in die fahrtrichtung gedreht ist. die mattscheibe gibt ein bildrauschen von sich und kultureerbe ist auf ihr zu lesen. unweigerlich denkt man an die schlitten von beuys, die im rudel oder als einzelstücke, ausgestattet mit filz, fett und taschenlampe, in internationalen museen präsent sind. der fernseher erinnert an den pionier der videokunst n. j. paik. nicht die großen des bauhauses werden hier zitiert, wie man erwarten könnte, an diesem ort, im bauhausjahr 2009 unter dem ausstellungstitel „bauhausler superstars“. subtil wird angedeutet: hier wird sich nicht mehr an paradigmata des bauhauses abgearbeitet, hier wurde wahrgenommen, dass sich die welt der kunst in den letzten 90 jahren weiter gedreht hat. oder ist ein anderes erbe gemeint? schnee im fernsehen, statt unter den kufen als allegorie auf medienkultur und klimawandel? so oszilliert „kultureerbe“ zwischen lokalem und globalem kontext. genau wie der titel des zweiten exponats thompsons durch die deutsch englische doppeldeutigkeit, zwei fragen wachruft: was war? — war krieg? — kriecht da in roten buchstaben aus dem mund einer androgynen weißen figur, die gähmend und noch mit geschlossenem auge erwacht. da war krieg, 2008. und krieg ist immer noch dort draussen, trotz obamania, mag man antworten. und was war hier in weimar 2008? fragender, du kannst dich getrost wieder schlafen legen, denn hier herrscht und hütet der klassikkonzern. *cf*

>> daniel caleb thompson / fine art
 >> sculpture: cultural heritage
 >> sled, tv, marker, 2007
 >> painting: was war?
 >> 57 cm × 53,5 cm, oil, chalk, varnish on layered board,
 2009

was war?

a small portable television set placed upon a toboggan; the screen facing the potential direction of travel. the screen shows static, and written across it is the word “kultureerbe” (cultural heritage). one inevitably thinks of beuys’ sleds, displayed individually or in packs, adorned with felt, grease, flashlights and found on display in museums internationally. the vintage television evokes the pioneering achievements of the video artist n. j. paik. contrary to what one might expect from an exhibit titled bauhausler superstars during the bauhausjahr 2009, it is not the bauhaus greats who are cited in the work. what is being subtly insinuated: the paradigms of bauhaus are not being implemented here, and furthermore the fact that the world of art has been turned on its head over the last 90 years. or is another kind of ‘heritage’ meant here? snow on the tv instead of under the sled as an allegory of media culture and climate change? in this sense, ‘cultural heritage’ oscillates between a local and a global context. precisely as in thompson’s second work, “was war?” (in german “what happened”), the red letters of the words creep out of the mouth of an androgynous white character, who, yawning and with closed eyes, seems to have just woken up in front of the deep blue background. yes, there was war in 2008 and war is still out there, despite obamania. and what was in weimar in 2008? enquirer, you can comfortably go back to sleep, the classical-corporation rules and protects this place. *cf*

autor **authors**
übersetzung **translation**
chefredakteur **editor in chief**

redaktion // editorial staff

sophia gräfe (*sg*), christian bomm (*cb*), christian finger (*cf*)
cris mellion, daniel caleb thompson
daniel caleb thompson

umschlag **cover**
gestaltung **design**
fotografie **photography**

gestaltung // design

jakob aschenbach
julia scorna
christian finger, konstantin bayer

institution **institution**

veröffentlichung // publication

bauhausler superstars
eigenheim journal of culture
special edition: bauhausler #1, mai 15, 2009
issn: 1864-988x

adresse **address**

eigenheim journal of culture
c/o galerie eigenheim e.v.
karl-liebknecht-str. 10
99423 weimar, germany

herausgeber **publisher**

galerie eigenheim e.v.
karl-lieb-knecht-str. 10
99423 weimar, germany
<http://www.galerie-eigenheim.de/>
journal@galerie-eigenheim.de

druck **print**

kulturdrucker
the kulturdrucker is a collaboration between
the galerie eigenheim e.v., e-werk weimar e.v.
and kws klingenschmidt & wildner gbr (weimar)
that is a print-service for non-governmental-organizations.

urheberrechtlicher hinweis
important copyright notice

all text published herein are the intellectual property of
their authors, and are protected by german, european and
international treaties.

