

ECHO

NEUE MEDIEN



ALTE MEISTER

27.10. → 26.11.2006

SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREISTRÄGER DER
KUNSTHOCHSCHULE FÜR MEDIEN KÖLN ZU GAST IM
**WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM &
FONDATION CORBOUD**

SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS

1998 → 2006

„OH CET ECHO“ LAUTET DAS SCHÖNE PALINDROM, DAS SICH ANDRÉ THOMKINS HAT EINFALLEN LASSEN UND DAS UNS ZUM TITEL DIESER AUSSTELLUNG ANGEREGT HAT. DAS FRISCHE, KINDLICHE ERSTAUNEN DARÜBER, DASS ETWAS ZURÜCKKOMMT, GESPIEGELT UND DOCH EIGENWILLIG UND VON EIGENEM LEBEN. VON LINKS UND VON RECHTS LESBAR, VORWÄRTS UND RÜCKWÄRTS, GEWOHNT UND UNGEWOHNT.

DAS IST DIE ABSICHT DIESER AUSSTELLUNG: Neue Kunst reflektiert die alten Meister, die großartige Kunst früherer Epochen reagiert auf die Provokation durch heutige mediale Arbeiten. Was geschieht in der Berührung dieser Welten, wo entstehen Echos und wie werden diese verfremdet? Die Organisatoren waren durchdrungen von der Annahme, dass die künstliche Grenze zwischen alter und neuer Kunst eben künstlich ist. Die Reaktion der meist ja noch jungen Teilnehmerinnen und Teilnehmer bestätigte sie. Sie nahmen mit Begeisterung Bezug auf die einhundert bis fünfhundert Jahre alten Gemälde, deren Thematik und deren heutige museale Präsentation. Die Integration von Gegenwartskunst in Museen alter Meister hat durchaus Tradition. Wir beanspruchen dafür keine Originalität. Ein neuer Aspekt mag aber sein, dass wir das Mediale der Kunst der Preisträger auch gerne auf die etablierten Meister reflektiert sehen. Was ist Medienkunst heute, was war sie in Gotik, Renaissance, Barock, in der Romantik und im Impressionismus, um nur ein paar der bekanntesten Stilrichtungen zu nennen? Das Medium ist ja nicht Film auf der einen und Öl auf Leinwand auf der anderen Seite. Jedes Kunstwerk ist ein Medium zwischen Urheber und Betrachter, und das Museum vermittelt seinerseits zwischen der Kunst und den Besuchern. Wann wird das Medium zur Botschaft, wenn der Meister des Bartholomäus-Altars Körperlichkeit und Schatten auf einen Altar bannt, wenn die Pointillisten die Farbe zerlegen oder erst, wenn ein Videoclip in einer Kunstakademie entsteht? Wenn der Besuch der Preisträger der KHM den Blick auf Lochner, Rubens und Monet verändert, dann haben wir viel gewonnen.

Die Tatsache, dass nunmehr zehn Preisträgerinnen und Preisträger den Spiridon-Neven-DuMont-Preis zugesprochen bekamen, war für uns ein besonderer Anlass zu dieser Kooperation und Ausstellung. Mit diesem Preis, der von dem Verleger Alfred Neven DuMont in großzügiger Weise im Gedenken an seinen verstorbenen Sohn Spiridon gestiftet wurde, werden in jedem Jahr Studierende der Kunsthochschule für Medien für besondere künstlerische Leistungen ausgezeichnet. Die Studierenden, die seit 1998 den Preis erhalten haben, sind mittlerweile längst Absolventen und haben ihre künstlerische Arbeit außerhalb der Hochschule fortgeführt und weiterentwickelt. Sie zeigen nun, wie sie sich als Künstlerin und Künstler, Filmemacherin und Filmemacher heute äußern, wie sich ihre künstlerische Arbeit weiter entwickelt hat und wie sie den Dialog mit den Werken der Alten führen wollen. Ihre Arbeiten nehmen Bezug auf die Sammlung des Wallraf-Richartz-Museums & Fondation Corboud – an jeweils eigenen Orten, in verschiedenen historischen und stilistischen Kontexten.

AUCH IN DIESEM JAHR KONNTE DER SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS AN EINEN STUDIERENDEN DER KUNSTHOCHSCHULE VERGEBEN WERDEN. DIESER NEUE PREISTRÄGER WIRD IN EINER KLEINEN SONDERSCHAU IM FOYER DES MUSEUMS PRÄSENTIERT, WO ER GEWISSERMASSEN DAS EINFALLSTOR IN DEN SPANNENDEN DIALOG DER KÜNSTE BILDET.

Wir freuen uns, dass diese wunderbare Kooperation zwischen der Kunsthochschule für Medien Köln und dem Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud zustande gekommen ist. Sie zeigt, dass sich die Künste in Köln bei aller Unterschiedlichkeit viel zu sagen haben. Wir bedanken uns sehr herzlich bei den jungen Künstlerinnen und Künstlern für ihre Werke und ihr Engagement und bei den alten Meistern für ihr Verständnis und ihre Lust am Spiel. Den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern im Museum und in der Hochschule großen Dank für ihre Unterstützung, besonders Herrn Dr. Roland Krischel und Frau Dr. Saskia Reither. Ebenso herzlichen Dank den Mitgliedern der Jury des Spiridon-Neven-DuMont-Preises und deren Vorsitzendem, Prof. Dr. Siegfried Zielinski, dem Freundeskreis der Kunsthochschule für Medien für die Unterstützung und allen anderen, die am Gelingen der Ausstellung und der begleitenden Drucksachen beteiligt waren. Ganz besonderer Dank aber gilt dem Stifter des Preises, ohne dessen Engagement diese ganz besondere Auszeichnung und damit auch diese ungewöhnliche Ausstellung – dieses außergewöhnliche „ECHO“ – nicht hätte zustande kommen können.

Andreas Blühm
(Direktor des Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud)

Andreas Henrich
(Rektor der Kunsthochschule für Medien Köln)

ECHO

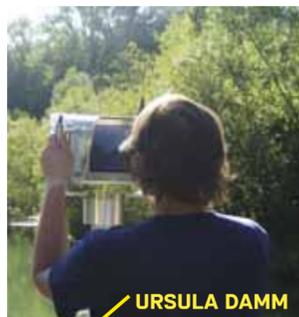
NEUE MEDIEN
X
ALTE MEISTER

27.10. → 26.11.2006

SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREISTRÄGER DER
KUNSTHOCHSCHULE FÜR MEDIEN KÖLN ZU GAST IM
WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM &
FONDATION CORBOUD

PREISTRÄGER:

1998 **URSULA DAMM** DOUBLE HELIX SWING (2005) – 2001 / 1998 **OLIVER SCHWABE / BRITTA WANDAOGO** RE: INSIDE LONELY OUTSIDE DIZZY (2006) – 1999 **HEIKE MUTTER** EXPEDITION INS GEWISSE (2006) – 2000 **KLAUS FRITZE** CUBIC MEMORIAL – KOMPARTIMENT FÜR MEDIALE KATEGORISIERUNGEN (2006) – 2001 **JAN KRÜGER (REGIE) UND OLIVER SCHWABE (KAMERA)** FREUNDE / THE WHIZ KIDS (2001) – 2002 **AURELIA MIHAI** SOLEMNITY MOMENT (2005) – 2003 **ANJA STRUCK** ALLERLEIRAUH (2004) – 2004 **PHILIPP GOLDBACH** VIER JAHRESZEITEN (2004), TAFELBILDER (2003) – 2005 **CHRISTIAN KEINSTAR** OHNE TITEL (01/2006) – 2006 **YANICK FOURNIER** KRIEGSSPIEL (THUNDERDOME) (2006)



URSULA DAMM



OLIVER SCHWABE / BRITTA WANDAOGO



HEIKE MUTTER MIT ULRICH GENTH



KLAUS FRITZE



JAN KRÜGER / OLIVER SCHWABE



AURELIA MIHAI



ANJA STRUCK



PHILIPP GOLDBACH



PHILIPP GOLDBACH



CHRISTIAN KEINSTAR



YANICK FOURNIER

›MAD‹ MAX ROCKATANSKY TRIFFT OSWALD MATHIAS UNGERS

ANMERKUNGEN ZUR GESCHICHTE DES MUSEUMS ALS SUBJEKT WIE OBJEKT KÜNSTLERISCHEN EXPERIMENTIERENS

Ein Museum zu erschüttern ist immer schon eine der schöpferischsten Herausforderungen der Künste gewesen und sich erschüttern zu lassen eines der produktivsten Verdienste des Museums. Die Geschichte der Künste ist reich an kreativen Experimenten, die das Museum nicht nur ermöglichte, sondern auch zu ihrem Objekt machten. Dabei zielte das Experimentieren weniger auf neuerliche Ausdifferenzierungen tradierter Stile oder Gattungen, sondern auf die Auslotung anderer, politischer etwa oder ökonomischer Möglichkeitsbedingungen von Kunst. Wegweisende Künstlerinnen und Künstler reflektierten das Betriebssystem Kunst und mit ihm zuvörderst seine kardinale Institution: das Museum.

Nachdem Jahrzehnte nach seiner Etablierung das öffentliche Museum im 19. Jahrhundert den in die Moderne aufbrechenden Künstlern immer noch verschlossen geblieben war, und selbige ›unabhängig‹ zu handeln begonnen hatten, sprich ihre Standpunkte außerhalb der Museen in privaten Galerien, einer Lampenfabrik oder einem Zeughaus öffentlich manifestierten, wurde das Museum als nicht zeitgemäß und zurückgeblieben kritisiert. Am martialischsten artikulierten die italienischen Futuristen seine Ächtung und riefen zu Beginn des 20. Jahrhunderts dazu auf, die Museen zu zerstören, in ihren Augen nichts als »Friedhöfe«. Diese sezessionistischen Bewegungen sollten alles andere als folgenlos bleiben und ließen aufgeschlossene Direktoren ihre Museen überdenken. Während in den zwanziger Jahren Ernst Gosebruch in Essen Oskar Schlemmer damit beauftragte, die Rotunde im Neubau des Museum Folkwang auszugestalten, lud Alexander Dörner in Hannover El Lissitzky gar dazu ein, für das Provinzialmuseum grundlegend neue Praktiken des Präsentierens zu entwerfen. Dessen »Raum der Abstrakten« wartete mit beweglichen Wandelementen und drehbaren Vitrinen auf, so dass die BesucherInnen Bilder selbst wählen und arrangieren konnten. El Lissitzky erweiterte die Sammlung mithin nicht nur um ein autonomes Kunstwerk, sondern integrierte in sie eigens einen funktionierenden Sammlungsraum, der die Präsentationsstruktur der Institution Museum reflektierte und zu transformieren suchte.

Bedachte El Lissitzky die Struktur des Museums in dessen eigenem Auftrag und veränderte es von innen her, stellte wenig später der wohl berühmteste Pionier der Institutionskritik, Marcel Duchamp, die Regeln der musealen Ausstellungspraxis wiederum von außen in Frage. 1942 richtete Duchamp in New York die von André Breton

organisierte Ausstellung »First Papers of Surrealism« ein und verspannte Hunderte von Metern Schnur zwischen Boden und Plafond des Ausstellungsraums wie auch zwischen den in den Raum ragenden Schauwänden, die in traditioneller Weise die Exponate trugen, zu einem kaum durchdringbaren Gespinst. Zugleich Rahmen wie Motiv hinderte dieses Netz-Werk die BesucherInnen, zu den Werken sowohl physisch als auch gedanklich vorzudringen. So problematisierte Duchamps Installation »Mile of String« die Relation zwischen Betrachter und Werk und richtete in buchstäblichem wie übertragenem Sinn die Aufmerksamkeit der BetrachterInnen darauf, dass die viel beschworene Entfaltung von Kunst nur vermeintlich als eine ›freie‹ zu betrachten sei und tatsächlich an fragwürdige Dispositive gebunden ist und durch vorgefertigte Rezeptionsgewohnheiten abgeschnürt wird.

Das traditionell beharrliche Museum, so hat Uwe M. Schneede anlässlich der Ausstellung »ein|räumen. Arbeiten im Museum« in der Hamburger Kunsthalle zu Recht betont, folgte so lange den eigenen Gesetzen, bis unabweisbare und unwiderstehliche Impulse von außen diese Gesetze aufzuweichen vermochten. Nicht selten unter Berufung auf Duchamp wurde das Museum in der Folgezeit vielfältig analysiert, sei es von innen oder von außen, und seinerseits, etwa von Marcel Broodthaers, auch ausgestellt. Im unaufhörlichen Wechselspiel von Ablehnung und Affirmation bot als eines der ersten Institute das von Willem Sandberg geleitete Stedelijk Museum in Amsterdam der Institutionskritik das eigene Haus als eine großräumige Bühne.

Daniel Spoerri hatte die Idee, hier eine labyrinthische Situation unter Einsatz von allerlei Geräuschen, Lichteffekten und Mechanismen zu kreieren, die unter Mitwirkung von Robert Rauschenberg, Martial Raysse, Niki de St. Phalle, Jean Tinguely und Per Olof Ultvedt 1962 realisiert werden konnte. »Dylaby« (»Dynamisches Labyrinth«) war ein in den Museumsräumen geschaffenes Environment, das die BesucherInnen nicht nur ganz in sich aufnahm, sondern diese auch zum Mitmachen herausforderte. Man sollte die Objekte berühren, bewegen, sogar darauf schießen. Die Ausstellung wurde innerhalb von drei Wochen installiert, größtenteils mit Materialien vom Trödler oder vom Schrotthändler, mit Schaufensterdekorationen, Altholz und Badeartikeln, deren Entsorgung nach dem Ende der Ausstellung der Müllabfuhr überantwortet wurde. Raysse verwandelte einen Museumssaal in einen Strand, Spoerri zimmerte einen auf die Seite gekippten Museumssaal und Niki de St. Phalle behängte Gipsfiguren mit

Farbbeuteln, auf die man Gewehrschüsse abfeuern konnte. Das Resultat war »ein spektakulärer Akt der Revolte im Museum gegen das Museum« (Schneede); indem man Effekte aus Theater, Kirmes oder Warenhaus inszenierte, prangerte man die Alltagsferne und Abgeschottetheit des Museums an. Das Museum als Atelier wurde wegweisend für spätere museologische Experimente, und in den siebziger und achtziger Jahren machten jene frühen Öffnungen der Institution schließlich weitreichend Schule.

Aus der Perspektive der Gegenwart fällt auf, dass die Störungen des Museums in den vergangenen Jahrzehnten vehementer, die Konfrontationen oftmals grundsätzlicher ausgefallen sind, während Künstlerinnen und Künstler heute eher die klärende und bereichernde, gelegentlich auch beunruhigende Distanzierung oder Ergänzung suchen. An die Stelle deklaratorischer Gesten sind komplexere Bezugnahmen getreten, und die kritische Außenposition der KünstlerInnen ist einem produktiven Zusammenwirken innerhalb der Institution gewichen. Diese Haltung – keineswegs zahmer, denn noch immer wird das Museum durch systemkritische künstlerische Arbeiten variiert, travestiert und unterminiert – mag aus der Einsicht resultieren, dass das Museum in seiner Geschichte stets das letzte Wort behalten hat. Längst hat es sich selbst das Nachsinnen über sich einverleibt und die museumsstürmerische Avantgarde an Museumswänden, auf Museumssockeln und in denselben Museumsvitrinen eingefriedet, aus denen auszubrechen diese sich einst auf ihre Fahnen geschrieben hatte. Zwischen der Kunst und dem Museum als Inbegriff vorherrschender Vereinbarungen über Kunst herrscht ein dialektisches Spannungsverhältnis: Je weiter die Kunst sich vom Museum entfernt, desto deutlicher braucht sie es als ihren Horizont, vor dem sie sich abzuheben versucht und vor dem erst sie ihre Erkennbarkeit gewinnt. Tatsächlich ist jedes ›gegen‹ das Museum ein ›mit‹ ihm.

Die Ausstellung »ECHO. Neue Medien – Alte Meister« im Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud steht in der skizzierten Tradition und bündelt die aufgeworfenen Fragen neu. Indem mit der Trennung von Sammlung und Sonderausstellung eine Konvention der Museumspraxis durchkreuzt wird, begegnen BesucherInnen der Ausstellung, die auf einen Gang durch die Kunstgeschichte vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert eingestellt sind, irritierenden Fremdkörpern. Die Werke sämtlicher TrägerInnen des Spiridon-Neven-DuMont-Preises beziehen sich auf die bestehende,

historisch gefügte Museumssituation und erproben in ihr handelnd neue Spielräume. Daraus erwachsen unerwartete Dialoge zwischen Alt und Neu, die nicht nur eine nachdenklichere Wahrnehmung fördern, sondern auch für Bedingtheiten und Suggestionen von Kunst und Museum sensibilisieren. Während die Arbeiten von Jan Krüger, Oliver Schwabe und Britta Wandaogo, von Aurelia Mihai, Anja Struck, Philipp Goldbach und Christian Keinstar eine medial herausfordernde je individuelle, einzigartige Zwiesprache zwischen einzelnen Exponaten anzuzetteln vermögen, stellen die raumbildenden Installationen von Ursula Damm, Heike Mutter und Ulrich Genth sowie Klaus Fritze die funktionalen Säulen des Museumsbetriebs selbst zur Disposition: das Sammeln, Bewahren, Erforschen und Vermitteln.

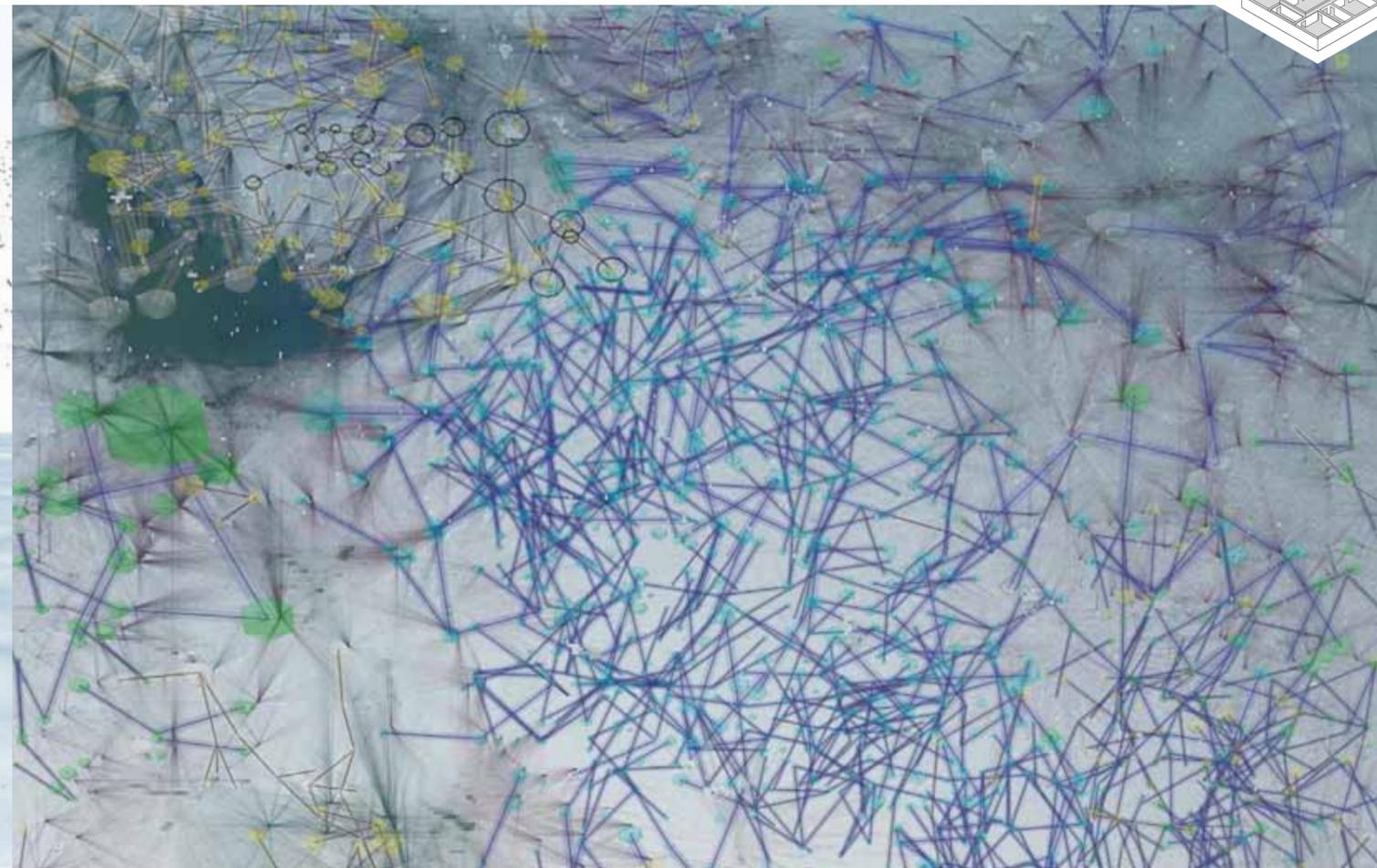
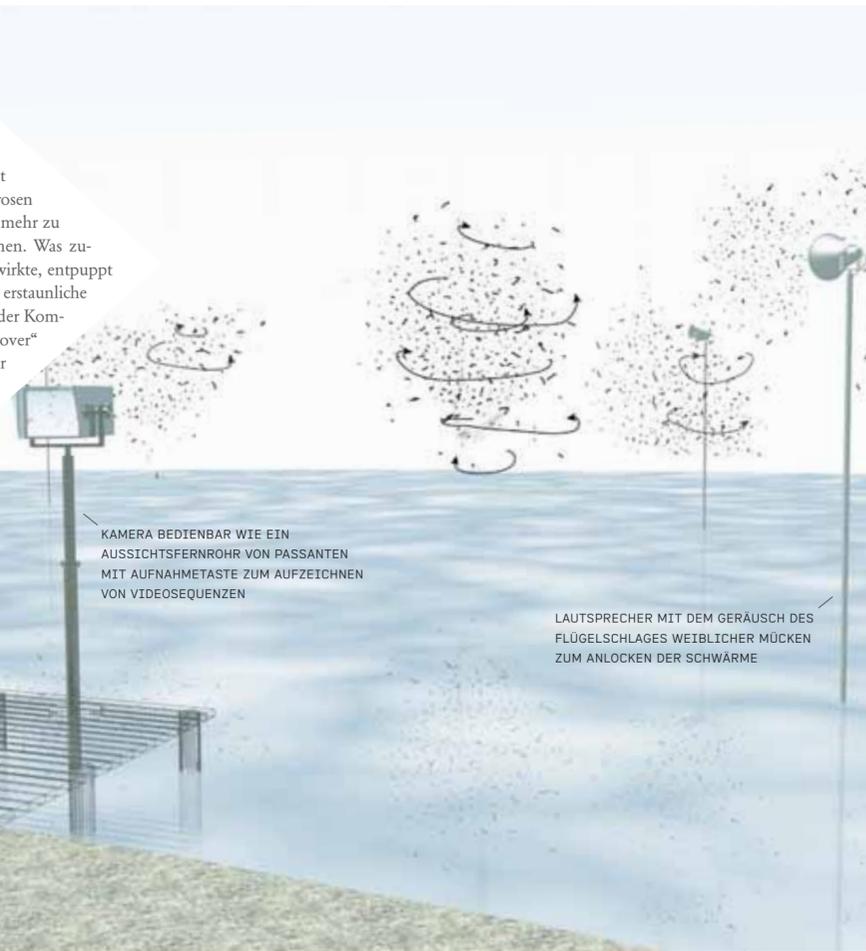
Herausgegriffen sei hier nur die Arbeit des Preisträgers des Jahres 2006, die sich als ein Motto der Ausstellung verstehen lässt: die Installation »Thunderdome« von Yanick Fournier. Fournier bezieht sich unter anderem auf einen australischen Actionfilm aus dem Jahr 1985, »Mad Max – Beyond Thunderdome«, auf dessen Höhepunkt der Protagonist »Mad: Max Rockatansky in der so genannten Donnerkuppel, einer mit einem Gitter überkuppelten archaischen Arena, um sein Leben kämpfen muss. Wenn Fournier seine dornenbewehrte hölzerne Adaption der »Donnerkuppel« das Foyer des Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud dominieren lässt, dann spiegelt sich eine Kampfarena in einem Musentempel und umgekehrt. Unterstrichen wird diese Idee noch durch die Formensprache: Wartet die Museumsarchitektur von Oswald Mathias Ungers mit der hochpolierten Strenge eines modularisierten Quadratismus auf, bricht sich deren Rasterung an der splüssigen, holzäugigen Gitterstruktur des »Thunderdome«. Dieser Widerhall des Versiegelten im Schrundigen, des Lotrechten im Gekrümmtten läutet zwar keinen Kampf auf Leben und Tod ein, gleichwohl aber den Einzug einer selbstbewussten Kunst in ein nicht weniger stolzes Museum.

Thomas Hensel



Claude Monet (*Paris 1840-1926 Giverny*)
Seerosen (Detail), 1915/17

Zu jener Zeit, als an der Somme die verlustreichste und unsinnigste Schlacht der Weltgeschichte tobte, malte der über 70-jährige Monet im Dorf Giverny (Normandie) reihenweise Bilder wie dieses. Die Seerosen in seinen eigens angelegten Teichen brauchte er schließlich gar nicht mehr zu studieren, sondern nur noch auswendig auf die Leinwand zu bannen. Was zunächst wie ein verspäteter, aus der Zeit gefallener Impressionismus wirkte, entpuppt sich heute, vor dem Hintergrund der späteren Kunstentwicklung, als erstaunliche Vorwegnahme serieller Malerei. Das große Format, der offene Rand der Komposition und der gestisch stark bewegte Farbauftrag nehmen das „all over“ des abstrakten Expressionismus vorweg. Mit großer Eile notiert der Maler seine gleichsam paradiesische Vision. Aus der Darstellung von Seerosen wird eine abstrakte Aufzeichnung von Körpersprache, Erinnerung und Gestaltungsfieber.



URSULA DAMM DOUBLE HELIX SWING

INTERAKTIVE INSTALLATION, 2005

Double helix swing ist eine Installation für Mücken und Menschen.

Sie besteht aus zwei Teilen: einer speziell gefertigten Beobachtungskamera für Passanten, mit welcher Mückenschwärme an einem Flussufer beobachtet werden können, und einer Projektion mit einem Sockel und Bildschirm, über den eine virtuelle Welt bedient und gesteuert werden kann, die auf dem am Flussufer aufgenommenen Video basiert.

Die Beobachtungskamera, feststehend am Ufer eines Gewässers, kann von Passanten bedient werden; sie ermöglicht das Suchen von Mückenschwärmen am Himmel und deren Aufnahme. Um die Videokamera herum sind fünf Lautsprecher installiert, die mit dem Sound weiblicher Zuckmücken bespielt werden, die männliche Mückenschwärme in den Focus der Videokamera locken.

Neben Kamera und Lautsprechern befindet sich ein Bedienpult, auf dem verschiedene Geräusche für die Lautsprecher wählbar sind. Hier kann getestet werden, welche Insekten man mit spezifischen Summgeräuschen vor die Kamera bekommt. Die einstellbaren Insektengeräusche sind ein Verweis auf anwesende und ggf. aus ökologischen Gründen nicht mehr anwesende Insekten in der Luft.

In einem angrenzenden Gebäude befindet sich der zweite Teil der Installation: ein Bedienpult und eine Großprojektion, die von zwei Rechnern gesteuert werden.

Der Rechner empfängt per Funk Videos von der Kamera am Flussufer und stellt diese in einem Auswahlmü auf dem Bedienpult zur Verfügung. Besucher können diese Videos dann wahlweise der Installation zuspülen; die virtuelle Welt wird auf einer Projektionswand sichtbar. Virtuelle Wesen erscheinen, ihr Futter – gleichzeitig Ihre Existenzgrundlage – liegt in Form von Bewegungsspuren der Mücken aus dem zugespielten Video vor. Je mehr Mücken fliegen, desto mehr virtuelle Tiere haben ausreichend Futter und können Nachkommen erzeugen.

Die virtuellen Tiere entwickeln unterschiedliche Formen, dabei hat jedes eine in einem Gen vorgegebene Form. Diese besteht aus der Anzahl der Glieder, Verzweigungen und Arme, die von einem Gelenk abgehen.

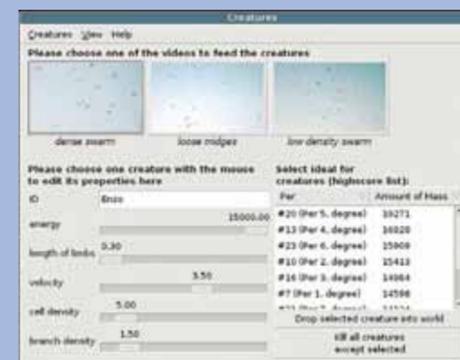
Bei Programmstart gibt es drei unterschiedliche Tiertypen mit unterschiedlichen Parametern. Die verschiedenen Formen der virtuellen Wesen werden in einem evolutionären Verfahren über das Vererben von individuellen Formen und Eigenschaften daraufhin getestet, wie sie sich bestmöglich den Flugspuren der Mücken anpassen.

Das Programm speichert automatisch Wesen, welche sich aufgrund dreier Parameter als erfolgreich erwiesen haben und stellt diese Exemplare über ein Menü zur Auswahl. So entsteht eine künstliche Welt als Gegenüber zur realen Biosphäre, die sich langsam aber stet unter dem Einfluss der Zuschauer und der Zuckmücken weiterentwickelt.

1998

URSULA DAMM WURDE DER SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS IM JAHR 1998 VERLIEHEN.

- 1 Entwurf der Außeninstallation, Panoramakamera mit Lautsprechern vor Mückenschwärmen
- 2 screen print der virtuellen Welt
- 3 Blick durch die Kamera der Außeninstallation, Linz/Österreich
- 4 Bedienpult vor der virtuellen Welt
- 5 Fenster zum Bedienen der virtuellen Welt





OLIVER SCHWABE / BRITTA WANDAOGO RE: INSIDE LONELY OUTSIDE DIZZY

NETZ_MOVIE_PROJEKT

Ähnlich den höfischen Vergnügungen, der Stilisierung des Herrscherbildes und der allgegenwärtigen Kulissendarstellungen zu Zeiten des Barocks, entstehen heute Typisierungen von Erscheinung und Selbstdarstellung in der Öffentlichkeit des www. Ein letzter Ort der Selbstvergewisserung, wahrgenommen und kommuniziert als gelangweilte Routine des eigenen Alltags. **Ein jeder macht sich sein eigenes Tafelbild!**

Das aufgenommene Bewegtbild, als Sinnträger einer Vielfalt und Einfältigkeit, ist nicht in der Lage über sich hinauszuwachsen. Gewaltdarstellungen bleiben sprach- und erklärungslos. Lähmende Illusionen und Komplexitäten, die aus dem Nichts auf ihre eigenen Existenzen und zugleich auf alles verweisen, sind in der Fülle nicht mehr als materiell ausgerichtete Desensibilisierungen. Formen der Selbstdarstellungen, welche zunächst keine Konsequenzen zu haben scheinen, tragen Kennzeichen einer Sehnsucht nach Nähe. Es gilt die Zuversicht in den Blick in die Kamera.

„...I think about you night and day – it don't matter, I know I never be with you. I mean when I'm around you, I feel like I can fly...“

„RE: inside lonely outside dizzy“ zeigt die Fundstücke einer Suche nach Wahrheit zwischen den Halbwahrheiten. Stilisierte Privatheit/orientierungslose Stückwerke in vertrauten Paradiesen erzählen von der aufgeschwemmten Bedeutungslosigkeit im www, die leblos und ohne Geister daherkommt. Protagonisten gewähren Einblicke in ihre eigenen Welten, die Beobachtungen in Dokumentarfilmen sehr nahe kommen und wispeln in überstrahlter Lichtsituation Liebeserklärungen in die Kamera, um sich anschließend der Entkörperlichung durch das Medium zu entledigen. Inszenierungen, die in ihrem Drang nach Mitteilung und der Hoffnung auf Resonanz für sich selbst stehen.

1-79
Stills der Protagonisten
Soundobjekte: Dirk Specht
Zusätzliche Recherche: Moritz Wegwerth, Daniel Pöstrak

1-79

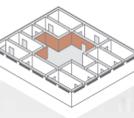


Jacob Jordaens (Antwerpen 1593 - 1678 Antwerpen)
Porträts der Eheleute Wierts um 1635

Die Kunst der nördlichen, protestantisch geprägten Niederlande trifft in diesem Saal auf die Malerei des katholischen Flandern: Rembrandt versus Rubens; Hals versus Jordaens. Der in Antwerpen ansässige Importeur von Rheinwein Johan Wierts war mit Jacob Jordaens eng befreundet; sein Sohn heiratete die Tochter des Malers. Die Porträts der Eheleute spiegeln Konventionen und Rollenverständnis der Zeit: Links, auf der heraldisch höherrangigen Seite, erscheint der Mann, rechts die Frau. Entsprechend kann das von links einströmende Licht das Gesicht von Johan Wierts im Helldunkel plastisch modellieren, während das frontal beleuchtete Damenantlitz vergleichsweise flach wirkt. Zur anspruchsvollen Selbstdarstellung des Ehepaares gehören die kraftvollen Karyatiden (Stützfiguren). Offenbar flankierte das Bildnispaar einen Kamin, der – solchermaßen skulptural aufgerüstet – das fortlodernde Feuer ehelicher Zuneigung und häuslicher Wärme symbolisiert und damit die Bildaussage vervollständigt hätte.

1998/2001

BRITTA WANDAOGO WURDE DER SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS IM JAHR 1998 VERLIEHEN.
OLIVER SCHWABE WURDE MIT DEM SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS IM JAHR 2001 AUSGEZEICHNET.



Meister des Bartholomäus-Altars (tätig in den nördlichen oder östlichen Niederlanden vor und um 1500)

Thomas-Altar um 1495-1500 (Detail)

Der Grundriß der Mittelalterabteilung entspricht dem der Palladio-Villa „La Malcontenta“. Auf kreuzförmigem Grundriß entstehen im Mittelsaal kapellenartige Situationen – ideal für die Präsentation der 13 großen Altarbilder des Museums. Unter diesen hat der Thomas-Altar eine Schlüsselstellung, da er geradezu emblematisch die Epochenschwelle vom Mittelalter zur Neuzeit markiert. Im Zentrum der Mitteltafel steht ein Gestus der Skepsis: Wie ein sezierender Anatom stößt der ungläubige Thomas seine Schwurfinger tief in die Seitenwunde des Auferstandenen. Mit der Entdeckungsreise ins Innere des Menschen korrespondiert die Darstellung auf der rechten Flügelinnenseite oben, wo sich drei Schiffe einem felsigen Eiland mit der „wilden“ Magdalena nähern – eine kaum verhüllte Anspielung auf die Fahrt des Kolumbus nach Amerika. Neuerkundungen unterschiedlichster Art bringen in der Frühen Neuzeit das christliche Weltbild des Mittelalters ins Wanken. Reflexion bzw. Verwendung wissenschaftlicher Vorgehensweisen bilden seitdem eine Konstante in der europäischen Kunst, an der auch Heike Mutters „Forschungsstation“ Anteil hat.

1999

HEIKE MUTTER WURDE DER SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS IM JAHR 1999 VERLIEHEN. SEIT 2003 ARBEITET SIE MIT ULRICH GENTH ZUSAMMEN.

HEIKE MUTTER MIT ULRICH GENTH EXPEDITION INS GEWISSE

INSTALLATION, 2006

Ausgangspunkt für die „Expedition ins Gewisse“ ist die Einladung zur Teilnahme an einer Gruppenausstellung im Wallraf-Richartz-Museum Köln. Das Museum ist eine der größten Gemäldegalerien in Deutschland und präsentiert im klassischen Sinne – systematisch geordnet – Werke vom Mittelalter bis zum frühen 20. Jahrhundert. Besonders reizvoll ist für uns, dass das Ausstellungs-konzept vorsieht, unsere zeitgenössischen Arbeiten in einen Dialog mit der Sammlung zu stellen, indem die Arbeiten im ganzen Haus temporär in die Sammlung integriert werden und damit die gewohnten Kriterien der kategorischen Zur-Schau-Stellung aufgebrochen werden.

Das von uns für das Wallraf-Richartz-Museum entwickelte Projekt knüpft an eine museumsspezifische Arbeit an, die zeitgleich in der Kunsthalle Recklinghausen zu sehen sein wird.

Im Zentrum der Installation steht eine ikosaederförmige, skulpturale Forschungsstation, die als modulares und transportables Gerät entworfen wurde. Sie besteht aus Aluminiumrohren und Verbindern, die ein einfach zu montierendes Stecksystem ergeben. An der Außenseite der Käfigstruktur ist ein System aus großen kugelförmigen Gummipuffern montiert, das Einsätze in verschiedenen zu untersuchenden Lebensräumen ermöglicht. Das Herz der Station bildet ein kokonartiges Objekt unter dem sich eine Wohn- und Arbeitsplattform befindet.

Die Station ist angelehnt an Forschungsstationen, mit denen Wissenschaftler aus der Luft das Ökosystem Regenwald erforschen. Ihrem Wesen nach ist diese Art der Untersuchung diskret. Sie wird von oben herab ausgeführt, um das zu ergründende Biotop nicht zu irritieren.

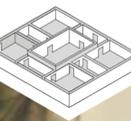
Das Museum wird von uns jungen Künstlern als vollkommen ausformuliertes Bezugssystem und als ein unwirklicher Lebensraum aufgefasst:

Es beherbergt außergewöhnliche, nichtalltägliche Dinge, die auch nur bestimmten Menschen zugänglich sind. Sammeln und musealisieren bedeutet den individuellen symbolischen Wert und den jeweiligen konkreten individuellen Kontext der zu sammelnden Dinge zu zerstören, um diese dann quasi als neutrale Kunstobjekte behandeln und ausstellen zu können. Das Museum kreiert eine eigene Welt der Kunst und zieht auf diese Weise eine Grenze zum alltäglichen Leben.

Bei unseren Besuchen des Wallraf-Richartz-Museums sind uns besonders die stark farbigen, vor Gold glänzenden sakralen Malereien des Mittelalters ins Auge gefallen. Bei ihnen wird der Widerspruch von heutiger musealer Präsentation und ursprünglichem individuellem Kontext besonders deutlich: sie waren in ihrem eigentlichen Sinne Kultobjekte und als solche in die Lebenspraxis eingebunden. Zudem entstammen die Bilder einer turbulenten Epoche mit zahlreichen Kriegen, geprägt von Religiosität, Angst, sozialen Gegensätzen und mit Lebensbedingungen, die durch gesellschaftliche Voraussetzungen und Normen bestimmt wurden, wie wir sie uns heute nur noch schwer vorstellen können.

Unsere Forschungsstation ist mit persönlichen Utensilien ausgestattet und kann so jederzeit von uns als Aufenthaltsort genutzt werden. Von hier aus wird eine absurde Neuerkundung und Eroberung des Kunstraumes exerziert.





KLAUS FRITZE CUBIC MEMORIAL – KOMPARTIMENT FÜR MEDIALE KATEGORISIERUNGEN

RAUMINSTALLATION, 2006

Zur Ausstellung im Wallraf-Richartz-Museum hat Klaus Fritze für eine neue Installation in der Sammlung von Gemälden und Skulpturen aus dem 19. und 20. Jahrhundert einen Raum im Raum aufstellen lassen, der an die kubische Museumsarchitektur angelehnt ist und ein eigenes Kompartiment in den Räumen bildet, die in den vergangenen Jahren exklusiv für die Exposition von hochwertigen Sammlungen aus Gemälden und Plastiken verwendet wurden. An einer Ecke des Würfels öffnet sich das begehbare Kompartiment zu Sammlung und Besuchern hin. Der Künstler hat bis eben noch an den Arrangements seines begehbaren Stillebens gearbeitet; die Arbeit ist temporär, empfindlich und veränderlich. Die Fotografie versucht etwas davon festzuhalten, ohne jedoch den Prozess wirklich aufhalten oder manifestieren zu können – auch wenn die Dinge in ihrem Lauf den mannigfaltig codierten Plänen folgen sollen, greifen Zufall und Geschick in unberechenbarer Weise ein und stören die zuvor akribisch aufgestellten Kategorisierungen...

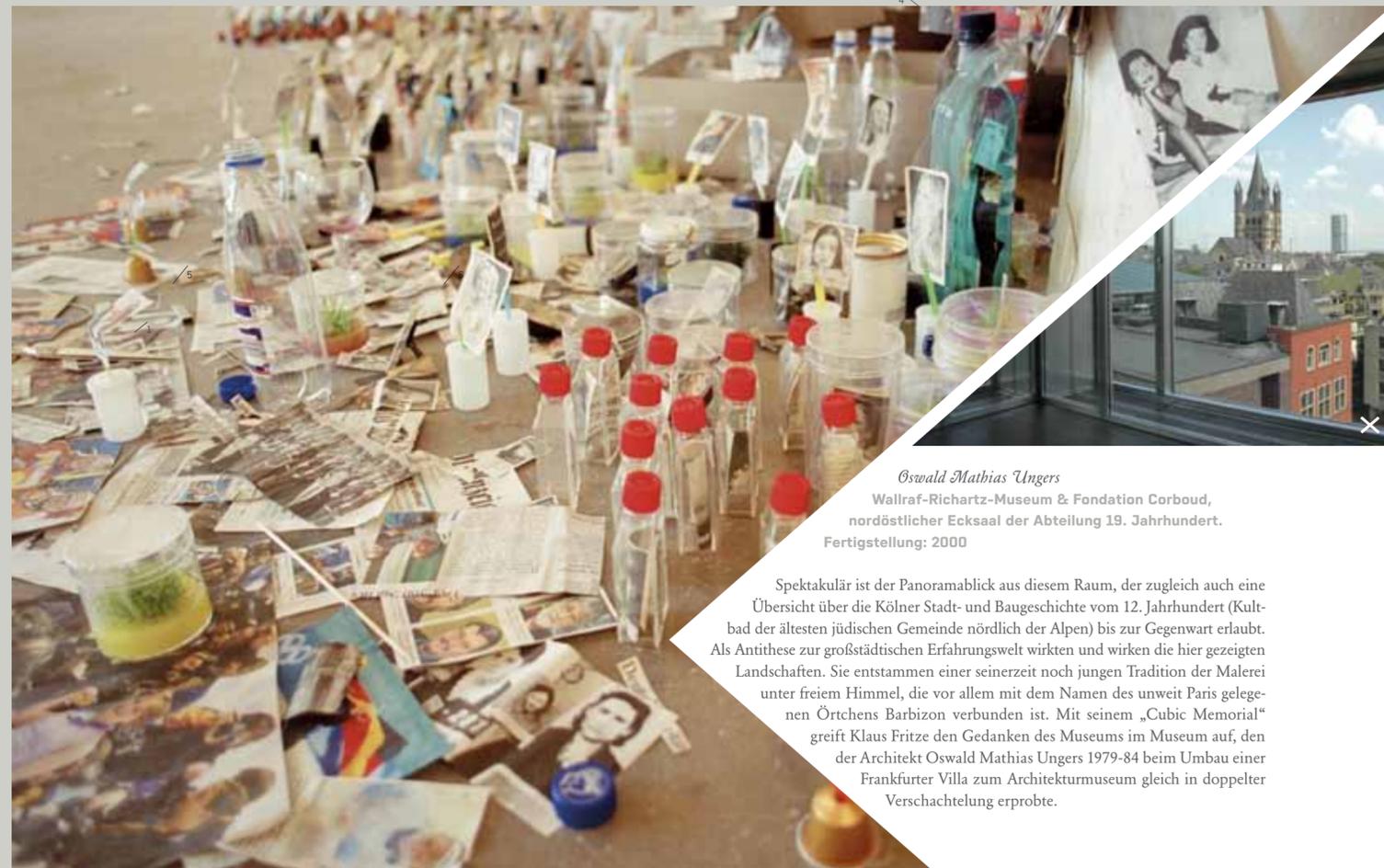


1-4
„Den Weg frei machen“, Installation in den Räumen des „Kunstwerke – Institute of Contemporary Art“, Berlin zur Ausstellung der Preisträger des deutschen Kunstpreises der Volksbanken, Ausschnitte aus Arrangements am Boden und auf Regalbrettern, mixed media, Größe flexibel (Fritze, 2002)

5
Ideenskizze

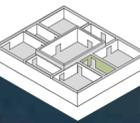
2000

KLAUS FRITZE WURDE DER SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS IM JAHR 2000 VERLIEHEN.



Oswald Mathias Ungers
Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud,
nordöstlicher Ecksaal der Abteilung 19. Jahrhundert.
Fertigstellung: 2000

Spektakulär ist der Panoramablick aus diesem Raum, der zugleich auch eine Übersicht über die Kölner Stadt- und Baugeschichte vom 12. Jahrhundert (Kuldbad der ältesten jüdischen Gemeinde nördlich der Alpen) bis zur Gegenwart erlaubt. Als Antithese zur großstädtischen Erfahrungswelt wirken und wirken die hier gezeigten Landschaften. Sie entstammen einer seinerzeit noch jungen Tradition der Malerei unter freiem Himmel, die vor allem mit dem Namen des unweit Paris gelegenen Örtchens Barbizon verbunden ist. Mit seinem „Cubic Memorial“ greift Klaus Fritze den Gedanken des Museums im Museum auf, den der Architekt Oswald Mathias Ungers 1979-84 beim Umbau einer Frankfurter Villa zum Architekturmuseum gleich in doppelter Verschachtelung erprobte.



JAN KRÜGER FREUNDE / THE WHIZ KIDS

DV / 35MM, 21 MIN, 2001

BUCH UND REGIE: JAN KRÜGER, BILD: OLIVER SCHWABE

Zwei sechzehnjährige Jungen (gespielt von Martin Kiefer und Marlon Kittel) begegnen sich in einem Sommer, im deutschen Niemandsland zwischen Chemieunterricht, Clubhaus und Industriehalle. Die Stimmung pendelt zwischen Zärtlichkeit und Provokation, zwischen Langeweile und Übermut. In der Begegnung kommt eine unbestimmte Sehnsucht auf, welche die beiden ungleichen Freunde immer weiter dem Exzess zutreibt. Am Ende entlädt sich die Spannung, und ein unbekanntes Mädchen bleibt als Opfer zurück.

Dieses Filmprojekt, meine Abschlussarbeit an der Kunsthochschule für Medien, hat vom Drehbuch über die Arbeit mit den Schauspielern bis hin zur Montage (Rita Schwarze) zu einer eigenen Form gefunden. Vor allem die Zusammenarbeit mit dem Medienkünstler und Kameramann Oliver Schwabe hat das Gesicht des Films geprägt, in dem klassische Erzählszenen neben scheinbar zufälligen wie losgelösten Beobachtungen stehen.

Diese ungewöhnliche Art des Erzählens, die manchmal mehr dem Dokumentarfilm geschuldet scheint, zwingt den Zuschauer zum genauen Hinschauen: zur Umdeutung der von den Protagonisten zur Schau gestellten Coolness, ihrer Aggressivität. Unter der Oberfläche treten zerbrechliche Gefühle zutage, deren Herkunft nicht eindeutig festzumachen ist: Sind es die Gefühle der jungen, scheinbar selbstvergessenen Schauspieler? Ist es die Haltung der Filmemacher? Oder sind es die ganz privaten Gefühle und Erinnerungen der Zuschauer, die dieser Geschichte ihre Intensität verleihen?

mehr zum Film: www.jank-home.de



Carl Begas (Heinsberg 1794-1854 Berlin)
Selbstbildnis des Malers mit Johann Peter Weyer,
1813

Der intim, gewissermaßen „bürgerlich“ proportionierte Saal ist dem Biedermeier gewidmet. In Porträts, Familiendarstellungen und Freundschaftsbildern zeigen sich Ideale und Lebensgefühl dieser Epoche, die sich vor dem Hintergrund politischer Enttäuschungen verstärkt ins Private kehrte. 1813, kurz vor Beginn der Restauration, schickte der 19-jährige Maler Carl Begas den Eltern seines gleichaltrigen Freundes Johann Peter Weyer das versprochene Bildnis ihres Sohnes: „Daß ich meine Wenigkeit auch hinzugefügt habe, möchte freylich ungerufen scheinen, doch hoffe ich, Sie werden mir dieses nicht verdenken; der Gedanke wo zwey recht gute Freunde, Jeder in seiner Lieblingsbeschäftigung, zusammen arbeiten, schien mir für die Malerey nicht ungeeignet...“. Das Freundschaftsbild entstand in Paris, wo Begas Malerei und Weyer Architektur studierte. Darauf verweisen die dargestellten Tätigkeiten und Utensilien.

2001

JAN KRÜGER (REGIE) UND OLIVER SCHWABE (KAMERA)
WURDE DER SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS IM JAHR 2001
GEMEINSAM VERLIEHEN.

1-7
Stills aus dem Film Freunde / The Whiz Kids.



/1



/2

AURELIA MIHAI SOLEMNITY MOMENT

VIDELOOP, 30 MIN, 2005

Die feststehende Kamera ist auf eine alte Frau gerichtet, die mit einer Hand Schafwolle zu einem Faden dreht und diesen mit der anderen Hand auf eine Spindel wickelt. In Gesellschaft ihrer wohlighingeräkelten Katze verkörpert die Frau eine zeitlose, dem Lebensgefühl der Moderne vorgängige Situation – ohne die Trennung von Arbeit und Freizeit, den Einsatz zeitsparender Technik, die Beschleunigung der Handlungsabläufe. Während das Bild in Motiv und Farben an die Atmosphäre traditioneller Genremalerei erinnert und ungestörte Dauer suggeriert, vermittelt der Ton des Videos die Präsenz des unmittelbar aktuellen Zeitgeschehens. Das rumänische Fernsehen überträgt die Berichterstattung über den Abschluss der EU-Beitrittsverhandlungen für Rumänien und Bulgarien. Gleichwohl sich hier – fast eher beiläufig – das bevorstehende Ende der im Bild sichtbaren traditionsverbundenen Welt ankündigt, spinn die Frau unbeeindruckt weiter. Die Frage nach der Zukunft, nach Gewinnen und Verlusten durch Veränderungen, stellen sich nur die Künstlerin und die Betrachter – die alte Frau spinn ihren Faden gleichmäßig weiter.

Gudrun Bott

1-2
Stills aus dem Videoloop Solemnity Moment

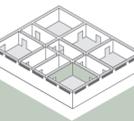
2002

AURELIA MIHAI WURDE DER SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS IM JAHR 2002 VERLIEHEN.



Wilhelm Leibl (Köln 1844-1900 Würzburg)
Bauernjägers Einkehr, 1893

Die Parallelen zwischen diesem Gemälde und dem „tableau vivant“ von Aurelia Mihai sind frappant. Beide zeigen eine leicht vornübergebeugte sitzende alte Frau, die in ihrem Schoß eine traditionelle Tätigkeit ausführt – hier Kaffeemahlen, dort Spinnen. Doch betreffen die Ähnlichkeiten nicht allein das äußere Erscheinungsbild, sondern auch die innere Struktur der Werke. Zwar gibt es bei Leibl keine Tonspur, die auf historisch bedeutsamen Wandel verweist, doch lebt auch sein Bild vom offensichtlichen Gegensatz zwischen der gezeigten Situation und dem unsichtbaren Fortschritt. Im Gemälde besteht der „Solemnity Moment“ aus einfachen Genüssen: Schnaps, Tabak, Kaffee. Der Betrachter seinerseits darf eine altmeisterliche Malkultur genießen, die noch lange nach Erfindung der Fotografie auf der Erkundung von Natur und Wirklichkeit insistiert, mit delikaten Farbkorden und stofflicher Differenzierung eine Atmosphäre von beinahe riechbarer Dichte erzeugt.



François Boucher
(Paris 1703-1770 Paris)
Ruhendes Mädchen
(Louise O'Murphy), 1751

Dies französische Rokoko-Gemälde scheint die ganze Frivolität des Ancien Régime zu verkörpern. Bouchers „Ruhendes Mädchen“ wurde als Marie-Louise O'Murphy identifiziert, eine Näherin, die für den berühmten Maler als Modell arbeitete und wenig später zur Mätresse Ludwigs XV. wurde. Die Dargestellte ist nicht älter als 14; und so wirkt das erotische Programm des Bildes aus heutiger Sicht schockierend: Unterwäsche hängt von der improvisierten Bettstatt; zerwühlte Textilien, zurückgelassene Rosen (als Liebesgabe) und die aufgeschlagene, wohl pornographische Literatur² zeugen von einer stürmischen Begegnung. Für den männlichen Besitzer war das Bild zugleich Trophäe und Aufforderung zu weiteren Taten. Wie eine andere Fassung in München (Alte Pinakothek) belegt, erfreute sich das Motiv einer gewissen Beliebtheit. Der Pop-Künstler Mel Ramos malte eine Variante mit Ursula Andress als liegendem Rückenakt und verwies damit überdeutlich auf den Pin-Up-Charakter des Werkes.

* Im Entstehungsjahr des Bildes erschien La Mettries „L'art de jouir“.



2003

ANJA STRUCK WURDE DER SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS IM JAHR 2003 VERLIEHEN.



/22



/23

ANJA STRUCK ALLERLEIRAUH

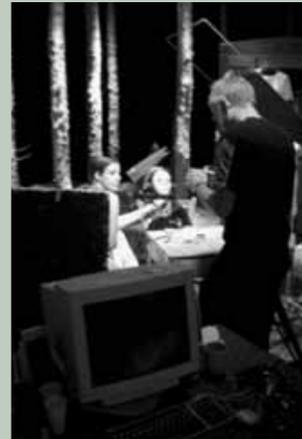
PUPPENANIMATION, 2004

Die Belebung unbelebter Dinge.

Animation bedeutet Beseelung oder Belebung unbelebter Dinge. Die Animationsfilme von Anja Struck folgen dem Ansatz, Materialien und Objekten Leben einzuhauchen, oder anders, die in ihnen enthaltenen Emotionen und Erinnerungen früherer Zeiten freizulegen und daraus Abläufe und Geschichten zu entwickeln. Die Arbeitsweise ist intuitiv und unterscheidet sich in diesem Punkt von zu narrativen Zwecken eingesetzter Animation und Bildherstellung: Figuren entstehen „wie von selbst“, Objekte „reagieren“ aufeinander und entwickeln untereinander ihr eigenes Spannungsfeld.

Der in der Ausstellung präsentierte und vielfach ausgezeichnete Film „Allerleirauh“ kombiniert lebensgroße Puppen und Set mit einem Tänzer und erzählt eine Geschichte von Gewalt, Selbstverstümmelung und Zwangshandlungen.

Regie, Decors, Montage: Anja Struck
Darsteller: Wolfgang Rixius, Astrid Koch
Kamera: Angela Poschet
Animation: Anja Perl und Anja Struck
Puppenbau: Anke Gruß und Harald Csipai
Setbau: Bernd Voss
Musik: Goldfrapp

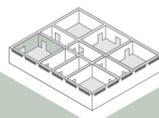


/24

/1-21

1-21
Stills aus der Puppenanimation Allerleirauh
22-24
Filmset





Simon de Vlieger (Rotterdam um 1601-1653 Weesp)
Strand bei Scheveningen mit Fischverkäuferin, 1643/44

Das Motiv der großen Panoramafenster aufgreifend werden in diesem Saal niederländische Landschafts-, Tier- und Seestücke präsentiert. Mit ihrem meist niedrigen Horizont lenken diese fiktiven Fensterdurchbrüche den Blick auf bewegten Wolkenhimmel und meteorologische Phänomene wie etwa Sturm und Gewitter. An der Ausbildung des Strandbildes als eigenständiger Gattung innerhalb der holländischen Landschaftsmalerei war Simon de Vlieger maßgeblich beteiligt. Das Fischstillleben, das er – als Bild im Bild – links vorne ausbreitet, erinnert an die Herkunft aus der Darstellungstradition der „Vier Elemente“ (hier: Aqua = Wasser). Die bedrohlichen Wolkenformationen haben ambivalente Bedeutung. Sie erinnern nicht nur an die Vergänglichkeit des Menschen, sondern zugleich auch an dessen zunehmende Beherrschung der Elemente: Zur Entstehungszeit des Bildes war Holland eine bedeutende Seemacht.

2004

PHILIPP GOLDBACH WURDE DER SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS IM JAHR 2004 VERLIEHEN.

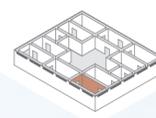
Der Wetterbericht der „Tagesschau“ im Ersten Deutschen Fernsehen ist für den Großteil der Bevölkerung eine Konstante und besitzt einen hohen Bekanntheitsgrad im kollektiven Bildgedächtnis. Er steht als Bild, wie kaum ein anderes, für einen bestimmten Sachverhalt ein. Als solches hat er nicht nur eine hohe Kontinuität als Nachrichtenformat der ARD, sondern knüpft an die lange Tradition zyklischer Jahreszeitendarstellungen der Kunst seit dem Mittelalter und der Ikonographie der Landschaftsmalerei an. Gleichzeitig verbleibt der Wetterbericht auch als moderne meteorologische Prognose im Spannungsfeld von Möglichkeit und Wirklichkeit, wahr also den Charakter des Fiktionalen mit all seinem symbolischen und allegorischen Potenzial.

Aus den Wetterberichten aller 365 Ausgaben der 20.00 Uhr „Tagesschau“ eines Jahres ergeben jeweils kurze 15 Sekunden-Sequenzen chronologisch hintereinander geschnitten, einerseits ein komprimiertes Zeitbild der Witterungsverhältnisse binnen eines Jahres in Deutschland, andererseits ein bewegtes Landschaftsbild. Auf der stets gleich bleibenden Hintergrundfolie der Karte der Bundesrepublik, wechseln lediglich die Symbole meteorologischer Ereignisse und deren Beschreibung.

Die Wetterkarte wird so ihrer konkreten orientierungs- und handlungsleitenden Funktion für einen relativ kurzen Zeitraum entzogen und als abstraktes Repräsentationssystem erfahrbar, das auf seinen Wirklichkeitsbezug befragt werden kann.

PHILIPP GOLDBACH VIER JAHRESZEITEN

LEUCHTKASTEN, 67 X 86 CM / VIDEOARBEIT, 90 MIN, 2004



PHILIPP GOLDBACH TAFELBILD UNIVERSITÄT KÖLN

(TRIPTYCHON II) LAMBDA-PRINT / DIASEC, 180 X 266 CM, 2003

Die Tafelbilder entstanden von November 2002 bis Januar 2003 an der Universität Köln. Sie dokumentieren vorgefundene Zustände von Tafeln in den Räumen des philosophischen Seminars. Mein Interesse gilt dabei nicht den auf den Tafeln jeweils dargestellten konkreten Inhalten oder Sinnzusammenhängen – im weitesten Sinne also „Bedeutungen“ – sondern der chaotischen Anbringung und Wiederauslöschung von Schrift über einen längeren Zeitraum, die deren Funktion als Bedeutungsträger zugunsten abstrakter Zeichen in einer rein malarischen Gesamtkomposition aufheben. Ausgewählt wurden daher solche Tafeln, die auf den ersten Blick „leer“ erscheinen. Erst bei genauerem Hinsehen werden einzelne einander überlagernde Worte oder Sätze in mehreren Schichten ablesbar. Sie erlauben es, die Tafeloberfläche als Momentaufnahme eines sich permanent fortschreibenden unkontrollierten Prozesses zu erfahren, in dem die füreinander blinden einzelnen Tafelanschriften wie die Spuren ihrer Auslöschung letztlich Beiträge zu einem kohärenten Gesamtbild darstellen. Auf den Tafelbildern überlagern sich, im Sinne von Erzählzeit und erzählter Zeit, zwei Zeitebenen, wenn nicht nur das Schriftbild der jeweils letzten Sitzung das der vorangegangenen ablöst, sondern ebenfalls geistesgeschichtliche Epochen außerhalb einer linearen Abfolge miteinander kollidieren.

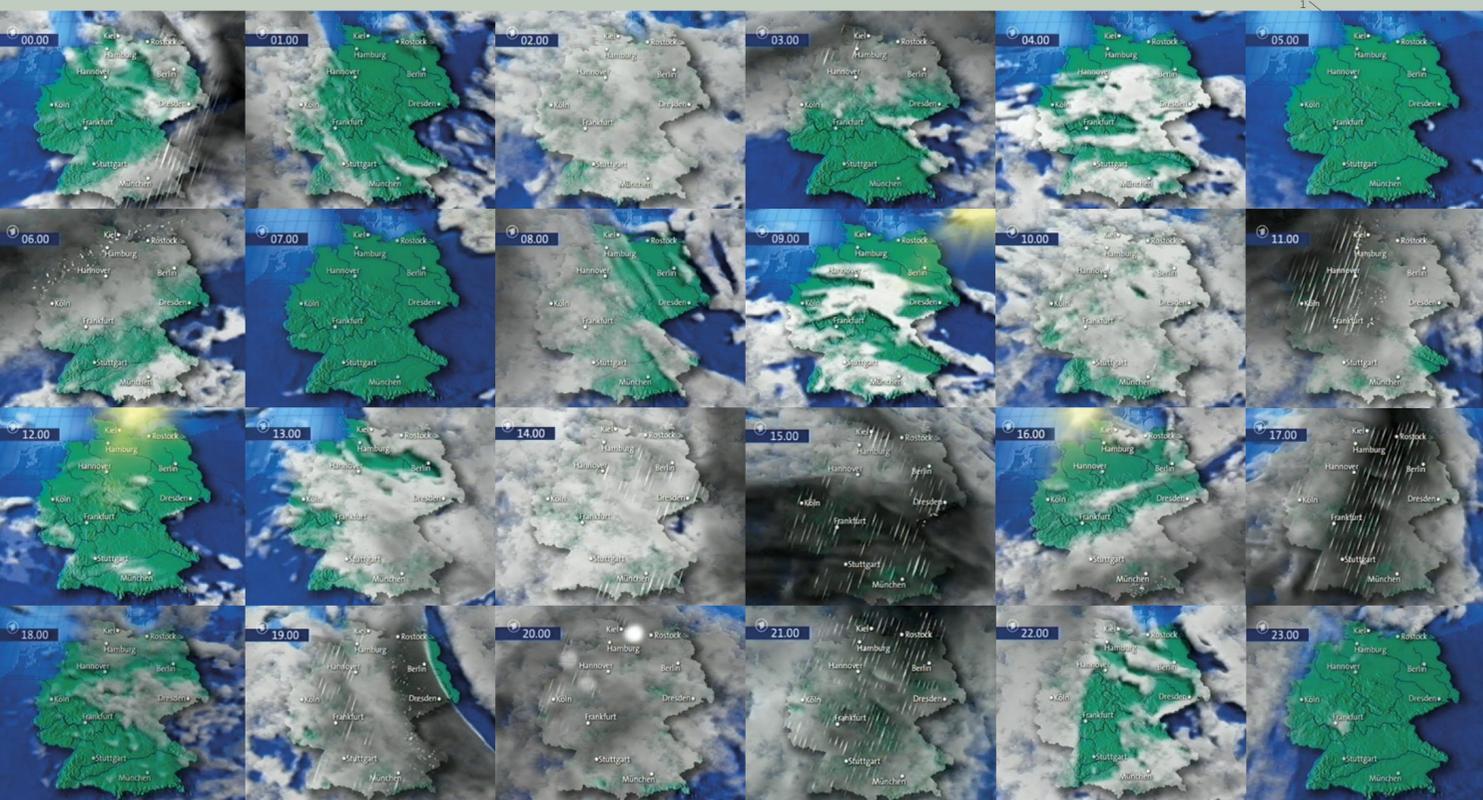
Der Aufbau der Tafeln in Analogie zum klassischen Altartafel mit Predella, Mitteltafel und beweglichem Flügelpaar (im geöffneten Zustand als Triptychon, im geschlossenen als Diptychon) unterstützt formal deren Lesart als Bildträger. In Hinsicht auf das Medium Fotografie beziehen die Tafelbilder eine vermittelnde Position zwischen den beiden Polen eines dokumentarisch-sachlichen und eines abstrakt-malarischen Ansatzes.

2 Triptychon der Serie „Tafelbild Universität Köln“

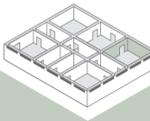


Meister der Georgslegende (tätig in Köln um 1460)
Georgsaltar um 1460

Das mehrteilige Altarbild zählte in Spätmittelalter und früher Neuzeit zu den wichtigsten künstlerischen Aufgaben. Triptychen wurden im Rhythmus des Kirchenjahres auf- und zugeklappt. Alltags und in der Fastenzeit zeigten sie ihre oft Grau in Grau bemalten Flügelaußenseiten, an Festtagen ihr meist reich vergoldetes Inneres. In der Kunst des 20. Jahrhunderts wurde das Triptychon als bildliche Erzählform und Pathosformel aufgegriffen, etwa von Max Beckmann. Der streng hierarchische Charakter des Triptychons wie auch seine belehrende Funktion retteten sich jedoch in einen ganz anderen Zusammenhang – als auf- und zuklappbare Tafel in Schule bzw. Universität. Mit seiner comic-artigen Bildeinteilung belehrte das Altarbild vom Meister der Georgslegende den Analphabeten über die Legende eines wichtigen Ritterheiligen. Von dort über die aufhängbaren Schautafeln der Moritansänger bis hin zu den (schon bei Max Ernst wieder in Kunst verwandelten) Lehrmitteln zieht sich ein roter Faden, den Philipp Goldbach offenlegt.



1 24 Stunden – 1 Tag der 20.00 Uhr „Tagesschau“



ANYTHING JESUS DOES I CAN DO BETTER

2005

CHRISTIAN KEINSTAR WURDE DER SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS IM JAHR 2005 VERLIEHEN.

CHRISTIAN KEINSTAR OHNE TITEL (01/2006)

INSTALLATION, 2006 / NEON, LAUTSPRECHER, ELEKTRONIK

Dem heutigen Museum haftet oft der Vorwurf des Elitären an. Der Alleinvertretungsanspruch auf das Erhabene und die Wahrheit ist besonders in den Institutionen spürbar, die auf alte Meister und die Klassik spezialisiert sind. Natürlich ist die Notwendigkeit dieser Orte unbestritten, ebenso ihre kulturelle und geschichtliche Funktion. Das Keinstar-Konzept unterstützt ausdrücklich das kuratorische Prinzip der Komposition zeitgenössischer Kunst mit Alten Meistern.

Unendlichkeitsmodelle und Paradoxien sind der Kunst immanent. Das Schöpfungsparadigma (Darstellung der Endlosigkeit) ist in allen künstlerischen Bereichen gegenwärtig (Escher, Ligeti, On Kawara, Lee Byars). Die abendländische Kunst ist zugleich die Geschichte religiöser Darstellungen, wie auch der Abbildung des Schöpfers: Jesus, als christlich-mythologische Figur und symbolische Erlösung.

Im großen Saal der Barockabteilung des Wallraf-Richartz-Museum befindet sich an der Wand ein weißer, leuchtender Neon-Schriftzug in zwei Zeilen: ANYTHING JESUS DOES / I CAN DO BETTER. Gegenüber hängt von der Decke ein speziell gebauter, schwarzer, quadratischer Lautsprecher und verbreitet im Raum einen gleichmäßigen Klang. Der Klang ist Folge des mathematischen Tonhöhen-Paradoxon von Shepard, bei dem eine Skala unaufhörlich aufzusteigen scheint. Das Phänomen basiert auf der Tatsache, dass „Tonhöhe“ keine rein physikalisch messbare Größe ist und unsere auditorische Wahrnehmung faktisch absolute Grenzen aufweist (im Gegensatz zu vielen Tierarten können wir sowohl kein Ultra-, wie Infraschall hören). Ein permanentes Glissando deren erstes und letztes Glied identisch sind, erscheint uns zwar widersinnig, ist aber unter streng konzeptionell-technischen Überlegungen durchführbar. Die so konstruierten zyklischen Klangfolgen, in der die Tonhöhe in einer Helix angeordnet ist, machen die Idee der Unendlichkeit erfassbar. Das naive, lineare Verständnis von Tonhöhe oder Tempo wird ad absurdum geführt. Die Idee von

Anfang und Ende wird verworfen und durch eine zyklische Illusion, man könnte sagen, durch eine rotierende Halluzination, ersetzt.

Zusammen mit dem Text an der Wand befinden sich im Raum zwei Entropie-Modelle, die nach Clausius (deutscher Physiker 1822-88) den Gesetzen eines Kreisprozesses unterliegen (zyklische Maschinen), bei dem jedes System über mehrere Zwischenschritte entlang eines Reaktionspfades wieder in seinen Anfangszustand zurückkehrt. Dabei tauscht das System mit seiner Umwelt Energie aus. Die Entropie ist in diesem Modell ein Maß für maximale Unwissenheit und fehlende Information in Bezug auf die Informationstheorie (nach Shannon), womit der Besucher stets konfrontiert wird (absurder Dauerton und Satzinhalt). Wir wissen nicht genau was Jesus tut, also wissen wir auch nicht explizit was wir besser machen könnten (der „reine Wille“ reicht, um das Konzept weiter zu skalieren – siehe Nietzsche: „Wille zur Macht“). Umgekehrt natürlich erwarten wir von dem Unendlichen, sowohl in Form als auch in Transzendenz absolute Erhabenheit im Handeln (was uns der Shepardton / „Loop“ suggeriert – „Ich bin der Anfang und das Ende“, Die Offenbarung des Johannes 22, 13). Dieser kleine semantische Trick weckt eine naturgemäße Skepsis gegenüber der Idee des Göttlichen, der Geburt in unserer Raum-Zeit bis zur Auferstehung (also auch gegenüber der Shepardskala), gleichsam gegen jegliche Form der Darstellung. Die Installation demonstriert den Künstlermythos durch übertriebene Glorifizierung. Überdies bedient sich der Neon-Satz der weit verbreiteten Annahme, dass alte Kunst den wahren Genius fassbar macht („Kunst kommt von Können“ – besonders in der Beherrschung der Technik wie der überzeitlichen Gültigkeit). Zeitgenössische Kunst hingegen sei nur ein Produkt moderner Eitelkeiten, Degeneration und bloßer Scharlatanerie, zu der die meisten leider keinen Zugang finden. Mit Jesus Hilfe ist es erreichbar und sogar besser!

Die Arbeit versteht sich als Erweiterung des radikalen Konstruktivismus, der eine skeptizistische erkenntnistheoretische Position ist. Sie vertritt die Auffassung, dass der Mensch als bewusst wahrnehmendes Wesen die Wirklichkeit „erfindet“ und nicht – wie nach realistischer Auffassung – objektiv „entdeckt“. So ist das Kunstwerk „nur“ ein skaliertes Modell, in dem man Gott als „Konstruktion“ begreift – mit der ironisch-logischen Folge, dass doch jede Konstruktion verbessert werden kann. Diese Vorgehensweise stellt zugleich die menschliche Entität dar, dass für den Aufbau von Wissen keine Realität erkannt werden muss. Wissen ist viabel, solange es mir dient. Dabei ist völlig bedeutungslos, ob und wie das Wissen den Realitäten entspricht. Die Brisanz des Modells erkennt man eindeutig, wenn streng begrifflich der Mensch durch den Menschensohn Jesus ersetzt wird. Diese Übertragung mit dem bereits genannten radikal-konstruktivistischen Satz, dass für den Aufbau von Wissen keine der Realitäten erkannt werden muss, stellt das Schaffen, wie die Person Jesus, als einzigartig dar. Es legitimiert wie negiert gleichwohl jegliche künstlerische Konzeption der Unendlichkeit, fernab von interpersonellen Wahrnehmungsdifferenzen.

Die Zeitsymmetrie zwischen beiden Objekten (Licht / Ton) befindet sich in permanenter Spiegelung und Schwingung, da beide Konstruktionen auf kausale Rotation (Kreisprozesse) zurückgreifen, deren Kerne jedoch Illusionen sind. Die Darstellung des Unendlichen mit den (endlichen) Mitteln ihrer Verneinung (ohne Antonym zu sein), bewusst der komplexen Paradoxie und gleichsam ihrer Negation, ist die zentrale Position des Kunstwerkes. So auch die Unbedeutsamkeit dieses Textes, denn „Was gezeigt werden kann, kann nicht gesagt werden.“ (Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus 4.1212)

Christian Keinstar

1
Simulation des Neontextes.



Jacopo Tintoretto (und Werkstatt)
Beweinung Christi um 1575

Tintoretto's zentrifugale Komposition – eine seltsame Mischung aus Kreuzabnahme, Beweinung und Grablegung – ist typisch für das raum- und medienübergreifende Denken dieses Künstlers. In der ansonsten leeren Bildmitte sieht man die geisterhaft deutende Hand des toten Gottessohnes. Stellt man sich das Gemälde über einem Sakramentsaltar vor, so wird die Geste verständlich: Christus verweist auf die Hostie als eucharistische Form seines am Kreuz geopfert Leibes. Anders als etwa Dürer im berühmten Selbstbildnis von 1500 hat sich Tintoretto nie mit Christus verglichen. Sein extrem eigenständiger Umgang mit biblischen Themen dürfte aber bisweilen Anstoß erregt haben. Eine ohnmächtige Maria etwa paßte nicht ins Konzept der Gegenformation. Seine (hier vielleicht als trauernde Marien dargestellten) Töchter sollen als Nonnen im Kloster Sant'Anna über ihren „allzu spekulativen“ theologischen Studien gar erblindet sein...



1
Installationsansicht
2-3
Aufbau in der Trinitatiskirche Köln, 2006

YANICK FOURNIER **KRIEGSSPIEL** (THUNDERDOME) INSTALLATION 2006

„Kriegsspiel (Thunderdome)“ ist eine Holzkuppel, in der zwei Klettergurte an Gummiseilen hängen. Die Kuppel ist nach innen wie außen mit spitzen Holzpfählen bestückt. Man stellt sich unwillkürlich zwei Körper vor, die in den Klettergurten der Kuppel hängen, unter Spannung der Gummiseile gegeneinander kämpfen und dabei auf die Pfahlspitzen stoßen. Das erinnert an Actionfilme oder Computerspiele.

Zentrales Element der Arbeit sind die Körper – auch wenn sie abwesend sind. „Kriegsspiel (Thunderdome)“ ist ein Vorschlag und ein Körperenvironment. Der Vorschlag besteht darin, diese Abwesenheit physisch oder in der Vorstellung auszufüllen. Die Kuppel selbst entstammt der Fiktion, braucht aber reale Körper, um zu funktionieren. **Es stellt sich die Frage: Welche Körper könnten das sein?**



/3



Oswald Mathias Ungers

Foyer Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud.
Fertigstellung: 2000

Das Runde muß ins Eckige – auf antithetische Weise fügt sich die Donnerglocke des Yanick Fournier in das kubische Foyer des Wallraf-Richartz-Museums. Das Deckenraster der Eingangshalle spiegelt sich in der konvexen Holzvergitterung. Deren nach außen und innen gerichtete Stacheln bilden den Gegenpol zur großflächigen, reflexfreien Durchfensterung der Eingangshalle, die eine ungehinderte visuelle Osmose zwischen Museum und Umwelt beschwört. Ein überraschender Gleichklang offenbart sich in der gedanklichen Grundstruktur von Halle und Iglu. So ist der prophetisch-aggressive Charakter des „Kriegsspiels“ der zwanghaften Konsequenz modularen Bauens durchaus verwandt: „Aufklärung“ und „Terreur“ lauten die gemeinsamen Koordinaten.

2006

YANICK FOURNIER WURDE DER
SPIRIDON-NEVEN-DUMONT-PREIS
IM JAHR 2006 VERLIEHEN.

→ KÜNSTLERBIOGRAFIEN

URSULA DAMM – geboren 1960 in Boppard am Rhein

1981-1989 Kunstakademie Düsseldorf, Studium Freie Kunst, Meisterschülerin von Günther Uecker 1987
1994 Postgraduiertenstudium an der Kunsthochschule für Medien Köln, Diplom
2001-2004 Künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Kunsthochschule für Medien Köln
2002 Auftrag für die Gestaltung eines U-Bahnhofs in Düsseldorf (Wehrhahnlinie)
2004-2006 Gastprofessorin für die Gestaltung Medialer Umgebungen am Bauhaus, Weimar

EINZELAUSSTELLUNGEN

2005 Kunstsammlung NRW, Brunnenwand K 20 (Katalog)
Kunstforum Rhein-Hessen, Essenheim
Kunstverein Coburg
2001 Kunstverein Coburg
1999 Kunstraum Düsseldorf
1996 Open space, Mailand/Italien
1993 Innerer Raum im Kunstpalast Düsseldorf
1993 Neuer Aachener Kunstverein (Katalog)
1992 Goethe House New York

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2006 Ars Electronica, Linz
Im Dunkeln erlebt man..., Galerie SixFriedrichLisaUngar, München
NewFormsFestival, Vancouver
banquete_05, Madrid
2004 Viper, Basel
video as urban condition, London
2003 Gallery 312, Chicago
Jahresausstellung, Schloss Balmoral, Bad Ems
Festival Nouveau Film Nouveau Media Montréal, Kanada
BEM, Bad Emser Medienkunsttage
file03, São Paulo
2002 ISEA, Nagoya, Japan
hell-grün, Düsseldorf
Cibervision, Madrid/ Spanien
2001 Cynetart Dresden
Stuttgarter Filmwinter 2001
2000 Modell/Modell, RWTH Aachen
1999 Ars Electronica, Linz
1997 Art Cologne, Köln
Sala 1, Rom
1996 Transfer, Galleria d'arte Moderna, Bologna, Castello di Rivara,
Hawerkampthale Münster, Ludwig-Forum, Aachen
1995 Multiplicity, Viafanni, Mailand
Territoires occupés – Kunst-Konversion, Frac Metz/Frankreich
1994 Ludwig Museum, Koblenz, Preisträger Kunstpreis Rheinland Pfalz
1990 Treibhaus 5, Kunstmuseum Düsseldorf
1985 Perspektiven III, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf

VORTRÄGE

2006 University of Central Lancashire, England
„Kunst für die Stadt“, Kunsthochschule für Medien Köln
Artis Presentation, ISEA 2006, San José
2005 HfG Karlsruhe
Kunstsammlung NRW (K20), Künstlergespräch mit Armin Zweite
2004 International School of New Media, Lübeck
Kunstmuseum Bonn, Rahmenprogramm Videonale
Kunstakademie Mainz
Hochschule für bildende Künste Saar
Kunsthochschule Kassel
2003 Goldsmith College, London
TU Darmstadt, FB Architektur
Stadt spielt Stadt, Festspielhaus Hellerau, Dresden
Universität Oldenburg, FB Kunstgeschichte
FCMM, Montréal, Kanada
JAMAS, Gifu, Japan
2002 Bauhaus-Universität Weimar
Kunstakademie München

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

2006 Honorary mention für „double helix swing“, Ars Electronica, Linz
2003 Gaststipendium Schloss Balmoral
Mention speciale, Kategorie interactive art des FCMM Festivals, Montréal
2001 Milla&Partner Preis für Medien im Raum, Filmwinter Stuttgart
Auszeichnung Cynetart-Festival Dresden
Nominierung Medienkunstpreis ZKM, Karlsruhe
2000 Stipendium der Stiftung Kunst und Kultur NRW
1. Preis des Wettbewerbs Kunst und Bauen Universität Cottbus
1999 Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Köln
1998 Förderpreis der Stadt Düsseldorf
Projektförderung der Forschungs-AG Multimedia NRW, Essen
1996 Ringenberg-Stipendium des Landes Nordrhein-Westfalen
1994 1. Preis, Kunst außerhalb des Rahmens des Landes Rheinland-Pfalz
1993 Transfer-Stipendium Italien
1990 DAAD-Reisestipendium New York
Krupp-von-Bohlen und Halbach-Stipendium
1987-1988 DAAD-Stipendium in Marseille/Aix-en-Provence; Studium bei Louis Bec und Viém Flusser
1985-1986 Stipendium Cité des Arts, Paris

DR. KLAUS FRITZE – geboren 1959 in Marburg/Lahn
lebt und arbeitet als bildender Künstler und freiberuflicher Biologe in Köln

1982-1987 Studium der Biologie an der Philippsuniversität, Marburg und Ruprecht-Carl Universität, Heidelberg
1988-1992 Promotion Molekularbiologie an der Universität zu Köln
1998-2000 Postgraduiertenstudium an der Kunsthochschule für Medien Köln, Schwerpunkt Medienkunst bei Prof. Valie Export und Prof. Jürgen Klauke, Diplom

EINZELAUSSTELLUNGEN

2004 „Jenseits der Laborkolonien“, Galerie Brigitte Schenk, Köln
2002/2003 „Beamtenzimmer“, Rauminstallation zur Ausstellung Räume II Visio, Nationalgalerie
Hamburger Bahnhof, Berlin
2001 „Gartenraum“, Rauminstallation, Wachstumsprozesse, Video und Fotoarbeiten, Galerie Brigitte Schenk,
Köln
2000 „Kunstmarktgerechte Expositionsmaßnahmen“, Rauminstallation und Arbeitsprozess als Spiridon-
Neven-DuMont-Preisträger auf der Art Cologne
„Expositionsmaßnahme-Karneval“, Videoinstallation, Galerie-Projektraum Köln
GRUPPENAUSSTELLUNGEN UND GEMEINSCHAFTSARBEITEN (AUSWAHL)
2006 „Research+Progress“, Bildobjekte zur Ausstellung Spring, Galerie Brigitte Schenk, Köln
2005 „Rita, Stan und Katarina“, Modulares Ensemble zur Art Now, internationaler Kunstmarkt, Köln, Stand
der Galerie Brigitte Schenk, Köln
„Sound Exposure Set up für in vitro Pflanzen“ zusammen mit Thom Kubli zur Ausstellung Fieldresearch,
Galerie Brigitte Schenk, Köln
2003 „In Sand gesetzt“, Installationsmodell zur Art Cologne auf dem Stand der Galerie Brigitte Schenk,
Köln
„Some kind of Memorial“, Rauminstallation als Beitrag zur 6. Internationalen Sharjah-Biennale,
Sharjah/VAE
2002 „Versuch-Über-Sicht“, Installation zur Art Cologne, Stand der Galerie Brigitte Schenk, Köln
„Laboratorium – Hellgrün“, Gewächshaus-Installation mit Wachstumsprozessen im Hofgarten zur Aus-
stellung Hell-Grün des Kulturantes Düsseldorf

„Den Weg-frei-machen...“, Säulen-Installation in den Kunstwerken, Berlin-Mitte
„Genlaboratorium“ Installationen und Prozesse u.a. Deutsches Museum München; Trinitatiskirche
Köln; Potsdamer Platz Arkaden, Berlin; Goethe Institut, Prag; Franckesche Stiftung Halle;
Krönungssaal im Rathaus der Stadt Aachen
2001 „Modifizierte Medienpflanzen“, Biologische Installation und Wachstumsprozesse, Köln-Kunst 5,
Haubrich-Kunsthalle, Köln
„Bundesexpositionsmaßnahme“, Installation zum Bundeswettbewerb deutscher Kunsthochschulen,
Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Bonn
2000 „Museum Expositionsmaßnahme“, Rauminstallation in der Ausstellung Wie man sieht, Museum Ludwig,
Köln
1999 „Expositionsmaßnahmen“, Laboratorium, Installationen/Prozesse, Kunsthochschule für Medien Köln
„Rücksichten“, Zeichnungen und Wandinstallationen im Max Planck Institut für Züchtungsforschung,
Köln

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

1999/2000 Förderpreis-PUSH des Stifterverbandes der deutschen Wissenschaft an Klaus Fritze und Dirk Prüfer
für „Das Gläserne Genlaboratorium – Frankensteins Küche oder ein ganz normaler Arbeitsplatz?“
2000 Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Köln
2001/2002 Kunstpreis der deutschen Volks- und Raiffeisenbanken

Yanick Fournier – geboren 1978 in Nendaz, Schweiz

1999-2001 École Supérieure des Beaux-Arts de Genève, Schweiz
2000 Gastsemester an der Bauhaus Universität, Weimar
2001-2006 Studiengang Audiovisuelle Medien, Kunsthochschule für Medien Köln, Schwerpunkt Medienkunst bei
Prof. Valie Export und Prof. Jürgen Klauke, Diplom

EINZELAUSSTELLUNGEN

2006 „Kriegsspiel (Pop2/643)“, Stadtgalerie Bern
2001 „24 heures“, Galerie Mire, Genf (mit Bruno Dürr)

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2006 Reiz & Risiko, Haus für Kunst Uri, Aldorf (Katalog)
Point d'Impact, Piano Noble, Genf
Swiss Art Award, Messe Basel
Medienmexizen, Art Cologne (Katalog)
2005 Unter 30 III, Centre PasquArt, Biel (Katalog)
Swiss Art Award, Messe Basel (Katalog)
Resonance, Montevideo Netherlands Media Art Institute, Amsterdam (Katalog)
2004 Expanded Arts 2, Art Cologne (Katalog)
Processing, Viper, Basel (Katalog)
2003 Plug-in, Basel
2002 Avant garde mon amour, Kornhaus, Bern
2001 F5, ACC Galerie, Weimar

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

2006 Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Köln
2005 Kiefer-Habiltelz-Preis, Schweiz

PHILIPP GOLDBACH – geboren 1978 in Köln

1998-2006 Studium der Kunstgeschichte, Soziologie und Philosophie an der Universität zu Köln
2000-2005 Studiengang Audiovisuelle Medien, Kunsthochschule für Medien Köln, Schwerpunkt Medienkunst
bei Prof. Jürgen Klauke, Prof. Marcel Odenbach und Prof. Dr. Siegfried Zielinski, Diplom

AUSSTELLUNGEN

2006 On the Road, Galerie Herrmann+Wagner, Berlin
2006/2005 Gute Aussichten – Junge deutsche Fotografie, Künstlerhaus Dortmund, Mousonturm Frankfurt a. M.,
Kultifabrik München, Goethe Institut Washington D.C., Museum für Fotografie Berlin, Haus der Photo-
graphie Deichtorhallen, Hamburg
2005 Große Kunstausstellung NRW, Museum Kunst Palast, Düsseldorf
Sonderausstellung der Kunsthochschule für Medien auf der Art Cologne, Köln
Aller-retour, Galerie Schleicher + Lange, Paris
Madame Réalité, Städtische Galerie Waldkraiburg, im Haus der Kultur
High Noon, Galerie Carol Johnssen, München
2004 Große Kunstausstellung NRW, Museum Kunst Palast, Düsseldorf
Open Video Lounge 235 Media, Rheinschau, Köln
Sonderausstellung des Spiridon-Neven-DuMont-Preisträgers auf der Art Cologne, Köln
A suivre..., Galerie Schleicher + Lange, Paris
Madame Réalité, E-Werk Hallen für Kunst, Freiburg
„Z“+, Galerie Binz & Krämer, Köln
„Busting through the Van Allen Belt“, Galerie Projektraum, Köln
Ar(T)chitecture, Galerie Carol Johnssen, München
I suit my case, Rutgers Mason Gross School of the Arts, New York
2003 Große Kunstausstellung NRW, Museum Kunst Palast, Düsseldorf
Sonderausstellung der Kunsthochschule für Medien auf der Art Cologne, Köln
Spaen, Ausstellung mit dem Edinburgh College of Art, Deutzer Brücke Köln
Über die Malerei in der Photographie, Galerie Carol Johnssen, München

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

2005 L.-Fritz-Gruber-Preis, Universität zu Köln
2004 Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Köln
2002 Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes

CHRISTIAN KEINSTAR – geboren 1975 in Dirschau, Polen

1989 Übersiedlung nach Deutschland.
1998 Studium Visuelle Kommunikation an der FH Aachen, Fachbereich Design
2000-2005 Studium an der Kunsthochschule für Medien Köln, Schwerpunkt Medienkunst bei Prof. Jürgen Klauke,
Prof. Marcel Odenbach, Prof. Peter Zimmermann, Diplom
2003 Studium an der Kunstakademie München bei Olaf Metzler und Klaus vom Bruch

EINZELAUSSTELLUNGEN

2006 Art Cologne, New Talents – Förderkoje
„Fuel For Hatred“, Lukas Feichtner Galerie, Wien (Katalog)
2005 Sonderausstellung des Spiridon-Neven-DuMont-Preisträgers auf der Art Cologne 2005 (Katalog)
2004 „This Is Trance“, Galerie-Projektraum, Köln
2002 „Glanz und Elend“, Videoperformance, Fortalicje 2002, Intuitive Art Festival, BWA – Galerie Zamosc,
Polen
2001 „IRS“, Galerie-Projektraum, Köln

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2006 Smells Like Cologne, Zolla / Lieberman Gallery, Chicago
sculpture@CityNord Hamburg Videoprogramm (Katalog)
Sony Motion Art Artists, Gabriele Rivet Galerie, Köln
„The White Tape“, Melkweg, Amsterdam
2005 Sommer Specials, Lukas Feichtner Galerie, Wien
The ABC, semiotics of resistance, Neuroitan Galerie, Berlin
Hang, Artcore Galerie Toronto, Kanada
24h, Verein für Original Radierung, München
Art Cologne, Sonderausstellung der Kunsthochschule für Medien Köln
KölnKunst 7, Colonus Carré, Köln (Katalog)

2004 Geometrie des Versagens, Club der polnischen Versager, Berlin (Katalog)
I suit my case, Rutgers Mason Gross School of the Arts, New York
lang, rath, merkle, keinstar, Raum500, München
„Drunk Sculptures“, Rheinschau Art Cologne Projects, Köln (Katalog)
„Bad Boys can wait“, W.S. Burroughs-CutUp, Kunsthaus Rhenania Köln (Katalog)
2003 Bingo, Sonderausstellung der Kunsthochschule für Medien auf der Art Cologne (Katalog)
2002 „Artfighter“, Live Performance, Arcart – Art on the Edge Symposium, Kunstforening Tromsø, Norwegen
„Viva La Muerte!“, Break 21-Dead or Live, 6th International Festival of Young Emerging Artists
Ljubljana, Slowenien
2001 „Airdrop“, Art Cologne 2002, Fassade der Messehalle, Köln
„Artfighter“, Live Performance, Ausstellung, Stunt Club, Kunstnernes Hus, Oslo (Katalog)

MESSEBETEILIGUNGEN MIT LUKAS FEICHTNER GALERIE, WIEN:

2005 Art Brussels, Art Cologne, Pulse Miami
2006 Art Cologne, Palmbeach3 Florida, Scope New York, ViennAFair

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

2006 Art Cologne New Talents – Art Cologne Förderkoje
2005 Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Köln
Sony Wega Motion Art Artist
2002 Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes

JAN KRÜGER – geboren 1973 in Aachen

1992-1996 Studium der Physik und Sozialwissenschaften an der RWTH Aachen
1996-2001 Studium an der Kunsthochschule für Medien Köln, Schwerpunkt Fernsehen/Film, Diplom
seit 1998 Drehbuch- und Regiearbeiten, u.a. für WDR, ZDF/Das Kleine Fernsehspiel, soup.film

FILMOGRAFIE

2006 in Vorbereitung: Spielfilm „Henningstadt“, gefördert von der Filmstiftung NRW; entwickelt am Binger
Filmlab, Amsterdam
Kurzspielfilm „Hotel Paradisjs“, ca. 30 min, 16mm
Social Spot „Gefängnis“, Deutsche Tierschutzbund, Agentur: Butter, Produktion: soup.film,
30 sec, 35mm
Spielfilm „Unterwegs“ – die Geschichte eines Sommers, und einer Reise an die polnische Ostsee,
81 min, DV/35mm
Produktion: Schramm Film, Redaktion: ZDF / Das Kleine Fernsehspiel
2001 Kurzspielfilm „Freunde / The Whiz Kids“ – das Portrait einer ungewöhnlichen Freundschaft, 21 min,
DV/35mm
1999 Musikvideo „Verführung von Engeln“ – von und mit Udo Lindenberg nach einem Text von Bertolt Brecht,
5 min, 16mm s/w

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

2005 Best First Feature, San Francisco
2004 Tiger Award, Rotterdam
2002 Förderpreis für Junge Künstler des Landes NRW
2002 Prix Canal+ Premiers Plan, Angers
2001 Silberner Löwe, 58. Internationales Filmfestspiele Venedig
1. Preis Internationales Kurzfilmfestival Köln, short cuts cologne
Nominierungen für Besten Absolventenfilm, First Steps – Award
Europäischer Kurzfilmpreis
Deutscher Kurzfilmpreis
Spiridon-Neven-DuMont-Preis, zusammen mit Oliver Schwabe

AURELIA MIHAI – geboren 1968 in Bukarest, Rumänien

1988-1994 Studium an der Kunstakademie Bukarest
1994-1996 DAAD-Stipendium, Kunstakademie Düsseldorf, bei Prof. Nan Hoover
1997-2002 Kunsthochschule für Medien Köln, Schwerpunkt Medienkunst bei Prof. Valie Export und
Prof. Jürgen Klauke, Diplom

EINZELAUSSTELLUNGEN

2004 Kunstverein Hildesheim (Katalog)
Marburger Kunstverein (Katalog)
Ferens Gallery, Hull, UK
2001 Kunstraum Düsseldorf (Katalog)
Galerie Bellevue Saal, Wiesbaden
Galerie Gaby Kraushaar, Düsseldorf
1998 Endlose Bewegung, Kunsthalle Bremen

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL 2006-1997)

2006 Ausstellung zum 12. Marler Video Kunst Preis, Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl (Katalog)
Kunsthalle Göppingen
Villa Aurora Stipendium des KunstSalon, Galerie Thomas Zander und Forum für Fotografie, Köln
Last & Lost, Literaturhaus München
Travelling light. Nothing to lose, Chelsea Art Museum, New York, USA
Contemporary Romanian Video Art, Bruno House of Arts, Tschechien
Euregio Kunstpreis, Centrum Beeldende Kunst Gelderland ARN, Niederlande (Katalog)
Stipendiaten 2005, Kunsthaus Hamburg (Katalog)
05/06 Transatlantische Impulse, Martin Gropius-Bau, Berlin (Katalog)
Euregio Kunstpreis, Museum Katharinenhof, Kranenburg (Katalog)
2005 Cine y casi cine, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spanien (Katalog)
LOOP, Barcelona, Spanien, Art Cologne & Art Karlsruhe (Anita Beckers Galerie)
Viaggio leggero. Niente da perdere, Chiesa di San Paolo, Modena, Italien
Stipendiaten, Schloss Ringenberg (Katalog)
<gap> 1, Museum voor Moderne Kunst Arnhem, Niederlande (Katalog)
Pick up and mix, Hamburg
2004 Screen Spirit, Städtische Galerie Bremen (Katalog)
3. Triennale für zeitgenössische Kunst Oberschwaben, Weingarten (Katalog)
Sommerfrische, Kunsthalle Hamburg
Revolutions Reloaded, Arta Galerie, Mailand; PLAY Galerie, Berlin
Brooklyn EUPhoria cultural festival, Brooklyn, New York
Medium – Medien, Kunsthalle Lingen
2003 Lichtrouten, Lüdenscheid (Katalog)
57. Bergische Kunstausstellung, Museum Baden, Solingen (Katalog)
Here we come, Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Bonn (Katalog)
„Das ist die Stunde“ Sonderausstellung Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Art Cologne
Ars Electronica, Linz, Österreich (Katalog)
Drehen, Kreisen, Rotieren – Kunst in Bewegung, Museum im Kulturspeicher Würzburg, Stadtgalerie
Kaiserslautern, Kunstmuseum Achen
10 Jahre Videokunstpreis, Gesellschaft für Aktuelle Kunst Bremen
Art dans la ville, Videochroniques, Saint-Etienne, Frankreich
Vexierbilder, Kunstraum Fuhrwerkswaage, Köln
Prospect # 1, Videochroniques, Marseille, Frankreich
2000 Wie man sieht, Museum Ludwig, Köln
1999 Dis.Location, hARTware Medienkunstverein, Dortmund
Serien und Konzepte in der Photo- und Videokunst, Museum Ludwig, Köln
Ausstellung zum 8. Marler Video-Kunst-Preis, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl; Neuer Berliner
Kunstverein, Berlin; Goethe-Institut, Houston; Blue Box-Videoforum, Wiesbaden; Neues Museum
Weserburg, Bremen; Kunstverein Braunschweig (Katalog)
Monitoring, Ausstellung, 16. Kasselr Dokumentarfilm- und Videofest, Kassel
1998 Ausstellung der 50 Besten, Internationaler Videokunstpreis, ZKM Karlsruhe (Katalog)
Conver Art, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster
1997 Schnitt Ausstellungsraum, Köln

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN (AUSWAHL)

2007 Villa Massimo Stipendium, Rom
2006 Produktionsförderung durch die Frankfurter Stiftung maecenia
2005 Stipendium Schloss Ringenberg
Euregio Kunstpreis
Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst
2004 EMARE Stipendium, Hull Time Based Arts, England
2003 Stipendium Stiftung Künstlerdorf Schöppingen
Projekstipendium WERKLEITZ GESELLSCHAFT
Projekstipendium Kunststiftung NRW
Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Köln
2001 Förderpreis für Bildende Kunst der Landeshauptstadt Düsseldorf
E STAR Stipendium Institut for Electronic Arts, Alfred, New York
Stipendium des KunstSalon (Villa Aurora), Los Angeles
2000 Gaststipendium der Stadt Wiesbaden
1998 Sonderpreis des 8. Marler Video-Kunst-Preis
1997 Videokunst Förderpreis Bremen

HEIKE MUTTER – geboren 1969 in München

1990-1994 Studium der Visuellen Kommunikation, Hochschule für Gestaltung Pforzheim, Diplom
1996-2001 Studium Audiovisuelle Medien, Kunsthochschule für Medien Köln, Schwerpunkt Medienkunst, Diplom
seit 2003 Zusammenarbeit mit Ulrich Genth

EINZELAUSSTELLUNGEN

2006 Kunsthalle Recklinghausen, in Zusammenarbeit mit Ulrich Genth
2003 Galerie Vous Etes Ici, Amsterdam, in Zusammenarbeit mit Ulrich Genth
2002 „Paralleluniversen“, Artothek, Stadt Köln
2001 Städtische Ausstellungshalle Hawerkamp, Münster
„souffle“, Galerie Optica, Montréal, Kanada
2000 „Gleichung mit neun Unbekannten“, Galerie Eberhard Lüdke, Köln
1999 „wenn der Hase mit dem Igel“, Galerie Eberhard Lüdke, Köln

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2006 Akzente Festival Duisburg in Kooperation mit Designing Truth, Wilhelm Lehbruck Museum, Duisburg
end of season, Wilhelm Lehbruck Museum, Duisburg
Bravia Motion Art, Galerie Gabriele Rivet, Köln
Artneuland, Berlin
2005 Skulptur-Biennale Münsterland 2005
Kölnkunst 7, junge Kunst unter 35, Köln
Wir bei HKM, Stiftung Wilhelm Lehbruck-Museum, Duisburg
K4 Galerie, Max Ophüls-Festival, Saarbrücken
2004 Privatgruen II, Kunst in privaten Gärten, Köln
2003 Chlufilm, Kunstmuseum Bonn
„Paralleluniversen“, Internationales Kurzfilm Festival Oberhausen
Ludwigsburger Filmwochen
Mutual Fields, Galerie 5020, Salzburg
Transfer, Städtisches Museum Haus Esthers, Krefeld
So stell ich mir den Sommer vor, Galerie Albrecht, München
2002 Chlufilm, Herzliya Museum of Art / The Israel Museum, Jerusalem
2001 „Zwischenraum #4, Galerie Bugdahn und Kaimr, Düsseldorf
Kunststudenten stellen aus, Kunst- und Ausstellungshalle der BRD, Bonn
2000 FOTO-Esordio, Palazzo d'Expositione, Rome
Digitale Bildwelten, Kunstverein Recklinghausen
wie man sieht..., Museum Ludwig, Köln
Das Unmögliche möglicher machen..., Akademie der Künste, Berlin
media model, Kunsthalle Mücsarnok, Budapest
Trendwände, Kunstraum Düsseldorf
1999 parcours, Deutzer Brücke, Köln
Masterclass, Montevideo, TBA, Amsterdam
1998 kaum kenn ich mich selbst..., Internationales Kurzfilmfestival, Oberhausen

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

2006 Förderstipendium für künstlerische Projekte mit gesellschaftlicher Relevanz, Wiesbaden
2005 Produktionsförderung Sony Motion Art für „creating an image while sleeping“
Förderpreis des Landes NRW für junge Künstlerinnen und Künstler
2003 Kunststipendium der Deutschen Studienstiftung am deutschen Studienzentrum in Venedig
2002 Produktionsförderung der Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW
2000 Kunstpreis Digitale Bildwelten, Recklinghausen
Chargesheimer Stipendium für Fotografie und Film, Stadt Köln
1999 Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Köln

KURZBIOGRAFIE ULRICH GENTH – geboren 1971 in Tübingen

1994 Studium an der Kunstakademie Münster bei Prof. Reiner Ruthenbeck, Meisterschüler, 1997,
Abschlussexamen Freie Kunst, 1999
seit 2003 Zusammenarbeit mit Heike Mutter

EINZELAUSSTELLUNGEN

2003 „Theoretisches Parkett“, Kunstverein Göppingen
2001 „Propositive Prozedur“, Kunsthalle Recklinghausen, Fenster
GWK-Förderpreisträger Ausstellung im Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen
1998 „Unschärferektion“, Installation im Wewerka-Pavillon Münster

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

2006 Stipendium der Kulturstiftung Baden Württemberg
2004 Wilhelm Lehbruck Stipendium der Stadt Duisburg
2001 GWK Förderpreis 2001
Kunstpreis Junger Westen für Skulptur
2000 Stipendium der Stiftung Künstlerdorf Schöppingen
1998-2000 Atelierstipendium der Stadt Münster
1997 Reisestipendium an die Königliche Kunstakademie, Stockholm

OLTVER SCHWABE – geboren 1966 in Hannover

1990-1992 Ausbildung zum Fotografen
1994-1998 Kunsthochschule für Medien Köln, Schwerpunkt Medienkunst bei Prof. Jürgen Klauke, Diplom
1996 New York University, Department Arts and Media
seit 1998 Herausgeber von Videotagebüchern für den NDR, Hamburg, sowie Arbeit als Architekturfotograf,
Filmmacher und Kameramann in Köln

REGIEARBEITEN (AUSWAHL)

2006 in Produktion: „My Generation“, Dokumentation
und „Zarte Parasiten“, Drehbuchförderung durch die Filmstiftung NRW
2005 „Jürgen Roland Reloaded“
2004 „EGOSHOOTER“, 78 min, Spielfilm zusammen mit Christian Becker
2000 „Odenbach“, 45 min, Dokumentation
1999 „Digitale Autonomie“, 45 min, Dokumentarfilm
1998 „Don't Bring A Dog“, 75 min, Dokumentarfilm
1997 „Dontz 75-93“, 5 min, Experimentalfilm, Sound; Dirk Specht
1996 „Ein Wiegenlied die Welt zum Glühen bringt“, 20 min, Dokumentarfilm
1996 „UK SUBS – Born And Die A Rocker“, 20 min, Dokumentarfilm

VIDEOTAGEBÜCHER

2006	in Produktion: „Tagebuch einer Russenbraut“
2004	„Generation Hoffnung“, 90 min
2004	„Rose – Entscheidung für ein Kind“, 45 min
2003	„Absprung Ost“, 45 min
2002	„Wenn das Leben eine Zitrone ist...“, 45 min
2001	„Falscher Planet“, 45 min
1999	„Hand aufs Herz“, 45 min
1998	„Hinter der Woge liegt Hallig Hooge“, 45 min

KAMERAARBEITEN (AUSWAHL)

2006	Unser Reigen, Regie: Horst Königstein, 100 min Hotel Paradis, Regie: Jan Krüger, Kurzfilm
2003	Die Krokodile der Familie Wandaogo, Regie: Britta Wandaogo, 60 min
2002	The Spletizizer, DVD Projekt von Tillmann Roth
2001	Wir werden ja sehen, Regie: Christian Becker
2001	Freunde/The Whiz Kids, Regie: Jan Krüger, Kurzfilm
1999	Mobile/Dioramen, Installation, Konzept: Oliver Schwabe
1999	Engel, Regie: Jan Krüger, Musikclip für Udo Lindenberg
1998	Maria, Regie: Jakob Hüfner, Kurzfilm
1996	Frische Brise, Regie: Christian Becker

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

2005	„EQUINOCTER“ nominiert für den New Faces Award, Kategorie Regie
2003	Internationales Filmfestival Borderlands in Bolzano, Italien 2003 Deutscher Kurzfilmpreis, Sonderformate Die Krokodile der Familie Wandaogo, 1. Preis für langen Dokumentarfilm, Regie: Britta Wandaogo, Kamera: Oliver Schwabe
2001	Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Köln, zusammen mit Jan Krüger 58. Mostra Internazionale D'Arte Cinematografica, La Biennale di Venezia, Silberner Löwe für Freunde/Whiz Kids, Bester Kurzfilm, Regie: Jan Krüger, Kamera: Oliver Schwabe

AUSSTELLUNGEN UND AUFFÜHRUNGEN (AUSWAHL 2005 – 1998)

2005	Video Lisboa, Lissabon Fresh Five Film Festival, Bristol, Großbritannien 2nd Annual Anais Nin Video Diary, Winthrop USA New Horizons Film Festival Cieszyn, Polen Jeonju International Film Festival, Korea Brooklyn Underground Filmfest, New York Malmö International Children Film-Festival, Schweden 28. Göteborg Film Festival, Schweden 34. Rotterdam Film Festival
2004	8th Tallinn Black Nights Film Festival, Estland Wood Street Galleries, Pittsburgh PA International Film Festival Society in Hong Kong Internationale Filmtage Hof Flanders International Film Festival, Gent 54th Locarno International Film Festival
2003	Arte Fernsehen
2002	Schrägspurfestival, Oberstdorf
2001	Kokerei Zollverein Essen/Theater Oberhausen Tanzwerkstatt, Düsseldorf
2000	Museum Ludwig, Köln 24. Duisburger Filmwoche 17. Kassler Dokumentarfilm- und Videofestival
1999	Video Lisboa, Lissabon Digital Bauhaus, Tokyo MonteVideo, Amsterdam
1998	Videonale 8, Bonn Circles of Confusion, Berlin NYU, New York European Media Art Festival, Osnabrück Art Cologne, Köln

ANJA STRUCK – geboren 1973 in Paderborn

1993-1995	Studium der Kunsttherapie an der Universität zu Köln
1995-1998	Grafik-Design an der Fachhochschule in Aachen
1998-2003	Studium an der Kunsthochschule für Medien Köln, Schwerpunkt Mediengestaltung, Experimentalfilm und Animation, Diplom 2004

2006	Setdesigner für die ACT! Children Theatre Company, Toronto
2005	Kurzfilm „There is beauty in this land“, in Koproduktion mit Quack Quack Animation Studios, Toronto: Regie, Set- und Puppenbau, Animation und Schnitt
2004	Concept Artist für den Musik Video Regisseur Uwe Flade Repräsentantin des jungen deutschen Kurzfilms beim Festival Expresion en Corto, GTO, Mexico, initiiert von dem Kurzfilmfest Oberhausen Gastreferentin beim Film- und Tanz-Festival Bologna, Italien, in Verbindung mit der SK-Tanz-Stiftung, Köln
2003	Bühnenprojektion für das Stadttheater Nürnberg in einer Adaption des Stückes Plötzlich letzten Sommer von Tennessee Williams, Regie: Beate Hahn
2002	Setdesign beim Musikvideo without you, Laconic Star, Regie: Sven Volz
2001	Setdesign für The Beauty of Electric Light, Les hommes qui wear espondrillos, Regie: Daniel Müller
2000	TV-Trailer für Nine Inch Nails, Regie, Decors und Schnitt: Anja Struck

FILMOGRAFIE

2006	„There is beauty in this land“, Puppenanimation mit Rückprojektion, 6'30 min, s/w, 35mm (unveröffentlicht)
2004	„Alerleirauh“, Puppenanimation mit lebensgrossen Puppen und einem Tänzer, 7 min, s/w, 35mm
2003	„Plötzlich letzten Sommer“, Bühnenprojektion für das Stadttheater Nürnberg in einer Adaption des Stückes von Tennessee Williams: Objektanimation und Collage, 3x20 sec., Beta SP
2002	„Enfants du Miel“, Bühnenprojektion und Musikvideo für Meret Becker, Puppenanimation, 6 min, Farbe, 35mm
2001	„15 ways to describe the rain“, Musikvideo in Zusammenarbeit mit Lars Henkel für Runde1, Life-Action, 2D Animation, Objektanimation, 4 min, s/w, DV
2000	„Scenes from the second storey“, Kurzspielfilm, Schauspieler mit Maske, 2D Animation, 10 min, Farbe, Beta SP

FESTIVALS

2006	World Wide Short Film Fest, Toronto
2005	Filmfest Dresden New York International Children's Film Festival, USA Satellite Festival Vancouver, Kanada Montreal Filmfestival, Kanada Images Filmfestival Toronto, Kanada
2004	Kurzfilmtage Oberhausen Cannes Shortfilm Market, Frankreich International Animated Film Festival Annecy, Frankreich Animafest Zagreb, Kroatien Ioff Ottawa Animated Filmfestival, Kanada China International Animation Filmfestival, Peking Internationales Trickfilm Wochenende, Wiesbaden L'Etrange Festival, Paris Short Cuts Cologne, Köln Teheran Filmfestival, Iran Regensburger Kurzfilmwoche Dokfestival Leipzig Internationales Trickfilmwochenende, Wiesbaden Internationale Kurzfilmtage Winterthur, Schweiz Matita Filmfestival, Italien

Sarajevo Filmfestival
Bradford Animation Filmfestival, England
Premiers Plan, Frankreich
Curta Cinema Rio de Janeiro, Brasilien
Femina Int.womens Filmfestival, Brasilien

2003	Leipzig Dokumentar- und Animationsfilmfestival Clermont-Ferrand, Frankreich Max-Olphus-Festival, Saarbrücken Short Cuts Cologne, Köln Dokfestival, Leipzig Teheran Filmfestival, Iran Thailand Filmfestival Osaka Filmfestival, Japan Kurzfilmtage Oberhausen go East Festival, Wiesbaden International Animated Film Festival Annecy, Frankreich Animafest Zagreb, Kroatien Ioff Ottawa Animated Filmfestival, Kanada Internationales Trickfilm Wochenende, Wiesbaden Kyvv Molodist Festival L'Etrange Festival, Paris Nextframe Filmfestival, Philadelphia, USA Anima Mundi, Brasilien
2001	Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, muvi Competition Muvi Tour London, England Film-Festival für Filmschnitt, Köln Nextframe Festival Tour, USA, Chile, Mexiko, Japan
2000	Nextframe Filmfestival Philadelphia, USA

TV-AUSSTRAHLUNGEN

2003	„Enfants du Miel“ Arte, Kurzschluss Magazin
2002	„Enfants du Miel“ 3sat
2001	„15 ways to describe the rain“, Viva „Enfants du Miel“, Viva

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

2005	DAAD Stipendiatin in Kanada Filmfest Dresden, Der goldene Reiter – Bester nationaler Animationsfilm
2004	Femina Int. Womens Film Festival Brasilien, Special Jury Award for Cinematography Kurzfilmtage Winterthur, Schweiz, Bester Debutfilm Curta Cinema Rio de Janeiro, Brasilien, Best Animation Internationales Trickfilmfestival Leipzig, Lobende Erwähnung Animafest Zagreb, Kroatien, Zlatko Grcic Award International Filmfestival Annecy, Frankreich, Grand Crystal School and Graduation Films
2003	Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Köln
2002	goEast Filmfestival, Wiesbaden, 3. Publikumspreis Filmfestival at the University of Chile, Best Experimental Film Award
2000	Nextframe Filmfestival Philadelphia, USA, 2. Experimental Film Award

BRITTA WANDAOGO – geboren 1965 in Unna

1985-92	Studium an der Bergischen Universität Wuppertal
1993-98	Postgraduiertenstudium an der Kunsthochschule für Medien Köln, Diplom
seit 2003	Lehrauftrag an der FH Düsseldorf / University of Applied Sciences für didaktische Informationssysteme und Dokumentarfilm

DOKUMENTARFILME

2006	in Produktion: halbschwarz geht nicht (AT), 80 min, D / Kenia
2003	liebe weiss schwarz, 45 min die krokodile der familie wandaogo, 61 min, D / Burkina Faso
2001	liebe schwarz weiß, 45 min
2000	ouagadougou 99, 6,5 min, Burkina Faso
1998	bifou biga, 30 min, Burkina Faso / Benin / D
1997	first look, 30 min une image d'ambition, 6,5 min, Burkina Faso / D
1996	eigentlich geht's ja um nichts, 64 min, D / Dom.Rep.
1995	with a big monster, 17 min
1994	den affen töten, 28 min

EXPERIMENTALFILME, MUSIKVIDEOS

flexible sorge / drangsale tragischer verzückung (D)
Winneba / Loop (Ghana)
Few Reasons (D)
New World (D / RU)

AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

Folkwang Museum Essen (D)
Kölnischer Kunstverein (D)
„Drugs“, Lux Gallery London (GB)
Heimat Kunst / Haus der Kulturen der Welt Berlin (D)
Art Kino / Art Frankfurt (D)
Film BLIK – Den Haag (NL)
Kulturverein Zehnscheuer (D)

FESTIVALS (AUSWAHL)

Women in the Director's Chair, 24th International Film & Video Festival, Chicago
Minneapolis – St. Paul International Film Festival, USA
Art Fest Redhouse Sofia, Bulgarien
Int. Film Festival Borderlands, Bolzano, Italien
Kasseler Dokumentarfilm- & Videofest
Filmfestival Münster
Festival Cinema Africando, Mailand
Dokumentarfilmfestival Flahertiana, Perm, RU
Dokumentarfilmfestival Russia Ekaterinburg, RU
Dokumentarfilmfestival Meeting in Siberia Novosibirsk, RU
Mittelmeerfestival Luzern
Femmetotal Dortmund
Festival Cinema Africando, Mailand
International Film Festival Göttingen
25. Duisburger Filmwoche
Sehstücke, Berlin
Filmfestival Verden
Dokfilmwerkstatt Drehort OstWestDeutschland, Poel
Infernale, Berlin
Kurzfilmtage Oberhausen
Blicke aus dem Ruhrgebiet
Stuttgarter Filmwinter

PREISE UND AUSZEICHNUNGEN

2004	Nominierung für den Deutschen Kamerapreis, Kategorie Schnitt Kunststipendium der Imhoff-Stiftung, Köln
2003	Deutscher Kurzfilmpreis, Kategorie Sonderformate 1. Preis, Kategorie langer Dokumentarfilm, International Film Festival Borderlands, Bolzano, Italien
2002	Deutscher Sozialpreis
2001	OTVIS Medienpreis
1998	Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Köln Nominierung für den besten Absolventenfilm, HFF Konrad Wolf, Potsdam
1997	Nachwuchsförderpreis NRW, Kategorie Film

SPIRIDON

Spiridon war in mehrfacher Hinsicht ständig unterwegs, im urbanen Alltag rastlos mit Rennrad und schnellem Motorrad; lernend, studierend, die Welt erkundend zwischen verschiedenen Kontinenten; und in seiner intensivsten Bewegung: zwischen den Künsten, vor allem zwischen verschiedenen Praxen der Bildenden Kunst. Malerei, Zeichnung, Photographie, Video, Performance, Bewegungen tanzender Körper – das alles waren ihm nur unterschiedliche Ausdrucksmittel um möglichst nahe an seine inneren Vorstellungsbilder heranzukommen. Zwischen ihnen gab es keine Mauern und keine Tabus, die zu beachten gewesen wären. Ihn interessierte das freie Hin- und Herschweben zwischen den verschiedenen Formen, Materialien und Medien, die er vorwiegend in Gemälden und Collagen verdichtete. So, wie er die Wirklichkeit als etwas erfuhr, was immer wieder neu auszuprobieren war, begriff er die Akademie als einen Ort des unaufhörlichen Experiments.

Insofern war die zu Beginn der neunziger Jahre gegründete neue Kunsthochschule Kölns für Spiridon die ideale Stätte für das Studium. Sie konnte ihm viel von dem geben, was er benötigte, um sich weiter zu entwickeln: Professoren, die selber Grenzen und Medien überschreitend arbeiten, Kommilitonen, die mit ihm die künstlerische Abenteuerlust und die Begeisterung für das Neue teilten, Labore für das Ausprobieren fortgeschrittener elektronischer Techniken, Studios für die Herstellung von diversen Bildern... Beim Wichtigsten indessen, das er brauchte, mussten auch wir scheitern: der Zeit. Sie ist das Einzige, was wir nie haben werden, sie hat uns, sie benutzt uns als Material, um ihren Verbrauch anzuzeigen. Spiridon begann sein Studium bei uns im Herbst 1994 und starb ein Jahr später, eine irrsinnig kurze Zeit, die ihm an der Akademie verblieb.

IN IHREN SCHÖNSTEN UND INTENSIVSTEN AUSPRÄGUNGEN BIRGT KUNST DIE MÖGLICHKEIT IN SICH, UNS ETWAS VON DER ZEIT ZURÜCKZUGEBEN, DIE DAS LEBEN UNS PERMANENT STIEHLT. BEI DER BETRACHTUNG EINES GELUNGENEN WERKES, GENAU SO WIE BEIM HÖREN HERAUSRAGENDER MUSIK, HABEN WIR DAS WUNDERBARE GEFÜHL, ZEIT ZU GEWINNEN.

STRUCK

Meine Verpflichtung gegenüber Spiridon, seinen Eltern, seiner Familie und dem von ihnen gestifteten Preis habe ich immer auch als Sorge dafür verstanden, dass wir junge Künstlerinnen und Künstler auszeichnen, die mit ihren Werken in der Lage sind, anderen Zeit zu schenken und damit auch Spiridon imaginär etwas von dem zurückgeben können, was er in viel zu geringer Spanne besessen hat. Das sind die schwierigsten und zugleich schönsten Geschenke, nicht von dem zu geben, von dem man reichlich hat, sondern das, was man nicht oder von dem man viel zu wenig hat.

Die anderen Kriterien sind dem untergeordnet. Selbstverständlich müssen die Kandidatinnen und Kandidaten für die Auszeichnung das berühmte Rimbaud'sche Feuer in sich tragen, für die Kunst und das Poetische brennen, wie das für den Namenspatron des Preises so charakteristisch war. Keine jungen Persönlichkeiten mit Scheuklappen kamen in Frage, sondern großzügig Handelnde, zwischen den Disziplinen und Gattungen Experimentierende. Im Mittelpunkt ihrer Arbeiten sollte eine Qualität stehen, die uns am jungen Werk Spiridons so wertvoll ist, nämlich eine Bildmächtigkeit, das kompromisslose Feiern des Sichtbarmachens dessen, was abwesend ist. Das praktiziert die Bildende Kunst unermüdlich seit mehr als zweieinhalb Tausend Jahren. Und dem ist immer wieder etwas hinzuzufügen, weil das Leben, die Liebe und der Tod nicht dieselben bleiben.

Der Spiridon-Neven-DuMont-Preis will junge Talente, denen wir den schwierigen Gang durch das Labyrinth der Kunstmärkte zutrauen, dabei unterstützen, auch nach dem Verlassen des geschützten Raums der Hochschule mutig und in freiem Geist zu arbeiten. Wir wissen, dass dies in allen Fällen, die 2006 mit ihren Werken im Wallraf-Richartz-Museum & Foundation Corboud zur Ausstellung kommen, wirksam war. Die Künstlerinnen und Künstler bedanken sich durch ihre Arbeit.

Der Preis hat aber für die Hochschule, die ihn vergibt, noch einen anderen großen Wert, den die Öffentlichkeit kaum wahrnehmen kann. Jeden Sommer setzen sich Künstler, Designer, Filmmacher und Theoretiker des Kollegiums zusammen und denken gemeinsam darüber nach, was für sie die am meisten beeindruckenden Ergebnisse der Arbeit der Studierenden sind. Die Diskussionen sind manches Mal heftig, weil verständlicherweise jedes Mitglied der Jury versucht, diejenigen zu belohnen, die seiner Auffassung nach die Auszeichnung am meisten verdient haben. In der Regel sind sie aber deshalb sehr engagiert, weil es jedes Jahr ums Ganze geht, nämlich unser (Selbst)Verständnis als Kunsthochschule neuen Typs, die sich das künstlerische Experiment mit und durch diverse(n) Medien auf die Fahnen geschrieben hat. Auch für die Gelegenheit, diese Debatte führen zu dürfen, sind wir den Stiftern dankbar.

Siegfried Zielinski
(Vorsitzender der Jury für den
Spiridon-Neven-DuMont-Preis)

AUSSTELLUNG

KONZEPT:

Andreas Blühm,
Andreas Henrich,
Roland Krischel,
Saskia Reither, Siegfried Zielinski

PRODUKTION:

Roland Krischel, Saskia Reither,
Sonja Engelhardt

TECHNIK:

Dieter Bongartz, Bruno Breuer, Michael Franke, Heinz Nink,
David Owsianik, Gregor Polecki, Kurt Rossetton

PRESSE UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT:

Berni Cimera, Saskia Reither, Stefan Swertz

KATALOG

HERAUSGEBER:

Kunsthochschule für Medien Köln, Der Rektor

KONZEPT UND GESTALTUNG:

Uta Kopp, Köln

GESAMTREDAKTION:

Saskia Reither

TEXTREDAKTION UND LEKTORAT:

Sonja Engelhardt, Saskia Reither

MUSEUMSFOTOGRAFIE:

Steff Adams, Köln

TEXTE ZU DEN KUNSTWERKEN IM

WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM & FONDATION CORBOUD:

Roland Krischel

FONT:

„Wedding“, Andrea Tinnes, Berlin

GESAMTHERSTELLUNG:

Druckerei Locher, Köln

© 2006 bei der KHM, den AutorInnen
und den KünstlerInnen

Kunsthochschule für Medien Köln

Peter-Welter-Platz 2

50676 Köln

Tel.: 0221-20189-0

Fax.: 0221-20189-17

www.khm.de

