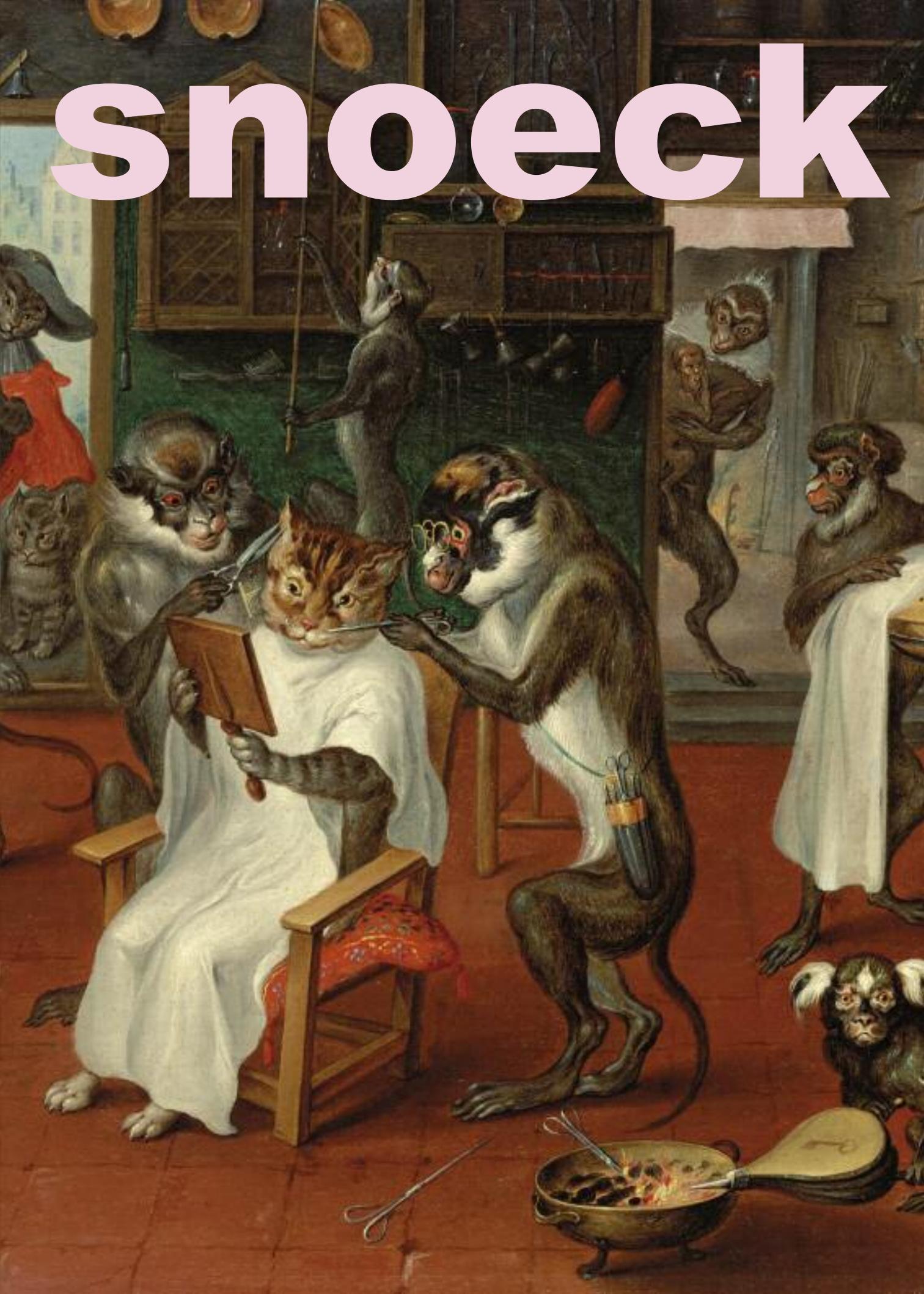
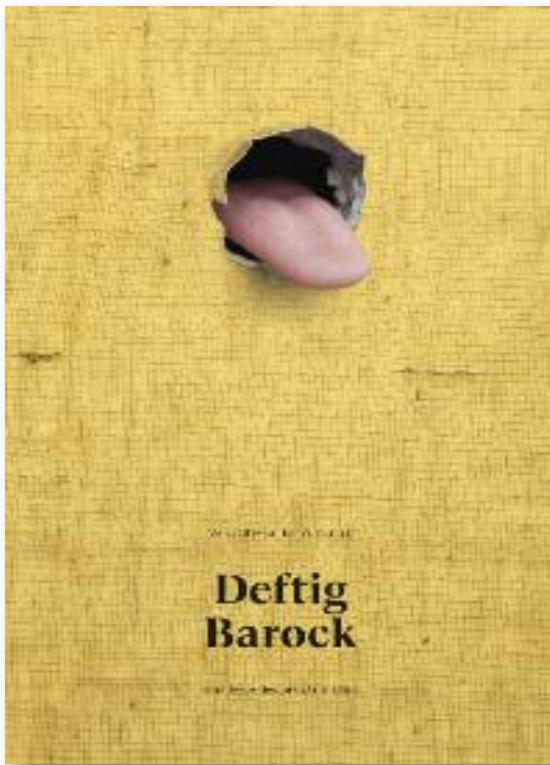


# shoeck





# Deftig Barock Riotous Baroque

ISBN 978-3-86442-015-3 (dt. Version)  
ISBN 978-3-86442-011-5 (Eng. version)

34,00 Euro

176 Seiten, 30,5 x 24,5 cm, ca. 200 farb. Abb.,  
Softcover, hrsg. vom Kunsthaus Zürich, Texte (dt.)  
von Bice Curiger, Elfriede Jelinek, Eileen Myles,  
Raoul Vaneigem sowie einer Gesprächsrunde mit  
Nike Bätzner, Victoria von Flemming, Michael Glas-  
meier, Tristan Weddigen, moderiert von Bice Curiger

176 p, 305 x 245 mm, ca. 200 col. ill., softcover,  
ed. by Kunsthaus Zürich, texts (Eng.) by Bice Curiger,  
Elfriede Jelinek, Eileen Myles, Raoul Vaneigem and a  
discussion with Nike Bätzner, Bice Curiger, Victoria  
von Flemming, Michael Glasmeier, Tristan Weddigen

Das Wort »deftig« ist selbst barock und führt etymologisch in seiner ursprünglichen Bedeutung von »tüchtig, stark, kräftig, solide« in die Zeit um das 17. Jahrhundert und den niederländischen Sprachraum. Deftig ist in dieser Ausstellung die Kunst in ihrer Direktheit und Lebensnähe. Als deftig im heutigen Sinne von »drastisch, deftig« lässt sich auch das Prinzip der konfrontativen Begegnung der Werke aus zwei weit auseinanderliegenden Epochen bezeichnen. Dabei geht es in »Deftig Barock« nicht um das illustrative Kurzschließen von Motiven, Themen oder Formanalogen, sondern um die Beschreibung einer Haltung, die mit künstlerisch sensualistischer Intelligenz Lebensnähe als Vorstellung »prallen Lebens« beschwört sowie dessen Verlust beklagt. Eine Haltung, die darüber hinaus Fragen zur Kunst mit dieser selbst verknüpft. Der Barock wird mit Dynamik, Sinnenfreude, Verschwendug, mit dem Theatralen gleichgesetzt, mit der Abkehr

von der ruhigen Feierlichkeit der klassischen Formen, aber auch mit einer Epoche der Instabilität und der zerbrechenden Ordnungen. Man hat im Barock eine »Kultur des Fließens und der Interfaces« erkannt oder wie Erwin Panofsky den Beginn unserer Moderne. So erinnern Ausstellung und Buch daran, dass die Kunst des Barock erst seit Beginn des 20. Jahrhunderts unangefochtene Wertschätzung erfährt, motiviert durch eine Generation Kunsthistoriker, die aus ihrer Nähe zur Kunst ihrer Gegenwart den Blick auf die Vergangenheit wagten. Mit Werken aus dem Barock, unter vielen anderen von Pieter Aertsen, Monsù Desiderio oder Rubens, sowie zeitgenössischen Arbeiten, etwa von Maurizio Cattelan, Nathalie Djurberg, Cindy Sherman oder Urs Fischer, wird diese prächtige Ausstellung von einem bildersatten Katalog mit einem aufwendigen Glossar begleitet.

*The word »deftig« is itself baroque and has its etymological roots in the seventeenth century with its original meaning »diligent, strong, coarse, crude«. The art in this exhibition is indeed »deftig« in its directness and proximity to life. The current sense of »deftig«, i.e. »extreme, hearty, robust«, is itself a good description for the principle of the confrontational encounter*





*between works from two temporally remote epochs. Yet »Riotous Baroque« is not about the illustrative hot-wiring of motifs, themes or formal analogies, but describes an attitude, which, as the idea of »full to bursting life« in its deployment of a sensually artistic intelligence, invokes both that closeness to life as well as lamenting its loss. An attitude which, over and above this, also links questions relating to art per se. The Baroque is equated with dynamism, sensory pleasure, extravagance, theatricality and a departure from the peaceful solemnity of classical forms, but also with an epoch of instability and disintegrating social order. A »fluid culture of the interface« has been identified in the Baroque, or, in Erwin Panofsky's view, the beginnings of modernism. In this way both the exhibition and the book recall the fact that baroque art actually only received undisputed appreciation since the beginning of the twentieth cen-*

*tury, motivated by a generation of art historians who dared to look back to the past from their very proximity to the art of the new century. This magnificent exhibition is accompanied by a catalogue boasting an abundance of rich, illustrative material and an extensive glossary, featuring works from the Baroque, among many others by Pieter Aertsen, Monsù Desiderio or Rubens, as well as contemporary works for example by Maurizio Cattelan, Nathalie Djurberg, Urs Fischer or Cindy Sherman.*

Le mot allemand « *deftig* », « *consistant* », est en lui-même baroque. L'étymologie de sa première signification, « capable, fort, vigoureux, solide », remonte au XVII<sup>e</sup> siècle dans les pays de langue flamande. L'art dans cette exposition est « *consistant* » par son caractère direct et proche de la vie. De même, le principe de rencontre et de confrontation des œuvres de deux époques très éloignées l'une de

*l'autre peut aussi être désigné pour ainsi dire de « *deftig* » dans son sens actuel de « radical, intense ». Il ne s'agit cependant pas dans le « baroque consistant » de mettre en rapport de manière illustrée des motifs, thèmes ou analogies formelles, mais bien plus de dépister une attitude qui évoque, par une intelligence artistique sensuelle, le réaliste comme une représentation de la « vie bien remplie », tout en déplorant sa perte. Une attitude qui associe par ailleurs à l'art des questions sur lui-même. Le*

*baroque est assimilé au dynamique, aux plaisirs des sens, à la prodigalité, au théâtral, à l'éloignement du calme cérémoniel des formes classiques, mais aussi à une époque d'instabilité et d'effondrement de l'ordre. On a vu dans le baroque une « culture du fluide et des interfaces » ou, comme Erwin Panofsky, le début de notre modernité.*

*L'exposition rappellera aussi que l'art baroque ne jouit de l'estime générale que depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, depuis qu'une génération d'historiens de l'art a osé un regard sur le passé à partir de sa proximité avec l'art du nouveau siècle. Cette superbe exposition est présentée dans un catalogue avec un glossaire très informatif aussi que richement illustré avec des œuvres baroques, entre autres, de Pieter Aertsen, Rubens, Zurbarán et actuelles par exemple de Maurizio Cattelan, Nathalie Djurberg, Urs Fischer et Cindy Sherman.*



# Stephan Balkenhol

## in Sankt Elisabeth

ISBN 978-3-86442-020-7  
19,80 Euro

Ausstellungskatalog, hrsg. vom Bischöflichen Generalvikariat Fulda, Vorwort des Bischofs von Fulda Heinz Josef Algernissen, Texte (dt./eng.) von Helmut Krausser, Rainer Marten, Josef Meyer zu Schlochtern, Matthias Winzen, 98 Seiten, Format 28 x 23 cm, 90 farbige Abbildungen, Hardcover

*Exhibition catalogue, ed. by the Apostolic General Vicariate Fulda, preface by Bishop of Fulda Heinz Josef Algernissen, with texts (German/English) by Helmut Krausser, Rainer Marten, Josef Meyer zu Schlochtern, Matthias Winzen, 98 p, 280 x 230 mm, 90 coloured illustrations, hardcover*

3/6 - 18/9/2012 *Sankt Elisabeth, Kassel, Friedrichsplatz*

Neben bestehenden Arbeiten wie *Sempre Più* und dem *Großen Kopf* zeigt Stephan Balkenhol in der Kasseler Sankt Elisabeth Kirchengemeinde am Friedrichsplatz auf Einladung des Bistums Fulda und der Katholischen Kirche Kassel sieben neue großformatige Holzreliefs für das Mittelschiff, eine weibliche Figur für die Turmkapelle sowie eine männliche *Figur auf goldener Kugel* für die Freifläche hoch oben im Glockenturm. Das sommerliche Großereignis in Kassel, das die Stadt alle fünf Jahre in ein Mekka der Kunstwelt verwandelt, wird durch diese Ausstellung um eine zusätzliche, publikumswirksame Attraktion bereichert. Zugleich geht es dem Künstler um so handfeste Themen wie Schmerz, Tod und Liebe, die

sich mit Hintersinn und Wahrnehmung verbinden und so zu den christlichen Attributen Kreuz und Segen die alte Verbindung der Kunst herstellen sollen.

*Alongside existing works, such as »Sempre Più« and »Großer Kopf«, Stephan Balkenhol will be presenting a number of seven new works in the Church of St Elisabeth at the invitation of the Diocese of Fulda and the Kassel Catholic Church. These works comprise large-format wooden reliefs for the nave, a female figure for the chapel tower, as well as a male »Figure on*





*a Golden Sphere» for high up in the bell tower. This exhibition will enrich the large-scale summer event in Kassel – which transforms the city into a Mecca for the art world every five years – by providing an additional attraction with great public appeal. At the same time, this exhibition deals with palpable themes, such as pain, death and love, which combine with deeper meaning and perception and thus re-establish art's old connection to Christian attributes of the cross and benediction.*

*En plus d'œuvres telles que « Sempre Più » et la « Grande tête », Stephan Balkenhol présente à la paroisse Sainte Elisabeth de Kassel, Friedrichplatz, à l'invitation de l'évêché de Fulda et de l'église catholique de Kassel, sept reliefs en bois grand format destinés à la nef centrale, un personnage féminin pour la chapelle de la tour et un*

*personnage masculin sur une boule dorée pour l'espace libre tout en haut du clocher. L'événement de l'été à Kassel, qui fait de la ville tous les cinq ans une Mecque du monde artistique, gagne avec cette exposition une attraction supplémentaire qui fera de l'effet sur le*

*public. En même temps, l'œuvre traite de thèmes solides comme la douleur, la mort et l'amour, qui s'associent au sens caché et à la perception afin de réaliser la vieille alliance de l'art et des attributs chrétiens que sont la croix et la bénédiction.*





## MULTIPLE CHOICE

GEORG HEROLD

Georg Herold

## Multiple Choice

ISBN 978-3-86442-007-8 (dt. Version)

ISBN 978-3-86442-016-0 (Eng. version)

39,80 Euro

Ausstellungskatalog, hrsg. von Armin Zweite, Texte (deutsch) von Rudi Fuchs, Friedrich Wolfram Heubach, Anna Rühl, Nina Schleif, Armin Zweite, 200 Seiten, Format 28,5 x 22 cm, 200 farbige Abb., Hardcover

*Exhibition catalogue, ed. by Armin Zweite, texts (Eng.) by Rudi Fuchs, Friedrich Wolfram Heubach, Anna Rühl, Nina Schleif, Armin Zweite, 200 p, 285 x 220 mm, 200 coloured ill., hardcover*

## Die Welt: Ausstellung des Jahres / Exhibition of the year!!

(11. Mai 2012 / May 11, 2012)

Seit den großen retrospektiven Ausstellungen 2005 haben sich im Werk Georg Herolds (\*1947) enorme Veränderungen ergeben. Sein nicht selten missverstandener Umgang mit dem Material Holz oder der Dachlatte ist vom Künstler so erheblich verändert worden, dass nochmals deutlicher zu Tage tritt: Nie ist es ihm vordringlich um die Verwendung der sogenannten pauveren Materialien gegangen, also um einen Nachweis, dass Kunst aus »einfachen« Materialien entstehen kann. Schon die vielfältigen Leinwandarbeiten mit Backsteinen oder Kaviar haben diese Deutung eigentlich widerlegt. Allerdings hat Georg Herold mit ironischen Titeln stets Fallstricke für den Betrachter aufgespannt, weil sich seiner Ansicht nach nichts »über Erzählung vermitteln lässt, wenn es nicht völlig langweilig werden soll«. Und so hat er in den letzten Jahren einen radikal anderen Weg eingeschlagen, ohne

narrativ zu werden. Aus einfachen Dachlatten mit ihren Möglichkeiten, für etwas Halterung, Rahmen oder Platzhalter zu sein, werden jetzt Bestandteile einer energetisch aufgeladenen Skulptur: die neuen figürlichen Arbeiten, die komplett aus Latten geformt sind. Egal, ob es dann noch zum Einsatz einer straff gespannten »Außenhaut«, also einer eigens angefertigten Hülle kommt oder der Blick unverwandt auf die Konstruktion selbst fällt, hier wird die Latte in ihrem vollen Recht als künstlerisches Mittel eingesetzt. Dass damit ein weiterer großer Schritt getan ist, sieht auch der Künstler: »Schönheit war ja nie das Ziel, sondern man versucht, eine besondere Technologie zu entwickeln und umzusetzen, und plötzlich merkt man, dass dabei schöne Sachen entstehen können.« Das Sammlerehepaar Brandhorst hat seit den 1980er Jahren die Multiples gesammelt.

Nun ist im Museum Brandhorst in München eine große Sonderausstellung eingerichtet, die neben den Multiple-Beständen der Sammlung Leihgaben von Kaviar-Bildern sowie neue figurative und installative Arbeiten zeigt – im reichhaltigen Katalog sämtlich abgebildet.

*Georg Herold's work (b. 1947) has undergone a transformation since the large retrospective survey exhibition held in 2005. The artist has modified the often misunderstood use of wood or the roof batten so considerably that it has become more prominent than ever before: he has never primarily been concerned with the use of so-called povera substances, that is to say, with the notion that art can come about from the use of »simple« materials. The diverse works on canvas with bricks or caviar have actually emphatically refuted this interpretation. Although Georg Herold has indeed*

*set traps for the viewer with his ironic titles – because what has to be said »can't be communicated narratively unless you want it to end up being completely boring«, as he himself contests. And so he did in the last years a radical alternatively way without being narrative. Out of the roof batten and its simple deployment, its immanent possibilities to be the mounting, frame, or place holder, there emerges the essential component of an energetically charged sculpture, as manifested in the recent figurative works made entirely of battens. Regardless of whether a taut »epidermis« is ever added, i.e. a specially manufactured skin, or whether one's eye unwaveringly fixes upon the construction itself, the batten is deployed as an artistic medium in its own right. The fact that this constitutes a further important step is also acknowledged by the artist himself: »Beauty was never the goal, rather an attempt to develop and implement a technology and suddenly you realise that nice things can be created in this way«. The collectors Mr & Mrs Brandhorst have been collecting Herold's multiples since 1980. And now a special exhibition has been set up at the Museum Brandhorst in Munich which, alongside the multiples in the collection, will also feature loan works, such as the caviar paintings as well as figurative works and installations – all of which are illustrated in the comprehensive catalogue.*

*Depuis les grandes expositions rétrospectives en 2005, l'œuvre de Georg Herold (\*1947) a connu des changements énormes. L'artiste a considérablement modifié sa relation, souvent incomprise, au matériau bois ou aux liteaux de toit afin de faire apparaître plus clairement que jamais qu'il ne lui a ja-*

*mais importé avant tout d'utiliser des matériaux dits pauvres, de prouver que l'art peut aussi naître de matériaux « simples » ses travaux variés sur toile avec des briques ou du caviar ont à eux seuls réfuté avec force cette interprétation. Mais que de mondes fantastiques son œuvre a-t-elle parcourus entre-temps ! Un liteau de toit simplement utilisé pour ses propriétés immanentes de support, cadre ou caractère de remplacement devient une pièce de puzzle sculpturale à forte charge énergétique, comme par exemple dans les nouvelles sculptures figurées dont les formes corporelles sont entièrement réalisées à partir de liteaux. Qu'il ait ou non recours à une « peau » fortement tendue, une enveloppe qu'il réalise lui-même, ou que la sculpture elle-même laisse ou non entrevoir sa construction, Georg Herold utilise ici uniquement les liteaux dans leur droit le plus légitime comme des instruments artistiques. L'artiste franchit ainsi un pas essentiel vers l'avant, c'est particulièrement clair lorsqu'il déclare :*

*« La beauté n'a jamais été mon objectif, mais on essaie de mettre au point et d'appliquer une technique spécifique et tout d'un coup,*

*on remarque que cela peut donner naissance à de belles choses. » Le couple de collectionneurs Brandhorst apprécie le travail de Georg Herold depuis les années 1980 et a accumulé en abondance les Multiples. Une grande exposition spéciale est organisée au musée Brandhorst, à Munich, qui montrera, outre leur propre collection de Multiples et des prêts des célèbres tableaux au caviar, les œuvres figurées et les installations récentes – matériel illustré en totalité dans ce catalogue extraordinaire.*

**19/4 – 2/9/2012**

**Bayerische  
Staatsgemäldesammlungen,  
Museum Brandhorst, München**



# Antony Gormley

## Horizon Field Hamburg

ISBN 978-3-86442-012-2  
19,80 Euro

Ausstellungskatalog, hrsg. von Dirk Luckow, Texte (deutsch/eng.) von Iain Boyd Whyte, Stephen Levinson, Dirk Luckow, 192 Seiten mit Klapptafel, Format 18 x 12,5 cm, 120 farbige Abb., Leinen, Titel- und Rückenprägung

Exhibition catalogue, ed. by Dirk Luckow, texts (German/ Eng.) by Iain Boyd Whyte, Stephen Levinson, Dirk Luckow, 192 p with a centre-fold, 180 x 125 mm, 120 coloured ill., clothbound, embossed on title and spine

27/4 - 9/9/2012  
Deichtorhallen Hamburg

Der britische Künstler Antony Gormley hat eigens für die große Deichtorhalle zur Documenta-Zeit eine neue, große, spektakuläre Installation, das »Horizon Field Hamburg« entwickelt. Der Besucher betritt die Nordhalle der Deichtorhallen und sieht sich mit einem 2.500 qm großen und bis zu 19 m hohen, fast leeren Raum konfrontiert. In diesem leeren Raum lädt eine weite, schwarze, spiegelnde, schwebende Ebene siebeneinhalf Meter über dem Erdboden zu neuen Erfahrungen

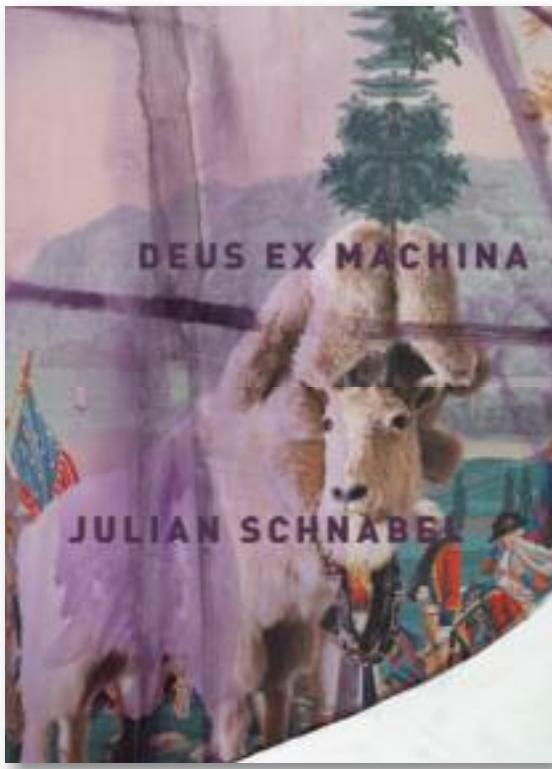
ein. »Horizon Field Hamburg« orientiert und verbindet die Wahrnehmung des Gehens, Fühlens, Hörens und Sehens neu. Diese persönliche beziehungsweise kollektive Erfahrung vermittelt sich durch Vibration, Sound und Widerspiegelung. Das Projekt kann insgesamt als ein waagerecht im Raum aufgespanntes Gemälde aufgefasst werden, auf dem die Besucher zu Figuren auf einem frei schwebenden und definierten Grund werden.



*British artist Antony Gormley has developed a spectacular new installation especially for the large Deichtorhalle: »Horizon Field Hamburg«, which will be on view during the documenta. The visitors will enter the north hall of the Deichtorhallen to be confronted by a space that is almost 2,500 sqm in size, nearly 19 m high, and virtually empty. In this open space a vast, black, reflective structure will float nearly seven and a half meters above the floor. »Horizon Field Hamburg« will provoke an experience of re-orientation and re-connection with walking, feeling, hearing and seeing. Individual and group experience will be mediated through vibration, sound and reflection. The entire project could be seen as a horizontal painting stretched taut in space, on which the visitor becomes a figure in a free floating, undefined ground.*

*L'artiste britannique Antony Gormley a créé spécialement pour la grande Deichtorhalle pendant la Documenta une nouvelle installation spectaculaire, l'« Horizon Field Hamburg ». Le visiteur qui pénétrera la halle Nord des Deichtorhallen se retrouvera dans une salle de presque 2500 m<sup>2</sup>, haute de 19 m et presque vide. Dans cet espace ouvert, une large surface noire réfléchissante qui flotte à sept mètres et demi au-dessus du sol. « Horizon Field Hamburg » redéfinit et associe la perception de la marche, de la sensation et de l'ouïe. Cette expérience personnelle sera transmise par les vibrations, les sons et le reflet des individus. Le projet fonctionne comme une peinture tendue horizontalement dans la pièce dont les visiteurs deviennent des personnages sur un fond non défini qui flotte librement.*





Mit jeder Serie hat Julian Schnabel den in der Malerei vorherrschenden Mainstream souverän umschifft. Was mit der Zergliederung der Bildoberfläche durch die auf ein Holzpaneel collagierten Teller 1978 begann, hat sich heute zu einer immer wieder neu angelegten Verbindung großzügig eingesetzter, scheinbar malereifremder Substanzen einerseits und gewagter Paarungen von Bildern und Bildgründen andererseits entwickelt. Durchaus interessant ist zu beobachten, dass er als Absolvent des Whitney Program in New York in der ersten Hälfte der 1970er Jahre jene Reflexivität in seine Arbeit einbezieht, die etwa auch die Malerei von Sigmar Polke und Gerhard Richter ausmacht. Doch ebenso prägt die Klarheit und weite Räumlichkeit der minimalistischen Skulptur von Donald Judd, dessen Atelier Julian Schnabel während seiner Zeit im Whitney Program besuchte, bis heute sein Werk. Julian Schnabels

Bilder zeigen zumeist eine Kollosion unzusammenhängender Motive, Striche und Farbströme. Sie gewinnen aus diesem Ereignischarakter ihre innere Spannung. Julian Schnabel ist seit seinem engagierten Film über das Leben seines Künstlerkollegen Jean-Michel Basquiat (1996) zwar als Filmregisseur präsenter; zugleich ist er aber der Maler der Gegenwart, der am dichtesten und entschiedensten den Dialog zwischen den scheinbar übermächtigen Bildwelten der medialen Sphäre unserer Gegenwart und den immer weiter entwickelten Techniken der Malerei betreibt. Das Wesentliche dieser Malerei besteht darin, dass sie sich den Bildverfahren der digitalen Welt mitsamt ihren scheinbar unbrauchbaren Klischees stellt und dieser neuen Bildwelt in gleichsam tänzerisch lockeren Schritten eine frische, jugendlich unverfrorene Malerei als Kontrapunkt abgewinnt.

# Julian Schnabel

## Deus Ex Machina

ISBN 978-3-86442-014-6

24,80 Euro

Ausstellungskatalog, hrsg. von Contemporary Fine Arts,  
Text (deutsch/eng.) von Robert Fleck, 58 Seiten,  
Format 32,5 x 23,5 cm, 25 farbige Abb., Hardcover

*Exhibition catalogue, ed. by Contemporary Fine Arts,  
text (German/Eng.) by Robert Fleck, 58 p,  
325 x 235 mm, 25 coloured ill., hardcover*

28/4 - 28/7/2012

CFA Contemporary Fine Arts, Berlin

*With each successive series Julian Schnabel has steering effortlessly clear of mainstream painting. What began in 1978 with the fragmentation of the surface via plate pieces glued onto wood panels has since developed into a constantly reinvented conjunction of generously applied materials, materials often alien to painting, and bold marriages of pictures and surfaces. Interestingly, at the same time, we see in his pictures from the 1970s reflectiveness that characterizes the paintings of Sigmar Polke and Gerhard Richter. And yet Julian Schnabel, a graduate of the Whitney Program in New York, also brings to his work the kind of clarity and expansiveness that the artist Donald Judd, whose studio Schnabel visited during his stay at the Whitney Program, once brought to minimalist sculpture. The collisions in Schnabel's pictures are mostly those of unrelated motifs, lines and bands of colour. This event character lends them an*

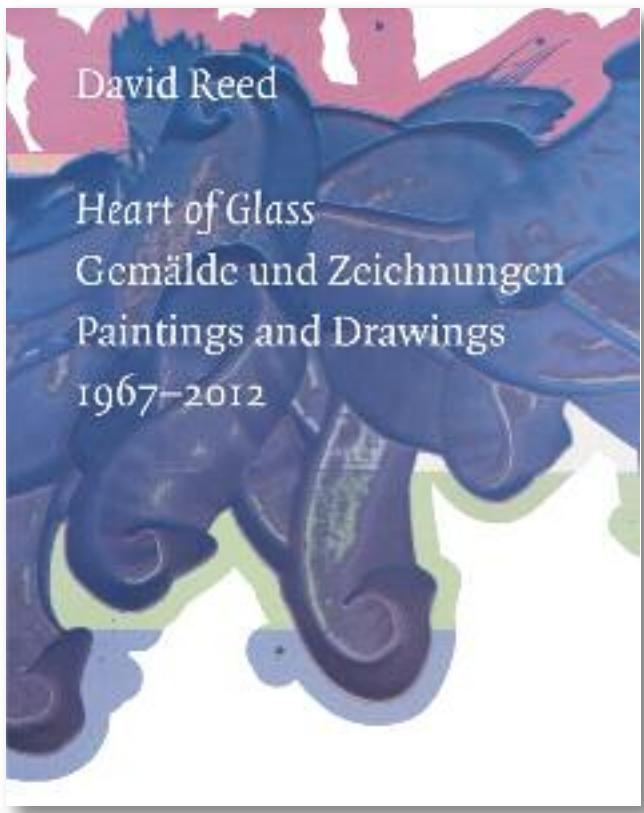
*innate dramatic tension. Julian Schnabel may, since his heartfelt filmic portrait about fellow artist Jean-Michel Basquiat (1996), have enjoyed greater worldwide exposure as a film director, but he remains the contemporary painter in whose work the dialogue between the apparent omnipotence of modern visual media and the continuous development of painterly techniques is most accurately and decisively represented. The essence of these paintings is that they meet the digital world's imagemaking process and its seemingly unusable clichés head on, nimbly creating a fresh, youthfully unabashed counterpoint to it, one that subtly conceals the self-assurance and experience underpinning these pictures.*

À chacune de ses séries, Julian Schnabel a souverainement contourné le « Mainstream » prédomi-

*nant dans la peinture. Après avoir commencé en décomposant la surface de l'image avec le collage d'assiette sur un panneau de bois de 1978, il est désormais passé à l'association sans cesse redéfinie entre, d'une part, des substances en apparence étrangères à la peinture généreusement appliquées et, d'autre part, des accouplements hardis d'images et de fonds. Il est particulièrement intéressant d'observer que, en tant que lauréat du programme Whitney à New York dans la première moitié des années 1970, il intègre à ses œuvres cette réflexivité qui marque aussi la peinture de, notamment, Sigmar Polke et Gerhard Richter. Cependant, la clarté et la vaste profondeur des sculptures minimalistes de Donald Judd, dont il alors a visité l'atelier, est tout aussi présente encore aujourd'hui dans son œuvre. Les tableaux de Julian Schnabel*

*montrent essentiellement la collision de motifs, traits et flux colorés incohérents et c'est ce caractère de vécu qui leur donne leur tension intérieure. Depuis son film engagé sur la vie de son collègue artiste Jean-Michel Basquiat (1996), Julian Schnabel est plus présent en tant que réalisateur, mais il reste le peintre d'aujourd'hui qui poursuit le dialogue le plus dense et le plus décidé entre les mondes d'images en apparence surpuissantes de la sphère médiatique actuelle et les techniques de peinture toujours plus perfectionnées. L'essentiel dans sa peinture vient de ce qu'elle se confronte aux procédés de production d'images numériques et leurs clichés apparemment inutilisables et trouve, à pas légers et pour ainsi dire dansants, en contrepoint à ce nouveau monde d'images une peinture fraîche qui a toute l'effronterie de la jeunesse.*





# David Reed

## Heart of Glass

ISBN 978-3-86442-013-9  
48,00 Euro

Ausstellungskatalog, hrsg. von Stephan Berg,  
Texte (dt./eng.) von Stephan Berg, Christoph  
Schreyer, Richard Schiff, 144 S., Format  
30 x 24 cm, 80 farbige Abbildungen,  
Broschur als Flatbook

*Exhibition catalogue, ed. by Stephan Berg, texts  
(German/Eng.) by Stephan Berg, Christoph  
Schreyer, Richard Schiff, 144 p, 300 x 240 mm,  
80 coloured illustrations, softcover as flatbook*

28/6 – 7/10/2012  
Kunstmuseum Bonn

David Reeds innovatives Werk hat seine malerische Selbstdefinition im Kontext der epochalen Strömungen des Abstrakten Expressionismus, der Pop-Art und des Minimalismus vollzogen. Reeds bis heute noch nicht vollständig gewürdigte Bedeutung besteht darin, dass er in zugleich sinnlicher Opulenz und analytischer Klarheit gezeigt hat, welche Selbst-Transformationen die Malerei leisten muss, um unter den Bedingungen einer digitalen Wirklichkeit zu adäquaten Ergebnissen zu kommen. David Reeds Malerei speist sich dabei aus der Grunderfahrung einer Realität, die selbst nur im Modus von Bildern erfahrbar ist. Hinter dem vermeintlich authentischen Erlebnis, dem scheinbar realen Körper, lauern immer schon Surrogatbilder, denn innerhalb des Reed'schen Kosmos tritt das Surrogat an die Stelle des Authentischen, weil in einer von Bildern beherrschten Welt das einzigartige Erlebnis des Realen im Modus der Wiederholung von bereits präfor-

mierten Bildern stattfindet. Das dazu passende Erlebnis datiert aus den späten 1960er Jahren, als Reed in den einsamen Wüstenlandschaften New Mexikos und Arizonas eine klassische Pleinairmalerei betrieb. Nach einem mit Malen verbrachten Morgen begibt er sich auf der Suche nach Schatten in eine Höhle in der Nähe des Monument Valley, trinkt aus einer Quelle dort, die ihm eigentlich bekannt vorkommt, und gelangt schließlich in einen kleinen Canyon, der ihm ebenfalls vertraut erscheint. Der Grund für diese eigentümliche Vertrautheit, die dieser ihm zuvor völlig unbekannte Ort ausstrahlt, erschließt sich für den Maler erst viele Jahre später: Er hatte die Höhle einst in dem John Ford-Western »The Searchers« (1956) gesehen. Der in Liebhaberkreisen abstrakter Kunst seit Jahren sehnsgütig erwartete erste Bildband der schlanken, überdimensional querformatigen Leinwände, bildet diese erstmals in angemessener Größe,

ohne Zuhilfenahme unliebsamer Klapptafeln, in einem sogenannten Flatbook ab.

*David Reed's innovative oeuvre and self-definition as a painter took place in the ground-breaking context of the Abstract Expressionism, Pop Art and Minimalism. Reed's significance, which to this day has not been sufficiently appreciated, resides in the fact that his work evinces a simultaneous sensory opulence and analytical clarity, which in turn has to perform a self-transformation in painting in order to arrive at adequate results under the auspices and conditions of a new digital reality. In so doing, Reed's painting draws upon a basic experience of a reality which is only tangible through the medium of painting. Surrogate images have always lurked behind the supposedly authentic experience, the apparently real body, for within Reed's cosmos, the surrogate takes the place of the authentic because,*



*in a world governed by images, the unique experience of the real takes place in the modality of the repetition of preformed images. The fitting experience here dates back to the late 1960s when Reed was en-*

*L'œuvre novatrice de David Reed trouve son autodéfinition picturale accomplie dans le contexte des courants décisifs de l'expressionnisme abstrait, du pop art et du minimalisme. L'importance, pas encore*

*fin des années 1960 lorsque Reed pratiquait une peinture de plein air classique dans les paysages désertiques et solitaires du Nouveau-Mexique et de l'Arizona. Après une matinée passée à peindre, il se met*



*gaged in classical plein air painting in the deserts of Arizona and New Mexico. After having spent the morning painting, he went in search of shade in a cave in the vicinity of Monument Valley and drank from a well there that seemed strangely familiar to him. He then found his way into a small canyon that was likewise familiar. Only years later did he realise the reason for this peculiar familiarity which this completely unknown locality held for him: he had once seen the cave in the John Ford movie »The Searchers« (1956). The first illustrated catalogue of his paintings eagerly awaited by devotees of abstract art, depicts them for the first time in a so-called flatbook in an appropriate size without the aid of unappealing hinged flap.*

*reconnue à sa juste valeur, de Reed vient de ce qu'il a montré, avec à la fois une opulence sensuelle et une clarté analytique, les auto-transformations que la peinture doit réaliser pour parvenir à des résultats adéquats dans le contexte d'une réalité de plus en plus numérique. Sa peinture se nourrit de l'expérience fondamentale d'une réalité qui ne peut elle-même être vécue que par le mode de l'image. Mais derrière l'expérience prétendument authentique, le corps en apparence réel, se cachent depuis toujours des succédanés d'images car dans l'univers de Reed, le succédané prend la place de l'authentique puisque, dans un monde dominé par les images, l'expérience unique du réel prend la forme de la répétition d'images déjà préformées. L'événement associé date de la*

*en quête d'ombre dans une grotte à proximité du la Monument Valley, boit à une source qui lui semble singulièrement connue et parvient enfin à un petit canyon qui lui semble également familier. Le peintre n'élucidera la raison de cette étrange impression de déjà-vu qui émane de ce lieu qui lui était auparavant totalement inconnu que bien des années plus tard : il a vu la grotte dans le western de John Ford « La Prisonnière du désert » (1956). Le premier volume avec illustrations des toiles minces au format allongé souvent surdimensionné, attendu avec impatience par les amoureux de l'art abstrait, les représente pour la première fois dans une taille adaptée, sans recours à de déplaisants rabats, dans ce qu'on appelle un « Flatbook ».*



# Guillermo Kuitca

## No Tomorrow

ISBN 978-3-86442-017-7  
39,80 Euro

Ausstellungskatalog, hrsg. von Hauser & Wirth,  
einleitender Text (eng.) von Philip Larrat Smith  
sowie einem Romankapitel (eng.) aus »No  
Tomorrow« von Dominique Vivant Denon  
(1747–1825), 176 Seiten, Format 28 x 21 cm,  
80 farb. Abb., Leinenband titel- und rückengeprägt

*Exhibition catalogue, ed. by Hauser & Wirth,  
introducing text (English) by Philip Larrat Smith,  
and a novel chapter out of »No Tomorrow«  
by Dominique Vivant Denon (1747–1825),  
176 p, 280 x 210 mm, 80 coloured illustrations,  
clothbound with embossing on title and spine*

1/6 – 28/7/2012  
Hauser & Wirth London, Savile Row

Bekannt geworden ist Guillermo Kuitca (\*1961) aus Buenos Aires durch seine Architekturblaupausen oder Kartografien, etwa 1992 auf der Documenta 9, wo er auf 20 Matratzen Kartensysteme gemalt hatte. 2009 sorgte insbesondere in den USA seine Gestaltung des Eisernen Vorhangs im Foster-Neubau des Opernhauses von Dallas für Aufsehen. Hier ist der Plan der Sitzreihen im metaphysischen Nichts einer dunklen Masse aufgelöst, aus der sie eruptiv herauszubrechen scheinen. Es ist dieses theatralische Spiel, das der Eiserne Vorhang schön veranschaulicht: davor die Welt der Zuschauer, dahinter die des Theaterspiels, der Imagination – solchen Wechselspielen gilt das Interesse Guillermo Kuitcas. Ihren Ursprung haben diese Bilder in der Auflösung der Schemata und in der Verdichtung einer auf Wasser basierenden surrealistischen Malweise, der Flot-

tage, wo malerische Formelemente durch den Wasserfluss aufgelöst oder verstärkt werden können und in der Verdichtung Hintergründe frei entstehen. Einige der neuen Bilder nehmen diesen Ausgangspunkt der Malerei Kuitcas in einer schweren grau-braunen Form abermals auf, während die Kartografien in reinen Farben als Lichtspuren oder Höhenlinien irrlichternd aufzutauchen scheinen. Andere Bilder dagegen gleichen dem undefinierbaren Bild, dem wir uns in Abendstimmungen hingeben könnten, obgleich es sich auch um Galaxiensysteme, auf wieder anderen Bildern dagegen um die Faltungen von Raum und Zeit oder das Bild des Mondes vor einem Theatervorhang kurz vor dem endgültigen Abgang handeln könnte. Diesem »Diskurs ohne Worte«, so ein Kritiker, sei Kuitcas Werk als metaphorische Erscheinung nachgebildet, in der Robert

Smithsons entropischer, nicht messbarer Raum des Geistes auf einer Stufe mit Batailles Vorstellungen von der amorphen Masse (»informe«) stehe, um so in der vollkommenen Prozesshaftigkeit aufzugehen.

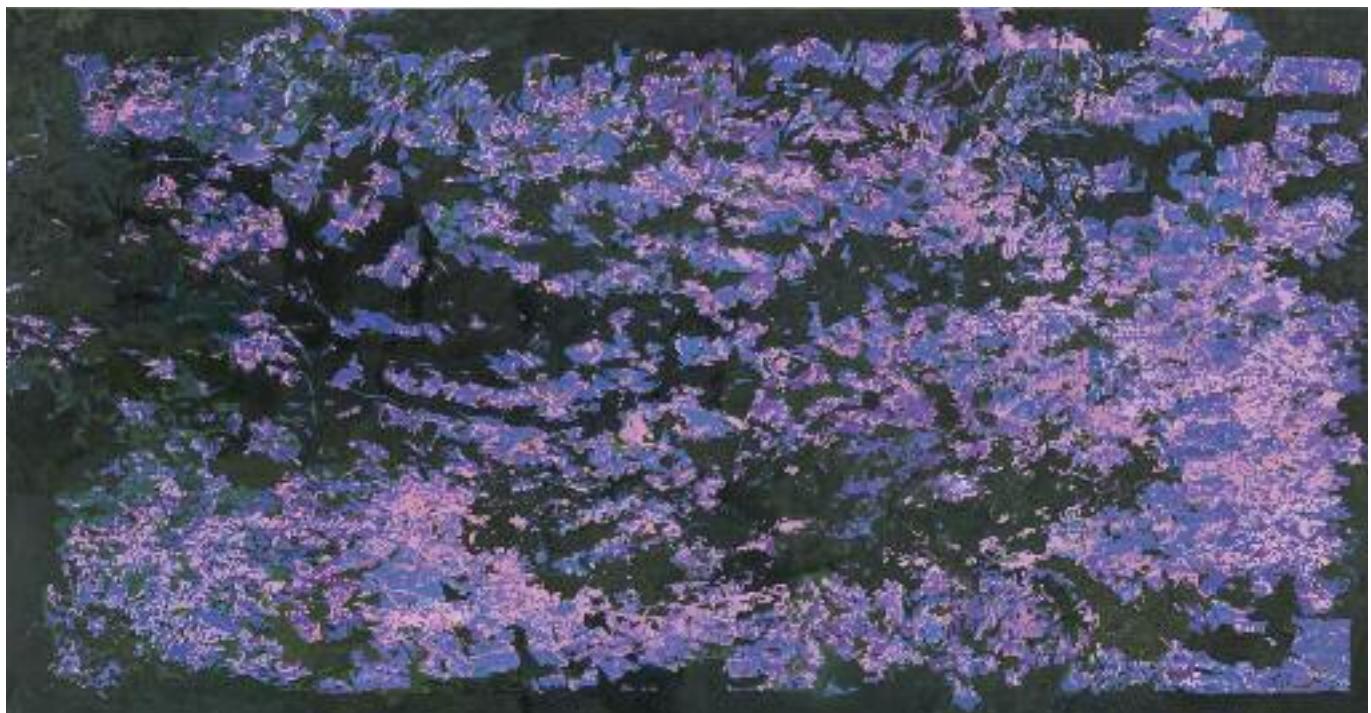
*Guillermo Kuitca (b. 1961) from Buenos Aires came to prominence through his architectural blueprints and map paintings; for example, when he painted systems of maps onto 20 mattresses at documenta 9 in 1992. His iron curtain design for Foster's new Dallas Opera House in particular elicited much excitement in the USA in 2009. In this case, the serried rows of seats dissolve into a dark mass of metaphysical nothingness out of which they seem to be erupting. The curtain highlights this theatrical game most felicitously: the world of the audience in front of it, behind it, that of the*

*theatre, of the imagination – and this very interplay hold a great fascination for Guillermo Kuitca. These images originate from the dissolution of schemata and in the concentration of a surrealistic method of painting based upon water, so-called flottage, in which formal painterly elements can either dissolve or be intensified in the fluidity of the water, giving rise to the formation of backgrounds in the very concentration of paint. Some of the new paintings repeatedly adopt this starting point in a heavy, grey-brown form, whereas the map paintings seem to emerge in pure colour as aimlessly wandering traces of light or air. Other paintings resemble the indefinable image of evening in which we might immerse ourselves, although we could also be perusing systems of galaxies, whereas other paintings by contrast could be about the folds in time and space or the picture of the moon in front of a theatre curtain shortly before the final exit. A critic commented that Kuitca's work emulates this »discourse without words« as a metaphoric manifestation, in*

*which Robert Smithson's entropic, immeasurable mind space is on a par with Bataille's ideas about amorphic mass (*informe*), thereby dissolving into perfect processuality.*

Originaire de Buenos Aires, Guillermo Kuitca (\*1961) doit sa notoriété à ses bleus architecturaux ou cartographies, comme en 1992 à Documenta 9, où il a peint des systèmes cartographiques sur 20 matelas. En 2009, sa représentation du rideau de fer dans le nouveau bâtiment de Foster à l'opéra de Dallas a fait beaucoup parler d'elle, notamment aux USA. Le plan des sièges alignés s'y décompose dans le néant métaphysique d'une masse sombre d'où ils semblent s'extraire en faisant éruption. C'est ce jeu théâtral qui illustre de belle manière le rideau de fer : à l'avant, le monde des spectateurs, par derrière celui du jeu théâtral, de l'imagination – le type d'interaction qui intéresse Guillermo Kuitca. Les images tiennent leurs origines de la dissolution des schémas et de la compression d'une technique surréaliste de peinture à base d'eau, le flottage, qui

permet de dissoudre ou d'intensifier des éléments picturaux en les trempant dans l'eau, tandis que des fonds apparaissent librement avec la compression. Certains des nouveaux tableaux reprennent ce point de départ de la peinture de Kuitca sous une lourde forme gris-brun, tandis que les cartographies en couleurs pures semblent émerger telles des feux follets sous forme de traces lumineuses ou comme les tracés de téléskis. D'autres au contraire ressemblent à l'image indéfinissable à laquelle nous pourrions nous adonner dans l'atmosphère du soir, mais pourraient aussi être des systèmes de galaxies, et d'autres encore les plis de l'espace et du temps ou l'image de la lune devant un rideau de théâtre juste avant sa sortie définitive. L'œuvre de Kuitca, a écrit un critique, reproduit ce « discours sans mots » sous la forme d'une vision métaphorique dans laquelle l'espace entropique et non mesurable de l'esprit selon Robert Smithson est placé au même niveau que les représentations de Bataille de la masse (*informe*) afin de se lever dans la processualité accomplie.

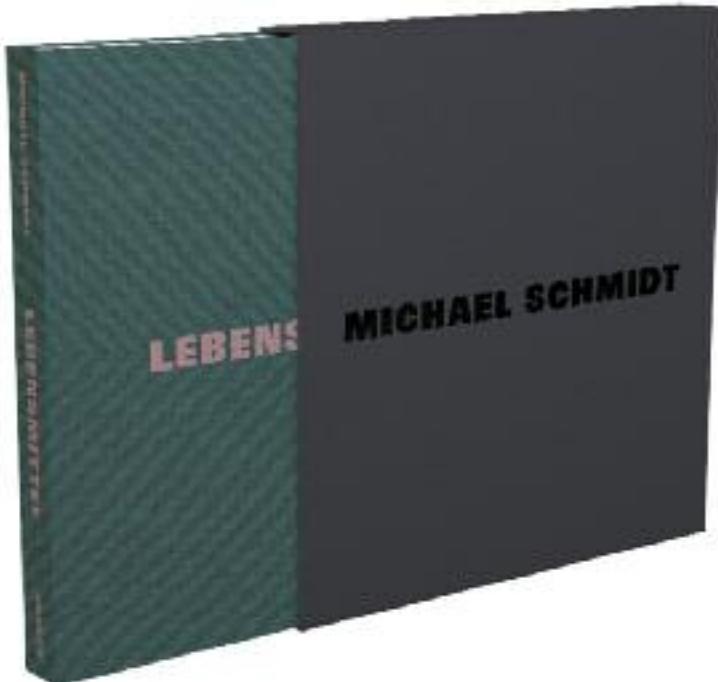


# Michael Schmidt

## Lebensmittel

ISBN 978-3-940953-93-3

128,00 Euro

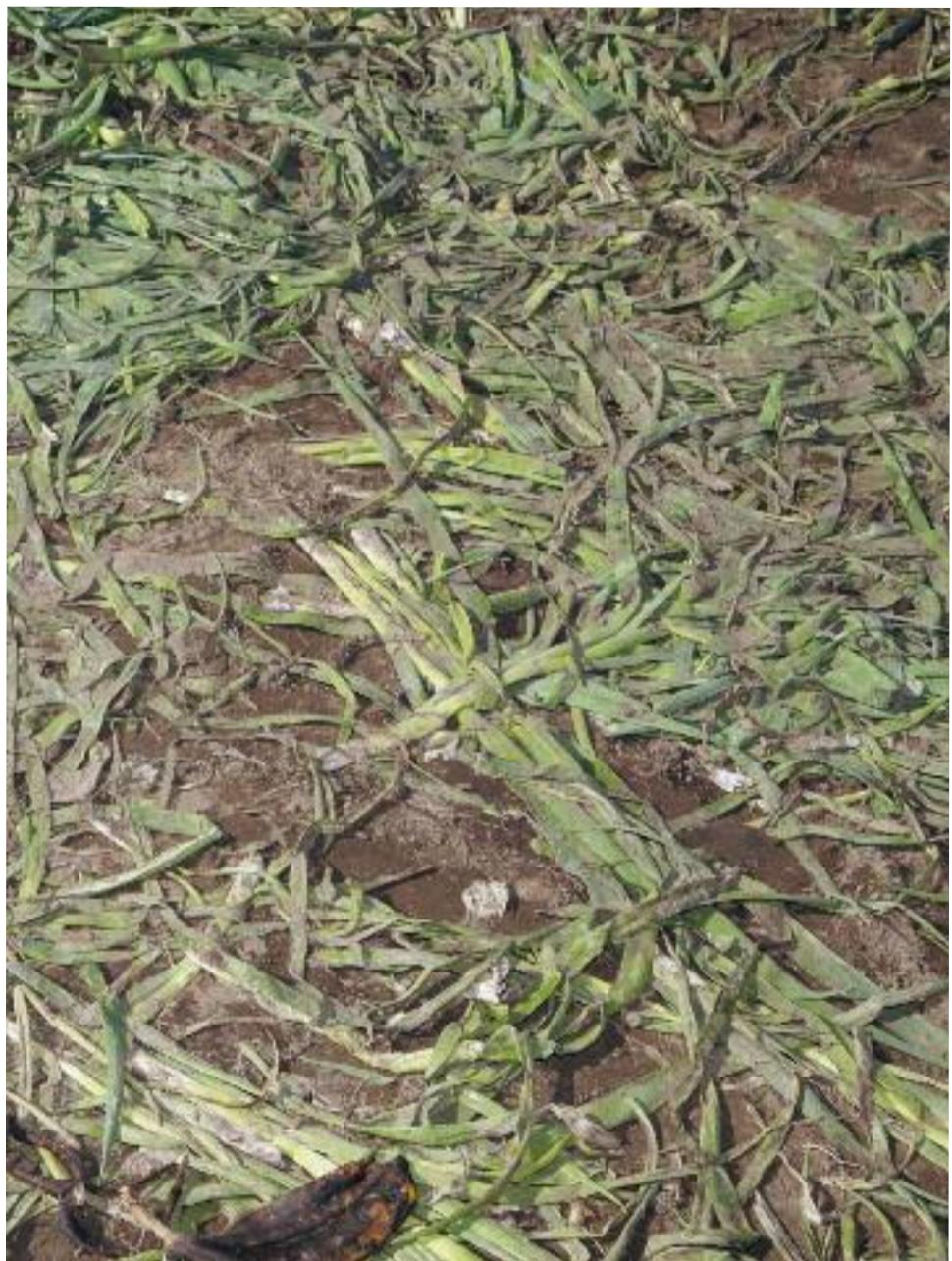


Es ist soeben nicht weniger als ein epochales künstlerisches Werk erschienen, eine der großen Arbeiten, eine Serie, die spätere Generationen als Wegmarke im 21. Jahrhundert beschreiben werden, weil sie nicht nur auf der Höhe ihrer Kunst, sondern auch auf der Höhe ihrer Zeit ist. Über viele Jahre hat Michael Schmidt an dieser Serie gearbeitet, hat auf Reisen durch ganz Europa wie

selbstverständlich diese Ansichten gesammelt, die keinen Betrachter unberührt lassen werden. Es geht dem Künstler dabei keinesfalls um die Sensationen, die Shots und Schocks des Themas, sondern um die eigene ausgewogene Komposition, Darstellung und Bildabfolge eines Werkes, dessen Thema viele Menschen bewegt: Lebensmittel. Und das meint die Produktion unter industriellen Bedingungen.

Wer dieses eindringliche Porträt unserer Lebensgrundlagen durchgeblättert hat, erkennt, dass Michael Schmidt selbst in den von ihrer Funktion abgeschiedenen Lebensmitteln empathisch unsere Welt zu zeigen vermag. Das einhellig positive Medienecho gipfelt denn auch in der Feststellung der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*: »Er legt uns nahe, dass wir für dieses Leben nicht gemacht seien.«





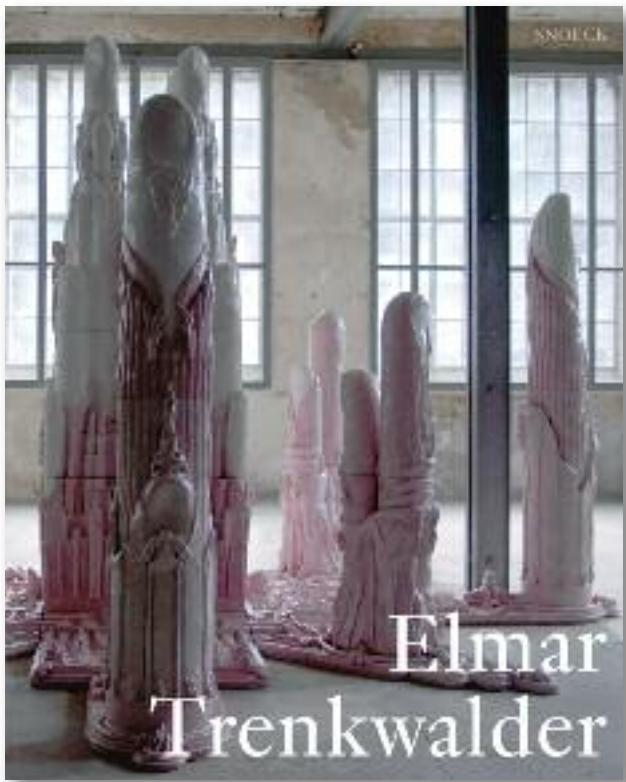
*It is nothing less than the proclamation of an epochal artistic work, one of the great works, a series that later generations would regard as a milestone in the 21st century because it is not just the zenith of art, but also the very pinnacle of its own era. Michael Schmidt has been working on this series for many years; he has gathered these views on his extensive travels through Europe as if as a matter of course – images that will affect every viewer.*

*The artist is not concerned with sensations, with the shots and the shocks of the topic itself, but more about an individual, balanced composition, representation and sequence of images of an artwork whose thematic focus concerns many people: Food. And this means production on an industrial scale. Anybody browsing through this incisive portrait of our basic needs for life will realise that Michael Schmidt is able to show our world with empathy even in*

*foodstuffs deprived of their functionality. The unanimously positive resonance in the media culminates in the observation made by the Frankfurter Allgemeine Zeitung: »He suggests that we are not made for this life.«*

*Ce n'est rien de moins qu'une œuvre artistique mémorable qu'il faut annoncer, l'une des plus grandes, une série qui marquera le chemin vers le XXIe siècle pour les générations suivantes, tant elle est à l'apogée de son art, mais aussi à l'apogée de notre époque. Michael Schmidt y a travaillé de nombreuses années, réunissant comme si cela allait de soi au cours de voyages à travers l'Europe ces vues qui ne laisseront aucun observateur indifférent. L'artiste ne recherche pourtant pas la sensation, les « shots » et les chocs suscités par son sujet, mais plutôt une composition équilibrée, la représentation en une succession d'images d'une œuvre dont le sujet interpelle beaucoup de gens : les aliments.*

*C'est-à-dire la production industrielle. À feuilleter ce portrait insistant de la base même de notre existence, on voit que le mystère de ce livre réside bien plus dans ce que Michael Schmidt parvient à montrer avec empathie de notre monde. L'écho médiatique unanime atteint son apogée avec la constatation par le Frankfurter Allgemeinen Zeitung : « Il nous suggère que nous ne sommes peut-être pas faits pour cette vie. »*



# Elmar Trenkwalder

## Ornament & Obsession

ISBN 978-3-86442-009-2

39,80 Euro

Ausstellungskatalog, hrsg. von Arie Hartog, Markus Landert, Hans-Peter Wipplinger, Texte (dt./eng./franz.) von Karim Ghaddab, Yannick Courbès, Arie Hartog, Dorothee Messmer, Veronika Wiegartz, Peter Weiermair, Hans-Peter Wipplinger, 272 S., Format 30 x 24 cm, 250 farb. Abbildungen, Klappenbroschur

*Exhibition catalogue, ed. by Arie Hartog, Markus Landert, Hans-Peter Wipplinger, texts (German/Eng./French) by Karim Ghaddab, Yannick Courbès, Arie Hartog, Dorothee Messmer, Veronika Wiegartz, Peter Weiermair, Hans-Peter Wipplinger, 272 p., 300 x 240 mm, 250 col. ill., softcover with flaps*

Wer sich zum ersten Mal mit der Kunst Elmar Trenkwalders konfrontiert, dem wird das Staunen so schnell nicht vergehen. Elmar Trenkwalders anthropomorphes Architekturtheater versammelt ein in dieser Art vollkommen einzigartiges Werk. Mitte der 1980er Jahre in Köln ansässig, feiert der 1959 geborene, heute in Innsbruck lebende Tiroler zunächst kleinere Erfolge mit symbolistisch anmutenden Zeichnungen und Bildern, bei denen aus Teppich, dann aber aus Ton gefertigte Rahmen den Bildinhalt in die Peripherie verschieben und erweitern. Erste Arbeiten in farbig glasiertem Ton stechen durch ihren einzigartigen physischen Ausdruck hervor. Figürlichen Einzeldarstellungen folgen bald schon mehrteilige architektonische Ensembleskulpturen, die an Hindutempel oder gotische und romanische Kathedralen sowie barocke Fassaden erinnern. Auch hier fungieren vielfältig geformte Körper- und Genitalfragmente als sinnliche

Aufladung, obwohl die Architekturen den Blick zunächst auf das Ganze, seine Anlage, und erst später das Detail lenken, die Figurationen streng schematisiert und nicht präzise im Detail ausgeführt sind. »Süß und sauer« nannte Peter Weiermair diesen Werksatz einmal, den er in der besonderen Transformationsspannung von visuellem Programm und Material sieht, das insbesondere durch seine Tradition und Aura des Handwerklichen der »Dekoration« zugerechnet wird. Erstmals zeigt dieser Band anlässlich einer mehrere Stationen umfassenden europäischen Kooperation einen kompletten Überblick zur Arbeit Elmar Trenkwalders.

*Anybody confronted with Elmar Trenkwalder's art for the first time will stay amazed for quite a time. Elmar Trenkwalder's anthropomorphic theatre of architecture gathers together a truly unique oeuvre of its kind. Living in Cologne during the mid 1980s,*

*the native Tyrolean born in 1959 and now resident in Innsbruck, initially enjoyed modest success with seemingly symbolic drawings and paintings in which the carpet and subsequent clay frames tended to push the content to the periphery or extend it. His first works in colourful glazes catch the eye with their unique physical expression. Figurative individual portraits were soon followed by sculptural architectonic ensembles in many parts, which are reminiscent of Hindu temples or gothic and roman cathedrals, not to mention intricate baroque facades. But here too, variously formed body and genital fragments function as a sensual charging of the material, although the architectonic ensembles initially guide the eye towards the whole, its overall layout, and only afterwards proceed to the structure, the figurations themselves being strictly schematised and not rendered in precise detail. Peter Weiermair once called this approach »sweet and sour«, a qual-*

*ity which he particularly identifies in the transformational tension between the visual programme and the material itself, and which is attributed to »decoration« especially by virtue of its tradition and the aura of handcraft. This book provides the first complete overview of Elmar Trenkwalder's oeuvre in tandem with a European collaborative venture, which will travel to many cities.*

*Le visiteur confronté pour la première fois à l'art d'Elmar Trenkwalder n'a pas fini de s'étonner. Le théâtre architectural anthropomorphe de l'artiste réunit une œuvre originale totalement unique de ce point de vue. Installé à Cologne au milieu des années 1980, le Tyrolien né en 1959 qui vit aujourd'hui à Innsbruck connaît un succès rapide avec des dessins et des tableaux*

*d'inspiration symboliste dont les cadres, d'abord en moquette, puis en argile, font reculer le contenu du tableau vers la périphérie et l'élargissent. Les premiers travaux en terre émaillée de couleur frappent par l'extraordinaire expression physique. Les représentations figurées isolées seront bientôt suivies d'ensembles sculptés architecturaux en plusieurs parties qui rappellent plutôt déjà des temples hindous, des cathédrales gothiques et romanes ou des façades baroques. Là aussi cependant, des fragments de corps et de parties génitales aux formes variées constituent autant de charges sensuelles, bien que les architectures attirent le regard d'abord sur l'ensemble, sa construction, et ensuite seulement sur les détails, et que les formes figurées soient schématisées à l'extrême et représentées sans détails précis.*

*Cette conception a été décrite comme « aigre-douce », elle se situe dans la tension transformationnelle spécifique entre programme visuel et matériel que sa tradition et l'aura de l'artisanat font attribuer à la « décoration ». Pour la première fois, cet ouvrage offre, à l'occasion d'une coopération européenne de plusieurs stations, une vue d'ensemble complète du travail d'Elmar Trenkwalder.*

**1/4 - 10/7/2012**

**Kunstmuseum Thurgau  
Kartause Ittingen**

**15/7 - 14/10/2012**

**Kunsthalle Krems**

**28/10/2012 - 17/2/2013**

**Gerhard Marcks Haus, Bremen**



# Georg Winter

## Flüchtiges Beben

ISBN 978-3-86442-019-1  
29,80 Euro

Ausstellungskatalog, hrsg. von Ulrike Groos, mit Texten (dt./eng.) von Kasper König, Sabine Maria Schmidt, 140 S., Format 30,5 x 22 cm, 150 farb. Abb., Klappenbroschur, beigelegt gefaltetes, farb. bedrucktes Plakat A 1

*Exhibition catalogue, ed. by Ulrike Groos, texts (German/Eng.) by Kasper König, Sabine Maria Schmidt, 140 p, 305 x 220 cm, 150 coloured ill., softcover with flaps, enclosed a 3 times folded, col. printed poster to 300 x 200 mm*



7/7 – 7/10/2012  
Kunstmuseum Stuttgart

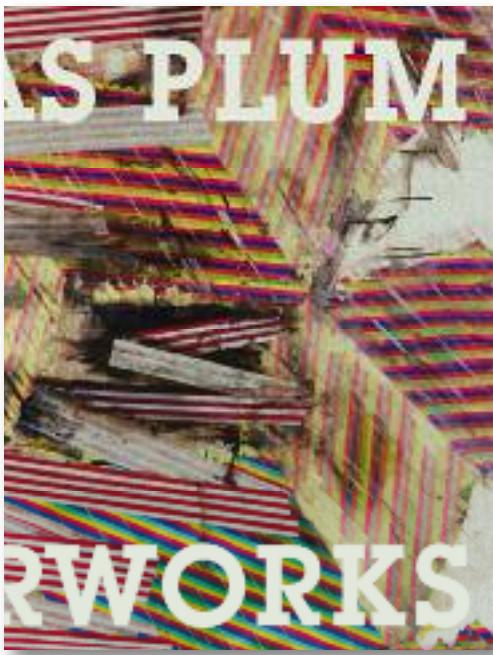
Der aus Biberach/Riß stammende Georg Winter (\*1962) ist über Jahre mit seinen Ukiyo Camera Systems (UCS) vielfältig wie international in Erscheinung getreten. Besonderes Kennzeichen dabei war die breite Palette aus Holz gefertigter, schwarz lackierter und professionell bedienter Video-, Film- und TV-Techniken, die als Objekte selbst wie auch in Installationen funktionieren. So sieht sich Georg Winter denn auch an der Schnittstelle von Bildhauerei und Medienkunst, wenn er seine Praxis in temporären Laboratorien wie in Forschungsprojekten verortet. Das ist keine körpergebundene Gestaltung im dreidimensionalen Raum mehr, sondern die zeitgemäße Formulierung von Plastizität als Organisations- und Handlungsform.

Die Ausstellung wird im Rahmen des Kataloges »Flüchtiges Beben – Epizentrum für Psychomotorik, Performance, Interaktion (EPSY)« dokumentiert. Die eigens vom Künstler gestaltete Plakat-Beilage ermöglicht einen retrospektiven Blick auf das gesamte Werk.

*Over the years, Georg Winter (b. 1962) from Biberach/Riß has been around and about on the international scene in a variety of ways with his Ukiyo Camera Systems (UCS). A particularly trademark was the broad palette of his video, film and TV technology made from wood and painted black which worked as objects in their own right, as well as in installations. Thus Georg Winter is at home in the interface between sculpture and media art, situating his artistic practice in temporary laboratories and research projects. It is no longer design attached to the body within three-dimensional space, but a current formulation of plasticity as a form of organisation and activity. The exhibition is documented in the catalogue with the title »Fleeting Quake – Epizentrum für Psychomotorik, Performance, Interaktion (EPSY)«; the institute is situated at the exhibition. The artist accompanies the book with a poster which allows a retrospective view on his complete work.*

Originaire de Biberach/Riß, Georg Winter (\*1962) est apparu aussi divers qu'international avec son Ukiyo Camera Systems (UCS) au fil des années. Son signe de reconnaissance était la large palette d'outils de bois, laqués de noir et vidéo, cinématographiques ou TV utilisés avec professionnalisme qui tiennent autant lieu d'objets en soi que d'éléments dans des installations. Georg Winter se voit ainsi lui aussi à l'interface entre la sculpture et de l'art médiatique lorsqu'il délocalise son cabinet dans des laboratoires temporaires comme dans des projets de recherche. On n'a plus de configuration corporelle dans un espace tridimensionnel, mais la formulation moderne de la plasticité comme forme d'organisation et d'action.

L'exposition est documentée dans le catalogue « Flüchtiges Beben – épicentre de la psychomotricité, la performance, l'interaction (EPSY) ». Le cahier d'affiches – conçu par l'artiste lui-même – permet une vue rétrospective de son œuvre complet.



Andreas Plum

## Paperworks

ISBN 978-3-86442-021-4

19,80 Euro

80 Seiten, Format 27,5 x 21 cm, 45 farb. Abb., Broschur mit farb. Seiten, Gespräch (dt./eng.) zwischen Andreas Plum und Alex Jasch

80 p, 275 x 210 mm, 45 coloured illustrations, brochure with coloured papers, with a dialogue (German/ Eng.) between Andreas Plum and Alex Jasch

Mit kräftigen Farben und großer Traute verwandelt der Kölner Andreas Plum (\*1977) farbige, auf Leinwände geklebt Papierstreifen, die farbig überarbeitet oder gruppiert sein können, zu einer emotionalen expressionistischen Entladung. Darin nimmt er die Trivialmotivik der Pop Art ebenso wie die Abstraktionen der Hard Edge-Malerei auf, um diese mit dem Nachklang der Arte Povera, also alltäglichen Materialien, zu kombinieren. Dazu heißt es in der Presse begeistert, dass Plum damit nicht nur die Tradition entleert, sondern ihr mit seinen visuellen wie materiellen Paradoxien neues Leben einzuhauchen vermag. Er erlöst die Konzeptkunst aus ihrer Materialmüdigkeit und setzt sie mitten in eine nach wie vor materiell geprägte Bildwelt. Das vorliegende Buch folgt dieser Materialwahl, die den Luftschlängen selbst gilt, indem es diese für eine Reihe Buchseiten zum Einsatz bringt. Darin kann man ruhig den farbigen Knall einer psychedelischen Vision sehen, kurz bevor diese als Illusion zerplatzt.

*Using bold colours and the gutsy, great gesture, the Cologne artist Andreas Plum (b. 1977) sticks coloured strips of paper onto the canvas and then applies more colour or groups them to bring about an expressionistic, emotional discharge. He adopts the trivial motifs of Pop Art as well as the abstract thrust of hard-edge painting in order to blend the two with the lingering resonance of arte povera. The press response is enthusiastic, observing that Andreas Plum has not only drained tradition but has, moreover, managed to breathe new life into it with his visual and material paradoxes. He redeems conceptual art of its material fatigue and places it in the middle of an unabatedly material world of images. This book follows his choice of materials in keeping with the paper streamers by using them across a spread of pages. It is possible to see the colourful eruption of a psychedelic vision shortly before it bursts as an illusion.*

*Avec des couleurs soutenues et la résolution d'un large geste, l'artiste de Cologne Andreas Plum (\*1977) transforme des bandes de papier colorées collées sur des toiles, parfois retouchées pour les couleurs ou groupées, en une décharge émotionnelle expressionniste. Il reprend ce faisant les motifs banals du pop art autant que les abstractions de la peinture hard edge pour les associer à l'écho de l'arte povera, donc à des matériaux parfaitement quotidiens. La presse poursuit à ce sujet avec le même enthousiasme qu'Andreas Plum ne se contente pas ainsi de vider la tradition, mais est capable, bien plus, de lui redonner vie avec ses paradoxes visuels autant que matériels. Il libère l'art conceptuel de sa fatigue matérielle et le place au centre d'un monde d'images à l'inspiration plus que jamais matérielle . Le livre s'attache à ce choix de matériaux, notamment les serpentins, et le met à contribution pour une série de pages. On peut y voir à son gré l'explosion colorée d'une vision psychédélique avant qu'elle n'éclate sous forme d'illusion.*



ANZINGER

# Siegfried Anzinger

## Bilder 2011

ISBN 978-3-86442-004-7  
24,80 Euro

80 Seiten, 30 x 24 cm, 40 farbige Abbildungen,  
Softcover, mit einem Text (dt./eng.) von Rudi  
Fuchs

80 p, 300 x 240 mm, 40 coloured illustrations,  
softcover, with a text (German/English) by Rudi  
Fuchs

31/8 – 21/10/2012  
Kunstverein Heilbronn

»In den Werken von Siegfried Anzinger ist die Formgestaltung, in dünne Farbe gehüllt, immer unwirklich, sie wiegt und schwebt. Es ist, als würde man die Gemälde träumen. Um das locker gestaltete Motiv herum wird vorsichtig gemalt, sehr einfühlsam, so, dass man sieht, wie sich der Maler durch das Schwanken und Wanken des Pinsels wie von einer Wünschelrute mitschleifen lässt. Genau das ist es, genau das erleben wir in seinen Gemälden: Sie erlauben es uns zu träumen. An den Themen, mit denen sie beginnen, schaue ich vorbei; die Gemälde selbst laden dazu ein!« So beschließt Rudi Fuchs seinen einfühlsamen Text, der den schnörkellosen Bildband begleitet.

»The formation in Anzinger's works, shrouded in diffuse, dilute paint, is always so unreal, it sways and it hovers. It is as if one were actually dreaming the painting. Anzinger has carefully painted around the casually-sketched motif

– very sensitively so that one can see how the painter has been guided by the wavering and wobbling of the brush as though it were a dousing rod. And that is precisely what we experience in his paintings: they allow us to dream. I look beyond their thematic beginnings; the paintings themselves invite one to do so!«, Rudi Fuchs concludes his text, which accompanies this book.

« Dans les œuvres de Siegfried Anzinger, la forme est toujours irréelle. Drapée dans des couleurs légères, elle chaloupe, elle plane. Comme si on rêvait les tableaux. L'artiste peint délicatement autour d'un sujet juste esquissé, avec beaucoup de sensibilité ; on voit comme il se laisse entraîner par le va-et-vient du pinceau, pareil à une baguette de sourcier. C'est exactement ce que nous vivons dans ses tableaux : ils nous permettent de rêver. Mon regard passe à côté des sujets qui sont à leur origine ; ce sont les tableaux eux-mêmes nous y invitent ! » écrit Rudi Fuchs dans son texte sensible qui accompagne ce catalogue sans fioriture.





# Michael Morgner

## Zeichnungen

ISBN 978-3-86442-018-4

29,80 Euro

Ausstellungskatalog, hrsg. von Karin Orchard,  
Texte von Karin Orchard und Ursula Panhans-Bühler, 112 Seiten, Format 29 x 24,5 cm,  
100 farbige Abbildungen, Softcover

# MORGNER

Neben Gerhard Altenbourg und Carlfriedrich Claus hatte der Chemnitzer Michael Morgner (\*1942) wesentlichen Anteil am Entstehen und Wirken der freien Kunstszene der DDR, für die bis heute beispielgebend die Gründungen der Galerie Oben 1973 oder der Künstlergruppe und Produzentengalerie Clara Mosch

1977 in Chemnitz (dem ehemaligen Karl-Marx-Stadt) sind. Es ist diese produktive Lücke, die der bürokratische Staatsapparat, trotz Spitzeln überall, nie ganz zu schließen vermochte, in der es für diese Künstlergeneration, abseits der parteilich verordneten Fragestellungen, insbesondere um das Bild vom Menschen und eine Hin-

wendung zur Abstraktion ging. Dabei hat Michael Morgner 1981 im Zuge seiner ersten Performance auch mit serieller Malerei experimentiert. Es gleicht einer Parallelbewegung, wie sich sein Werk immer wieder über Land-Art- oder Pleinair-Aktionen, die er zum Teil filmisch dokumentieren lässt – so hat er eine der ersten

Videostallationen in der DDR realisiert –, auf akademische Techniken besinnt, seien das nun Feder und Tusche, Prägungen, Lavagen oder Collagen und Decollagen.

Der vorliegende Band zur ersten Zeichnungsausstellung in einer westdeutschen Institution gibt einen intimen Überblick zum Stellenwert dieser Arbeiten für Michael Morgner. Und so wird hier, neben einer Auseinandersetzung mit der existenziellen Fragestellung zu Angst und Tod, erstmals auch der wunderbare Zyklus der Winterlandschaften vor den Betrachtern von Ausstellung und Buch ausgetragen.





# Darren Almond

## Nocturne

ISBN 978-3-940953-91-9

48,00 Euro

Kassette, hrsg. von Andreas Baur, Texte (dt./eng.) von Andreas Baur, Tim Ingold und Johannes Meinhhardt, mit 3 Klapptafeln von 18, 6 & 32 S. sowie zwei drahtstichgeklammerten Heften mit je 44 S., Format 31 x 30,5 cm, 400 farb. Abbildungen

Cassette, ed. by Andreas Baur, texts (German/Eng.) by Andreas Baur, Tim Ingold and Johannes Meinhhardt, 3 concertina folds of 18, 6 & 32 pp., two stapled note books each of 44 p, 310 x 305 mm, 400 coloured ill.

Zweifelsohne ist der 1971 geborene Darren Almond einer der herausragenden englischen Gegenwartskünstler; das beginnt mit seiner Teilnahme 1997 an der legendären Ausstellung *Sensation*, führt 2003 in den Pavillon der Biennale von Venedig und 2005 zur Nominierung für den Turner Prize. Großformatige Nachtstücke (2004–2010) leihen Publikation und Ausstellung in der Villa Merkel in Esslingen mit *Nocturne* den Titel und zeigen unter Vollmond mit langer Belichtung fotografierte Landschaften, mal Landschaften der Romantiker, mal Motive klassisch japanischer wie chinesischer Landschaftsmalerei. Das Besondere der nun erscheinenden Publikation in Kassettenform gilt der individuellen Ausführung der einzelnen Arbeiten als Leporello oder einfaches Heft; so werden alle ausgestellten Fotos adäquat abgebildet und erhalten eine Publikationsform, die als ein Spiegel der Erfahrungen des Künstlers verstanden werden kann.

*Darren Almond, born in 1971, is without doubt one of the outstanding English contemporary artists; it all started 1997 with his participation in the legendary show*

*»Sensation« and led to the Pavilion at the Venice Biennale in 2003 and a Turner Prize nomination two years later. The title of the cassette and exhibition is derived from the large-format »Nocturnes« (2004–2010) featuring photographs of moonlit landscapes using long exposure times which evoke romantic landscapes in their European variants and classical Japanese and Chinese landscape painting in their Asiatic motifs. The special nature of this publication in cassette form relates to the specific execution of individual works as a concertina folder or a simple booklet. Thus all of the photographs in the exhibition are adequately covered and receives a form of publication which can be viewed in particular as a mirror of the artist's experiences.*

*Darren Almond (né en 1971) est sans conteste l'un des artistes contemporains anglais les plus marquants. Sa carrière commence avec sa participation en 1997 à l'exposition légendaire Sensation, puis le mène en 2003 au pavillon de la Biennale de Venise et en 2005 à sa nomination pour le prix Turner. Heu-*

*reux sont donc ceux qui ont eu le privilège de voir son exposition, dense et subtile, à la villa Merkel d'Esslingen l'été 2011. Pris en pleine nuit, ses clichés de grand format (2004–2010) donnent son titre – Nocturne – à la publication ainsi qu'à l'exposition à la villa Merkel d'Esslingen et présentent des paysages photographiés par pleine lune selon des temps de pose longs. Dans leurs variantes européennes, ils évoquent les paysages des romantiques, et dans leurs sujets asiatiques, les peintures classiques, tant japonaise que chinoise, de paysages. Les photographies exposées y sont intégralement reproduites revêt la forme d'une publication se posant tout particulièrement comme un reflet des expériences de l'artiste.*



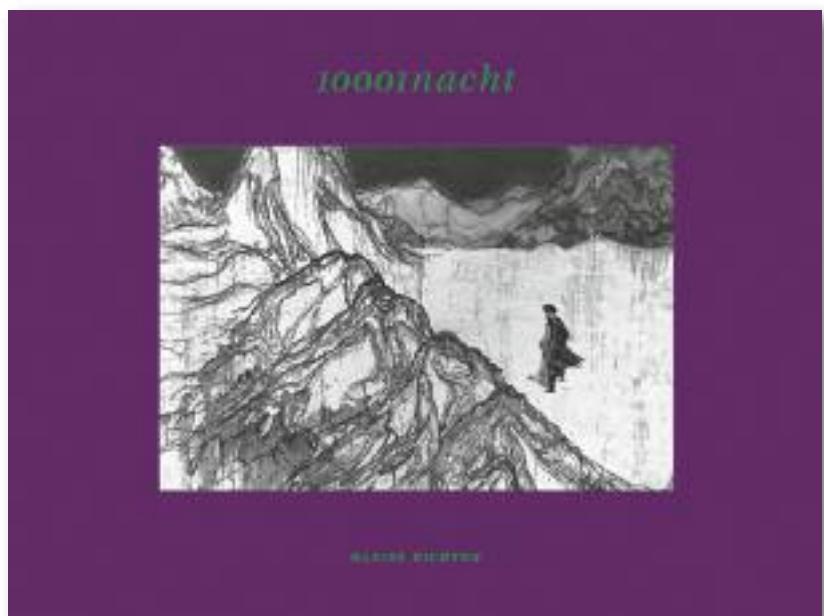
# Daniel Richter

## 10001 nacht

ISBN 978-3-940953-97-1  
39,80 Euro

Ausstellungskatalog, hrsg. von Veit Görner, Susanne Figner, Texte (dt./eng.) Susanne Figner, Anders Kold, Kito Neto, 92 S., Leinen, 25,5 x 34 cm, 70 far. Abb.

*Exhibition catalogue, ed. by Veit Görner, Susanne Figner, texts (German/English) by Susanne Figner, Anders Kold, Kito Neto, 92 p., clothbound, 255 x 340 mm, 70 coloured illustrations*



Mit seinen neuen Bildern bleibt Daniel Richter seinem Thema des Außenseiter- und Abenteuerthums treu. Im Zentrum steht die Figur des levantinischen Alten vom Berge mit den Assassinen. Das ist jene verbürgte Geschichte junger Muslime im frühen Mittelalter, die als willenlose Erfüllungsgehilfen eines archaischen Sektenführers in einem Paralleluniversum, halb Paradies, halb Bordell, mit Haschisch gefüttert wurden, um nach dem Rausch sodann als Selbstmordattentäter oder Terroristen die islamische Welt in Angst und Schrecken zu versetzen.

Daniel Richters neueste Serie mit vielen großformatigen Bildern wird in diesem Buch erstmals vorgestellt, das anlässlich ihrer Ersträsentation in der Kestnergesellschaft Hannover erschienen ist.

Ein spektakuläres Überformat garantiert die optimale Darstellung. Dieser Band ist derzeit die einzige lieferbare Publikation zum Werk dieses Künstlers.

*Daniel Richter has remained true to his characteristic outsider and adventurer theme in his latest paintings. At centre of the works*

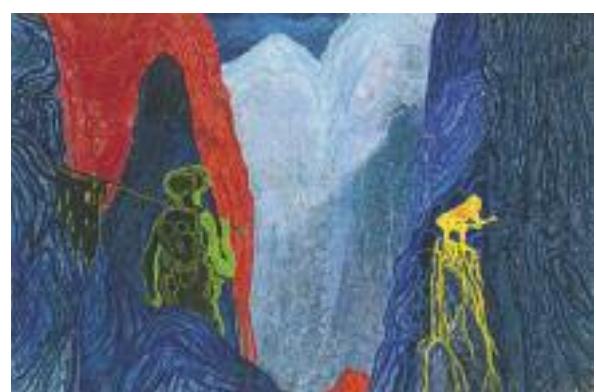
*we have the figure of the Levantine Old Man of the Mountain with the Assassins. It is that attested story of young Muslims in the Early Middle Ages who, as weak-willed agents of the leader of the archaic sect in a parallel universe – half-paradise, half-brothel – are being dosed up on hashish and who then, having come down from their high and as suicide attackers or terrorists, plunge the Islamic world into a state of fear and panic. This catalogue presents the latest series comprising many large-format paintings for the first time and accompanies the series’ shown in 2011 at the Kestnergesellschaft in Hanover.*

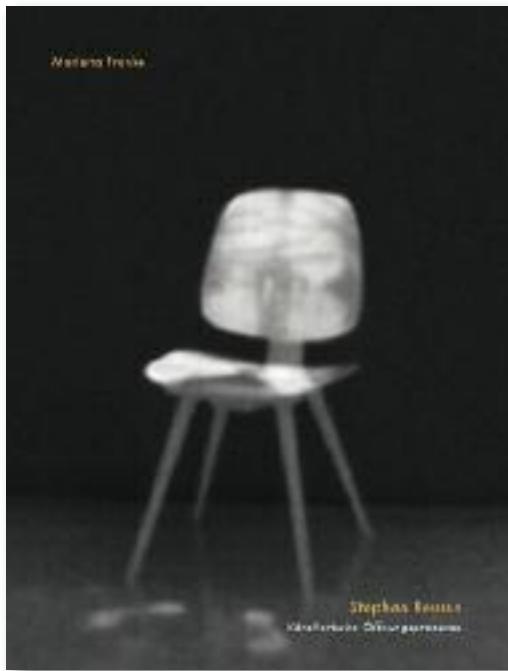
*A spectacular, oversized format guarantees optimal reproduction value; for the time being, this book is the only one available on the artist’s work.*

*Les derniers tableaux de Daniel Richter restent fidèles à sa dialectique de la marginalité et de l'aventure. Ils sont centrés sur la figure du Vieux de la montagne et des assassins,*

*l'histoire authentique de jeunes musulmans dans la Syrie médiévale qui, bourrés de haschich, furent les exécutants dociles d'un gourou de secte vivant dans un univers parallèle – mi-bordel, mi-paradis. Une fois redescendus de leur trip, ils se transformaient en kamikazes ou terroristes jetant le monde musulman dans l'angoisse et la terreur. Cette nouvelle série composée de nombreuses huiles grand format est publiée pour la première fois dans cet ouvrage, lui-même paru à l'occasion de l'exposition de ce cycle en 2011 à la Kestnergesellschaft de Hanovre.*

*Son format hors normes spectaculaire lui garantit une présentation optimale ; c'est actuellement le seul ouvrage disponible sur l'œuvre de l'artiste.*





Marietta Franke

## Stephan Reusse – Künstlerische Öffnungsprozesse

ISBN 978-3-86442-008-5  
39,80 Euro

Text (deutsch/englisch) von Marietta Franke, 192 Seiten,  
Hardcover, 26 x 20 cm, 200 farbige Abbildungen

Text (German/English) by Marietta Franke, 192 p, hardcover,  
260 x 200 mm, 200 coloured illustrations

Marietta Franke beschreibt in dieser umfassend bebilderten Monografie minutiös die künstlerischen Öffnungsprozesse der letzten 30 Jahre im Werk von Stephan Reusse und vernetzt die einzelnen, auf den ersten Blick sehr unterschiedlich wirkenden fotografischen Werkgruppen wie Künstler-Porträts oder Thermo-grafien mit den Neonarbeiten und Laserskulpturen. Sie arbeitet eindrucksvoll heraus, wie sich der Künstler vom Unikatcharakter der fotografischen Arbeiten entfernt hat, um die direkte Nutzung eines Mediums anzusteuern. Damit diese künstlerischen Arbeiten »sofort da sind«, wie etwa die Laser-Arbeiten, war ein gewaltiger Schritt notwendig, galt es doch vom »authentischen Bild« des Fotos zur »authentischen Bewegung« zu gelangen.

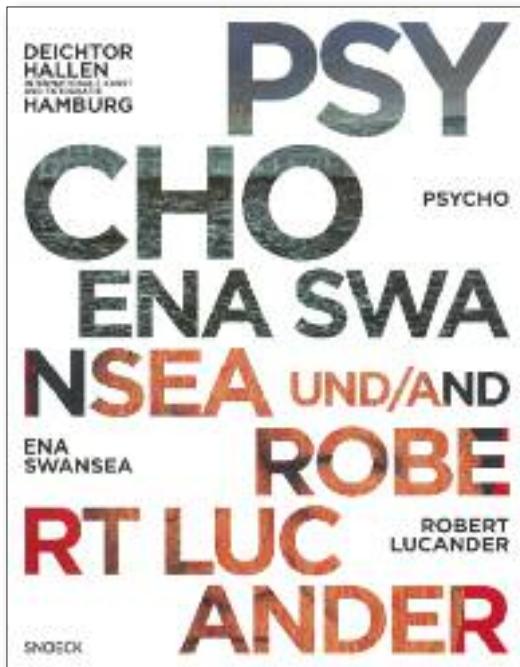
*In this comprehensively illustrated monograph, Marietta Franke meticulously describes the artistic processes of opening over the past thirty years in the work of Stephan Reusse and links up the individual, at first glance seemingly totally different photographic*

*work groups such as artist portraits or thermographs with neon pieces and laser sculptures. She impressively traces how the artist has distanced himself from the unique character of the photographic works in order to approach the direct deployment of a medium. In order that these artworks »are immediate«, such as laser pieces, a massive step was needed to shift from the »authentic image« to »authentic movement«.*

*Marietta Franke décrit minutieusement dans cette monographie abondamment illustrée les processus d'ouverture artistique des 30 dernières années dans l'œuvre de l'artiste Stephan Reusse et relie les groupes de travaux photographiques isolés à première vue très différenciés, tels les portraits d'artistes*

*ou les thermographies, aux travaux au néon et sculptures au laser. Elle fait ressortir de façon saisissante la manière dont l'artiste s'est éloigné du caractère unique des travaux photographiques pour mettre le cap sur l'utilisation directe d'un média. Mais pour que ces œuvres d'art « soient tout de suite là », comme notamment les travaux au laser, un immense pas devait être franchi, puisqu'il s'agissait de passer de « l'image authentique » de la photo au « mouvement authentique ».*





# PSYCHO

Ena Swansea  
& Robert Lucander

ISBN 978-3-86442-000-9

19,80 Euro

Ausstellungskatalog, hrsg. von Dirk Luckow, Texte (dt./eng.) von Harald Falckenberg, Belinda Grace Gardner, Miriam Schoofs, 58 S., Klappenbroschur, 30 x 23 cm, 50 farb. Abb.

Exhibition catalogue, edited by Dirk Luckow, texts (German/Eng.) by Harald Falckenberg, Belinda Grace Gardner, Miriam Schoofs, 58 p, softcover with flaps, 30 x 23 cm, 50 coloured illustrations

Zwei Maler haben die Deichtorhallen in der Sammlung Falckenberg ausgestellt: zum einen die in North Carolina geborene und in New York lebende Malerin Ena Swansea, zum anderen den im Sommer vor dem Mauerfall aus Helsinki nach Berlin zugezogenen Maler Robert Lucander: bei beiden kommt ein gespenstisches Lebensgefühl zum Ausdruck.

Ena Swansea bringt ihre ernsten, fast melancholischen Figuren invertiert zur Darstellung, indem sie Umrisslinien weiß und Figurenvolumenta wie Hintergründe beinahe schwarz ausführt, während Robert Lucander die Holzmaserung aus seinem Materialgrund nutzt und diese für die körperliche Darstellung lautstarker Typen bildnerisch einbindet, die beinahe immer auf überdeutlich einfarbigen Hintergründen zu stehen kommen. So lassen beide Künstler die Identitäten der dargestellten Personen und die Gefahrenpotenziale der Situationen in der Schwebе; nicht eine mögliche persönliche Beziehung soll für die Betrachter entscheidend sein, sondern das Beunruhigende der Situation, sozusagen die gemalte menschliche Psychose.

*The Deichtorhallen had presented the work of two painters held in the Falckenberg Collection: Ena Swansea, born in North Carolina and living in New York, and Robert Lucander, who moved from Helsinki to Berlin during the summer before the fall of the Berlin Wall: they both embody a uniquely spectral take on life.*

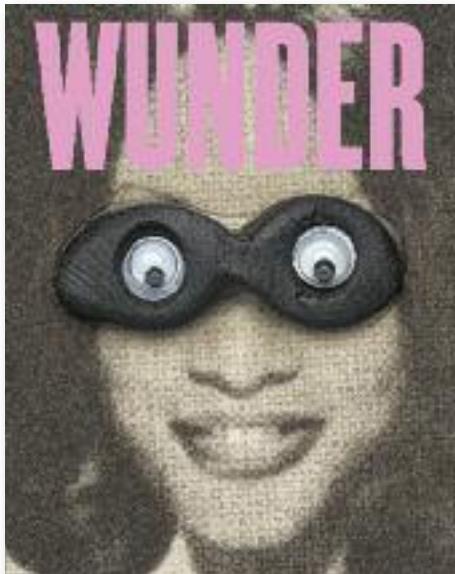
*Ena Swansea inverts her earnest, almost melancholy figures by tracing the outlines in white, whereas the substance the subjects' bodies are held in dark tones rather like backgrounds, whereas Robert Lucander figuratively incorporates the wood grain of his ground for the physical representation of shrill characters who are almost invariably fixed against garishly monochrome backgrounds. Thus neither artist divulges the identities of the depicted subjects, both painters leaving the potential for danger of the situation unresolved; the decisive aspect for the viewer should not be a possible personal relationship, but rather the disquieting nature of the situation, in short: painted human psychosis.*

*Les Deichtorhallen a exposé au collection Falckenberg deux peintres : d'une part l'artiste née en Caroline-du-Nord qui vit à New York Ena Swansea, d'autre part le peintre Robert Lucander qui a rejoint Berlin depuis Helsinki l'été qui a précédé la chute du Mur : ils expriment le même sens de l'existence fantomatique.*

*Ena Swansea affiche ses personnages sérieux et presque mélancoliques inversés, les lignes du contour en blanc et les volumes ou les fonds presque noirs, tandis que Robert Lucander exploite de manière imagée les veinures du bois de ses supports pour la représentation corporelle de types bruyants, presque toujours placés sur des arrière-fonds unis très agités. Les deux artistes laissent donc dans le flou les identités des individus représentés et les risques potentiels des situations, ce n'est pas une quelconque relation personnelle qui doit être décisive pour l'observateur, mais le caractère inquiétant de la situation, pour ainsi dire la psychose humaine peinte.*

Ausstellungskatalog, 304 Seiten,  
30 x 23 cm, 350 farb. Abbildungen,  
Klappenbroschur, hrsg. von Daniel  
Tyradellis, Beate Hentschel, Hans-  
Peter Wipplinger und Dirk Luckow  
im Auftrag von Deichtorhallen  
Hamburg, Kunsthalle Krems,  
Siemens Stiftung und Praxis für  
Ausstellung und Theorie (Hürlmann,  
Lepp, Tyradellis)

4/3 - 1/7/2012  
Kunsthalle Krems



ISBN 978-3-940953-90-2

29,80 Euro

Texte von Eberhard Bauer &  
Andreas Fischer, Zygmunt Bauman,  
Ellen Blumenstein, Mira Frye, Peter  
Geimer, Karin Harrasser, Nicola Lepp,  
André Michels, Angelika Neuwirth,  
Vanessa Offen, Robert Pfäller, Erhard  
Schüttpelz und Daniel Tyradellis

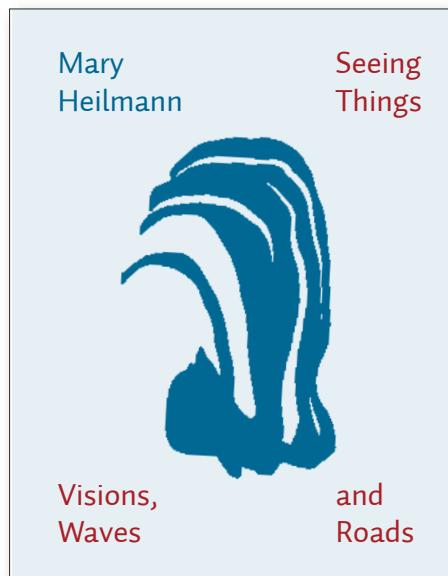


WUNDER – ist das Buch zur Ausstellung über die Grenzen der abendländischen Rationalität. Werke der Gegenwartskunst umkreisend, beschäftigen sich Ausstellung und Buch mit dem, was in unserer Welt aus dem Rahmen fällt: von der unerklärlichen Heilung, dem unglaublichen Naturschauspiel und dem wundersam Fremden über die unverhoffte technische Innovation und die künstlerische Idee bis hin zum bloßen Zufall. Die Exponate aus allen gesellschaftlichen Bereichen zeichnen nach, wie christliche

Religion und antike Naturphilosophie unsere Vorstellung des Wunders geprägt haben. Dabei zeigt sich, dass im Abendland das Wunder eine Öffnung in der Welt verkörpert – eine Öffnung, aus der Kunst, Wissenschaft und Technik im Zusammenspiel mit religiösen Fragen hervorgegangen sind. Ausstellung und Buch stellen dieser einzigartigen Verbindung religiöser, wissenschaftlicher und künstlerischer Motive Sichtweisen anderer Kulturkreise – zum Beispiel des islamischen – gegenüber; dadurch gewinnt die Diskussion

über das abendländische Weltbild und seine von innen wie von außen immer wieder infrage gestellte Fähigkeit zur Sinnstiftung zusätzliche Brisanz.

Werke unter anderem von Francis Alÿs, Joseph Beuys, Dara Birnbaum, Cosima von Bonin, Ceal Floyer, Andreas Gursky, Jonathan Horowitz, Martin Kippenberger & Albert Oehlen, Julia Kissina, Dieter Krieg, Kris Martin, Henri Michaux, Thomas Schütte, Katharina Sieverding, Roman Signer, Thomas Struth, Larry Sultan & Mike Mandel, Fiona Tan, Javier Téllez, James Turrell, Franz West und Erwin Wurm sowie eine Vielzahl wissenschaftlicher und kulturhistorischer Exponate wie die »Wunderwaffe« V2, das Hamburger Patent für die Wunderkerze, historische Wundergläser, Votivbilder, ein heilmagnetisches Benediktuskreuz und Seligsprechungsakten, ein mittelalterlicher Prachtkoran, Tiefseefische, Lottokugeln, Flugblättern aus dem 16. Jahrhundert, ein Perpetuum Mobile sowie Zauberstäbe, Wunderlampen, Wunderpillen, Hexenkessel und Goethes Zauberkasten.



# Mary Heilmann

## Seeing Things

### Visions, Waves and Roads

ISBN 978-3-86442-003-0

19,80 Euro

Kienbaum Artist's Books 2012

56 Seiten, 28 x 21,6 cm, 25 farbige Abbildungen,  
Broschur, Künstler-Text (deutsch/englisch)

56 p, 280 x 216 mm, 25 coloured illustrations,  
softcover, text (German/English) by the artist



Mary Heilmanns ganz eigenwillige Abstraktionen sind nicht mehr mit dem klassischen Farb- und Formenrepertoire der bekannten Abstraktionen vergleichbar, an denen sich viele andere Künstler orientiert haben. Mary Heilmann setzt nach eigenem Gutdünken Farben und Formen zusammen; mal Rot oder Rosa, einen Kubus, eine Welle oder eine Gitterstruktur. Verschiedene Interpreten haben darin Einflüsse von Pop-Art oder Jazz ausgemacht, andere haben das subtil Kindliche darin entdeckt oder Rudimente von Informel. Mary Heilmann selbst hat Ideen und Einflüsse jetzt zu einem

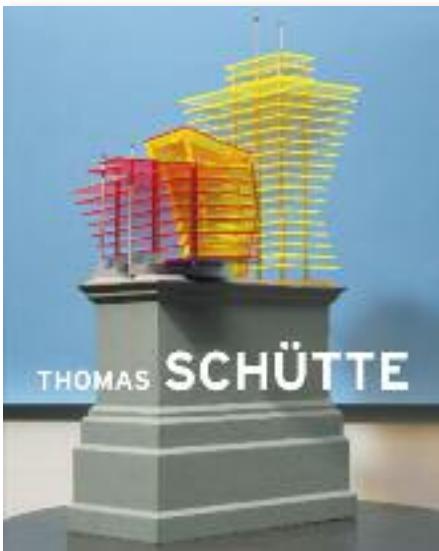
kleinen lesenswerten Band vereint, in dem sie selbst Auskunft erteilt, ihre Quellen beschreibt und Fotos veröffentlicht.

*Mary Heilmann's thoroughly individual abstractions are not comparable with the palette and formal range of established abstractions, which many artists have steered towards. Mary Heilmann combines forms and colours as she sees it; at times red or pink, occasionally a cube, a wave, or perhaps a grid structure. A number of interpretations have*

*detected an influence from Pop Art or jazz, others have discovered that subtle childlike element or indeed, rudiments of Informel. Mary Heilmann herself has brought together ideas and influences in a small readable volume, in which she provides information, describes her sources and publishes photographs.*

*Les abstractions très personnelles de Mary Heilmann n'ont plus rien à voir avec le répertoire formel et le nuancier classique des abstractions connues qui ont inspiré nombre d'artistes. Mary Heilmann assemble les couleurs et les formes à sa guise ; ici du rouge, là du rose, un cube, une vague ou une structure grillagée. Divers interprètes y ont vu une influence du pop art ou du jazz, d'autres ont décelé la subtilité d'un caractère enfantin ou des rudiments d'informel. Mary Heilmann a elle-même réuni ses idées et influences dans un petit volume digne d'être lu, dans lequel elle fournit des informations, décrit ses sources et publie des photos.*





# Thomas Schütte

## Big Buildings

ISBN 978-3-940953-54-4  
68,00 Euro

256 Seiten, Format 30 x 24,5 cm,  
800 farb. Abb., Halbleinen geprägt,  
amerikanischer Schutzumschlag,  
Text von Rainald Schumacher

256 p, 300 x 245 mm, 800 col. ill.,  
half-cloth embossed, double folded  
dustjacket, text by R. Schumacher



Thomas Schütte ist einer der wichtigsten deutschen Gegenwartskünstler. Der voluminöse Band zur Schau in 2010 in der Bundeskunsthalle in Bonn ist von ihm selbst angeregt und im Detail festgelegt worden. So gibt es fast keine wichtige Werkgruppe, die in dieser chronologisch geordneten Werkübersicht aus dreißig Jahren als Modell oder Installation fehlte. Hier ist das Modell nicht nur Nukleus eines fantastischen wie überbordenden Werkes, es übernimmt vielmehr seismografische Funktionen.

*Thomas Schütte est l'un des artistes contemporains les plus importants d'Allemagne. Il est à l'origine de l'ouvrage volumineux sur sa rétrospective à la Bundeskunsthalle de Bonn (2010) et en a défini chaque détail. Ce panorama chronologique n'oublie pratiquement aucune œuvre importante de 30 ans de création, qu'il s'agisse de maquette ou d'installation. Ici la maquette n'est pas seulement le noyau d'une œuvre aussi fantastique qu'exubérante, elle endosse les fonctions d'un sismographe.*

*Thomas Schütte is one of the most important contemporary German artists. He both instigated the publication of this voluminous book about the show 2010 at the Bundeskunsthalle in Bonn and laid down its specific detail.*

*In this way, there is scarcely a single group of works missing from this chronological survey of the past thirty years, in terms of a model or an installation. The model itself is not just the nucleus of both a fantastical oeuvre, but takes on a more seismographic function.*

Heinz Mack war Mitbegründer der ZERO-Bewegung und hat mit seinem bildhauerischen Werk die Kunst seit 1960 nachhaltig beeinflusst. Sein 80. Geburtstag 2011, die Wiederentdeckung des Werks durch jüngere Künstler waren Anlass für diese Hommage in der Bundeskunsthalle Bonn.

Das Buch zeigt umfassend die Kontinuität des utopischen Kunstdenkens bei Mack, in dessen Arbeiten neue Wahrnehmungsformen von Licht, Raum und Farbe ebenso zentral sind wie die Konzentration auf die Struktur.



# Heinz Mack

## Licht Raum Farbe

ISBN 978-3-940953-72-8  
58,00 Euro

232 Seiten, Format 30 x 24,5 cm,  
350 farb. Abb., Halbleinen geprägt,  
am. Schutzumschlag, Interview von  
Hans-Ulrich Obrist, Daniel Birnbaum

232 p, 300 x 245 mm, 350 col. ill.,  
half-cloth embossed, american dust-  
jacket, interview by Obrist & Birnbaum



*Heinz Mack was a co-founder of the ZERO Movement. His sculptural works and light art have had a profound influence upon art since 1960. His 80th birthday in 2011 and the rediscovery of his works by younger artists have prompted this substantial homage at the Bundeskunsthalle in Bonn. The book illustrates the continuity of Mack's utopian conception of art, in whose works new forms of perception of light, space and colour play the central role, in the same way he concentrates his focus on the structure.*

*Heinz Mack est cofondateur du mouvement ZERO et ses sculptures ont massivement influencé l'art depuis 1960. Son 80e anniversaire en 2011 et la redécouverte de son œuvre par de jeunes artistes ont été l'occasion de lui rendre hommage à la Bundeskunsthalle de Bonn. L'ouvrage montre amplement la continuité de la pensée utopique de Mack. Dans ses œuvres, les nouvelles formes de perception de la lumière, de l'espace et de la couleur sont aussi cruciales que la concentration sur la structure.*

# Liam Gillick

## One long walk...

ISBN 978-3-940953-40-7  
58,00 Euro

256 Seiten, Format 30 x 24,5 cm,  
500 farb. Abb., Halbleinen geprägt,  
am. Schutzumschlag, Text von  
Nicolas Bourriaud, Isabelle Moffat

256 p, 300 x 245 mm, 500 col. ill.,  
half-cloth embossed, american dust-  
jacket, text by N. Bourriaud, I. Moffat

»Es gibt derzeit wohl keinen zweiten Künstler, der so präzise die Zeit bei ihrem Ausdruck erwischt, sei es in der Architektur oder ihren Formulierungen. Bei Gillick ist die eine Klammer, mit der die Fugenlosigkeit unserer Epoche zusammengehalten wird, die Gestaltung, die andere die Sprache, die er genauso kopiert, umformuliert und neu zusammensteckt wie Paravents, Deckenplatten, Wandreliefs. Sein Blick aufs Ganze zeigt ihn als Realisten, der einen Ausdruck für die Lebens- wie Arbeitsverhältnisse der Zeit findet.« Das schreibt Catrin Lorch in der *Süddeutschen Zeitung* im April 2010 und lobt dieses Buch, das wie ein Werkverzeichnis die Arbeiten seit 1989 dokumentiert.

»There is no other artist at this moment in time who encapsulates the expression of our era so precisely, even if it is in the field of architecture or its formulations. In Gillick's case, design constitutes one bracket with which the seamlessness of our epoch is held together, whereas language is the other, a theoretical vernacular he copies, reformulates, and reassembles in the very same as one might

*room dividers, ceiling elements, mural reliefs. A look at his work in its entirety reveals him to be a realist who has come up with an expression for the living and working conditions of our era.« Catrin Lorch in the »Süddeutsche Zeitung«, at April 2010, who praised the book which documents all work since 1989 like a retrospective.*

«Aucun autre artiste actuellement ne capture si précisément l'expression du temps, que ce soit en architecture ou dans ses expressions. Pour Gillick la création constitue l'une des agrafes qui assemblent les éléments disjoints de notre époque, l'autre est le langage qu'il copie, reformule et recompose comme des paravents, des plafonds, des reliefs muraux. Son regard sur le tout le dévoile comme un réaliste qui parvient à exprimer les conditions de vie et de travail de notre époque.» C'est ce qu'écrivit Catrin Lorch dans la »Süddeutsche Zeitung« en avril 2010, où elle fait l'éloge de ce livre qui documente les œuvres depuis 1989 comme un catalogue raisonné.

# www. snoeck.de

Wie erreichen Sie uns, unsere Auslieferer und unsere Vertreter?  
*How to reach us, our distributors and salesmen?*

Kasparstr. 9–11  
50670 Köln  
Tel +49–221–5104386, Fax 5108753  
mail@snoeck.de

*Deutschland / Österreich / Benelux*  
**LKG**  
An der Südspitze 1–12  
04579 Espenbach  
+49–34206–65122, Fax 651734  
mkoeurnig@lkg-service.de

*Vertretung Norddeutschland, Niedersachsen,  
Nordrhein-Westfalen und Luxemburg*  
**Georg Kroemer**  
Luxemburger Str. 345  
50939 Köln  
+49–221–448230, Fax 443680  
georg.kroemer@t-online.de

*Vertretung Baden-Württemberg, Bayern, Hessen,  
Saarland, Rheinland-Pfalz und Österreich*  
**Stefan Schempp**  
Wilhelmstr. 32  
80801 München  
+49–89–23077737, Fax 23077738  
verlagsvertretung.schempp@t-online.de

*Vertretung Deutschland Ost*  
**buchart**  
Peter Wolf Jastrow  
Ahlbecker Str. 15  
10437 Berlin  
showrooms: Greifenbager Str. 15  
+49–30–44732180, Fax 44732181  
service@buchart.org

*Representative Holland and Belgium*  
**Berend Bosch**  
Westeide 3  
2201 HA Nordwijk  
Tel/Fax +31–71–3625631  
berend.bosch@worldonline.nl

*Schweiz*  
**AVA Verlagsauslieferung AG**  
Centralweg 16  
8910 Affoltern am Albis  
+41–44–7624260, Fax 7624210  
verlagsservice@ava.ch www.ava.ch

*Vertretung Schweiz*  
**Markus Wieser**  
Kasinostr. 18  
8032 Zürich  
Tel +41–44–2603605  
wieser@bluewin.ch

*France*  
**Pollen Diffusion – Livres Diffusion**  
101 rue des Moines  
75017 Paris  
Tel +33–1–43587411, Fax 72718451  
libraire@pollen-diffusion.com  
Dilicom: 3012410370014

*Sales Enquiries Great Britain,  
Scandinavia, Eastern & South Europe*  
**John Rule Sales & Marketing**  
40 Voltaire Road  
London SW4 6DH  
Tel +44–20–74980115  
johnrule@johnrule.co.uk

*Distribution Great Britain,  
Scandinavia, Eastern & South Europe*  
**Marston Book Services**  
PO Box 269  
Abingdon OX14 4YN  
Tel +44–1235–465500, Fax 465555  
tradeorders@marston.co.uk

*United States*  
**ram. research art media**  
2525 Michigan Ave, bldg. 2A  
Santa Monica CA 90404  
Tel +1–310–4530043  
info@rampub.com