

# AUGENBLICKE

**ZEITGENÖSSISCHE KUNST  
DER NORDDEUTSCHEN LANDESBANK**

Herausgegeben von  
MATINA LOHMÜLLER und SABINE MARIA SCHMIDT

---

Wienand



---

## INHALT

7

### **GRUSSWORT**

THOMAS BÜRKLE UND CHRISTIAN VEIT

8

### **AUGENBLICKE – ZUR GESCHICHTE EINER SAMMLUNG**

MATINA LOHMÜLLER

14

### **UNTERNEHMEN KUNST**

SABINE MARIA SCHMIDT

21

### **DIE SAMMLUNG**

Vorgestellt mit Beiträgen von

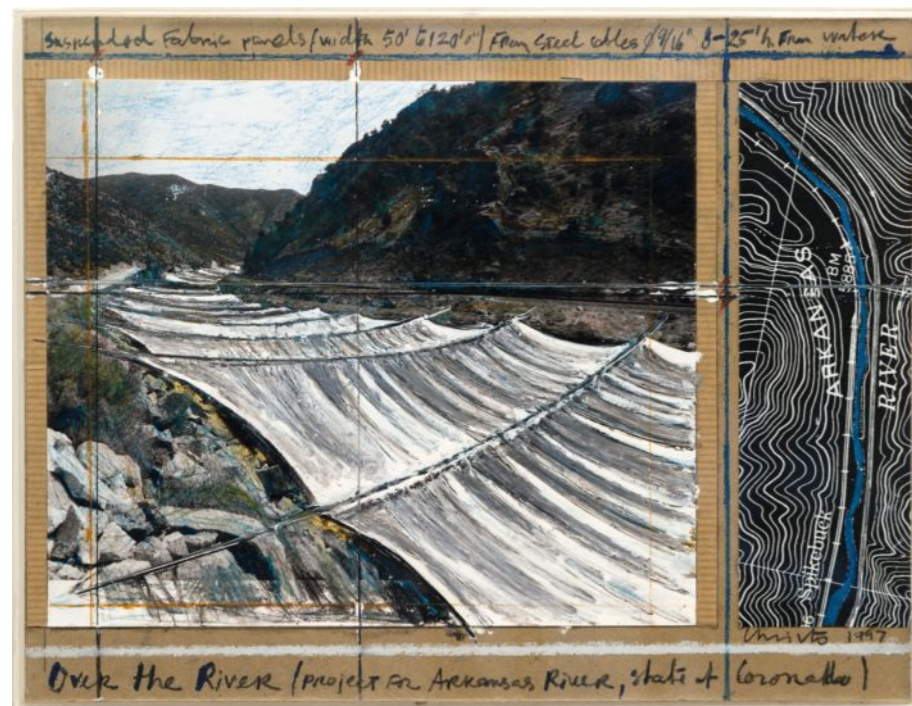
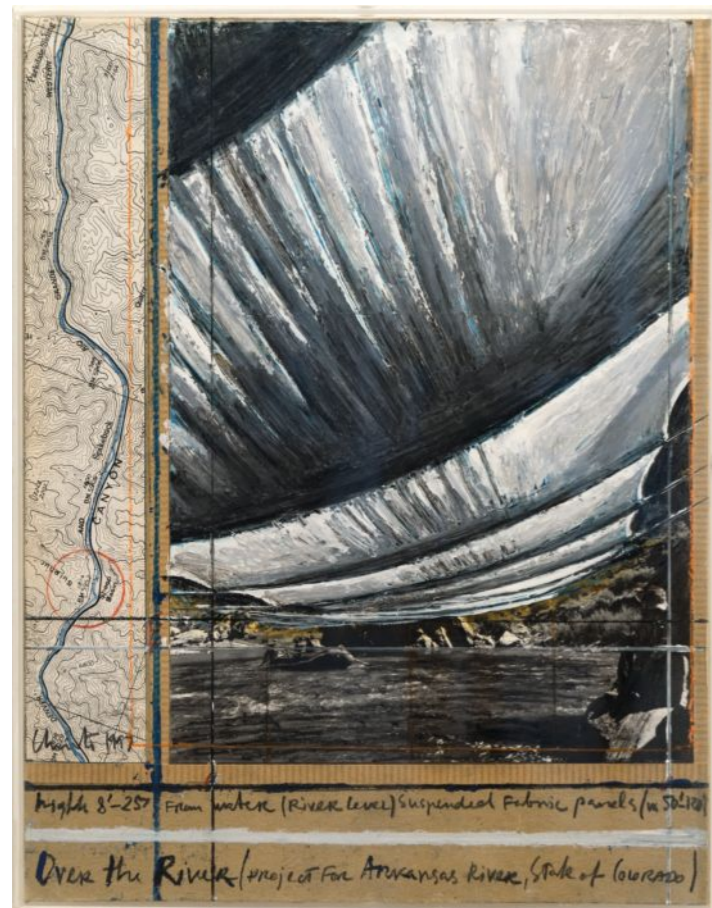
NICOLE BÜSING / HEIKO KLAAS, PHILIPP FÜRNKÄSS,  
EMMANUEL MIR, UTA M. REINDL, SABINE MARIA SCHMIDT,  
LUDWIG SEYFARTH und KATERINA VATSELLA

231

### **VERZEICHNIS DER WERKE**

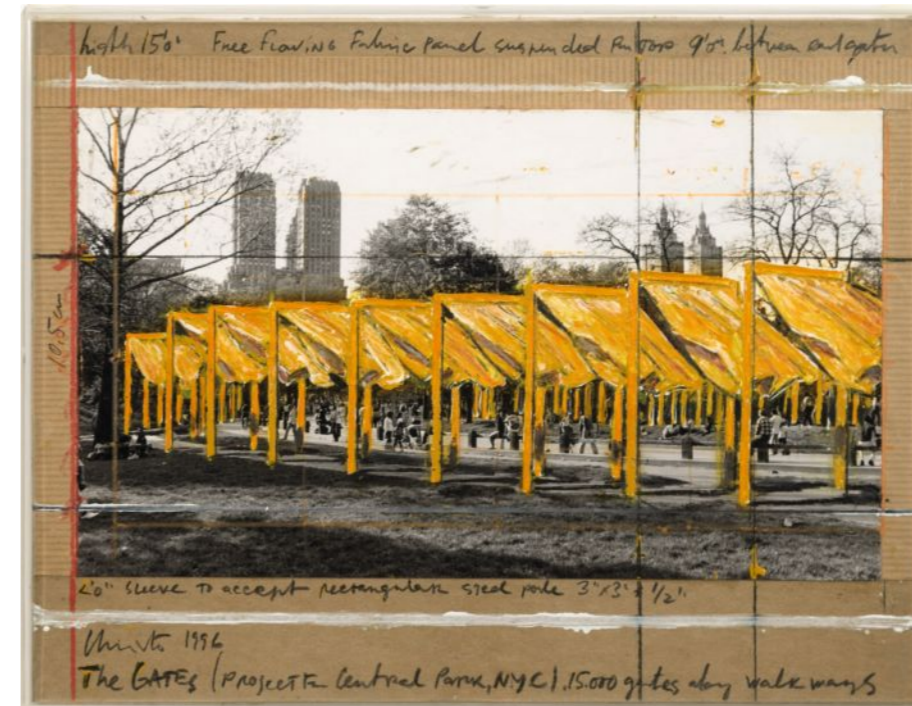
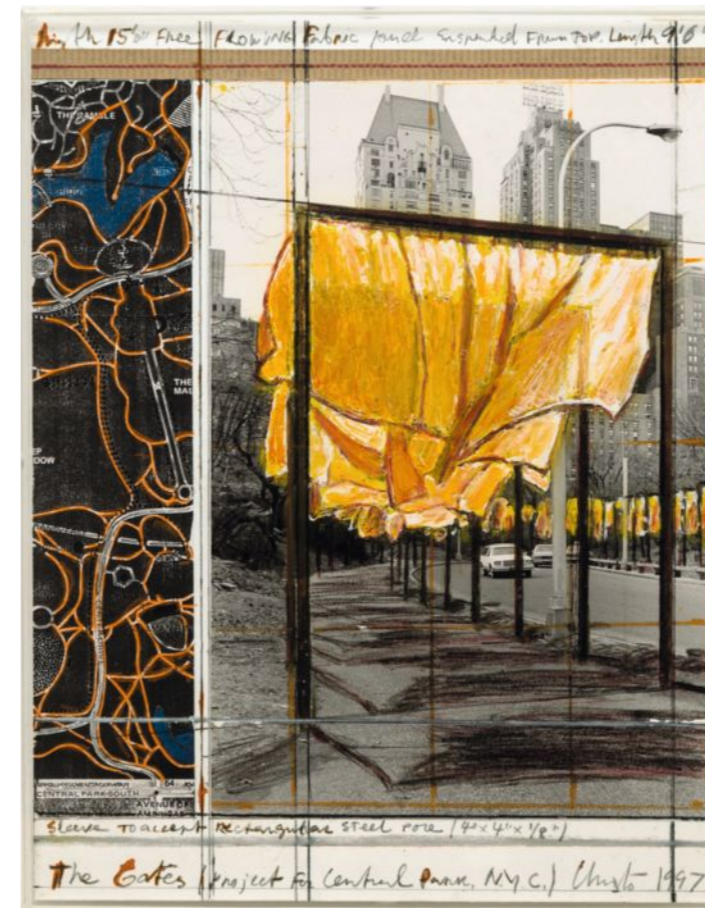
254

### **IMPRESSUM**



Over the River  
1997  
Collage  
28 x 21,5 cm

Over the River  
1997  
Collage  
21,5 x 28 cm



The Gates  
1997  
Collage  
28 x 21,5 cm

The Gates  
1997  
Collage  
21,5 x 28 cm



Panorama bei Nacht  
 1998  
 Computerprint auf Alu-Cubond  
 124,5 × 280 cm

# RENÉE LEVI

Geboren 1960 in Istanbul  
Lebt und arbeitet in Basel

## Literatur (Auswahl)

*Renée Levi. Kill me afterwards*, Ausst.-Kat.  
Museum Folkwang Essen, Nürnberg 2003  
*Renée Levi. Tohu Bohu*, Ausst.-Kat. Frac  
Bretagne, Rennes 2014

## Ausstellungen (Auswahl)

*Renée Levi*, Kunsthalle Basel, Basel 1999  
*Renée Levi*, Kunstmuseum Thun, Thun 2008



Tragetaschen weiß  
1996–1999  
Acryl auf Papier  
207 × 181 cm (gerahmt)

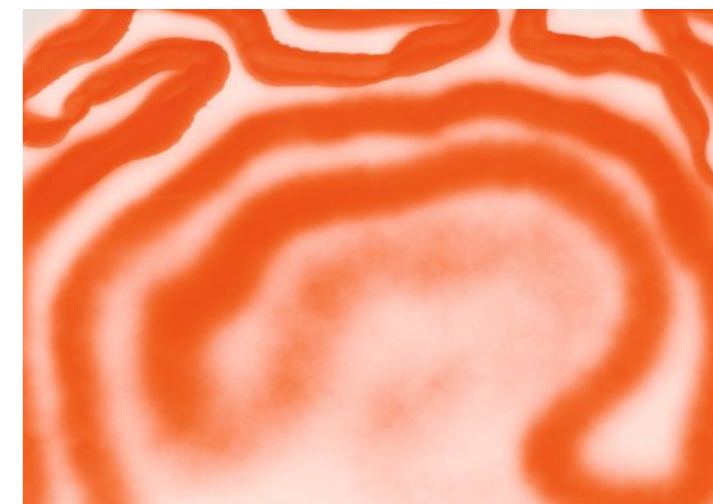
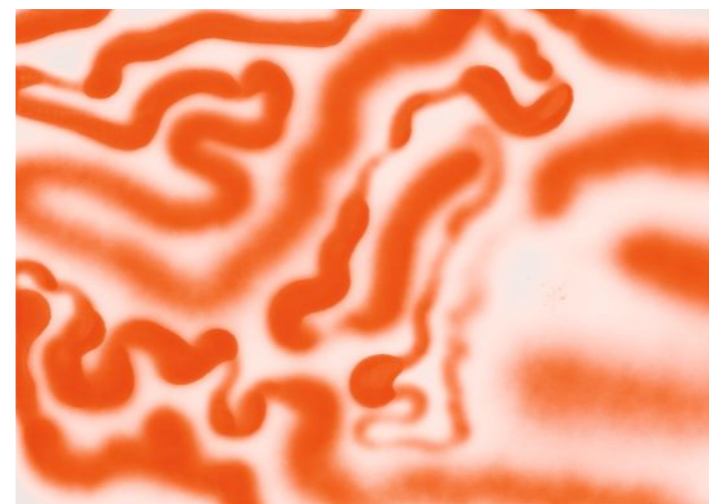
Das Spraybild, im Außenraum noch immer Signet einer klandestinen und subkulturellen Graffiti-Szene, hat längst im Kunstbetrieb Einzug gehalten. Ende der 1990er Jahre erschienen die Interventionen der ausgebildeten Architektin, die sich nicht domestizieren lassen wollen und auf die malerische Autonomie im Kontext einer Kunst am Bau setzen, noch provokant. Mittlerweile gehört die Künstlerin und Professorin Renée Levi mit ihren raumgreifenden, architekturbezogenen Wandmalereien zu den gefragten Schweizer Positionen von Kunst im öffentlichen Raum.

Eines ihrer bevorzugten Werkzeuge ist die Sprühdose, mit der sie in großen Gesten blockhafte Formen, ornamentale Rapporte, numerische Reihungen, Farbnebelbahnen, Kurvaturen, verschlungene Geflechte oder organische Strukturen auf die Wand oder Leinwand aufbringt. Ihre malerischen Interventionen verändern die Räume gänzlich, setzen sich dezidiert über die in der Architektur formulierten Grenzen und Strukturen hinweg. Die vier kleinformigen Papierarbeiten aus der Serie *Pera* beleuchten dieses Arbeitsprinzip. Sie sind Teile einer großen Papierfläche, auf der die Künstlerin den Inhalt einer ganzen Sprühdose entleert, ohne dabei abzusetzen. Das Blatt wurde später in Einzelteile zerschnitten. Der Zusammenhang der Komposition bleibt nachvollziehbar. Doch ist die Ordnung, die sie mit ihren Zeichnungen entwirft, widerrufbar. Vorab erprobte sie in der Serie der blauen Papierarbeiten von 1998, die sich ebenfalls in der Sammlung befinden, die Ausdrucksenergien von Linien. Erst wenn ein mit Farbe getränkter Pinsel kein Material mehr hergab, wurde er neu „aufgeladen“ und die Linie neu angesetzt.

Mit der Serie *Pera* hatte Levi um 2000 verschiedene Ausstellungsinstallationen und die raumfüllende Wandgestaltung in der Kundenhalle der UBS in Basel vorbereitet. Ausgangspunkt und Zentrum der Malerei waren dabei vier Überwachungskameras auf einer rückwärtigen Wand, die auf die vier offenen Kundenschalter ausgerichtet waren. Um die Kameras wurden Linien gesprayt, die an Höhenkurven auf Landkarten erinnern. Aus diesem Zentrum heraus entwickelte Levi eine Gesamtgestaltung, die wie ein Teppich vor der Wand zu schweben scheint.

Renée Levis Arbeit ist ein Affront gegen die Vertreter technischer Raffinesse. Mit minimalem Aufwand, enormer Geschwindigkeit und einfachsten Mitteln erreicht sie große Wirkung und Vielfalt. Die Ergebnisse ihrer malerischen Aktionen beleuchten immer auch das Universum des Ornamentalen als Quelle der abstrakten ungegenständlichen Malerei.

Die großformatige monochrome *Tragetaschenarbeit* ist, wie der Titel hinweist, aus verschiedenen Einkaufstüten zusammengesetzt, die hier ihrer Werbefunktion entledigt sind. Sie ist auch im Dialog zu den abstrakten Leinwandbildern von Piero Manzoni zu lesen, die seit Ende der 1950er Jahre entstanden. *Achrome* nannte Manzoni die allein durch den Auftrag von Gips strukturierten Leinwände, die keine Bildträger mehr sein wollten. Diese nur minimal bearbeiteten Readymades verstand der Künstler als sich selbst vollendende Bilder, die keine künstlerische Handschrift mehr brauchen. Ähnlich verfährt Levi in diesem Werk, bei dem aus Faltungen, Gebrauchs- und Materialspuren wie nebensächlich Rasterstrukturen entstehen, die als ebenso bildwürdig gelten wie die von Hand entworfenen Strukturen. (SMS)



Pera  
2001  
von links nach rechts  
Pera 3/1, Pera 3/2, Pera 3/4, Pera 3/6  
Acryl orange fluo auf Papier  
Je 35 × 50 cm

## GEORG PARTHEN

Geboren 1977 in Wiesbaden  
Lebt und arbeitet in Berlin

### Literatur (Auswahl)

*Georg Parthen. Carports*, Künstlerbuch, Düsseldorf (Eigenverlag) 2006  
*Sehwege – ein Projekt mit der Klasse von Jörg Sasse*, Ausst.-Kat. Oldenburger Kunstverein 2006

### Ausstellungen (Auswahl)

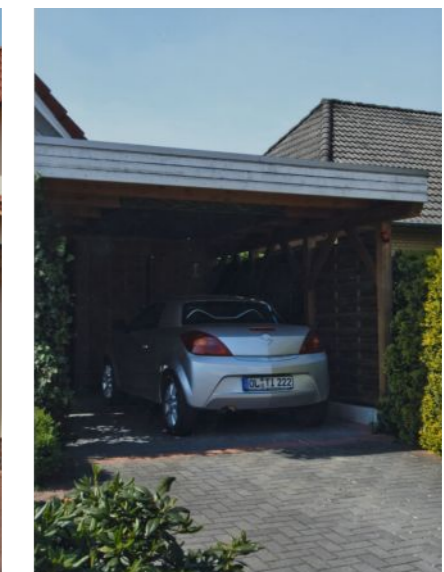
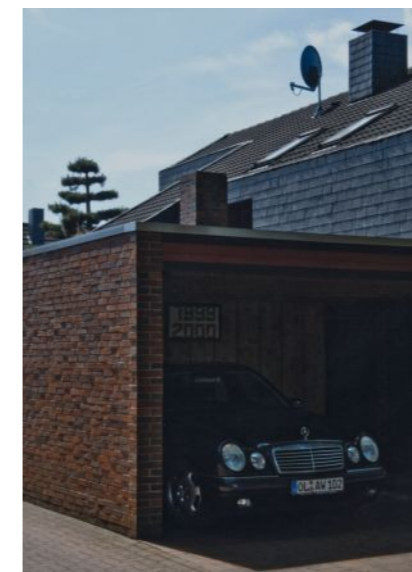
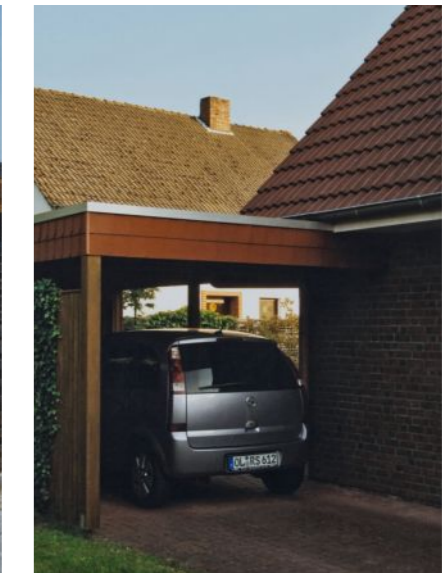
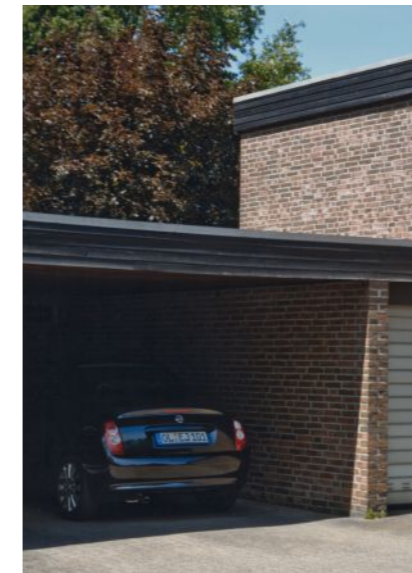
*Georg Parthen. Fotografien. Barockbauten des Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723)*, Kupferstichkabinett, Kunsthalle Bremen, Bremen 2006  
*Georg Parthen*, Galerie Mikro, Projektraum für Fotografie, Düsseldorf 2007

Der Ort der Aufnahmen ist schnell zu entschlüsseln. In den kleinstädtischen Siedlungen des gehobenen Mittelstandes finden mobile Fortbewegungsgeräte ihren festen Ort im Hausstand der Familie. Und zwar unter Carports, einem neben der klassischen Garage beliebt gewordenen Anbaumodul, das sich facettenreich und individuell konfigurieren lässt: als Flachdach-, Satteldach-, Walmdach- und Pultdachcarport, als Wandanbau oder einzeln stehend, in Holz, Aluminium, Kunststoff oder feuerverzinktem Stahl. Seit 1991 findet sich das Wort „Carport“ erstmals im deutschen Duden. Geprägt wurde der Begriff in den 1920er Jahren von dem amerikanischen Architekten Frank Lloyd Wright (1867–1959), der mit diesen Unterständen seine berühmten „Prärie-Häuser“ ausstattete.

Es ist eine banale Situation, die Georg Parthen in dieser edierten Auswahl einer Serie von insgesamt 32 Motiven fotografisch festhält, und doch sind es die minimalen Unterschiede, die erst im vergleichenden Sehen zum Vorschein kommen. Fast modellhaft perfekt stehen die Autos unter ihren Schutzdächern auf fein gesäuberten Höfen. Auch Situationskomik ist im Spiel, wenn ein Störenfried in anderer Richtung parkt, ein Carport offensichtlich zu kurz für das neue Auto geworden ist oder nachbarschaftliche Nähe maßgeblichen Einfluss auf die Gestaltung gewonnen zu haben scheint.

Der Blick auf die Welt ist immer veränderlich. Oft kommt es gar nicht so sehr darauf an, was man sieht, sondern wie man es sieht. Das ist ein wichtiger Lehrsatz für angehende Fotografen, die ihre Bildthemen erst finden müssen. Er war auch Ausgangspunkt des damaligen Ausstellungsprojektes *Sehwege* im Oldenburger Kunstverein, für die die Serie 2006 mit Verpflichtung zu lokalem Ortsbezug entstand. Georg Parthen studierte damals bei Jörg Sasse an der Universität Duisburg-Essen (heute Folkwang Universität der Künste) und war ebenso mit der Fotoästhetik der Düsseldorfer Fotoschule vertraut. Kurze Zeit später präsentierte Parthen eine technisch brillante fotografische Dokumentation über die Inszenierungsstrategien des Barockarchitekten Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) im Kupferstichkabinett der Kunsthalle Bremen.

Seither hat sich die Arbeit am fotografischen Bild bei Georg Parthen ständig erweitert. Seine aus zahlreichen Vorlagen zusammengesetzten Landschaftsbilder aus den Jahren 2007–2010 sind ausgewiesene Konstruktionen realer und fiktionalisierter Situationen. Ein Zweifel an ihrer Wahrhaftigkeit schleicht sich dabei erst allmählich ein. Sei es seine spätere Serie über die Multiplex-Kinos oder die über das Produktplacement in Elektronikfachgeschäften, immer sind die aufgefundenen Inszenierungstechniken Ausgangspunkt über die Reflexion der Inszenierungsstrategien des Bildes selbst. Denn so wie sich die bisweilen Science-Fiction-artige Anmutung in den Warenhaus-Settings unserer Konsumwelt schnell überaltern wird, stößt auch das Referenzverhältnis des Bildes zu etwas Abgebildetem immer weiter in den Hintergrund. Die Zukunft des Bildes besteht in seiner totalen digitalen Konstruktion und Phantasmagorie. (SMS)



**Carports**  
2006  
Digitale Prints, gerahmt  
Sechstellig, je 28 × 20 cm

# THOMAS ZIPP

Geboren 1966 in Heppenheim (an der Bergstraße)  
Lebt und arbeitet in Berlin

### Literatur (Auswahl)

*Thomas Zipp, Achtung! Vision: Samoa, The Family of Pills & The Return of the Subreals*, hrsg. von Guido W. Baudach, Ausst.-Kat. Oldenburger Kunstverein, Ostfildern-Ruit 2005  
*Mens agitat molem: Thomas Zipp; Luther & The Family of Pills*, hrsg. von Guido W. Baudach, Kunstverlag Goetz, München 2009  
*Thomas Zipp, (White Reformation Co-op) Mens Sana In Corpore Sano*, hrsg. von Rein Wolfs und Guido W. Baudach, Ausst.-Kat. Kunsthalle Fridericianum, Kassel/Köln 2010

### Ausstellungen (Auswahl)

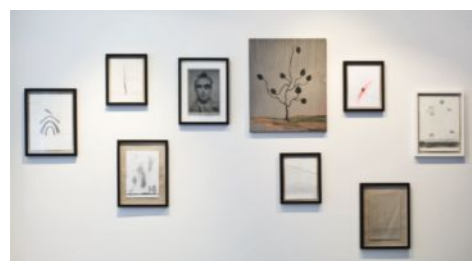
*Thomas Zipp*, Oldenburger Kunstverein, Oldenburg 2005  
*Thomas Zipp. Comparative Investigation about the Disposition of the Width of a Circle*, Palazzo Rossini (Biennale di Venezia), Venedig 2013

Mit ebenso eigensinnigen wie klar umrissenen Interessensgebieten geht Thomas Zipp den Geschichten, Mythologien und Utopien der klassischen Moderne nach, die er in heutige Kontexte hineinkatapultiert. Als Mittel zur Erzeugung von Distanz zu den historischen Referenzen nutzt er Übermalungen, grafische Fragmente, kryptische Botschaften, Textkommentare, Sprechblasen, Zitate und Symbole. Bei Zipp ist alles kräftig und roh durchmischt. Nicht zuletzt sind obsessive und rauschhafte Grenzerfahrungen wesentlicher Bestandteil seiner eigenen Biografie. In den letzten Jahren sind es psychopathologische Phänomene wie Hysterie oder Schizophrenie, die er mit naturwissenschaftlichen Ansätzen künstlerisch erforscht. In diesem Zusammenhang wurde Zipp auch als „Psychonaut der Kunst“ bezeichnet, der dem Betrachter vorführt, wann, wo und wie „Irrsinn zum Alltag“ werden kann.

Seine Bildprogramme komponiert Zipp nicht selten als bühnenartige Installationen aus Malerei, skulpturalen Objekten, Performance, Fotografien, Zeichnungen und Collagen. Das offenbarte bereits die erste institutionelle Einzelausstellung des Künstlers im Oldenburger Kunstverein 2005. Damals zeigte er *Dirty Tree Black Pills*, bombengeleiche Kapseln in monumentalen Ausmaßen, die er vor einem postapokalyptischen Landschaftsgemälde anordnete. 2012 erneut nach Oldenburg eingeladen, zerlegte er dieses Mal Picassos Jahrhundertwerk *Guernica*. Auf breiter Wand hatte Zipp die schiere Größe des Picasso-Wandgemäldes durch Siebdruckverfahren noch gesteigert und dabei nicht zuletzt das endlose Reproduzieren von Kunst zum Thema gemacht. In die graue, seltsam entleerte *Guernica*-Adaption integrierte Zipp große, leere Sprechblasen. Was passiert, wenn man Bilder ihres geschichtlichen Bezugs beraubt? Das ganze Bild klagte jene Gleichgültigkeit und Gefühllosigkeit an, mit der die internationale Gemeinschaft inzwischen mit zahlreichen, blutigen Konflikten umgeht.

Ganz in surrealer Tradition stehen Zipps gewaltige Panoramen mit unwirtlichen Landschaften, niedrigen Horizonten, bösen Wolken, verdorrten Bäumen, visionären Lichterscheinungen, sinnlos gewordenen Adjektiven und unentschlüsselbaren Codes. Das vom Künstler für die Bank zusammengestellte, neunteilige Ensemble von 2005 umfasst sowohl zeichnerische Notizen, rasch hingeworfene Skizzen, ein stellvertretendes Gemälde und eine der „respektlos“ überarbeiteten Fotografien. Es ist ein Ausschnitt aus dem in die Irre führenden Surrealisten-Plakat *Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt* von 1929. Der Kenner wird hier den Künstler Yves Tanguy wiedererkennen, der damals zum inneren Kreis der Gruppe gehörte. Alle Akteure hatten sich seinerzeit für das Plakat mit geschlossenen Augen in Fotoautomaten abgelichtet. Die Reproduktion ist zudem Fragment einer vollständigen Aneignung und Überarbeitung des Plakates durch Zipp. Das Bremer Ensemble zeigt nicht zuletzt, wie sich die codierte Bildsprache Zipps, unterschiedliche Referenzen und Herleitungen ständig weiterentwickeln, Motive sich neu zusammenstellen lassen oder diese sich auch einfach selbstständig machen.

Thomas Zipp studierte bei Thomas Bayrle an der Städelschule in Frankfurt am Main und an der Slade School of Fine Art in London. Als Gastprofessor unterrichtete er zunächst an der Hochschule der Bildenden Künste in Karlsruhe. Seit 2008 ist Zipp Professor für Malerei und Multimedia an der Universität der Künste in Berlin. (SMS)



→  
**Blume**  
2005  
Neunteiliges Ensemble  
Mixed Media, verschiedene Formate

**Bows**  
Bleistift auf Papier  
35,5 x 27 cm

**E-Baum**  
Bleistift auf Papier  
27,6 x 21 cm

**DdBb**  
Mixed Media  
42 x 32 cm

**Blume**  
Acryl auf Leinwand  
60 x 50 cm  
alle von 2005

