

PAPIER

Bernard Aubertin

Lore Bert

Lucio Fontana

Arbeiten aus Papier

Dorthe Goeden

info@kunstverein-bamberg.de

Andreas von Weizsäcker

www.kunstverein-bamberg.de

Johannes Volkmann

Günther Uecker

BAMBERG

Nadja Solovjev

Herbert Stattler

Susanne Schwarz

Hainstr. 4a

Simon Schubert

Stadtgalerie Villa Dessauer

KUNSTVEREIN

Raimund Girke

Erwin Hapke

Klara Hobza

Suska Mackert

Via Lewandowsky

Aja von Loeper

Ulrike Möschel

96047 Bamberg

Mohammed Kazem

Kyung Jin Kim

KUNST
VEREIN **BAM**
BERG

PAPIER

Mediatisierung und Digitalisierung sind Schlagworte, deren Wichtigkeit gerade in den letzten Monaten immer wieder deutlich herausgestellt wurde. Vor diesem Hintergrund erscheint eine Ausstellung zum Thema Papier eher ungewöhnlich. Dass Digitalisierung und Papier durchaus miteinander zu tun haben, zeigen etwa alte Lochkarten, als Startschuss für Rechenmaschinen. Sei es als Instrument der Bürokratie, als Informationsträger (Urkunde, Zeitung, Geld), oder aufgrund seiner materialen Qualität (Backpapier, Hygienepapier) – Papier spielt als Medium und Material nach wie vor eine zentrale Rolle in unserem Alltag.

Doch Papier kann viel mehr! Das bezeugt schon seine eigene machtvolle Kulturgeschichte und Materialästhetik. Für viele KünstlerInnen seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist es autonomes Werkmaterial und eine wesentliche und primäre Substanz in ihrem Schaffensprozess. Die Ausstellung PAPIER richtet den Focus auf dieses Medium als Rohstoff und Träger des künstlerischen Ausdrucks. Es geht um Arbeiten aus Papier nicht auf Papier. Papier wird autonom und löst sich von seiner Rolle als Trägermaterial. Es wird zu einem unabhängigen künstlerischen Medium, das sich in allen Formen der zweiten und dritten Dimension gestalten lässt.

Die eigene Materialität beinhaltet eine schier grenzenlose Vielfalt von physischen Bearbeitungstechniken, die die gewohnte Flächigkeit in körperliche Präsenz transformieren: schöpfen, falten, abformen, schneiden, zerstören, zerknüllen, prägen u.a.. Traditionelle Begriffe wie Bild, Relief, Skulptur greifen bei den Resultaten kaum mehr. Diese mannigfaltigen Möglichkeiten der Gestaltung demonstriert die Ausstellung anhand herausragender Werke, die direkt spezifische Intentionen und Strategien reflektieren. Die präsentierten Kunstwerke sind trotz der Unterschiedlichkeit ihres Kontextes durch die Materialkonnotationen des Papiers verbunden. Bis heute bleibt aktuell, warum und aus welchen formalen wie inhaltlichen Gründen sich KünstlerInnen für das traditionsreiche Papier als skulpturales künstlerisches Material entscheiden.



BERNARD

(1934 – 2015) BERNARD AUBERTIN studierte von 1955 bis 1957 Malerei in Paris. Dabei entstanden figurative Arbeiten, insbesondere Porträts, Landschaften und Stillleben. In dieser Zeit setzte der Künstler sich mit dem Kubismus und Futurismus auseinander.

Das Jahr 1957 brachte den großen Durchbruch in seiner künstlerischen Entwicklung: er begegnete Yves Klein, dessen Oeuvre ihn nachhaltig beeinflusste. Aubertin wandte sich von der Figuration ab und suchte stattdessen die Wirkung von reiner Farbe, Licht, Bewegung und abstrakten Strukturen. Eine urtümliche, gleichsam mystische Kraft beherrschte die neuen Arbeiten des jungen Künstlers.

Ab 1958 widmete er sich der Wirkung monochromer Gemälde mit lebendig-pastosen oder sorgfältig geglätteten Oberflächen. Die Strukturierung der pastosen Bildoberfläche geschah mithilfe von Spachteln, Löffel- und Messerrücken oder Gabelzinken. Ein kräftiges Rot dominiert diese Werke.

ARD AUBERTIN

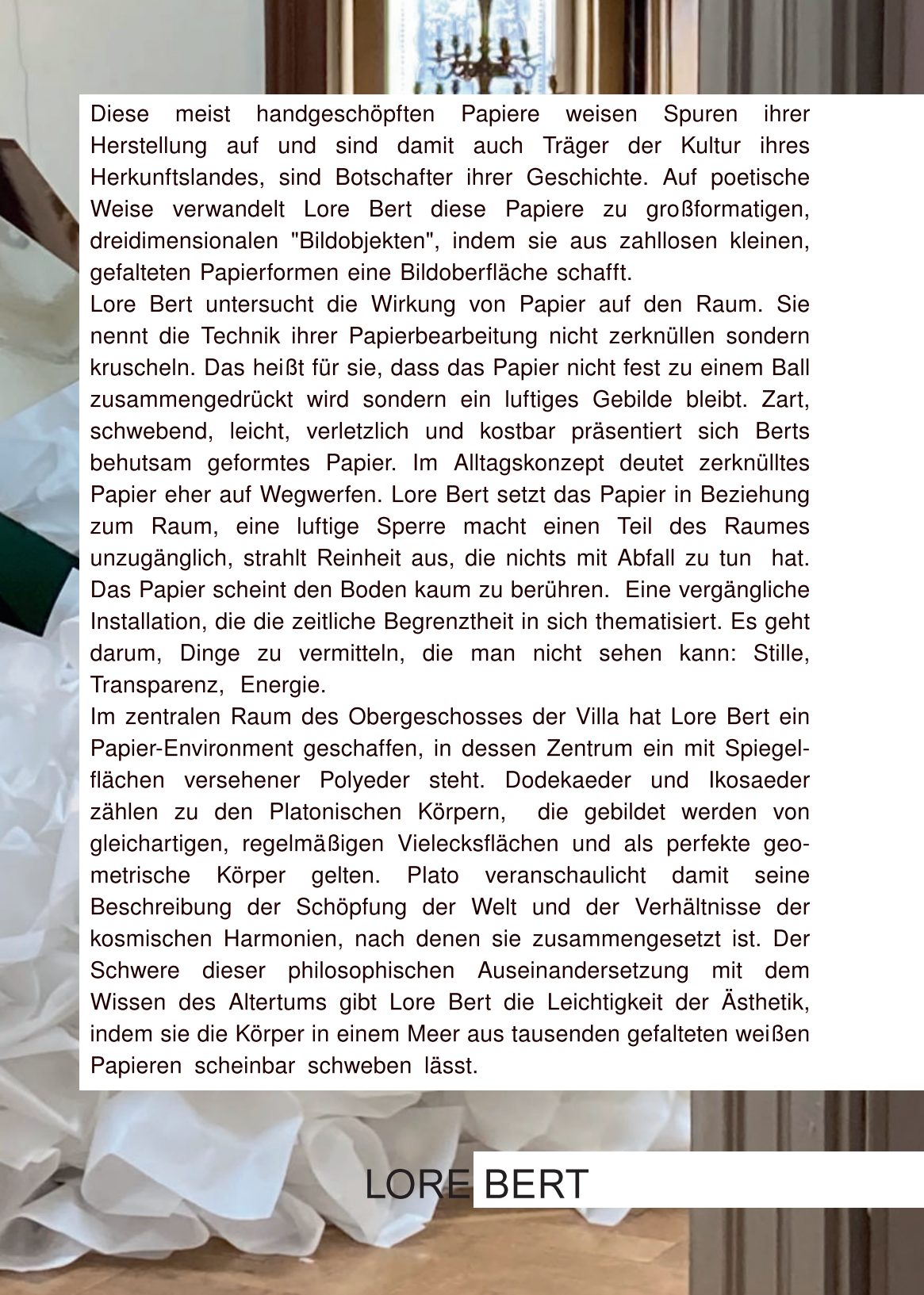
Ab den späten 1980er Jahren entstanden auch schwarze Bilder. Um 1960 begann Bernard Aubertin die Arbeit an seinen Nagelbildern, die gleichfalls zu einem Leitmotiv innerhalb seines Schaffens wurden. Bald begann auch Feuer den Maler zu reizen. 1961 verwendete er dieses Element - für ihn die Quelle allen Lebens - erstmals in kinetischen Objekten. Dabei wurden etwa geometrisch serielle Streichholzsequenzen auf Bildern angebracht. Es folgten Werkgruppen wie die angebrannten Bücher ("Livres Brûlés", ab 1962) oder die rot rauchenden, metallenen "Cages rouges de Fumée". Brandspuren, Streichhölzer oder Feuerwerksraketen finden sich häufig in den Arbeiten der 1960er Jahre.

Werke von Bernard Aubertin wurden ab den 1960er Jahren auf internationalen Ausstellungen präsentiert, darunter Schauen in Paris (1972), Florenz (1974), Caracas (1989) oder Mailand (1990). Von 1961 bis 1970 nahm Bernard Aubertin an ZERO-Demonstrationen teil. Seit 1985 arbeitete er an schwarz-roten Pastellen der Serie „Glut“, ab 1986 an Feuer-Zeichnungen; monochrome rote Pastelle mit dem Titel „Fumée rouge“. 1987 konstruierte er eine rotierende Feuerscheibe mit 60 cm Durchmesser. Daneben schuf Aubertin monochrome rote Bilder mit Feuerschutzgittern oder er durchlöcherte rot angemalte Kartons mit schrägen Kanten. 1988 führte er Arbeiten mit einem Frottiertuch aus, klebte ein rot angemaltes Badetuch auf, und arbeitete wiederum an monochromen roten Bildern, die neuerdings mit Reliefpunkten ausgeführt werden, das so genannte „Parpaing“.

Von 1988 bis 1993 arbeitete Aubertin mit der „Deuzième mur d'Allemagne“, 27 durchlöcherten rot bemalten Aluminiumtafeln und 27 durchlöcherten und angebrannten Holztafeln. 1991 übersiedelte der Künstler nach Reutlingen, wo er zwei Jahre später die 54 Tafeln vollendete. Aubertin übergab sein Archiv an die Stiftung für Konkrete Kunst in Reutlingen.

LORE BERT wurde 1936 in Gießen geboren. Von 1953 bis 1957 studierte sie an der Werkkunstschule in Darmstadt und an der HfBK, der Hochschule für Bildende Künste Berlin, bei Hans Uhlmann. Nach mehreren Ausstellungsbeteiligungen erfolgte 1977 ihre erste Einzelausstellung. Ab 1982 entstanden Collagen, Bildobjekte, Transparente, Faltbilder und Skulpturen mit fernöstlichen Papieren, ab 1984 Installationen, Papierräume und Environments. Ab 1994 kommen Environments mit Neonschrift und Neonröhren bis hin zu ganzen Lichträumen hinzu. Bis 2008 realisierte die Künstlerin 110 Environments in etwa 200 Ausstellungen, präsentiert in über 100 Städten, mehr als 25 Ländern, auf sämtlichen Kontinenten. Ihre Arbeiten befinden sich in zahlreichen Museen und öffentlichen Sammlungen. Lore Bert lebt und arbeitet in Mainz und Venedig. Ihre Tochter ist die Mainzer Galeristin Dr. Dorothea van der Koelen, die die Künstlerin zugleich in ihrer Galerie vertritt.

Lore Bert hat sich nach ihrem Studium der Malerei im Wesentlichen der Objektkunst und Bildhauerei zugewendet und sich vor allem im Bereich der Papierkunst international einen Namen gemacht hat. Basierend auf dem Prinzip der Collage stellt sie Reliefs her und realisiert weltweit Environments. Ihre oftmals monochrom weiße Kunst wird aufgrund ihrer geometrischen Formen dem Bereich der Konkreten Kunst ebenso zugerechnet wie dem Konstruktivismus; die Elemente der Sprache betonen zudem ihre Nähe zur Konzeptkunst. Die zahlreichen Skulpturen und Installationen mit Neon postulieren eine Beziehung zur Lichtkunst. Signifikant für das Schaffen von Lore Bert sind ihre Arbeiten mit Papier, aus Papier und auf Papier. Grundrisse mittelalterlicher Sakralarchitekturen oder auch ein einfaches geometrisches Formen-vokabular wie Kreis, Quadrat, Dreieck, Oktagon, Pentagon, Drei- und Vierpass, dazu Zahlen, Buchstaben und Sätze von Philosophen und Dichtern bilden die Grundkonstanten ihrer Arbeit. Für ihre Bildobjekte, Transparente und Collagen verwendet sie fernöstliche Papiere, seit 1996 auch Papyrus.

The background of the slide is a photograph. The top portion shows a dimly lit room with a chandelier hanging from the ceiling. The bottom portion is dominated by a large, close-up shot of white paper that has been crumpled and folded into various shapes, creating a textured, three-dimensional effect.

Diese meist handgeschöpften Papiere weisen Spuren ihrer Herstellung auf und sind damit auch Träger der Kultur ihres Herkunftslandes, sind Botschafter ihrer Geschichte. Auf poetische Weise verwandelt Lore Bert diese Papiere zu großformatigen, dreidimensionalen "Bildobjekten", indem sie aus zahllosen kleinen, gefalteten Papierformen eine Bildoberfläche schafft.

Lore Bert untersucht die Wirkung von Papier auf den Raum. Sie nennt die Technik ihrer Papierbearbeitung nicht zerknüllen sondern kruscheln. Das heißt für sie, dass das Papier nicht fest zu einem Ball zusammengedrückt wird sondern ein luftiges Gebilde bleibt. Zart, schwebend, leicht, verletzlich und kostbar präsentiert sich Berts behutsam geformtes Papier. Im Alltagskonzept deutet zerknülltes Papier eher auf Wegwerfen. Lore Bert setzt das Papier in Beziehung zum Raum, eine luftige Sperre macht einen Teil des Raumes unzugänglich, strahlt Reinheit aus, die nichts mit Abfall zu tun hat. Das Papier scheint den Boden kaum zu berühren. Eine vergängliche Installation, die die zeitliche Begrenztheit in sich thematisiert. Es geht darum, Dinge zu vermitteln, die man nicht sehen kann: Stille, Transparenz, Energie.

Im zentralen Raum des Obergeschosses der Villa hat Lore Bert ein Papier-Environment geschaffen, in dessen Zentrum ein mit Spiegelflächen versehener Polyeder steht. Dodekaeder und Ikosaeder zählen zu den Platonischen Körpern, die gebildet werden von gleichartigen, regelmäßigen Vielecksflächen und als perfekte geometrische Körper gelten. Plato veranschaulicht damit seine Beschreibung der Schöpfung der Welt und der Verhältnisse der kosmischen Harmonien, nach denen sie zusammengesetzt ist. Der Schwere dieser philosophischen Auseinandersetzung mit dem Wissen des Altertums gibt Lore Bert die Leichtigkeit der Ästhetik, indem sie die Körper in einem Meer aus tausenden gefalteten weißen Papieren scheinbar schweben lässt.

LORE BERT

LUCIO FONTANA

LUCIO FONATNA wurde 1899 als Sohn italienischer Einwanderer in Argentinien geboren. Er starb 1968 in Varese/Italien. Von 1914 bis 1915 studierte er an der Baugewerbeschule in Mailand und wurde 1918 Diplom Ingenieur. Von 1922 an lebte er wieder einige Jahre in Argentinien und arbeitete dort im Bildhaueratelier des Vaters mit. 1928 kehrte er nach Italien zurück und studierte an der Accademia di Brera in Mailand als Schüler von Adolfo Wildt. Neben figurativen Plastiken entstanden ab 1931 Terrakottareliefs und bemalte Gipstafeln, in denen er sich der Abstraktion nähert. 1934 schloss sich Fontana der Pariser Künstlergruppe "Abstraction-Création" an, deren Mailänder Sektion er begründete. Ab 1939 hielt sich der Künstler wieder in Argentinien auf, wo er 1946 Mitbegründer der Privat-akademie von Altamira wurde und mit seinen Studenten das "Manifesto Blanco" (Weißes Manifest) verfasste, das die Gedanken des Futurismus aufnahm, eine Synthese von Malerei, Bildhauerei, Musik und Dichtung vorschlug und eine Abkehr von den herkömmlichen Materialien forderte. Zurück in Mailand formulierte Lucio Fontana 1948 seine Suche nach einer neuen Raumkunst im "Ersten Manifest des Spazialismo" und gründete die Gruppe "Movimento spaziale". 1949 realisierte er in einer Mailänder Galerie das erste "Ambiente spaziale", ein Vorläufer des Environment. Im selben Jahr entstanden die ersten perforierten Leinwände, die wie alle folgenden Werke den Titel "'Concetto spaziale" (Raumkonzept) tragen.

Dieses neue Raumkonzept setzte Fontana um, indem er die meist monochrom bemalten Flächen perforierte und damit statt eines zweidimensionalen Werkes eine (physische) Räumlichkeit in seinen Bildern erreichte. Ab 1949 entstanden seine ersten Buchi (Löcher), ab 1958 seine Tagli (Schnitte), bei denen nicht nur die Leinwände materiell mittels scharfer Messerschnitte, sondern auch intellektuell die Grundbedingungen der traditionellen Malerei zerstört wurden. Die Malerei hatte nun auch im physischen Sinn ein Dahinter und Davor, ein epochaler Schritt in eine neue Phase der Moderne. „Wenn ich ein Bild mit einem Schnitt mache“, sagte er, „will ich kein Bild machen: ich öffne einen Raum, eine neue Dimension [...]“. Mit der Perforierung oder dem Herausreißen wird ein neuer Raum hinter dem realen Bildträger suggeriert, in geheimnisvoller Leere und mit scheinbar unendlicher Ausdehnung. Weiterhin kommt bei Fontana zum einen die Geschwindigkeit des Aufreißens als Dimension der Zeit hinzu sowie das fast immer bevorzugte Weiß seiner Materialien. Zudem geht das heftige Kratzen der Nadel mit dem gewaltsamen Akt des Einreißen eine Symbiose ein. Der umrandende Strich hingegen erzeugt den Eindruck eines Auges - auf dem Papier und im Betrachter.

Zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen begleiteten sein künstlerisches Leben, u.a. die mehrfache Teilnahme an der Biennale in Venedig, der documenta 4 in Kassel 1968 oder der Wanderausstellung des Museum of Modern Art, New York 1966-68. Lucio Fontana gehört zu den wichtigsten und einflussreichsten Künstlern der italienischen Avantgarde der 1960er Jahre. Mit seinem Werk beeinflusste er nachhaltig die Künstlergruppe ZERO, die Nouveaux Réalistes und die Arte Povera, Konzeptkunst, den Minimalismus und viele andere Strömungen.

RAIMUND GIRKE

Zu dem übergeordneten Thema der Bamberger Ausstellung - dreidimensionale Kunstwerke aus Papier - zählen auch die Prägedrucke, sind sie doch als haptische Gebilde zu begreifen. Der Prägedruck dient zur Verräumlichung von Flächen. Seit etwa 1950 arbeiten Künstler mit der Farblosprägung, die der damals aktuellen künstlerischen Forderung nach strukturierten Oberflächen entsprach, auf denen Licht und Schatten spielen können. Der Prägedruck verweist auf den konkreten Gegenstand, der als Prägeform diente, ob er nun plastisch aus der Fläche herausgehoben oder in sie hinein gedrückt ist; die plastische Wirkung ist dabei oft stärker als die eigentliche Prägung. Die Künstler greifen auf die traditionellen Techniken des Prägedrucks zurück, Münzprägung z.B. oder Prägung von Bucheinbänden.

RAIMUND GIRKE (1930 - 2002) gestaltete mit reduziertem künstlerischen Vokabular nicht hierarchisch strukturierte, weitgehend monochrome Farbflächen, für die er die Farbe Weiß bevorzugte. Seine Prägedrucke haben motivische Ähnlichkeit mit den Gemälden. Dreidimensionalität wird hier nun aber nicht mehr mittels malerischer Schatten abgebildet, sondern Girke verfolgt die Wirkung des Lichts auf einer tatsächlich reliefierten Oberfläche. Der Künstler hat wenig Interesse daran, interpretierbare, erzählerische Inhalte zu zeigen. Vielmehr bietet er dem Betrachter ästhetische Erfahrungen und sensibilisiert so die Wahrnehmung. Voraussetzung dafür ist gesteigerte Aufmerksamkeit und ein intensives Sich-Einlassen auf die kargen visuellen Reize. „Ich bin der Meinung, dass es eben ganz wichtig ist, dieser totalen Überflutung mit Reizen die ruhigen stillen, reduzierten Sachen gegenüberzustellen und den Betrachter wieder zu einer Konzentration zu führen...“.

Raimund Girke studierte von 1952 bis 1956 an der Kunstakademie Düsseldorf. Zwischen 1971 und 1996 hatte er eine Professur für Freie Malerei an der Hochschule der Künste Berlin inne; 1977 nahm er an der Documenta VI in Kassel teil. Spätestens 1956 überwand er die betont subjektive Gestik des Informel. Mit seinen „weißen“ Bildern gehörte er zur radikalen Avantgarde. Immer wieder wurde seine Malerei in den Kontext programmatischer Avantgarderichtungen einbezogen. Seit 1956 malte er nichtkompositionelle Strukturen, die in Ausstellungen wie „Monochrome Malerei“ (1960, Städtisches Museum Leverkusen, Schloss Morsbroich) oder auch unter dem Begriff „Zero“ (1961, Galerie a, Arnheim) präsentiert wurden. Auch an den namengebenden Ausstellungen der „Fundamentalen Malerei“ (1975, Stedelijk Museum Amsterdam) und der „Radical Painting“ (1984, William College Museum of Art, Williamstown) nahm Girke teil. Seine Malerei ließ sich überzeugend mit diesen analytischen, geplanten und materialbetonten Ansätzen verbinden – und passte dennoch zu keiner dieser programmatischen Richtungen.



DORTHE GOEDEN

DORTHE GOEDEN wurde 1975 in Adenau geboren. Sie lebt und arbeitet in Münster. Von 1997 bis 1998 studierte sie Kunstgeschichte, Archäologie und Ethnologie in Köln. Von 1998 bis 2005 studierte sie an der Fachhochschule Aachen im Fachbereich Gestaltung. Für ihre Arbeit wurde sie mehrfach mit Stipendien und Preisen ausgezeichnet.

Der Scherenschnitt hat seinen Ursprung im chinesischen und persischen Kulturraum und erlebte in Europa seinen Höhepunkt im 18. und 19. Jahrhundert, zur Goethezeit, im Biedermeier und in der Zeit der Romantik. Anregend für die Arbeiten vieler moderner Künstler sind die Scherenschnitte von Philipp Otto Runge (1777 – 1810). Seine Ideen der Vereinfachung und Abstraktion erzeugen einen unübersehbaren Eigencharakter der Blätter. Fast dreiviertel seiner Schnittbilder stellen florale Motive dar, daneben finden sich Tiere, Allegorien, Embleme oder auch szenische Darstellungen. Porträts haben einen Drang zu überspitzter Charakterisierung. Scherenschneiden wurde seinerzeit zu einer beliebten musischen Freizeitbeschäftigung der bürgerlichen Gesellschaft.

Scherenschnitt und Schattenriss gehören eng zusammen, wobei der Schattenriss sogar auf den Gründungsmythos der Malerei zurück führt, berichtet doch Plinius d.Ä. im 1. Jahrhundert n. Chr. von einem Mädchen aus Korinth, das zur Erinnerung an ihren Geliebten vor dessen Abreise seine Silhouette an der Wand festhält.

Bei Dorthe Goeden sind Schattenriss und Scherenschnitt eng verbunden, wobei sie allerdings statt der Schere das Skalpell benutzt. Bei ihren wandfüllenden und raumgreifenden Arbeiten schneidet sie mit einem Messer oder Cutter Flächen bis auf die zurückbleibenden Stege heraus. Das Weggeschnittene und das Stehengelassene sind gleich wichtig und gerade diese Ambivalenz von Fülle und Leere macht den visuellen Reiz dieser diffizilen Werke aus.

Ihre Arbeiten sind ausschließlich in Schwarz und Weiß gehalten und von ausgesprochen graphischer Präzision. Die mehrschichtigen Cut-outs aus Papier oder Karton, nur mit feinen Stiften an der Wand befestigt, wölben sich etwas und werfen so sich überlagernde Schatten an die Wand. Wie fragile Plastiken besitzen sie eine starke körperhafte Präsenz.

Anregungen für die Motive findet die Künstlerin in ihrer Umwelt, in Erlebtem, in flüchtigen Eindrücken, die zunächst als kleine Zeichnungen auf liniertem Papier notiert werden; das kann ein gekrümmter Pflanzenzweig sein, ein Schneckengehäuse oder auch ein Fensterkreuz, ein konstruktives Liniengerüst, aber auch menschliche Gesten; sowohl natürliche wie konstruierte Formen können den Ausgangspunkt ihrer Arbeiten bilden. Fragmentarisches, die unüberschaubare Fülle von Einzelheiten wird dann durch Rhythmisierung, Ornamentalisierung, Wiederholung in eine gewisse Ordnung gebracht. Ein langwieriger, aufwändiger und auch heikler Prozess des Schneidens mehrerer Kartonlagen folgt dem Entwurf und der Vorzeichnung.

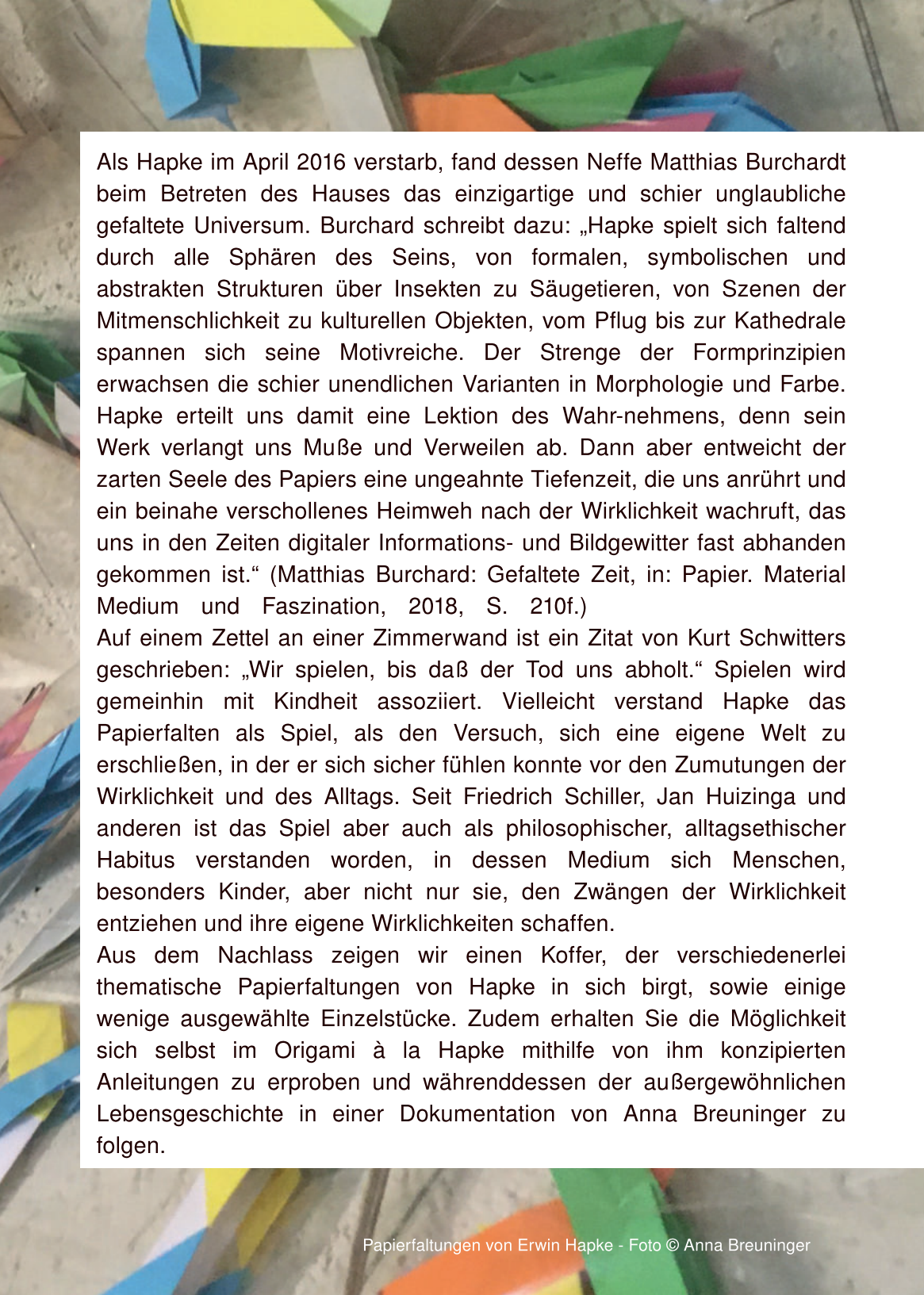
Die am Boden liegende Arbeit aus dem Jahre 2013 ist aus mehreren Teilen zusammengefügt. Zeichnungen von Pflanzenteilen, bzw. –strukturen waren hier Ausgangspunkt. Die Schattenrisse wiederholen sich, sind wie ein Rohrschachtest nahezu klappsymmetrisch angelegt. Aneinandergesetzt gewinnen sie eine fast hypnotische Wirkung. Das natürlich Unregelmäßige des Wildwuchses wird in dieser Anordnung in eine regelmäßige Ordnung gebracht.

Kunstverein Speyer / Kunstverein Gütersloh (Hg.): Dorthe Goeden - the first cut is the deepest. Auss.-Kat. Kunstverein Speyer und Kunstverein

ERWIN HAPKE

ERWIN HAPKE (1937-2016) war promovierter Biologe und lebte in Fröndenberg bei Unna. Nach beruflichen Schwierigkeiten in den 1980er Jahren zog er sich in das Haus seiner Eltern zurück und lebte dort 35 Jahre in selbst gewählter Klausur ohne Einkommen und unter Vermeidung von Kontakten mit der Außenwelt. Er hinterließ hinter verschlossenen Türen tausende von akkurat gefalteten Papierfiguren, kleine wie große, realistische und abstrakte Formen, darunter Insekten, Tiere, Menschen, Figuren. Alles scheint einer bestimmten Ordnung zu folgen. Systematisch ordnete er die Figuren in jedem einzelnen Raum an. Viele hängen an der Wand, stehen auf Tischen oder sind auf dem Boden verteilt. Oben auf dem Dachboden finden sich größere Figuren aus Metall. Auch sie sind nach dem Muster des Papierfaltens gestaltet. Seine Wunschvorstellung war es, nach seinem Tode aus dem Haus ein Museum zu machen.





Als Hapke im April 2016 verstarb, fand dessen Neffe Matthias Burchard beim Betreten des Hauses das einzigartige und schier unglaubliche gefaltete Universum. Burchard schreibt dazu: „Hapke spielt sich faltend durch alle Sphären des Seins, von formalen, symbolischen und abstrakten Strukturen über Insekten zu Säugetieren, von Szenen der Mitmenschlichkeit zu kulturellen Objekten, vom Pflug bis zur Kathedrale spannen sich seine Motivreiche. Der Strenge der Formprinzipien erwachsen die schier unendlichen Varianten in Morphologie und Farbe. Hapke erteilt uns damit eine Lektion des Wahrnehmens, denn sein Werk verlangt uns Muße und Verweilen ab. Dann aber entweicht der zarten Seele des Papiers eine ungeahnte Tiefenzeit, die uns anrührt und ein beinahe verschollenes Heimweh nach der Wirklichkeit wachruft, das uns in den Zeiten digitaler Informations- und Bildgewitter fast abhanden gekommen ist.“ (Matthias Burchard: Gefaltete Zeit, in: Papier. Material Medium und Faszination, 2018, S. 210f.)

Auf einem Zettel an einer Zimmerwand ist ein Zitat von Kurt Schwitters geschrieben: „Wir spielen, bis daß der Tod uns abholt.“ Spielen wird gemeinhin mit Kindheit assoziiert. Vielleicht verstand Hapke das Papierfalten als Spiel, als den Versuch, sich eine eigene Welt zu erschließen, in der er sich sicher fühlen konnte vor den Zumutungen der Wirklichkeit und des Alltags. Seit Friedrich Schiller, Jan Huizinga und anderen ist das Spiel aber auch als philosophischer, alltagsethischer Habitus verstanden worden, in dessen Medium sich Menschen, besonders Kinder, aber nicht nur sie, den Zwängen der Wirklichkeit entziehen und ihre eigene Wirklichkeiten schaffen.

Aus dem Nachlass zeigen wir einen Koffer, der verschiedenerlei thematische Papierfaltungen von Hapke in sich birgt, sowie einige wenige ausgewählte Einzelstücke. Zudem erhalten Sie die Möglichkeit sich selbst im Origami à la Hapke mithilfe von ihm konzipierten Anleitungen zu erproben und währenddessen der außergewöhnlichen Lebensgeschichte in einer Dokumentation von Anna Breuninger zu folgen.

"KLARA HOBZAs Interesse für Papierflieger, das später zu ihrem bekannt gewordenen New Millennium Paper Airplane Contest (2008) führte, startete mit einem kurzen, wunderbar poetischen Video "Paper Airplanes" (2004). Dort sehen wir sie "mit großem Ernst in ein Spiel vertieft" – ein typischer Zustand dieser Künstlerin, konzentriert und verspielt zugleich, mit einer Vorliebe für Forschung und Wissenschaft, dabei aber offen für alle Arten von Schelmerei und vorsätzlicher Irreführung. Es ist ein kalter, nasser, windiger Tag und Hobza hockt in ihrem Wintermantel vornüber gebeugt auf einem Stuhl aus Metall am Strand von Coney Island. Niemand sonst ist zu sehen, obwohl dies New York City ist, die Heimat von Millionen Menschen. Auf ihrem Schoß ein Stapel Bauanleitungen für die verschiedensten Papierflugzeuge, die Hobza bei diesem schlechten Wetter faltet. (...) Am Ende des Piers schleudert sie ihren Flieger in die Luft, über den Nordatlantik, bereit für den vollkommenen Flug. Doch der Flieger trudelt unerwartet, driftet scharf nach rechts und wird vom Wind fortgerissen. All die Mühe, die sorgsam befolgten Instruktionen, die kundig ausgeführten Falze gipfeln in einer Aktion, die ebenso hoffnungsvoll wie vergeblich ist – denn ganz gleich, wie präzise gefertigt, wie aerodynamisch solide, ganz gleich, wie viel Kraft Hobza in ihren Wurf legt (...) Ihr zarter Flieger ist den scharfen Gegenwinden der Küste nicht gewachsen und wird unweigerlich von unbezwingbaren Elementen zurückgeworfen und zu Fall gebracht. (...) Ihr gefalteter Papierflieger beschwört die vielfältigsten Assoziationen herauf: sei es das Werfen der eigenen tiefsten Wünsche und Sehnsüchte in eine gleichgültige Welt, das Ins-Stocken-Geraten und Scheitern der eigenen liebsten, leidenschaftlichsten und wohlgemeintesten Pläne oder die Konfrontation flüchtigen menschlichen Bemühens mit überstarken Naturgewalten, Wind und wütender Brandung. Hobzas Aktion ist spielerisch, doch zugleich auch ernst und nachdenklich. „Es steckt ein Etwas Wunderbares in etwas so Bescheidenem wie einem Blatt Papier." (Auszug aus: Gregory Volk: Klara Hobza in Vier Kapiteln, 2010)

A black and white photograph of a paper airplane in flight against a cloudy sky. The airplane is in the lower-left foreground, angled towards the upper right. The background is a soft-focus sky with scattered clouds. A white text box is overlaid on the top left, and a white name box is at the bottom center.

Klara Hobza erhielt ihre künstlerische Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste, München, der Columbia University, New York und an Werner Herzogs Rogue Film School (unveröffentlichter Ort). Seit 2005 werden ihre Arbeiten international ausgestellt. Sie wird von der Galerie Soy Capitán, Berlin und der Galerie für Landschaftskunst, Hamburg vertreten. Klara Hobzas Werk zeichnet sich durch zunächst als unmöglich scheinende Langzeitvorhaben aus, oder auch durch die Inszenierung von intensiven Ereignissen und Begegnungen. Deren Erlebtes dient der Künstlerin im Anschluss als Rohmaterial zur bildlichen Artikulierung mithilfe einer Vielzahl von Medien und Techniken. Momentan lebt sie in Berlin und arbeitet überall dort, wo man sie lässt.

KLARA HOBZA

MOHAMMED KAZEM

MOHAMMED KAZEM stellt weltweit aus und hat 2013 auf der 55. Biennale in Venedig die Vereinigten Arabischen Emirate vertreten. Er gilt in seiner Heimat als „Shooting Star“ und als der erste Vertreter der neuen Medien und Videokunst. In Fotos, Videos, Performances und Installationen analysiert Kazem psychosoziale Aspekte seines eigenen Lebens und seiner Mitmenschen. Er ist ein neugieriger Beobachter von Veränderungsprozessen und dokumentiert die Entwicklung der Emirate in seinen Projekten. Die Arbeit für Venedig war ein Multimediarium mit einem Rundum-Monitor, der den Horizont des Meeres präsentierte, positioniert auf einer Konstruktion, die dem Bug eines Schiffes glich. Im Boden waren die Koordinaten des Bootes wiedergegeben, die der Horizont visuell präsentierte. Das Thema „Ortsbestimmung“, „Directions“ war hier spürbar, sehbar und hörbar. In den 90er Jahren begann Mohammed Kazem mit einer Werkgruppe, die er „Scratches“ nannte, abstrakte weiße Papierarbeiten ohne Gegenstandsbezug, bei denen die Oberfläche vorsichtig in feine Reliefs verwandelt wird. Hierbei geht es um das Spiel mit der Materie, welches das Werk ins Dreidimensionale erweitert. Weitere Werkreihen sind als Versuche zu benennen, das Ungreifbare, wie Sound und Licht oder Raum und die Zeit, einzufangen und in einem Kunstwerk zu bündeln.

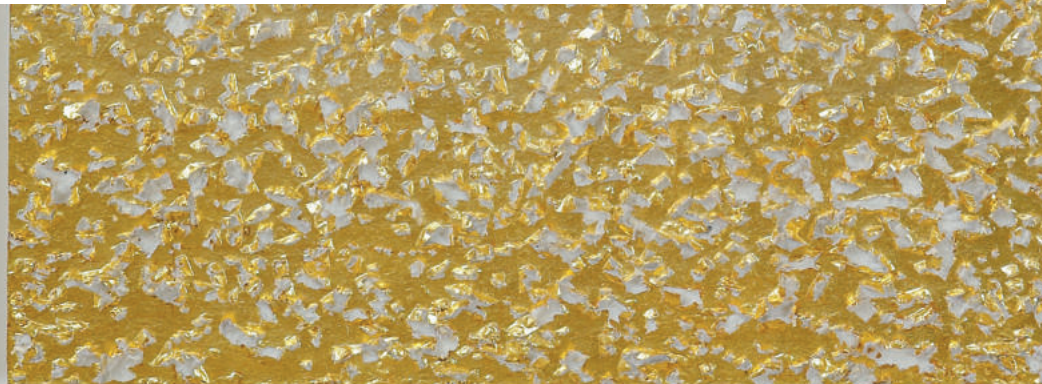
The background of the page is an abstract composition of geometric shapes and shadows. It features a mix of dark and light gray tones, with sharp lines and soft gradients that create a sense of depth and movement. The shapes appear to be planes or surfaces interacting with light, casting long, soft shadows that define the overall aesthetic.

Der Künstler sammelt, was man nicht sammeln kann, die Wirkung von Licht auf die Materie oder aber den Schatten von Objekten. Dazu zählen etwa die Serien „Collecting Light“, Papierarbeiten, bei denen mit einer Schere die Oberfläche zum Teil zerkratzt wird, ebenso die Serie „Sounds of....“ mit partiell farbigen Hintergründen. Klang und Licht werden mithilfe dieser Technik ausgesprochen subjektiv dargestellt, - eine persönliche Chronik in Form von Erhöhungen und Vertiefungen, die der subjektiven Betrachtung des Zuschauers überlassen werden.

Und das Sammeln geht noch in eine andere Dimension: Mohammed Kazem sammelt Koordinaten, wie es das GPS tut. Diese Daten werden sind Bestandteil von Collagen aus Buchstaben und Zahlen und Strukturflächen. Es geht um Fragen der Orientierung, der Positionierung in der Welt.

VIA LEWANDOWSKY wurde 1963 in Dresden geboren. Von 1982 bis 1987 studierte er an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Zwischen 1985 und 1989 veranstaltete er dort mit der Avantgardegruppe der „Autoperforationsartisten“ subversive Performances, die den offiziellen Kunstbetrieb der DDR unterliefen. 1989 verließ er kurz vor der Wende die DDR und zog nach West-Berlin. Spätestens seit seiner Teilnahme 1992 an der documenta 9 ist der vielfach ausgezeichnete „Gegen-den-Strich-Denker“ Lewandowsky international gefragt. Der Künstler lebt in Berlin. Den Bambergern ist er vor allem durch den Neon Schriftzug am Dom "Good God" während der Ausstellung „Der Funke Gottes“ 2019 bekannt. Via Lewandowsky arbeitet mit Installation, Bildhauerei, Objektkunst, Fotografie, Performance, Malerei und Zeichnung.

In der Ausstellung PAPIER zeigen wir erstmalig eine große Variante seiner Serie mit vergoldeter und entfaserter Raufasertapete, „Goldene Schnitte“ (Bis zur letzten Faser) 2021. „Die wie eine kunstvolle japanische Papierarbeit aussehende Tapete der Marke Erfurt deutet auf einen einsamen Kampf hin, der sich mit viel Geduld gegen die eigenen vier Wände gerichtet haben mag.“ So lautete der Ausstellungstext zu einer früheren Arbeit aus dem Jahr 2010. Raufaser ist eine Form der Tapete mit einer ungleichmäßig strukturierten – und also „rauen“ – Oberfläche. Sie wurde 1864 von dem Apotheker Hugo Erfurt unter dem Namen „Raufaser“ erfunden. Zuerst diente sie als Dekorationspapier für Schaufenster und als Basispapier für Leimdrucktapeten.



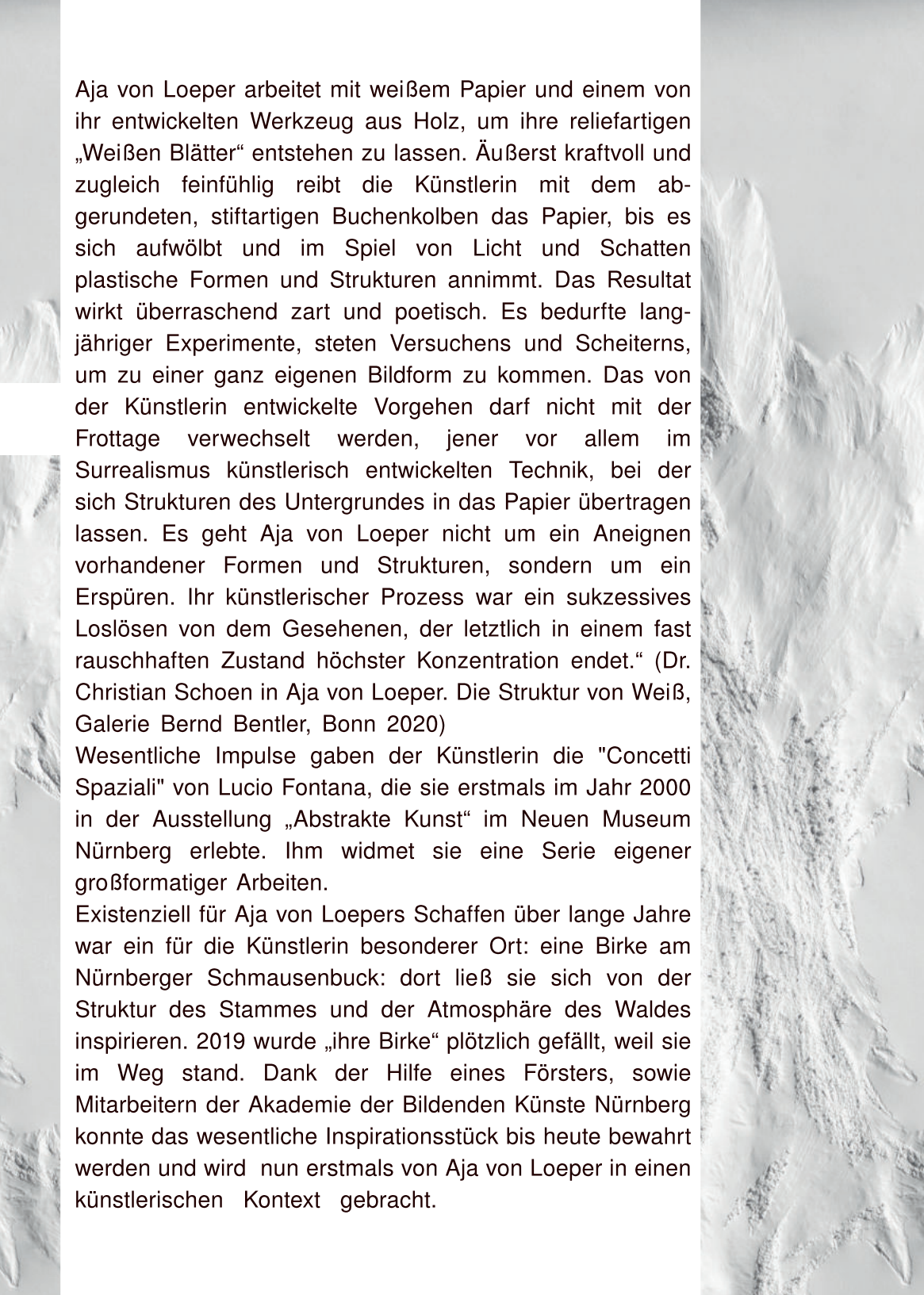
VIA LEWANDOWSKY

In den 1920er Jahren begann man, sie als Tapete bei der Innenraumgestaltung einzusetzen. Zunächst handwerklich hergestellt, begann schon bald die maschinelle Fertigung der Raufaser. Die Raufaser ist, gemessen an den Verkaufszahlen, der am meisten verbreitete Wandbelag in Deutschland. In den 1980er Jahren erlebte die Tapete eine regelrechte Renaissance und ist seither ein echter Klassiker. Raufaser besteht mindestens aus zwei Papierschichten, zwischen die strukturbildende Holzfasern fest eingearbeitet sind; qualitativ hochwertige Raufasertapete besteht jedoch aus drei Papierschichten, wobei die oberste Papierschicht optikgebend wirkt und ein Ablösen bei der Verarbeitung verhindern soll. Je nach Körnungsgrad der Holzfasern entstehen so feine, mittlere und grobe Strukturen.

Bei der Arbeit von Lewandowsky handelt es sich um ein schlichtes Stück Raufasertapete, das er mit der Rasierklinge von der Raufaser befreit hat: Die kleinen Schnipsel liegen mit im hölzernen Rahmen und erzählen überhaupt erst die Geschichte dieser absurden Fleißarbeit. Von Lewandowskys Arbeit ausgehend kann sich ein komplexes Geflecht persönlicher wie die Gesellschaft betreffender Gedanken entwickeln: die Wohnung als Schutzraum, als Schaufenster der eigenen Kreativität, als Verhandlungsort der eigenen Gefühle, auch im Sinne von Sisyphos, allerdings mit einem Hoffnungsschimmer. Denn die Arbeit besteht aus einem Stück tatsächlich bis zur letzten Faser auseinandergenommener Raufasertapete. Beide Schritte, die Veredelung und die Zerstörung, sind also Teil des Prozesses. Dem Werk liegen die Fasern bei - und können bei Bedarf in das Werk hineingerieselt werden. Für was etwas gut ist, erschließt sich im Leben nicht immer sofort, aber die vergoldeten Holzzellen könnten darauf hinweisen, dass sich der Angang lohnt.

AJA VON LOEPER wurde 1971 in Leonberg-Warmbronn geboren. Nach einer Ausbildung als Gymnastiklehrerin und Physiotherapeutin erfolgte von 1997 bis 2002 das Studium der Freien Malerei an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg - insbesondere bei Professorin Christine Colditz. Seit 2002 lebt die Künstlerin freischaffend tätig in Nürnberg.

AJA VON LOEPER



Aja von Loeper arbeitet mit weißem Papier und einem von ihr entwickelten Werkzeug aus Holz, um ihre reliefartigen „Weißen Blätter“ entstehen zu lassen. Äußerst kraftvoll und zugleich feinfühlig reibt die Künstlerin mit dem abgerundeten, stiftartigen Buchenkolben das Papier, bis es sich aufwölbt und im Spiel von Licht und Schatten plastische Formen und Strukturen annimmt. Das Resultat wirkt überraschend zart und poetisch. Es bedurfte langjähriger Experimente, steten Versuchens und Scheiterns, um zu einer ganz eigenen Bildform zu kommen. Das von der Künstlerin entwickelte Vorgehen darf nicht mit der Frottage verwechselt werden, jener vor allem im Surrealismus künstlerisch entwickelten Technik, bei der sich Strukturen des Untergrundes in das Papier übertragen lassen. Es geht Aja von Loeper nicht um ein Aneignen vorhandener Formen und Strukturen, sondern um einerspüren. Ihr künstlerischer Prozess war ein sukzessives Loslösen von dem Gesehenen, der letztlich in einem fast rauschhaften Zustand höchster Konzentration endet.“ (Dr. Christian Schoen in Aja von Loeper. Die Struktur von Weiß, Galerie Bernd Bentler, Bonn 2020)

Wesentliche Impulse gaben der Künstlerin die "Concetti Spaziali" von Lucio Fontana, die sie erstmals im Jahr 2000 in der Ausstellung „Abstrakte Kunst“ im Neuen Museum Nürnberg erlebte. Ihm widmet sie eine Serie eigener großformatiger Arbeiten.

Existenziell für Aja von Loepers Schaffen über lange Jahre war ein für die Künstlerin besonderer Ort: eine Birke am Nürnberger Schmausenbuck: dort ließ sie sich von der Struktur des Stammes und der Atmosphäre des Waldes inspirieren. 2019 wurde „ihre Birke“ plötzlich gefällt, weil sie im Weg stand. Dank der Hilfe eines Försters, sowie Mitarbeitern der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg konnte das wesentliche Inspirationsstück bis heute bewahrt werden und wird nun erstmals von Aja von Loeper in einen künstlerischen Kontext gebracht.

Die Klasse für Schmuck und Gerät an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg steht für Kooperation und Offenheit der Disziplinen, für künstlerische Forschung und innovative Arbeitsprozesse. Schmuck und Gerät als Objekte der Alltagskultur sind vielschichtige Phänomene, die sowohl kulturelle und gesellschaftliche als auch wirtschaftliche Komponenten umfassen. Die Gold- und Silberschmieden eröffnen Studierenden die Möglichkeit, Schmuck in seiner künstlerischen Formsprache zu erkunden. Als alltägliches Accessoire oftmals zum dekorativen Beiwerk degradiert, verliert Schmuck in der industriellen Konsumgesellschaft an Wertigkeit. Die Studienwerkstatt führt vor, wie ein handgearbeitetes Schmuckstück im Spannungsfeld aus Funktionalität und Ästhetik durch individuelle Gestaltung zum Kunstobjekt wird. Die Grenzen von angewandter und freier Kunst gehen ineinander über. Der experimentelle Umgang mit Materialien und Techniken schließt auch die Arbeit mit Papier ein. Wir zeigen Arbeiten von AbsolventInnen der Nürnberger Akademie sowie von der Professorin für Freie Kunst/ Gold- und Silberschmieden an der Akademie in Nürnberg Suska Mackert.

SUSKA MACKERTS Arbeit beruht auf der Frage nach der Identität des Schmuckobjekts. Ihre Arbeitsweise zeigt eine große Liebe zum Detail und spiegelt ihr handwerkliches Können wieder. Die Herstellung erfordert großes Geschick, Präzision und Geduld. Ganz vorsichtig wird poliert, gewebt, geschnitten und geschnitzt. Ihre künstlerische Handschrift ist sowohl konzeptuell als auch performativ. Die Identität des Objekts ist nicht eindeutig. Es ist ein Knotenpunkt in einem wachsenden Netzwerk sozialer Beziehungen, Arbeit, Gesten und Ökonomien. Suska Mackert demonstriert die Durchdringung von Schmuckobjekten und ihre Präsenz an den überraschendsten Orten.



NADJA SOLOVIEV: „Schmuck ist für mich die Möglichkeit, Personen in meine Kunst einzubeziehen. Dabei interessiert mich das Verhältnis zwischen dem Träger und dem Schmuckstück.“ „Ansichten“ ist eine typische Postkarte, ein Souvenir mit Ansichten einer Stadt wird durch eine einfache Handlung verändert. Es entsteht ein vergänglicher Halsschmuck, es bleibt eine Erfahrung.

KYUNG JIN KIM: „Jedes Schmuckstück hat eine eigene Funktion. Nur mit dem Einfluss des Menschen wird das Objekt zu einem funktionellen Schmuckstück“. „Achte auf mich!“: Die Broschen werden nicht aus wertvollem Material gefertigt, müssen aber wegen ihrer Materialeigenschaften mit Vorsicht behandelt werden. Man kann die Brosche in die Hand nehmen und tragen, aber sie ist federleicht, sehr empfindlich und fragil.

SUSANNE SCHWARZ: „Meine Faszination für die formgebenden Möglichkeiten textiler Techniken vereint sich mit dem Streben nach der Herstellung von Schmuckstücken, die man schenken und behalten möchte.“ „Pearl“: Die einzelnen Elemente einer Gliederkette werden mit Streifen aus Kreppband umwickelt, bis diese im fortschreitenden Prozess zusammen wuchern und ihre Beweglichkeit verlieren. Wie eine Perle, die aus einem Sandkorn in der Muschel durch Ummantelung heranwächst, entsteht Millimeter für Millimeter die organische Form.



SCHMUCK AUS PAPIER

ULRIKE MÖSCHEL (geb. 1972) studierte in Münster bei Ulrich Erben und Timm Ulrichs, sowie an der Düsseldorfer Kunstakademie bei Jannis Kounellis. 2012 erhielt Ulrike Möschel das Residenzstipendium der Villa Kamogawa des Goethe Instituts und verbrachte drei Monate in Kyoto, Japan. Weitere Aufenthaltsstipendien brachten sie nach Istanbul, Finnland und Georgien. Ihre Arbeiten waren in zahlreichen Ausstellungen zu sehen, u. a.: Kunstverein Bochum; in der Kunsthalle Nürnberg; dem Museum Morsbroich, Leverkusen; dem Museum Kunstpalast Düsseldorf; der Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf; Zentrum für Künstlerpublikationen in der Weserburg, Bremen; Galerie Perpetuel Frankfurt a.M.; Kunsthalle am Hamburger Platz, Berlin. Arbeiten im öffentlichen Raum realisierte sie in Düsseldorf, Mönchengladbach, Bocholt und Longli/China. Ulrike Möschel lebt in Düsseldorf.

Thematische Schwerpunkte ihrer bildhauerischen Arbeit sind Unsicherheiten, Fragilitäten, Architektur und Kindheit. Die Künstlerin beschäftigt sich mit Veränderungen von alltäglichen Gegenständen und der gewohnten Wahrnehmung von Räumen. Vertraute Dinge entwickeln im Rahmen der künstlerischen Arbeit oft ungeahntes skulpturales und poetisches Potenzial. Dabei können Verunsicherungen, Verrückungen, Zerbrechlichkeiten, absurde Dysfunktionen und visuelle Irritationen entstehen.



ULRIKE MÖSCHEL

Die Kunst Ulrike Möschels ist vielschichtig. Sie lässt sich schwer mit einem einzigen medialen Begriff fassen. Sie arbeitet skulptural, mit Gefundenem, sie macht Videos, Schriftarbeiten, zeichnet, interveniert in Räumen.

Sehr treffend erfasste Angelika Nollert das Werk der Künstlerin: „Ulrike Möschel entwickelt ihre künstlerischen Projekte aus den Orten heraus, an denen sie arbeitet. Sie behandelt die zur Grundausstattung von Räumen gehörenden Gegenstände, befragt sie auf ihre Funktionen, ergänzt sie durch Material, wertet sie um und verleiht ihnen eine neue bedrohte oder bedrohende Existenz. Materialität und Immaterialität gehen bei den Arbeiten von Ulrike Möschel eine Synthese ein. Ihre Installationen, die sich immer durch ein Geschehen definieren, besitzen performativen Charakter“.

Die beiden ausgestellten Papierbahnen sind aus einem Experiment entstanden. Ulrike Möschel schreibt dazu: „2015 nahm ich an einer Ausstellung in einem Gebäude teil, das abgerissen werden sollte. Wir durften an, in und mit dem Gebäude machen, was wir wollten. Ich schnitt mit einer Flex ein ornamentales Muster in den festgeklebten Teppich. Ich arbeite gerne mit den Dingen, die ich in Räumen vorfinde. Als die Arbeit fertig und die Ausstellung zu Ende war, kam beim Abbau die Idee auf, die Installation als Druckstock zu benutzen, schließlich durften wir die Räume "versauen". Ich trug mit einer großen Rolle schwarze Farbe auf den Teppich auf und machte Drucke. So entstanden die großen langen Papierbahnen

Diese Teppichdrucke werden bei Ausstellungen je nach Örtlichkeit unterschiedlich gezeigt. Sie sind immer ineinandergelegt oder gerollt. Die gesamte Papierbahn sieht man nie. Die Drucke sind ein Relikt, ein Abdruck aus einem Gebäude und ein Abdruck einer künstlerischen Arbeit, die beide nicht mehr bestehen. - Papier als "Speichermedium" der anderen Art.



SIMON SCHUBERT

SIMON SCHUBERT wurde 1976 in Köln geboren. Von 1997 bis 2004 studierte er an der Kunstakademie Düsseldorf und wurde Meisterschüler bei Irmin Kamp. Zwischen 2001 und 2004 war er Assistent bei Prof. Paul Good am Lehrstuhl für Philosophie an der Kunstakademie Düsseldorf. 2008 wurde er mit dem ZVAB-Phönix Kunstpreis ausgezeichnet. Der Künstler lebt und arbeitet in Köln.

Simon Schubert hat eine ganz eigene Technik entwickelt, in welcher er monochrome Faltungen erstellt. Mit diesen Faltungen aus weißem Papier schafft er faszinierend anschauliche und detailreiche Räume, völlig ohne den Einsatz von Zeichenstift oder Pinsel und Farbe. Oft zeigen die Werke Raumfluchten in allen innenarchitektonischen Einzelheiten: Backsteine im Gemäuer eines Kaminzimmers, die Struktur der Holzdielen auf einem Flur, jede Leiste, jeder Türrahmen wird von Schubert erfasst. Das Nichtvorhandensein der Farbe scheint bei seinen Werken irrelevant. Im Gegensatz zum klassischen, auf einer Fläche gemalten Bild, haben seine Werke eine durch die Faltungen entstehende Tiefe. Die Arbeiten befinden sich zwischen Zwei- und Dreidimensionalität. Abwesenheit, Verschwinden oder die innere Wahrnehmung von Erinnerung sind immer wiederkehrende Themen in seinen Papierarbeiten und Skulpturen. „Die Linien bilden ihre Spuren im Blatt, Simon Schubert faltet sie in seine Papiere. Im Zusammenspiel von Licht und Schatten erscheinen ausdifferenzierte Örtlichkeiten. Die Faktizität der Falte, die das Material formt, ohne es zu verletzen, und die daraus resultierenden Lineaturen vereinigen sich zu einer imaginären Kraft.



Das Relief mit seinem natürlichen Anspruch auf Dreidimensionalität, wird durch die spezielle Arbeitsweise seiner Faltungen partiell neu definiert, etwa als angefangene, letztlich aber flach gelegte, bzw. flach gebliebene Verräumlichung mit dem Potential zur abbildenden Illusion. Als charakteristisches Merkmal tut sich dabei eine Innenspannung von Linien und Flächen auf, weil diese Art der Bildgewinnung den Träger deformiert, indem sie sich einprägt. Das Licht bricht sich im Gegebenen. Die von ihm kultivierte hochkomplexe Faltung ist absolut originär, entsprechend ungern spricht er über deren Technik, die bleibt weitgehend sein Geheimnis. Entscheidend sind ohnehin die Sujets, die er in seine Papiere gleichsam hineinbewegt. "Der Blick verliert sich endlos im Geflecht der Faltungen." (Paul Good) Das Staunen, wie so etwas möglich ist, mag sich zuerst an der offensichtlichen Virtuosität des Verfahrens festmachen, es zählen freilich die radikalisierten Atmosphären dieser Szenarien, für die Schubert sich mit dem Material verbündet, um ihm seine eigene Sichtweise abzurufen." (Reinhard Ermen, Simon Schubert, in: Kunstforum 2016, Bd 239, S. 204-207).

Er arbeite eigentlich, sagt Simon Schubert sinngemäß, an einem Haus, das ständig wächst. „Eine übergeordnete Idee meiner Arbeit ist, dass ich an einem sich immer weiter erweiternden Gebäude arbeite, dass sich von Ausstellung zu Ausstellung erweitert und hierbei Bezug auf die Ausstellungsräume nimmt und diese in einer gewissen Weise in dieses fiktive Gebäude aufnimmt. Die gefalteten Bilder fungieren hierbei als Blicke in diese Räume und begehbare Installationen manifestieren für eine gewisse Zeit (meist die Ausstellungsdauer) begehbare Räume dieses Gebäudes.“

Die Villa Dessauer ist für den Künstler ein beeindruckendes Gebäude, das perfekt zu seinen gefalteten Räumen passt. So hat er eigens für die Ausstellung neue Arbeiten angefertigt, denen Ansichten der Villa Dessauer zugrunde gelegt sind. Er hat dafür aber die Villa ein bisschen umgebaut und die Ansichten in den Faltungen neu arrangiert und ineinander verschachtelt, so dass eine Art Essenz der Räume entsteht und die Bilder komplexer werden. Die zu den verschachtelten Räumen der Faltungen passende Skulptur ist eine Art Rahmenkonstruktion aus Holz, die Bezug auf Rahmen oder Türzargen nimmt und auf eine fast unmögliche Art verformt ist, was sich erst auf den zweiten Blick erschließt.

HERBERT STATTLER wurde 1966 in Wien geboren. Er studierte am Kolleg für Innenausbau und Möbelbau in Mödling und absolvierte ein Architekturstudium an der Technischen Universität Wien und an der University of Michigan, Ann Arbor, USA. Von 2002 bis 2004 war er Assistent am Lehrstuhl Künstlerische Gestaltung an der TU Wien. Er arbeitete als freier Architekt und gründete as_architecture. Zahlreiche Projektrealisierungen entstanden, u.a Gestaltung der Medienmöbel im Kindermuseum im Museumsquartier Wien, 2001. Ausgewählte Rauminstallationen und Ausstellungsbeteiligungen erfolgten im Künstlerhaus Wien, 2000; in der Akademie Schloss Solitude/Merz Akademie, Stuttgart, 2003; im Collegium Hungaricum, Berlin, 2003; im Theaterhaus, Stuttgart und Opera de Lille, Lille/Frankreich (2004). Er erhielt mehrere Preise und Stipendien in den USA und Österreich.



Die umfangreiche und konzeptionelle Serie seiner Schreibtische umfasst Bleistiftzeichnungen, monochrome Papiermodelle, Latexabgüsse der Modelle und großformatige S/W-Fotografien. Sie hat die Schreibtischoberfläche zum Thema, die gewissermaßen die Arbeitsweisen der an ihr sitzenden Menschen abbildet. Gezeichnet, gebaut und abgebildet hat Stattler die Anhäufungen und ausgebreiteten Materialien, den überfüllten und den geordnet leeren Tisch.

Der Betrachter erkennt Physiognomien der täglichen Verrichtungen. Innerhalb von zwei Jahren wurden neun verschiedene Personen – unter anderem ein Schulkind, ein Wissenschaftler, ein Komponist, ein Hotelmanager – besucht und ihre Schreibtische in ihrem besonderen Zustand zwischen zwei Dates oder in einer Pause kartiert. Eine erste Übersetzung dieser gefundenen Desktops besteht in einer kartenähnlichen Bleistiftzeichnung, auf der die Umrisse, Bemaßungen und Positionen jedes einzelnen Objekts exakt gehalten werden. In einem zweiten Schritt wird ein Papiermodell des Schreibtisches im Maßstab 1:3 hergestellt.

Für dieses Modell muss die Form jedes Objekts in ein Muster übertragen, verbunden und anschließend an seinen jeweiligen Ort gesetzt werden. Das Modell ist mit heißem Wachs getränkt. Das gewachste Papier bietet die Grundlage für eine wiederholte Anwendung von flüssigem, leicht pigmentiertem Latex. Die Latexschicht wird nach dem Trocknen Zentimeter für Zentimeter abgenommen. Schließlich wird die Latexhaut vor einem Leuchtkasten mit der Unterseite zum Betrachter aufgehängt und mit einer großformatigen Kamera fotografiert.

GÜNTHER UECKER wurde 1930 in Wendorf/Mecklenburg geboren. Von 1949 bis 1953 studierte er Malerei in Wismar, an der Kunstakademie Berlin-Weißensee und der Kunstakademie Düsseldorf. 1957 entstanden erstmals die für ihn typischen Nagelbilder. Realisation von Lichtmedien und Erforschung optischer Phänomene beschäftigte ihn in den Jahren 1958/59. 1961 schloß er sich der Künstlergruppe "Zero" an und gestaltete mit seinem kompositorischen Hauptelement, weiß übermalten Nägeln, strenge Ordnungen auf Brettern oder rotierenden Scheiben. Auf diese Weise gelangte er sowohl zu seriellen Strukturen als auch zu optisch-kinetischen Effekten mit einem differenzierten Licht-Schatten-Spiel. 1970 war er Vertreter Deutschlands auf der Biennale von Venedig zusammen mit Thomas Lenk, Heinz Mack und Georg Karl Pfahler. 1976 erhielt er eine Professur an der Kunstakademie Düsseldorf. Er nahm an der documenta 3, 4 und 7, in Kassel teil. Im Dezember 2008 war Uecker Mitbegründer der Stiftung Zero Foundation. Im Oktober 2015 hat er den Staatspreis des Landes Nordrhein-Westfalen erhalten. Heute lebt und arbeitet Günther Uecker in Düsseldorf und Berlin.

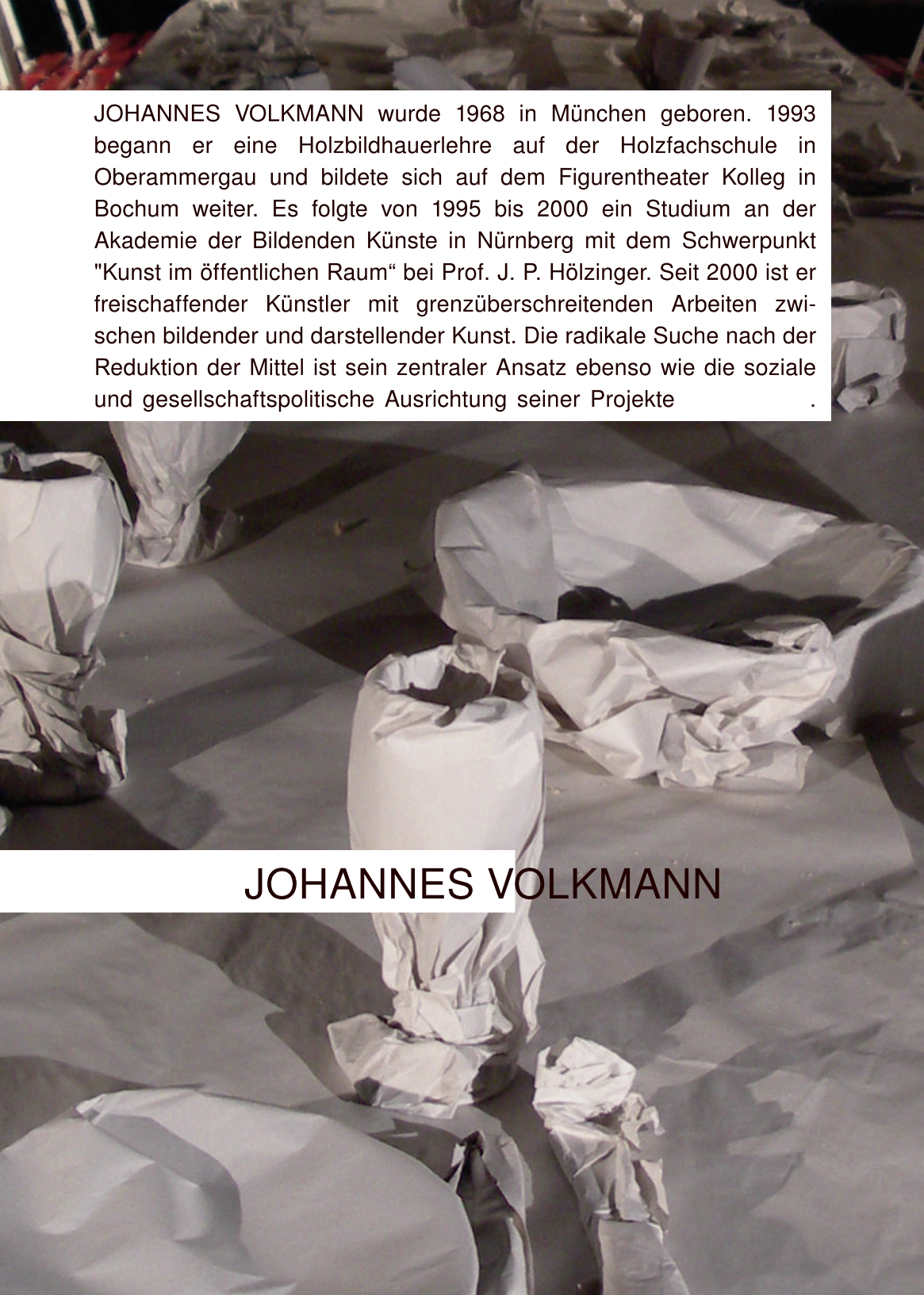




Uecker ist einer der prominentesten Vertreter der ZERO Gruppe. ZERO markiert auch den Anfang der Papierkunst in Europa. Der Materialreiz und die haptische Qualität von Papier korrespondieren mit der Suche dieser Künstler nach stark strukturierten Oberflächen. Seit etwa 1960 stellte Uecker Prägedrucke auf dickem weißem Bütten-Papier her; seine Verwendung von Nägeln als Werkmaterial machte ihn bekannt und berühmt. Nägel sind es auch, die er für die Druckstöcke seiner Prägedrucke benutzt. Die Farbe Weiß wird von den Künstlern der ZERO Gruppe bevorzugt, weil sich im Weiß das Licht am besten artikuliert.

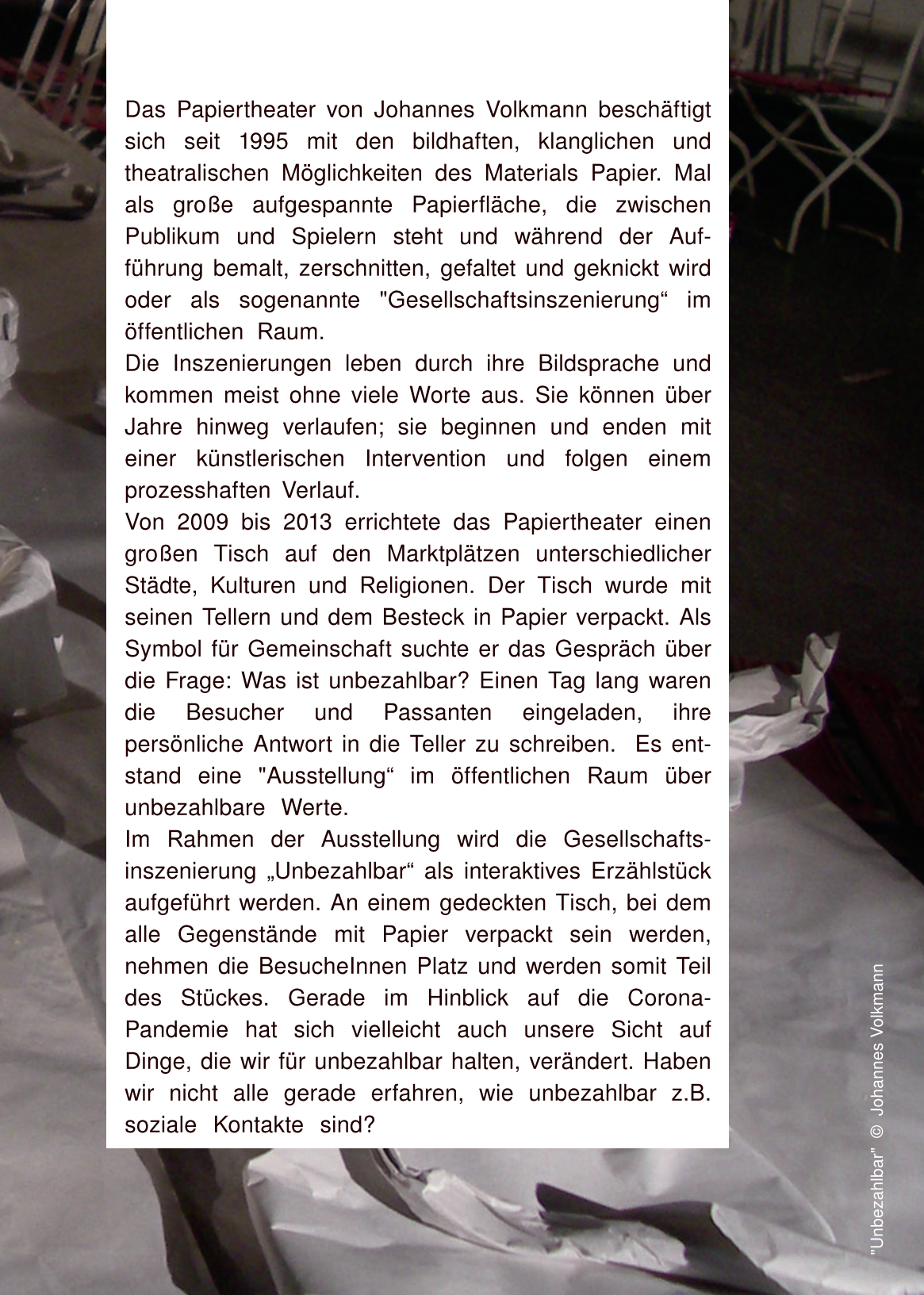
Die Technik des Prägedrucks auf Papier erlaubt Uecker seine Nagelbilder plastisch zu vervielfältigen. Der Prägedruck verweist auf das Nagelrelief, das als Druckstock diente; die optische und haptische Erscheinung des Prägestocks wird auf das Papier transformiert. Seine Intention, Nägel als Modulatoren für Licht und Schatten einzusetzen, kann Uecker auch in Papier verwirklichen, denn die Abdrücke der Nägel heben sich genauso deutlich vom Bildgrund ab wie die Nägel selbst von ihrem Untergrund. Dadurch wird ein vergleichbares Seherlebnis ermöglicht.

GÜNTHER UECKER

The background of the entire page is a photograph of crumpled white paper. The paper is scattered across the surface, with some pieces standing upright and others lying flat. The lighting creates soft shadows, emphasizing the texture and folds of the paper. In the top left corner, there is a small, out-of-focus red object.

JOHANNES VOLKMANN wurde 1968 in München geboren. 1993 begann er eine Holzbildhauerlehre auf der Holzfachschule in Oberammergau und bildete sich auf dem Figurentheater Kolleg in Bochum weiter. Es folgte von 1995 bis 2000 ein Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg mit dem Schwerpunkt "Kunst im öffentlichen Raum" bei Prof. J. P. Hölzinger. Seit 2000 ist er freischaffender Künstler mit grenzüberschreitenden Arbeiten zwischen bildender und darstellender Kunst. Die radikale Suche nach der Reduktion der Mittel ist sein zentraler Ansatz ebenso wie die soziale und gesellschaftspolitische Ausrichtung seiner Projekte .

JOHANNES VOLKMANN



Das Papiertheater von Johannes Volkmann beschäftigt sich seit 1995 mit den bildhaften, klanglichen und theatralischen Möglichkeiten des Materials Papier. Mal als große aufgespannte Papierfläche, die zwischen Publikum und Spielern steht und während der Aufführung bemalt, zerschnitten, gefaltet und geknickt wird oder als sogenannte "Gesellschaftsinszenierung" im öffentlichen Raum.

Die Inszenierungen leben durch ihre Bildsprache und kommen meist ohne viele Worte aus. Sie können über Jahre hinweg verlaufen; sie beginnen und enden mit einer künstlerischen Intervention und folgen einem prozesshaften Verlauf.

Von 2009 bis 2013 errichtete das Papiertheater einen großen Tisch auf den Marktplätzen unterschiedlicher Städte, Kulturen und Religionen. Der Tisch wurde mit seinen Tellern und dem Besteck in Papier verpackt. Als Symbol für Gemeinschaft suchte er das Gespräch über die Frage: Was ist unbezahlbar? Einen Tag lang waren die Besucher und Passanten eingeladen, ihre persönliche Antwort in die Teller zu schreiben. Es entstand eine "Ausstellung" im öffentlichen Raum über unbezahlbare Werte.

Im Rahmen der Ausstellung wird die Gesellschaftsinszenierung „Unbezahlbar“ als interaktives Erzählstück aufgeführt werden. An einem gedeckten Tisch, bei dem alle Gegenstände mit Papier verpackt sein werden, nehmen die Besuchenden Platz und werden somit Teil des Stückes. Gerade im Hinblick auf die Corona-Pandemie hat sich vielleicht auch unsere Sicht auf Dinge, die wir für unbezahlbar halten, verändert. Haben wir nicht alle gerade erfahren, wie unbezahlbar z.B. soziale Kontakte sind?

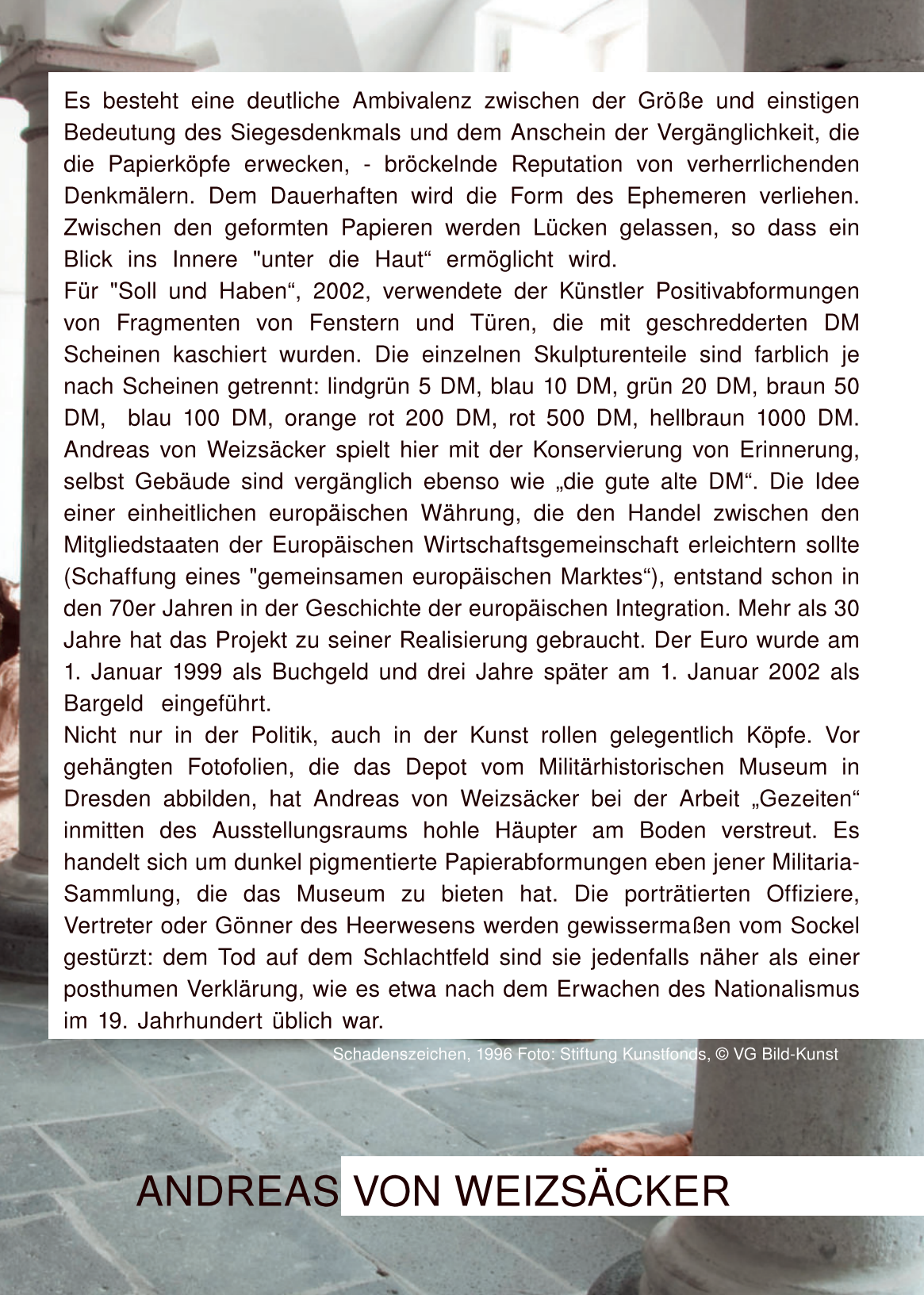
(1956 Essen - 2008 Gauting) ANDREAS VON WEIZSÄCKER absolvierte zunächst eine Schreinerlehre, bevor er Bildhauerei an der Akademie in München studierte und als Assistent für Eduardo Paolozzi tätig war. Paolozzi richtete 1982 an der Akademie eine Papierwerkstatt ein, die von Weizsäcker später übernahm. 2001 erhielt er nach Arbeitsaufenthalt u.a. in New York und Los Angeles eine Professur für Bildhauerei an der Münchner Akademie. Einzelausstellungen des Künstlers waren in der Lothringerstraße München, dem Märkischen Museum Witten und Kunstmuseum Kloster Unserer Lieben Frauen Magdeburg, der Kunsthalle Erfurt und dem Museum Folkwang zu sehen. Seine Werke sind international in privaten und öffentlichen Sammlungen vertreten.

Andreas von Weizsäcker arbeitete - von wenigen Ausnahmen abgesehen - vornehmlich mit dem Werkstoff Papier und zwar in der Methode der Abformung; feuchte Papierbögen werden um Gegenstände oder Denkmale gelegt und mit den Fingern abgeformt. Die Einzelteile werden zum Schluss zusammengefügt.

Er thematisierte die Bildsprache bekannter Reiterstandbilder oder anderer Monumente, indem er dem Pathos der vermeintlichen Idealformen klassischer Werke eine papierne Hülle und Fragmentierung entgegensetzte und damit eine immaterielle Leichtigkeit und Fragilität. Auch Alltagsobjekte und Büroräume formte der Bildhauer neu oder nach und verlieh ihnen durch papierne, textile oder fotografische Elemente neue Dimensionen.

Bei der Arbeit "Schadenszeichen", 1996, handelt es sich um Abformungen der Quadriga des Münchener Siegestores: Vier monumentale Löwenköpfe liegen als zerbrechlich leere Hüllen aus bräunlich pigmentiertem Büttenpapier auf der Erde. Ausgestellt werden sie mit dem gedruckten Aufmaß des Siegestores, in dem die Beschädigungen aus zwei Weltkriegen und vielen Jahrzehnten Standdauer verzeichnet sind.





Es besteht eine deutliche Ambivalenz zwischen der Größe und einstigen Bedeutung des Siegesdenkmals und dem Anschein der Vergänglichkeit, die die Papierköpfe erwecken, - bröckelnde Reputation von verherrlichenden Denkmälern. Dem Dauerhaften wird die Form des Ephemeren verliehen. Zwischen den geformten Papieren werden Lücken gelassen, so dass ein Blick ins Innere "unter die Haut" ermöglicht wird.

Für "Soll und Haben", 2002, verwendete der Künstler Positivabformungen von Fragmenten von Fenstern und Türen, die mit geschredderten DM Scheinen kaschiert wurden. Die einzelnen Skulpturenteile sind farblich je nach Scheinen getrennt: lindgrün 5 DM, blau 10 DM, grün 20 DM, braun 50 DM, blau 100 DM, orange rot 200 DM, rot 500 DM, hellbraun 1000 DM. Andreas von Weizsäcker spielt hier mit der Konservierung von Erinnerung, selbst Gebäude sind vergänglich ebenso wie „die gute alte DM“. Die Idee einer einheitlichen europäischen Währung, die den Handel zwischen den Mitgliedstaaten der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft erleichtern sollte (Schaffung eines "gemeinsamen europäischen Marktes"), entstand schon in den 70er Jahren in der Geschichte der europäischen Integration. Mehr als 30 Jahre hat das Projekt zu seiner Realisierung gebraucht. Der Euro wurde am 1. Januar 1999 als Buchgeld und drei Jahre später am 1. Januar 2002 als Bargeld eingeführt.

Nicht nur in der Politik, auch in der Kunst rollen gelegentlich Köpfe. Vor gehängten Fotofolien, die das Depot vom Militärhistorischen Museum in Dresden abbilden, hat Andreas von Weizsäcker bei der Arbeit „Gezeiten“ inmitten des Ausstellungsraums hohle Häupter am Boden verstreut. Es handelt sich um dunkel pigmentierte Papierabformungen eben jener Militaria-Sammlung, die das Museum zu bieten hat. Die porträtierten Offiziere, Vertreter oder Gönner des Heerwesens werden gewissermaßen vom Sockel gestürzt: dem Tod auf dem Schlachtfeld sind sie jedenfalls näher als einer posthumen Verklärung, wie es etwa nach dem Erwachen des Nationalismus im 19. Jahrhundert üblich war.

Schadenszeichen, 1996 Foto: Stiftung Kunstfonds, © VG Bild-Kunst

ANDREAS VON WEIZSÄCKER



STEFAN ROSZAK

STEFAN ROSZAK wurde in Wanne-Eickel geboren. Nach dem Abitur absolvierte er eine Ausbildung als Klavier- und Cembalobauer in der Bochumer Pianofortefabrik Ferd. Thürmer, wo er nach seiner Lehrzeit ein weiteres Jahr als Handwerksgehilfe beschäftigt war. Anschließend studierte er Musikwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte in Bochum und Berlin. Es folgte ein Schulmusikstudium an der Universität der Künste Berlin, nach dessen Abschluss er acht Jahre als Wissenschaftlicher Mitarbeiter bei Prof. Dr. Gundel Mattenklott im Fachgebiet Ästhetische Erziehung in der Lehramtsausbildung an der UdK arbeitete. In seiner dortigen Forschungs- und Lehrtätigkeit entwickelte er ein eigenes Konzept für experimentelle Musikpädagogik, das auf dem Spiel experimenteller Instrumente basiert, die er selbst für diesen Zweck konstruiert und baut.

Im Mittelpunkt seiner musikpädagogischen Arbeit stehen ästhetische Erfahrungen mit selbstgemachten Klängen und Klangkörpern. Ihm geht es darum, Menschen jeden Alters anzuregen, kreativ mit Klängen umzugehen und ihnen zu zeigen, wie wir ohne besondere musikalische Voraussetzungen selbst Musik machen und erfinden können. Zwei Aspekte sind für ihn dabei von zentraler Bedeutung: Das Hören und das Experimentieren. Aufmerksames Hören ist auf der Ebene nonverbaler Kommunikationsprozesse eine entscheidende Voraussetzung des schöpferischen Musikmachens. Auditive Sensibilisierung – die Förderung des bewussten und konzentrierten Zuhörens im Sinne einer „Schule des Hörens“ – ist für ihn daher stets übergeordnetes Ziel seiner pädagogischen Praxis.

Daneben steht das musikalische Experiment im Zentrum seiner Arbeit. Experimentelle Zugänge und Verfahren sind seit den künstlerischen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts ein wesentliches Moment der zeitgenössischen Kunst- und Musikpraxis. Von dieser Voraussetzung geht sein pädagogisches Konzept aus.

Im Rahmen der Ausstellung bietet Stefan Roszak einen Musikworkshop zum Thema Papier an. Das dabei entstehende "Klangkabinett", das aus akustischen Readymades (Fundstücken), selbstgebaute Klangerzeugern und Materialinstrumenten bestehen wird, soll Installation, - und Orchester zugleich sein. In einem abschließenden Konzert werden die Ergebnisse des Workshops zu hören und sehen sein.



FRANZ TRÖGER stanzt seit Jahrzehnten Musik lochkartengesteuerte Spieluhren und tritt damit europaweit auf die Bühne, zuletzt beim Festival für Neue Musik Bukarest. Dazu erzählt er Neuigkeiten aus der Spieluhrwelt. Franz Tröger ist nicht nur studierter Musiker, Historiker und ein prima Pianist, der häufig für Bühnenmusiken verantwortlich zeichnet, sondern auch Liebhaber ausgefallener Musikinstrumente, allen voran der Spieluhren, für die er selbst komponiert: vielleicht als einziger in Europa! Aus kleinen Löchern zaubert er magische Musik.

FRANZ
TRÖGER





Der Berganza-Preisträger ROLF-BERNHARD ESSIG ist als Autor, Publizist, Entertainer, Historiker und Ausstellungskurator bekannt. Mit seinen Sprichwörter- und Redensartprogrammen tourt er durch ganz Deutschland. Er schreibt für Deutschlands wichtige Medien und Verlage und ist gerngesehener Gast im Fernsehen und Hörfunk. Zuletzt erschienen "Da haben wir den Salat! In 80 Sprichwörtern um die Welt", "Ich kenn doch meine Pappenheimer. Wunderbare Geschichten hinter sprichwörtlichen Orten" und „Hand aufs Herz! Redensarten von Kopf bis Fuß“. Seine Ausstellung „Mein Name ist Hase! Redewendungen auf der Spur“ sahen schon weit mehr als 200.000 Besucher. Seit vielen Jahren tritt er mit dem Spieluhrkomponisten und musikalischen Tausendsassa Franz Tröger auf.

ROLF-BERNHARD ESSIG

BEGLEITPROGRAMM ZUR AUSSTELLUNG PAPIER

PAPIER ist eine kuratierte Ausstellung sowie ein parallel dazu entwickeltes Interaktions- und Vermittlungsprogramm. Es gibt workshop-artige, da handlungsorientierte Units, die in Reaktion auf einzelne Werke vor Ort und digital entstehen. Deren Ergebnisse werden wiederum Teil der Ausstellung. In Zusammenarbeit mit der Universität Bamberg sind Studierende der Kunstpädagogik in das Projekt einbezogen.

Wir freuen uns, Ihnen ein umfangreiches Begleitprogramm zur Ausstellung anbieten zu können. Sie können sich dadurch auf ganz unterschiedliche Art und Weise dem Thema Papier als künstlerisches Ausdrucksmedium und den Werken der ausgestellten Künstler annähern.

Unter der Rubrik "spot on" laden wir Sie ein, im Gespräch oder über einen Vortrag, sich mit unterschiedlichen künstlerischen Positionen auseinanderzusetzen. Ärmel hochkrempeln und selbst aktiv werden können Sie bei unseren Angeboten mit der Bezeichnung "hands on". Weiterhin können Sie Konzerte, Theateraufführungen und Lesungen zum Thema Papier erleben.

Der Eintritt zu allen Veranstaltungen ist im Museumseintritt enthalten (Kunstvereinsmitglieder haben freien Eintritt). Aus aktuellem Anlass bitten wir um vorherige Anmeldung per Email: info@kunstverein-bamberg.de oder per Telefon: 0951/68171. Bitte denken Sie auch an einen Mund-Nasenschutz.

SONNTAG 25.4. (14.30 – 16 UHR)

Spot on: Herbert Stattler - Künstlergespräch mit Herbert Stattler

SONNTAG 2.5. (14.30 – 16 UHR)

Spot on: Lucio Fontana, Dorthe Goeden, Günther Uecker

Papier als Oberfläche kann der Haut ähneln. Wenn es hart auf hart kommt, gibt Papier nach. In der experimentellen Führung geben Studierende ihren Einblick darauf, was sie an den KünstlerInnen der Ausstellung interessiert und warum es so ein angenehmer aber fragiler Werkstoff ist. Sie dürfen selbst Handanlegen – verschiedene Papiere erproben und dazu den Bedeutungsunterschied von einem gezielten Schnitt und einem schnellen Riss oder einer zufälligen Verletzung hautnah erfahren. Die Werke erhalten so eine zusätzliche Sinn(lichkeits)ebene.

SONNTAG 9.5. (14.30 – 16 UHR)

Spot on: Simon Schubert, Ulrike Möschel, Aja von Loeper und Erwin Hapke

Hands on: Falten, Frottieren, Furchen – Papier erinnert sich

Treppenhäuser sind Orte ganz persönlicher Erinnerung, unheimlich oder erhebend. Das Treppenhaus der Villa Dessauer ist ein Besonderes und wurde Anlass für Simon Schuberts Faltungen. Mit eigenen Erinnerungen gepaart (am 9.5. ist Muttertag!) nutzen wir das Falten, Frottieren oder Furchen, um das Papier als bildhaften Träger von Erinnerungen oder Spuren kennenzulernen und um die Arbeiten von Ulrike Möschel, Aja von Loeper und Erwin Hapke in einem anderen Licht zu sehen.

SONNTAG 9.5. (16.30 – 17.30 UHR)

Führung durch die Ausstellung

SONNTAG 9.5. (18 – 19.30 UHR)

Aktivierung der Lochkarten „Zungenparade“ – ein
Spieluhrkonzert mit Franz Tröger

Was könnte in eine Ausstellung mit Papierkunst besser passen als ein Abend mit lochkartengesteuerten Spieluhren? Franz Tröger ist einmalig im Umgang mit Lochkarten. Er bespielt sie nicht nur, er stellt sie für eigene Kompositionen extra her. Diese Seite des Papiers ist damit eigentümliche Partitur – könnten Sie sich den Klang allein beim Anschauen von Lochfolgen vorstellen? Besser doch, sie werden von ihm „aktiviert“. Dazu erzählt er Neuigkeiten aus der Spieluhrwelt.

SONNTAG 16.5. (14.30 -16 UHR)

Papiertheater Johannes Volkmann „Unbezahlbar“

Papier als Bühne und Akteur: im Rahmen der Ausstellung wird die Gesellschaftsinszenierung „Unbezahlbar“ als interaktives Erzählstück live aufgeführt werden. An einem gedeckten Tisch, bei dem alle Gegenstände mit Papier verpackt sein werden, nehmen die BesucherInnen Platz und werden unmittelbar Teil des Stückes.

SONNTAG 23.5. (14.30 – 15.30 UHR)

Führung durch die Ausstellung

SONNTAG 30.5. (14.30 -15.30 UHR)

Spot on: Klara Hobza

Klara Hobza hält einen Vortrag über Papierflieger, deren Erfinder und ihren New Millennium Paper Airplane Contest. Die Künstlerin versucht zu erfassen, was die Einzelnen bewegte, sich dem Papierflieger erfinden und fliegen lassen hinzugeben.

Es sind Geschichten wie die der Zapatista Frauen, sich mit Papierfliegern gegen Militärangriffe wehrten, Koreanischer Kinder, die über die entmilitarisierte Zone Briefe an ihre Familie fliegen ließen, eines Boeing Ingenieurs, der einen Flieger mit dem perfekten Kollaps im Flug erfand, eines Londoner U-Bahn Fahrers, der die perfekte Kurve im Flug die Spirale mehrerer Stockwerke einer Tiefgarage herab übte und des Schuljungen Henderson der schrieb: "This paper airplane will fly through the future of my life".

SONNTAG 6.6. (14.30 – 16 UHR)

Papierfliegerwettbewerb

Ob es künftig noch Papierflieger geben wird? Als ausgerissene Buch- oder Heftseite in Situationen von Langeweile gibt es sie vielleicht künftig immer weniger, aber als eigener Sport behauptet er sich unter den überraschendsten Kategorien: Diese bringen Sie zusammen mit ihrem Flieger natürlich mit! Dabei sind Sie Profi oder Laie – und werden in jedem Fall „siegen“, weil Sie dabei sind – an diesem nicht ganz alltäglichen Ereignis.

SONNTAG 13.6. (14.30 – 15.30 UHR)

Spot on: Erwin Hapke

Sie Seele des Papiers - Matthias Burchardt gibt einen Einblick in den Kosmos des Weltenfalters Erwin Hapke.

SONNTAG 13.6. (16.30 – 17.30 UHR)

Führung durch die Ausstellung

SONNTAG 13.6. (18 – 19.30 UHR)

Papier wird Literatur: „Papiertiger und Hamstergut“

Sprichwörtliches aus dem Reich von Bütten, Papierosy und Wasserzeichen der Poesie. Dazu Kartonmusik. Die „Streifenhörnchen“ Rolf-Bernhard Essig und Franz Tröger nehmen kein Blatt vor den Mund, wenn sie erzählen, wo der Papiertiger wohnt und was es mit dem Paper Moon auf sich hat. Und bei Doktor Essigs Sprichwortsprechstunde dürfen Sie den Experten löchern.

SONNTAG 20.6. (14.30 -16 UHR)

Spot on: Andreas von Weizsäcker und Via Lewandowsky
Hands on: Belastungsproben und Wertneuschöpfungen

In der Arbeit "Soll und Haben" von Andreas v. Weizsäcker steckt ein wertlos gewordener Wert - Geld. Aus der Deutschen Mark entstehen architektonische Versatzstücke. Aus was wollen Sie Ihr eigenes Papier (wertneu)schöpfen?

SAMSTAG 26.6. (14.30 – 16 UHR)

Hands on: Papier wird Musik - Workshop für Kinder

Im Workshop mit Stefan Roszak gibt es viel zu entdecken, was gern überhört wird – wie klingt Papier? Es ist vielfältig, nicht nur rascheln oder reißen – welchen Sound gibt es noch und wie wird er zusammen mit anderen zur Instrumentierung eines selbstkomponierten, wohl tonierten Musikstücks ganz anderer Art?

SONNTAG 27.6. (14.30 -16 UHR)

Papierkonzert mit Stefan Roszak und WorkshopteilnehmerInnen

Jahresausstellung Kunstverein Bamberg e.V.

24.4. - 27.6. 2021 - Stadtgalerie Villa Dessauer
Kuratiert von Notburga Karl und Barbara Kahle

Kunstverein Bamberg e.V.
Schützenstr. 4
96047 Bamberg

Kultur Förderung | 
STADT BAMBERG

STIFTUNGKUNSTFONDS

NEU
START
KULTUR

Mit dem vielseitigen Begleitprogramm zur Ausstellung PAPIER wollen wir die Faszination am Thema Kunst mit und aus Papier mit Ihnen und Ihren Kindern teilen!

Experimentelle, nachhaltige und nachdenkliche Perspektiven.

www.kunstverein-bamberg.de

Bamberg

Bei allen Veranstaltungen wird um eine vorherige Anmeldung unter kunstverein-bamberg.de gebeten.

Freitag
23.4.

Sonntag
25.4.

Sonntag
2.5.

Sonntag
9.5.

Sonntag
16.5.

Sonntag
23.5.

Sonntag
30.5.

Sonntag
6.6.

Sonntag
13.6.

Sonntag
20.6.

Samstag
26.6.

Sonntag
27.6.

19:00 Uhr

14:30 –
16:00 Uhr

14:30 –
16:00 Uhr

14:30 –
16:00 Uhr

16:30 –
17:30 Uhr

18:00 –
19:30 Uhr

14:30 –
16:00 Uhr

14:30 –
15:30 Uhr

14:30 –
15:30 Uhr

14:30 –
16:00 Uhr

14:30 –
15:30 Uhr

16:30 –
17:30 Uhr

18:00 –
19:30 Uhr

14:30 –
16:00 Uhr

14:30 –
16:00 Uhr

14:30 –
16:00 Uhr

Eröffnung der Ausstellung
PAPIER

Spot on: Herbert Stattler
Mit dem Künstler im Dialog

Spot on: Lucio Fontana, Dorte Goeden, Günther Uecker
Experimentelle Führung mit Studierenden

Spot on: Simon Schubert, Ulrike Möschel, Aja v. Loeper
Hands on: Falten, Frottieren, Furchen –
Papier erinnert sich

Führung durch die Ausstellung

Aktivierung der Lochkarten:
„Zungenparade“ Spieluhrkonzert mit Franz Tröger

Papier als Bühne und Akteur:
„unbezahlbar“ Papiertheater mit Johannes Volkmann

Führung durch die Ausstellung

Spot on: Klara Hobza
Mit der Künstlerin im Dialog

Papier, es fliegt:
Papierfliegerwettbewerb

Spot on: Erwin Hapke
Die Seele des Papiers. Zu seinem Werk mit Matthias Burchardt

Führung durch die Ausstellung

Papier wird Literatur: „Papiertiger und Hamstergut“
Lesung mit Rolf-Bernhard Essig und Franz Tröger

Spot on: Andreas von Weizsäcker und Via Lewandowsky
Hands on: Papier – Belastungsproben
und Wertneuschöpfungen

Hands on: Papier wird Musik Workshop für Kinder

Spot on: Lore Bert
Papier klingt: mit Stefan Roszak und Workshop

Donnerstag – Sonntag + Feiertage: 12:00 – 18:00 Uhr

Stadtgalerie Villa Dessauer

KUNST
VEREIN
BAMBERG

Kultur
Bamberg

NEU
STÄDT
KUNST

STIFTUNGSKUNSTFONDS