



PAUL
SCHWIER
VON
BEIDEN
ENDEN

SNOECK

**PAUL
SCHWIER**

VON
BEIDEN
ENDEN

Museum Goch
Museum Ratingen
2018

Herausgegeben von
Alexandra König
und Stephan Mann

Edited by
Alexandra König
and Stephan Mann

SNOECK

04 Vorwort

36 Gregor Jansen:
VON ALLEN ABSTRUSEN EBENEN UND ENDEN,
ODER NICHT ENDEN WOLLENDER RAUMSYMBOLIK

47 The End
65 Shelter

76 Ludwig Seyfarth:
EXPRESSIVE HERMETIK. Anmerkungen
zur Kunst von Paul Schwer

82 Manuskript von Jan Hoet
85 Kommentar von Stephan Mann

120 Werkliste
124 Biografie
125 Ausstellungen
127 Bibliografie

04 Preface

36 Gregor Jansen:
FROM ALL ABSTRUSE LEVELS AND ENDS,
OR NOT ENDING SPATIAL SYMBOLISM

47 The End
65 Shelter

76 Ludwig Seyfarth:
EXPRESSIVE HERMETIC. Remarks
to the art of Paul Schwer

82 Manuscript by Jan Hoet
85 Comment by Stephan Mann

120 List of Works
124 Biography
125 Exhibitions
127 Bibliography

VORWORT

PREFACE

Mit dem vorliegenden Katalogbuch dokumentieren die beiden Museen in Ratingen und Goch eine gemeinsame Ausstellung an zwei Orten und geben dem Titel *Von beiden Enden* einen signifikanten Sinn. Der Besucher nähert sich über die beiden Museen der künstlerischen Haltung des Malers und Bildhauers Paul Schwer.

— Ratingen und Goch, das sind zwei sehr heterogene Raumkonzepte und entsprechend dieser Unterschiedlichkeit konnte der Künstler sie mit neuen und bereits vorhandenen Skulpturen besetzen und den jeweiligen Räumen etwas entgegensetzen, das die Besucher inspiriert und herausfordert.

— Wir danken Paul Schwer für seine intensive Vorbereitung und Umsetzung dieser Ausstellungen. Es war uns eine große Freude und Bereicherung, in den vielen gemeinsamen Gesprächen seiner künstlerischen Intention näher zu kommen.

— Wir freuen uns sehr, dass es mit der Hilfe des Landes Nordrhein-Westfalen gelungen ist, das Gemeinschaftsprojekt in diesem Buch zu dokumentieren und darüber hinaus die neuen Arbeiten von Paul Schwer in einen werkimmanenten Kontext zu stellen.

— Mit Gregor Jansen und Ludwig Seyfarth konnten wir zwei ausgewiesene Autoren gewinnen, die mit jeweils unterschiedlichen Sehweisen zum Verständnis der Arbeiten von Paul Schwer beitragen. Ergänzt werden diese Interpretationen von einem hier erstmals veröffentlichten Redemanuskript von Jan Hoet, der kurz vor seinem Tod eine Ausstellung von Paul Schwer eröffnete und dessen Worte auch heute in ihrer Kürze und Prägnanz einen bedeutenden Beitrag zum Verständnis des Werkes von Paul Schwer leisten.

— Schließlich danken wir unseren Museumsteams für die Realisierung dieser Ausstellungen und wir freuen uns sehr, dass uns über die gemeinsame Kooperation zweier Kunstmuseen auch eine freundschaftliche Nachbarschaft in Nordrhein-Westfalen verbindet.

Alexandra König
Stephan Mann

This catalogue documents a joint exhibition at two venues, the museums in Ratingen and Goch, lending significance to the title *From Both Ends*. The double exhibition allows the visitor to make acquaintance with the artistic position of the painter and sculptor Paul Schwer.

— Ratingen and Goch: two very heterogeneous spatial concepts. The artist has correspondingly populated the given spaces with new and extant sculptures, confronting each area with inspiration and challenge for the viewer.

— We thank Paul Schwer for his intensive preparation and implementation of these exhibitions. Delving so deeply into his artistic intention in the course of many conversations has been a great pleasure and enrichment.

— With the support of the North Rhine-Westphalian government, we have been able to produce this documentation of the joint project to present the new works of Paul Schwer in an apposite context.

— In Gregor Jansen and Ludwig Seyfarth we have won two well-qualified authors contributing from different perspectives to our understanding of Paul Schwer's works.

These interpretations are complemented by a hitherto unpublished speech manuscript by Jan Hoet who, shortly before his death, opened a Paul Schwer exhibition. His succinct remarks give valuable insight into the works.

— Finally, we would like to thank our museum teams for the realization of these exhibitions and for the amicable neighbourly relations that cooperation between the two museums of art have nurtured.

Alexandra König
Stephan Mann



Blast, 2010, Xi'an Art Museum, CN



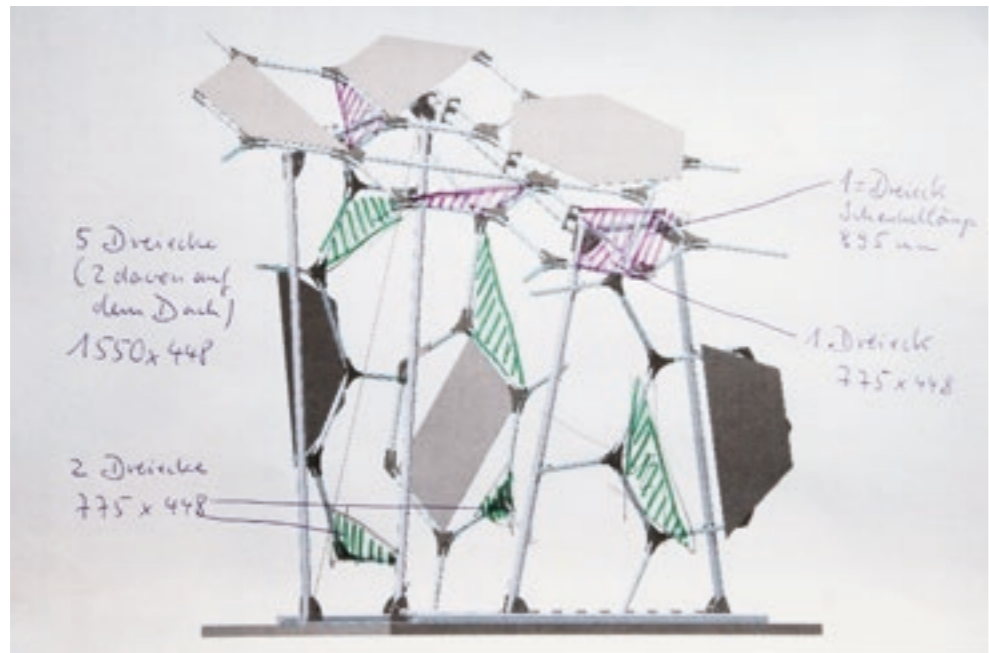
Amalienburg ceiling 2, 2018

Shelter Goch, 2015/2017, permanente Installation / permanente installation, Goch





Shelter Halic, 2015, Galerie Pi Artworks, Istanbul/London, TR/GB



Shelter, 2017/2018, Firma Tünkers, Ratingen





Fatih 1, 2016

14
15

The shape of things to come, 2015, Installation, Detailansicht / detail view, Galerie Pi Artworks, London, GB



Von beiden Enden, 2018, Installation, Detailansicht / detail view, Museum Ratingen
Spiegelung Amalienburg 2, 2018 // Fatih 3, 2018





Spiegelung Amalienburg 1, 2018

18
19



Amalienburg kitchen, 2018



The Passenger, 2016, Installationsansicht / installation view, Galerie Pi Artworks, Istanbul, TR



Gulff, 2014, Temporäre Installation / temporary installation, Museum Art.Plus, Donaueschingen





Pli rouge, 2012 // Markise, 2013



Faltung, 2016



ohne Titel / untitled, 2015



Jökulsárlón, Vorderseite / front, 2015



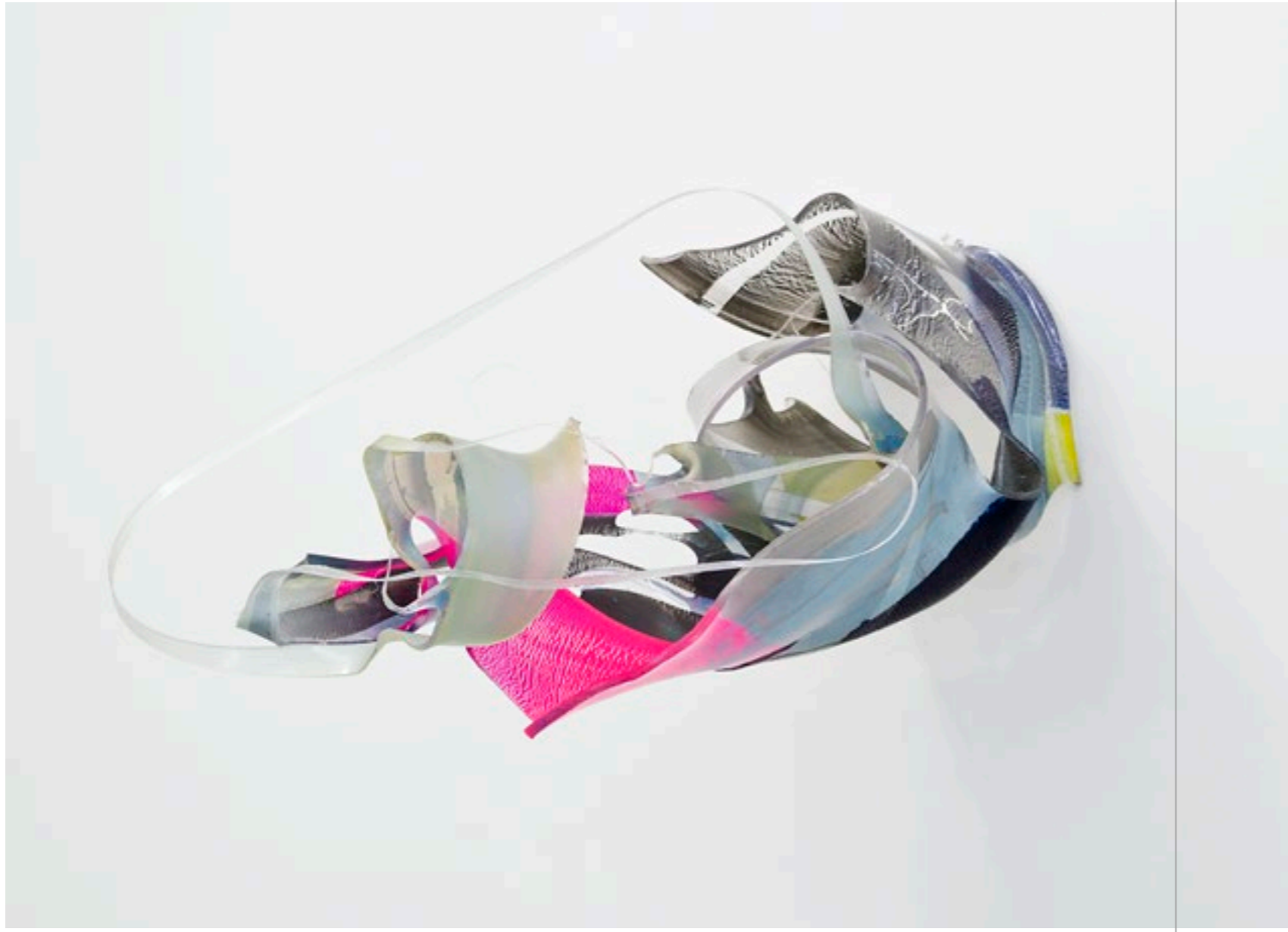
Jökulsarlon, Rückseite / reverse side, 2015



Jökulsarlon, thermoplastische Verformung von / thermoplastic deformation of S./p. 27 und 28, 2015



3-9/06-17 (car), 2017 // ohne Titel, 2015, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg





ohne Titel / untitled, 2018

VON ALLEN ABSTRUSEN EBENEN UND ENDEN, ODER NICHT ENDEN WOLLENDER RAUMSYMBOLIK

Gregor Jansen

FROM ALL ABSTRUSE LEVELS AND ENDS, OR NEVER-ENDING SPATIAL SYMBOLISM

Mit der Bezeichnung *Ausstieg aus dem Bild* wird in der neueren Kunstgeschichte eine Entwicklung in den 1960er Jahren bezeichnet, in deren Folge die Künstler zunehmend das traditionelle Bildformat kritisierten und eine Vielfalt neuer Ausdrucksformen entwickelten. Seit Ende der 1950er Jahre – die Nachwirkungen des Zweiten Weltkrieges und des Kalten Krieges haben weiterhin einen starken Einfluss auf die Künstler – zeichnet sich eine grundsätzliche Irritation und radikale Infragestellung überlieferter sozialer sowie künstlerischer Werte ab. Kunst wird zunehmend zur »Antwort auf Wirklichkeit« (Laszlo Glozer). Die Künstler wandten sich dabei insbesondere Fragen nach der Materialität und der Räumlichkeit ihrer Werke zu. Ebenso wurde in *Happening* und *Fluxus*, aber auch in der Konzeptkunst, der Werkbegriff selbst hinterfragt und kritisiert.

— Auf dieser Problemebene entwickelte sich auch die Suche nach neuen Mythen. Die herkömmlichen Bilderformate konnten nicht länger allein als Träger von Botschaften funktionieren, es bedurfte einer Erweiterung der Formen und des Ausdrucks. Der Bildträger wurde versuchsweise beschädigt, zerstört oder negiert,

um dadurch eine Ausdehnung und mediale Grenzüberschreitung zu erreichen. Damit wurde das Medium selbst zum Träger von Botschaften. Obwohl Harald Szeemann bereits in den 1960er Jahren mit dem Terminus der *Individuellen Mythologien* arbeitete und diesen 1963 im Rahmen der Étienne-Martin-Ausstellung in der Kunsthalle Bern erstmals verwendete, wurde die Bezeichnung erst 1972 zum Schlagwort für ein künstlerisches Phänomen. Als Meilenstein gilt die Kasseler *documenta 5*, auf der Harald Szeemann, der für die Auswahl der Künstler verantwortlich zeichnete, unterschiedlichste künstlerische Positionen zum Thema *Befragung der Realität* unter dem Sammelbegriff der *Individuellen Mythologien* vereinte. Zu den damals gezeigten Künstlern gehörten unter anderem Joseph Beuys, Christian Boltanski, James Lee Byars, Jean Le Gac und Paul Thek.

— Spätestens jetzt sollten Paul Schwer und die Doppelausstellung *Von beiden Enden* unsere Aufmerksamkeit wecken. Die Faszination eines erweiterten Malerei- und Kunstbegriffs, der *Ausstieg aus dem Bild* und die *Individuellen Mythologien* lassen direkte Analogien zu den Werken und raumgreifenden Installationen

und Inszenierungen erkennen, wie sie aktuell in den Ausstellungen der Museen in Goch und in Ratingen gezeigt werden. Das Experimentieren mit Material, Farbe und Form, Licht und Bild, Malerei und Fotografie ist überaus vielfältig und komplex. Der Autor ringt förmlich um Worte, um diese Fülle zu beschreiben – vergleichbar dem Eindruck, den ein barockes Kirchenensemble mit seiner »Licht- und Raumorgie«, wie zum Beispiel die Wallfahrtskirche Birnau am Bodensee, bietet. Ähnlich begriff in Düsseldorf Schweser Lehrer Erwin Heerich die Idee des »harmonischen Einheitswerkes« von Architektur, Skulptur und Landschaft, wie es auf der Insel Hombroich erlebt werden kann. Von Schwer selbst wird auch Joseph Beuys als Einfluss genannt.

— Angeregt durch das Studium der Werke und Kataloge sowie von Texten von und zu Paul Schwer im Rahmen seiner beiden Ausstellungen *Von beiden Enden*, habe ich mich entschlossen, den Ausstieg aus dem Bild als einen Einstieg in eine freie Bildexegese zu wagen. Es fließen zahlreiche Notizen und Überlegungen, Assoziationen und Allusionen in den folgenden Text ein, der gewissermaßen ein Gedankenspiel zu seinem plastischen Kosmos darstellt.

Exit from the picture describes a development in recent art history when, in the 1960s, artists became increasingly critical of the traditional picture format, turning to a multitude of new forms of expression. The Second World War and the Cold War still impacted artists in the late 1950s, provoking fundamental irritation and radical rejection of traditional social and artistic values. More and more, art became a »response to reality« (Laszlo Glozer). Artists were increasingly concerned with the materiality and spatiality of their works. The *happening*, *Fluxus*, concept art, addressed and criticized the notion of the »work of art« itself.

— At this level of inquiry, the quest for new myths also developed. Traditional forms of picture were no longer valid vehicles for messages. The image carrier had to be experimentally damaged, destroyed, or negated to then expand, to escape the bounds of the medium. Finally, the medium itself became the messenger. Already in the 1960s Harald Szeemann had coined the term *individual mythologies*. First used in 1963 in the context of the Étienne Martin exhibition at the Kunsthalle Bern, it was to become a catchword for an artistic phenomenon only in 1972. The Kassel

documenta 5 was a milestone in this regard, where Szeemann, responsible for selecting exhibitors, united wide-ranging artistic positions on the topic *Questioning Reality* under the umbrella concept *Individual Mythologies*. The exhibiting artists included Joseph Beuys, Christian Boltanski, James Lee Byars, Jean Le Gac, and Paul Thek.

— This brings us to Paul Schwer and his double exhibition *From Both Ends*. The fascination of an extended concept of painting and art, *exit from the picture*, and *individual mythologies* are of direct relevance for the works and extensive installations and stagings on show in Goch and Ratingen. One is left speechless by the diversity and complexity of the artist's experimentation with material, colour, and form, with light and image, with painting and photography (which doesn't stop me from writing on). As in the baroque orgy of light and space at Birnau on Lake Constance, the observer's field of view is overwhelmed. Not only on the lake but also in Düsseldorf, Schwer's teacher Erwin Heerich embraced the idea of a »harmonious unity« of architecture, sculpture, and landscape as on the island of Hombroich. He himself also mentions the influ-

— Den *Ausstieg aus dem Bild* haben bereits zahlreiche Künstler der Moderne wie Kasimir Malewitsch oder Piet Mondrian vorbereitet. Ebenso spannend waren die Lichtkunstobjekte eines Zdeněk Pešánek (der auch Plexiglas verwendete), die skulpturalen Materialexperimente der Gebrüder Naum Gabo und Antoine Pevsner oder der Licht-Raum-Modulator (1922–1930) von László Moholy-Nagy. Drei bewegliche, auf einer rotierenden Scheibe angeordnete Elemente aus Metall bzw. Glas bilden das Herzstück des Licht-Raum-Modulators. Seine vollständige Wirkung entfaltet er jedoch erst in einem abgedunkelten Raum an den Wänden, wo er im Zusammenspiel mit farbigem und weißem Licht spektakuläre Schattenbilder hervorbringt, gleichsam ein rein abstraktes Licht-Malen in fortwährender Bewegung. Auch Wassily Kandinsky verstand die »rein abstrakte Form ohne gegenständliche Überbrückung« als »ABSOLUT«. »Reine« Malerei ist dann eine »absolute« Malerei, wenn – von jeglichem Gegenstand unabhängig – mit abstrakten Formen und Bildelementen gearbeitet wird, die der Maler frei erfindet.

— In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben Maler der jüngeren Generation

ihre Bildinhalte weiter abstrahiert, reduziert, geometrisiert. Lucio Fontana begann seine monochromen Bilder aufzuschlitzen, um eine neue Auffassung von Bild, Oberfläche, Haut und Raum zu verdeutlichen. Weitere künstlerische Angriffe auf Bilder folgten, und die Vielfalt der verwendeten Materialien nahm zu, so wurden jetzt Stoffe eingesetzt, die bis dahin als kunstunwürdig galten, wie profane Alltagsgegenstände bis hin zu Müll. Über das klassische Bildformat hinaus wurde die Entkopplung von Botschaft und Bild auf den Körper des Künstlers, auf Objekte der Lebenswelt, Schrift oder Licht ausgedehnt. Als weiteres Kunstmittel begannen sich Performances und Happenings in Kunstkreisen zu etablieren. Der Ausstieg bzw. die Überwindung des Bildes waren vollzogen und gelungen. Kehren wir noch einmal zurück zu Kandinsky. In seinen Schriften mit kunstrevolutionärem Sendungsbewusstsein spricht er von der »Epoche des großen Geistigen« der Menschheit, in der es zu einer Synthese der Künste und einer Synthese zwischen Künsten und Wissenschaften kommen müsse (1926): Mit Ablehnung des positivistischen (toten) »Materialismus« zugunsten des

ence of Joseph Beuys. Animated by the works and catalogues, as well as texts by and on Paul Schwer in the context of his two exhibitions *From Both Ends*, I have decided to venture out of the picture and into free picture exegesis. Many a note and reflection, association and allusion have fed into this text: general musings on Schwer's sculptural cosmos.

— The *exit from the picture* was prepared by many modern artists such as Kasimir Malewitsch and Piet Mondrian. Just as fascinating are the light-art objects of Zdeněk Pešánek (who also used Plexiglas), the sculptural material experiments of the brothers Naum Gabo and Antoine Pevsner, and László Moholy-Nagy's *light-space modulator* (1922–1930). Three mobile elements of metal or glass arranged on a rotating disc form the heart of the modulator. It comes to full effect, however, only on the walls of a darkened room where the interplay of coloured and white light produces spectacular shadow formations: purely abstract painting in light in perpetual motion. Wassily Kandinsky, too, saw the »purely abstract form without representative bridging as »absolute«. »Pure« painting is »absolute« painting, if – independently of any sort of object – the painter works with

abstract forms and pictorial elements, which he freely invents. In the second half of the twentieth century, painters of the younger generation further abstracted, reduced, geometricized the content of their pictures. Lucio Fontana began to slit open his monochromatic pictures to mark a new comprehension of image, surface, skin, and space. Other artistic forays against the picture followed and the diversity of materials increased – notably materials hitherto considered unworthy of art – as well as profane everyday objects, even including refuse. Beyond the classical picture format, the decoupling of message and image was extended to the body of the artist, to objects of the life-world, writing, and light. And performances and happenings began to establish themselves in art circles. The exit from, the overcoming of the picture had been achieved. Back to Kandinsky. Infused with a revolutionary sense of mission in art, he wrote of the »epoch of the great spirituality« of humankind, in which a synthesis needed to be achieved between the arts and sciences (1926): with rejection of positivist (dead) »materialism« in favour of (living) »spirituality«, the dimension of the non-material.

(lebendigen) »Geistigen«, der Dimension des Nichtmateriellen.

— Mit diesem kurzen Blick auf die Bildwelten des 20. Jahrhunderts ergeben sich, bezogen auf die Skulpturen, Werkformationen und Arrangements der Ausstellung(en) von Paul Schwer, mannigfaltige Erzählebenen zwischen geometrischem Raumempfinden und abstrakten Farbfeldern oder abstraktem Raumempfinden und konstruktiven Farbfeldern. Diese Anmutung wechselt permanent und teilweise in fließenden Übergängen. Die bereits früher beschriebene Mischung aus poetischer Beschwingt- und Weichheit, die sich zwischen Polen (konstruierter) Statik und (kontingenter) Dynamik hin- und herbewegt (Stephan Berg), drückt sich ebenso aus in »Keine Schönheit ohne Gefahr«, wie es Johann Hartle den *Einstürzenden Neubauten* entlehnte. Für Hartle führt die Arbeit von Paul Schwer diese drei Begriffspaare in eine Raumsymbolik zusammen, die Spontanität der politischen Äußerung wie auch die Aneignung des eigenen Körpers befördert. Schwerts mit Aplomb vorgebrachten Interventionen zielen auf eben jene im 20. Jahrhundert entwickelten Repertoires aus Form, Farbe und Raum einer für autonom befundenen Skulptur, welche es so

— As far as Paul Schwer's sculptures, work formations and arrangements are concerned, this quick résumé of interplay in twentieth century pictorial worlds points to manifold narrative levels between geometrical spatial sensation and abstract colour fields, between abstract spatial sensation and constructive colour fields. They shift constantly and to some extent in blurred transition. The mixture between poetic liveliness and softness oscillating between poles of (constructed) statics and (contingent) dynamics (Stephan Berg) also implies that there is »no beauty without danger«, as Johann Hartle quotes the band *Einstürzende Neubauten*. For Hartle, Paul Schwer brings these two concepts together in spatial symbolism that promotes both spontaneity in political statement and in taking charge of one's own body. His self-confident interventions address the repertoires developed in the twentieth century for form, colour, and space for an autonomous sculpture that was never to be. But back to the beginning.

— »Unfortunately »stubborn« colour fields still occur, mainly in documents with an »eventful« past. To prevent them from presenting a danger in the future, the solution described

niemals gab. Doch rollen wir das Feld nochmal von vorne aus.

— »>Störrische« Farbfelder begegnen uns leider heute immer noch, und zwar hauptsächlich in Dokumenten, die schon eine »bewegte« Vergangenheit hinter sich haben. Damit von diesen in Zukunft keine weitere Gefahr mehr ausgeht, bietet sich der von uns beschriebene Lös(ch)ungsweg an.« Diese im Internet gefundene Passage hat keinerlei Bezüge zu Kunst, sondern es geht einzig um Fehler im Computerprogramm InDesign. Reizvoll erscheint es mir jedoch an dieser Stelle, eine Kunst-evolutionäre Spurensuche zur Arbeit von Paul Schwer zu unternehmen, dessen Farbfeldmalerei eine weitere Dimension mittels Glas, Plexiglas oder auch PET erhielt. *Color Field Painting* bzw. Farbfeldmalerei gilt als erste mit Blick auf Europa gleichberechtigte, internationale Kunstströmung, die sich in den 1940er und 1950er Jahren in den USA entwickelte und für ein grundlegendes und zugleich radikales Hinterfragen der traditionellen malerischen Bildauffassung steht. Sie definiert sich über den visuellen Illusionismus und negiert die konventionelle Abbildfunktion der Malerei.

(deletion) is recommended.« The passage discovered on the Internet has nothing to do with art, but with errors in the computer program InDesign. Nonetheless, I am tempted to explore an art-evolutionary approach to the work of Paul Schwer, whose colour-field painting has gained a completely new dimension through glass, Plexiglas, and PET. Colour field painting is considered the first international art movement on a par with Europe to develop in the United States, in the 1940s and 1950s. It stands for a fundamental and radical questioning of the traditional painterly concept of picture. It defines itself in terms of visual illusionism and negates the conventional representational function of painting.

— Important names include not only Ad Reinhardt, Barnett Newman and Mark Rothko, but also Frank Stella and Donald Judd, via whose »specific objects« (Judd) the new or renewed spirit sought to tackle a level that brought the world, what exists, reality, into the picture. »The flatness of painting is overcome and the step into space is reflected by the viewer, consciously stepping into the »extended picture,« becoming willy-nilly part of the staging« (Martin Engler). Also in 2018,

— Als wichtige Vertreter sind neben Ad Reinhardt, Barnett Newman und Mark Rothko, aber auch Frank Stella und Donald Judd zu nennen. Über deren »specific objects« (Judd) versuchte sich der neue oder erneute Geist an einer die Welt, das Existierende, das Reale ins Bild holenden Ebene.

— »Die Flachheit der Malerei wird überwunden und der Schritt in den Raum spiegelt sich im selbstbewusst ins »erweiterte Bild« tretenden Betrachter, der im Zweifelsfall, ohne es zu wollen, selbst Teil der Inszenierung wird« (Martin Engler). Im Jahr 2008 hat Isabelle Malz auf die »ins unendliche gehende Falte [... als] das Charakteristikum des Barock« bei Gilles Deleuze verwiesen und zahlreiche atmosphärische Zwischenräume bis hin zu geografischen Ankerpunkten wie Istanbul und Shanghai in Schwer's Kunst beschrieben. *Dynamik* ist bei allen Autoren ein wiederkehrendes Stichwort, welches mit Licht, Form, Material, Raum, Bewegung oder Architektur fortwährende Kontraste beschreibt. Der Betrachter kann real im Raum alle diese Elemente als ein wunderbar ausbalanciertes Gefüge erfahren und erspüren und aufgrund ihrer morbiden Fragilität auch körperlich erleben. Faltungen und

Verformungen von Material – das als transparenter Bildträger von Malerei oder reproduziertem Bild (in Ratingen Fotos eines Cafés in Istanbul) in Kombination mit Metall und Leuchtstoffröhren, Kabeln und Gestellen dient – verheißen eingefrorene, starre Formationen. In diesen Formen vermag jeder Betrachter andere Figuren, Tiere, Dinge in ihrer Gesamtheit oder in Detailstrukturen herauszulesen. Die durch Wärme formbar gewordenen PET-Platten scheinen in ihrer formlos geformten abstrakten Form wie in der Transformation stecken geblieben. Das ursprüngliche Produkt scheint in krassem Gegensatz zum Zielprodukt zu stehen. Sicher ist, dass Schwer allzu deutliche Assoziationsmöglichkeiten seiner Metamorphosen vermeidet. Wie bei einem Schmelzvorgang, erweitert durch Schütten, Verbiegen, Ziehen, Löchern, Stauchen, allgemein Umformen, oder dem Spritzblas-Verfahren zur Herstellung der handelsüblichen PET-Massentrinkflasche, ist die Thermoformbarkeit ein faszinierend-energetisches Moment des skulptural-offenen, auch zeitlich gedehnten und mithin futurologischen Plastik-Denkens. Alles ist im Fluss, stete Veränderung. Bereits aus der Antike stammt die Formel *panta rhei* (altgriechisch πάντα ρεῖ,

Isabelle Malz cited Gilles Deleuze: »The endlessly ongoing fold is a characteristic feature of the Baroque«. She describes numerous atmospheric interstices up to and including geographical anchor points such as Istanbul and Shanghai in Schwer's art. For all authors, dynamics is always a keyword evoking continuous contrasts with light, form, material, space, movement, architecture; contrasts that the viewer can actually experience and sense as a wonderfully balanced structure of all these elements in space; and, which, owing to their morbid fragility, he or she can also physically experience. Folding and deformation of material, which as transparent media for painting or reproduced images (in Ratingen photos of a café in Istanbul) in combination with metal, fluorescent tubes, cables, and supports offer frozen, rigid formations in which each viewer sees different figures, animals, things in the whole or in details. It is the same with PET sheets – heated until malleable – in formlessly formed abstract form. Schwer avoids any too obvious connotations for his metamorphoses, as one finds in a transformation whose original product stands in stark contrast to the end product.

In a melting process, augmented by tipping, bending, stretching, perforation, compression, general reshaping or the injection blow moulding process by which commercial PET beverage bottles are produced, thermoformability is a fascinating energetic factor in sculpturally undetermined, temporally extended, and thus futurological sculptural thinking. Everything is in a state of flux or constant change. Already in antiquity, Heraclitus had asserted that everything flows (*panta rhei*, πάντα ρεῖ). We find the corresponding Latin expression (*cuncta fluunt*) in the *Speech of Pythagoras* in Ovid's *Metamorphoses* 15, where the poet sets out the natural philosophy basis of his metamorphoses. Everything flows! — All this recollection and rereading in connection with Paul Schwer's double exhibition *From Both Ends* in Ratingen and Goch – admittedly more with the former in mind – have inspired further reappraisal and a journey into the future. For to some extent his plastic sculptures give an impression of being torn, destroyed and nevertheless transparent, colourful, lively – a fascinating play of destruction and creation. But first we venture into the future.

deutsch: alles fließt), ein auf den griechischen Philosophen Heraklit zurückgeführter Aphorismus zur Charakterisierung seiner Lehre. Ihre lateinische Entsprechung (*cuncta fluunt*) findet sich im 15. Buch der *Metamorphosen* in der *Rede des Pythagoras*, in der Ovid das naturphilosophische Fundament seiner Metamorphosen darlegt. Alles fließt! — All diese Re-Betrachtungen und -Lektüren im Zusammenhang mit Paul Schwer's Doppelausstellung *Von beiden Enden* in den Museen Ratingen und Goch haben den Verfasser zu einer weiteren Rückbetrachtung, aber auch zu einer Reise in die Zukunft angeregt. Denn die Kunststoffskulpturen wirken zum Teil zerfetzt, zerstört und doch transparent, farbig, lebendig – ein faszinierendes Spiel von Zerstörung und Schöpfung; doch reisen wir zunächst in die Zukunft. — Wir befinden uns im Jahr 2122. Das Raumschiff *Nostramo*, ein Erzfrachter der Firma *Weyland-Yutani*, ist nach einer langen Reise durch den Weltraum auf dem Rückweg zur Erde als es ein Funksignal von einem weitab vom Heimatkurs liegenden, scheinbar unbewohnten Himmelskörper auffängt. *MU/TH/UR* (auszusprechen wie das englische »mother«, Mutter) 182,

— It is the year 2122. The Space Ship *Nostramo*, an ore carrier of the firm *Weyland-Yutani*, is on its way back to Earth after a long voyage through space when it picks up a signal from a celestial body far off the ship's home course. *MU/TH/UR*, the central computer of the ship autonomously changes course and wakens the crew from cryogenic sleep. At first, the signal is interpreted as an SOS. Under a general protocol, the ship is obliged to follow this signal and provide help. The crew land on the inhospitable planetoid (*Acheron*) *LV-426* to investigate. They discover the wreck of an extraterrestrial space ship. Inside is the fossilized skeleton of the apparently one-man crew. In another vault, Kane, a member of the *Nostramo* crew, finds a collection of large, egg-shaped objects. Meanwhile, third officer Ellen Ripley, who has analysed the signal on board the landing vehicle, begins to suspect that the signal is a warning rather than a call for help. But science officer Ash dismisses these suspicions. Kane approaches one of the objects, in whose interior something is moving. The egg opens, something shoots out, smashing Kane's helmet visor and wraps itself around his face. [...]

der Zentralcomputer des Raumschiffs, ändert selbstständig den Kurs und weckt die Besatzung, die sich bis dahin im Kälteschlaf befunden hat. Das Signal wird zunächst als Notsignal interpretiert. Aufgrund eines allgemeinen Protokolls ist man verpflichtet, diesem Signal zu folgen und Hilfe zu leisten. Die Crew landet auf dem unwirtlichen Planetoiden (*Acheron*) *LV-426*, um dem Anlass des Funksignals auf den Grund zu gehen. Zunächst entdeckt sie das Wrack eines außerirdischen Raumschiffs und in dessen Innerem das versteinerte Skelett des anscheinend einzigen Besatzungsmitgliedes. In weiteren Gewölben findet Kane, ein Besatzungsmitglied der *Nostramo*, eine Ansammlung großer, eiförmiger Gebilde. Zwischenzeitlich kommt beim dritten Offizier, Ellen Ripley, die an Bord des Landefahrzeugs das aufgefangene Signal analysiert, der Verdacht auf, es handele sich bei dem Signal eher um ein Warn- als um ein Notsignal. Doch der Wissenschaftsoffizier Ash ignoriert ihre Bedenken. Neugierig nähert sich Kane einem der Gebilde, in dessen Innerem sich etwas bewegt. Das Ei öffnet sich, etwas schießt heraus, durchbricht Kanes Helmvisier und umklammert sein Gesicht. [...]

— If the names *Nostramo* and *MU/TH/UR* have not yet already given the game away, many will of course now recognize Ridley Scott's science fiction story and legendary film *Alien*. The film was a sensation when it came out in 1979, and a shock as regards design and aesthetics. A Swiss artist designed the aliens and the film set: H.R. Giger. He was responsible for the fascinating design of a bio-mechanical, horribly otherworldly creature, and for the extraterrestrial spaceship, which recalled Hans Poelzig's hall structure. In 1980 he won an Oscar in the category *best visual effects*. It might be hard to believe, but when I walked into Paul Schwer's exhibition in Ratingen, the film *Alien* immediately came to mind. Everything intertwined in an immaterial body form and in light reflections; the sculptures took on an organic, flowing life of their own or futurological dimensions beyond human understanding. Images from the 1979 film – and from James Cameron's 1985 sequel *Aliens* – immediately present themselves, in the midst of the now absolutely contemporary that then lay in the future. The spatial situation and the plastic sculptures produce a magic mood full of horror stylistics

—— Spätestens jetzt oder schon aufgrund der Namen *Nostramo* und *MU/TH/UR* werden viele Leser die Science-Fiction-Story des legendären Kinofilms *Alien* von Ridley Scott erkannt haben. 1979 in den Kinos, war der Film eine Sensation und ein Schock in Bezug auf Machart und Ästhetik. Ein Schweizer Künstler prägte das Erscheinungsbild der Aliens und der filmischen Ausstattung: HR Giger. Er war verantwortlich für das faszinierende Design eines biomechanisch-horrorhaften fremden Wesens wie auch für das an Hans Poelzigs Hallengebilde erinnernde außerirdische Raumschiff. Für diese Mitwirkung wurde ihm 1980 ein Oscar in der Kategorie *Beste visuelle Effekte* verliehen. Beim Betreten der Ausstellung von Paul Schwer in Ratingen hatte ich sofort die Assoziation zum Film *Alien*. Alles verwob sich in einer materielosen Körperform und in Lichtreflexen, die Skulpturen entwickelten ein organisch-fließendes Eigenleben oder futurologische Dimensionen jenseits unseres Menschenverstands. Unmittelbar hatte ich die Bilder aus dem Kinofilm aus dem Jahre 1979 – und dem zweiten Teil von James Cameron aus dem Jahre 1985: *Aliens – Die Rückkehr* (Originaltitel: *Aliens*) – vor Augen, inmitten

and apocalypse; the viewer is enthralled and irritated, and in fascination looks for liquid in the solidified and the essence of painting that Paul Schwer presents us corporeally as an alien medium.

—— In art as in life, the encounter with the alien and the novel motivates all action. The aim is to extend form and body languages in every possible form and to provoke the limited capabilities of our sensory and cognitive faculties, to stimulate reaction that produces communication and helps shape a social structure and its identity, its identities. In the film *Alien* all of this is to be found, even more elementarily implemented and interwoven: implemented and intertwined in extreme complexity at the visual, symbolic, and psychological level, at the level of imagination. Drawing on Lacan, Slavoj Žižek has advanced wild theses not only with regard to the film *Alien*: the Undead enters life (Lacan's Lamelle) and the birth of the New destroys life on board the space cruiser protected by the Mother (*MU/TH/UR*). The real (or indescribable) embraces the face and penetrates the host, but is itself invincible, and, according to Žižek inimical to every »symbolic order.« And

der zeitgenössischen Kunstinstallation. Lag diese doch zur Entstehungszeit der Kinofilme weit in der Zukunft. Die Raumsituation und die Kunststoffplastiken erzeugen eine magische Stimmung voller Horrorelemente und apokalyptischer Eindrücke, man ist hungerig und irritiert und sucht fasziniert nach dem Flüssigen im Erstarren und der Essenz der Malerei, die Paul Schwer uns als fremdes Medium körperlich vorführt.

—— Die Begegnung mit dem Fremden und Neuen ist – in der Kunst wie im Leben – Motivation jeden Handelns. Es geht darum, Formen- und Körpersprache in jedweder Form zu erweitern und die begrenzten Fähigkeiten unseres Sinnes- und Gedankenapparates zu reizen, Reaktionen hervorzurufen, die erneut in Kommunikation münden und ein soziales Gefüge und seine Identität(en) bestimmen helfen. Im Film *Alien* sind alle diese Elemente vorhanden und auf verschiedenen Ebenen visuell, symbolisch, imaginär und psychologisch äußerst komplex implementiert und verwoben. Slavoj Žižek hat wilde Thesen in der Anwendung von Lacan nicht allein auf den Film *Alien* formuliert. Er beschreibt: Das Untote tritt ins Leben (Lamelle bei Lacan), und die Geburt des Neuen

although it could so easily force its way into the domain of the imaginary, Žižek argues, it is nevertheless a sort of boundary image: the primeval image to efface all images; the primeval image that seeks to stretch the imagination to the limits of what cannot be shown. The thing, the notion of this boundary image in the seeming unrepeatability of the alien itself (at least as soon as it has assumed its greater, more monstrous form), remains alien in the true sense of the word, and the camera seems to be unwilling or unable to offer the viewer a picture of it. The obscene excess for which the extraterrestrial stands keeps it at a distance. The symbolic aspect of the »alien« is similarly treated; it is to be found only twice – at the beginning with Kane as »undead«: »Alien life form. It looks like it's been dead a long time. Fossilised«. And at the end, when Ripley sings of her »lucky star«, as if lulling the newborn creature with a night-song, which is precisely what it is. In *Aliens*, the psychologically interesting sequel to the film and an accordingly insignificant, purely commercial alien saga, everything is even more involved and portrayed as a gripping mother-care complex of strong women, and

zerstört das von der Mutter (*MU/TH/UR*, des Computers) beschützte Leben an Bord des Raumkreuzers. Das Reale (oder Unbeschreibliche) umarmt das Gesicht und dringt in den Wirt ein, ist jedoch selbst unangreifbar, widersteht sich für Žižek jeder »symbolischen Ordnung«. Und obwohl es so unbehindert in den Bereich des Imaginären drängen könnte, argumentiert Žižek, es sei nichtsdestoweniger eine Art Grenzbild: das Ur-Bild, um alle Bilder aufzuheben, das Ur-Bild, das die Imagination bis an die Grenzen des Unzeigbaren strecken will. Das Ding, die Vorstellung dieses Grenzbildes in der scheinbaren Unwiederholbarkeit des Alien selbst (zumindest sobald es seine größere, monströsere Form angenommen hat), bleibt im wahren Sinne fremd, und die Kamera scheint nicht bereit oder ist nicht in der Lage, dem Betrachter ein Bild davon zu zeigen. Das obszöne Zuviel, für das das Außerirdische steht, hält es auf Distanz. Ebenso wird das Symbolische vom »Alien« selbst umgangen, es findet nur zweimal statt – zu Beginn bei Kane als »Untotes«: »Alien life form. It looks like it's been dead a long time. Fossilised.« Und am Ende singt Ripley von ihrem »Glücksstern«, als würde sie dem frisch

thus in both films a feminist statement. Magnificent metaphors of a world out of joint and inhumane progress as the sole measure of things. But what has all this to do with the exhibition of Paul Schwer?

—— First there is the physician Paul Schwer, who worked in child and adolescent psychiatry before studying art from 1981 at the Düsseldorf Academy of the Arts under Erwin Heerich. And, second, the artist. Psychology offers a fascinating spectrum of truth and expression. As in art, it is no longer a matter of beauty but of capturing the age and the issues of the age. Paul Schwer, born in 1951 in Hornberg in the Black Forest, shares a generational mentality with the Canadian James Cameron, born in 1954 in Ontario, and the British director Ridley Scott, born in South Shields in 1957. Scott's 1982 film *Blade Runner*, based on the novel *Do Androids Dream of Electric Sheep?* by Philip K. Dick, plays in a grim, futurist Los Angeles. The work was visually so impressive that it inspired an entire generation of cyberpunk literature, music, and art – and appeared directly after *Alien*. Even if Paul Schwer's works only hesitantly recall the dark horror of the dystopic cinematic science

geborenen Wesen ein Nachtlied singen, was es ja letztlich und genau ist. In *Aliens*, der psychologisch interessanten Fortsetzung des ersten Films, und der sich anschließenden unbedeutenden, nur noch rein marketingrelevanten *Alien*-Saga, wird alles noch vertrackter und als packender Mutter-Fürsorge-Komplex starker Frauen dargestellt – in beiden Filmen ein insofern feministisches Statement. Wir sehen grandiose Metaphern einer aus den Fugen geratenen Welt und eines inhumanen Fortschritts als das alleinige Maß der Dinge. Was genau hat dies mit der Ausstellung von Paul Schwer zu tun, an welchen Stellen scheinen Verbindungslinien auf?

—— Da ist zum einen der Mediziner Paul Schwer, der als Arzt in der Kinder- und Jugendpsychiatrie arbeitet, ehe er 1981 ein Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie bei Erwin Heerich beginnt, zum anderen der Künstler. In der Psychiatrie haben Wahrheit und Ausdruck ein faszinierend weites Spektrum. Vergleichbar geht es in der Kunst nicht mehr um Schönheit, sondern um ein Erfassen der Zeit und ihrer Fragestellungen. Paul Schwer, der 1951 in Hornberg im Schwarzwald geboren wurde, gehört wie der Kanadier

fiction scenarios, I find the radical questioning of technology, progress, and implementation beyond technological progress highly interesting. By »beyond« I mean in this context the problem of the child and adolescent psychologist engaging in artistic research, who with his installations and graphic fluorescent tubes at times recalls the nuclear research centre CERN and describes a clear violation of Einstein's relativity theory, which in his view necessitates a new theory. In many ways, his exhibitions often call to mind the drawing and the construction sketch. He notes: »Alongside the painterly forms in Ratingen that tend to evoke an apocalyptic mood and overrun the space, and the hermetically apocalyptic space with the overturned corrugated sheet-light hut, a second room in Goch shows newer forms of transformation after a destructive act ... Framings, window views, reflections, amorphous sculptures, and inorganic, reiterative spatial structures etc.«.

—— The overturned house and the constructional elements of latticework walls in the Museum Goch play with the material painting of abstract geometries and reductions of modernity.

James Cameron, geboren 1954 in Ontario, oder der britische Regisseur Ridley Scott, geboren 1937 in South Shields, einer Generation an, die auch mentalitätsgeschichtlich auf einer Ebene liegt.

— Ridley Scotts Film *Blade Runner* aus dem Jahr 1982, basierend auf dem Roman *Träumen Androiden von elektrischen Schafen?* von Philip K. Dick, spielt in einem düster-futuristischen Los Angeles. Das Werk ist visuell derart beeindruckend, dass es für eine ganze Generation Cyberpunk-Literatur, -Musik und -Kunst als Inspiration diente, entstand es doch direkt in der Nachfolge von *Alien*.

— Auch wenn die Werke Paul Schwerts nur verschwommen an den düsteren Horror der dystopischen kinematographischen Science-Fiction-Szenarien erinnern, so scheint die radikale Infragestellung der Technik, des Fortschritts und der Umsetzung jenseits des technologischen Fortschritts spannend. »Jenseits« meint hier die Aufgabenstellung des künstlerisch »forschenden« Kinder- und Jugendpsychiaters, der bisweilen bei seinen Installationen und zeichnerisch gesetzten Leuchtstoffröhren an das Kernforschungszentrum *CERN* denken lässt, und einen klaren

Verstoß gegen Einsteins Relativitätstheorie beschreibt, der seiner Meinung nach eine neue Theorie erfordern würde.

— Überhaupt erinnern seine Ausstellungen in vielfältiger Weise und immer wieder an Zeichnungen und Konstruktionsskizzen. So formuliert er selbst: »Neben dem eher endzeitliche Stimmung verbreitenden, mit sich auflösenden und den Raum überwuchernden Maleireiformen in Ratingen, und dem hermetisch apokalyptischen Raum mit der umgekippten Wellblech-Licht-Hütte, zeigt ein zweiter Raum in Goch eher neue Formen der Verwandlung nach einem zerstörerischen Akt ... Rahmungen, Fensterblicke, Spiegelungen, amorphe Skulpturen und anorganische, sich wiederholende Raumstrukturen etc. ...«

— Das gekippte Haus und die Konstruktionselemente von Gitterwänden im Museum Goch spielen mit der Materialmalerei abstrakter Geometrien und Reduzierungen der Moderne. Das Häuschen steht auf der Kippe, fällt symbolisch in sich zusammen, erstrahlt zugleich in reiner Information des Lichts als eine Urform des *Enlightenments*, der intimen und im Stadium der erschreckend unheimlichen Aufklärung als eine gescheiterte Idee von Welt und

— The hut is hanging in the balance, collapsing symbolically in upon itself, while shining in the pure information of light as a primal form of *Aufklärung*, of intimate Enlightenment at the frighteningly uncanny stage of a failed idea of world and knowledge. For not only human beings but also things have the capacity to act. Since the 1970s, the French philosopher and sociologist Bruno Latour has given the world food for thought with his theory that people do not act alone but in conjunction with things. The warming earth rumbles mightily and transforms itself politically in the face of ecological collapse; but, above all, the objectual world of things collaborates in the process. People become dependent on what things do with them, and everything constitutes a vast collective with humanity: ozone holes, trees, microbes, condoms, test tubes, pipelines, motor vehicles, computers, mobile phones! Like Latour, Paul Schwer would reproach us that we have never been modern, that only things make us human, and that we are described by technicians and scientists in field studies as an exotic tribe. Finally, returning to the exhibition, the empty backlit displays before and in the museum in

Ratingen literally throw light on the thesis of the Canadian media theoretician Marshall McLuhan: »the content of a medium is always another medium«. If someone asks about the content of speech, McLuhan answers that it is a thought process that is basically non-verbal. As he sees it, an abstract picture represents the direct manifestation of a creative thought process such as also occurs in computer designs. The sole exception is light: »Electric light is pure information. *It is a medium without a message, as it were, unless it is used to spell out some verbal ad or name*«. Pure information just as that Schwer deploys, bringing us to explore or consciously observe states of affairs.

— Paul Schwer thus wants to »take us behind the light«, as the German saying puts it. The original meaning was to take someone to a place where the light of a lamp was shielded, so that one stood in the dark. For Schwer, however it means showing what possibilities there are when something is not in the limelight or in »focus«, which the medical man also defines as the principle site of an infection or disease. In this sense, the exploration of art, currently at the two museums

Erkenntnis. Denn nicht nur Menschen, auch Dinge besitzen Handlungskraft. Der französische Philosoph und Soziologe Bruno Latour hat mit seiner Theorie, dass Menschen nicht allein handeln, sondern vernetzt mit Dingen aktiv sind, das Denken weltweit seit den 1970er Jahren inspiriert. Die erhitzte Erde rumort gewaltig und verwandelt sich durch den drohenden ökologischen Kollaps politisch, aber vor allem die gegenständliche Welt wirke an der Verfertigung mit. Die Menschen sind abhängig von dem, was Gegenstände mit ihnen machen, und alles bildet mit den Menschen ein großes Kollektiv: Ozonlöcher, Bäume, Mikroben, Kondome, Reagenzgläser, Pipelines, Autos, Computer, Handys!

— Auch Paul Schwer könnte uns wie Latour vorhalten, dass wir nie modern gewesen seien, uns einzig die Dinge human machen können und die Berufsgruppe der Techniker und Wissenschaftler in Feldstudien wie einen exotischen Stamm beschreiben. Zurück zur Ausstellung. In Ratingen beleuchten die leeren hinterleuchteten Displays vor und im Museum wörtlich die These des kanadischen Medientheoretikers Marshall McLuhan: Der Inhalt eines Mediums ist immer ein anderes Medium.

in Ratingen and Goch, sets out from the two ends of a never-ending metamorphic flow, a depth psychological venture of uncertain outcome. The Real appears to have breached the surfaces of transformed geometries, and, as if tormented by thermodynamics, acid, and corrosion, the sculptures burst open, bursting to tell of themselves and their state of being. Their dangerous beauty gives us a delicious shudder; we would lief crawl onto their laps.

Or, as an epilogue to the long game of the foreword, I conclude with words of Hartmut Böhme from his 1993 book *World of Atoms and Bodies in Flux. Emotion and Corporeality in Lucretius*:

— »It is thus not about being-in-itself (which can only be thought), but about anchoring origins and appreciations such as are elementarily mediated by taste and smell in the sensory world. An analogous perceptual world establishes an aesthetics as a form of the good life. What is good and bad is decided by the distinctions that have their basis in the attractive and repulsive qualities of atmospheres, of auratically radiated simulacra. All intellectuality and ethics of the Epicurean

Wenn jemand nach dem Inhalt der Rede fragt, so antwortet McLuhan, dass es sich dabei um einen Denkprozess handelt, der an sich non-verbal ist. Ein abstraktes Bild repräsentiert seiner Ansicht nach die direkte Manifestation eines kreativen Gedankenprozesses, wie er auch in Computer-Designs auftritt. Die einzige Ausnahme in dieser Reihe bildet das Licht: »Electric light is pure information. It is a medium without a message, as it were, unless it is used to spell out some verbal ad or name.« Sofern es sich also nicht um eine Sprach-Leuchtreklame handelt, habe Licht als »Ur-Medium« keinen Inhalt, sondern sei reine Information, wie sie auch Schwer einsetzt und uns zum Erforschen oder bewusstem Betrachten der Zustände auffordert.

— Paul Schwer will uns somit »hinters Licht führen«. Ursprünglich bedeutete die Wendung, dass jemand dorthin geführt wurde, wo das Licht einer Lampe abgeschirmt war und man eher im Dunkeln stand. Bei Schwer jedoch wird damit das Aufzeigen der Möglichkeiten verstanden, wenn etwas nicht mehr im Spotlight oder Fokus steht. In diesem Sinne ist das Erforschen der Kunst, wie aktuell in den beiden Museen Ratingen und Goch, von den

world is therefore grounded in the elementary distinctions of the senses, which sniff out the digestibility of things. There is accordingly a direct path from the medium of perception to the ethics of ataraxia and eudaemonia.«

beiden Enden eines unendlichen metamorphotischen Fließens her betrachtet, ein tiefenpsychologisches Unternehmen mit ungewissem Ausgang. Das Reale erscheint wie eingebrochen in den Oberflächen transformierter Geometrien, und wie mit Thermodynamik, Säure und Ätzung gequält, brechen die Plastiken in doppeltem Sinne auf, uns von sich und ihrer Befindlichkeit zu erzählen. Ihre gefährliche Schönheit lässt uns wohligh erschauern, und am liebsten würde man sich einen Platz in ihrem Schoße suchen.

Gleichsam als Nachwort zum langen Spiel des Vorworts, möchte ich mit Hartmut Böhme schließen, der 1993 in *Welt aus Atomen und Körper im Fluss. Gefühl und Leiblichkeit bei Lukrez* schreibt:

— »So geht es auch nicht um das Ansich-Sein (das nur gedacht werden kann), sondern darum, in der sinnlichen Welt Ursprünge von Wertschätzungen zu verankern, wie sie Geschmack und Geruch elementar vermitteln. Eine ihnen analog konstruierte Wahrnehmungswelt begründet eine Ästhetik als Form des guten Lebens. Denn was gut und schlecht ist, erschließt sich von den Distinktionen her, die in den anziehenden oder abstoßenden Quali-

täten der Atmosphären, der auratisch verstrahlten Simulakren begründet liegen. Alles Geistige und Ethische der epikureischen Welt basiert darum auf den elementaren Distinktionen der Sinne, die ein Erschnupern der Bekömmlichkeit der Dinge sind. So führt ein direkter Weg vom Medium der Wahrnehmung zur Ethik der Ataraxia und Eudaimonia.«

THE ENID

Ausstellung
Von beiden Enden
29.06.–30.09.2018
Museum Ratingen

Exhibition
Von beiden Enden
29.06.–30.09.2018
Museum Ratingen









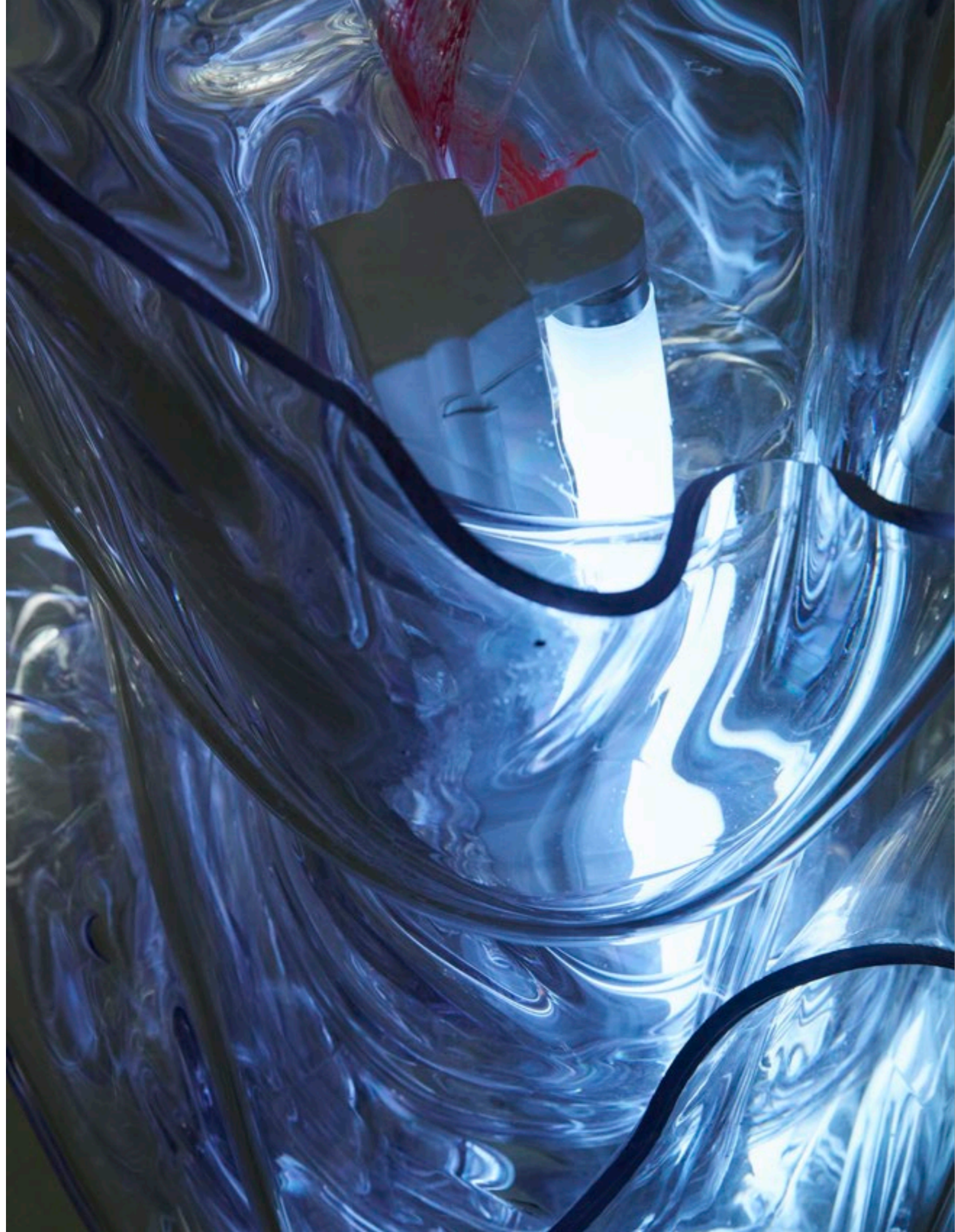


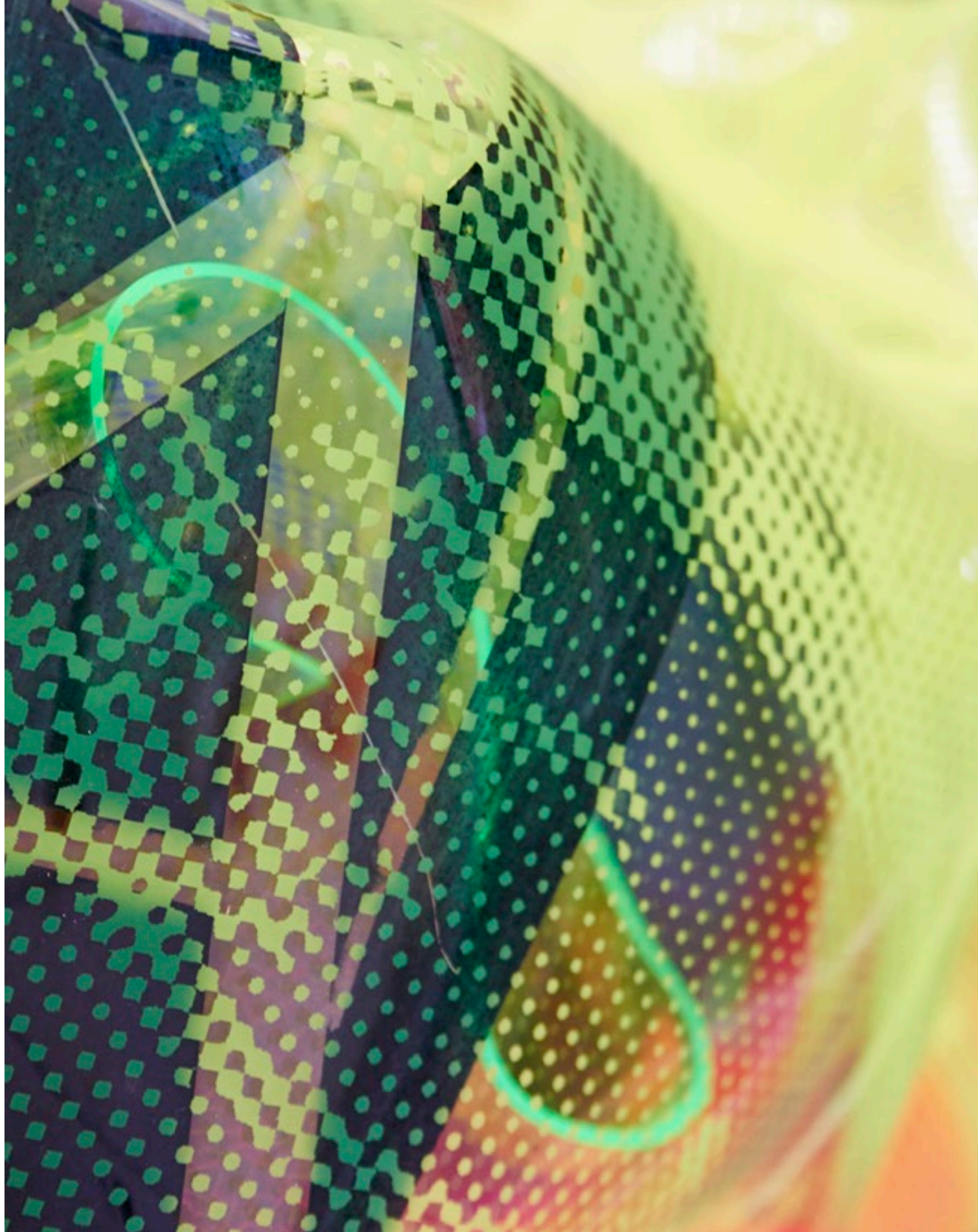
↓ Detailansichten / detailed views: Von beiden Enden, 2018, Museum Ratingen, Museum Goch







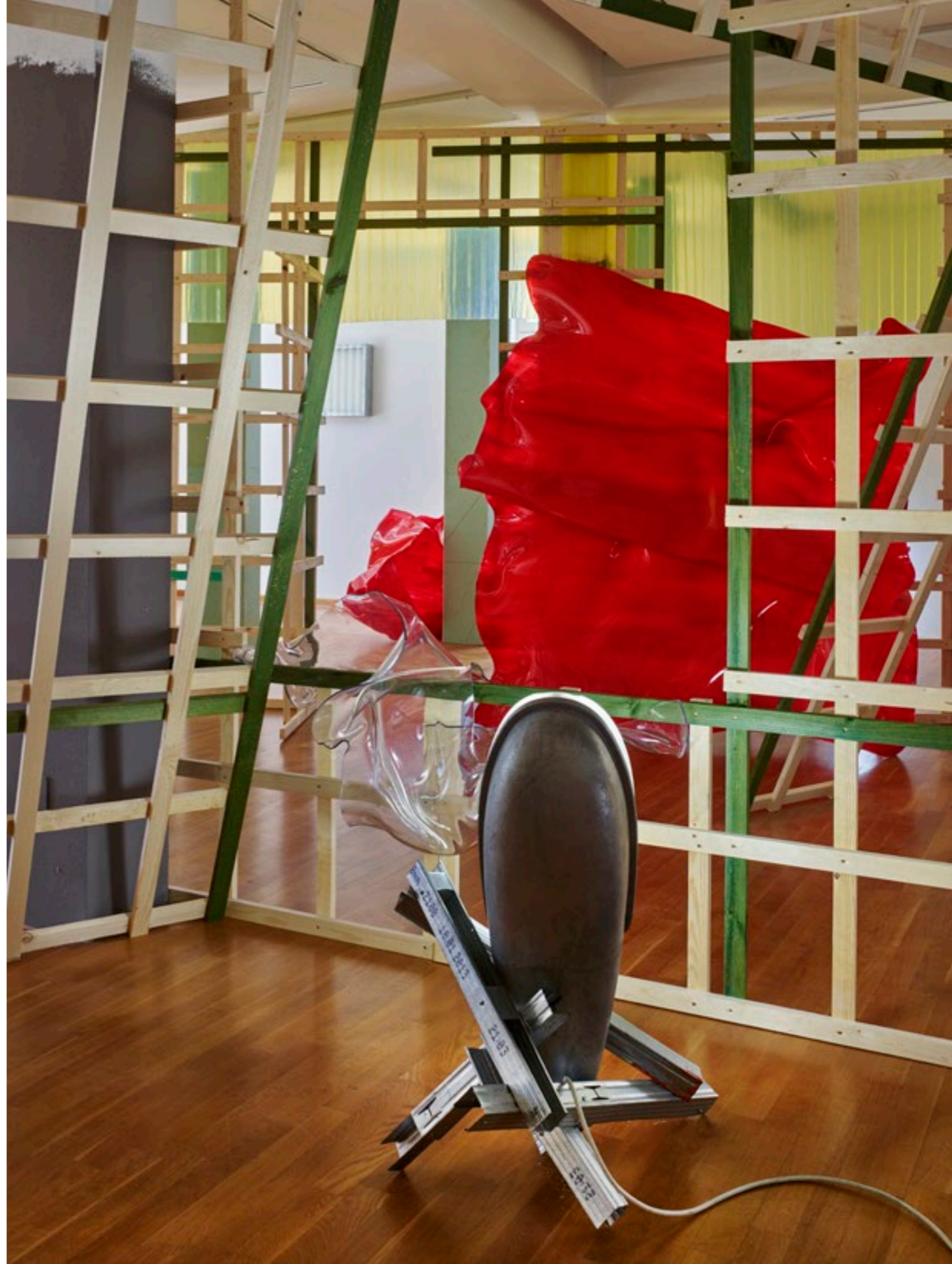




SHELTER

Ausstellung
Von beiden Enden
01.07.-09.09.2018
Museum Goch

Exhibition
Von beiden Enden
01.07.-09.09.2018
Museum Goch











EXPRESSIVE HERMETIK Anmerkungen zur Kunst von Paul Schwer

Ludwig Seyfarth

EXPRESSIVE HERMETICISM Notes on the Art of Paul Schwer

»Man wäre versucht zu glauben, dieses Gebilde hätte früher irgendeine zweckmäßige Form gehabt und jetzt sei es nur zerbrochen. Dies scheint aber nicht der Fall zu sein; wenigstens findet sich kein Anzeichen dafür; nirgends sind Ansätze oder Bruchstellen zu sehen, die auf etwas Derartiges hinweisen würden; das Ganze erscheint zwar sinnlos, aber in seiner Art abgeschlossen. Näheres läßt sich übrigens nicht darüber sagen, da Odradek außerordentlich beweglich und nicht zu fangen ist.« — Aus: Franz Kafka, *Die Sorge des Hausvaters*

Außerordentlich beweglich und nicht zu fangen – das lässt sich auch über Paul Schwer und seine Kunst sagen. Die Objekte (ein Hilfsbegriff für ganz Verschiedenes), die Schwer herstellt, bewegen sich zwar nicht selbst, entraten aber geradezu systematisch den üblichen Bezeichnungen und Kategorien, mit denen Kunstwerke gattungsmäßig, medial oder stilistisch eingeordnet werden.

— Wie konsequent Paul Schwer sein Werk zwischen den herkömmlichen Kunstformen platziert, machen die verschiedenen Beispiele deutlich, ihn einordnend einzufangen. Im Wikipedia-Artikel wird er als Installationskünstler

bezeichnet. Auf der Website des Museums Goch wird er als ein bekannter deutscher Bildhauer beschrieben. Und der zu den Ausstellungen in Ratingen und Goch ausgestrahlte Radiobeitrag von Thomas Frank sieht – damit auch letztlich dem Künstler selbst folgend – den Aspekt der erweiterten Malerei als zentral an. Etwas überraschend stellt er Paul Schwer dann noch in die kunsthistorische Tradition der Glasmalerei.

— Dass jede/r Interpret/in je nach Perspektive einen anderen Künstler wahrnimmt, könnte auf eine innerhalb des Werkes sehr divergente Formensprache zurückzuführen sein. Viele bekannte künstlerische Oeuvres bieten kein einheitliches Bild. Nehmen wir an, jemand ist mit dem Werk Pablo Picassos nicht vertraut und betritt eine Einzelausstellung dieses zum Inbegriff des modernen Künstlers erhobenen Malers. Wenn er Werke der blauen und rosa Periode, der kubistischen, der klassizistischen und der späteren Phase sieht, wird er wahrscheinlich davon ausgehen, die Werke verschiedener Künstler zu betrachten.

— Das würde man bei einer Ausstellung von Paul Schwer trotz der Vielfalt der Medien und Stoffe kaum vermuten. Plexiglas und Poly-

»One is tempted to believe that the creature once had some sort of intelligible shape and is now only a broken-down remnant. Yet this does not seem to be the case; at least there is no sign of it; nowhere is there an unfinished or unbroken surface to suggest anything of the kind; the whole thing looks senseless enough, but in its own way perfectly finished. In any case, closer scrutiny is impossible, since Odradek is extraordinarily nimble and can never be laid hold of.« — From: Franz Kafka, *The Cares of a Family Man*

Extraordinarily nimble and never to be laid hold of – this can also be said of Paul Schwer and his art. Although the objects (a makeshift term for a whole bundle of things) that Schwer produces do not move of themselves, they almost systematically do without the usual designations and categories for classifying works of art by genre, medium, and style.

— Just how consistently Paul Schwer's work falls between all the stools of traditional art forms is clearly shown by the various attempts to put a label on him. Wikipedia calls him an installation artist. The Museum Goch website claims he is a well known German sculptor.

ethyilenterephthalat (PETG), Holz oder Leuchtstoffröhren sind immer wieder verwendete Materialien, die neben einer klaren Farbigkeit, einem Spiel mit Transparenz und Semi-Transparenz und einem Ausspielen von Flächenformen und komplexen Volumina eine erkennbare, einheitliche »Handschrift« ergeben.

— Dabei wird stets auch scheinbar Gegensätzliches miteinander verbunden. Sowohl das Einzelobjekt als auch ein Gesamtarrangement in einem Ausstellungs- oder in einem Außenraum (häufig stehen Werke Paul Schwers im Freien) suggerieren oft eine Labilität und Fragilität, eine Anordnung, die bei einer kleinen Veränderung des Schwergewichts sofort aus den Fugen geraten würde.

— Nicht nur ein Haus steht auf dem Kopf, auf der Dachkante (worüber wir weiter unten noch sprechen werden). Unentschieden bleibt auch das Verhältnis zwischen Zwei- und Dreidimensionalität. Der »malerische« Auftrag von Farbe erfolgt nicht auf einer planen Fläche. Der häufigste Bildträger ist transparenter, erwärmter, in fluidem Zustand geschleuderter und wieder erhärteter PET-Kunststoff (oder Plexiglas). So wird der »Bildgrund« zum plastischen, frei im Raum stehenden oder auf dem

And Thomas Frank's radio feature on the occasion of the exhibitions in Ratingen and Goch followed the artist himself in stressing the aspect of extended painting. Somewhat surprisingly, Frank places Paul Schwer in the artistic tradition of glass painting.

— The fact that, depending on the perspective taken, every interpreter sees a different artist could be due to the widely divergent form language to be found within the work. The oeuvre of many a prominent artist displays no uniformity. Imagine someone unacquainted with the work of Pablo Picasso goes to a solo exhibition of this painter regarded as the very epitome of the modern artist. If he finds works from the blue and pink periods, the cubist, classicist, and later phases, he is more than likely to assume he is at a group exhibition.

— One would hardly make this mistake at an exhibition of Paul Schwer, despite the diversity of media and materials. Plexiglas and Polyethyilenterephthalat (PET), wood, and fluorescent tubes are the materials repeatedly used, which are marked not only by clear colouredness, the play of transparency and semi-transparency, and the playing out of

Boden liegenden Objekt. Letzteres erinnert mit seinen unregelmäßigen Umrissen an zerknülltes Papier, als ob ein Bild oder eine Zeichnung verworfen und weggeschmissen wurde, was auch auf die verschiedenen roten Formen in der Ausstellung in Goch zutrifft.

— So ist jedes Bild gleichzeitig eine Skulptur. Skulpturale Elemente wiederum tendieren dazu, zu architektonischen Elementen im Raum zu werden. Prototypisch dafür sind die aus Dachlatten konstruierten, auf dem Umriss zweier im Raum befindlicher Pfeiler basierenden naturholzbraunen oder grünen Gitter, die in Goch bis unter die Decke reichen. Sie unterteilen einen der beiden Ausstellungsräume in verschiedenen Richtungen und gliedern ihn gleichsam in Kompartimente. Diese Räume im Raum sind jedoch nicht abgeschlossen. Die Gitter bilden keine festen trennenden Wände, sondern bleiben für den Blick weitgehend offen. Die verschiedenen herausgesägten Partien entsprechen genau den Maßen der Tür- und Fensteröffnungen des Raumes. Weitere Elemente, die ebenfalls eine optische Gliederungsfunktion besitzen, sind farbige rechteckige Scheiben aus Wellpolyester, die wie einzelne Tafelbilder an der Konstruktion hängen – nicht

alle in üblicher Blickhöhe, aber ihre Größe und Position sind ebenfalls aus den architektonischen Gegebenheiten des Raumes abgeleitet.

— Der auf streng geometrischen Formen und Bemessungen basierende Dialog mit den Gegebenheiten des Raumes könnte in der Tradition der Minimal Art gelesen werden. Man mag auch an das *Kabinett der Abstrakten* erinnert sein, das El Lissitzky zwischen 1926 und 1928 im Sprengel Museum Hannover einrichtete und das dort seit 2017 als Rekonstruktion wieder begehbar ist. Lissitzky entwarf eine Art Gesamtkunstwerk für die Präsentation auch von Werken anderer Künstler, das aus einem klaren konstruktivistischen Formenvokabular schöpft.

— Paul Schwer fügt in sein »Gesamtkunstwerk« jedoch auch solche Elemente ein, die bei Lissitzky oder bei strengen Minimalisten undenkbar gewesen wären. So bilden mehrere rote PET-Objekte einen radikalen Kontrast zu der geometrischen Reduktion. Die komplexen geknitterten und gefalteten Formen sind auf einen Blick nicht zu erfassen, sie suggerieren eine »barocke« Überfülle und gleichzeitig den Eindruck des Zufälligen und Chaotischen. Eine auf derart kontrastierenden Gegenpolen

surface forms and complex volumes, but also a clear, uniform »signature«.

— But this always interrelates seeming opposites. Both the single object and an overall arrangement in an exhibition hall or outdoor space (works of Paul Schwer often stand outside) often have an air of instability and fragility, a situation that could immediately get out of control with the slightest shift in balance.

— Not only do we find upturned house resting on the roof edge (we'll be coming back to this). It is always touch and go between two and three dimensionality. The »painterly« application of paint does not take place on a plane surface. The most frequent image carrier is transparent, warmed PET plastic (or Plexiglas) spun in a fluid state and rehardened. The »pictorial ground« thus becomes a plastic object freely positioned in space or lying on the floor. With its irregular contours, this object recalls a crumpled piece of paper, as if a picture or drawing has been discarded, thrown away – which also applies for the various red forms in the Goch exhibition.

— Every picture is therefore also a sculpture, and sculptural elements also tend to be

architectural elements in space. Prototypical are the natural wood, brown or green lattices formed of roof battens set on the outline of two pillars, which in Goch reach up to the ceiling and which subdivide one of the exhibition spaces in different directions into compartments, as it were. However, these spaces in the space are not closed off; the lattices are not solid dividing walls but largely see-through. The various parts that have been sawed out correspond exactly to the dimensions of the room's door and window openings. Other elements, also with an optical ordering function, are coloured sheets of corrugated polyester, which like individual panel paintings hang on the construction – not at the usual height for viewing; their size and position also derive from the architectural particularities of the space.

— Reference to the particularities of the space based on strict geometrical forms and measurements could almost be seen as a continuation of the tradition of minimal art. But this also recalls the Abstract Cabinet that El Lissitzky installed in 1926 and 1928 in the Sprengel Museum in Hanover, a reconstruction of which has been on view there since 2017.

basierende Inszenierung des Ausstellungsraumes erscheint wie der Versuch, die Dinge nach einer Explosion oder anderweitigen Zerstörung wieder halbwegs ins Lot zu bringen.

— So könnte auch die Wellblechhütte, die im anderen Ausstellungsraum schräg auf dem Kopf steht, von einer Überschwemmung weggerissen worden sein. Bewohnbar erscheint sie nicht mehr, auch wenn das Licht noch brennt. Im Inneren sind Leuchtstoffröhren angehäuft, deren Kabel unten so herabhängen, dass sie an einen reißen Wasserstrom erinnern. — »Vorbild« für diese architektonische Skulptur ist eine Wellblechhütte, die Paul Schwer fernab menschlicher Siedlungen in Island entdeckt hat. Reiseerinnerungen bilden oft assoziative Ausgangspunkte für seine räumlichen Inszenierungen. So ist der zweite Raum von der Fassade eines Gemüseladens in Istanbul inspiriert, wo der Künstler 2015 ein Stipendium hatte.

— Solche Erinnerungen und narrativen Bezüge werden transkribiert, mentale Eindrücke gehen als physische Materialien in die Komposition einer »Installation« ein. Ist Paul Schwer dann letztlich doch ein »Installationskünstler«, der verschiedene Einzelelemente

Lissitzky designed a Gesamtkunstwerk for the presentation of other artists, as well, based on a clear constructivist vocabulary of forms. Paul Schwer, however, includes other elements, too, in his »Gesamtkunstwerk« that would have been inconceivable for Lissitzky or strict minimalists. For instance, a number of red PET bottles form a radical contrast to the geometrical reduction. Complexes of crumpled and folded forms are difficult to grasp at first glance, suggesting Baroque superabundance, giving an impression of chance and chaos. A staging of the exhibition space based on such strong formal opposite poles may seem like an attempt to establish some sort of order after an explosion or other devastation.

— The upturned corrugated sheet hut in the other exhibition space could have been upset by a flood. It no longer appears to be habitable, even though there is a light burning. Inside is a pile of fluorescent tubes with cables extruding like a torrential flow of water. The »model« for this architectural sculpture is a hut Paul Schwer saw far off the beaten track in Iceland. Travel reminiscences have often proved points of departures for his spatial stagings. The second space, for example,

zu einer räumlichen Gesamtheit verbindet? Oder erschafft er dreidimensionale Bilder, die Konzepte der Malerei in den Raum erweitern? — Auch wenn Paul Schwer selbst, wie schon erwähnt, eher letzterer »Kategorisierung« zuneigt, bleibt es am Ende jedem/r Einzelnen selbst überlassen, die Erlebnisweise begrifflich einzuordnen. Auch die emotionale Wirkung wird für jeden Betrachter/in unterschiedlich ausfallen. So können die starke Farbigkeit und die physische Wucht der skulpturalen Formen, verbunden mit den oft überraschenden Lichteffekten der Leuchtstoffröhren ein Gefühl expressiver Unmittelbarkeit auslösen. Wer den Blick mehr auf die konstruktiven Bestandteile richtet, kann in Paul Schwerts Werk ein gegenläufig erscheinendes, sich zurücknehmendes Motiv entdecken, bei dem sich die Elemente ineinander zu verschachteln scheinen, wie bei einer russischen Matrjoscka-Puppe.

Wie ist Paul Schwerts so schwer kategorisierbare Kunst der Rauminszenierung im Kontext zeitgenössischer Installationskunst zu sehen? Wenn wir Claire Bishops 2005 in der *Tate Modern Press* erschienenen *Critical History der Installation art* folgen, wären unterschiedliche

is inspired by the façade of a greengrocers' in Istanbul, where the artist had a scholarship in 2015.

— But such references and narrative relations are never unequivocal; mental impressions play a part in the composition of an »installation« as do physical materials. Is Paul Schwer then an »installation artist« after all, who combines various elements to form a spatial totality? Or does he create three-dimensional pictures that extend the concepts of painting into space? And if Paul Schwer himself, as we have mentioned, leans towards the latter »categorization«, it is finally up to us how we classify our mode of experience conceptually. Depending on the viewer, too, the emotional impact can differ. The strong colouredness and physical impact of the sculptural forms, in conjunction with often surprising light effects of the fluorescent tubes provoke a feeling of expressive directness. Whoever looks more at the constructive components will discover in Paul Schwer's work a seemingly opposite, almost hermetic quality, where on different presentation levels the elements appear to fit one into the other as in a Russian doll.

Formen der Installation nicht anhand formaler Kriterien der Raumszenierung zu unterscheiden, sondern entscheidend sei die Art und Weise, wie die Betrachter (»viewer«), die bei Installationen grundsätzlich mehr als das sind, mental und physisch involviert sind: psychoanalytisch, phänomenologisch, libidinös oder als politisches Subjekt.

— Das rezipierende Subjekt wird zur aktiven Erkundung der räumlichen Inszenierung aufgefordert. Aber es ist kein selbstgewisses, einen einheitlichen Raum souverän überschauendes Subjekt wie bei der Renaissanceperspektive, sondern ein im Sinne poststrukturalistischer Theorien dezentriertes. Dass es keinen souveränen Betrachterstandpunkt gibt, von dem eine ganze Rauminstallation auf einmal überschaubar ist, ist ein zentrales Kennzeichen der räumlichen Inszenierungen Paul Schwers und verbindet sie mit dem Vorgehen vieler bekannter *Installationskünstler* wie Allan Kapow, Lucas Samaras, Paul Thek, Ilya Kabakov oder Gregor Schneider.

— Die Kombination verschiedener, scheinbar nicht zusammengehörender Dinge in einem bühnenartigen räumlichen Ensemble erinnert jedoch auch an die psychoanalytisch

inspirierten Kombinatoriken der Surrealisten. Und vielleicht fügen sich die einzelnen, von Paul Schwer zusammengestellten Elemente erst zu einem »Sinn« zusammen, wenn man sie liest wie Freud die Träume: nämlich als Bilderrätsel, bei denen der tiefere Sinn nicht auf dem beruht, was auf den Bildern zu sehen ist.

How is Paul Schwer's so hard to categorize art of spatial staging to be seen in the context of contemporary installation art? If we follow what Claire Bishop wrote in the *Critical History* of installation art published by the Tate Modern Press in 2005, various forms of installation are to be distinguished not by formal categories of spatial staging but in terms of how viewers – who are basically more than that in relation to installations – are mentally and physically involved: psychoanalytically, phenomenologically, libidinally, or as political subjects.

— The receiving subject is called upon to actively explore the spatial staging. But this is no self-assured subject with a sovereign command of a unitary space as in Renaissance perspective but one that is decentred in the sense of post-structuralist theories. There is no sovereign viewer's standpoint from where the entire spatial installation can be grasped in one sweep. This is a central characteristic of Paul Schwer's spatial stagings, aligning them with the procedures of many well-known *installation artists* like Allan Kapow, Lucas Samaras, Paul Thek, Ilya Kabakov, and Gregor Schneider.

However, the combination of different, seemingly incongruent things in stage-like spatial ensembles also calls to mind the psychoanalytically inspired combinatorics of the Surrealists. And perhaps the individual elements brought together by Paul Schwer take on a »sense« only if read as Freud read dreams: as picture puzzles whose deeper meaning does not lie in what is to be seen in the images.



1

ofwel voelen we ons als kijker bedreigd en verloren
wanneer we deze ruimte betreden. ofwel voelen
we ons mitgeleefd en opgenomen in een
labyrinth dat ons dank zij de kunstenaar
ruimte doet herbeleven vanuit de deconstructie
van een ons bekende of objectief gezien van een
neutrale ruimte.

Der Philosoph Martin Heidegger wurde sagen
das nur durch die Besetzung von Dingen
in Raum wie zu Erkenntnis kommen dass
Orte und Räume existieren können.

Erst von der Brücke her können wir sprechen
können von Orte und Räume
von erste etage nach zweite etage gibt dann
das Gefühl und die Erfahrung im Raum

"Sein" für Heidegger kommt eigentlich von BAUEN,
was in seiner ursprüngliche Bedeutung von
"Bogn" kommt was SEIN bedeutete;

Und von SEIN oder BAUEN kommt das Werk
In diesen Fall das Kunstwerk. Es ist das
Kunstwerk dass die Erde eine Erde sein lässt
indem das Kunstwerk eine Welt ausstellt und
deshalb eine Erde herstellt.

2

die Installation von Paul Schwer ladet uns ein
zu neue Orientierungen im Raum, neue
Richtungen und Bewegungen die uns
zu neue Ästhetische Erfahrungen ansätzen,
wo die Bewegungen an sich auch Teil aus-
machen des ganzen Kontingent.

Es kann auch disorientierend wirken und
deshalb Ambivalenz ausdrücken zwischen
den richtigen Zeit das man hier durch-
bringt und den imaginären Zeit unserer
Ästhetische Erfahrung. Man kann denken
dass man nicht alles richtig gesehen hat
oder beobachtet oder dass man bestimmte
Dinge vergessen hat oder übersehen
Es gibt in der Tat viele unerwartete Zusammen-
hänge von Wände, Tür und Fensterfragmente,
Licht und Farbe, Transparente Momente und
frontale Konfrontationen, zwischen eher
malische und sculpturale Gegenstände,

3.

Alles in die Kunst von Paul Schwer geht zurück auf eine dramatische Handlung mit einem rhythmischen und synaptischen Szenario.

Man kann dieses Szenario auch narrativ interpretieren wobei die einzelnen Teile und Elemente entweder die Hand führen uns als Betrachter in Bewegung zu führen oder zum successive Momente von Stille zwingen. Ausendlich wird die Installation als ein Kontingenz erweisen und den Betrachter zu ein raumzeitliches Bewusstsein führen

Schnittmenge zwischen Bühnenbildartigen gestalteten Installationen und, wegen die viele einzelnen liegen gebliebene Fragmente, Spüren eines Happening oder eine Aktion

»DRAMATISCHE HANDLUNG MIT EINEM RHYTHMISCHEN UND SYNAPTISCHEN SCENARIO ...«

Jan Hoet zu Paul Schwer

Das vorangestellte handschriftliche Faksimile gibt einen Text von Jan Hoet wieder, den er anlässlich einer Eröffnung für die Ausstellung *home* von Paul Schwer im IKOB, Museum für zeitgenössische Kunst in Eupen, Belgien, skizziert hat. Der Text, den wir hier erstmals abdrucken, diente ihm zur Vorlage für seine Eröffnungsrede.

— Der faszinierende Text liest sich heute wie eine Auslassung auf unsere Ausstellung 2018 in den Museen Goch und Ratingen. Er ist zeitlos, formuliert er doch die künstlerische Idee Paul Schwerts in seinem Kern. Als eine stete »Orientierung im Raum« kennzeichnet Jan Hoet Schwerts Werke, die immer neu und raumbezogen mit gezielten Setzungen arbeiten: »es gibt in der Tat viele unerwartete Zusammenhänge von Wänden, Türen und Fensterfragmenten, Licht und Farbe, transparente Momente und frontale Konfrontationen, zwischen eher malerischen und skulpturalen Gegenständen«. Damit gewährt er dem Betrachter, oder besser Mitakteur neue »ästhetische

Erfahrungen«, wir sehen Dinge, die wir zuvor nicht gesehen haben, übersehen haben oder die nun neu akzentuiert werden. »Es kann auch desorientierend wirken« und bisweilen verlieren wir die Orientierung im Raum, wie besser könnte man die Arbeit des gestürzten Hauses beschreiben, das 2018 einen der Ausstellungsräume in Goch beherrscht. Ob diese Räume narrativ oder abstrakt bleiben, ist vom Betrachter abhängig, der Künstler aber reicht uns die Hand auf einem Weg voller Bewegung und Irritationen oder aber auch zu einem »Moment der Stille«.

— Jan Hoet gehörte zu den führenden Kunsthistorikern und Interpreten zeitgenössischer Kunst im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert. Er wurde 1936 in Löwen in Belgien geboren und starb im Februar 2014 in Gent. Als Kurator zahlreicher internationaler Ausstellungen hat er ebenso nachhaltig gewirkt wie als künstlerischer Leiter der *Documenta IX* 1992 in Kassel. Hoet leitete zahlreiche Museen, zuletzt das in Herford erbaute Museum Marta.

Stephan Mann

»DRAMATIC ACTION WITH A RHYTHMIC AND SYNAPTIC SCENARIO ...«

Jan Hoet on Paul Schwer

We present a manuscript facsimile of a text by Jan Hoet jotted down for the opening of the exhibition *home* (8 Sept. 2013 to 17 Nov. 2013) by Paul Schwer at the Museum of Contemporary Art IKOB in Eupen, Belgium. It contains his notes for the opening address, which we publish here for the first time.

— The fascinating text now reads like comments on our 2018 exhibition at the Museums in Goch and Ratingen. It is timeless, capturing the essence of Paul Schwer's artistic idea. A constant »orientation in space« is how Jan Hoet describes Schwer's works, which, always anew, operate in relation to space with calculated settings: »there are indeed many unexpected links between walls, doors, and window fragments, light and colour, transparent elements, and frontal confrontations, between more painterly and sculptural objects.« He gives the viewer, or rather the co-actor, new »aesthetic experiences«, we see things we had not seen before, had overlooked, or which are now given new accentuation.

— »It can also be disorienting«, and sometimes we lose our bearings in space. How better could one describe the upturned house that in 2018 dominates the exhibition space in Goch?

— Whether these spaces are narrative or abstract depends on the observer, but the artist gives us a helping hand on a trajectory full of movement and stimuli – or towards experiencing a »moment of silence«.

— Jan Hoet was one of the leading art historians and interpreters of contemporary art in the twentieth and early twenty-first centuries. Born in Louvain, Belgium in 1936, he died in February 2014 in Ghent. His influence has been lasting, as curator of numerous international exhibitions and not least as artistic director of the *Document IX* 1992 in Kassel. Hoet headed many museums, his final station being the Museum Marta in Herford.

Stephan Mann



home, 2013, Installation, IKOB, Eupen, BE





Performance: *home mit/with* Inga Krüger, René Hausteijn, Paul Schwer, 2013, IKOB, Eupen, BE

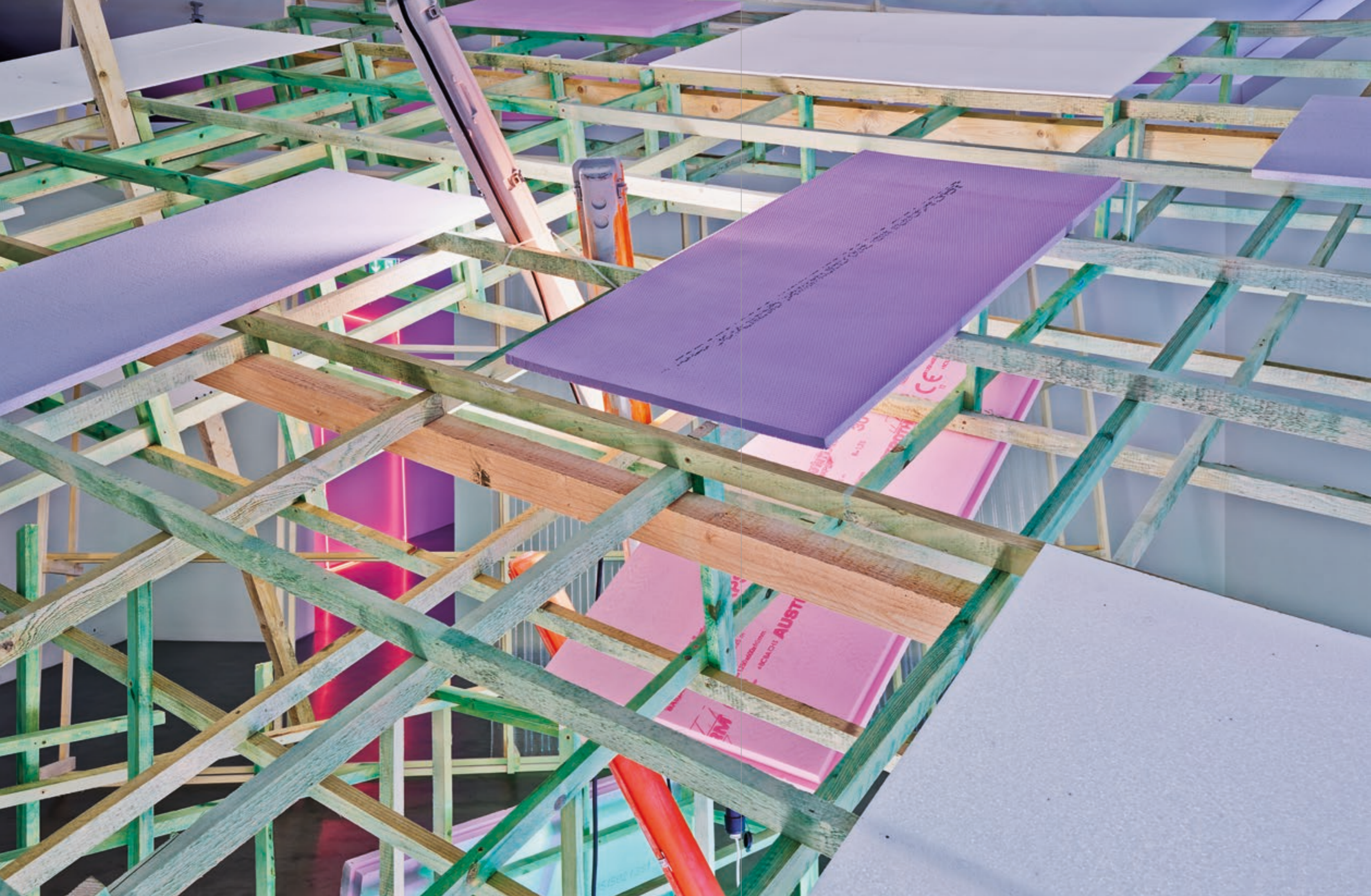


home, 2013, Installation, IKOB, Eupen, BE



home, 2012/2013, Installation, Donaueschingen





Neuschnee, 2013, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg

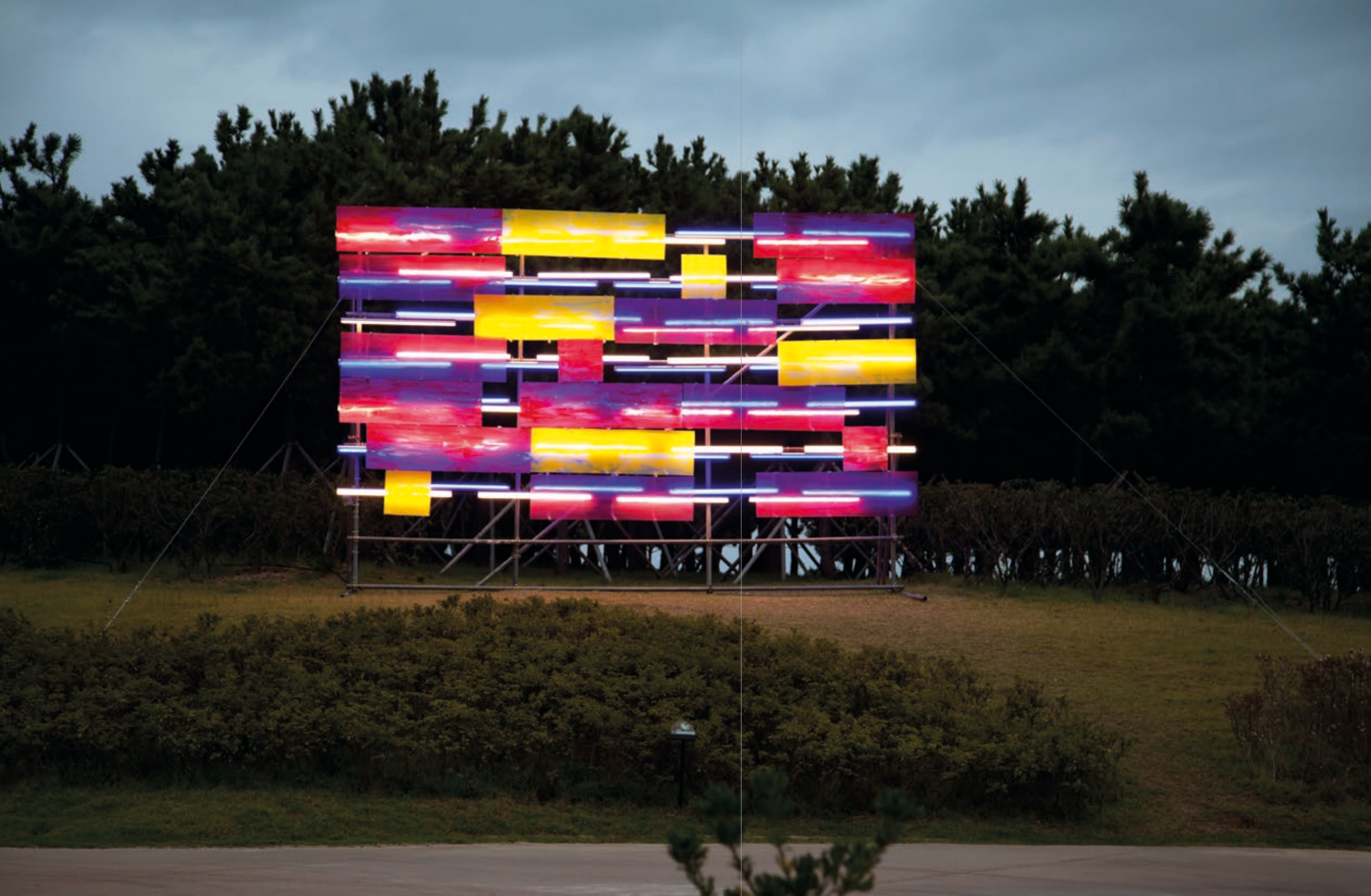


Brother, 2014, Installation, Innenhof Oberlandesgericht /
inner courtyard Higher District Court Celle, Kunstmuseum
Celle mit/with Sammlung Robert Simon



Billboard painting, 2012, SKM, Königsplatz Augsburg
Lichtschlag, 2014, Permanente Lichtinstallation /
permanent light installation, IKOB, BE





Billboard, 2017, Busan, KR

Chamäleon, 2018, permanente interaktive Lichtinstallation / permanent interactive light installation, Vivawest, Nordsternpark, Gelsenkirchen, Kunstkonzepte Monreal, Bonn

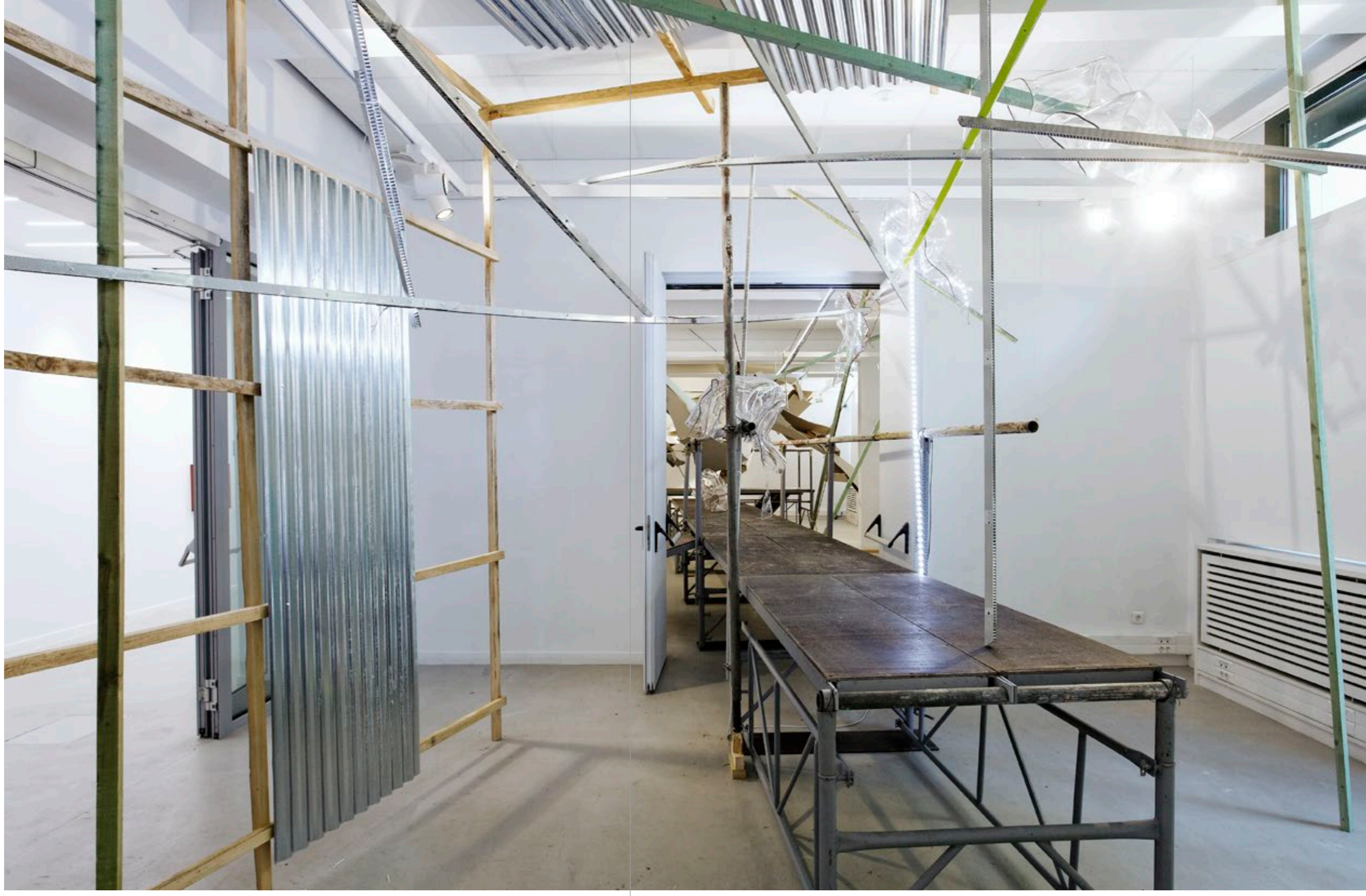




Chamäleon, 2018, permanente interaktive Lichtinstallation / permanent interactive light installation, Vivawest, Nordsternpark, Gelsenkirchen, Kunstkonzepte Monreal, Bonn



*Imagined homes - Antike und Beton, 2017, Installation mit/with
Evangelos Papadopoulos, Goethe-Institut, Thessaloniki, GR*



ohne Titel / untitled, Mobile, 2015, Dauerinstallation / permanent installation, Clemens Sels Museum, Neuss





glass bricks, 2018

110
111



Iceland, Vorderseite / front, 2016



Iceland, Rückseite / reverse side, 2016

112
113

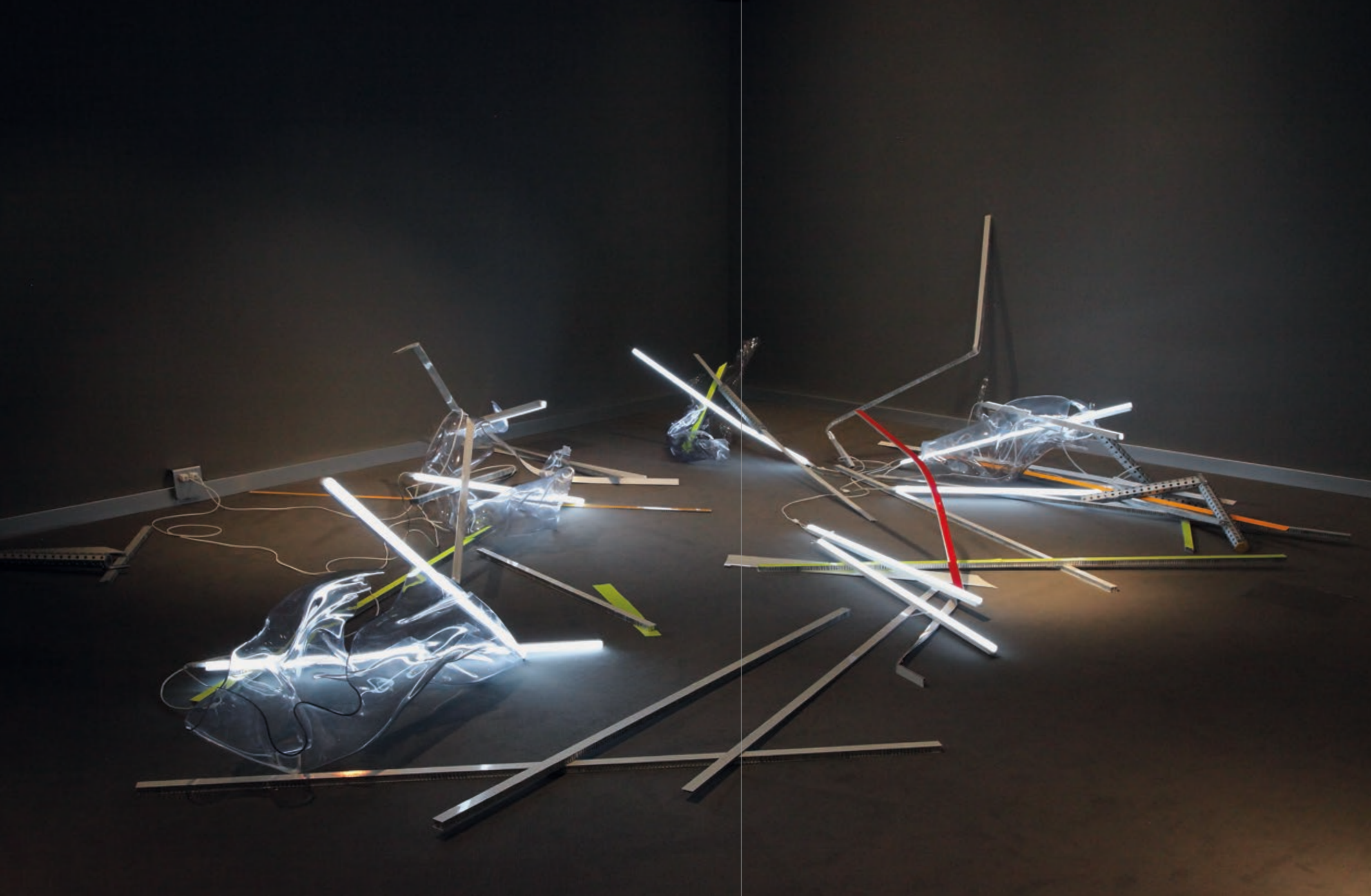


03-03/15, 2015, Galerie Pi Artworks London, GB



ohne Titel / untitled, 2012, GKG, Bonn // Detail: home, 2013, Installation, IKOB, Eupen, BE





site archéologique, 2016, Clemens Seis Museum, Neuss

WERKLISTE

- 06 *Blast*, 2010, Xi'an Art Museum, CN, Glas, Pigmente, Buttermilch, Baustrahler, Kabel, ca. 600×800 cm
- 08 *Amalienburg ceiling 2*, 2018, Siebdruck, Pigmente, Acryl auf Papier, 140×100 cm, Courtesy Galerie Karl Pfefferle, München
- 09 *Shelter Goch*, 2015/2017, permanente Installation, Goch, galvanisierter Stahl, LED, PMMA, Pigmente, Siebdrucklack, ca. 280×300×150 cm
- 10 *Shelter Halic*, 2015, Skulpturenprojekt, Art international, Galerie Pi Artworks, Istanbul/London, TR/GB, Stahl, Pigmente, Siebdrucklack, PMMA, LED, ca. 280×300×150 cm
- 12 *Shelter*, 2017/2018, Firma Tünkers, Ratingen, Aluminium (Tünkers-Eurogreifer-System), Schrauben, Stahlseil, Pigmente, Siebdrucklack, PMMA resist, Leuchtstoffröhren, 514×532×373 cm
- 14 *Fatih 1*, 2016, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, ca. 150×100 cm, Courtesy Galerie Heinz Holtmann, Köln
- 15 *The shape of things to come*, 2015, Installation, Detailansicht, Galerie Pi Artworks, London, GB, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, Leuchtstoffröhren, Aluminiumverbundstäbe, Reflektionsfolie, Farbe gesprüht
- 16 *Von beiden Enden*, 2018, Installation, Detail, Museum Ratingen
- 16 Skulptur: *Spiegelung Amalienburg 2*, 2018, Museum Ratingen, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, Aluminiumverbundstäbe, Reflektionsfolie, 190×95×110 cm
- 17 Skulptur: *Fatih 3*, 2018, Museum Ratingen, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, Aluminiumverbundstäbe, Reflektionsfolie, ca. 210×120×80 cm
- 18 *Spiegelung Amalienburg 1*, 2018, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, Aluminiumverbundstäbe, Reflektionsfolie, 220×120×70 cm
- 19 *Amalienburg kitchen*, 2018, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, 200×150 cm, Courtesy Galerie Karl Pfefferle, München
- 20 *The Passenger*, 2016, Installationsansicht, Galerie Pi Artworks, Istanbul, TR, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack,
- PET-G, Aluminiumverbundstäbe, Reflektionsfolie, Leuchtstoffröhren
- 22 *Gulff*, 2014, Temporäre Installation, Museum Art.Plus, Donaueschingen, Pigmente, Siebdrucklack auf PMMA resist, Leuchtstoffröhren, Edelstahl, Beton, ca. 300×180×200 cm, Art.Plus Foundation, Donaueschingen
- 24 unten: *Markise*, 2013, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, Stahlblech, ca. 80×120×70 cm oben: *Pli rouge*, 2012, Pigmente, Siebdrucklack, PMMA resist, ca. 75×150×80 cm, Courtesy Galerie Heinz Holtmann, Köln
- 25 *Faltung*, 2016, Pigmente, Siebdrucklack, PMMA resist, ca. 235×220×40 cm
- 26 *ohne Titel*, 2015, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, ca. 110×60×55 cm
- 27 *Jökulsarlon*, Vorderseite, 2015, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, 152,5×103 cm
- 28 *Jökulsarlon*, Rückseite, 2015, Pigmente, Siebdrucklack auf PET-G, 152,5×103 cm
- 29 *Jökulsarlon*, thermoplastische Verformung von S. 27 und 28, Pi Artworks, Istanbul, TR, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, ca. 150×80×70 cm, Courtesy Galerie Pi Artworks, Istanbul/London, TR/GB
- 30 *3-9/06/17 (car)*, 2017, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, 152×195×110 cm, Ege Kunst- und Kulturstiftung, Freiburg
- 31 *ohne Titel*, 2015, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, 121×55×60 cm, Ege Kunst- und Kulturstiftung, Freiburg
- 32 *Fatih*, 2016, Galerie Pi Artworks, Istanbul, TR, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, ca. 80×50×50 cm, Courtesy Galerie Pi Artworks, Istanbul/London, TR/GB
- 33 *ohne Titel*, 2015, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, ca. 100×130×70 cm
- 34 *ohne Titel*, 2018, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, ca. 110×180×80 cm
- 48 – *Von beiden Enden*, 2018, Installation, 56 Museum Ratingen, verschiedene Materialien (Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, Acrylbinder, Buttermilch, PET-G, PMMA, PVC, Glas, Leuchtstoffröhren, Baustrahler, Stahlblech, Bambus, Aluminiumverbundstäbe, Reflektionsfolie, Kühschrank, Getränke u. a.)
- 56 Skulptur: *04-03/13*, 2013, Pigmente, Siebdrucklack, PET-G, ca. 150×70×80 cm, Courtesy Galerie Heinz Holtmann, Köln

LIST OF WORKS

- 06 *Blast*, 2010, Xi'an Art Museum, CN, glass, pigments, buttermilk, halogen construction site spot, cable, approx. 600×800 cm
- 08 *Amalienburg ceiling 2*, 2018, silkscreen print, pigments, acrylic on paper, 140×100 cm, Courtesy Galerie Karl Pfefferle, München
- 09 *Shelter Goch*, 2015/2017, permanent installation, Goch, galvanized steel, LED, PMMA, pigments, silkscreen lacquer, approx. 280×300×150 cm
- 10 *Shelter Halic*, 2015, sculpture project, Art international, Gallery Pi Artworks, Istanbul/London, TR/GB, steel, pigments, silkscreen lacquer, PMMA, LED, approx. 280×300×150 cm
- 12 *Shelter*, 2017/2018, Company Tünkers, Ratingen, Aluminium (Tünkers-Eurogreifer-System), screws, steel cable, pigments, silkscreen lacquer, PMMA resist, fluorescent tubes, 514×532×373 cm
- 14 *Fatih 1*, 2016, silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, approx. 150×100 cm, Courtesy Galerie Heinz Holtmann, Köln
- 15 *The shape of things to come*, 2015, Installation, detail, Gallery Pi Artworks, London, GB, silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer PET-G, fluorescent tubes, aluminium composite rods, reflection foil, sprayed colour
- 16 *Von beiden Enden*, 2018, Installation, Detail, Museum Ratingen
- 16 sculpture: *Spiegelung Amalienburg 2*, 2018, Museum Ratingen, silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, aluminium composite rods, reflection foil, approx. 190×95×110 cm
- 17 sculpture: *Fatih 3*, 2018, Museum Ratingen, silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, aluminium composite rods, reflection foil, approx. 210×120×80 cm
- 18 *Spiegelung Amalienburg 1*, 2018, silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, aluminium composite rods, reflection foil, approx. 220×120×70 cm
- 19 *Amalienburg kitchen*, 2018, silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, 200×150 cm, Courtesy Galerie Karl Pfefferle, München
- 20 *The Passenger*, 2016, installation view, Gallery Pi Artworks, Istanbul, TR, silk-screen print, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, aluminium composite rods, reflection foil, fluorescent tubes
- 22 *Gulff*, 2014, temporary installation, Museum Art.Plus, Donaueschingen, pigments, PMMA resist, fluorescent tubes, stainless steel, concrete, approx. 300×180×200 cm, Art.Plus Foundation, Donaueschingen
- 24 below: *Awning*, 2013, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, sheet steel, approx. 80×120×70 cm above: *Pli rouge*, 2012, pigments, silk-screen lacquer, PMMA resist, approx. 75×150×80 cm, Courtesy Galerie Heinz Holtmann, Köln
- 25 *Faltung*, 2016, pigments, silkscreen lacquer, PMMA resist, approx. 235×220×40 cm
- 26 *untitled*, 2015, silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, approx. 110×60×55 cm
- 27 *Jökulsarlon*, front, 2015, silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, 152.5×103 cm
- 28 *Jökulsarlon*, reverse side, 2015, pigments, silkscreen lacquer on PET-G, 152.5×103 cm
- 29 *Jökulsarlon*, thermoplastic deformation of p. 27 and 28, Pi Artworks, Istanbul, TR, silk-screen print, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, approx. 150×80×70 cm, Courtesy Gallery Pi Artworks Istanbul/London, TR/GB
- 30 *3-9/06/17 (car)*, 2017, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg, silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, 152×195×110 cm, Ege Kunst- und Kulturstiftung, Freiburg
- 31 *untitled*, 2015, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg, silkscreen print, pigments, silk-screen lacquer, PET-G, 121×55×60 cm, Ege Kunst- und Kulturstiftung, Freiburg
- 32 *Fatih*, 2016, Gallery Pi Artworks, Istanbul, TR, silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, approx. 80×50×50 cm, Courtesy Gallery Pi Artworks, Istanbul/London, TR/GB
- 33 *untitled*, 2015, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, approx. 100×130×70 cm
- 34 *untitled*, 2018, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, approx. 110×180×80 cm
- 48 – *Von beiden Enden*, 2018, Installation, 56 Museum Ratingen, various materials (silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer, acrylic binder, buttermilk, PET-G, PMMA, PVC, glass, fluorescent tube, halogen

- 57– 65 Detailansichten: *Von beiden Enden*, 2018, Museum Ratingen, Museum Goch
- 67– 73 *Von beiden Enden*, 2018, Installation, Museum Goch, verschiedene Materialien (Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack, Holz, Stahlblech, Wellpolyester, PET-G, PMMA, Wellblech, Leuchtstoffröhren, Straßenlampe, LED, Stahlseil, Kabel u. a.)
- 81 *Amalienburg ceiling 1*, 2018, Siebdruck auf Papier, 140×100 cm
- 86– 89 *home*, 2013, Installation, IKOB – Museum für zeitgenössische Kunst, Eupen, BE, verschiedene Materialien (recycelte Gebäudeteile: Tür, Geländer, rekonstruierter Dachstuhl, Teppich, Straßenlampe, Leuchtstoffröhren, Wellpolyester, PET-G, Pigmente, Acrylbinder u. a.)
- 88 Performance: *home* mit Inga Krüger, René Haustein, Paul Schwer, 2013, IKOB – Museum für zeitgenössische Kunst, Eupen, BE
- 90– 91 *home*, 2012/2013, Installation, Skulpturenprojekt *Heimattage*, Donaueschingen, (recycelte Gebäudeteile: Tür, Geländer, rekonstruierter Dachstuhl, Leuchtstoffröhren, PMMA, Pigmente, Siebdrucklack)
- 92– 95 *Neuschnee*, 2013, Installation, Gruppenausstellung *spaces*, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg, Dachlatten, Schrauben, Dämmstoffplatten, Leuchtstoffröhren, Straßenlampe
- 96 *Brother*, 2014, Installation, Gruppenausstellung *Scheinwerfer* Lichtkunst in Deutschland im 21. Jahrhundert, Innenhof Oberlandesgericht Celle, Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon, Baugerüst, Leuchtstoffröhren, Pigmente, Siebdrucklack, PMMA, 600×300×300 cm
- 97 oben: *Billboard painting*, 2012, SKM, Königsplatz Augsburg, Baugerüst, Leuchtstoffröhren, Pigmente, Siebdrucklack, PMMA, 1000×600×600 cm
unten: *Lichtschlag*, 2014, Permanente Lichtinstallation, IKOB – Museum für zeitgenössische Kunst Eupen, BE, Konstruktion aus Stahlrohren, Leuchtstoffröhren, Pigmente, Siebdrucklack, PMMA, 600×600×500 cm
- 98 *Billboard*, 2017, Busan, KR, Sea Art Festival, Skulpturenprojekt Busan Biennale, Stahlrohre, LED, Pigmente, Siebdrucklack, PMMA, 450×600×100 cm
- 100– 103 *Chamäleon*, 2018, permanente interaktive Lichtinstallation, Vivawest, Nordsternpark, Gelsenkirchen, Projekt der Kunstkonzepte Monreal, Bonn, Realisierung Lightlife, Köln, Pigmente, Lack, Glas, Aluminium, LED, RGB-LED, Sensoren, programmierte Steuerung, Gesamtlänge ca. 60 m
- 104– 107 *Imagined homes – Antike und Beton*, 2017, Installation mit Evangelos Papadopoulos, Thessaloniki, GR, Biennale 6 of Contemporary Art, Goethe-Institut, Thessaloniki, Baugerüst, Holz, Wellblech, Gipskartonplatten, verschiedene Videos auf Flachbildschirm, LED
- 108– 109 *ohne Titel*, Mobile (bewegliches Objekt), 2015, Dauerinstallation, Clemens Sels Museum, Neuss, PET-G, Aluminiumverbundstangen, Schrauben, Reflektionsfolie, Stahlseil, Maße variabel
- 110 *glass bricks*, 2018, Siebdruck, PMMA, PET-G, ca. 140×50×60 cm, Courtesy Galerie Heinz Holtmann, Köln
- 111 *Iceland*, Vorderseite, 2016, Siebdruck, Pigmente, Siebdrucklack auf PET-G, 152×102 cm, Courtesy Galerie Karl Pfefferle
- 112 *Iceland*, Rückseite, 2016, Pigmente, Siebdrucklack auf PET-G, 152×102 cm, Courtesy Galerie Karl Pfefferle
- 113 *03-03/15*, 2015, Galerie Pi Artworks London, GB, PET-G, Aluminiumverbundplatte, Reflektionsfolie, Leuchtstoffröhre, 120×50×65 cm, Courtesy Galerie Pi Artworks Istanbul/London, TR/GB
- 114 *ohne Titel*, 2012, Gruppenausstellung *Same same – but different*, GKG (Gesellschaft für Kunst und Gestaltung), Bonn, Leuchtstoffröhren, PET-G, Pigmente, Acryl, Dachlatten, Kabel, ca. 300×250×100 cm
- 115 Detail: *home*, 2013, Installation, IKOB – Museum für zeitgenössische Kunst, Eupen, BE, Leuchtstoffröhren, PET-G, Pigmente, Acryl, Dachlatten, Kabel, ca. 350×150×100 cm
- 116 *Travellin' Light*, 2013, Installation, Kunstverein Ruhr e. V., Essen, Leuchtstoffröhren, Kabel, Wellpolyester, Leimbinder und verschiedene Materialien
- 118 *site archéologique*, 2016, Clemens Sels Museum, Neuss, Aluminiumverbundstäbe, Reflektionsfolie, LED, Tünkers-Eurogreifer-System

- construction site spot, sheet steel, bamboo, aluminium composite rods, reflection foil, refrigerator, beverages, amongst other things)
- 56 sculpture: *04-03/13*, 2013, pigments, silkscreen lacquer, PET-G, approx. 150×70×80 cm, Courtesy Galerie Heinz Holtmann, Köln
- 57– 65 detailed view: *Von beiden Enden*, 2018, Museum Ratingen, Museum Goch
- 67– 73 *Von beiden Enden*, 2018, Installation, Museum Goch, various materials (silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer, sheet steel, polyester, PET-G, PMMA, corrugated iron, fluorescent tubes, street lamp, LED, steel cable, cables, amongst other things)
- 81 *Amalienburg ceiling 1*, 2018, silkscreen print on paper, 140×100 cm
- 86– 89 *home*, 2013, Installation, IKOB – Museum of Contemporary Art, Eupen, BE, various materials (recycled building parts: door, railing, reconstructed roof, carpet, street lamp, fluorescent tubes, polyester, PET-G, pigments, acrylic binder, amongst other things)
- 88 performance: *home* with Inga Krüger, René Haustein, Paul Schwer, 2013, IKOB – Museum of Contemporary Art, Eupen, BE
- 90– 91 *home*, 2012/2013, Installation, Donaueschingen, sculpture project *Heimattage*, (recycled building parts, door, railing, reconstructed roof, fluorescent tubes, PMMA, pigments, silkscreen lacquer)
- 92– 95 *Neuschnee*, 2013, installation, group exhibition *spaces*, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg, battens, screws, insulation boards, fluorescent tubes, street lamp
- 96 *Brother*, 2014, installation, group exhibition *spotlights*, lightart in Germany in the 21st century, inner courtyard Higher District Court Celle, Kunstmuseum Celle with the collection Robert Simon, scaffolding, fluorescent tubes, pigments, silkscreen lacquer, PMMA, 600×300×300 cm
- 97 above: *Billboard painting*, 2012, SKM, Königsplatz Augsburg, scaffolding, fluorescent tubes, pigments, silkscreen lacquer, PMMA, 1000×600×600 cm
below: *Lichtschlag*, 2014, permanent light installation, IKOB – Museum of Contemporary Art, Eupen, BE, construction with steel tubes, fluorescent tubes, pigments, silkscreen lacquer, PMMA, 600×600×500 cm
- 98 *Billboard*, 2017, Busan, KR, Sea Art Festival, sculpture project, Busan Biennale, steel pipes, LED, pigments, silkscreen lacquer, PMMA, 450×600×100 cm
- 100– 103 *Chamäleon*, 2018, permanent interactive light installation, Vivawest, Nordsternpark, Gelsenkirchen, project of Kunstkonzepte Monreal, Bonn, realization Lightlife, Köln, pigments, lacquer, glass, aluminium, LED, RGB-LED, sensors, programmed control, overall length in total approximately 60 m
- 104– 107 *Imagined homes – Antiquity and concrete*, 2017, installation with Evangelos Papadopoulos, Thessaloniki, GR, Biennale 6 of Contemporary Art, Goethe-Institut, Thessaloniki, scaffolding, wood, corrugated iron, plasterboard, various videos on flatscreen, LED
- 108– 109 *untitled*, Mobile (movable object), 2015, permanent installation, Clemens Sels Museum, Neuss, PET-G, aluminium composite rods, screws, reflection foil, steel cable, variable dimensions
- 110 *glass bricks*, 2018, silkscreen print, PMMA, PET-G, approx. 140×50×60 cm, Courtesy Galerie Heinz Holtmann, Köln
- 111 *Iceland*, front, 2016, silkscreen print, pigments, silkscreen lacquer on PET-G, 152×102 cm, Courtesy Galerie Karl Pfefferle
- 112 *Iceland*, reverse side, 2016, pigments, silkscreen lacquer on PET-G, 152×102 cm, Courtesy Galerie Karl Pfefferle
- 113 *03-03/15*, 2015, Gallery Pi Artworks London, GB, PET-G, aluminium composite panel, reflection foil, fluorescent tube, 120×50×65 cm, Courtesy Galerie Pi Artworks Istanbul/London, TR/GB
- 114 *untitled*, 2012, group exhibition *Same same – but different*, GKG (Gesellschaft für Kunst und Gestaltung), Bonn, fluorescent tubes, PET-G, pigments, acrylic binder, battens, cable, approx. 300×250×100 cm
- 115 detail: *home*, 2013, Installation, IKOB – Museum of Contemporary Art, Eupen, BE, fluorescent tubes, PET-G, pigments, acrylic binder, battens, cable, approx. 350×150×100 cm
- 116 *Travellin' Light*, 2013, Installation, Kunstverein Ruhr e. V., Essen, fluorescent tubes, cable, polyester, glulam and various materials
- 118 *site archéologique*, 2016, Clemens Sels Museum, Neuss, aluminium composite rods, reflection foil, LED, Tünkers-Eurogreifer-System

BIOGRAFIE

1951 geboren in Hornberg, Schwarzwald — lebt und arbeitet in Ratingen und Düsseldorf — Medizinstudium, bis 1993 Arbeit als Arzt für Kinder- und Jugendpsychiatrie an der Universitätsklinik Essen — 1981–1986 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler Prof. Erwin Heerich — 1984 Gründung und Leitung des interdisziplinären Kunstprojektes *UNART* in Essen — 1985–2005 Lehraufträge an der Kunstakademie Düsseldorf/Abteilung Münster, Hochschule für Bildende Kunst Saar, Saarbrücken, Sommerakademie Pentiment Hamburg und KH Freiburg — 2007–2011 Gastdozent an der Kunstakademie Münster, Orientierungsbereich — 2011 Workshop *Open academy – Licht und Kunst* Kunstakademie Hue und Ho Chi Minh-City, Goethe-Institut Hanoi, VN — 2011/2012 Vertretungsprofessur für Malerei, Kunstakademie Münster — 2012 Gastprofessur Art University, Chengdu, CN — 2016 Gastprofessur (Performance), Kunstakademie Münster

BIOGRAPHY

1951 born in Hornberg, Black Forest — lives and works in Ratingen and Düsseldorf — Medical studies, until 1993 Doctor of child and adolescent psychiatry at University Hospital Essen — 1981–1986 studied art at the Kunstakademie Düsseldorf, Master student of Prof. Erwin Heerich — 1984 established the interdisciplinary art project *UNART*, an open studio for child psychiatric patients and artists in cooperation with the University Hospital Essen, the University Düsseldorf and the Kunstakademie Düsseldorf — 1985–2005 lectureships at the Kunstakademie Düsseldorf/department Münster, Hochschule für bildende Kunst Saar, Saarbrücken, Sommerakademie pentiment Hamburg and KH Freiburg — 2007–2011 Guest lecturer at the Kunstakademie Münster, Orientation area, Münster — 2011 workshop *open academy – light and art*, art Academy Hue and Ho Chi Minh-City, Goethe-Institut Hanoi, VN — 2011/2012 Deputy Professor of painting, Kunstakademie Münster — 2012 Guest Professor, Art University Chengdu, CN — 2016 Guest Professor (performance), Kunstakademie Münster

AUSZEICHNUNGEN / AWARDS

1995 Cité des Arts, Paris, FR — Internationales Malereisymposium, Piran, SI — 1999 Lademoen Kunstnerverksteder, Trondheim, NO — 2004 Bremerhaven Stipendium — 2005/2006 Artist in Residence, Degussa-China, Shanghai, CN — 2009 Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds, Bonn — 2015 Arbeitsstipendium der Kunststiftung NRW für Istanbul

AUSGEWÄHLTE EINZEL-AUSSTELLUNGEN / SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2018 *Von beiden Enden*, Kunstmuseum Goch und Museum Ratingen // *Shift*, Galerie Karl Pfefferle, München // Galerie Karsten Weigmann + Partner, Düsseldorf (mit Jan Kolata) // Umetnostna galerija, Maribor, SI — 2017 *sägen bohren föhnen*, Marie Wolfgang – Praxis und Werkstatt für zeitgenössische Kunst, Essen // *Krisenraum*, Lutherkirche, Bonn — 2016 *Caddesi*, Galerie Heinz Holtmann, Köln // *The Passenger*, Pi Artworks Gallery, Istanbul, TR // *Shining Shelter*, Clemens Sels Museum, Neuss — 2015 *The shape of things to come*, Pi Artworks Gallery, London, GB // Galerie Karl Pfefferle, München // Städtische Galerie Schloss Borbeck, Essen // Galerie Ebbers, Kranenburg — 2014 Forum Kunst Rottweil // *Rough cuts* (mit Claudia Desgranges), MMIII Kunstverein Mönchengladbach // *What is and what should have been*, Galerie Bugdahn und Kaimer, Düsseldorf // Museum Art.Plus, Donaueschingen — 2013 *Spot on*, Borusan Contemporary, Perili Kösk, Istanbul, TR // *home*, IKOB – Museum für zeitgenössische Kunst, Eupen, BE // *Travellin' Light*, Kunstverein Ruhr, Essen // *Das Fruchtfleisch unserer Architektur* (mit Joris van de Moortel), Galerie Pfefferle, München — 2012 *Big Baos*, Galerie Heinz Holtmann, Köln // *Neutrinos*, Kunstverein Ulm // *Umma – Ummarum* (mit Gereon Krebber), Galerie Robert Drees, Hannover — 2011 *Morning Margareta*, Kunstverein/Kunsthalle Bremerhaven // Museum für gegenstandsfreie Kunst, Otterndorf // Galerie Ebbers, Kranenburg // *PETS*, Galerie Bugdahn und Kaimer, Düsseldorf — 2010 *Orion*, Kunstmuseum Singen //

Galerie Kai Middendorff, Frankfurt // *Rough up*, Neue Galerie der Stadt Gladbeck // *Travelling Light*, Galerie Karl Pfefferle, München — 2009 *fugue*, Kunstverein Augsburg // *Orion*, Museum Ludwig, Koblenz // *home not at home* (mit Andrea Ostermeyer), Kulturstiftung Schloss Agathenburg // *Orange district*, Galerie Holtmann, Köln — 2008 *Mobile Behausungen*, Galerie Karl Pfefferle, München // Flottmann Hallen Herne // *Orion*, Museum Schloss Moyland, Bedburg Hau // *Mushrooms and castles*, Kunst aus NRW, Reichsabtei Kornelimünster, Aachen — 2007 Galerie Münsterland Emsdetten — 2006 Kunstverein Lingen Kunsthalle // Goethe-Institut Shanghai, CN — 2005 Galerie Karl Pfefferle (mit Franziska Kneidl) — 2004 Museum Morsbroich, Leverkusen // Kunstmuseum Alte Post, Mülheim a.d.Ruhr — 2003 *Affiches métaphoriques*, Goethe-Institut, Paris, FR // *Farbverkehr*, Galerie der Stadt Mainz // *Bauland*, Kunstverein Siegen im Museum für Gegenwartskunst Siegen — 2002 Kunstverein Krefeld // Landesvertretung NRW, Brüssel, BE (mit Bert de Beul) // *See through colors* (mit Jerry Zeniuk), Museum Katharinenhof, Kranenburg — 2001 *Ljusflöde*, Kunsthalle Trollhättan, Goethe-Institut Göteborg, SE — 2000 *Farbfall*, Kunsthaus Essen // Kunstverein Bremerhaven // *Here we change* (mit Wilhelm Mundt), Städtische Galerie Gladbeck — 1999 Kunstverein Wilhelmshöhe, Ettlingen, (mit Bernd Mechler) // Christiansands Konstforening, Kristiansand, Goethe-Institut Oslo, NO — 1998 Niederrheinische Kunstverein Wesel // Siemens Kulturprogramm Feldafing — 1997 Willy d'Huysser Gallery, Brüssel, BE — 1996 Le Botanique, Brüssel, Goethe-Institut Brüssel, BE — 1995 Galerie Pudelko, Bonn — 1994 Städtische Galerie Donaueschingen // Regionalmuseum Xanten — 1992 E-Werk, Hallen für Kunst, Freiburg — 1991 Städtische Galerie Meerbusch

PERFORMATIVE INSTALLATION BLAST

2016 Bruch und Dallas, Ebertplatz Köln — 2011 Kunstakademie Hue und Ho Chi Minh City, Goethe-Institut Hanoi, VN — 2004 *blind date*, Kunstverein Hannover — 2002 *Petit lait*, Donaueschinger Musiktage, Donaueschingen

AUSGEWÄHLTE PERMANENTE ARBEITEN IM ÖFFENTLICHEN RAUM / SELECTED PERMANENT WORKS IN PUBLIC SPACES

2018 *Chamäleon*, permanente interaktive Lichtinstallation, Vivawest, Gelsenkirchen,

Nordsternpark, realisiert in Zusammenarbeit mit Kunstkonzepte Monreal, Bonn und Lightlife, Köln — 2017/18 *Shelter*, Lichtskulptur, Gelände der Firma Tünkers, Ratingen — 2017 *Shelter Goch*, Skulptur im See, Stadt Goch — 2016 Permanente Installation zur Erinnerung an die Euthanasieopfer, Rathauspassage Gladbeck — 2014 *Lichtschlag*, IKOB, Museum für zeitgenössische Kunst, Eupen, BE — 2012 *Backbord Steuerbord*, Lichtinstallation, Gewoba, Leherheide, Bremerhaven — 2010 *Blickachsen und Wegstrecken*, Rauminstallation, Bürgerhaus Lank, Meerbusch — 2007 *Glowing Igloos*, Gewoba, Freigebiet, Bremerhaven

AUSGEWÄHLTE GRUPPEN- AUSSTELLUNGEN / SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2018 *Blickwechsel*, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg // *Farbe, Licht, Raum*, Künstlerhaus Dortmund // *Lightbox*, Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon, Celle // *twilight*, Borusan Contemporary Istanbul, TR // *Eins-nullnull*, Galerie Robert Drees, Hannover — 2017 *Let there be light*, Sofie van de Velde Gallery, Antwerp, BE // *Signal*, Lichtkunst der Sammlung Robert Simon im Kunstmuseum Celle // *Meisterwerke*, Sammlung des Museums für gegenstandsfreie Kunst Otterndorf im Kunstmuseum Bremerhaven // *Tree, Simulacrum, Sea, Moon*, Borusan Contemporary Istanbul, TR // *Play, Sea art festival*, sculpture project of the Busan Biennale, Busan, KR // *Imagined homes – Antike und Beton* (mit Evangelos Papadopoulos), Parallelprogramm der 6. Thessaloniki – Biennale, Goethe-Institut, Thessaloniki, GR // *Raum 15*, Positionen der Malerei, Museum Schloss Moyland, Bedburg Hau — 2016 *SCRIPT and Deck Voyage*, Borusan Contemporary, Istanbul, TR // *Lasst Blumen sprechen*, Museum Schloss Moyland, Bedburg Hau // *Crossing*, deckkraft – Paul Schwer, Galerie Abtart, Stuttgart // *Museum = K(x+y)/D*, IKOB – Museum für Zeitgenössische Kunst, Eupen, BE // *Tomorrow, Neue Kunst in Alten Gärten*, Lehnte, Hannover — 2015 *Die Kraft der Idee*, Kunstmuseum Celle // *Form folgt*, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg // *Wir können auch anders*, Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf // *Der besondere Blick – Künstler als Sammler*, Kunstverein Wilhelmshöhe Ettlingen, Ettlingen //

Desire, Borusan Contemporary, Istanbul, TR // *By the riverside*, sculpture *Shelter Halic*, Art International, Istanbul, Gallery Pi artworks, Istanbul, TR // *Re:set – abstrakte Malerei in einer digitalen Welt*, Clemens-Sels-Museum, Neuss — 2014 *Underground*, Ligne Maginot, Fort de Schoenenbourg, FR // *Konzeption Landschaft*, Billboard-Painting, Skulpturenprojekt Hoeschplatz u. Landesgartenschau Zülpich, Leopold-Hoesch-Museum Düren // *Unexpected Juxtapositions – Magnetic fields*, Borusan Contemporary, Istanbul, TR // *Scheinwerfer 2, Lichtkunst in Deutschland im 21. Jahrhundert*, Kunstmuseum Celle mit Sammlung Robert Simon, Celle // *Ruinen der Gegenwart*, Steinbrener, Dempf, Wien, AT // *Play, Neue Kunst in Alten Gärten*, Lehnte, Hannover // *Switch the light on – rainy days*, Philharmonie, Luxembourg // *Re:set* Kunsthalle Recklinghausen und Kunstmuseum Heidenheim — 2013 *Spaces*, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg // *Drinnen, binnen, buiten, draussen*, Kersgallery, Amsterdam, NL — 2012 *Home*, Skulpturenprojekt, Donaueschingen, Heimattage Baden-Württemberg // *same same – but different*, gkg, Bonn // *Re:set* Arti et Amicitiae, Amsterdam, NL — 2011 *Segment 1*, Borusan Contemporary, Perili Kösk, TR — 2010 *Open space*, Art Cologne, Köln // Museum für Kommunikation, Luminale, Frankfurt // *plus de lumière*, Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg // *Viermal Malerei aus Deutschland*, Kunstmuseum Xi'an, CN — 2009 *Fully booked – Moving locations*, Hotel Beethoven, Bonn // Skulpturenprojekt, Art Cologne, Köln // *Neulicht am See*, Nachtaktives Internationales Kunstprojekt am Maschsee, Hannover // *The Return Visit*, Gallery Program, Warsaw, PL — 2008 *Blattgold – Meisterwerke der Grafischen Sammlung des Museums Morsbroich, Leverkusen* // *Tabula rasa*, Lo spirito del Lago, Isola Bella, Lago Maggiore, IT — 2007 *Eurasia One*, Island Art center, Shanghai, CN — 2006 *7 Treppen*, Wuppertal, Kunstprojekt der Montag Stiftung Bildende Kunst, Bonn — 2005 *Broken glass*, Glaspaleis, Heerlen, NL — 2004 Bergischer Kunstpreis, Museum Baden, Solingen // *Specific sites – fließende Räume, spezifische Orte*, Städtische Galerie Böblingen — 2003 International Sculpture and Environment Art, Shanghai, CN — 2000 *Here we go*, Maschinenhalle Zweckel, Städtische Galerie Gladbeck — 1999 *Landschaft*, Sammlung Murken, Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen — 1999 *Dreht Euch nicht um* (mit Werner Haypeter und Wolfgang Nestler),

Rheinisches Landesmuseum, Bonn — 1995 *Projekt Keleia*, Muzej novejse zgodovine, Celje, SI — 1992 *Tier und Mensch – von Baselitz bis Vostell*, Museum Gelsenkirchen

PERFORMANCES MIT INGA KRÜGER UND RENÉ HAUSTEIN

2018 *Laocoon*, im Rahmen von *Stadtbesetzung* Museum Ratingen und Kultursekretariat Gütersloh — 2016 *Spinimal*, Clemens Sels Museum Neuss — 2014 *Laga Laga*, Landesgartenschau Zülpich und Leopold-Hoesch-Museum Düren — 2013 *home*, IKOB – Museum für zeitgenössische Kunst, Eupen, BE — 2012 *Open Head*, Arminius, Rotterdamer Museumsnacht, NL

PERFORMANCE MIT JORIS VAN DE MOORTEL

2014 *Das Fruchtfleisch unserer Architektur*, Galerie Karl Pfefferle, München

AUSGEWÄHLTE BIBLIOGRAFIE / SELECTED BIBLIOGRAPHY

Berg, Stephan: *Der Ort der Bilder*, in: Museum Schloss Moyland (Hg.): *Orion*, Kerber, Bielefeld, 2008 — Berg, Stephan: *Der heiß-kalte Bildraum*, in: Dr. Gerhard Finckh, Museum Morsbroich, Leverkusen (Hg.): *Paul Schwer*, Kettler, Bönen, 2004 — Berg, Stephan: *The shape of things to come*, in: Gallery Pi Artworks London: *The shape of things to come*, Kettler, Bönen, 2015 — Blomberg, Katja: *Paul Schwer*, in: Katja Blomberg (Hg.): *Here we go*, Städtische Galerie Gladbeck, 2000 — Engler Martin: *Einstürzende Farbwelten*, in: Museum Schloss Moyland (Hg.): *Orion*, Kerber, Bielefeld, 2008 — Engler Martin: *Schmetterlinge, Teigtaschen und Explosionen*, in: Montag Stiftung Bildende Kunst (Hg.): *7 Treppen, Zeitgenössische Bildende Kunst im öffentlichen Raum*, Bonn, 2006 — Finckh, Gerhard: *Beobachtungen zum Werk von Paul Schwer*, in: Dr. Gerhard Finckh, Museum Morsbroich, Leverkusen (Hg.): *Paul Schwer*, Kettler, Bönen, 2004 — Friese Peter: *Backbord – Steuerbord*, in: Peter Friese (Hg.): *Backbord – Steuerbord*, 2012 — Friese, Peter: *Travellin' Light*, in: Peter Friese, Kunstverein Ruhr (Hg.): *Paul Schwer*, Salon Verlag, Köln, 2014 — Hartle, J.H.: *Keine Schönheit ohne Gefahr – Zu den Rauminstallationen Paul Schwerts*, in: Ulrike Schick (Hg.): *Paul Schwer*, Snoeck, Köln, 2012 — Krempel, Ulrich: *Von der Wand in den Raum*, in: *Paul Schwer*, Rhein-

land Verlag GmbH, Köln, 1994 — Malycha, Christian: *Über die Gestalt hinaus*, in: Art. Plus Foundation, Donaueschingen (Hg.): *Paul Schwer*, 2014 — Malz, Isabelle: *Zwischen dem Sichtbaren – Zu den neuesten Arbeiten von Paul Schwer*, in: Museum Schloss Moyland (Hg.): *Orion*, Kerber, Bielefeld, 2008 — Malz, Isabelle: *Auratistische Wohnblasen*, in: Isabelle Malz, Wuppertal (Hg.): *Glowing Igloos*, 2008 — Müller, Maria: *Bilder erobern den Raum – Zu den Installationen Paul Schwerts*, in: Diethelm Röhnisch, Niederrheinischer Kunstverein (Hg.): *Paul Schwer. Malerei-Installation*, Boss, Kleve 1998 — Posca, Claudia: *Re:set – abstract painting in a digital world*, in: Bechtloff, Dieter (Hg.): *Kunstforum International*, Band 226, 2014 — Posca, Claudia: *Here we go – Skulpturenprojekt in der Maschinenhalle Zweckel*, in: Bechtloff, Dieter (Hg.): *Kunstforum International*, Band 151, 2000 — Reifenscheid, Beate: *Paul Schwer – Die diaphane Präsenz der Farbe*, in: Museum Schloss Moyland (Hg.): *Orion*, Kerber, Bielefeld 2008 — Reimann, Arne: *Farben/Formen – Menschen & Bewegung*, in Galerie und Verlag Heinz Holtmann (Hg.): *Caddesi*, 2016 — Schick, Ulrike: *Von Farbräumen und Lichtlinien, von optischen Stolperfallen und malerischen Sehhilfen*, in: Ulrike Schick (Hg.): *Paul Schwer*, Snoeck, Köln, 2012 — Sönmez, Necmi: *Istanbul Diary: Tour Retour*, in: Borusan Contemporary (Hg.): *spot on #6*, Homerkitabevi, Istanbul, 2013 — Sönmez, Necmi: *Non-representative abstraction*, in: Ertug und Kocabiyik (Hg.): *Borusan contemporary art collection, volume 1*, Istanbul, 2011 — Schreier, Christoph: *Standortbestimmung – Zu Paul Schwerts plastischen Arbeiten in der Degussa-Niederlassung in Shanghai*, in: Eric Baden, Christoph Schreier, Degussa China (Hg.): *Walking Through*, Shanghai, 2006 — Stoeber, Michael: *Blick zurück nach vorn, Abstrakte Malerei zwischen Tradition und Innovation*, in: René Hirner (Hg.): *re:set – abstract painting in a digital world*, Kettler, Bönen 2014 — Stoeber, Michael: *Malerische Makulatur*, in: Neue Kunst in Alten Gärten e.V. (Hg.): *Spielen Play*, Hannover 2014 — Stoeber, Michael: *Die Rufe des Muezzin*, in: Neue Kunst in Alten Gärten e.V. (Hg.): *Morgen Tomorrow*, Hannover 2016 — Uelsberg, Gabriele, *Paul Schwer*, in: Dr. Gerhard Finckh, Museum Morsbroich, Leverkusen (Hg.): *Paul Schwer*, Kettler, Bönen 2004

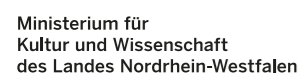
DANK

Besonderer Dank gilt Florian Ecker für die Hilfe bei der Realisierung der Installationen in Goch und Ratingen; Dank an Rolf Heek für Goch, sowie Evangelos Papadopoulos und Georg Treitz für Ratingen. Für Istanbul, London, Neuss und Essen Peter Schloss, Florian Lechner für Freiburg und Donaueschingen, Hartmut Stielow für die Mithilfe in Celle und Gehrden, und Serge Gloom für die Unterstützung im IKOB Eupen und in Schoennebourg.

Besonderen Dank auch für die Erstellung der Siebdrucke gilt Gundolf Roy, Zülpich.

Galerie Heinz Holtmann, Köln — Galerie Karl Pfefferle, München — Gallery Pi Artworks, Istanbul und London — Galerie Robert Drees, Hannover — Galerie Ebbers, Kranenburg

Dank an Karin Abt-Straubinger, Rudolf Bartsch, Klaus und Susanne Becké, Margit Biedermann, Udo Bugdahn, Jutta und Heinz Bunse, Sabine Crasemann, Eda Derala, Sharon und Klaus Ebbers, Utz Ebbers, Helga und Paul Ege, Julia Galandi-Pascual, Lukas Gössling, Yvonne Greitemann, Aris Kalogiros, Simone Jung, Rolf Kinast, Ahmet Kocabiyik, Maria und Hartmut Kraft, Zuzana Künzl, Bernadette Martial, Dirk Monreal, Thorsten Nagel, Hans Theo Nürnberg, Tobias Przybilla, Antonius Quodt, Diana Rattray, Marianne Roy, Annette und Burkhard Richter, Alex Stärk, Manfred Sydow, Necmi Sönmez, Hans-Gerd und Dagmar Theuwsen, Georg Treitz, Yesim Turanli, Sabine Tünkers, Dirk Ufermann, Lisi Windisch, Carolin Wolf, Bettina Zemann.



IMPRESSUM

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung *Paul Schwer – Von beiden Enden*
Museum Goch: 01.07.–09.09.2018
Museum Ratingen: 29.06.–30.09.2018

HERAUSGEBER: Alexandra König und Stephan Mann
KONZEPTION: Paul Schwer, Alexandra König, Stephan Mann
TEXTE: Jan Hoet, Gregor Jansen, Ludwig Seyfarth, Alexandra König / Stephan Mann (Vorwort)

ÜBERSETZUNG: Rhodes Barrett, Berlin
LEKTORAT: Regine Körkel, Heidelberg
FOTOS: Can Akgumus (S. 20, 32, 33), Denis Bury (S. 06), Stefan Claudius (S. 16, S. 57–64), Ingo Dünnebier (S. 104–107), Matthias Jung (100–103), Achim Kukulies (S. 18, 19, 34, 48–53, 55, 56, 66–75, 86, 87, 89, 110–112), Cornelia Schwer (S. 13), Paul Schwer (S. 08–15, 22–29, 54, 90, 97–99, 108, 109, 113, 114, 116–119), Bernhard Strauss (S. 30, 92–95), Lisi Windisch (S. 88), Thorsten Volkmer (S. 96)

BILDBEARBEITUNG: Denis Bury, Stefan Claudius
GESTALTUNG: Sichtvermerk, Kathrin Roussel und Stefan Claudius, Mülheim an der Ruhr
HERSTELLUNG: Snoeck Verlagsgesellschaft

© Paul Schwer, Text- und Bildautoren

UMSCHLAG: Paul Schwer, *site archéologique*, 2016, Clemens Sels Museum, Neuss
www.paulschwer.de

AUSSTELLUNG MUSEUM GOCH
KONZEPTION: Steffen Fischer, Stephan Mann, Jasmin Schöne, Paul Schwer
VERMITTLUNG: Jasmin Schöne
AUFBAU/TECHNIK: Rolf Heek, Ulli Martens, Frank Lindenberg
VERWALTUNG: Evi van Amstel

AUSSTELLUNG MUSEUM RATINGEN
KONZEPTION: Alexandra König, Wiebke Siever, Paul Schwer
VERMITTLUNG: Julia Ortmeyer
AUFBAU/TECHNIK: Hans-Siegert Litfin, Michael Lenerz
VERWALTUNG: Ursula Adelt

Snoeck Verlagsgesellschaft mbH
Nievenheimer Str. 18, 50739 Köln
www.snoeck.de

ISBN 978-3-86442-262-1
Printed in Germany

