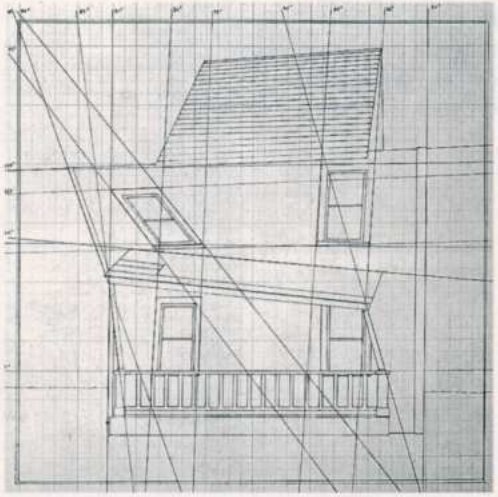
stiftung bauhaus dessau

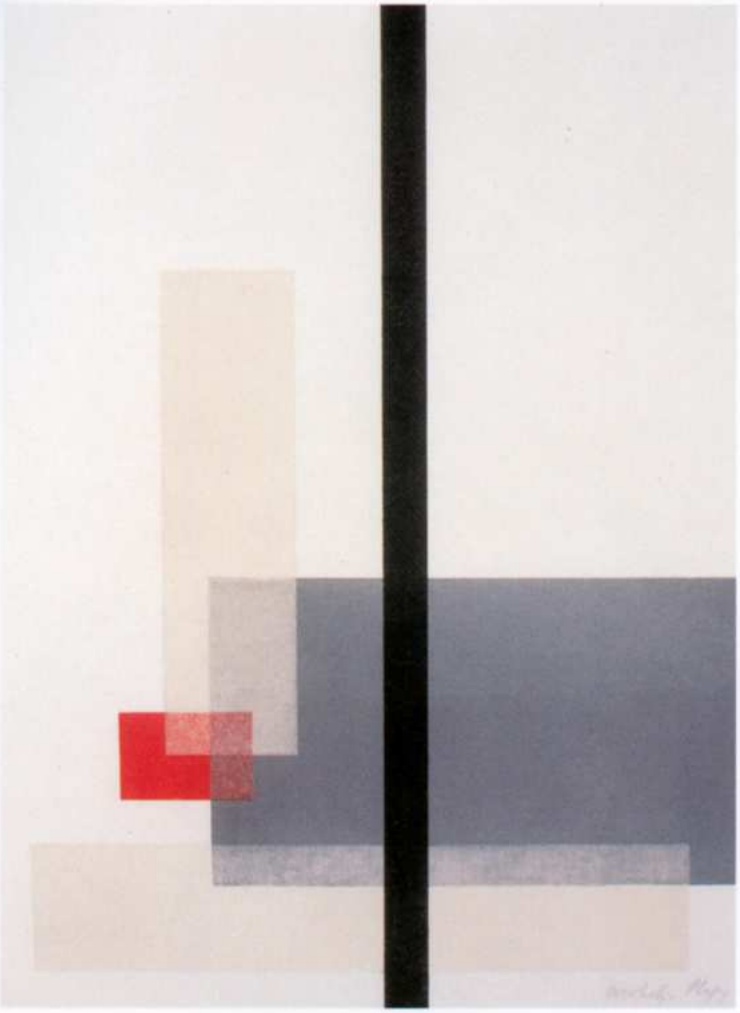
positionen der konkreten und konstruktiven kunst

Die Arbeiten von 26 Künstlern aus 15 Nationen schlagen eine „Brücke zur Geschichte des Ortes als Bauhaus-Stadt". Dieses wurde offensichtlich, als Dr. Werner Möller 1994 zusammen mit uns der Dresdner Bank eine Werkauswahl für ihr Haus vorschlug, die dem Besucher „Halt und Orientierung im mehrstöckigen Gebäude gibt". Die Einladung der Stiftung Bauhaus, diese Arbeiten in ihrem lichtdurchfluteten Haus auf der Ausstellungsebene in Korrespondenz zur Bauhaus-Meistermappe zu zeigen, zeitlich der Josef Albers-Ausstellung nachfolgend, machte uns alle glücklich.
Neue Bezüge und mögliche Vergleiche der Werke zueinander, auf einer Ebene, und vor allem zu diesem Gebäude, seiner freien Glasfassade, im Bezug zu Rhythmen der unerwartet quer und in Reihen zu öffnenden Fenster, zum radikalen schwarz und weiß von Aula und Festsaal/Mensa, erfüllen einen gestalterischen Wunsch. Vieles davon sehen Sie im Katalog.
Für die Ausstellung fügten wir der Sammlung Installationen und Werke hinzu, die für weitere künstlerische Positionen stehen, Werke von Gianni Colombo, Lars Englund, Eric Snell, Yoko Terauchi und Gary Woodley.
Wir danken allen für diese Möglichkeit!

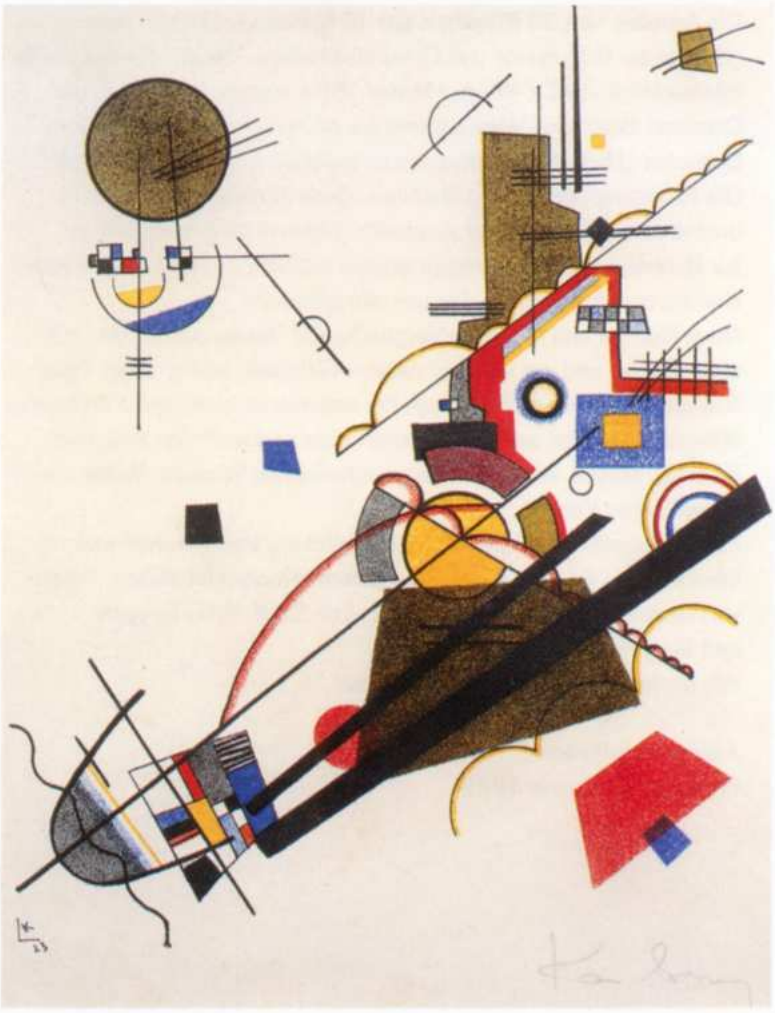
Adelheid Hoffmann
Friedberg im Januar 1999

Gianni Colombo
Goniometrische Vermessung
eines Fotogrammes, 1977
aus dem Film „A Week" von Buster Keaton
aus dem Jahre 1920

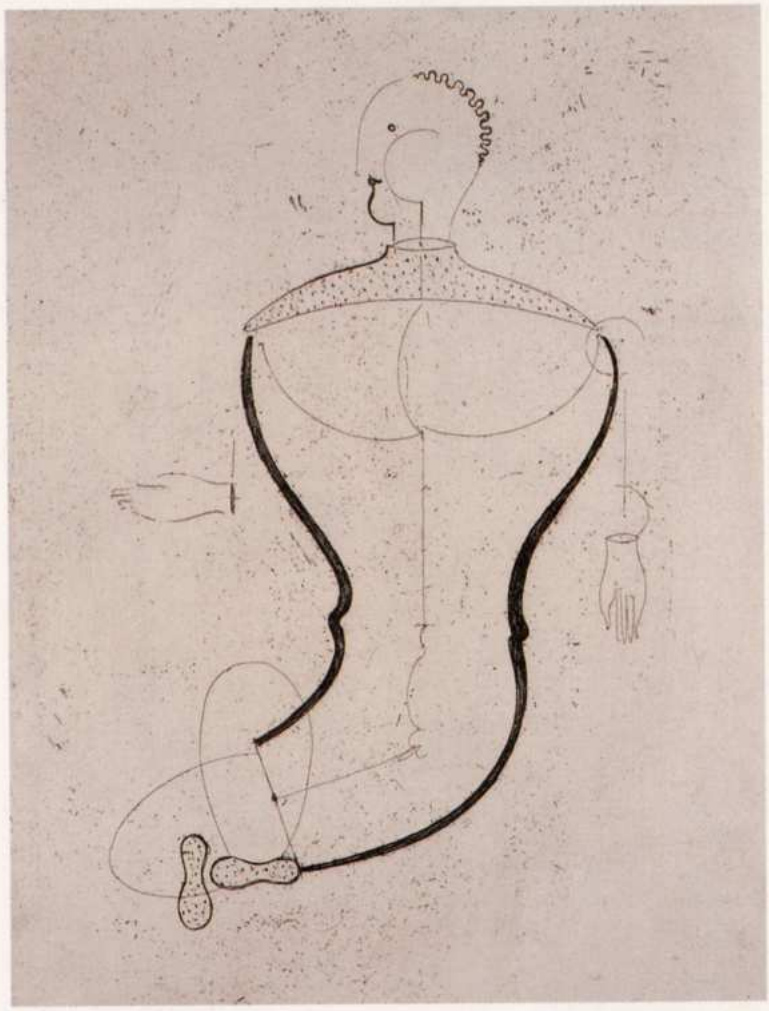




László Moholy-Nagy
Komposition, 1923
Lithografie aus der Meistermappe
des Staatlichen Bauhauses
(Leihgabe des Landes Sachsen-Anhalt)



Wassily Kandinski
Fröhlicher Aufstieg, 1923
Lithografie aus der Meistermappe
des Staatlichen Bauhauses
(Leihgabe des Landes Sachsen-Anhalt)



Oskar Schlemmer
Abstrakte Figur, nach links, Figur S, 1923
Lithografie aus der Meistermappe
des Staatlichen Bauhauses
(Leihgabe des Landes Sachsen-Anhalt)

position 1

Das aber, was wir objektive Wirklichkeit nennen, ist, wenn (man) es recht überlegt, das, was vielen denkenden Wesen gemein ist oder was allen gemein sein könnte.
Henri Poincaré, 1905

Physikalische Entdeckungen – wie Röntgenstrahlen und Radioaktivität – riefen um die Jahrhundertwende neben Euphorie auch Skepsis gegenüber der Objektivität wissenschaftlicher Erkenntnisse hervor, denn Forschungsergebnisse verwarfen die als absolut angesehene Gültigkeit Newtonscher Gesetze in der Physik. Für kritische Theoretiker wie Poincaré erschütterte dies mehr als nur ein physikalisches Weltbild. Sie stellten ebenso die Tragfähigkeit der gesellschaftlichen Struktur in Frage, die letztlich auf einer direkten – und wie sich erwiesen hatte blinden – Abhängigkeit von der Wissenschaft basierte. Merklichen Widerhall fanden diese wohlbedachten Zweifel allerdings nur in philosophischen und künstlerischen Kreisen.
Auch viele, anfänglich revolutionär geprägte Aktionen des russischen Konstruktivismus zielten unkritisch – vielfach pathetisch – auf die neue Ordnung der technisierten Welt. Erst die grausamen Materialschlachten des 1. Weltkriegs öffneten vielen die Augen über die Folgen des Diktats der Maschine. Diese Erfahrung, gepaart mit dem Bewußtsein von der Notwendigkeit des industriellen Fortschritts, führte Anfang der zwanziger Jahre zu einer Akzentverschiebung innerhalb der konstruktiven Kunst. Der Schwerpunkt lag stärker auf einer humanen und zukunftsweisenden Gestaltung mit Hilfe der Einheit aus Kunst und Technik.

Die Integrierung der neuen Gestaltungssysteme und -methoden in die Gesellschaft wird erst dann möglich sein, wenn diese befähigt wird, darin eine Analogie zu ihrem eigenen Verhalten und Selbstverständnis zu erkennen.
Richard Paul Lohse, Entwicklungslinien 1943 – 1975

Die Hoffnungen vieler Gestalter und Visionäre aus den zwanziger Jahren fanden im Vorfeld des 2. Weltkriegs ein Ende. In dieser Situation wurde die neutrale Schweiz ein Zentrum konstruktiver Kunst und bezeichnenderweise entwickelte hier ab 1943 der Zürcher Künstler Richard Paul Lohse seine **Modularen und Seriellen Ordnungen**. Sie waren künstlerisch die konsequenteste Antwort auf das Problem einer friedlichen und gleichberechtigten Koexistenz von Gegensätzen in der modernen Industriegesellschaft. Lohse standardisierte und perfektionierte seine Arbeiten soweit, daß sie sowohl zum ungebrochenen Ausdruck einer positiven Sichtweise der Technik als auch einer Idealform anti-hierarchischer, demokratischer Ordnung wurden.

This small thing ... can be seen as a seed; based on a simple transformation it could generate further changes, and develop who knows where, but it sits there with its great potential.
Norman Dilworth, 1985

Im Gegensatz zu Lohse entwirft Norman Dilworth keine neuen Ordnungssysteme, sondern verwendet einfache mathematische Verfahren und greift die ihnen innewohnende Organik auf. Aus diesen Gleichungen wachsen und entfalten sich regelrecht eigenständige abstrakte Körper und Flächen. Assoziationen an natürliche Formen klingen an, die beinahe vergessen lassen, daß die Arbeiten genau in der anderen – technischen – Seite ihren Ursprung haben.

Werner Möller

hinten

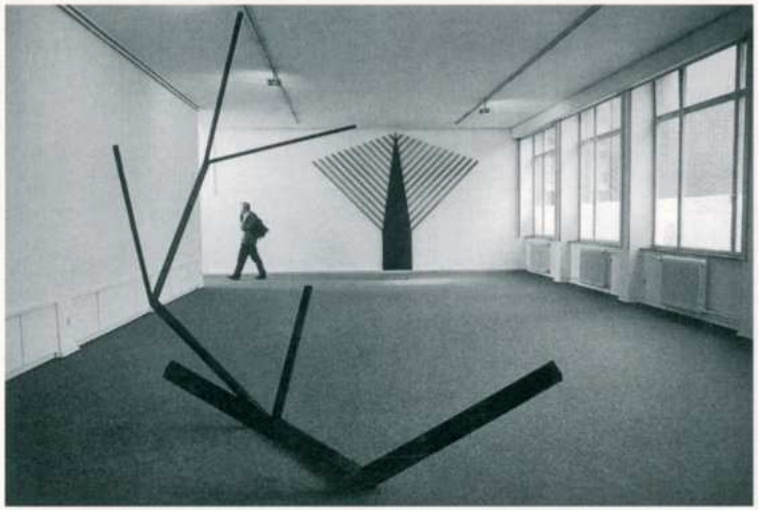
Richard Paul Lohse
15 systematische Farbreihen
mit 5 gleichen horizontalen Rhythmen, 1955/69
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1971

Drei horizontale Teilungen, 1982
Serigrafie, Edition Hoffmann*

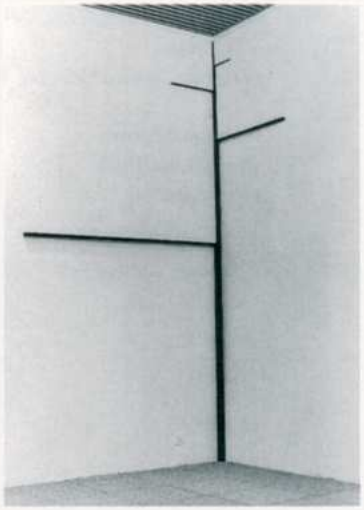
Verschränkte farbkomplementäre Gruppen, 1982
Serigrafie, Edition Hoffmann*

vorn

Norman Dilworth
Five Generations, 1978
Holz, gebeizt



Norman Dilworth
vorn: 9 Generations, 1982
hinten: Branching, 1992
beide: Holz, gebeizt
(„Blick über den Ärmelkanal",
Pfalzgalerie Kaiserslautern, 1994)



Norman Dilworth
half by half by half by half, 1988/91
Holz, gebeizt
(Galerie Hoffmann, Görbelheimer Mühle)

von links nach rechts

Joost Baljeu
W5, 1958
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1988

Norman Dilworth
Progression, 1998
Holz, gebeizt

Gillian Wise-Ciobotaru,
o.T., 1968
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1976*

Norman Dilworth
Dessau One, 1995
Holz, gebeizt

von links nach rechts

Richard Paul Lohse
Drei horizontale Teilungen, 1982
Serigrafie, Edition Hoffmann*

Verschränkte farbkomplementäre Gruppen, 1982
Serigrafie, Edition Hoffmann*

Anton Stankowski
Vier mal Fünf, 1937
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1987*

Lars Englund
Sphäre, 1994
Modulobjekt, Federstahl

hinten

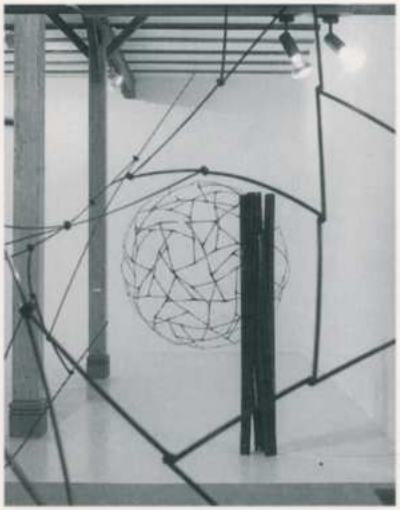
Hans-Jörg Glattfelder
o.T., 1986
Serigrafie, Edition Hoffmann*

Julije Knifer
Linolschnittfolge zu Friedrich Hölderlin:
Der Rhein
Edition Tiessen, 1984

vorn

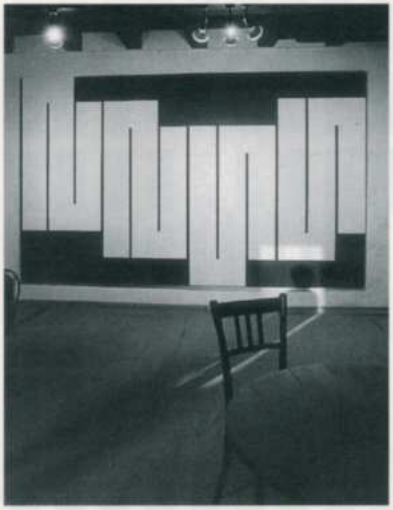
Lars Englund
Sphäre, 1994
Modulobjekt, Federstahl

Lars Englund fügt komplexe Gebilde aus jeweils gleichen Modulen zusammen, Bausteine – lego – könnte man annehmen, mit all den rationalen Vorteilen, die ein solches Vorgehen schafft, aber bei genauem Hinsehen stellt man mit Erstaunen fest, daß er für jede Montage ein neues Modul erfindet, dieses mühsam herstellen läßt, so jede Montage zum Modell wird, dessen weitere Möglichkeiten er nicht ausschöpft, wie andere seriell arbeitende Künstler. Er findet zu einer Vielfalt an Bausteinen, Modulen, Verbindungsweisen zurück, ähnlich der der Pflanzenwelt.

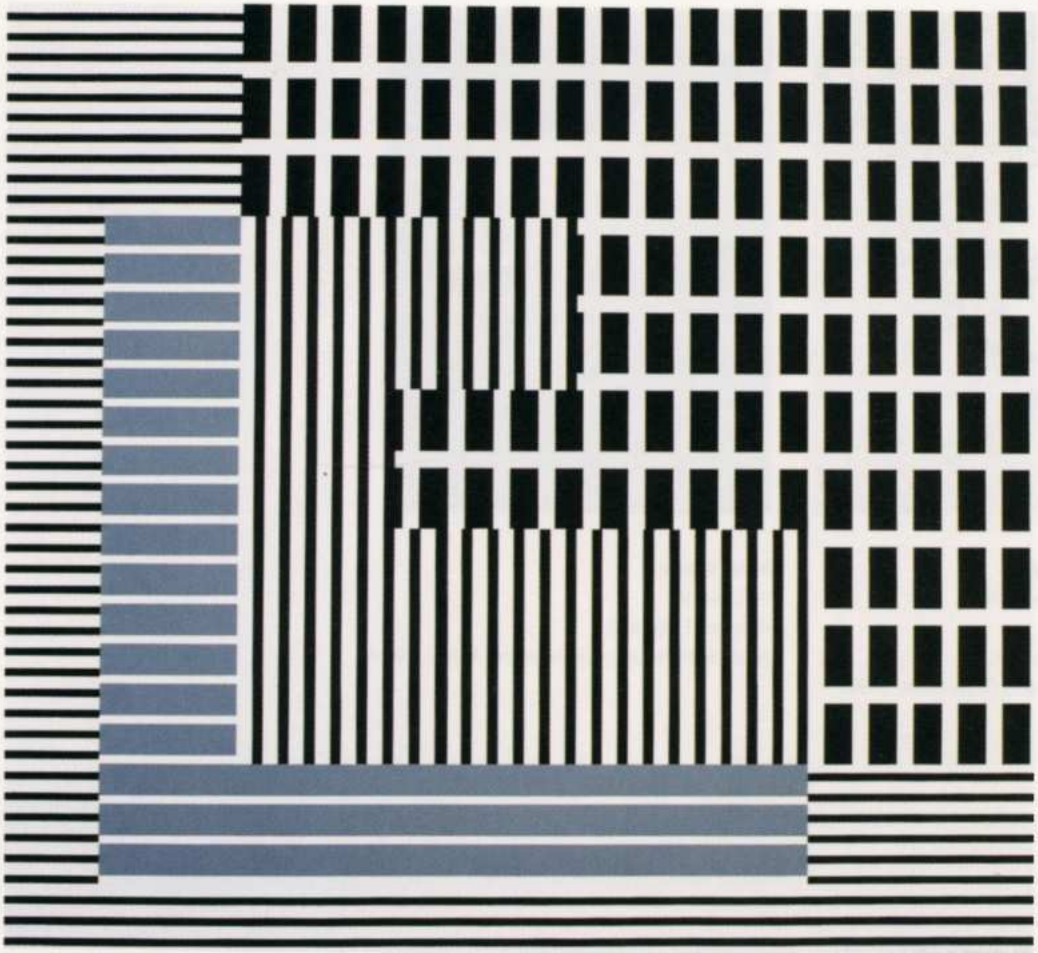


Lars Englund
Blick in die Ausstellung
(Galerie Hoffmann,
Ausstellungshalle Ossenheim, 1998)

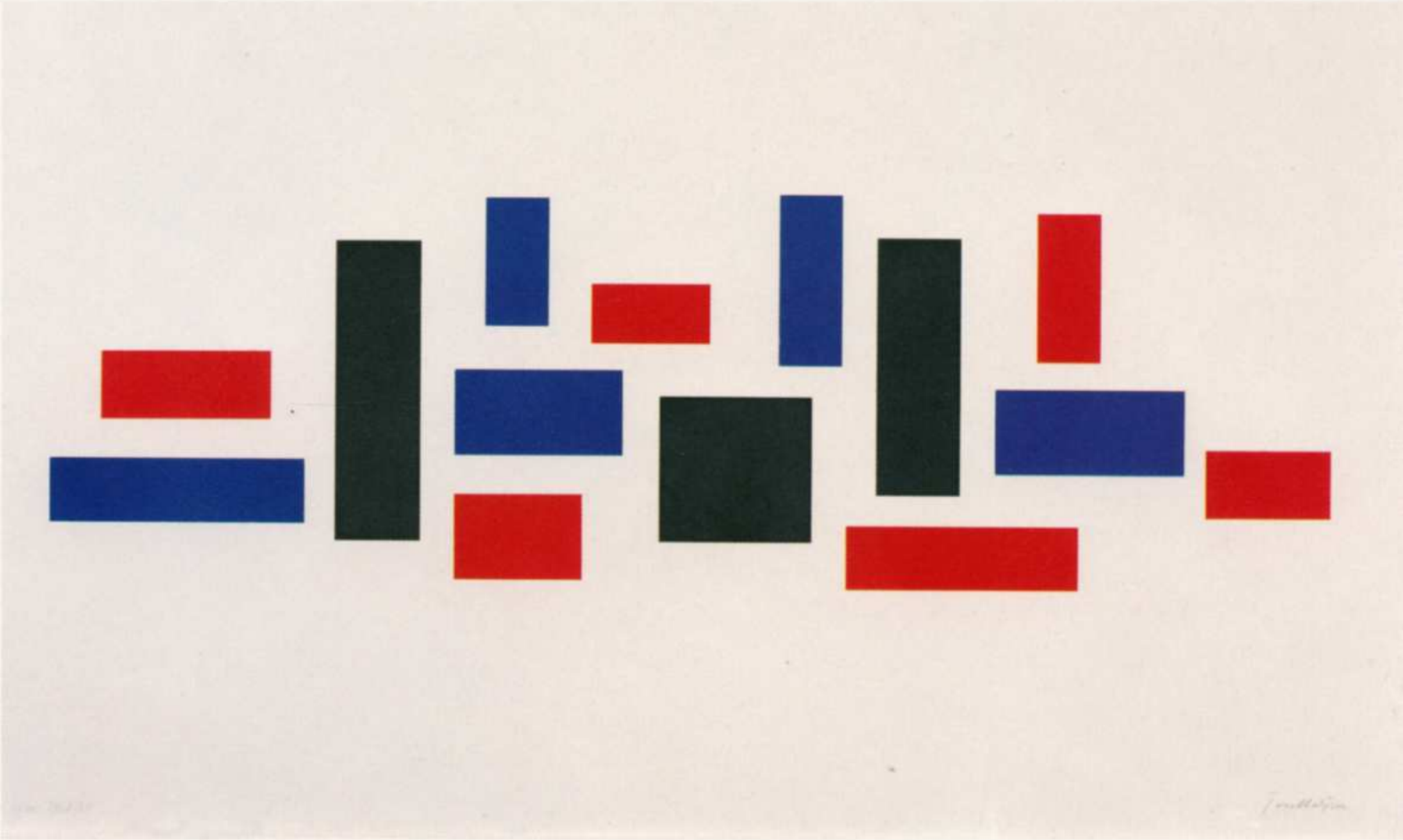
Lars Englund
Verwicklungen, 1990
Stahl
(Galerie Hoffmann,
Ausstellungshalle Ossenheim, 1998)



Julije Knifer
o.T., 1992
Acryl auf Leinwand
(Galerie Hoffmann, Görbelheimer Mühle, 1994)



Henryk Stażewski
o.T., 1930
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1977



Joost Baljeu
Lichtraum, 1958
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1987*

position 2

Das Zusammenspiel von Ordnung und Unordnung, Organik und Anorganik, Härte und Weichheit, Freiheit und Unfreiheit...
Rolf Glasmeier, 1985

Mit Blick auf die Arbeiten Ryszard Waskos und Eric Snells lassen sich diese Gegensatzpaare mit chiffriert und spontan, klassisch und experimentell fortsetzen. Auf der einen Seite stehen die **Ruß**-Bilder und Collagen von Wasko, auf der anderen die **Burnt Wood** Drawings von Snell. Methodisch folgen beide dem Ansatz, mit vorgegebenen Objekten und Situationen zu operieren, um auf übergreifende Zusammenhänge hinzuweisen – wobei Wasko mehr den Weg des in sich versunkenen Denkers einzuschlagen scheint und Snell den des gestischen Aktionisten.

Für Wasko trifft diese Charakteristik ohne Zweifel zu. Besonders seine **Film**-Collagen sind geistige Abstraktionen. Die in Karton geschnittenen und reliefartig kombinierten Streifen spiegeln verschiedene Dimensionen und Durchdringungen des Faktors Zeit wider, die dem Medium Film neben seiner sichtbaren, bildhaften Funktion innewohnen. Hierfür abstrahiert Wasko die Aufnahmen zu bildlosen Flächen und setzt sie gestalterisch auf eine Ebene mit dem restlichen Filmmaterial. So werden auch die anscheinend bloß technisch notwendigen, aber ansonsten bedeutungslosen schwarzen Balken zwischen den einzelnen Belichtungen zu einem Ausdruck von Zeit. Und tatsächlich sind sie es, mit denen nicht nur die Vorführgeschwindigkeit des Films reguliert, sondern auch die reale Handlung während der Aufnahme rhythmisch zerlegt wird.

Aber auch bei Snell liegt die Quelle der Inspiration vorrangig im geistigen Prozeß und nur partiell in der Aktion. Ihre Frische gewinnen die **Burnt Wood** Drawings nicht durch die spontane Geste einer künstlerischen Performance, sondern durch den konsequenten Umgang mit banalen Objekten, der im Bild selbstverständlich und zugleich verblüffend fremd erscheint. Die Veränderung des Materiales Holz durch Verbrennen und der mit diesem Prozeß verbundene Übergang des Stoffes in einen neuen, komplexeren Zustand ist das Leitmotiv. Snell erzielt eine Einheit von Methode und Form dadurch, daß er die chemische Umwandlung des Holzes in Kohle direkt zum Bildmittel macht. Erst an letzter Stelle erlangen die subjektiven Momente des Suchens und Auswählens der Stöcke für die Arbeiten eine Bedeutung und bestimmen den kompositorischen Aufbau der Bilder. Demnach begeht Eric Snell mit seiner Methode eine spannende Gratwanderung: Die Wurzeln des analytischen Arbeitens sind zwar im Konstruktivismus verankert, werden aber durch die **Burnt Wood** Drawings im Bereich des Unsichtbaren belassen und finden ihren Ausdruck nunmehr als grafische Geste einer konstruktiven Idee.

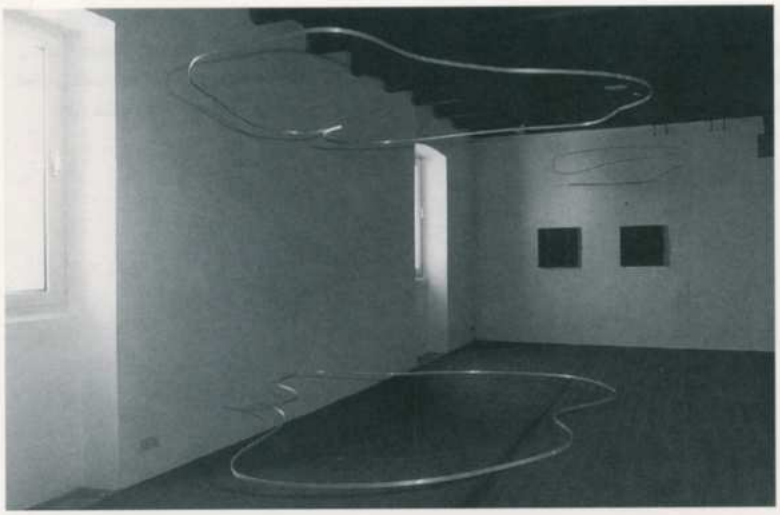
Es gibt keine Definition der Ästhetik ohne Definition ihrer gesellschaftlichen Basis.
Richard Paul Lohse, Entwicklungslinien 1943-1975

Snells Stärke und zeitgenössische Relevanz liegt in dem methodischen aber dennoch spielerischen Entdecken verlustig gegangener Mannigfaltigkeit und Komplexität im Einfachen. Im Vergleich dazu ist Waskos Bezug zur Gegenwart viel schwieriger auszumachen. Seine **Film**-Collagen handeln zwar von Zeit, bleiben aber zeitlos abstrakt. Die **Ruß**-Bilder hingegen strahlen eine für konstruktive Kunst fremde Melancholie aus. Diesen konkret nicht faßbaren Ausdruck zwischen Trauer und Hoffnung gewinnen die Bilder unmittelbar aus den Pigmenten: tiefe, warme Töne in Grün und Blauviolett, umgeben von Ruß aus der niedergehenden polnischen Industrieregion Łodz, Waskos Heimat, und zugleich ein Zentrum des Konstruktivismus der zwanziger und dreißiger Jahre. Wie ein Kontrapunkt zu Waskos Positionen stehen die Arbeiten des Schweizer Altmeisters Richard Paul Lohse.

Werner Möller

Gianni Colombo
Spazio diagoniometrico , 1992 (für Hans Poelzig)
(realisiert in der Ausstellung „I Colombo"
in der Galleria d' Arte Moderna e Contemporanea,
Bergamo, 1995)

Gianni Colombo gelang es in seinen Installationen und Objekten, uns direkt mit den uns vertrauten Kulturerrungenschaften zu konfrontieren. Der Senkrechten – (dem aufrechten Gang, der Wand), der Waagerechten – (dem Schlaf im Bett, dem Tisch, dem Boden), der Schrägen, als dynamischer Verwandlung der Senkrechten in eine Vorwärtsbewegung. Er ließ wie Schlemmer Formen wie Würfel und Kegel sich bewegen, azentrisch, zeitversetzt, sodaß der Betrachter sich in seiner geraden Körperhaltung selber als schief und deplaziert vorkam. Er entwarf die „häßlichen" Treppen, mit allen vorstellbaren Schräg und Kipplagen, die den Benutzer sofort und unmittelbar irritierten, ihn in „eine schiefe Lage" brachten, ihm bewußt machten, wie dünn das Eis der Selbstverständlichkeit ist. Er liebte die Schönheit der Schlemmerfiguren auf der Bauhaustreppe, er projizierte auf sie die Dynamik von Marcel Duchamps „Akt, eine Treppe herabschreitend" 1911, er schuf für uns die Möglichkeit der aufmerksamen Beobachtung dieser Qualtitäten durch seine Stolpertreppen „bariestesia".



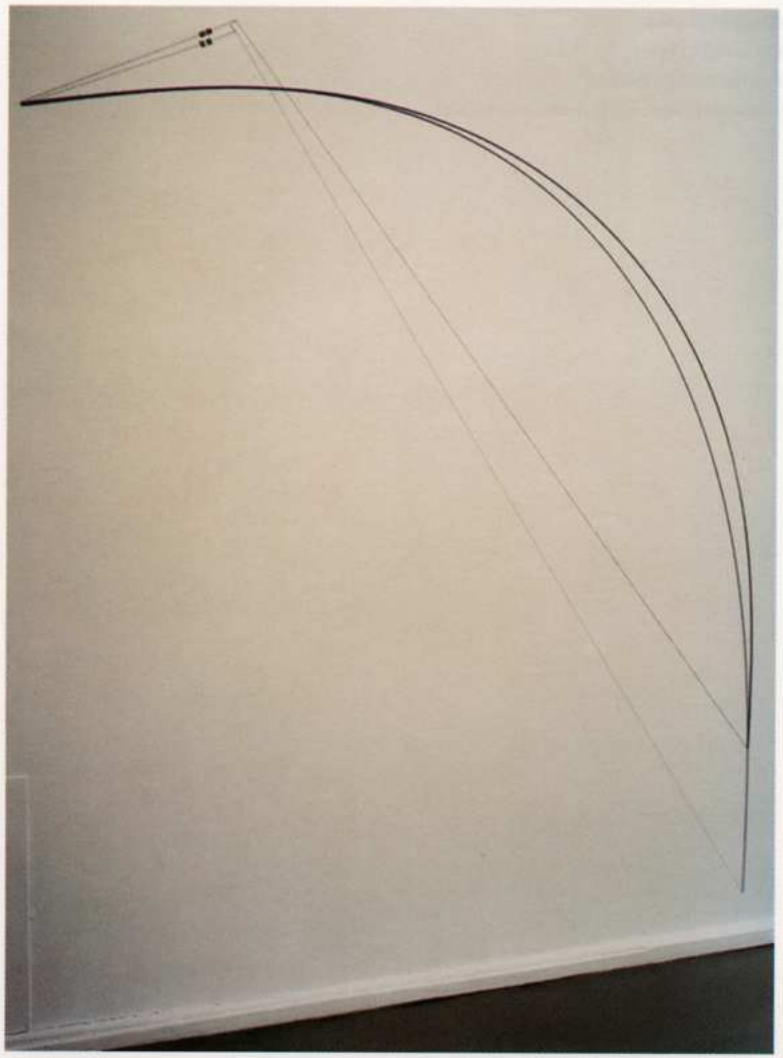
Gianni Colombo
Spazio Curvo, 1992
(Galerie Hoffmann, Görbelheimer Mühle)

Gianni Colombo
Bariestesia, 1985
Permanente Installation
(Galerie Hoffmann, Görbelheimer Mühle)

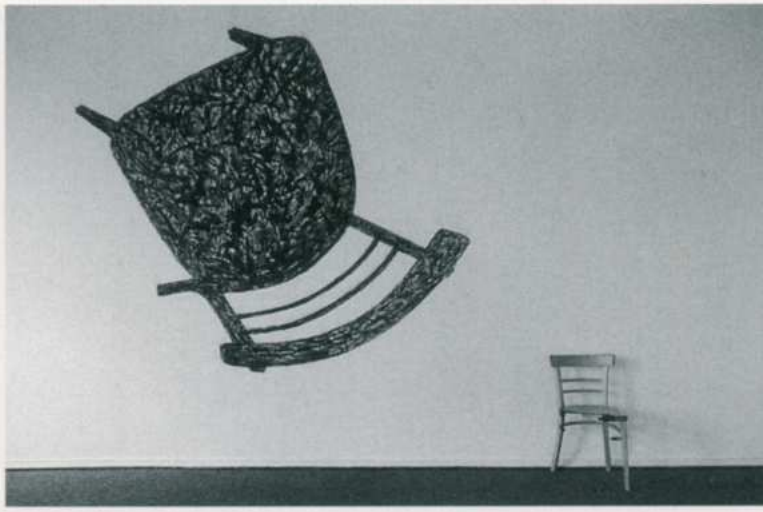
Eric Snell
Cross Bow, 1981
Magnetische Raumzeichnung
Glasfiberstab, blaue Fäden,
2 Magnete, 2 Nägel

Eric Snell läßt in seinen magnetischen Zeichnungen ein offenes Gebilde, z. b. eine Schnur, an deren beiden Enden Magnete befestigt sind, sich so durch Umlenken über positionierte Nägel zu einer Form schließen, daß zwischen den sich anziehenden Magneten eine Lücke bleibt.

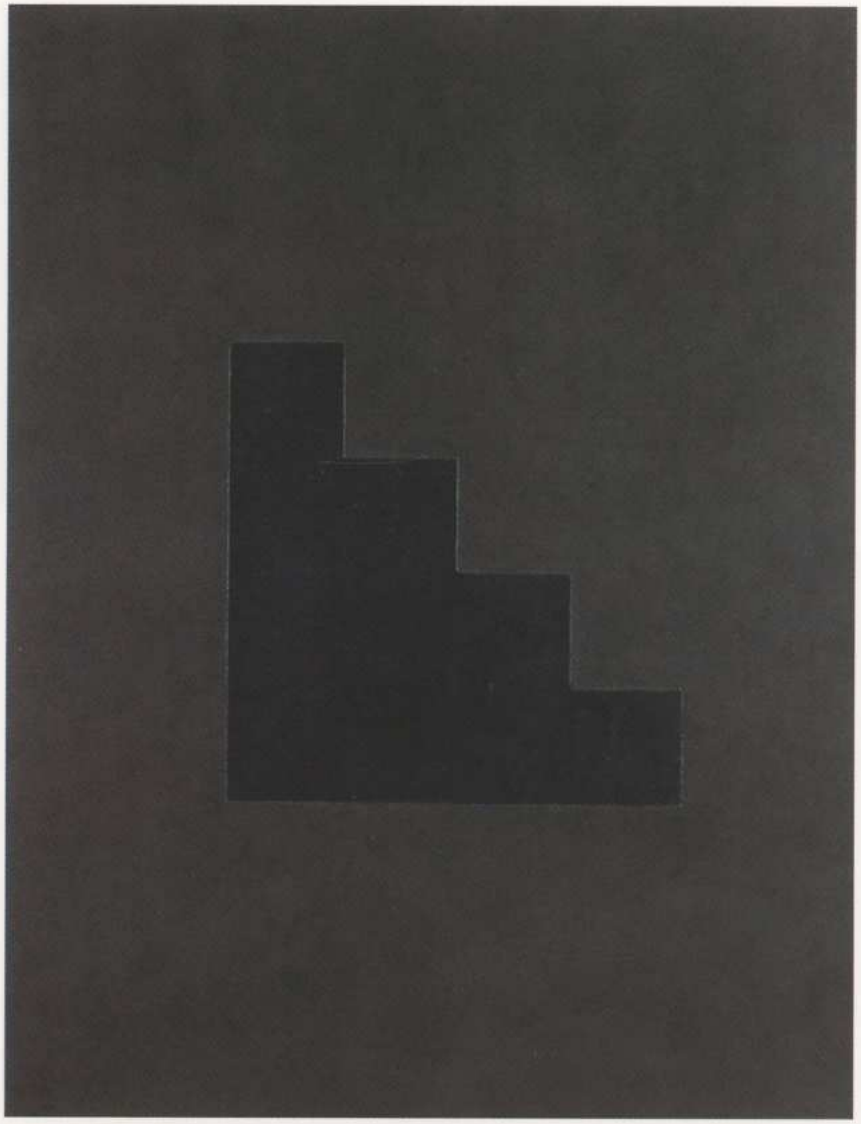
Die geometrische Erfahrung, die Vorstellungskraft läßt einen die Form schließen, obwohl die Augen sehen, daß die Lücke offen ist und die Kenntnis der Schwerkraft einem sagt, daß das Ding fallen muß. So „sieht" man die „unsichtbare" magnetische Energie.



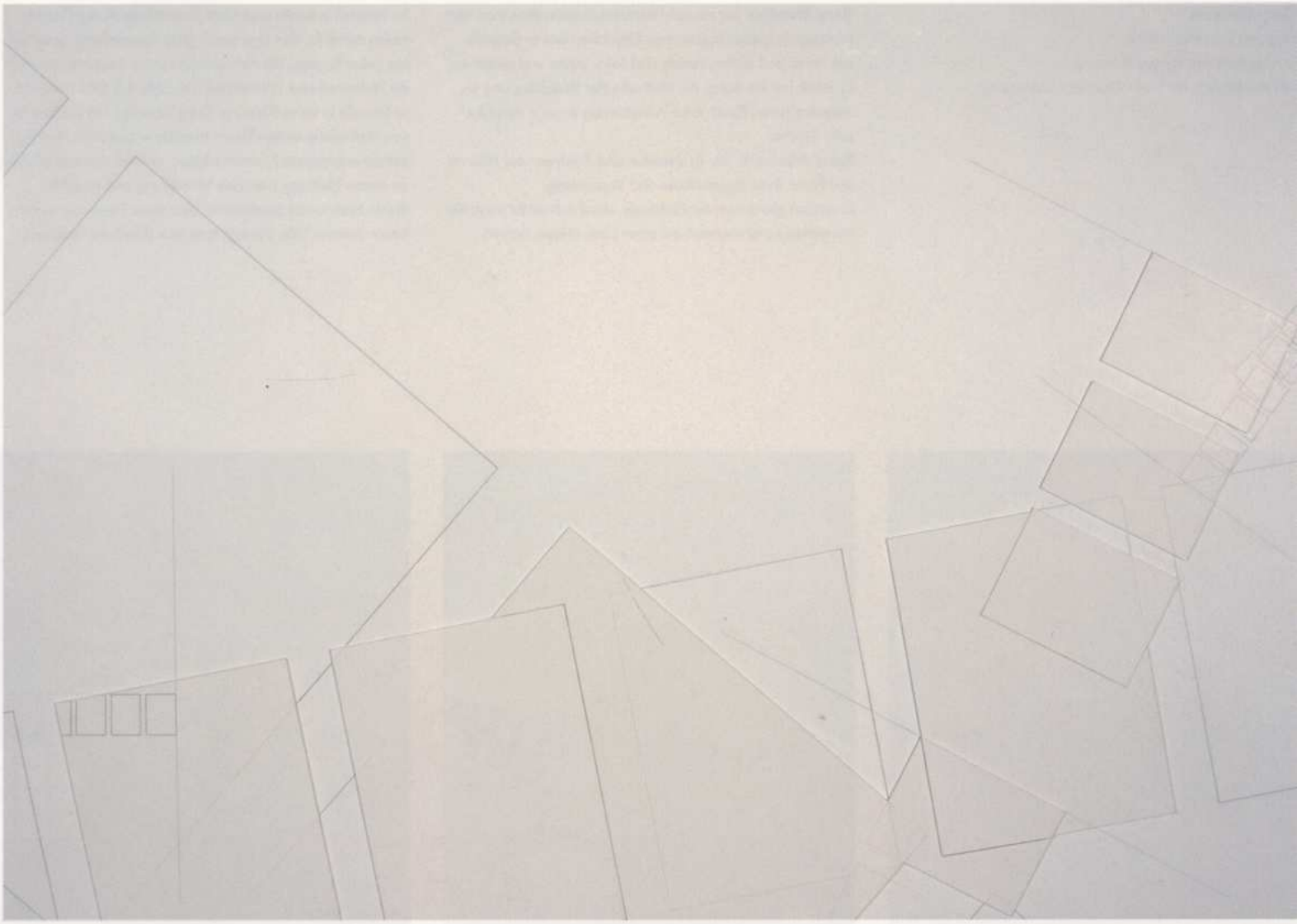
Eric Snell
Mill Serie, 1986
Brandzeichnung



Eric Snell
Chair guarding its own Shadow, 1994
Burnt Wood Wall Drawing
(„Blick über den Ärmelkanal",
Pfalzgalerie Kaiserslautern, 1994)



Ryszard Wasko
Dark Blue Lake, 1989
Pigment / Industrieruß auf Leinwand

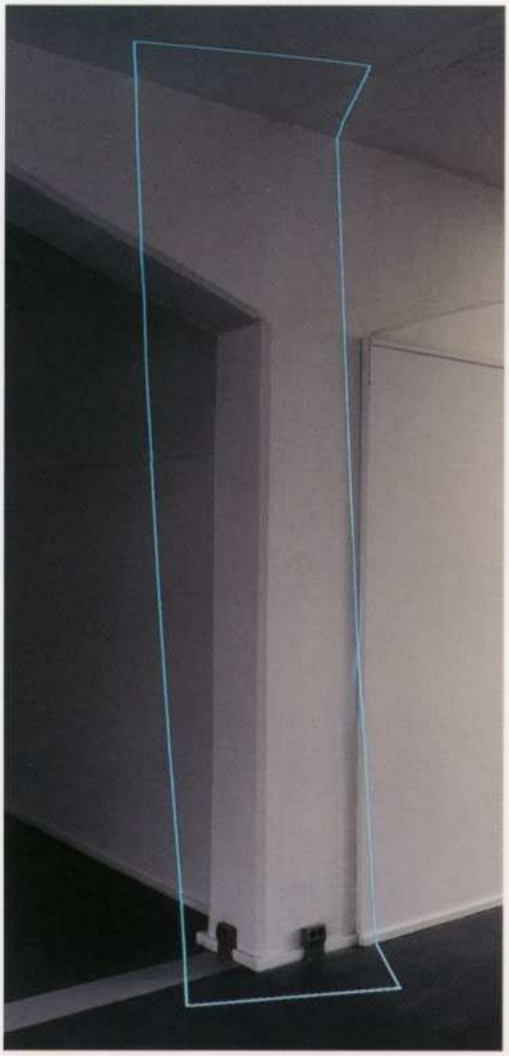


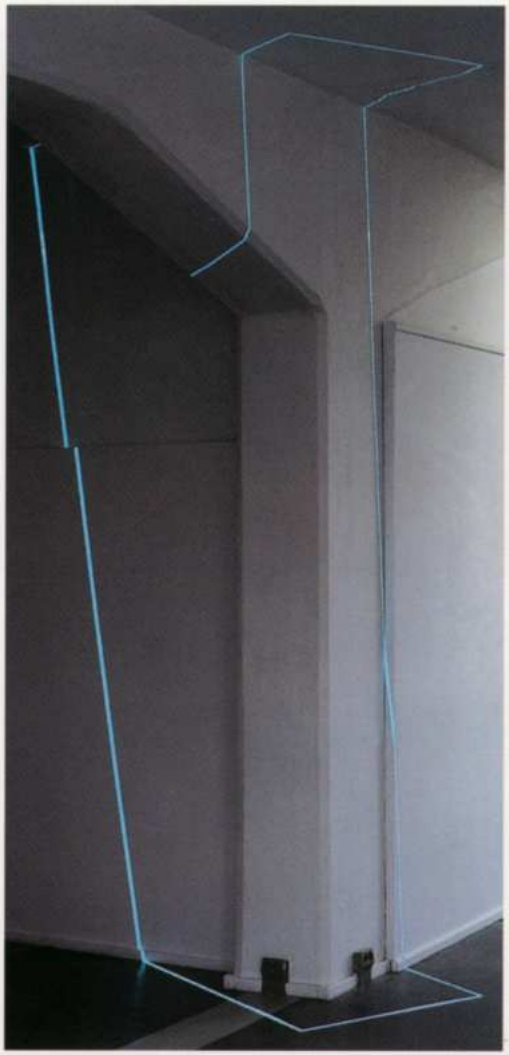
Ryszard Wasko
Broken Film, 1983
Collage / Mischtechnik

Gary Woodley
Stopped Corridor, 1999
3 Ansichten der Raumzeichnung
Lichtinstallation als Form-Raumdurchdringung

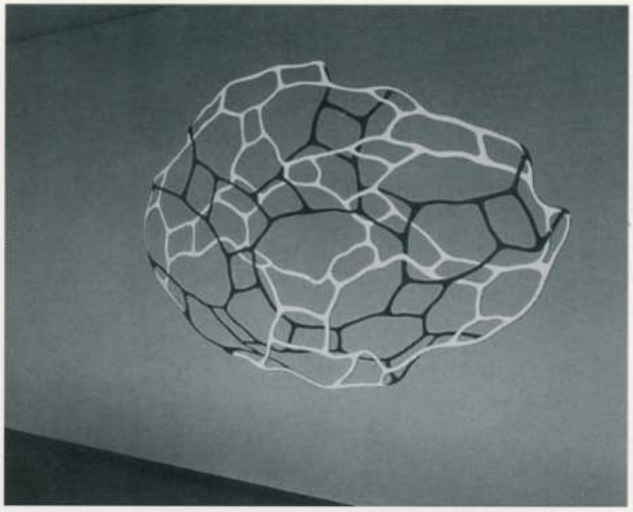
Gary Woodley hat ein sehr komplexes geometrisches Verständnis. In seinen autonomen Objekten hebt er Begriffe wie innen und außen, rechts und links, vorne und hinten auf. Er relativiert sie durch die Methode der Verschlingung als moebius'sches Band, oder Annäherung an eine moebius'sche Fläche.
Seine Arbeiten in der Architektur sind Analysen der Räume, der Form, ihrer Konstruktion und Verbindung.
Er seziert gleichsam ein Gebäude, durchschneidet es in der Vorstellung und markiert mit einer Linie diesen Schnitt.

Im Idealfall entsteht eine klare Schnittlinie, in der Realität treten dabei für den Betrachter jede Abweichung, jede Leiste, jeder Kasten, Stecker, Deckenraster, Feuermelder etc. als Hemmnis und Umlenkung der Linie auf. Das integriert er bewußt in seine Planung. Gary Woodley hat den perfekten, real existierenden Raum niemals angetroffen, außer in seinen autonomen Raummodellen, er weiß das und arbeite an dieser Reibung zwischen Vorstellung und Realität.
Beide zusammen produzieren eine neue Form, die einen heiter staunen läßt, bewegt man sich durch sie hindurch.





Gary Woodley
Path Through Five Floors, 1994
Lichtlinie
(Galerie Hoffmann,
Görbelheimer Mühle)



Gary Woodley
Spheric Net Folding, 1983/98
Elektrisch leuchtende Beschichtung
auf Aluminium, Plexiglas
(Allianz Gebäude, Treptowers, Berlin)

position 3

Meine Kunst unterscheidet sich vom Konstruktivismus der 10er und 20er Jahre wie ich (mich) von meinem Urgroßvater.
Attila Kovács, 1975

Spielerisch bringt der Ausspruch die Weiterentwicklung und Aktualisierung des Konstruktivismus über Jahrzehnte auf den Punkt. Aber außer den Generationsfragen prägen gleichermaßen die individuellen Charaktere und differenzierten Ziele der Künstler die Resultate. So beschränkt sich die Gemeinsamkeit innerhalb der mannigfaltigen elementaren und konstruktiven Ausdrucksformen letztlich auf das systematische und erkenntnisorientierte Arbeiten.

Drei wichtige und grundsätzlich verschiedene Positionen präsentieren die Werke von Bob Bonies, Matti Kujasalo und Jan van Munster: Ersterer verbannt aus seinem zweiteiligen Gemälde alle Kriterien gängiger Vorstellungen von Malerei. Allein Farbe, Form und Systematik verleihen dem Bild, befreit von jeder Emotion und Individualität, seine nachhaltige und eindeutige Prägnanz. Letztlich überschreitet die geometrische Form durch die Distanz zwischen den beiden Leinwänden ihre Bildbegrenzung und übernimmt eine raumbestimmende, architektonische Funktion. Einerseits setzt Bob Bonies damit eine klassische Linie konstruktiver Kunst fort. Andererseits definiert er aber auch mit den rigoros reduzierten Bildmitteln einen Endpunkt an Gestaltungsmöglichkeiten.

Einen ganz anderen Weg – den des Strukturalismus – dokumentiert das Kreisbild von Matti Kujasalo. Schon die ungewöhnliche und in sich geschlossene Form hebt seine Arbeit hervor und markiert ihre autonome, vom Raum unabhängige Existenz. In der Binnenstruktur besteht das Werk aus einem Netz streifenförmiger weißer und grauer Bildelemente. Die hieraus entstandene, sich in mehreren Ebenen überlagernde Gitterstruktur scheint endlos fortsetzbar. Ein rechteckiges Bildformat hätte dieses Potential uferlosen Wachstums betont. Stattdessen faßt der Kreis die Struktur und bindet sie in ein geschlossenes System, das mit einem lebendigen und funktionstüchtigen Organismus vergleichbar ist. Der schwarze Bildgrund unterstreicht die Bedeutung der Kreisform und hebt sie auf die Ebene des alles übergreifenden Prinzips universeller Ordnung. Der unterschwelligen Gefahr einer selbstgenügsamen Erstarrung des Gefüges wirken von außen kommende, im Netzwerk der Linien ausgesparte Kreisbögen entgegen, die das Bild wie sphärische Wellen überziehen und dynamisieren. Diese komplexe Vernetzung liest sich wie das Wunschbild einer universellen, stabilen und wandlungsfähigen Gesellschaft, deren Individuen zwanglos einer unbewußt logischen inneren Struktur folgen.

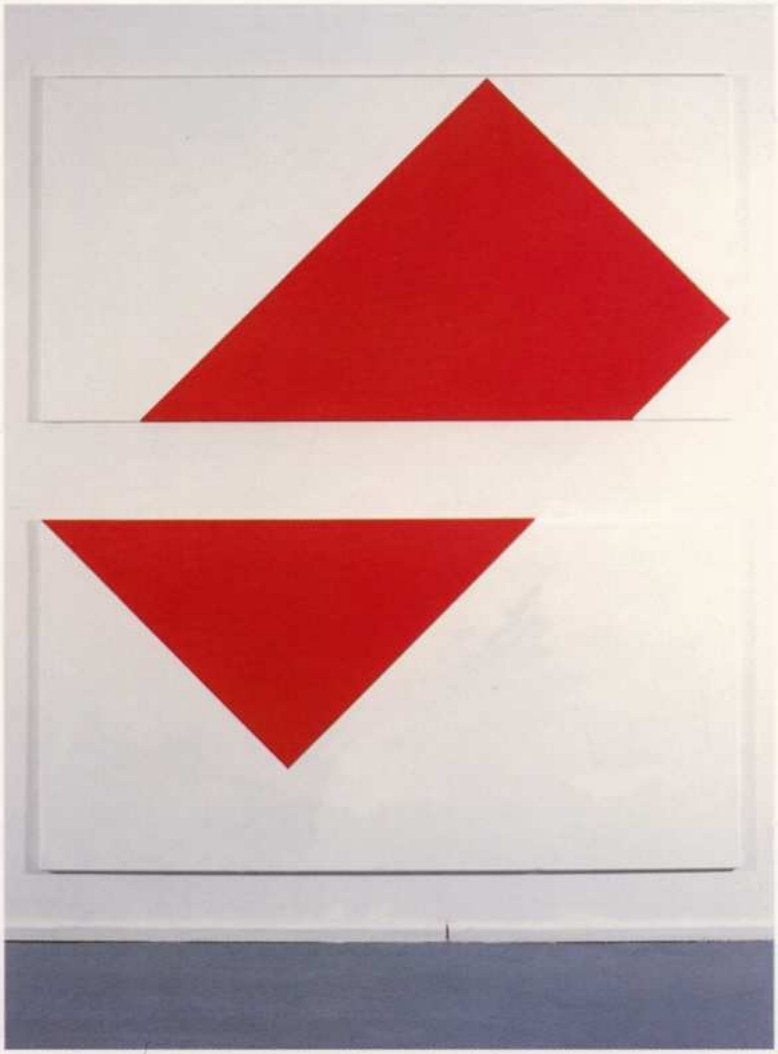
Meine Arbeiten handeln von Energien und Gegensätzen: hell und dunkel, warm und kalt, Hass und Liebe, anziehen und abstoßen, Lärm und Stille.
Jan van Munster, 1985

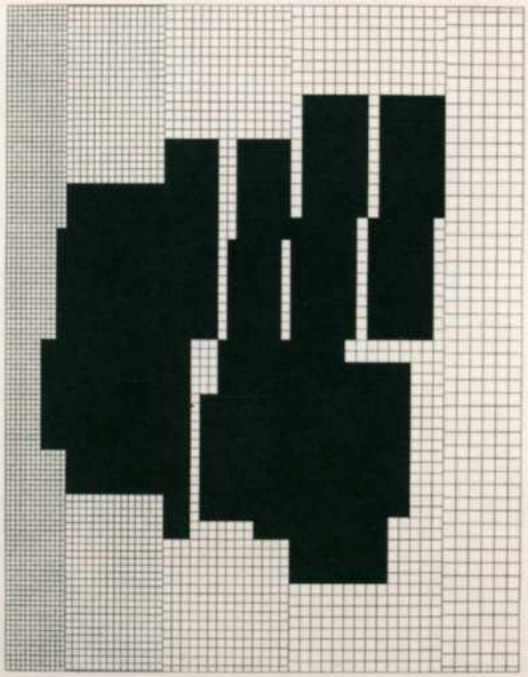
Die dritte Arbeit führt wieder zu einem Ursprung des Konstruktivismus: elektrische Energie. Jan van Munsters Installation besteht aus zwei Elementen: einem Leuchtkörper und Elektrizität. Das erste hebt sich prätentiös als Linie von der Wand ab. Dementgegen ist das zweite immateriell und seine Anwesenheit wird allein durch die Wirkung der Energie wahrnehmbar. So stehen sich die grafische Präzision des Lichtkörpers und die atmosphärische Erscheinung des Lichts wie zwei Pole gegenüber und werden in der Arbeit zu einem spannungsvollen Gleichgewicht gebracht.

Werner Möller

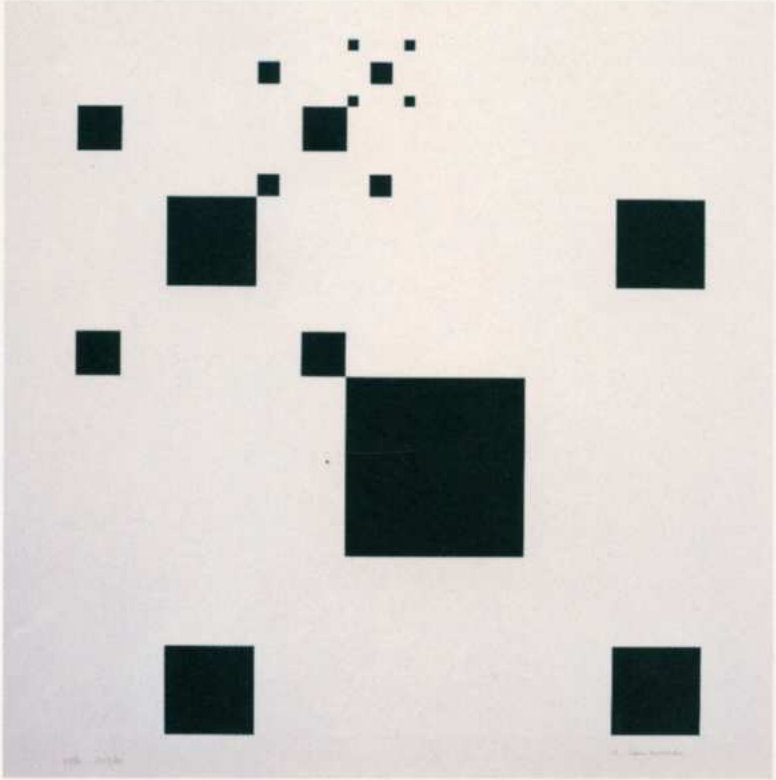
Jan Kubíček
Aktion im Kreis, 1988/94
Serigrafie, Edition Hoffmann

Bob Bonies
o. T., 1979,
Acryl auf Leinwand, zweiteilig



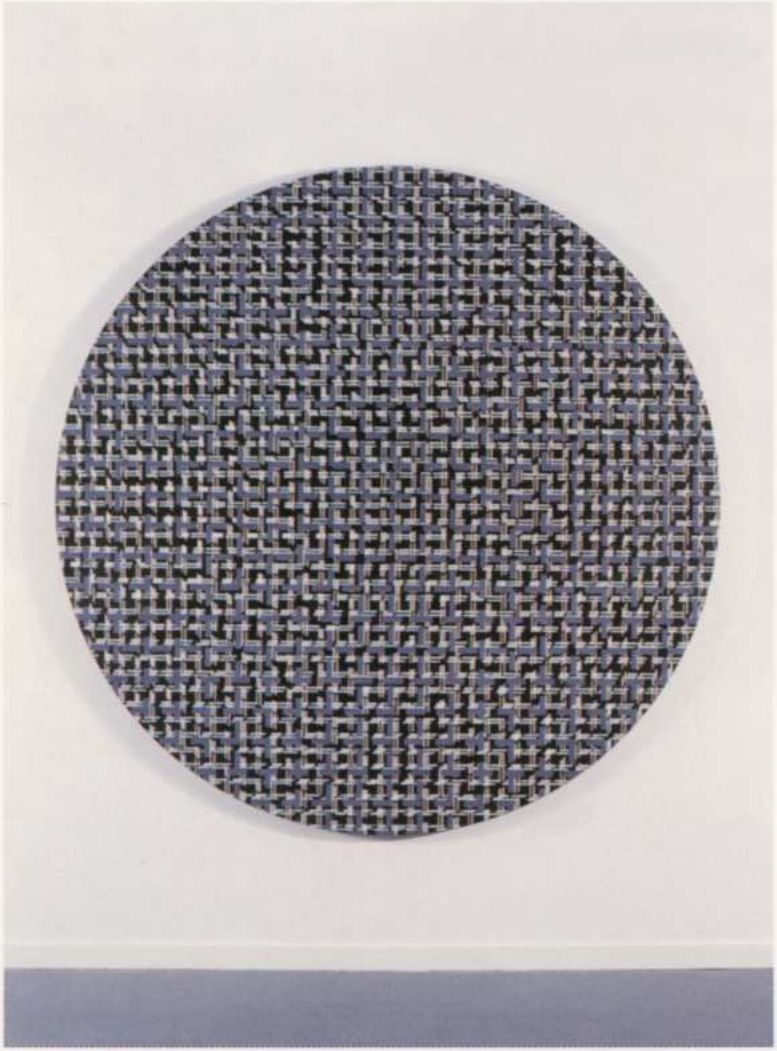


Attila Kovács
P 3–4, 1974
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1975



Anton Stankowski
Vier mal Fünf, 1937
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1987*

Matti Kujasalo
o.T., 1990
Acryl / Leinwand / Holz



Richard Paul Lohse
2+2 gleiche Farbgruppen, 1952 – 68/2
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1970

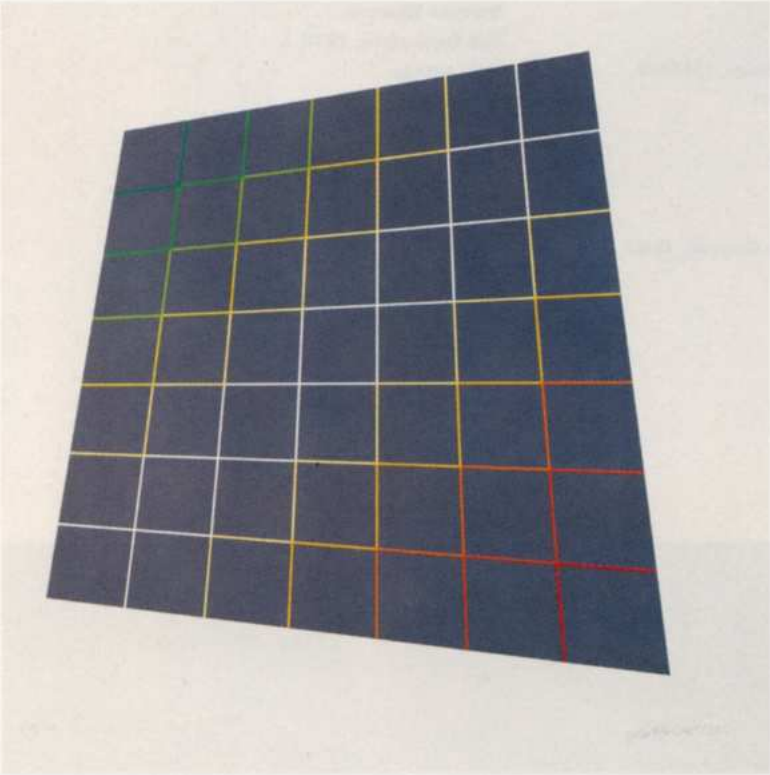
Matti Kujasalo
o.T., 1990
Acryl / Leinwand / Holz

Richard Paul Lohse
15 systematische Farbreihen
mit 5 gleichen horizontalen Rhythmen, 1955/69
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1971

Drei horizontale Teilungen, 1982
Serigrafie, Edition Hoffmann*

Verschränkte farbkomplementäre Gruppen, 1982
Serigrafie, Edition Hoffmann*

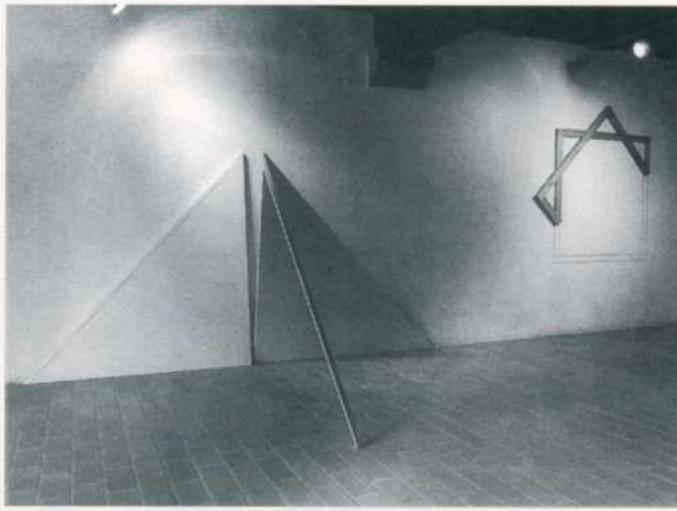
Norman Dilworth
Five Generations, 1978
Holz, gebeizt

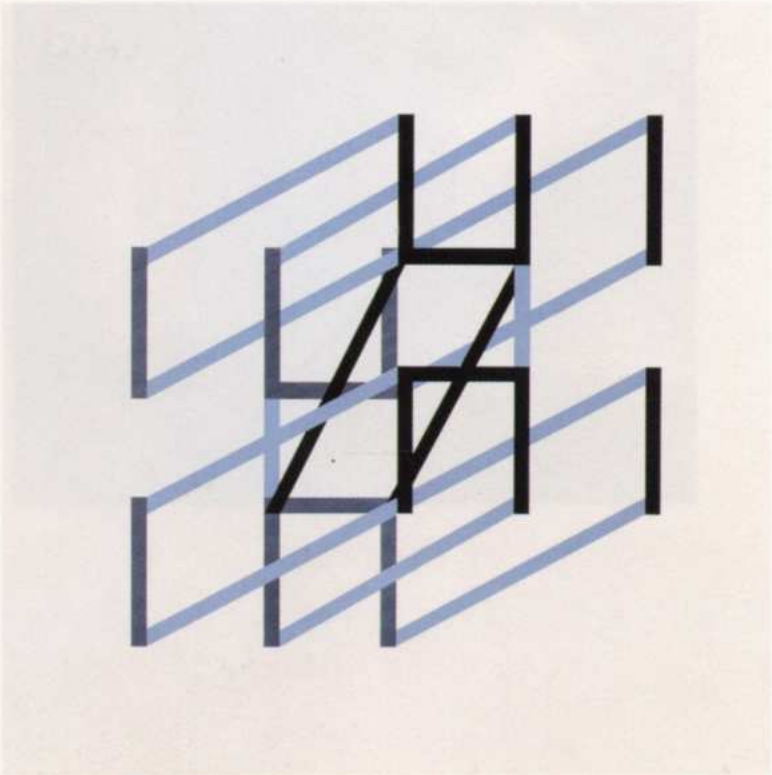


Hans-Jörg Glattfelder
o.T., 1986
Serigrafie, Edition Hoffmann*

Mehdi Moutashar
Carrė composė, 1985
Serigrafie, Edition Hoffmann

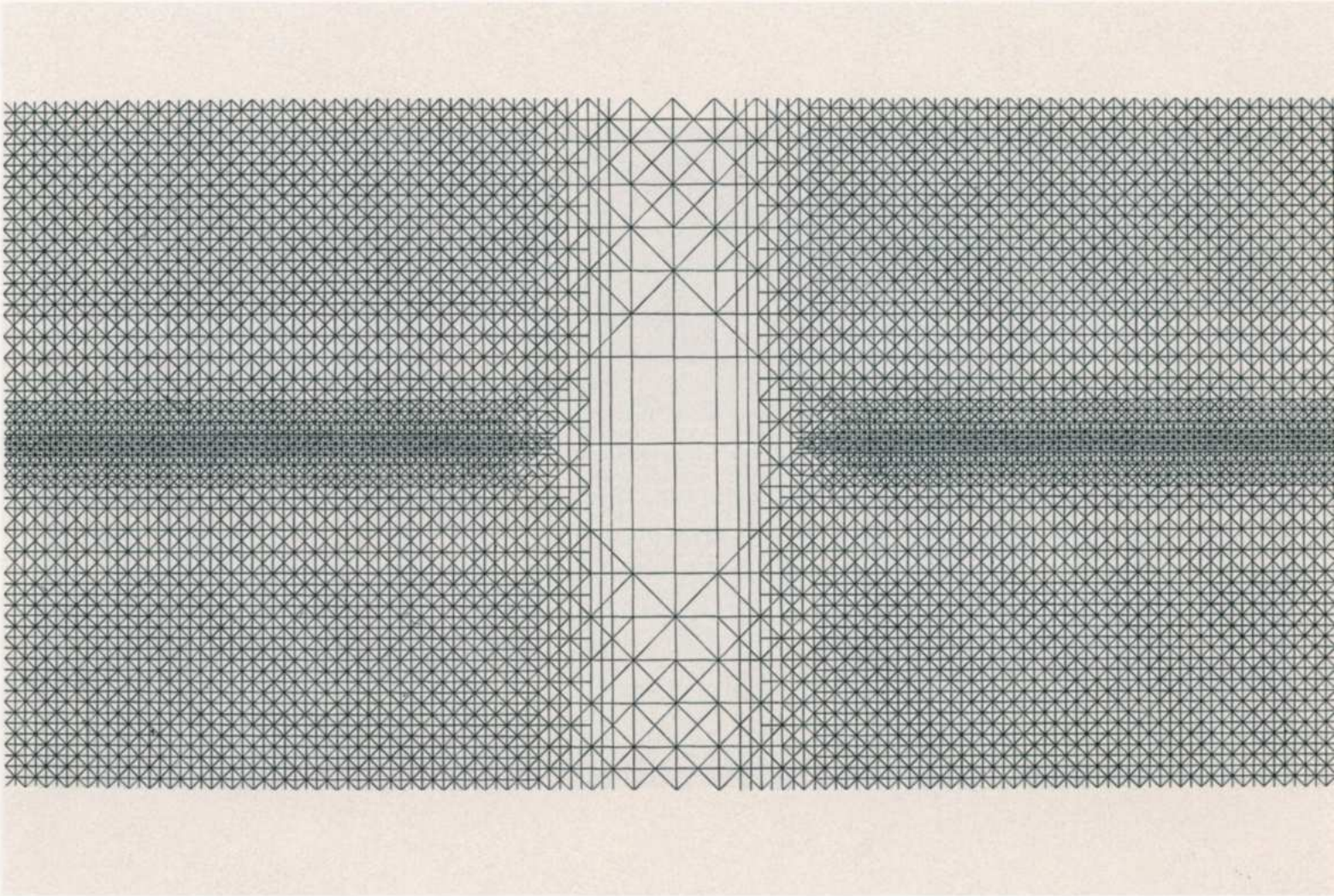
Mehdi Moutashar
Blick in die Ausstellung
(Galerie Hoffmann, Görbelheimer Mühle, 1985)



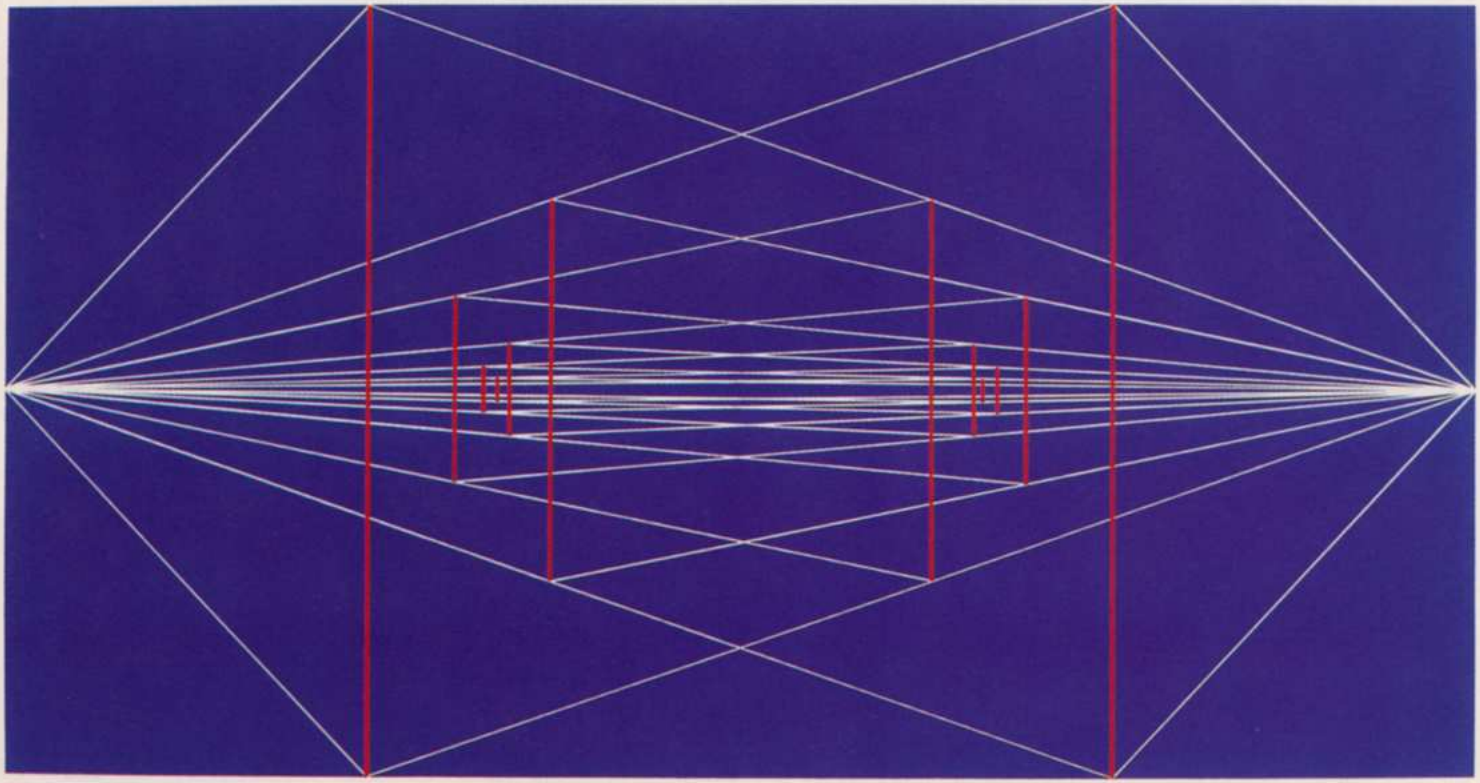


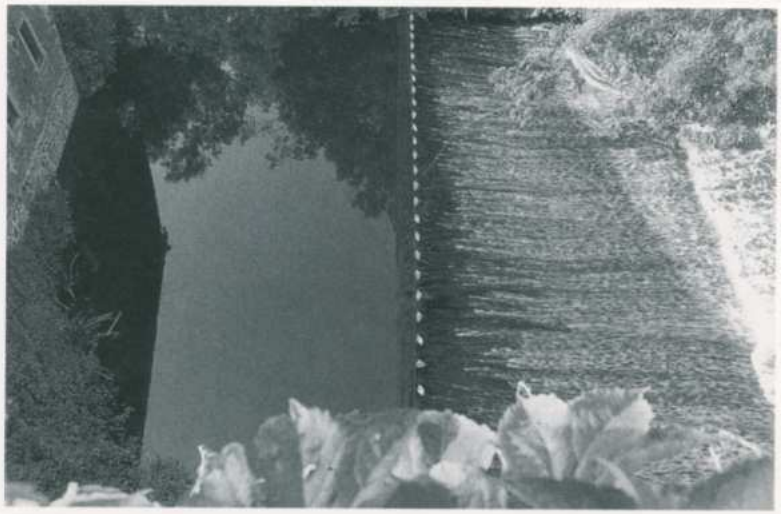
Gillian Wise-Ciobotaru
o.T., 1968
Serigrafie, Edition Hoffmann / Edition Megert, 1976*

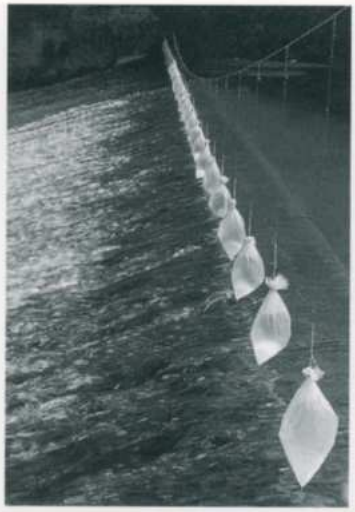
Lev Nusberg
Kinetische Zeichnung, 1961
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1969*



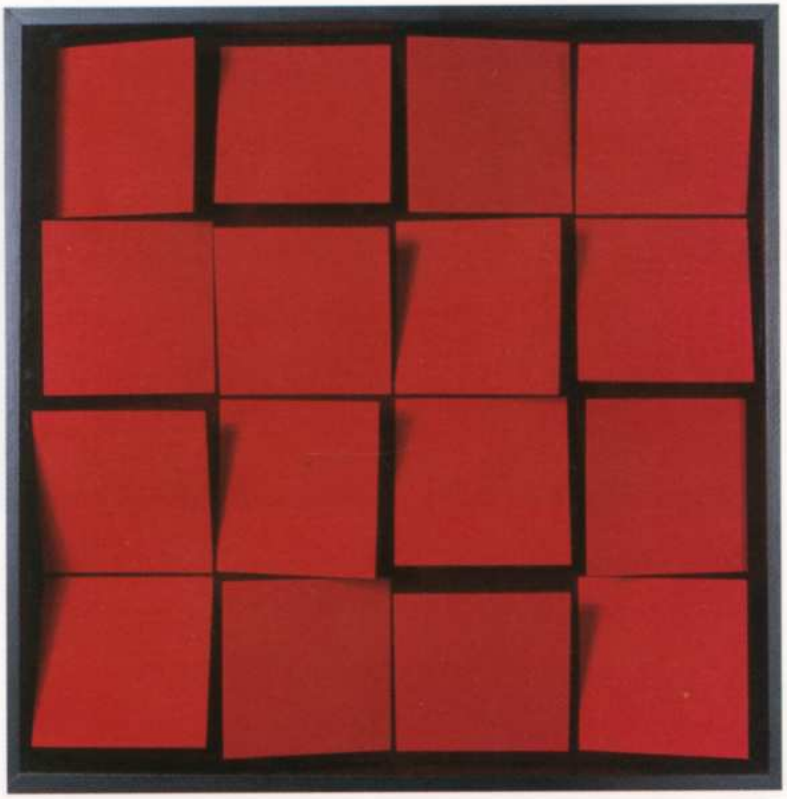
Francisco Infante
Die Spannung, 1964
Serigrafie, Edition Hoffmann, 1969*







Francisco Infante
Installation und Aktion am Wehr
der Görbelheimer Mühle, 1991

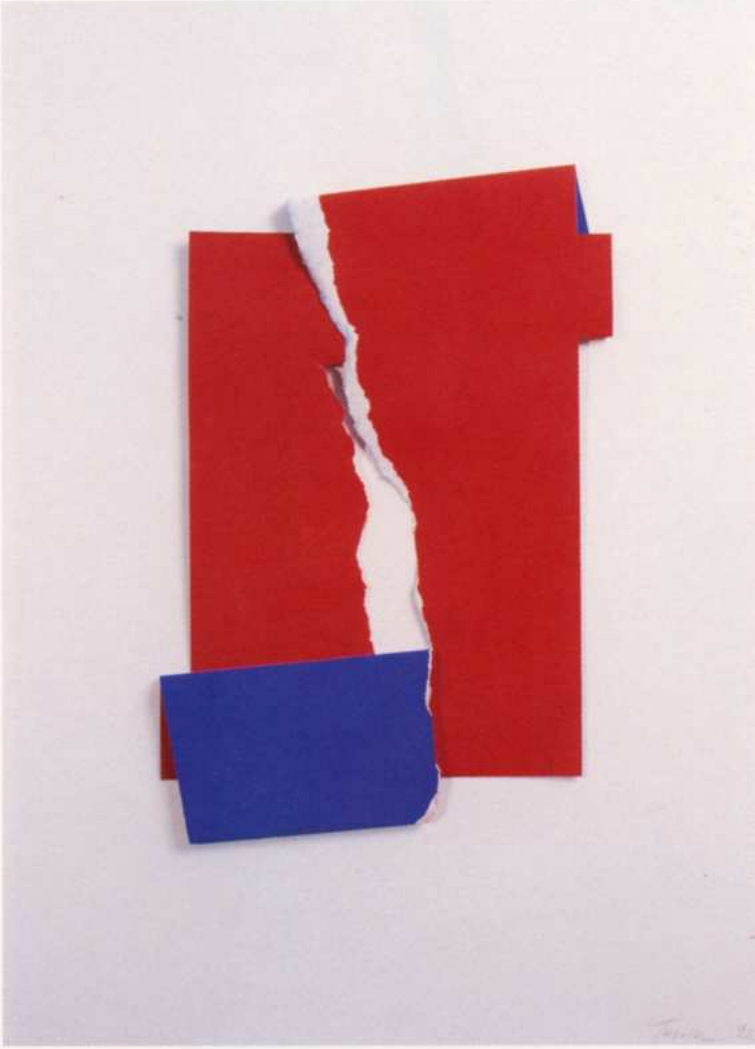


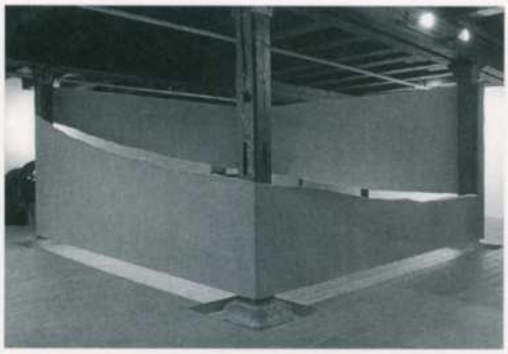
Klaus Staudt
Werknr. 1/188.
MU XI HR, 1970/89
Holz, Polystyrol, Plexiglas

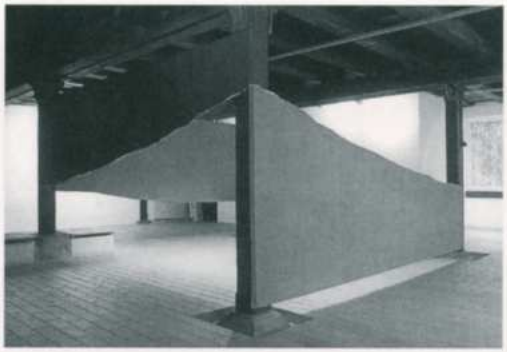
Yoko Terauchi verbindet die östlichen Vorstellungen von Yin-Yan mit ihrer Vorgehensweise als Bildhauerin. Sie transponiert Innen nach Außen und Außen nach Innen, sei es in ihren Rauminstallationen, ihren Rißzeichnungen, oder in ihren frühen Kabelarbeiten.
Sie läßt uns vor der technischen Vielfalt 1000-adrigen Telefonkabels erstaunen, das sie in ihrer Skulptur durch Aufschlitzen der Hülle und Herausnehmen der inneren Stränge zu einer Yin-Yan Arbeit verwandelt. Das Innere wird zum äußeren, stabilisierenden Fuße, die vormalige Hülle zum entleerten inneren Schaft. Die Erkenntnis, daß in diesem Kabel zeitgleich 1000 Telefongespräche geführt wurden, läßt einen nicht los, man glaubt die Stimmen anfassen zu können.

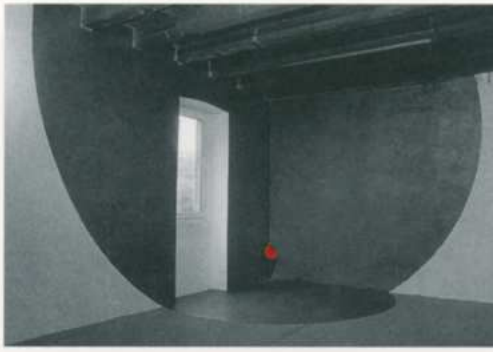
Yoko Terauchi
Hot-Line 63, 1986
Telefonkabel

Yoko Terauchi
Ebbe + Flut, 1992
Rißzeichnung









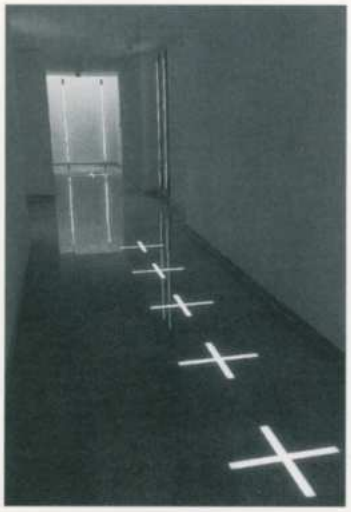
Yoko Terauchi
Ebbe und Flut, 1991
Papierinstallation
(Galerie Hoffmann, Görbelheimer Mühle)

Yoko Terauchi
Luftschloß, 1991
Graphitbemalung
Sphärendurchdringung in einer Raumecke
(Galerie Hoffmann, Görbelheimer Mühle)

Norman Dilworth
Five Generations, 1978
Holz, gebeizt

Ryszard Wasko
Dark Blue Lake, 1989
Dark Green Lake, 1989
Pigment / Industrieruß auf Leinwand

Jan van Munster
schwarze/weiße Linie, 1994
Neon

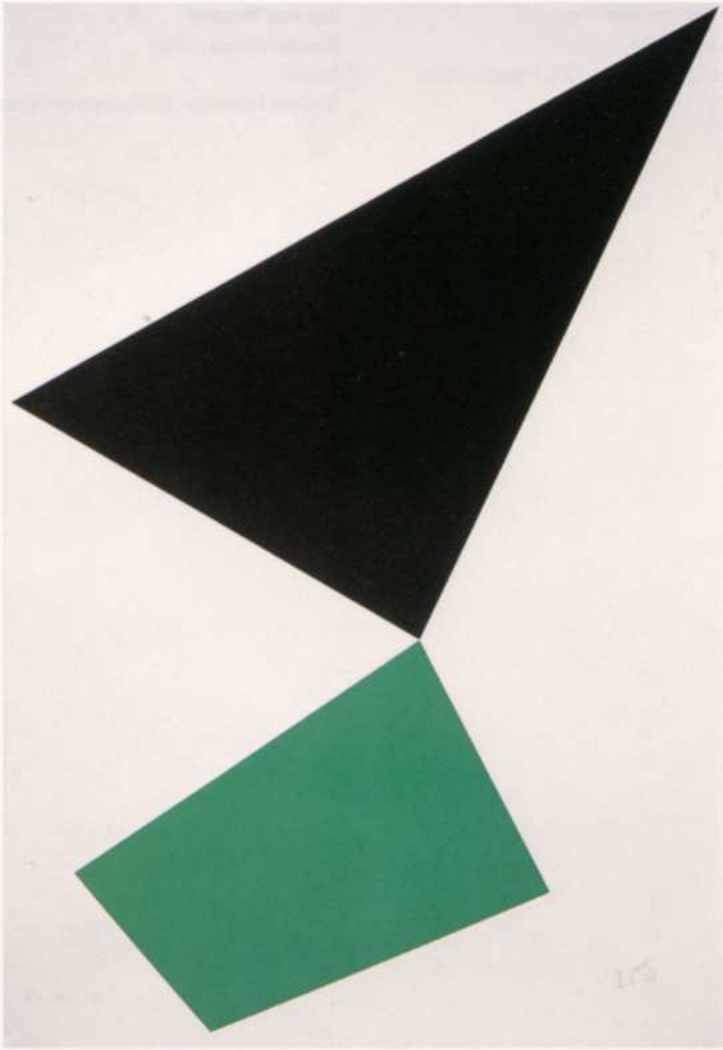


Jan van Munster,
+ - , 1994
Lichtinstallation, DIT, Frankfurt/Main

Jan van Munster
Rundes Viereck, 1986
Neon
(Galerie Hoffmann, Görbelheimer Mühle, 1989)

Spiegelung im Fenster

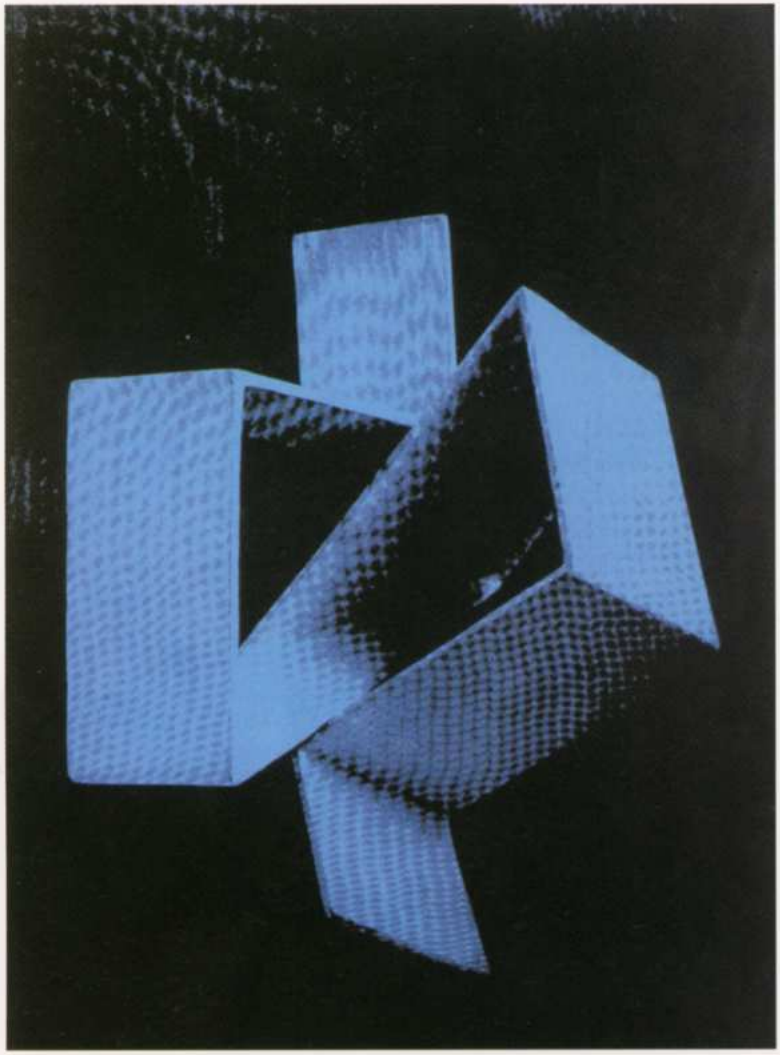
Leon Polk Smith
o.T., 1985
Serigrafie, Edition Hoffmann*



Leon Polk Smith
Americas, 1986
(Retrospektive,
Wilhelm-Hack-Museum,
Ludwigshafen, 1989)

Hermann Glöckner
experimenteller Handdruck
aus der Mappe mit Siebdruck-Adaptationen
plastischer Objekte:
Verwandlungen in Raum und Fläche, 1981

Hermann Glöckner
Durchbruch, 1965/1980
Cortenstahlplastik vor dem Plenarsaal
des Deutschen Bundestages in Bonn,
1992 realisiert durch Galerie Hoffmann



Die mit * bezeichneten Grafiken wurden folgenden Mappen der Edition Hoffmann entnommen:

Gruppe Bewegung
Moskau 1962– 1965
Galja Bitt, Francisco Infante, Anatolij Krivtschikov,
Lev Nusberg, Victor Stjepanov, Rimma Zapgir-Zanewskaja
12 mehrfarbige Serigrafien, 85 x 60 cm, 60 x 60 cm
100 Exemplare, numeriert, signiert
Gedruckt 1969 auf Offsetkarton
Text von Dr. Jiri Padrta
Manifest der Gruppe Bewegung

Rationale Konzepte
7 englische Künstler
Norman Dilworth, Anthony Hill, Malcolm Hughes,
Peter Lowe, Kenneth Martin, Jeffrey Steele,
Gillian Wise-Ciobotaru
7 Serigrafien, 60 x 60 cm
100 Exemplare, numeriert, signiert
Gedruckt 1977 auf Schoeller-Parole
Text von R. P. Lohse, Typografie: Rudolf Mattes

Hans-Jörg Glattfelder
Nichteuklidische Metaphern 1982 – 1986
5 mehrfarbige Serigrafien, 70 x 70 cm
100 Exemplare, numeriert, signiert
Gedruckt 1986 auf Schoeller-Turm
Text von Hans Heinz Holz
Schematische Zeichnung von Hans-Jörg Glattfelder

Richard Paul Lohse
4 mehrfarbige Serigrafien, 70 x 70 cm, 1982
100 Exemplare, numeriert, signiert
Gedruckt 1982 auf Schoeller-Parole
Text von Hans-Peter Riese

Joost Baljeu
Lichtraum, 1958
4 mehrfarbige Serigrafien, 40 x 70 cm
und ein mehrschichtiges, weißes Kartonrelief
100 Exemplare, numeriert, signiert
Gedruckt 1987 auf Schoeller-Parole
Text von Joost Baljeu

Leon Polk Smith
Werkübersicht 1946 – 1986
10 mehrfarbige Serigrafien, 118 x 80 cm
90 Exemplare, numeriert, signiert
Gedruckt 1987 auf Velin de Creysse
Text von Dr. Lucius Grisebach
Faksimiletext von Leon Polk Smith

Anton Stankowski
Werkübersicht 1937 – 1987
7 mehrfarbige Serigrafien, 70 x 70 cm
80 Exemplare, numeriert, signiert
Gedruckt 1987 auf Schoeller Turm
Text, Typografie, Mappenentwurf von Anton Stankowski

Katalog

positionen der konkreten und konstruktiven kunst
Herausgeber: Galerie und Edition Hoffmann
Görbelheimer Mühle
D-61169 Friedberg
Tel: + 49 (0) 6031/2443
Fax: + 49 (0) 6031/62965

Text: Werner Möller, Adelheid Hoffmann
Fotos: Wolfgang Lukowski, Frankfurt/Main
Gestaltung: Henrich Förster, Frankfurt/Main
Lithos: Oiro Concept, Friedrichsdorf
Druck: Horst Eschwege, Friedrichsdorf
Verarbeitung: Buchbinderei Köhler, Dietzenbach

© 1999, Edition Hoffmann und die Künstler
© VG Bild Kunst für Wassily Kandinski,
László Moholy-Nagy
© VG Bild Kunst und Raman Schlemmer
für Oskar Schlemmer

Auflage: 1000 Exemplare
ISBN 3-926026-11-1

Ausstellung

positionen der konkreten und konstruktiven kunst
Die Stiftung Bauhaus Dessau
zeigt vom 2.1.1999 – 28. 2.1999
Werke aus der Sammlung der Dresdner Bank Dessau
und Installationen der Künstler:

Joost Baljeu, Holland
Bob Bonies, Holland
Gianni Colombo, Italien
Norman Dilworth, England
Lars Englund, Schweden
Hans-Jörg Glattfelder, Schweiz
Hermann Glöckner, Deutschland
Francisco Infante, Rußland
Julije Knifer, Kroatien
Attila Kovács, Ungarn
Jan Kubiček,Tschechien
Matti Kujasalo, Finnland
Richard Paul Lohse, Schweiz
Mehdi Moutashar, Irak
Jan van Munster, Holland
Lev Nusberg, Rußland
Leon Polk Smith, USA
Eric Snell, England
Anton Stankowski, Deutschland
Klaus Staudt, Deutschland
Henryk Stażewski, Polen
Yoko Terauchi, Japan
Ryszard Wasko, Polen
Gillian Wise-Ciobotaru, England
Gary Woodley, England

konfrontiert mit der Meistermappe
des Staatlichen Bauhauses von 1923
als Leihgabe des Landes Sachsen-Anhalt.

Ausstellungskonzeption:
Dr. Werner Möller, Stiftung Bauhaus Dessau
in Zusammenarbeit mit der
Galerie und Edition Hoffmann, Friedberg

Besonderer Dank gilt
Frau Dr. Kentgens-Craig, Leiterin
der Sammlung Stiftung Bauhaus Dessau,
Herrn Prof. Dr. Omar Akbar, Vorstand
und Direktor der Stiftung Bauhaus Dessau,
Herrn Dr. Werner Möller,
Stiftung Bauhaus Dessau,
Herrn Hausbeck,
Direktor der Dresdner Bank AG, Filiale Dessau,
den Mitarbeitern des Hauses
und dem genius loci, der uns alle sehr erstaunt hat!

Prellerhaus
Bauhaus Dessau
Zustand 1999

galerie & edition hoffmann

dresdner bank ag