

hoffmann nr. 1/2008

edition & galerie hoffmann
dokumentation konstruktiver kunst
www.galeriehoffmann.de

galerie und edition hoffmann
görbelheimermühle 1
61169 friedberg/hessen
ausstellungshalle ossenheim
florstädterstrasse 10 b
61169 friedberg/hessen

telefon +49 (0)6031 2443
mobil +49 (0)172 6602611
telefax +49 (0)6031 62965
edition-hoffmann@t-online.de
geöffnet: mo 11–15 uhr · di, mi, do, so 11–20 uhr
wir bitten um telefonische vereinbarung

1/2008 ausstellungshalle ossenheim
john carter wandobjekte 1988–2008
lars englund module 2008
14. + 15. juni 2008 bis 20. + 21. september 2008
2/2008 galerie hoffmann, görbelheimermühle
- 1968 +
projekte und werke
9. + 10. august 2008 bis 22. + 23. november 2008
3/2008 ausstellungshalle ossenheim
richard anuskiewicz vibration zwischen farbe und linie
malerei, objekte, arbeiten auf papier von 1960–2008
27. + 28. september 2008 bis 28. + 29. märz 2009
4/2008 galerie hoffmann, görbelheimermühle
arnulf letto bilder, reliefs, schattenkästen
+ künstler mit lichtprojekten
6. + 7. dezember 2008 bis 30. + 31. mai 2009

art cologne 2009
22. – 26. april 2009

john carter wandobjekte 1986–2008

14.+15. juni 2008 bis
20.+21. september 2008

galerie hoffmann
ausstellungshalle
ossenheim
florstädterstraße 10 b
friedberg/hessen

eröffnung
am samstag, dem 14. 6.
am sonntag, dem 15. 6.
jeweils 14–20 uhr

john carter
ist anwesend
und spricht mit
klaus staudt
über seine werke

john carter
1942 born middlesex
1958–59 twickenham school of art
1959–63 kingston school of art
1964 british school at rome
2007 elected member of royal academy of arts, london

selected solo exhibitions

1968/71/74/77 redfern gallery, london
1980/83/87/90 nicola jacobs gallery, london
1983 retrospective exhibition 1965–1983, warwick arts trust, london
1987/89 moris gallery, tokyo
gallery yamaguchi, osaka
sumi gallery, okayama
1990 edition & galerie hoffmann, friedberg
carré estampes, luxembourg (with luc thiburs)
1991/2001/07 galerie wack, kaiserslautern
knoedler gallery, london
1994 museum moderner kunst landkreis cuxhaven, otterndorf
1995 belloc lowndes fine art, chicago
1995/99/2008 gudrun spielvogel galerie & edition, munich
ecole nationale supérieure des arts visuels de la cambre, brussels
1996 francis graham-dixon gallery, london
1996/2003 galerie lattemann, mühlal-trautheim, darmstadt
1998 galerie st. johann, saarbrücken
2001 galerie emilia suciu, ettlingen (with ursula diebel)
galerie its-art-ist, waterloo
2002 slade gallery, university college, london
espace fanal, basel
benoot gallery, knokke-zout
artmark galerie, spital am pyhm, austria
the blue gallery, london
2004 konstruktiv tendens, stockholm
2006 galerie konkret martin wörn, sulzburg/breisgau, germany
benoot gallery, knokke-zoute, belgium (with horst linn)
2007 de vierde dimensie, plasmolen, netherlands
2008 galerie hoffmann, friedberg, germany (with lars englund)

public & corporate collections

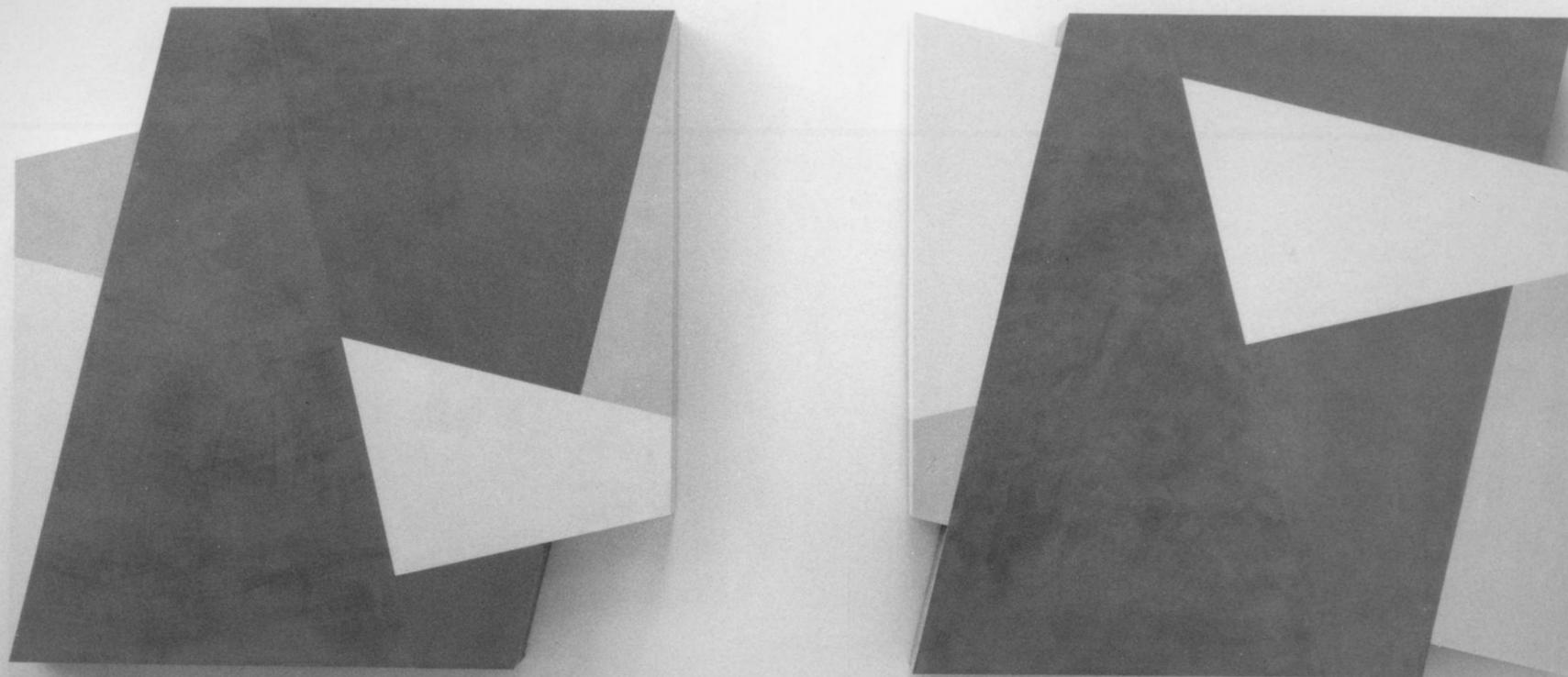
arts council of great britain
arthur andersen & co
astra zeneca international
baa art collection

berge y compania, madrid
british council
chemical bank, new york
chase manhattan bank
contemporary art society
conoco ltd
council for national academic awards
john creasey collection, salisbury
the deloitte art collection
donation eva-maria fruhtrunk, musée de cambrai
dresdner bank
d.w.s. bank, frankfurt
ernst and young
kultusministerium, rheinland-pfalz
leicestershire education authority
mondriaanhuis, amersfoort
musée des beaux arts, mons
musée du petit format, couvain
museum der künstler, erfurt
museum modern art, hünfeld
museum moderner kunst, landkreis cuxhaven
museum ritter, waldenbuch
oldham art gallery
pfalzgalerie, kaiserslautern
peter stuyvesant foundation
prior's court school, thatcham, berkshire
stadtbücherei-graphothek, remscheid
sammlung peter c. ruppert, museum im kulturspeicher, würzburg
satoru sato art museum, tome, japan
southampton city art gallery
technische universität, darmstadt
university of reading
veszprén gallery of modern painting, lászló vass collection, veszprén

awards

1963–64 leverhulme travelling scholarship to italy
1966–67 peter stuyvesant foundation travel bursary to usa
1977 arts council of great britain award
1979 arts council of great britain purchase award
1981 tolly cobbold – eastern arts 3rd national exhibition, prizewinner
2007 elected member of royal academy of arts, london

gestaltung: karl-achim czemper, hamburg
druck: nejedly gmbh, friedrichsdorf



oben: superimposed elements in a square, part I & II, 1990, 100 x 100 x 15 cm (each), acrylic with marble powder on plywood

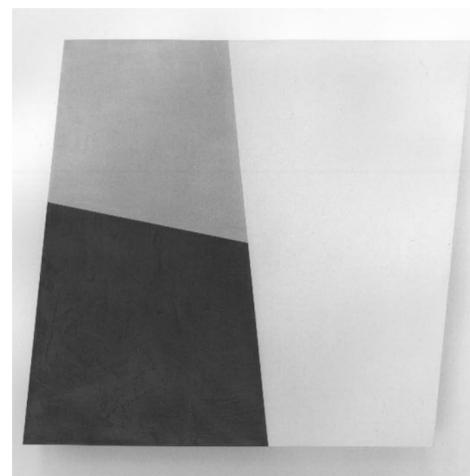
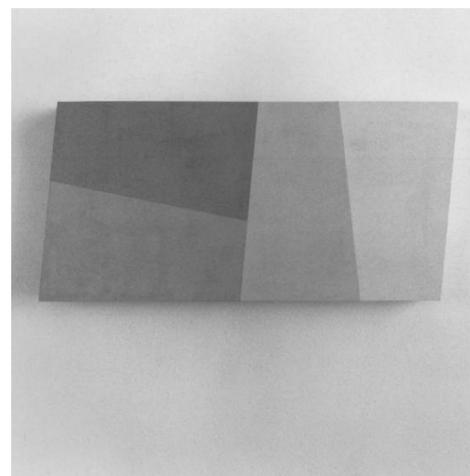
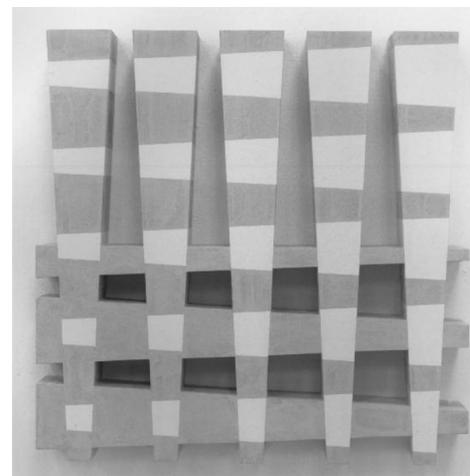
links: untitled theme: vertical divisions (2 greys), 1986/87, 173 x 142 x 10 cm, acrylic with marble powder on plywood

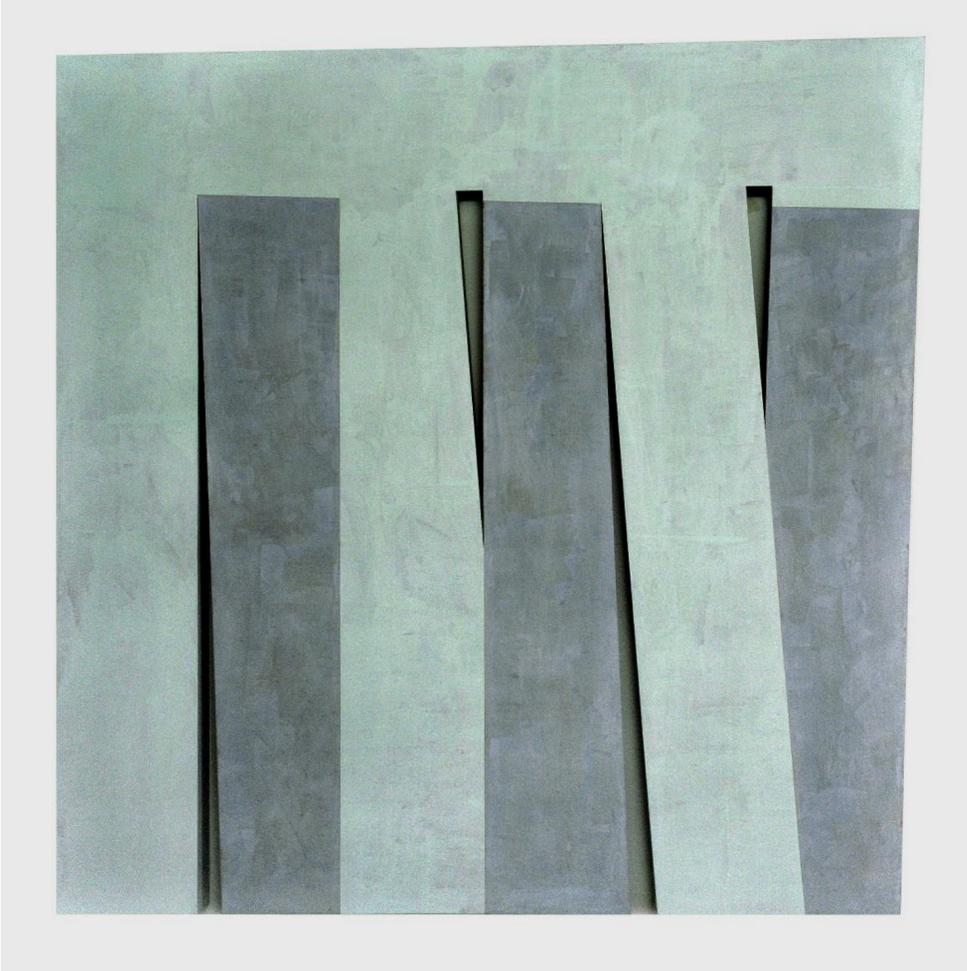
mitte links: untitled theme: two blues (small version), 1987, 57.5 x 50.5 x 7.5 cm, acrylic with marble powder on board

mitte rechts: overlaid elements in grey II, 1987, 50 x 50 x 7.5 cm, acrylic with marble powder on plywood

unten links: abutting elements: 4 greys, 1989, 25 x 52.5 cm, acrylic with marble powder on board

unten rechts: superimposed elements: parallelogram, 1999, 50 x 5.5 x 10 cm, acrylic with marble powder on board





gespräch zwischen john carter und klaus staudt

klaus staudt john, ich habe deine objekte, deine reliefs und deine zeichnungen hier gesehen, und ich möchte einiges von dir über sie erfahren. ich möchte dich bitten, über die konzepte zu sprechen, die hinter deinen arbeiten stehen. z. b., wie findest du die struktur, die abstände, auch die positiven und negativen formen, in deinen wand-objekten?

john carter einige meiner früheren arbeiten, z. b. eine kleine skulptur (*Painted structure: squares*, 1983) basieren auf einem konzept von negativen und positiven räumen, die genau nach flächeninhalt errechnet sind. dies brachte recht überraschende ergebnisse. es ist kaum zu glauben, daß das innere quadrat den gleichen flächeninhalt besitzt, wie das umgebende dünne band. dies ist jedoch der fall. die arbeit (*assembly of rectangles*, 1983) z. b. ist flacher und mehr als ein bild. hier gibt es drei figuren, alle mit dem gleichen flächeninhalt, eine davon ist über die beiden anderen gelegt und zwar genau auf der seitenhalbierenden. sie verdeckt die halbe oberfläche der einen und die halbe oberfläche der anderen form.

eine andere arbeit aus dieser periode ist z. b. ein quadrat, das vier innere formen einschließt. jede dieser formen hat den gleichen flächeninhalt, ungefähr 400 cm², aber jede dieser formen ist ein unterschiedliches rechteck. diese vier formen zusammen entsprechen der oberfläche der negativform und bilden somit eine exakte ent-sprechung von flächen und formen (equal areas within a square, 1984). die tiefe dieser arbeit ergibt sich nun wiederum aus einer fläche, die sich nach hinten stülpt und die wand berührt. die tiefe ist flächen-gleich der aus dem innern herausgeschnittenen fläche. so geht nichts verloren, es gibt keinen abfall! die gesamte negativfläche ist zu seiten-flächen geworden. auf diese weise wird das quadrat zu einer fläche, die von der wand wegfliegt. *corner – equal areas and spaces* (1985) zeigt die gleiche vorgehensweise.

1979 arbeite ich an einem thema: „rahmen“, diese objekte arbeiten mit der leeren form oder dem negativen umriß. diese leeren formen sollten eine kraft haben, ebenso stark wie der rahmen, der sie um-schließt. die rahmen ließen die leeren flächen handgreiflich werden. diese werkgruppe besteht jeweils aus paaren, in denen ganz off-sichtliche ähnlichkeiten vergleichend gegenübergestellt sind.

in einer anderen arbeit (*untitled theme: pierced blue square*, 1986) haben die sehr kleinen löcher offensichtlich die gleiche visuelle kraft wie die fläche, in die sie hineingeschnitten wurden. du kannst diese arbeit in zwei richtungen lesen; entweder als bänder mit löchern dazwischen oder als quadrat mit scheinbar zufälligen löchern. ich mag

einen anderen aspekt dieser arbeit, nämlich die tatsache, daß die löcher wie skulpturen sind. sie sind dreidimensional und haben einen grafischen effekt. auf den ersten blick nimmst du sie als gemalte flächen wahr. wenn du dich der arbeit näherst, erkennst du, daß es sich um reale löcher handelt.

klaus staudt kannst du etwas über die verbindung zwischen der form und der dicke deiner wandarbeiten sagen?

john carter dies ist eine sehr treffende frage, hier habe ich viele zweifel und probleme. ein sehr gebräuchliches muster zur be-stimmung der dicke einer arbeit ist: du bestimmst, daß die breite des benutzten elementes gleich der dicke sein soll. verwende ich z. b. eine säulenähnliche form, so werde ich sie gleich breit und gleich tief konstruieren. in anderen fällen aber stelle ich fest, daß auf diese weise die arbeit zu dick und die form zu schwer wird. wenn ich das beob-achte, so wechsele ich zu einem anderen system über. ich bestimme z. b., die dicke soll immer die hälfte der breite eines elementes sein, oder bei *untitled theme: progression II* (1987) wurde z. b. der goldene schnitt angewandt, um die dicke zu bestimmen. die arbeit pierced blue square begann ich mit dem plan, die breite der darin verborgen-bänder auch als maß für die dicke der gesamten arbeit zu setzen; aber dann stand ich vor einer arbeit, die viel zu massiv wurde. so änderte ich meinen plan während des arbeitsprozesses (etwas, das ich sonst tunlichst vermeide) und baute eine fläche, die scheinbar vor der wand schwebt. die ehemals geplante dicke verarbeitete ich zu einem block, der hinter der fläche liegt, der block ergibt den abstand zur wand, und in ihn konnten dann die löcher geschnitten werden.

klaus staudt daß die flächen schweben, ist sehr interessant; du kannst ihre lage nicht orten. sie kommen nach vorne und gehen zurück und kommen nach vorne. sie schweben wirklich, sie haben verschiedene positionen im verhältnis zur wand. das ist eine irritation, eine optische irritation. beabsichtigst du diese irritation in deiner arbeit?

john carter ich möchte lieber von störung sprechen (disturbance) als von irritation: irritation macht dich ärgerlich; eine störung ist be-hutsamer. in *double frame II* benutze ich quadrate und parallelo-gramme, um diese sehr subtilen abweichungen vom rechten winkel zu bekommen. ich denke, daß hier einer der wichtigsten aspekte meiner arbeit berührt wird, die idee einer stabilen form in verbindung mit einer nur sehr leicht gestörten form; gestört z. b. durch eine leichte verschiebung des rechten winkels. du bist nicht so ganz sicher, was eigentlich passiert ist, aber du nimmst wahr, daß das, worauf du siehst, nicht der absolut normalen lage entspricht und daß irgendeine unterbrechung, eine störung, vielleicht ganz minimal nur, stattfindet. hier ist etwas, daß die aufmerksamkeit des betrachters weckt und ihn in einen dialog mit der arbeit verwickelt.

klaus staudt du weißt, daß albers von „factual facts“ und „actual facts“ spricht, das heißt von tatsächlichem sachverhalt und einem wirkenden sachverhalt.

john carter reden wir über einen kontrast zwischen einem optischen effekt und einem realen effekt? schließt dies auch seine liniengravuren ein, oder reden wir nur über die bewegung der farbflächen?

klaus staudt *homage to the square* und *graphic tectonic* ...

klaus staudt die farbe ist sehr wichtig, denke ich. kannst du etwas über die farbe in deinem werke sagen?

john carter in meinen früheren arbeiten, z. b. *untitled theme: two reds* (1984), *the red cube* (1983) und *tall red* (1979) wirst du bemer-ken, daß ich flache ölfarbe benutzte. zu der zeit hatte ich auch die vorstellung, daß es wichtig sei, mit ziemlich kräftigen farben zu arbe-iten. ich benutzte reine rot-töne und reine blau-töne. zugleich arbeitete ich aber an einigen arbeiten mit sehr blassen farben. diese hatten als vorgänger eine reihe von öl-pastell-zeichnungen aus der mitte der 70er jahre. ich malte immer noch flach, aber diese öl-pastelle wurden zum auslöser für meine spätere einsicht, was ich alles mit unebenen oberflächen erreichen könnte, indem ich als malmittel marmorpuder benutzte. alle meine arbeiten bestehen aus sperrholz-konstruktionen, die dann bemalt werden. die oberfläche von sperrholz muß du mit spachtelmasse schließen und dann mit sandpapier schleifen. beim auftragen der farb-schichten gehen die scharfen kanten verloren, die farbe verklebt sie, und sie werden scheußlich. die präzision der form verliert sich unter den farblagen. die flache ölfarbe bildet eine haut, die die oberfläche verbirgt. meine unzufriedenheit mit diesem zustand ließ mich experimentieren und nach einem passenderen malmittel suchen. die oberflächen meiner arbeiten baue ich seit 1985 aus einer mischung von acryl-binder, marmorpuder und pigmenten auf. die gespachtelten oberflächen schmirgele ich stufenweise, um sie flach zu bekommen und die kanten scharf zu erhalten. ich gehe hier wie ein bildhauer vor. winzige unebenheiten als folge des schmirgels bringen eine veränderliche farbigkeit auf die oberfläche. zuerst konnte ich das nur schwer akzeptieren. unsere sehr puritanische haltung schreibt vor, daß farbe flach und perfekt zu sein hat. man gesteht sich die tatsache nicht ein, daß das auge eine fläche unwillkürlich nach irgendwelchen fixierungspunkten absucht. das auge ist unfähig, leere und glätte zu ertragen, es gleitet an die ränder der flächen, wenn es nichts auf ihnen zu fixieren findet. die textur und die unterschiedliche tonalität des marmorpuders sind sehr hilfreich beim errichten eines netzes über die ganze fläche verteilter und miteinander verbundener fixierungs-punkte. diese halten das auge in einer bestimmten zone und helfen zudem noch die be-greifbarkeit und somit den begriff des objektes zu fördern.

klaus staudt betrachtest du deine arbeiten als reliefs?

john carter ich bin froh, daß du hierauf zu sprechen kommst, denn diese arbeiten sind keine reliefs, sondern wandobjekte oder „cut-outs“, „umrißschnitte“ (scherenschnitte, „laub“-sägeschnitte). sie exi-stieren als ganzer oder als in sich unterteilter umriß, hier gibt es keine elemente, die auf eine oberfläche geheftet werden, noch erzeugen diese arbeiten einen malerischen raum, in welchem elemente schein-bar vor einem hintergrund schweben.

klaus staudt im deutschen nennen wir das „figur-grund“.

john carter ja, „figur-grund“ – genau das habe ich in meiner arbeit hoffentlich vermieden!

klaus staudt eine andere ganz wichtige sache: deine strukturen ver-ändern sich in abhängigkeit vom licht. ich habe die farbe auf den flächen und in den schatten betrachtet. es ist sehr interessant zu sehen, wie diese beiden faktoren vom sich verändernden licht ver-wandelt werden. die temperatur der farbe veränderte sich in diesen wenigen stunden, zwischen dämmerung und nacht.

john carter ich denke, dies ist ein bereich, an dem du besonders interessiert bist, aus deinen eigenen künstlerischen gründen heraus. für mich im gegenteil ist das sehr störend. ich bevorzuge die blassen schatten des tageslichts, vielleicht auch, weil ich in einem atelier mit oberlicht arbeite. galerien haben punktstrahler, die immer dramatische schatten um die arbeiten werfen. diese sind für mich ein großes problem. ich möchte, daß die bildhauerische form meiner arbeit so klar wie möglich gesehen werden kann; dies ist der grund, warum ich tageslicht bevorzuge.

klaus staudt nicht nur das licht verändert den charakter der arbeit. so, wie sich der betrachter von rechts nach links und von links nach rechts bewegt, entdeckt er verschiedene aspekte der arbeit, und durch diesen wahrnehmungsprozeß wird er in die lage versetzt, in seiner vorstellung das objekt zu bilden, es zu rekonstruieren.

john carter das stimmt, die struktur kann niemals nur aus einem einzigen blickwinkel her erstellt werden. auf diese weise möchte ich ihn dazu bringen, sich mit der arbeit auseinanderzusetzen.



oben: untitled theme: large blue, 1986/87, 90x104x20cm, acrylic with marble powder on plywood

links: untitled theme: progression II, 1987, 100x100x10.5cm, acrylic with marble powder on board

das gespräch fand 1990 in friedberg statt.

hoffmann nr. 1/2008

edition & galerie hoffmann
dokumentation konstruktiver kunst
www.galeriehoffmann.de

galerie und edition hoffmann
göbelheimermühle 1
61169 friedberg/hessen
ausstellungshalle ossenheim
florstädterstrasse 10b
61169 friedberg/hessen

telefon +49 (0)6031 2443
mobil +49 (0)172 6602611
telefax +49 (0)6031 62965
edition-hoffmann@t-online.de
geöffnet: mo 11–15 uhr · di, mi, do, so 11–20 uhr
wir bitten um telefonische vereinbarung

1/2008 ausstellungshalle ossenheim
john carter wandobjekte 1986–2008
lars englund module 2008
14. + 15. juni 2008 bis 20. + 21. september 2008
2/2008 galerie hoffmann, göbelheimermühle
- 1968 +
projekte und werke
9. + 10. august 2008 bis 22. + 23. november 2008
3/2008 ausstellungshalle ossenheim
richard anuskiewicz vibration zwischen farbe und linie
malerei, objekte, arbeiten auf papier von 1960–2008
27. + 28. september 2008 bis 28. + 29. märz 2009
4/2008 galerie hoffmann, göbelheimermühle
arnulf letto bilder, reliefs, schattenkästen
+ künstler mit lichtprojekten
6. + 7. dezember 2008 bis 30. + 31. mai 2009

art cologne 2009
22. – 26. april 2009

stabil, 2008
farbig, grün, orange, rot
aluminium, lackiert
h. 200 cm, Ø 80 cm

im hintergrund:
aquarelief, 1989, polyamid, plexiglas, gefasst, 65 x 41 cm
sphäre, 2008, schwarze stahlmodule, dreiecke + rhomben + fünfecke umschließend,
Ø 50 cm

lars englund module

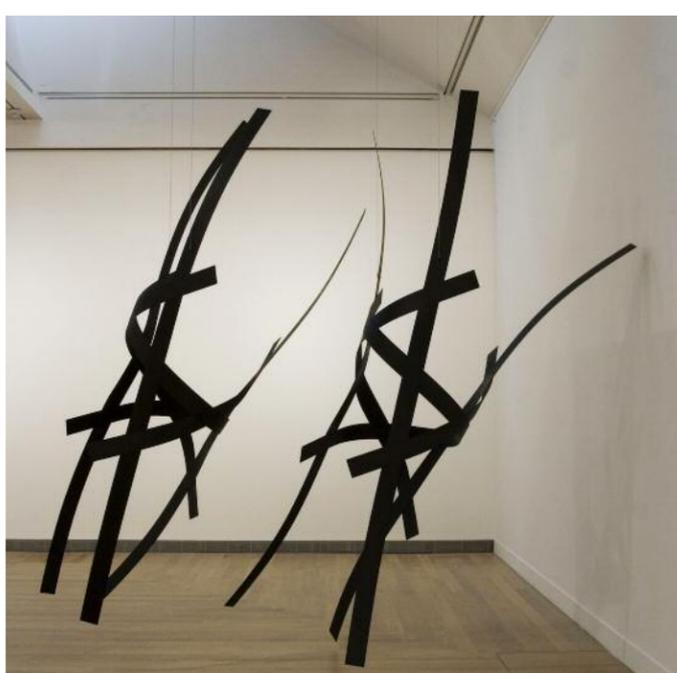
14.+15. juni 2008 bis
20.+21. september 2008

galerie hoffmann
ausstellungshalle
ossenheim
florstädterstraße 10 b
friedberg/hessen

eröffnung
am samstag, dem 14. 6.
am sonntag, dem 15. 6.
jeweils 14 – 20 uhr

lars englund
ist anwesend
und spricht mit
klaus staudt
über seine werke





einblicke in die retrospektive „lars englund“, moderna museet, 2005, stockholm

lars englund, geboren 1933 in stockholm

einzelstellungen seit 1949 (auswahl)

- 1967 galerie foksal, warschau
- 1967 moderna museet, stockholm
- 1978 biennale von venedig (katalog)
- 1980 p.s.1, new york
- 1997 centre culturel suédois, paris (katalog)
- 1998 galerie hoffmann, friedberg
- 2005 moderna museet, stockholm (katalog)
- 2005/06 arnstedt & kullgren, östra karup
- relief & skulptur, höganäs museum, höganäs
- 2006 museum vida konsthall, borgholm
- 2007 tjörnedala konsthall, baskemölla
- galerie aronowitsch, stockholm
- galerie birgersson, halmstad
- galerie astley, uttersberg
- arnstedt & kullgren, östra karup
- galerie lilla uppåkra, staffanstorp
- 2008 galerie åklundh, malmö
- galerie hoffmann, friedberg, zusammen mit john carter

gruppenausstellungen (auswahl)

- 1988 olympiade, seoul
- 1992 skulpturenbiennale monte carlo
- 1996 moderna museet stockholm; bundeskunsthalle bonn
- 2007 lunds konsthall 50 år, lund
- forum konkrete kunst, peterskirche, erfurt
- 2008 art cologne 2008, galerie hoffmann

thematische ausstellungen (auswahl)

- 1964 »konst i betong«, moderna museet stockholm
- 1968 »structures gonflables«, musée d'art moderne de la ville de paris
- 1970 »licht, objekt, bewegung, raum«, nürnberg, düsseldorf, stuttgart, humlebæk, göteborg (katalog)
- 1982 »englund, kirschenbaum, ohlin«, moderna museet, stockholm (katalog)
- 1982 »sleeping beauty – art now«, guggenheim museum, new york
- 1996 »open door«, budapest
- 2005 »samtida skulptur i nordn 1980–2005«, stiftelsen wanås utställningar, wanås
- »hyllning till linné«, museum vida konsthall, borgholm
- 2007 »hand & fuß und andere geheimnisse«, galerie hoffmann, friedberg

Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrtum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigentümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimnis, – daß wenn einer bloß spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht. Will er aber von etwas Bestimmtem sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen. Daraus entsteht auch der Haß, den so manche ernsthafte Leute gegen die Sprache haben. Sie merken ihren Mutwillen, merken aber nicht, daß das verächtliche Schwatzen die unendlich ernsthafte Seite der Sprache ist. Wenn man den Leuten nur begreiflich machen könnte, daß es mit der Sprache wie mit den mathematischen Formeln sei. – Sie machen eine Welt für sich aus – sie spielen nur mit sich selbst, drücken nichts als ihre wunderbare Natur aus, und eben darum sind sie so ausdrucksvoll – eben darum spiegelt sich in ihnen das seltsame Verhältnisspiel der Dinge. Nur durch ihre Freiheit sind sie Glieder der Natur, und nur in ihren freien Bewegungen äußert sich die Weltseele und macht sie zu einem zarten Maßstab und Grundriß der Dinge. So ist es auch mit der Sprache – wer ein feines Gefühl ihrer Applikatur, ihres Takts, ihres musikalischen Geistes hat, wer in sich das zarte Wirken ihrer inneren Natur vernimmt, und danach seine Zunge oder seine Hand bewegt, der wird ein Prophet sein, dagegen wer es wohl weiß, aber nicht Ohr und Sinn genug für sie hat, Wahrheiten wie diese zu schreiben, aber von der Sprache selbst zum besten gehalten und von den Menschen, wie Cassandra von den Trojanern verspottet werden wird. Wenn ich damit das Wesen und Amt der Poesie auf das Deutlichste angegeben zu haben glaube, so weiß ich doch, daß es kein Mensch verstehen kann und ich ganz was Albernese gesagt habe, weil ich es habe sagen wollen, und so keine Poesie zustande kommt ...

Novalis (i. e. Freiherr Friedrich von Hardenberg, 1772–1801)

gestaltung: karl-achim czemper, hamburg
 fotografie: wolfgang lukowski, frankfurt; gerry johansson, stockholm
 druck: nejedly gmbh, friedrichsdorf