

Felix Heß

Grafik-Design

Portfolio

2019

Auf der Suche nach der Zeit



In meiner Diplomarbeit habe ich mich mit Erinnerungen aus meiner Kindheit und Jugend beschäftigt

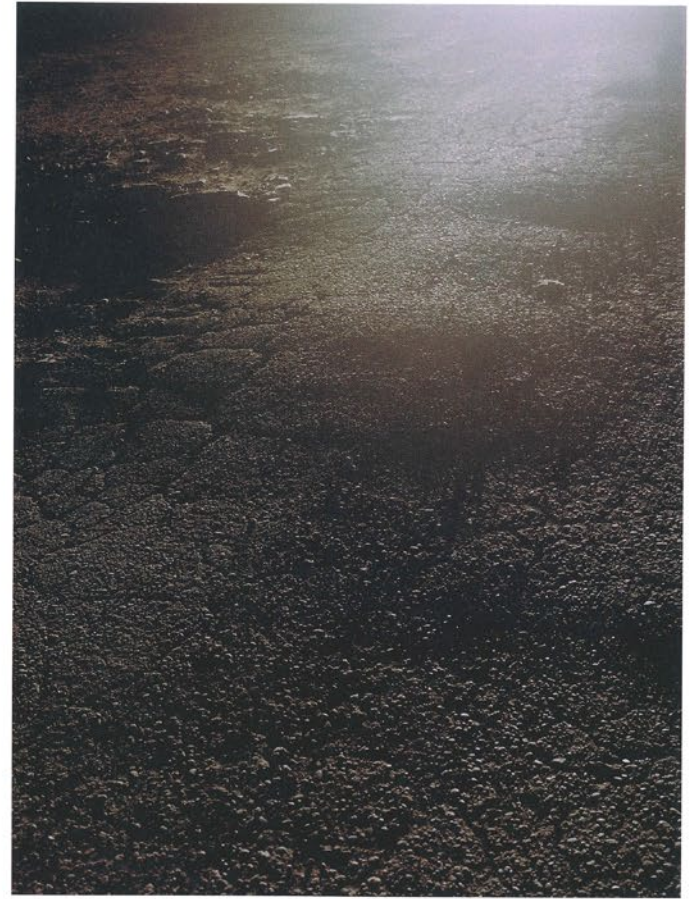
und Orte und Menschen fotografiert. Manches ist konkret, vieles lässt Platz für eigene Interpretation.

200 × 270 mm

Indigo-Print,
lackierter Blinddruck
auf Cover

Auf der Suche nach der Zeit

Felix Heß











Art & Activism



Ausstellungskatalog zur gleichnamigen Ausstellung in Mannheim. Inhaltlich befasste sich die Aus-

stellung mit der politischen Kunst aus dem homosexuellen Umfeld New Yorks um 1990.

210 × 280 mm
Offset, 3 verschiedene
Siebdruck-Cover
mit und für
Studio Tobias Becker

ART & ACTIVISM

**Kunst und politischer
Aktivismus in New York**

Sammlungen Hieber/Theising

Inhaltsverzeichnis	Table of contents	
<small>Martin Stalder</small> Kunst und Aktivismus in New York	Art and Activism in New York	7
<small>Gisela Theising</small> Visuelle Repräsentation ist Macht	Visual Representation is Power	11
<small>Lutz Nieber</small> Kunst und politischer Aktivismus in New York	Art and Political Activism in New York	45
Fototafeln	Plates	75
Verzeichnis der ausgestellten Werke	Index of exhibited Works	100
Impressum	Imprint	105

Gisela Theising
**Visuelle Repräsentation
ist Macht¹**
**Visual Representation
is Power¹**

In der Ausstellung *Art and Activism – Kunst und politischer Aktivismus in NY* werden gleichzeitig politische und autonome Kunstwerke von Künstlerinnen aus New York City gezeigt, die seit den frühen 1990er Jahren einerseits als Künstlerinnen-Kollektive im Rahmen sozialer Bewegungen politisch aktiv sind, und die andererseits ihre individuellen Kunstwerke im Rahmen von Kunstinstitutionen ausstellen. Vor dem Hintergrund der Rezeptionsgeschichte der kritischen Theorie in Deutschland scheint eine solche Verbindung von politisch motivierter und autonomer Kunst äußerst gewagt, wenn nicht sogar anrühlich zu sein. Zu stark sind nach wie vor hierzulande die Nachwirkungen der *Dialektik der Aufklärung*, die Horkheimer und Adorno während ihres Exils in den USA bereits 1944 im New York Institute of Social Research und 1947 in einer endgültigen Fassung im Querido Verlag in Amsterdam publizierten.

Um unsere geradezu euphorische Begeisterung für das Zusammenspiel der politischen und individuellen Kunstwerke im Umfeld der Aids-Aktivist*innenbewegung ACTUP² und von den Künstlerinnen-Kollektiven DAM! und Fierce Pussy zu erklären, scheint es mir daher notwendig, kurz den theoretischen Erfahrungshintergrund zu skizzieren, vor dem mein Freund Lutz und ich Ende der 1980er Jahre das erste Mal mit ihnen in Berührung kamen.

Kunst und politischer Aktivismus gegen trübe Identität

Während meines Soziologie-Studiums in den 1980er Jahren in Hannover galt Max Horkheimers und Theodor W. Adornos *Dialektik der Aufklärung* als Markenzeichen der kritischen Theorie der Frankfurter Schule. Insbesondere das Kapitel über die Kulturindustrie traf seit der Protestbewegung gegen den Vietnamkrieg und der Radikalisierung der Studentenbewegung im Jahr 1968 nach wie vor in der BRD auf eine anti-amerikanische Haltung, die unter vielen kritischen Intellektuellen verbreitet war. Als Begründung ihrer These des „Zirkel[s] von Manipulation und rückwirkendem Bedürfnis, in dem die Einheit des Systems immer dichter zusammenschießt“ (Horkheimer/Adorno 1982, S. 109) analysierten Horkheimer und Adorno den Stil der Kulturindustrie als eine

¹ In ihrem Aufsatz *Street Appeal: Dyke Action Machine! und der Look der Gay Liberation in den neunziger Jahren* verweist Carrie Moyer auf den Mangel an Bildern der Stonewall-Ausschreitungen im kollektiven amerikanischen Bewusstsein als Motivation queerer Künstlerinnen und Künstler der nachfolgenden Generation in New York City, Agitprop zu produzieren, um dem Mangel an queerer Repräsentation entgegen zu wirken (Moyer 2009, S. 203ff.).

² Die Abkürzung „ACTUP“ steht für „AIDS Coalition To Unleash Power“ und bedeutet zu Deutsch etwa: „AIDS-Koalition zu Entfesselung von Macht“; für weitere Erläuterungen vgl.: Theising 2008, S. 55 ff.

The exhibition *Art & Activism—Art and Political Activism in NY* presents both political and autonomous artworks by women artists from New York City who not only have been politically active since the early 1990s in women's art collectives related to social movements, but who also exhibit their own individual artworks within the institutional art setting. Given the historical reception of Critical Theory in Germany, this kind of union of politically motivated and autonomous art seems rather audacious if not quite improper. The *Dialektik der Aufklärung*—which Max Horkheimer and Theodor W. Adorno already published in 1944 during their exile in the USA through the New York Institute of Social Research, and then in 1947 in a finalized version through Querido Verlag in Amsterdam², has had too much of an impact here in Germany.

In order to explain our excitement about the interaction between political and individual artworks within the setting of the AIDS direct action advocacy group ACTUP³ and the women artists' collectives DAM! and Fierce Pussy, I feel it is necessary to give a brief outline of the theoretical context in which my friend Lutz and I first came in contact with these groups in the late 1980s.

Art and Political Activism versus Dismal Identity

When I read sociology in the 1980s at Hanover, Max Horkheimer and Theodor W. Adorno's *Dialectic of Enlightenment* was regarded as a flagship of critical theory from the Frankfurt School. In particular, ever since the protest movement against the Vietnam War and the radical turn in the 1968 student movement, the chapter on the culture industry still engaged with anti-American sentiments in wider circles of critical intellectuals in West Germany. In order to establish their thesis of “a circle of manipulation and retroactive need in which the unity of the system grows ever stronger,” (Horkheimer/Adorno 1979, p. 121), Horkheimer and Adorno analysed the style of the cultural industry as a “negation of style” in which the general and the particular, the rule and the specific demands of the subject matter merge to become “dismally identical” (op. cit. p. 130). They called by contrast for an art that is independent of market interests in terms of both distribution and instru-

¹ In her article *Street Appeal: Dyke Action Machine! und der Look der Gay Liberation in den neunziger Jahren*, Carrie Moyer points to the lack of images of the Stonewall riots in the US American collective consciousness which would act as motivation for queer artists in subsequent generations in New York City to produce agitprop and counter the lack of queer representation (Moyer 2009, p. 203ff.).

² First published in English in 1972 as the *Dialectic of Enlightenment* in the translation by John Cumming.

³ The acrostic “ACTUP” stands for “AIDS Coalition To Unleash Power”. Cf also Theising 2008, p. 55ff.

Street im East Village – einem Viertel, das schon in den 1950er Jahren von den Beatniks bevölkert wurde und bis in die 1990er Jahre ein Zentrum politisch engagierter Künstlerinnen und Künstler wie Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat bis hin zu Keith Haring, den Künstlerinnen und Künstlern von ACTUP, Gran Fury, Fierce Pussy und DAM! blieb. Nachdem sie einige der ca. DIN-A-3-großen Poster von Fierce Pussy auf dem Boden ihres Ateliers ausgebreitet hatte, setzte sich Zoe auf ein Sofa, das auf drei Beinen und an der vierten Ecke auf einem Stapel Bücher stand. Pragmatisch und empathisch zugleich erläuterte sie uns die Inhalte und Ziele der verschiedenen Kunst-Projekte, damit wir sie in unseren für 1993 geplanten Ausstellungen in Hannover und München (*SILENCE=DEATH* 1993) richtig dokumentieren konnten. In dem ersten Projekt – den *list-posters* – ging es um die Aneignung von neutralen Bezeichnungen und abschätzig gemeinten Redewendungen für Lesben und deren Transformation in eine affirmative Bestätigung kollektiver lesbischer Identität. „I AM A/mannish/muffdiver/amazon/feminist/queer/lesbian/femme/AND PROUD!“ (Abb. 1) heißt es z. B.

I AM A
mannish
muffdiver
amazon
feminist
queer
lesbian
femme
AND PROUD!

Abb. 1 ill. 1
Fierce Pussy: I AM A/mannish/muffdiver/amazon/
feminist/queer/lesbian/femme/AND PROUD!
Black and white photocopy, 43,2 x 28 cm, 1991.

in einer schnörkellosen Auflistung, die den Charakter einer Ankündigung hat. Zoe erkannte schnell, dass uns als westdeutsches heterosexuelles Paar die amerikanischen Schimpfwörter wie „muffdiver“ oder „bulldagger“ für Lesben alles andere als geläufig waren – die umfangreichen Informationsmöglichkeiten via Internet gab es damals noch nicht. Daher notierte sie mit Bleistift einige Definitionen auf den *list-posters*. Die anderen Kunst-Projekte waren für uns einfacher zu erschließen, da der Text durch Schwarzweiß-

the Internet did not exist in those days. For which reason she pencilled in a few explanations on the *list posters*. The other art projects were easier for us to grasp, because the text was illustrated by black and white photos, as for instance a small, cute girl in a frock with frills and bows and underneath the word “Dyke” (Plate 3a); a family photo with the invitation to “find the dyke in this picture” (ill. 2); and a school class consisting of girls in uniform high-



FIERCE PUSSY

Abb. 3 ill. 3
Fierce Pussy: FIERCE PUSSY
[Mädchenklasse]. Black and white photocopy,
43,2 x 28 cm, 1991.

neck blouses and dark skirts with the ambiguous legend “FIERCE PUSSY” (ill. 3), which can be read both as a signature as well as lesbian sexual desire. The poster brought an instant grin to our faces. All of the photos came from the childhood of various Fierce Pussy members⁶, of whom only Nancy Brooks Brody, Joy Episalla, Zoe Leonard, and Carrie Yamaoka are still active as a women artists’ collective. Drawing on their personal experiences, they not only give an exemplary and humorous representation of growing up as a lesbian, but simultaneously challenge the heteronormative assumptions about identity, family, gender and their origins. “We were claiming our history and our identity with pride transforming the derogatory into the celebratory.” (Episalla 2009, p. 190). Initially the posters were all done in US letter format (8 1/2" x 11"), which could be put into the old American typewriters before typing out the text in a font with a prominent serif. Once the layout had been done, the letter format was enlarged on a Xerox to 11" x 17" (American tabloid or ledger format) in black and white and then posted

⁶ Initially Fierce Pussy was a lesbian collective with constantly changing members. Among the core members were Pamela Brandt, Nancy Brooks Brody, Jean Carlomusto, Diana Dietrich, Joy Episalla, Donna Evans, Alison Froling, Lisa Hubbard, Zoe Leonard, Suzanne Wright and Carrie Yamaoka.

der konventionellen Modofotografie nicht als bildwürdig erscheinen (Abb. 6).

Joy Episalla schuf 1917 für eine Ausstellung zum 25. Jahrestag der Stonewall-Rebellion in der nicht-kommerziellen Galerie White Columns (Ft. 12). Damals, in den frühen Morgenstunden des 28. Juni 1969, hatten sich Quers gegen Schikane zur Wehr gesetzt, als die Polizei eine Razzia im Stonewall Inn durchführen wollte. Das Lokal liegt in der Christopher Street im Greenwich Village. In US-Großstädten finden jedes Jahr Ende Juni zum Gedenken an dieses Ereignis *Gay Pride Parades* statt, auch in deutschen Großstädten erinnern Umzüge zum *Christopher Street Day* daran. Für ihre Arbeit zum Jahrestag dieses epochalen Ereignisses verlies Episalla auf die dem kunstgeschichtlichen Bewusstsein verborgene Geschichte, indem sie Ausschnitte des Gemäldes *Gabrielle d'Estrees und eine ihrer Schwestern der Ecole de Fontainebleau*⁶ mit Ausschnitten einer gefundenen Fotografie kombinierte.

Die Künstlerin besitzt mehrere Korsetts. Wegen des Gefühls des Gehens, das mit einem solchen Unterkleid verbunden ist, ließ sie sich auch eine Tourmure anfertigen. Für ihr *Corset 1734* (Abb. 7) kopierte sie eine Vorlage auf Transparentpapier, wie es Architekten für Pläne benutzen.

Carrie Yamaoka befasste sich in der Gründungsphase von Fierce Pussy mit Zensurmaßnahmen. Sie beschäftigte sich mit Büchern, die aus öffentlichen Bibliotheken entfernt worden waren oder Gegenstand von Gerichtsverfahren wurden. Sie fotografierte die einschlägigen Seiten, löschte den Großteil des Textes auf chemischem Wege und ließ nur die „anstoßigen“ Stellen stehen. So verfuhr sie im Falle von *Steal this Book* des Hippie-Politico Abbie Hoffman und von *Tropic of Cancer* von Henry Miller (Ft. 14).

Das Palindrom „Madam“ (Ft. 15) bildet einen gewissen Übergang von ihren Arbeiten mit Texten zum neuen Schwerpunkt der Beschäftigung mit Spiegeln oder spiegelnden Bildflächen. Viele spätere abstrakte Arbeiten Yamaokas, auf Basis von Polyester und Epoxidharz, lassen sich nicht angemessen fotografieren: diese Kunstwerke sind im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit nicht reproduzierbar.

The artist is the owner of a number of corsets, and has also had a bustle made for her on account of the feeling she has when walking with such an undergarment. For *Corset 1734* (ill. 7) she copied an original on to the kind of tracing paper architects use for their plans.



Abb. 7: 1
Die *Episalla Corset 1734*
Abgebildet auf einem transparenten Papier, wie es
für Pläne benutzt wird.
© Joy Episalla, 1997.

Carrie Yamaoka concerned herself during the opening phase of Fierce Pussy with censorship. She directed her attention to books that had been removed from public libraries or been the object of court orders. She photographed the relevant pages, and erased the larger part of the text by chemical means so as to leave just the “offending” passages. She used this method on *Steal this Book* by hippie and political activist Abbie Hoffman, and on Henry Miller’s *Tropic of Cancer* (Plate 14).

The palindrome “madam” (Plate 15) presents a kind of transition from her text-based works to her more recent involvement with mirrors and reflecting surfaces. Many of Yamaoka’s later works done with polyester and epoxy resin cannot be adequately photographed: these are artworks that resist reproduction in the age of mechanical reproducibility.

Nancy Brooks Brody used pages with sex ads as the background for the series of gouaches she painted entitled *Village Voice Sex Ads*. For this she used the New York magazine *Village Voice*, which until recently appeared as a weekly with a marked alternative cultural thrust—and the obligatory classified ads. One of the works is titled *Village Voice Sex Ad—Victorian Dress, frontal* from 2000 (Plate 16). Apart from this, the artist creates geometrical abstracts.

century and resides at the Musée du Louvre in Paris (Ft. 1917–13).

⁶ *Gabrielle d'Estrees* von
Matthieu von Henri IV. Das
Gemälde ist auf das ausgehen
des 16. Jahrhunderts zu
datieren, die befindet sich in
Paris, Musée du Louvre (Ft.
1917–13).

Bilderschöpfung – Öffentliche Kunst gegen AIDS 1990. Katalog zur Wanderausstellung. Hannover: B1 Buchverlag.
Benjamin, Walter 1991: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, Band 1,2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 431–508.
Episalla, Joy 2009: *Crossing Over—ACT UP!*. FIERCE PUSSY. In: Heber, Lutz und Moebius, Stephan (Hg.): *Avantgarde und Postsozialismus*. transcript, S. 309–365.
Foucault, Michel 2012: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Freud, Sigmund 1999: *Der Humor*. In: Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke. Werke aus den Jahren 1925–1931*, Band 14. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 381–389.
Haug, Wolfgang Iritz 1976: *Kritik der Warenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Hokheimer, Max und Adorno, Theodor W. 1982: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a.M.: Fischer.
Hossen, Andreas 1997: *Pop Art retrospektiv*. In: *Documenta 10*, 1997. Kassel: Das Buch zur Documenta X *politisch-poetisch*. Ostfildern: Cotta, S. 398–400.
Leonard, Zoe 1997: *Zoe Leonard im Gespräch mit Anna Blume*. In: Katalog der Ausstellung *Zoe Leonard in der Wiener Secession* 23.07.–18.09.1997, S. 55–74.
Marcel, Herbert 1987: *Der endemischste Mensch*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand.

Meyer, Carrie 2009: *Street Appeal: Dylas Anzures Mächter und der Look der Gay Übergänge in den neunziger Jahren*. In: Heber, Lutz und Moebius, Stephan (Hg.): *Avantgarde und Postsozialismus*. transcript, S. 203–214.
Meyer, Carrie et al. 2011: *Carrie Meyer in the Studio*, with Steel Stillman. Interview in *Art & America*, September issue, S. 121–126.
Meyer, Carrie et al. 2013a: *Sensation Zone—A dialogue with Carrie Meyer by Ian Bennet*. Im Katalog zur Ausstellung *Carrie Meyer—Private Jerry*. The Frances Young Tang Teaching Museum and Art Gallery at Skidmore College Saratoga Springs, New York, January 28–May 20, 2013, S. 5–22.
Meyer, Carrie 2013b: *Not an Insect Survivor* (1995). In: *Leid, Catherine und Meyer, Richard* (Hg.): *Art & Queer Culture*. London–New York: Phaidon, S. 254–4.
SILENCE-DEATH – *Kunst und AIDS in New York*, 1991. Katalog zur Ausstellung im Mächner Stadtmuseum vom 19.02.–28.03.1993, in: Hannover an den zwei Ausstellungenorten: Stadtbibliothek von 28.04.–03.07.1993, Fachhochschule Hannover, Fachbereich Kunst und Design, vom 28.04.–22.05.1993.
Curators: Lutz Heber, Gisela Theising, Hannover: *Hanoversche AIDS-Hilfe e.V.*, Theising, Gisela 2008: *Sammelt als aktiv Prozess*. Im Katalog zur Ausstellung *Break the Rules!*. Sammelband Heber/Theising, Mächner Kunstverein, 06.01.–03.02.2008, S. 49–58.

Lutz Heber Kunst und politischer Aktivismus in New York Art and Political Activism in New York



Ft. 12 Plate 12
Joy Episalla: 1917. Photocopy on gator board [21 frames], 1994.

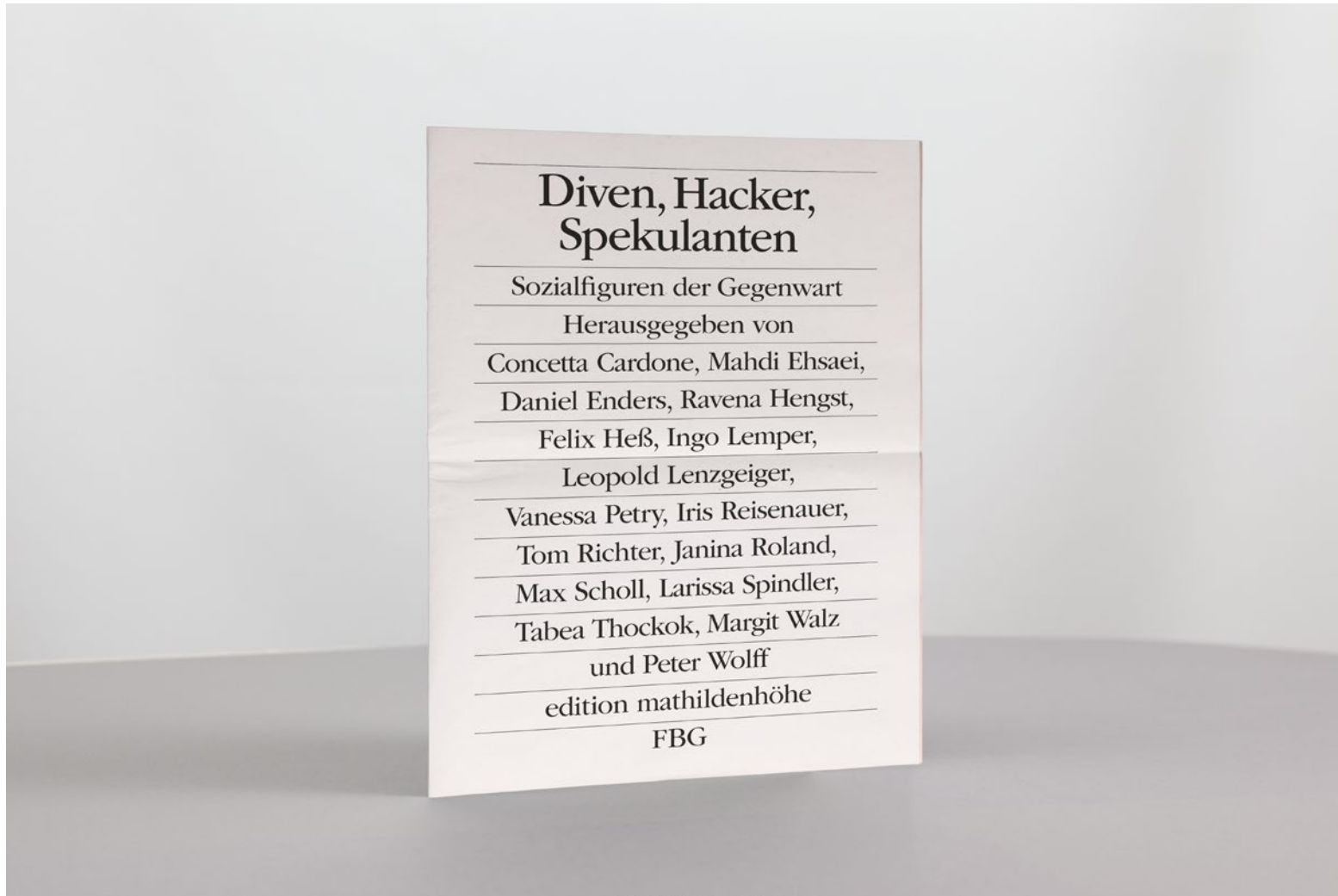


Fl. 6 Plate 6
Carrie Moyer: *Chromafesto (Sister Resister 1.2)*, 2003.



Fl. 7 Plate 7
Carrie Moyer: *La Concha*. Acrylic, glitter on canvas. 2008.

Der flexible Mensch



Aus dem Buch »Diven, Hacker, Spekulanten« entstand diese Zeitung. Das Kapitel »Der flexible Mensch«

behandelt die Anforderung der zeitgenössischen Arbeitswelt an den Menschen.

350 × 510 mm
Digital Druck

**Der
flexible
Mensch**

(I) (VII) (XIII) (XIX) (XXV)
(II) (VIII) (XIV) (XX) (XXVI)
(III) (IX) (XV) (XXI) (XXVII)
(IV) (X) (XVI) (XXII) (XXVIII)
(V) (XI) (XVII) (XXIII) (XXIX)
(VI) (XII) (XVIII) (XXIV) (XXX)

Literatur

- Baecker, Dirk (1994). *Postburokratisches Management. Ein Videogramm*. Berlin: Merve.
- Boltanski, Luc/Eve Chiapello (2003). *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz: UVK.
- Friebe, Holm/Sascha Lubbe (2006). *Wir stehen in Arbeit. Die digitale Börsen- oder Intelligenz-Leben jenseits der Postanstaltsweg*. München: Heyne.
- Lenke, Thomas (2004). «Flexibilität», in: Bröckling, Ulrich/Susanne Kraussnig/Thomas Lenke (Hg.). *Götter der Gegenwart*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 82–88.
- Opiiz, Sven (2004). *Gouvernementalität im Post-Jordismus. Macht, Wissen und Techniken des Selbst im Feld unternehmerischer Rationalität*. Hamburg: Argument.
- Dobson, Rene (2003). *WWWSaves*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Sennert, Richard (1998). *Der Rechte Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin: Berlin Verlag.
- Tiqqui (2007). *Kommunikation und Beweic*. Zürich/Berlin: Diaphanes.



Stay Gold



Präsentationskatalog aller Diplomanen des Fachbereich Gestaltung Darmstadt und deren

Arbeiten aus dem Sommersemester 2014.

168 × 236 mm
Offset
mit Peter Wolff & Johannes Lenzgeiger



Mahdi

Ehsaei

AFRO-IRAN
DIE UNBEKANNTE MINDERHEIT

Die fotografische Diplomarbeit Afro-Iran von Mahdi Ehsaei zeigt eine Seite Irans, die selbst vielen Iranern unbekannt ist. Eine Reise in einen Ort, der von den Nachfahren der Sklaven und Händlern aus Afrika geprägt ist und bewohnt wird.

Die Provinz Hormozgan am Persischen Golf ist ein traditionsreiches und historisches Gebiet mit einer vielseitigen und unerforschten Bevölkerung. Dieses wird umrahmt mit atemberaubenden Szenerien und Menschen mit tiefgründigen Persönlichkeiten. Iraner, die noch afrikanisches Blut in sich tragen und ihr afrikanisches Erbe mit ihrem Kleidungsstil, ihrer Musik, ihrem Tanz und ihren mündlichen Überlieferungen und Ritualen fortsetzen.

Die entstandenen Portraits zeigen neue Facetten und unbekannte Gesichter, die untypisch für das gewohnte Bild des Irans sind. Sie beinhalten Details, die die jahrhundertelange Vorgeschichte dieser ethnischen Minderheit dokumentieren. Eine Konfrontation zwischen der persischen Kultur und das, im Iran außergewöhnliche, afrikanische Bewusstsein.

Diese Arbeit wird für den Betrachter zu einer neuartigen und überraschenden Erfahrung, die zugleich die heutige Präsenz der Afro-Iraner darstellt.

Kommunikations-Design
Prof. Michael Kerstgens

www.mahdihsaei.com





DER LICHTBLICK
ÜBER DIE RÜCKKEHR DER NATUR IN DIE STADT

104

„Der Lichtblick“ erzählt die Geschichte eines kleinen Jungen. Er begibt sich auf eine Reise durch die Natur, um seiner Stadt zu helfen, die in einer dunklen grauen Wolke zu ersticken droht. Seit Jahren wird die Luft in der Stadt immer schlechter und Bäume sowie Pflanzen verschwinden mehr und mehr aus dem modernen Stadtbild. Früher hatte der Junge noch draußen mit seinen Freunden gespielt, heute sieht man kaum noch Menschen auf den Straßen. Eine dunkle Wolke hat sich über das Stadtbild gelegt und der einst so prächtige Berg am Horizont mit seinem geheimnisvollem Licht ist kaum noch zu sehen. Als der Berg und das Licht im Dunst der Wolke zu verschwinden drohen, beschließt der Junge, den Berg zu erklimmen um das Licht zu suchen. Er erhofft sich, dort eine Lösung zu finden, wie er der Stadt helfen kann. Auf seinem Weg erfährt er die Schönheit der Natur und hält sämtliche Eindrücke in seinem Tagebuch fest. Allerdings ist seine Reise keineswegs einfach. Um das Licht zu erreichen, sieht er sich ständig neuen Herausforderungen gegenüber stehen, die er überwinden muss und aus denen er lernt, über sich hinauszuwachsen und zu sich selbst zu finden.

Kurz vor dem Gipfel jedoch verlassen ihn seine Kräfte und alles scheint verloren. Doch er hat Glück. Ein alter Mann findet den entkräfteten Jungen und nimmt ihn mit zu seiner Hütte auf dem Gipfel. Dort erkennt der Junge das Lagerfeuer vor dem Haus und realisiert, dass er das Licht erreicht hat. Der Junge fühlt sich bei dem alten Mann sehr wohl und die beiden werden Freunde. Bis zu seiner Abreise hilft der Junge dem Bergbewohner, der sich dort oben selbst versorgt. Der Junge lernt zu gärtnern und versteht, wie man mit der Natur im Einklang leben kann und das es wichtig ist, diese zu schätzen und nicht auszugrenzen. Auf seinem langen Weg zum Gipfel erkennt er außerdem, dass die Natur das Einzige ist, was seiner Stadt helfen und die Wolke vertreiben kann. Mit dieser Erkenntnis hat er genau das, was er braucht, um wieder in seine Heimat zurückzukehren. Der Alte ist ihm ein Vorbild geworden und von nun an möchte auch er Vorbild für die Menschen in der

Kommunikations-Design
Prof. Ulla Marquardt

njozi.photography@gmail.com
philweber.illustration@gmail.com

Stadt sein, um ihnen zu neuem Lebensmut verhelfen zu können. So beginnt der Junge das Gärtnern auf den urbanen Raum zu übertragen und schafft somit eine Brücke zwischen Stadt und Natur. Anfänglich kritisch beäugt, finden sich bald mehr und mehr aktive Menschen auf den immer mehr werdenden Gärten in der Stadt. Ein neues Lebensgefühl erfüllt die Stadtbewohner und bald schon dürfte auch die triste, graue Wolke der Vergangenheit angehören.

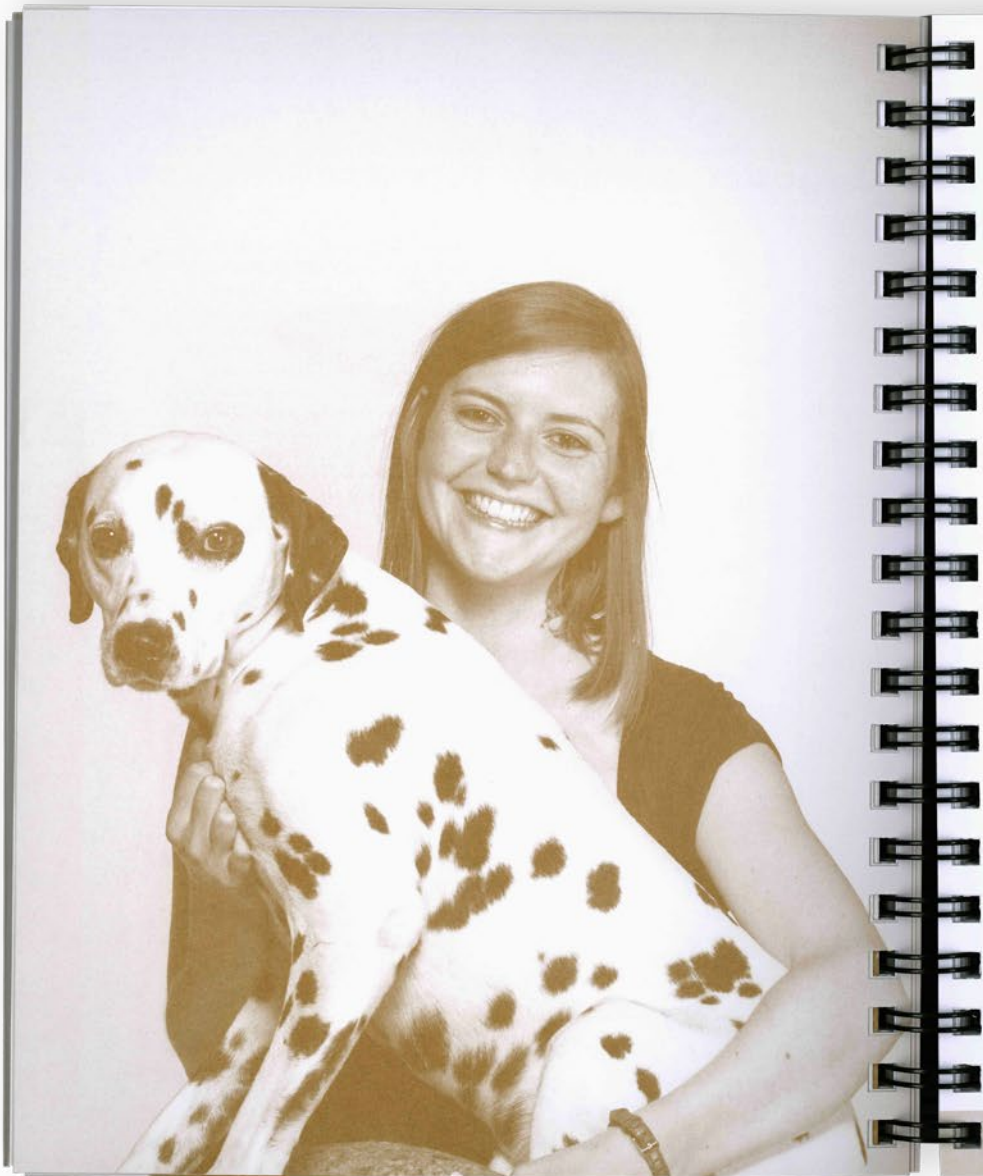
In unserem Kinderbuch „Der Lichtblick“ sprechen wir zwei Zielgruppen an. Zunächst wird im ersten Teil des Buches, die Geschichte erzählt, die Erwachsene und Kinder ansprechen soll. Im zweiten Teil werden die kursiven Textabschnitte im Buch, die Metaphern, erklärt. Anschließend werden Lösungsansätze angeboten, die Erwachsene bzw. Eltern umsetzen können, um den Kindern den Zugang zur Natur zu erleichtern.

Das Nachwort des Buches wurde von Dr. med Herbert Renz-Polster, Kinderarzt und Autor, und Prof. Dr. Gerald Hüther, einem Hirnforscher und Sachbuchautor, geschrieben. Sie haben unser Projekt befürwortet und begleitet.

Die Technik, die Phil Weber nutzt, um die Geschichte zu schildern, ist die Bleistiftzeichnung. Die Kleinteiligkeit und Detailverliebtheit der Zeichnungen vermittelt das Gefühl der Entschleunigung. Derartige und viele andere Beobachtungen erschließen sich erst, wenn man sich Zeit nimmt, die Bilder eingehend und immer wieder zu betrachten. Während sich heute Bilder oft gegenseitig auslöschen und überschreiben, bekommen sie hier immer mehr Tiefe, je öfter man zu ihnen zurückkehrt. Deswegen nutzen wir bewusst die Schwarz-Weiß-Zeichnung, um neben der Ruhe vermittelnden Ästhetik den Betrachtern genug Raum zum Philosophieren zu lassen. Die Zeichnungen regen zum Weiterdenken und gemeinsamen Entdecken an.

105

„Der Lichtblick“ ist eine bildhaft erzählte Vorlesegeschichte für groß und klein über Selbsterkenntnis, Vorbildfunktionen und die Grundidee von urbanem Gärtnern. Sie zeigt auf, dass es wichtig ist, seine Ziele und Träume nicht aus den Augen zu verlieren und dass es sich immer lohnt, alles dafür zu tun, diese zu erreichen. In



Yara

Leonie

Semmler

SCHÖNE AUSSICHT
LANDSCHAFTSÄSTHETIK UND NATURTOURISMUS
IN NATIONALPARKS

„Die Natur ist zur Sklavin erniedrigt, der ein Joch abstrakter Nutzungssysteme, das ihr völlig fremd ist, gewaltsam aufgezwängt, deren Leistungsfähigkeit ausgepresst wird bis auf den letzten Tropfen. Begradigte, zu Gräben umgewandelte Bäche, begradigte Waldgrenzen, schnurgerade, breite, unter Umständen steil bergansteigende Feldwege, nirgends mehr ein Hohlweg oder eine feuchte Stelle mit der ihr eigenen wilden Pflanzen- und Tierwelt in dem sorgsam geebneten Terrain, nirgends eine Hecke oder ein Busch am Ackerrand oder in der Wiese, wo ein Landmann, ein Wanderer rasten, ein Singvogel nisten könnte - das ist das trostlose Bild einer so zugerichteten Gegend.“

Bereits 1897 beschrieb Ernst Rudorff diese Veränderungen der Landschaft durch die Industrialisierung in seinem Werk „Heimatschutz“.

Rudorff, Komponist und Musikpädagoge, gilt als der Begründer des institutionellen Naturschutzes in Deutschland. Es lässt sich nur erahnen, wie die Natur vor der Industrialisierung ausgesehen hat und welchem Wandel sie dann ausgesetzt war. Aus Natur- wurde Kulturlandschaft.

Es gibt in Deutschland so gut wie kein Fleckchen Erde mehr, das nicht vom Menschen berührt oder verändert wurde. Seit 1920 gibt es wieder die Besinnung, in der Natur Bereiche zu schaffen, die sich selbst überlassen werden. Dies geschah mit der Auszeichnung von Naturschutzgebieten.

Aus dem Wunsch heraus, große zusammenhängende Gebiete zu erschaffen, entstand 1970 der erste Nationalpark im Bayrischen Wald. In den Nationalparks versucht der Mensch, den unberührten Naturraum wieder herzustellen. Mit diesen ausgedehnten Schutzflächen, will man der Natur einen Rückzugsort geben und diese Unikate natürlicher Schönheit für die kommenden Generationen erhalten. Die Nationalparks werden meist in Gegenden ausgezeichnet, die entweder eine besondere ökologische Rolle spielen oder durch ihre natürliche Schönheit einzigartig sind und werden dadurch zum



Ausflugziel

Jasmund auf Rügen im Norden, Berchtesgaden im Süden, dazwischen 13 weitere unterschiedlich große Nationalparks. Mit einer Gesamtfläche von 10.386 km² stellen diese jedoch lediglich knappe 3% der deutschen Landfläche dar. Ohne die großen Flächen in Nord- und Ostsee schrumpft die Fläche auf winzige 0,57%. Wie viel Platz bleibt so der Natur um sich zu erholen und in ihren ursprünglichen Zustand zurück zu gelangen? Und wie viel Mensch verträgt die unberührte Natur in diesen Schutzgebieten? Gerade weil sie auch auf den Tourismus angewiesen sind.

„Spekulationen auf Fremdenbesuche, widerwärtige, überlaute Anpreisungen landschaftlicher Reize und zu gleicher Zeit Zerstörung jeder Ursprünglichkeit, also gerade dessen, was die Natur zur Natur macht.“ (Rudorff)

Das Konzept des nachhaltigen Tourismus versucht mit klaren Regeln, dem Naturschutz und dem Tourismus, gleichermaßen gerecht zu werden.

Doch wie schön ist die Aussicht wirklich, bei z.B.: mehreren Millionen Besuchern pro Jahr. Wie verändert der Mensch als Wirtschaftsfaktor die letzten Rückzugsgebiete der Natur? Welche Auswirkungen hat dies auf die Landschaftsästhetik?“



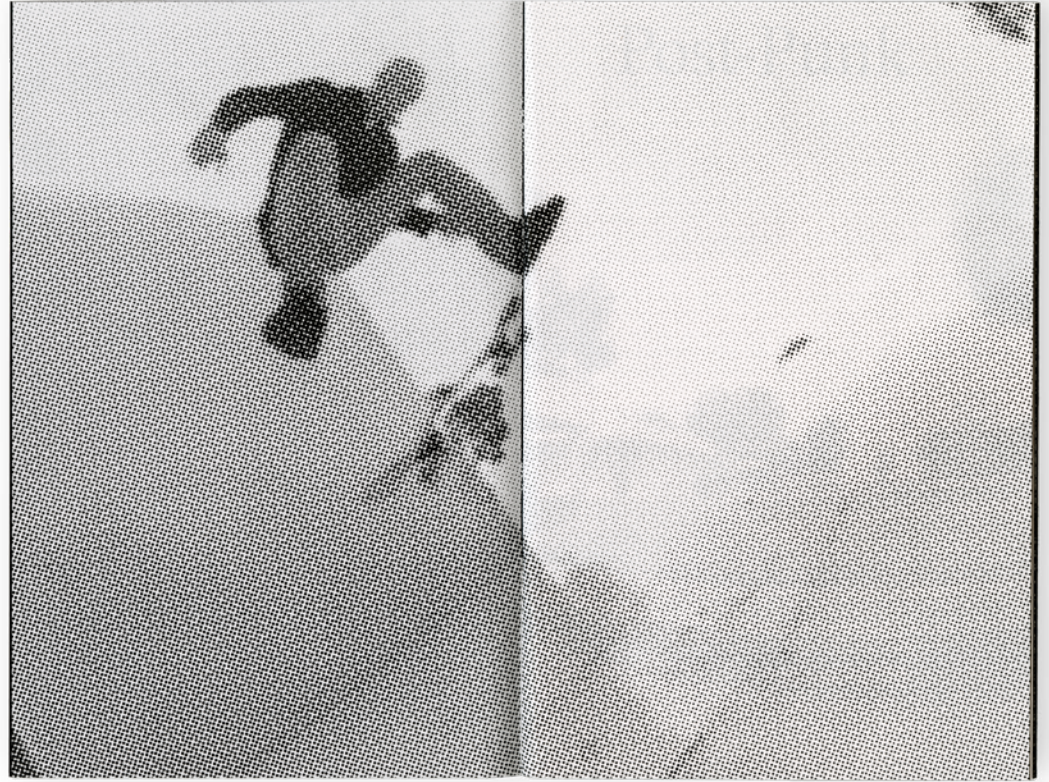
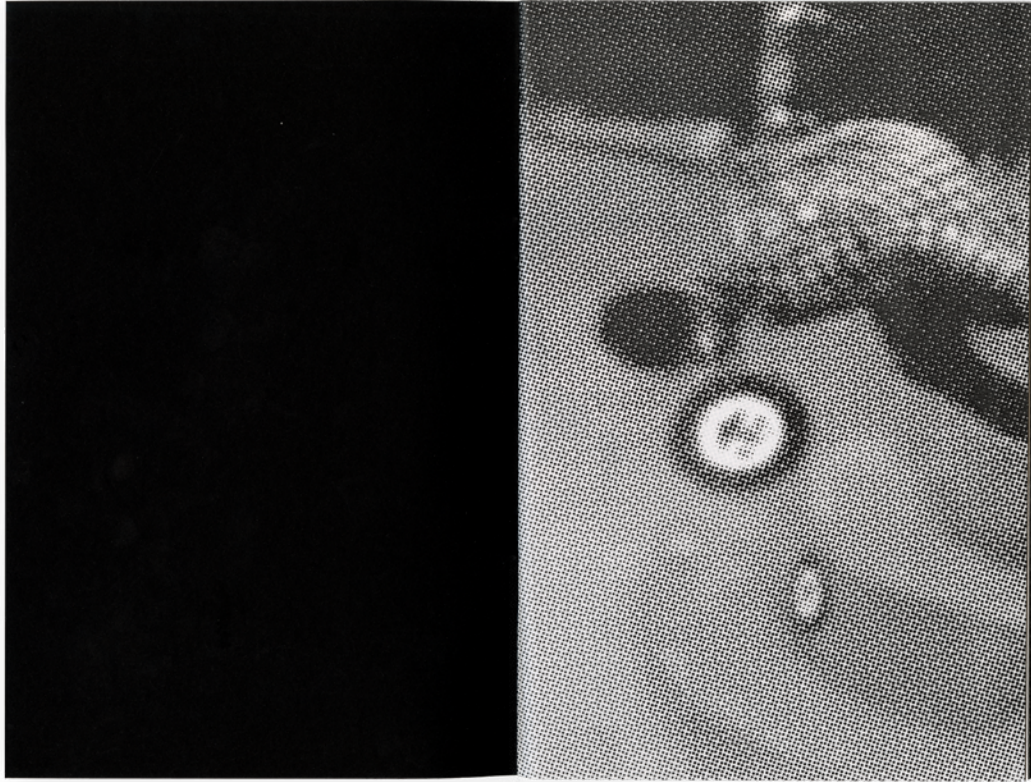
Post-Punk



Fanzine basierend auf einem Pechakucha-Vortrag zum Thema Post Punk.

Ausgangspunkt war mein »erster Kontakt« zur Musik über Skateboardvideos.

170 × 260 mm
kopierte,
Cover Siebdruck &
Schellack





Post-Punk

1977-79
In November 1977, the term "New Music" was used to describe a new wave of music acts that sounded like "fresh urban scrippings" controlled while noise / mass-ively accented drumming. The term came to signify artists with sounds, lyrics and aesthetics that differed significantly from their punk counterparts and soon became applied to other British musicians [...]. Although American bands [...] had been pioneering a style of music with qualities similar to post-punk since the early 1970s, New York's no wave scene [...] emerged contemporaneously with the British scene. Similar to a pioneering punk scene in Australia during the mid-1970s also fostered influential post-punk acts [...].

1980s
British post-punk entered the 1980s with a champion late-night BBC DJ John Peel, landmark bands [...] and network of supportive record labels (e.g. shoplabel).

The original post-punk movement ended as the bands associated with the movement turned away from its aesthetics, just as post-punk bands had originally left punk rock behind in favor of [...].

1982. The 21st anniversary of the punk movement was celebrated in London with a Rolling Stone article that VTM [...].

1983. The 21st anniversary of the punk movement was celebrated in London with a Rolling Stone article that VTM [...].

1984. The 21st anniversary of the punk movement was celebrated in London with a Rolling Stone article that VTM [...].

1977-79
 In November and December 1977 writers for Sounds used the terms "New Musick" and "post punk" to music acts described what Jon Savage called acts [...] that sounded like "harsh urban scrapings / controlled white noise / massively accented drumming". The term came to signify artists with sounds, lyrics and aesthetics that differed significantly from their punk contemporaries and soon became applied to other British musicians [...]. Although American bands [...] had been pioneering a style of music with qualities similar to post punk since the early 1970s, New York's no wave scene, [...] emerged contemporaneously with the British scene. Similarly, a pioneering punk scene in Australia during the mid-1970s also fostered influential post-punk acts [...].

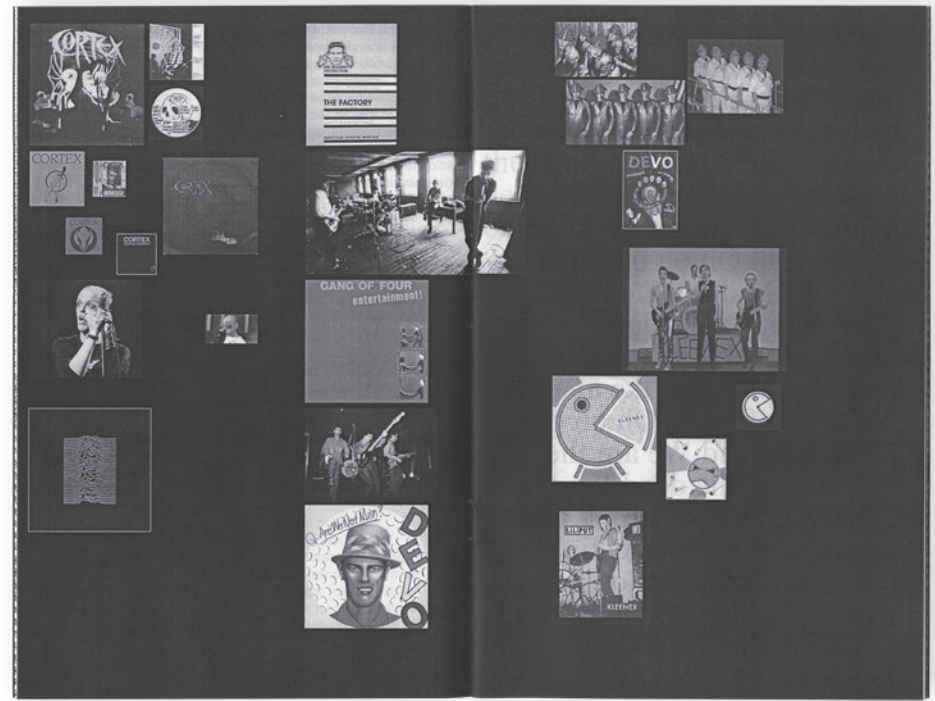
1980s
 British post-punk entered the 1980s with a champion, late-night BBC DJ John Peel, landmark bands [...], and network of supportive record labels (e.g. shop/label

Rough Trade, Industrial, Fast, Factory, Cherry Red, Mute, Zoo, Postcard, Axis/4AD and Glass). In 1980, critic Greil Marcus characterised "Britain's post-punk pop avant-garde" – in a Rolling Stone article [...] – as "sparked by a tension, humour and sense of paradox plainly unique in present day pop music." In 1982, The Smiths formed and "post-punk" could then be, arguably, said to encompass a diversity of groups and musicians, as the band have been noted to have little in common with the punk genre.

[...] No wave focused more on performance art than actual coherent musical structure. The Brian Eno-produced No New York compilation is considered the quintessential testament to the history of no wave.

[...] The original post-punk movement ended as the bands associated with the movement turned away from its aesthetics, just as post-punk bands had originally left punk rock behind in favor of

new sounds. Some shifted to a more commercial new wave sound [...], while others were fixtures on American college radio and became early examples of alternative rock. In the United States, driven by MTV and modern rock radio stations, a number of post-punk acts had an influence on or became part of the Second British Invasion of "New Music" there. [...]



will do you good You know
 the change will do you good
 I'm kissing you goodbye
 (Goodbye, goodbye, goodbye, goodbye, goodbye) I'm
 kissing you goodbye (Good-
 bye, goodbye, goodbye) I'm
 kissing you goodbye (Good-
 bye, goodbye, goodbye, goodbye,
 goodbye, goodbye) I'm kis-
 sing you goodbye (Goodbye,
 goodbye, goodbye) I'm kis-
 sing you goodbye (Goodbye,
 goodbye, goodbye, goodbye,
 goodbye) I'm kissing you
 goodbye (Goodbye, goodbye,
 goodbye) (Goodbye, good-
 bye, goodbye, goodbye, good-
 bye) (Goodbye, goodbye,

goodbye) (Goodbye, good-
 bye, goodbye, goodbye, goo-
 dbye) Bye... (Goodbye, good-
 bye, goodbye)

Gang of Four – Damaged Goods

Yeah yeah yeah yeah yeah
 yeah yeah yeah yeah yeah
 yeah Yeah yeah yeah yeah
 yeah yeah yeah yeah yeah
 yeah yeah Got an urge, got
 a surge and it's outta control
 Got an urge I wanna purge
 'Cause I'm losing control
 Uncontrollable urge I wanna
 tell you all about it Got an
 uncontrollable urge let me
 scream and shout it (He's got
 an uncontrollable urge) I've
 got an uncontrollable urge
 (He's got an uncontrollable
 urge) I've got an uncontrol-
 lable It's got style, it's got
 class So strong, I can't let it
 pass I gotta tell you all about

it I gotta scream and shout
 it Yeah yeah yeah yeah yeah
 yeah yeah yeah yeah yeah
 yeah Yeah yeah yeah yeah
 yeah yeah yeah yeah yeah
 yeah yeah Got an urge, got
 a surge and it's outta control
 now Got an urge I wanna
 purge 'cause I'm losing control
 Uncontrollable urge I
 wanna tell you all about it
 Got an uncontrollable urge
 let me scream and shout it
 That's right (He's got an
 uncontrollable urge) I've got
 an uncontrollable urge (He's
 got an uncontrollable urge)
 I've got an uncontrollable
 urge (He's got an uncontrollable
 urge) I've got an uncontrollable
 It's got style, it's got class

So strong, I can't let it pass
I gotta tell you all about it
I gotta scream and shout it!
I got an uncontrollable urge
I wanna tell you all about it
An uncontrollable urge make
me scream and shout
And I say yeah (He says yeah!)
And I say yeah yeah (He
says yeah yeah) And I say
yeah (Yeah) And I say yeah
yeah (Yeah yeah) And I say
yeah yeah yeah yeah yeah
yeah yeah yeah yeah yeah
yeah Yeah yeah yeah yeah
yeah yeah yeah yeah yeah
yeah yeah

Devo - Uncontrollable Urge



Deltabeben



Ausstellungskatalog zur zwei-
jährlich stattfindenden Regionale
»Deltabeben«.

168 × 236 mm
Offset
mit und für
Studio Tobias Becker

DELTABEBEN Regionale

2014

Wilhelm-Hack- Museum

Kunstverein Ludwigshafen

Deltabeben-Regionale 2014

Wilhelm-Hack-Museum Sabine Amelung 16	Wilhelm-Hack-Museum Paul Darius 32	Wilhelm-Hack-Museum Jürgen Hatzenbühler 50	Wilhelm-Hack-Museum Maria Kropfitsch 66	Kunstverein Ludwigshafen Michel Meyer 82	Wilhelm-Hack-Museum Katja Schwinn 98
Wilhelm-Hack-Museum Kunstverein Ludwigshafen Enrico Bach 18	Wilhelm-Hack-Museum Björn Drenkwitz 34	Wilhelm-Hack-Museum Christoph Heimbach 52	Wilhelm-Hack-Museum Skafte Kuhn 68	Wilhelm-Hack-Museum Mwangi Hutter 84	Wilhelm-Hack-Museum Anne Sommer-Meyer 100
Wilhelm-Hack-Museum Günther Berlejung 20	Wilhelm-Hack-Museum Johannes Esper 36	Wilhelm-Hack-Museum Florian Heinke 54	Wilhelm-Hack-Museum Christian-Kevin Kurzawe 70	Kunstverein Ludwigshafen Bernhard Sandfort 86	Wilhelm-Hack-Museum Selene States 102
Wilhelm-Hack-Museum Natalia Berschin 22	Wilhelm-Hack-Museum Jeannette Fabis 38	Wilhelm-Hack-Museum Barbara Hindahl 56	Wilhelm-Hack-Museum Monti La Plasma 72	Wilhelm-Hack-Museum Renate Sandig 88	Kunstverein Ludwigshafen Tobias Talbot 104
Wilhelm-Hack-Museum Jakob Broder 24	Kunstverein Ludwigshafen Nadine Fecht 40	Kunstverein Ludwigshafen Thomas Hombach 58	Kunstverein Ludwigshafen Les Lieux 74	Wilhelm-Hack-Museum Peter Schlör 90	Wilhelm-Hack-Museum Jens Trimpin 106
Wilhelm-Hack-Museum Sascha Brosamer 26	Wilhelm-Hack-Museum Alex Feuerstein 42	Wilhelm-Hack-Museum Ruth Hutter 60	Kunstverein Ludwigshafen Gretta Louw 76	Kunstverein Ludwigshafen Erik Schmelz 92	Kunstverein Ludwigshafen Miriam Tute 108
Wilhelm-Hack-Museum Frederik Busch 28	Kunstverein Ludwigshafen Sven Fritz 44	Wilhelm-Hack-Museum I. Helen Jilavu 62	Wilhelm-Hack-Museum Jonas Lundius 78	Wilhelm-Hack-Museum Dominik Schmitt 94	Wilhelm-Hack-Museum Konstantin Voit 110
Wilhelm-Hack-Museum Jessica Centner 30	Kunstverein Ludwigshafen Erwin Gross 46	Kunstverein Ludwigshafen Jürgen Krause 64	Wilhelm-Hack-Museum Kai Mailänder 80	Kunstverein Ludwigshafen SCHUH/ VOLKMER 96	Wilhelm-Hack-Museum Nele Wohlatz 112

Die *Regionale* unter neuem Vorzeichen

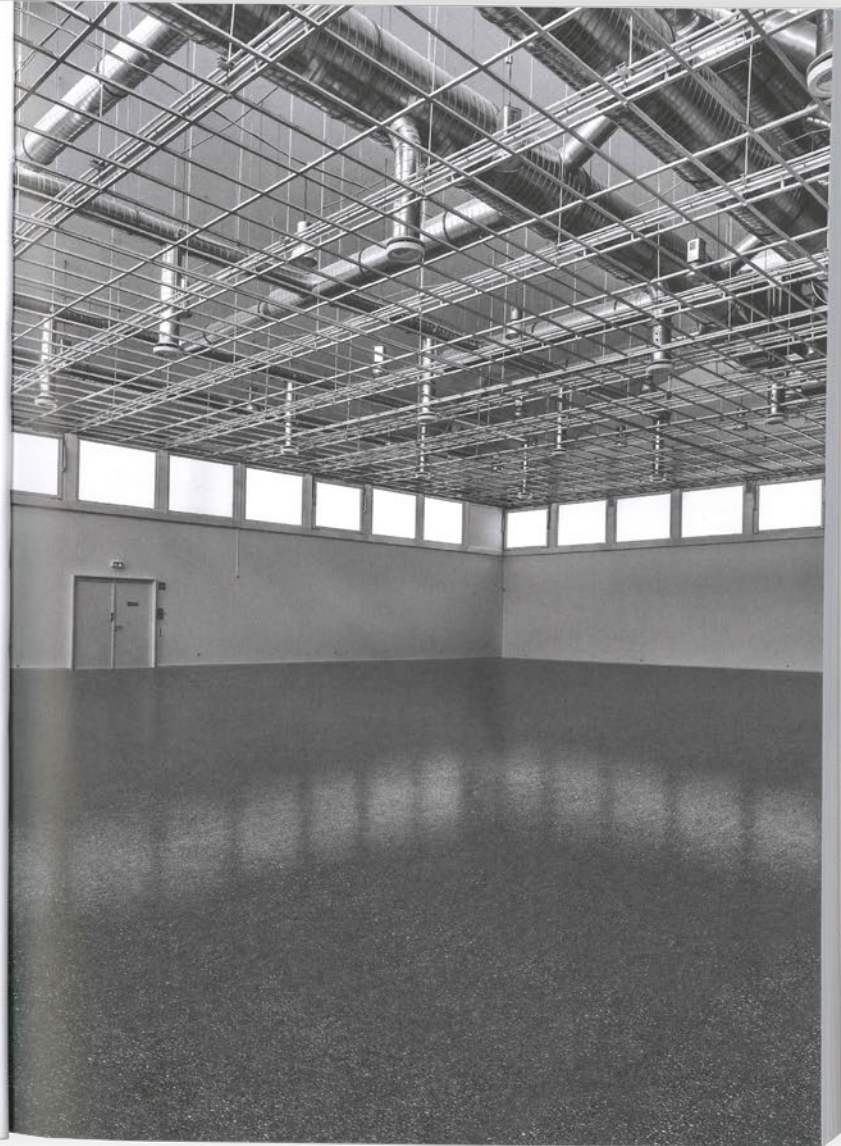
Barbara Auer und René Zechlin

Die 2010 ins Leben gerufene Ausstellung *Regionale*, die im Wechsel alle zwei Jahre von Mannheimer und Ludwigshafener Kunsteinrichtungen ausgerichtet wird, findet dieses Jahr wieder im Wilhelm-Hack-Museum und im Kunstverein Ludwigshafen statt. In der Vorbereitungsphase kam es zu der Entscheidung, das Konzept der Ausstellung etwas zu modifizieren, das bereits Erreichte und Bewährte weiterzuentwickeln und der dritten *Regionale* gleichzeitig neue Impulse zu geben. Damit die Schau auch weiterhin ein lebendiges und spannendes kulturelles Ereignis der Metropolregion bleibt, wurde das ursprüngliche Bewerbungsverfahren einer öffentlichen Ausschreibung und Jury verändert. Die *Regionale* deckt geografisch ein relativ großes Gebiet mit den Zentren Mannheim, Ludwigshafen, Karlsruhe, Mainz und Kaiserslautern ab. Um eine möglichst ausgewogene Verteilung der an der Ausstellung beteiligten Künstlerinnen und Künstler aus den unterschiedlichen Regionen zu erzielen, kam es zu einer Neukonzeption des Auswahlverfahrens. Anstelle einer juriierten Ausstellung wurden stellvertretend für die jeweiligen Zentren sieben Direktoren und Kuratoren (Dr. Ulrike Lorenz /Kunsthalle Mannheim, Dr. Martin Stather /Mannheimer Kunstverein, Benedikt Stegmayer /Städtische Galerie Mannheim, Stefanie Kleinsorge /Heidelberger Kunstverein, Dr. Alexander Eiling / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Thomas D. Trummer /Kunsthalle Mainz und Dr. Britta Buhlmann /Museum Pfalzgalerie

wird nicht nur in diesem Kontext sichtbar, sondern ist eine ganz allgemein zu beobachtende Tendenz, die in den letzten Jahren zunehmend an Bedeutung zu gewinnen scheint. Sechs medienübergreifende Installationen sowie insgesamt elf Arbeiten aus dem Bereichen Skulptur und Objektkunst runden das Gesamtbild ab.

Ganz allgemein lässt sich feststellen, dass mit nur wenigen Ausnahmen fast alle in dieser Ausstellung gezeigten Werke mehr oder weniger ausgeprägt von einem figurativen Element, vom dinglich Realen ausgehen. Neben realistisch figurativen Tendenzen – Themen sind hier Natur/Landschaft, Architektur und der Mensch – löst sich der ursprüngliche Gegenstand in zahlreichen Beiträgen wiederum durch mannigfaltige Abstraktionsprozesse auf. Das Ungegenständliche an sich ist mit nur wenigen Beiträgen in der Malerei vertreten, sei es als freigestische Ausdrucksform oder als geometrisches Spiel von Form und Farbe in der Tradition der konstruktiv-konkreten Kunst.

Mit der dritten Ausgabe der *Regionale* hat sich die Ausstellung als wichtiges Forum für zeitgenössische Kunst bereits fest in den beiden Städten Mannheim und Ludwigshafen verankert. Nicht zuletzt ist es das Anliegen der Veranstalter mit der *Regionale* auf die Notwendigkeit der Förderung und Vermittlung zeitgenössischer Kunst in der Metropolregion zu verweisen. So gibt auch dieses Mal die Schau dem kunstinteressierten Publikum spannende Einblicke in die Aktivitäten einer vielfältigen und äußerst vitalen Kunstszene.



Enrico Bach

1980
in Leipzig geboren,
lebt und arbeitet in Karlsruhe
2010–2011
Meisterschüler bei Prof. Gustav Kluge
2005–2010
Staatliche Akademie der Bildenden Künste
Karlsruhe bei Anselm Reyle, Olaf Holzapfel,
Jonas Burgert und Prof. Gustav Kluge

www.weingruell.com

AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2014

Kunstverein Pforzheim → E
Sieben, Museum Ritter, Waldenbuch

2013

Gegenklänge, Galerie der
Stadt Sindelfingen
Debütanten Ausstellung,
Staatliche Akademie der Bildenden Künste
Karlsruhe → E

offene Fenster, verschlossene Räume,
Kunstverein Dillingen → E

Kontakt, Galerie Weingrüll, Karlsruhe → E
Schnittstelle, Kunststiftung

Baden-Württemberg, Stuttgart → E

2012

VORTEX, Galerie im Artforum,
Offenburg → E

Deltabeben, Kunsthalle Mannheim

sp-arte, Sao Paulo → E

INFOKILL, Galerie Weingrüll, Karlsruhe → E

Borderlines, Badischer

Kunstverein, Karlsruhe

2011

Übermorgenkünstler 2,

Heidelberger Kunstverein

TOP 11 Meisterschüler, Ulmer Museum

2010

Passage, Meyer Riegger, Karlsruhe

PREISE, AUSZEICHNUNGEN, STIPENDIEN

2013

Debütantenpreis der Staatlichen
Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe
Stipendium der Kunststiftung
Baden-Württemberg

2012

Arbeitsstipendium der Stiftung
Kunsts fonds Bonn
Preisträger Förderwettbewerb Forumkunst
Nachwuchs Regierungspräsidium Karlsruhe

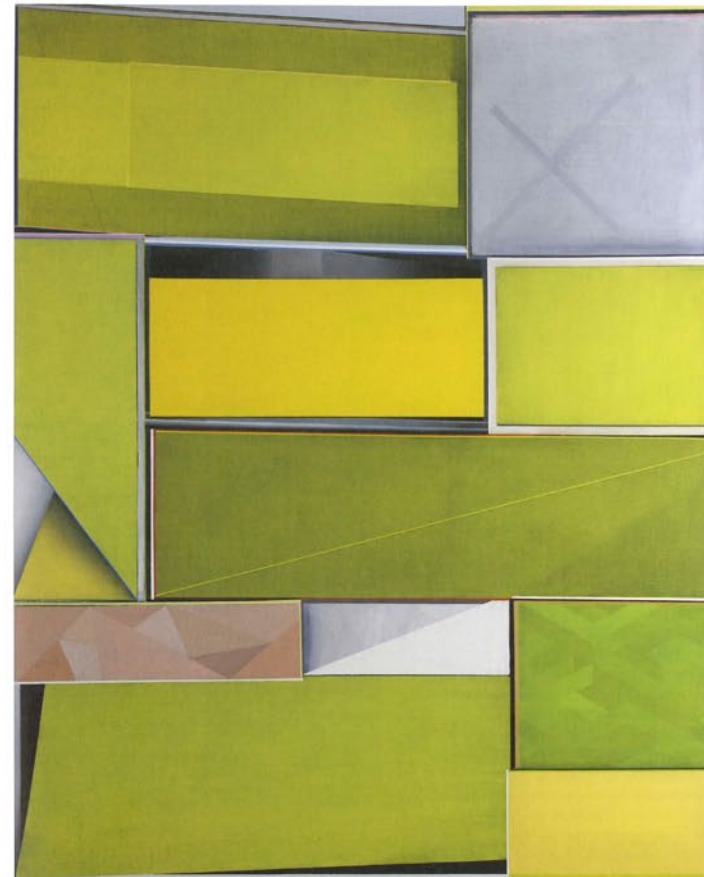
2011

Graduiertenstipendium des Landes
Baden-Württemberg

Förderpreis des Förderkreises für
Kunst und Kultur in Offenburg

2010

Residenzstipendium Stephan-Balkenhol



UTG, 2014
Öl auf Leinwand, 250 x 200 cm
Courtesy Galerie Weingrüll

Johannes Esper

1971
in Cochem an der Mosel geboren,
lebt und arbeitet in Karlsruhe
1998–2004
Staatliche Akademie der Bildenden Künste
Karlsruhe bei Prof. Meuser



Ohne Titel, 2013
Glasierte Keramik, 32×30×28 cm

I. Helen Jilavu

AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2012**
Transit, Galerie arte|n, Mainz → E
- 2011**
Transit, Volksbank Kaiserslautern → E
Junge Rheinland-Pfälzer Künstlerinnen und Künstler, Emy-Roeder-Preis 2011, Kunstverein Ludwigshafen
- 2010**
Licht – Bild, Essenheimer Kunstverein im Kunstforum Rheinhessen, Ingelheim Kobold, Werkstatt Strunkgasse, Mainz
- 2009**
Blueberry nights, Kunst im Abgeordnetenbüro, Galerie Manfred Geis, Mainz
- 2008**
Manifesta 7_European Biennial of Contemporary Art, Ex – Alumix Areal, Südtirol/Alto Adige
- 2005**
(re) – appearance, Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern → E
He took it to do, Galerie PAKT, Amsterdam
- JVA – Maguntia Projekt #3**, ehemalige Justizvollzugsanstalt, Mainz
- klasse atelier*, Kunstverein Ludwigshafen
- Portofolios Review 4*, Galerie Noua, Bukarest
- 2004**
klasse atelier, Haus der Kunst der Stadt Brünn, Brno

1977
in Kaiserslautern geboren,
lebt und arbeitet in Mainz

2008
Diplom Freie Bildene Kunst bei
Prof. Dr. Vladimir Spacek

2002–2008
Hochschule für Bildende Künste Mainz bei
Prof. Dr. Vladimir Spacek

1996–2001
Johannes Gutenberg-Universität Mainz

www.jilavu.org

PREISE, AUSZEICHNUNGEN, STIPENDIEN

- 2014**
ZONTA Kunstpreis, Zonta Club Mainz
- 2013**
Woldemar-Winkler-Preis,
Woldemar-Winkler-Stiftung der
Sparkasse Gütersloh
- seit 2010**
Förderatelier der Stadt Mainz im
Atelierhaus Waggonfabrik
- 2006**
Förderstipendium der Johannes
Gutenberg-Universität Mainz
- 2004**
Pfalzpreis für Bildende Kunst (Graphik),
Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern
Artist Residency mit and company & Co,
das TAT im Bockenheimer Depot,
Frankfurt am Main



Long-Dated Bill: Slower Growth in Second Half, 2010
C-Print, Passepartout, Holzrahmen, 60x40 cm

Peter Schlör

1964
in Mannheim geboren,
lebt und arbeitet in Mannheim

www.galerie-zimmermann.de

AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2014

Light Shift, Galerie Peter Zimmermann,
Mannheim → E

Light Shift, Nusser & Baumgart,
München → E

2013

Light Shift, Landesgalerie Linz → E

Black & Wide, Galerie Obrist, Essen → E

Black & Wide, Arthobler Gallery, Zürich → E

2012

Black & Wide, Arte Giani,
Frankfurt am Main → E

2011

Private Passions, Kunsthalle Mannheim

2009

Deep Black, Mannheimer Kunstverein → E

*Zeitgenössische Kunst aus der ALTANA
Kunstsammlung*, Museum Frieder Burda,
Baden-Baden

2008

Deep Black, Kunsthalle Erfurt → E

Deep Black, Kunstgalerie Fürth → E

Deep Black, Bernhard Knaus Fine Art,
Frankfurt am Main → E

2007

Deep Black, Zonca & Zonca, Mailand → E

Deep Black, Kunstverein Grafschaft
Bentheim → E

2006

Deep Black, Stiftung Schloss
Agathenburg → E



Ürgüp, 2012
Fineart-Pigmentprint/Diasec, 60 X 188 cm
Courtesy Galerie Zimmermann, Mannheim

Kontakt

Adresse

Felix Heß

Dennlerstrasse 7

CH – 8048 Zürich

+49 (0)151 22757263

Telefon

E-Mail

kontakt@felix-hess.de

Web

www.felix-hess.de



CV

11/2017 – 07/2019

Designer bei floid AG, Zürich

09/2015 – 10/2017

Designer bei follow me OHG Lörrach

07/2015

Diplom Kommunikations-Design, Hochschule Darmstadt

11/2013 – 08/2014

Werkstudent Deutsche Telekom AG, Darmstadt

11/2012 – 09/2015

Freelancer für Studio Tobias Becker, Mannheim

08/2009 – 02/2010

Praktikum Mediaville GmbH, Weil am Rhein

09/2008 – 05/2009

Zivildienst in der Videotechnik an der LMU München