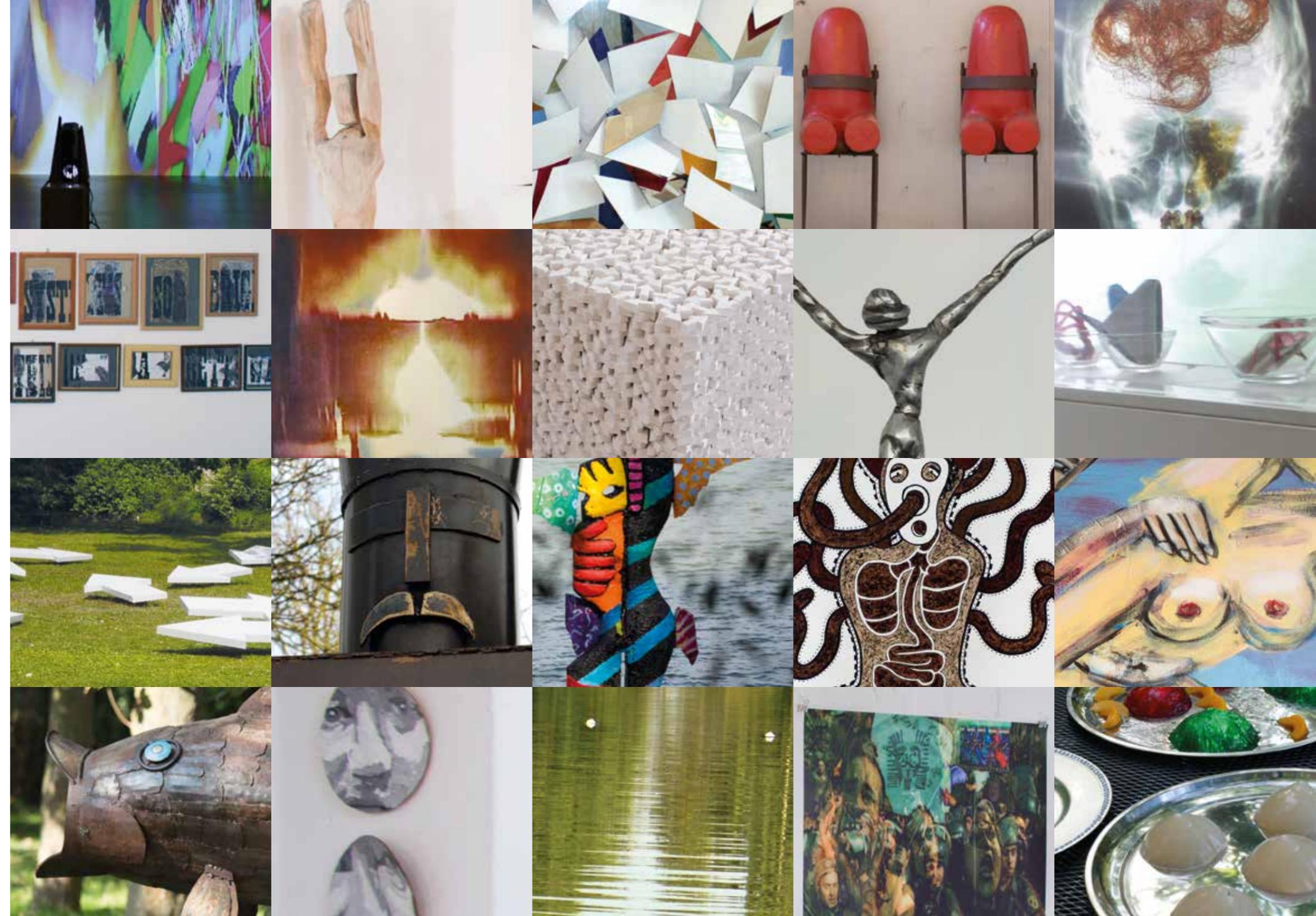




SEEWERK

2014





INHALT

4

ANATOL HERZFELD

6

JÖRG PARSICK-MATHIEU

8

HERVÉ WAGUET

10

ALOYS CREMERS

12

FRANK MERKS

14

LUCILLE DAUTRICHE

16

MARTIN SCHÜTEN

18

AHMED IBRAHIM

20

LUDGER HINSE

22

CHRISTIAN MEGERT

24

CORNELIA ENAX

26

FRANZISKA MEGERT

28

GABRIELLA FEKETE

30

MOJO MENDIOLA

32

PETER CLOUTH

34

RÜDIGER R. LORENZO EICHHOLTZ

ANATOL HERZFELD

Den Künstlernamen Anatol gibt sich der als Karl-Heinz Herzfeld Geborene selbst nach einer Romanfigur von Tolstoi. Seinem Lehrer Joseph Beuys folgend, fasst er unter dem Motto »Kunst ist Arbeit – Arbeit ist Kunst« das Handeln des Menschen als einen kreativen Akt auf. Anatols bevorzugte Materialien sind Eisen, Holz, Steine – Naturmaterialien und häufig auch Fundstücke, wie zum Beispiel ausrangierte Möbel, Metallschrott und Bauschutt. Dabei beschränkt sich sein Werk nicht nur auf die Bildhauerei, sondern bezieht auch andere Gattungen wie die Zeichnung, oder auch die Performance, mit ein.

Im Seewerk Moers sind mehrere große Stahlskulpturen im Außenbereich aufgestellt. Dabei handelt es sich unter anderem um das Stahlhaus „Apokalypse 78“, die „Wachstation des

Denkens gegen illegale Gewalt“, den „Schmetterlingsmann“ und die hier entstandene Figur von „Kemal Atatürk“. In einem ausgebauten Dachspeicher sind Werke aus unterschiedlichen Jahren zusammengestellt, die einen Überblick über das Schaffen von Anatol Herzfeld geben. Viele der Arbeiten sind Relikte, die im Rahmen von Performances entstanden sind. Thematisch setzt er sich mit zeitaktuellen politischen und gesellschaftlichen Themen auseinander, wobei insbesondere die Traumata von Krieg und Zerstörung eine wichtige Rolle spielen.



JÖRG PARSICK-MATHIEU

Als Fotokünstler im Seewerk Moers ist Jörg Parsick-Mathieu von Anfang an dabei und für die Moerser Kunstinteressierten kein unbekanntes Blatt. Neben Einzelausstellungen in Moers, Kamp-Lintfort, Wesel und Bochum gab es Ausstellungsteilnahmen und Auszeichnungen in Havana, Cuba und in Venedig, Italien. Charakteristisch für das Werk des Künstlers ist die Arbeit auf unterschiedlichen Materialien und die Abstraktion von Film und Foto zur Foto- oder Videografik. In der diesjährigen Ausstellung im Seewerk zeigt Parsick-Mathieu seine Arbeiten zum Thema Stahl im Bild. Es handelt sich dabei um Video- und Fotografiken, die auf blank gegläutetem Edelstahl ge-

druckt werden. Die Werke zeichnen sich durch die Dynamik des Motivs aus, die durch die bewegte Kamera und das Lichtspiel in den Flächen des blanken Stahls entsteht. „Wer sich nicht bewegt bleibt stehen.“ ist die Leitlinie für die künstlerische Arbeit wie auch für die unternehmerische Tätigkeit des Fotografen. „Für mich ist das Seewerk nicht nur Ausstellung, sondern auch ein Event, bei dem ich dem Publikum die Möglichkeit gebe, bei der Selbstinszenierung in meinem Fotostudio selbst aktiv und kreativ zu werden.“



HERVÉ WAGUET

Der französische Künstler Hervé Waguét beschäftigt sich in seinen Arbeiten mit Fragen der Individualität und der Identität. Dabei arbeitet der Künstler ganz bewusst mit einfachen Materialien. Seine Gemälde fertigt er beispielweise nicht auf Leinwand, sondern auf Papier und Karton an. Die Arbeit mit dem Titel „London's burning“ umfasst über 100 Werke in verschiedenen Formaten. Grundlage zu dieser Arbeit bildet ein gleichnamiger Song der englischen Punk-Band The Clash. Zu jedem der Wörter des Songtextes hat Waguét ein Werk angefertigt, das dieses interpretiert. Alle Arbeiten werden zusammen auf einer Wand ausgestellt, so dass der Text gelesen werden kann. Erwirbt jemand eines dieser Bilder, wird von dem Käufer eine Fotografie zusammen mit dem Werk gemacht. Dieses wird an die Stelle des Originals an

der Wand angebracht. So verändert sich das Gesamtwerk nach und nach und die Identitäten der Käufer werden Teil dieses.

Die Arbeit „Point of view“ besteht aus 20 runden Gemälden, die mit schwarzer und weißer Farbe auf Papier gemalt sind. Diese Gemälde zeigen jeweils ein unterschiedliches Gesicht. Dabei sind die Gesichter in extremer Nahansicht gezeigt, sodass nur die Augen, die Nase und Teile des Mundes zu sehen sind. Es stellt sich hier die Frage, wieviel von einem Gesicht abgebildet sein muss, um den porträtierten Menschen erkennen zu können. Hier werden ganz eindeutig individuelle Gesichter gezeigt, doch sind die Identitäten der abgebildeten Personen noch erkennbar ?



ALOYS CREMERS

Der Niederrheiner Künstler Aloys Cremers schreibt lyrisch über sich selbst: „muß ich malen weil ich malen kann? / ich schreie! / ich male meine bücher und schreibe meine bilder. / ich arbeite afektu-sensomotorisch: gefühlsbetoont, mit hände, tücher und schwämme. / ohne pinsel!“ (www.aloys-cremers.de). In seinen Arbeiten und Initiativen geht es vorrangig um die Wechselwirkung zwischen authentischer Kunst und der Gesellschaft.

Für das Seewerk 2014 hat er eine Skulptur aus Surfbrettern geschnitzt, diese bemalt und auf dem See platziert. Sein „Silberseeengel“ ist eine farbenprächtige, abstrakte Figur, deren Gestalt man nicht auf den ersten Blick wirklich erfassen kann. Die Figur des Engels, dessen Körper in Schwarz mit blauen Streifen gehalten ist, verformt sich am Kopf zu einer Art Hand mit drei

Fingern, deren Enden rot gefasst sind. Zwei Flügel in Grün und Orange mit grauen Punkten zeichnen ihn als übernatürliches Wesen aus. Mit einer ganz in Rot gestalteten Hand wird ein zweites kleines Wesen beschützend an den Körper des Engels gedrückt. Die Körper der beiden Figuren verschwimmen dabei zu einer einzigen Gesamtgestalt, sodass nicht genau erkennbar ist, wo die eine Figur aufhört und die andere beginnt. Die starke Farbigkeit und die großen monochromen Flächen erinnern an Pop Art oder an die Frauenfiguren der Künstlerin Niki de Saint Phalle. Wie ein Schutzgeist schwebt der „Silberseeengel“ auf dem Wasser und drückt eine Form von Fürsorge und Geborgenheit aus.



FRANK MERKS

Der Bildhauer Frank Merks arbeitet hauptsächlich mit Holz. Seine abstrakten Skulpturen sägt er mit Hilfe von Kettensägen. Je nach Wahl des Kettenblattes und nach Größe des Holzes entstehen mächtige, kolossartige Skulpturen bis hin zu kleinen filigranen Figuren. Sein umfangreiches Wissen über verschiedene Holzarten nutzt er, um in seinen Werken mit den unterschiedlichen Farben und Eigenarten der Hölzer zu arbeiten. Seine Figuren besitzen eine gewisse rohe Äußerlichkeit. Die Oberflächen sind zwar geglättet, doch kann man noch die Bearbeitungsspuren erkennen. Die abstrakten, expressiven Skulpturen von Frank Merks zeigen oft menschliche Figuren, die komplett aus einem Baumstamm herausgearbeitet wurden. Dabei spielt er mit einer Variation von geschlossenem und offenem Volumen. Teile der Figuren, wie zum Beispiel

innerhalb der Köpfe oder der Körper, bestehen aus Hohlräumen, die er aus dem Holz heraus-sägt. Diese Leerstellen, eigentlich eine Abwesenheit von Material, bilden einen wesentlichen Teil der Figuren und kontrastieren mit der schweren Massigkeit des Holzes. In anderen Arbeiten verbindet Merks Holz und Stahl. Auch hier bleiben die Bearbeitungsspuren sichtbar. Schweißnähte auf dem Metall und Sägespuren im Holz sind integraler Bestandteil der Ästhetik dieser Arbeiten. Mit den unterschiedlichen Farbigkeiten der Bearbeitungen schafft der Künstler eine subtile Oberflächengestaltung, die rein aus dem Material heraus entsteht. Teilweise lässt er auch das Holz unbehandelt, sodass die Rinde oder Astlöcher eine Funktion innerhalb des Werkes bekommen.



LUCILLE DAUTRICHE

Die französische Künstlerin Lucille Dautriche setzt sich in ihren Arbeiten mit den Erfahrungen des eigenen Körpers und des Raumes auseinander. In ihren Performances erkundet sie die eigene Innerlichkeit und versucht diese nach außen zu transformieren. In der Performance „Accepter tous les contraires (Akzeptieren Sie alle Gegensätze)“ stellt sie die Bewegungen ihrer innerlichen Gedanken mit Hilfe unterschiedlicher alltäglicher Gegenstände dar und versucht diese so zu visualisieren. Sie schwankt dabei zwischen Ja und Nein, zwischen Bananen und Lauch, zwischen dem Weiblichen und dem Männlichen, und versucht eine Körper-Syntaxe zu finden, die das Denken in Balance zu halten vermag.

Die Performance „Gym responsable (Verantwortungsvolle Gymnastik)“ führt die Künstlerin zusammen mit zwei Freiwilligen auf. Alle drei Akteure vollziehen sieben einfache Gymnastik- und Stimmbewegungen. Kurze Sätze, wie Ausrufe und Slogans, werden laut im Rhythmus der Bewegungen aufgesagt. Die Aussagen stehen im Zusammenhang mit Belastungen des Alltages und beschreiben gesellschaftlich richtiges Handeln und Denken. Damit werden Aussage und Körper verbunden und es wird den Zuschauern eine „verantwortungsvolle Gymnastik“ gezeigt.



MARTIN SCHÜTEN

Die Arbeiten von Martin Schüten bewegen sich zwischen Malerei und Bildhauerei. Die Inhalte seiner Arbeiten setzt er in der Auswahl der verwendeten Materialien und deren Umformung in abstrahierende und ornamentale Formen um. Dabei schafft er ortsspezifische Werke, die er aus den Gegebenheiten des jeweiligen Ausstellungsraumes heraus entwickelt. Für die diesjährige Ausstellung im Seewerk inszeniert er eine Essensauslage der besonderen Art. Mit seiner Arbeit „Süßigkeiten und Delikatessen“ bespielt er eine Sushi-Bar, in dem er verschiedene Speisen in nicht-essbaren Materialien nachahmt und diese in kleinen Glasschalen in der Sushi-Bar präsentiert. Auf dem Fließband der Bar laufen die ‚Delikatessen‘ in einer Endlosschleife am Besucher vorbei. Fotografien an der Wand über der Bar zeigen die kleinen Essens-Kunstwerke

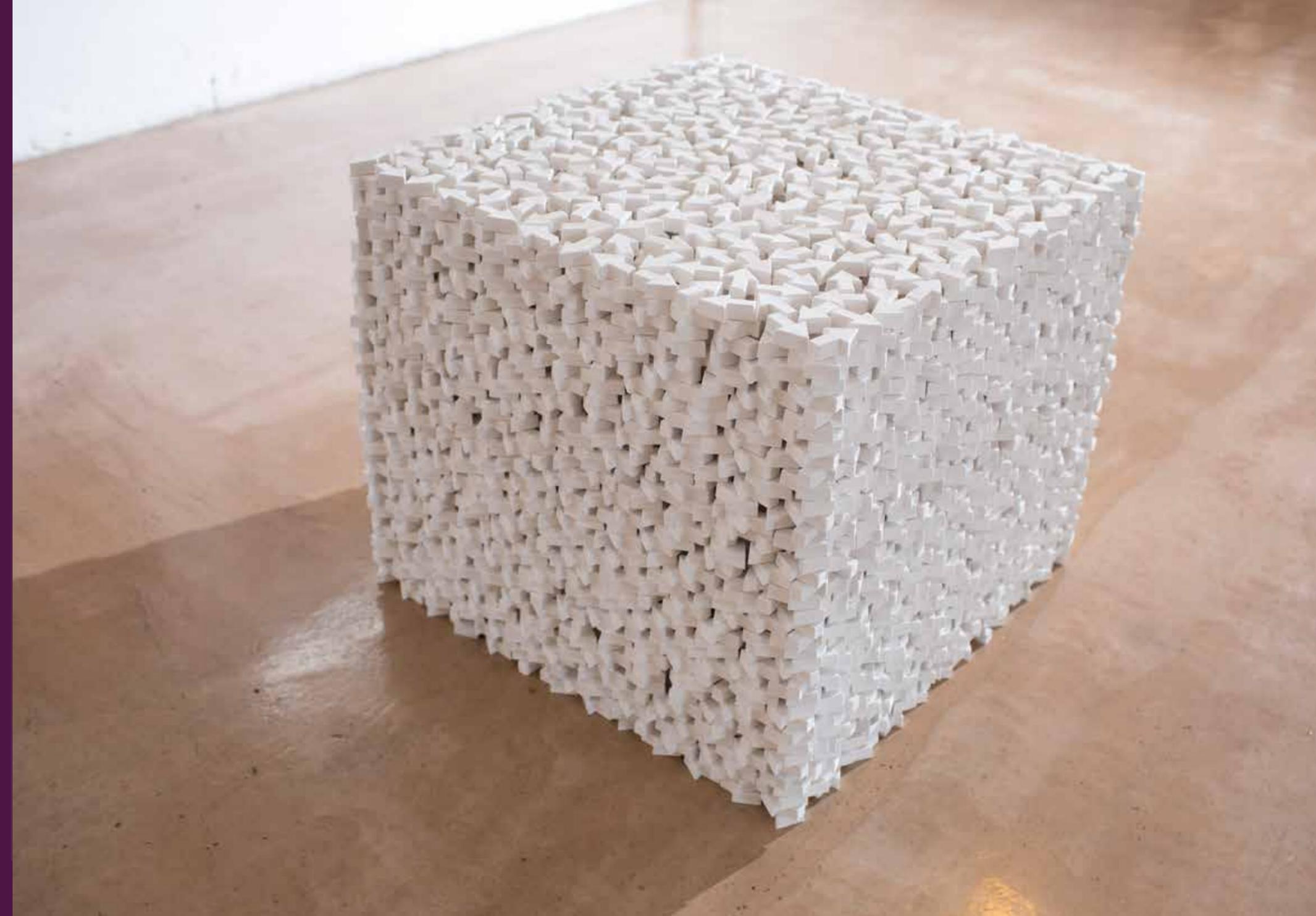
wie auf den Speisetafeln in Imbissbuden, oder auf den Speisekarten in asiatischen Ländern. Ein Schriftzug auf der Bar stellt den Titel der Arbeit in japanischen Schriftzeichen dar. Mit seiner Arbeit „Süßigkeiten und Delikatessen“ verwendet Martin Schüten eine schon vorhandene Infrastruktur – die ausgediente Sushi-Bar gehört seit einigen Jahren zum Inventar des Seewerkes – und nutzt diese auf künstlerische Art um. Dabei setzt er sich mit der kulturellen Bedeutung von Essen und dessen Inszenierung in Restaurants auseinander. Die Präsentation des Angebotes einer Pommesbude unterscheidet sich deutlich von der Präsentation in einem noblen Lokal oder einem Sushi-Restaurant. Und doch geht es dabei immer um das Anpreisen der Speisen und die Beeinflussung des Kunden.



AHMED IBRAHIM

Ahmed Ibrahim's Bodenplastik „Leben“ besteht aus mehr als 4.000 weißen, gleichförmigen in Gips gegossenen Pfeilen, die er zu einem Kubus aufgestapelt hat. Dabei zeigen die einzelnen Pfeile in alle möglichen Richtungen. Sie weisen sowohl nach außen, über den Rand des Kubus hinaus, als auch in sein Inneres hinein. Trotzdem bleiben sie in der strengen Form des Kubus gefangen. Mit den Pfeilen deutet Ahmed Ibrahim alle erdenklichen Ausdehnungen im Raum an, bindet sie aber in die geometrische Form ein, sodass eine Überschreitung der Grenzen nur durch die Imagination des Betrachter möglich werden kann. Pfeile sind Symbole für Rich-

tungsanweisungen, sie können aber auch für Verbindungen und Übergänge stehen. Sie können angeben, ob etwas gut oder schlecht ist, oder ob Zusammenhänge zwischen verschiedenen Dingen bestehen. Mit der Betitelung der Bodenplastik als „Leben“ vollzieht der Künstler eine Verknüpfung zwischen der abstrakten Symbolik in seiner Arbeit und dem realen Leben. Eine mögliche Deutung könnte sein, dass die möglichen Richtungen, die das persönliche Leben einschlagen kann, durch äußere Umstände doch nun in einem bestimmten Korsett gefangen bleiben.



LUDGER HINSE

In seinem künstlerischen Schaffen hat sich Ludger Hinse mit unterschiedlichen materiellen und thematischen Ausrichtungen immer wieder neuen Herausforderungen und Aufgaben gestellt. Er selbst sagt dazu: „Man muss als Künstler die Fähigkeit haben, Grenzen und traditionelle Sehweisen zu überwinden.“ Eines der zentralen Themen seiner Kunst ist das Kreuz. Dieses, für unsere westliche Welt so selbstverständliche, aber auch ideologisch und ikonographisch hoch aufgeladene Symbol, setzt er in ganz unterschiedlichen Ausformungen in seinen Werken ein. Hinse versteht das Zeichen des Kreuzes als Provokation, die stets Überraschungen mit sich bringt. Für den Künstler gilt das Kreuz als höchst ambivalentes Symbol. Es ist für ihn zugleich Zeichen des Todes und des Lebens, aber auch der Folter, der Erlösung und der Auferstehung. Sein Projekt zielt darauf „das Kreuz als Zeichen der Zeichen“ wieder ins Leben der Menschen

zu bringen. In den „Leidenskreuzen“ fügt er Fotografien von Opfern, Tätern und Leidenden, von Gewaltverbrechen und Krieg zu Kreuzen zusammen, in deren Mitte Bilder von Christus oder der Muttergottes hinzugefügt sind. In den Bronzearbeiten der „Menschenkreuze“ stellt der menschliche Körper selbst die Form des Kreuzes dar. Kleine Figuren mit unterschiedlicher Körperneigung und angewinkelten oder weit ausgebreiteten Armen zeigen die Verbindung von menschlichem Körper und der Kreuzform auf. Die auf dünne Stahlstäbe aufgesetzten Figuren sind nur grob ausgearbeitet, Details wie Hände, Füße oder Gesichter sind nicht erkennbar. Trotzdem lassen sich in diesen Figuren verschiedenste Ausdrücke von Leiden und Schmerz nachempfinden.



CHRISTIAN MEGERT

Den Ideen der ZERO-Bewegung um Heinz Mack, Otto Piene und Günther Uecker nahe stehend, arbeitet Christian Megert konsequent an der Verwirklichung seiner „Idee einer neuen Bilddimension“. In seinen Spiegelobjekten integriert Christian Megert den realen Raum und den Betrachter in seine Werke. Durch die unregelmäßige Anordnung der einzelnen Spiegelelemente, die in unterschiedlichen Winkeln auf der Oberfläche angebracht sind, wird das Bild in ihnen gebrochen und verzerrt. Durch das Hinzufügen farbiger Scherben oder durch teilweise Bemalungen der Rückseiten wird der Seheindruck des Betrachters nochmals irritiert. Teile des Spiegelbildes werden dadurch ausgespart oder monochrom eingefärbt. Je nachdem, wo man sich vor dem Werk befindet, verändert sich das eigene Spiegelbild. Mit seinen Arbeiten unterwandert Megert die alltäglichen Sehgewohnheiten. Das Spiegelbild wird nicht mehr als identifizierbares Ganzes präsentiert, sondern in einzelne Teile zergliedert, die eine Erkennbarkeit verhindern. Mal werden einzelne Elemente doppelt wiedergegeben, mal sind Linien so

zueinander verschoben, dass der Betrachter erst wie in einem Puzzle die Teile mental hin und her bewegen und wieder zusammenfügen muss, um ein erkennbares Bild zu erhalten. Wie in einem Kaleidoskop werden durch die Spiegelelemente einzelne Bausteine zu neuen Bildern und Mustern zusammengesetzt. Es bilden sich in den Arbeiten neue Erfahrungsräume aus, die eine Abstraktion des Realraumes darstellen. Das Spiegelbild wird zu einer Art kubistischen Abbildes, das den Körper in einzelne Fragmente zergliedert und aus unterschiedlichen Perspektiven gleichzeitig zeigt. Der Körper und der Umgebungsraum werden in den Arbeiten von Christian Megert nicht mehr als etwas Einheitliches gezeigt, sondern als eine Konstruktion, die sich je nach Betrachterstandpunkt verschieben kann. Der Besucher ist aufgefordert, diese unterschiedlichen Positionen vor dem Werk einzunehmen und sich so mit einer Reflexion über seine eigene Wahrnehmung auseinanderzusetzen.



CORNELIA ENAX

Die Malerin Cornelia Enax widmet sich in mehrteiligen Bilderzyklen immer einem bestimmten Thema. Dies kann die Auseinandersetzung mit Fotografien von Kriegskindern sein, die sie in einem Nachlass gefunden hat, oder die Auseinandersetzung mit Themen der Mode. Dabei spielen häufig ganz persönliche Thematiken wie die Beziehung zu ihrer Mutter eine Rolle. Enax Malerei kann als expressiv bezeichnet werden. In ihren Gemälden setzt sie sich mit der eigenen Innerlichkeit auseinander und versucht diese in der Malerei auszudrücken. Dabei verwendet sie häufig Primärfarben, die sie kontrastreich in groben Pinselstrichen und großen Farbflächen auf der Leinwand arrangiert. In ihren Arbeiten spielt der menschliche Körper, insbesondere der weibliche, eine zentrale Rolle. Meist ist dieser nicht detailliert ausgearbeitet, sondern nur schemenhaft in groben Zügen und mit klaren Umrisskonturen dargestellt. Die Flächigkeit und

Undifferenziertheit des Bildaufbaues, die pastöse Malweise und die starke nicht-naturalistische Farbgebung ihrer Werke erinnern an Gemälde des Expressionismus, wie zum Beispiel von Ernst Ludwig Kirchner, oder an Arbeiten von Henri Matisse. Eine der Arbeiten, die sie im Seewerk ausstellt, trägt den Titel „habemus mamam“. Dabei untersucht sie die Beziehung der katholischen Kirche zur Frau und setzt sich mit der Möglichkeit von weiblichen Priestern und einem weiblichen Papst auseinander. Cornelia Enax schreibt dazu: „Nehmen wir an, Frauen dürften ins Priesteramt und somit auch zum Papst gewählt werden können, was wäre anders? Auf die maßgeschneiderten roten Schuhe von Prada würden wir wahrscheinlich auch nicht verzichten. Wenn schon, denn schon, eine weibliche Päpstin aber nicht in männlicher Verkleidung.“



FRANZISKA MEGERT

In ihren multimedialen Arbeiten setzt sich Franziska Megert mit zwischenmenschlichen Konflikten, mit den Ikonographien der Kunstgeschichte und auch den Techniken der Bildproduktion auseinander. Durch Überlagerung und Manipulation von Bildern zeigt sie dabei die Vielschichtigkeit unserer westlichen Motivwelt und die tiefgreifende psychologische Bedeutung von Bildern auf. Schon sehr früh – seit Beginn der 1980er Jahre – arbeitete Franziska Megert mit digitaler Veränderung ihres Videomaterials und der Überschreitung der Gattungsgrenzen zwischen Video und Skulptur hin zu installativen Arbeiten. Ihre Mehr-Kanal-Videoarbeit „Pyropaintings“ aus den Jahren 1990-93 kann als multimediale Malerei bezeichnet werden. Zu sehen sind stark farbige Flächen, die sich wild durcheinander über die Bildfläche schlängeln und sich ständig

verändern. Es handelt sich dabei um eine computermanipulierte Realaufnahme eines Feuers. Die hier gezeigten Farbstrukturen erinnern an die Wilde Malerei der 1980er Jahre und weisen wie diese Elemente des Zufalls auf. Doch was in der Malerei noch von der Hand des Künstlers gesteuert wird, lässt Franziska Megert den Computer generieren. Mit der Verwendung von Feuer als Ausgangsmaterial spielt die Künstlerin ganz bewusst nicht nur auf die Symbolik und Mythologie des Feuers als eines der vier Grundelemente der Natur an, sondern bezieht sich auch dezidiert auf die Feuermalerei der 1960er Jahre, wie sie zum Beispiel von Otto Piene in Düsseldorf geschaffen wurde.



GABRIELLA FEKETE

In den Arbeiten der Bildhauerin Gabriella Fekete spielen grundlegende Formen eine entscheidende Rolle. In der Arbeit „Wir“ von 1975 sind es – wie in vielen ihrer Werke – die Formen des menschlichen Körpers. Den vier aus rotem Polyester gefertigten Torsi sind durch die Reduktion der Formen und die gleichförmige Gestaltung jegliche Individualitäten, die das menschliche Wesen ausmachen, entzogen. Jeder Torso sitzt auf einem Eisenstuhl, an dem er durch ein Eisenband festgeschnallt ist. Dies erzeugt einen latenten Eindruck der Gefangenheit, der Gewalt und Hilflosigkeit. Mit den in den 1970er Jahren entstandenen Arbeiten beschäftigt sich Gabriela

Fekete mit tiefgreifenden sozialen, humanen und ethischen Grundstrukturen des menschlichen Daseins. Die Verbindung von Mensch und Masse, der Verlust des Individuums, die Entfremdung und Vergänglichkeit sowie die tragischen Schicksale sind Themen mit denen sich die Künstlerin auseinandersetzt. Die in ihre Fragmente zerlegten menschlichen Körper, die hier in ihrem physischen, sexuellen und gesellschaftlichen Ausgeliefertsein präsentiert werden, lösen Furcht aus, rufen Bestürzung hervor, strahlen Tragik aus.



MOJO MENDIOLA

„Ich will bewusst mit dem Rechner Bilder ‚malen‘, die nicht mathematische Kühle ausstrahlen, sondern Seele haben und atmen, weil das Computerzeitalter keineswegs so seelenlos sein müsste, wie es scheint. Da kann und muss man gestalten!“ So beschreibt Mojo Mendiola seine künstlerische Tätigkeit. Seine farbenfrohen Foto-Collagen setzt er mit Hilfe des Computers aus verschiedenen Fotografien zusammen.

Die auf den ersten Blick harmlos wirkenden Bilder besitzen oft eine tiefergehende Botschaft. In ihnen zeigt der Künstler politische, gesellschaftskritische, humoristische oder auch interkulturelle Aussagen. Dabei verbindet er Bilder über Zeit-, Raum-, und Kulturgrenzen miteinander. Einige seiner Werke beziehen sich auf Songtexte, zu denen der Künstler, der auch Musiker ist, sicherlich eine besondere Beziehung hat.



PETER CLOUTH

Die Filme von Peter Clouth „Das weiße Viertel oder die Welt ist rund“ und „Madame Pipi“ bestehen aus 3D-Animationen. „Madame Pipi“ zeigt die schwarze Silhouette einer Klofrau an ihrem Arbeitsplatz – dem Vorraum einer öffentlichen Toilette – wie sie vor einem Fernseher sitzt. Am linken Bildrand ist eine leicht geöffnete rote Tür zu sehen, die den Blick auf eine Kachelwand freigibt und somit nochmal auf den Toilettenraum hinweist. Auch im Bereich der „Madame Pipi“ sind Arbeitsgeräte wie Reinigungsmittel, Putzeimer, Wischmob und der Trinkgeldteller zu erkennen. Gleichzeitig ist auch zu sehen, dass versucht wurde, dem Raum etwas Gemütlichkeit zu verschaffen: An der Decke ist eine Girlande aufgehängt, eine Topfpflanze steht auf dem Tisch und der Fernseher dient der Unterhaltung während der Wartezeiten. Doch im Fernseher sieht die Putzfrau keine abendlichen Unterhaltungsshow oder Fernsehserien, sondern ihr eigenes Bild. Das Videobild, welches der Betrachter sieht, befindet

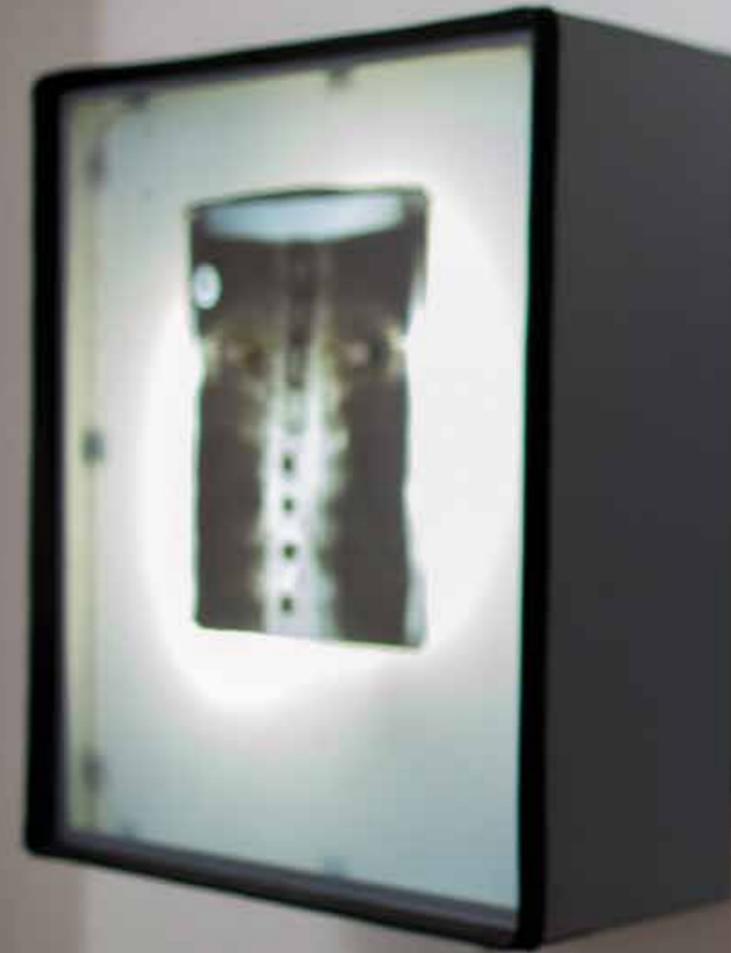
sich auch im Fernseher. Dadurch kommt es zu einer unendlichen Vervielfachung des Bildes der Putzfrau. Sie scheint der ewigen Routine nicht entkommen zu können. Der Film „Das weiße Viertel oder die Welt ist rund“ zeigt einen frei im Raum schwebenden Würfel, auf dem unterschiedlichste Formen und Teile zu einer futuristischen Architektur angeordnet sind. Häuser, Türme und Plätze bedecken alle Seiten des Quaders fast gänzlich und sind komplett in Weiß gestaltet. Durch die Rotation des Würfels kann man alle Facetten der Architektur betrachten. Es handelt sich hier um eine von Peter Clouth erdachte Architekturvision, die in ihrer Gestaltung bekannte Elemente der Science Fiction aufnimmt und gleichzeitig ihre am Computer generierte Konstruktion nicht verschleiert. Wie auch bei „Madame Pipi“ ist auch hier der Titel „Das weiße Viertel oder die Welt ist rund“ eine ironische Anspielung, denn Clouths Version der Welt ist quaderförmig.



RÜDIGER R. LORENZO EICHHOLTZ

In seinen Arbeiten setzt sich Rüdiger R. Lorenzo Eichholtz immer wieder mit der Verbindung von Mensch und Technik auseinander. Dabei spielen insbesondere medizinische Bilder, wie zum Beispiel Röntgenbilder, die uns einen Blick in das Innere des Körpers erlauben, eine wichtige Rolle. In Polyesterharz eingeschlossen präsentiert er solche Bilder dem Betrachter. Dadurch macht er das Röntgenbild zu einem Kunstobjekt. Gleichzeitig gibt er den maschinell hergestellten Bildern natürliches Material in Form von Knochen und Zähnen bei. Damit wird die Künstlichkeit der Röntgenbilder noch hervorgehoben und die Frage nach deren Aussagekraft und Lesbarkeit aufgeworfen.

In einer weiteren Arbeit zeigt Eichholtz drei Quader aus durchsichtigem Polyesterharz, in denen Zeitungsartikel eingeschlossen sind. Diese tragen den Titel „2m“, „2o“ und „2u“ und sind Teile der Installation „Bitte nehmen Sie Platz“ von 2002. Auch hier spielt eine Verbindung zum Glauben an die Technik und die Medizin eine Rolle. In zwei der Polyesterharzblöcke ist ein Transformator und ein Behälter des homöopathischen Arzneimittels „Levico comp., Globuli velati“ eingeschlossen. Dieses Arzneimittel soll aufbauend bei körperlicher Erschöpfung wirken. Beim Transformator wie auch beim Arzneimittel geht es um die Übertragung von Energie.





KULTURINSEL NEPIX KULL

Die Installation aus weißen Pfeilen auf der Rasenfläche der Kulturinsel Nepix Kull hebt sich durch ihr Arrangement und ihre Farbigkeit klar von der Umgebung ab und ist als eine künstlerische Setzung eindeutig identifizierbar. Die auf den ersten Blick rein abstrakten Formen, die im starken Kontrast zur umgebenden Natur stehen, sind bei genauerer Betrachtung eine künstlerische Übersetzung einer allgemeinen Naturphilosophie.

Durch die Verwendung dieser Symbolik setzt sich Ahmed Ibrahim mit seiner eigenen Herkunft auseinander und verknüpft diese mit der geometrischen Strenge der westlichen modernen Kunst. Die metaphysischen Aussagen des Schlangensymbols Ouroboros übersetzt er in dieser Installation mit Hilfe der Pfeile in eine formal-abstrakte Ästhetik. Die Kreisform der Installation kann mit der Form des Schlangenkörpers gleichgesetzt werden. Die Symbolik des endlosen Zyklus und den damit einhergehenden Übergängen und Verbindungen findet sich in den Pfeilen wieder. Zugleich können natürlich auch Verbindungen zu dem Aufstellungsort gezogen werden. Die Installation auf der mit Gras und Bäumen bewachsenen Insel befindet sich in der Natur, die uns als Betrachter den Kreislauf des Lebens immer wieder vor Augen führt. Der Moersbach, der hier künstlich zu einem Wassergraben um die Wallanlage der Festungsanlage umgeleitet wurde, zeigt ebenfalls das Verrinnen der Zeit und den permanenten Zyklus des Lebens auf. Nicht umsonst hat Ahmed Ibrahim seinem Werk den metaphorischen Untertitel „Fluss des Lebens“ gegeben.
Claudia Rinke

DANKSAGUNG

Wir danken: Elli und Everhard Buß, Lothar Kühn, Detlef Boening, Brigitte Wiechert, Heidi Oehm-Rehm, Sven Berendsen, Jörg Parsick-Mathieu, Raquel und Martin Tischer, Jasmin Überscher, Andreas Hochbruck, Manfred Reuland, Luigi Lettieri, A. Petri sen., Familie Kleutges und Familie Brambosch, Jochem Bellinger, Stephan von Schreitter, Fam. Ahrazoglu.

Hora de Samba, www.samba.de, Canny Club, www.cannyclub.de, Shakti Taiko Centrum Duisburg, www.tanzatelier-shakti.de und den ausstellenden Künstlern.



IMPRESSUM

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung SEEWERK 2014 im Seewerk am Silbersee Moers.

DAS SEEWERK | Silberseeweg 1a | 47447 Moers | fon. +49 2841 88 68 78 | mail.info@das-seewerk.de | www.das-seewerk.de

HERAUSGEBER das Seewerk • TEXTE Claudia Rinke • GRAFIK Nina Schreiber, info@7dSign.de

FOTOS Jörg Parsick-Mathieu und Frank Merks

