

Die Adoption des Joysticks

Existentielles im Spiel / Spielerisches in der Existenz

Der Titel des Projekts leitet sich von Stanislaw Lems Aphorismus ab: Wenn das ganze Leben für jemanden nur aus Zweckrationalität besteht, so kann dieser auch gleich einen Taschenrechner adoptieren. So trat der polnische Autor bereits vor Jahrzehnten mahndend auf. Der Titel *Die Adoption des Joysticks* verweist auf die Aktualität dieses Satzes: Von Tamagotchis über SIMS bis hin zu Aufbau-Spielen aller Art das Feld von adoptionsähnlichen Abläufen in Computerspielen ist weit. Anstatt Zeit in die Fruchtbarkeit der eigenen Art zu stecken, in das *Spiel des Lebens*, wird verstärkt in das nur scheinbar zweckfreie Spiel investiert. Mit dem Blick auf die Zukunft, verschärft sich diese Aussage, wie zahlreiche technische Visionen, wie in den Filmen *Matrix* und *Existenz* oder die Verwendung von Datenhelmen aufzeigen. Aber auch in nostalgischen Techniken wie dem 80 er Jahre Joystick *Speed-Link Pro*, der eine phallische Form aufweist, kann eine frühe Verschränkung von Existenz und Spiel gedeutet werden. Von einer futuristischen bis zu einer nostalgischen Ästhetik - auf verschiedenen Zeitebenen wird in dem Projekt über das Existenzproblem beim spielerischen Selbst-Entfalten reflektiert.



Offenbarung der Venus, 2011, 70cm * 100cm, Mischtechnik auf Karton

Auf den verschiedenen Bereichen des Bildraums befinden sich unterschiedlichste Figuren. Diese stehen durch ihre Größendimensionen und Darstellungsweisen in einem starken Spannungsverhältnis. Die menschlichen Figuren im Hintergrund sind in Strichzeichnungen gehalten, während die rahmenden Körper im Vordergrund stärker ausgeführt wurden. Die am Boden liegende weibliche Figur ist perspektivisch verkürzt und wirkt plastisch. Hierzu stehen die säulengroßen, per Transfervorgang aufgetragene, Speed-Link-Pro Joysticks im Kontrast, da sie schattenartig und flach wirken. Noch stärker als normalerweise bei Aquarellen, changiert in diesem Bild die zeichnerische und die malerische Qualität. Die Farbigkeit des Bildes ist mit Gelbocker-, Braun- und Graublautönen zurückhaltend. Zwar trifft ein starkes Gegenlicht wie in einigen Bildern der Romantik (Friedrich, Turner) auf die Szenerie, doch die transzendente Farbigkeit des Himmels wirkt gebrochen. Der eine Geist weht nicht in diesem Bild, sondern die Skepsis gegenüber dem digitalen Fleisch, dass seinen eigenen Geist gefunden hat (Heiner Müller) beherrscht diese entfremdete Farbigkeit. Folgerichtig ist auch eines der ältesten Spielzeuge der Menschheit, die sogenannte Venus von Willendorf in der Mitte durchgeschnitten. Ein Spalt klafft zwischen ihrem Oberkörper und ihrem Unterleib. Daraus fliegt senkrecht ihr frisch geborenes Kind: Ein Joystick-Kopf in exponierter Stelle der Bildkomposition. Auf dieses Geburt-Geschehen reagieren die sieben menschliche Figuren in Datenhelmen. Das Spektrum der Emotionen mit denen die Figuren gestikulieren ist breit: Von der Überraschung bis zur Furcht, von der Trauer bis zum Ekel. Alleine die Freude, jene für das Spiel so existentielle Emotion fehlt. Verschiedene Kronen prangen auf den Datenhelmen in verschiedenster Ausführung. Diese Geburt ist eine

entfremdete Version der in der Offenbarung des Johannes prophezeiten Niederkunft der Jungfrau und des vielbekrönten Drachens (Offb.12). Auf das Spannungsfeld der Bildmittel reagiert die inhaltliche Ebene: Verschiedene Zeitebenen, von alt bis neu, von nostalgisch bis apokalyptisch spielen hier miteinander. Die größte Figur in ihrem Datenhelm herrscht über die Bildkomposition wird aber von dem inhaltlichen Geschehen wiederum beherrscht. Voller Schrecken wird ihm das Ende des Spiels bewusst. Das futuristische Gerät um seine Sinnesorgane hat ihn in totaler Abschirmung gelassen - bis zu dem Moment der Offenbarung. Der Betrachter kann sowohl über die eskapistische Zeit des Spielens oder über die Spannung im darauf folgendem Spiel des Lebens reflektieren.



Die Flucht der Leviathane

Dargestellt ist eine Figur, die einen Helm trägt. Das runde Mundstück weist diesen, wie im Werk des Malers wiederkehrend, als Datenhelm aus. Das ist ein Helm, der eine Rundum-Sicht in einer virtuellen Welt ermöglicht. Die Figur sieht also nicht den Bildraum, dennoch ist ihre Körperhaltung nach oben gerichtet, so als schäue sie hinauf. Ihre Finger sind schreckhaft gespreizt. Dem Titel nach heißt die Figur Leviathane und befindet sich auf der Flucht. Aber wovor könnte sie fliehen? Um diese Frage besser beantworten zu können, sollen erst die Formen auf dem Aquarell untersucht werden. Neben der behelmteten Figur gibt es zwei weitere bestimmende Bildbereiche. Eine senkrecht angeordnete geschlossene graue Form mit zittrig gezogenen Außenlinie. Es ist das Restbild einer Computerspielkarte, das per Transferverfahren aufgetragen wurde. Neben diesem topografisch anmutenden Bildbereich steht die dritte Bildgliederung: Von der Karte und der Figur ausgehend stehen am linken und rechten Bildrand helle Formen. Durch ihre kaum getrübbte gelbe Farbe heben sich diese Nierenformen vor der schmutzigen braunvioletten Farbigkeit des restlichen Bildes ab. Während einige dieser als Sprech- und Gedankenblasen erkennbaren Formen mit dem Datenhelm und der Kartenform verbunden sind, ist die linke obere Zelle von ihrer Umgebung abgeschlossen. Im Gegensatz zu den zwei weiteren pixelförmigen Schiffen entflieht das hierin dargestellte Schiff nicht zum Bildrand. Liest man den Titel des Bildes auf eine andere Art und Weise, nämlich als die Flucht der Leviathane (Plural), so stehen die drei Schiffe für verschiedene historische Bedeutungsträger im Bezug zu dem Wort Leviathan. Der Betrachter kann sich sozusagen aussuchen, ob ein gleichnamiger Schiffsname auf einem der Schiffe stehen soll (z.B. USS Leviathan) oder ob eine historisch gewandelte Bedeutung des Wortes zu einem der Schiffe passt (Man denke an Thomas Hobbes oder Paul Austers Leviathan). Entsprechend dazu spielt die behelmtete Figur mit den verschiedenen Bedeutungen und entflieht dabei eskapistisch der Welt, bis ihr die ursprüngliche biblische Botschaft in den Sinn kommt: Der mythische Leviathan aus der Bibel (Hiob 40,25-32) ist ein gewaltiges Seeungeheuer. Zwar möchte der Mensch dieses riesige Tier gerne kontrollieren, um unter anderem damit zu spielen, doch nur Gott ist in der Lage über dieses Monstrum zu verfügen. Für die Menschen ist der Leviathan ein überstarker Gegner. Letztlich ist es die Vielzahl der Bedeutung und die plötzliche

Erkenntnis, wie das Wählende von sich selbst unterwandert wird, die die Figur erschrecken lässt. Denn wer verliert nicht seine Autonomie und den Überblick vor dem Angebot der virtuellen Welt? Letztlich gewinnt doch immer der Computergegner.

von meinliebestagebuch @ 05.01.12 - 21:37:28

<http://traumdatenbank.blog.de/2012/01/05/adoption-joysticks-12400196/>

Als Doktor Freud aus dem goldenen Kalb die Bundeslade goss

Anlass für das Bilderpaar war das von Freud im Exil geschriebene Buch *Der Mann Moses und die Monotheistische Religion*. Der Titel des Diptychons entspringt der Vermutung, dass Moses aus dem Gold des Kalb-Götzen die Bundeslade, als Schrein für die zehn Gebote, gegossen hat. Ein Thema, das sich an den metallurgischen Komplex der schrecklichen Serie um die Entführung Europas durch den Geld- und Goldgehörnten Zeus anschließt. Um es vorweg zu sagen, sind dies konstruktive Missverständnisse der Mythen, und sind so nicht überliefert worden. Der im Titel genannte historisierende Vorgang wird noch einmal durch die Verbindung zu Freud, der wiederum in einer ganz anderen Zeit gelebt hat, ad absurdum geführt. Einer Fiktion, der dennoch ein Funke Wahrheit innewohnen kann.

An dem Motiv des Einschmelzens wird die Verwandlung von einem Bildzustand in den nächsten angesprochen. Dieser Transformationsprozess soll hier kurz dargestellt werden: Es fällt auf, dass die beiden dargestellten Bundesladen und die Rinder je einmal gedruckt und einmal gezeichnet wurden. Ein Vergleich drängt sich auf: Auf der einen Seite die flächig strukturierte Aquarell-Oberfläche, auf der anderen Seite das zeichnerisch wirkenden Druck-Raster der Bibel im Bild Comicillustration der Bundeslade. Die an die Patina einer in Metall gegossenen Figur erinnernde Monotypie schafft den Ausgleich zwischen Malerei und Zeichnung. Auch die verschieden dargestellten Gesichtspartien der beiden Portraits weisen auf diese Spannung hin.

Beide Figuren haben ihren Blick auf einen Punkt hinter dem rechten Bildrand gerichtet. Auch die konvergierenden Linien der Haltestangen der perspektivisch verzerrten Bundesladen weisen in diese Richtung. Bei letzterem Bild ist die rechte Seite in gleißendes Licht getaucht, während bei dem Doppelportrait der Blick am Bildrand von kantigen Gebilden in einem gebrochenem Grün aufgehalten wird. Die sich zu diesem Grün ergänzende Farbe ist ein blasses und doch forderndes Rot, in das vor allem das gemalte Kalb wie auch der Hintergrund von Freud gehalten ist. Umso leuchtender wirkt das Gelb der goldenen Lade und die beiden Strahlenkegel, die elliptisch Freuds Portrait einrahmen. Ein Photo von Michelangelos Moses diente als Vorlage für die untere Figur aus dessen Hörner die Strahlen kommen. Noch in der Renaissance wurde der erste Religionsstifter häufig mit Hörnern dargestellt. Dies ist ein weiteres konstruktives Missverständnis, das aber auf ein Übersetzungsfehler zurückgeht: Eigentlich kommt Moses hellstrahlend vom Berg Sinai davor fürchtet sich das Volk Israel, und nicht vor seinen Hörnern, wie fälschlicherweise übersetzt wurde. Moses hält das erneuerte Gesetz in der Hand, während die ersten Gesetzestafeln bereits am Boden liegen. In dem Bild liegt ein blaues Buch am unteren Bildrand, das auch bei Michelangelos Moses die Thora darstellte. Zwei Tafeln mit Alpha und Omega sind der Vorlage hinzugefügt worden. Das letzte Zeichen des griechischen Alphabets schwebt hinauf an dem linken Strahlenbündel. Die Kontur des Omega weist eine formale Ähnlichkeit zu der klaffenden Wunde in der rechten Bildseite auf. Michelangelos hat mit seiner Moses Skulptur den ihn sehr fordernden aber auch fördernden Papstes Julius II portraitiert. Bei seiner Aneignung der Figur Moses klingt der Umgang mit geistigen Vätern mit. Freud wiederum nutzte Moses zweifachen Auftritt auf dem Berg Sinai, um seine Theorie vom Vätermord zu illustrieren. In seinem oben erwähntem Buch beschreibt er einen Urvater, der von seinen Söhnen Gehorsam fordert. Als diese ihn dafür umbringen und damit seinen Willen verdrängen, muss dieser später verinnerlicht wieder auftauchen. Freud ging historisierend davon aus, dass Moses tatsächlich von den Israeliten tödlich verwundet wurde, dessen Gebote aber nach dem zweiten Sinai Auftritt umso stärker erinnert werden. Das Bundesladen-Bild spielt auf den Umgang mit dem patriarchalen Gesetzgeber an: Die obere Lade in ihrer verbergenden Funktion, aber auch die unterschiedliche Überlagerung des goldenen Kalbs, verweist auf den Themenkomplex

Verdrängung. Freud versucht in seinem letzten Buch auch die Entstehung der Religion zu erklären. Am Ende seines Lebens lichtet er dabei teilweise die dunklen Flecken in seiner Beziehung zur Religion. Der Glaube wird von ihm weniger kritisch als früher dargestellt, zumal unter dem Eindruck der NS-Judenverfolgung. Freud, der selber unter der Verfolgung litt, wird hier in dem Bild mit einem Stacheldraht um den Hals dargestellt. Die Idee hierfür stammt von dem jüdischen Maler Felix Nussbaum. Der Vertreter der Neuen Sachlichkeit wurde stark zwischen seiner religiösen Herkunft und seiner künstlerischen Emanzipation hin- und hergerissen. Diese Spannung ist auch für das Bilderpaar *Als Doktor Freud aus dem goldenen Kalb die Bundeslade goss* wichtig. Zum einen die goldgrundhafte Farbigkeit, die erhöhende

Perspektive, zum anderen aber die gebrochenen, schmutzigen Farben und das Versetzte und Fragmentarische der Vorlagen. Im Blick der Dargestellten schwingt eine Skepsis über ihre Vaterrolle mit. Der Blick des Betrachters wiederum springt zwischen den Spannungspolen hin und her. Denn dem Dunkel des Verdrängten wird sich im Diskurs genähert, im hin und her der Positionen und der abstrakten Farbfläche dazwischen.



von [meinliebestagebuch](#) @ 10.02.12 - 22:50:39

<http://traumdatenbank.blog.de/2012/02/10/doktor-freud-goldenen-kalb-bundeslade-goss-12748748/>

Revue im Gehörgang, Guantanamo



Überdimensionierte Kopfhörer biegen sich zu einer tunnelähnlichen Höhle im Hintergrund. Im Vordergrund des Bildraums sind neun Körper frei übereinander gereiht: Eine unnatürliche Revuechoreografie aus rot kostümierten, hockenden Darstellern. Diese Figuren wurden nicht gemalt, sondern sind Monotypien: Abgedruckte Bilder im Bild. Blasser als im Original passen sich diese ehemaligen Photos an die durchscheinende Technik der Wasserfarbe an. Diese ist lasierender, je weiter man in den Bildraum hinein dringt, bis zu dem weiß belassenen Höhleneingang, dem Titel nach das Ohrloch. Diese kleine gleißend helle Fläche steht im Kontrast zu dem Dunkel der Höhle, dem Bereich um das Trommelfell. Schon die kränkliche weiß-violette Farbigkeit deutet an, dass es sich bei diesem Gehörgang um eine Gefängnis wie im Höhlengleichnis bei Platon handelt.

Die Figuren sind tatsächlich Gefängnis-Insassen - leuchtend rot gekleidet, um bei einer möglichen Flucht schnell entdeckt werden zu können. In ihrer gebundenen, in sich zusammengesackten Haltung wirken zu mindestens die nach rechts ausgerichteten Figuren wie hoffnungslose Gefangene. Es sind Restbilder von Internetdarstellungen zu den berüchtigten Guantanamo US-Lagern. Die nach links Schauenden wirken durch die gerade Rückenhaltung eher wie in ein Gebet vertieft. Es sind die Restbilder von Dokumentationsphotos zu einer Performance, die in der Karwoche 2002 einmalig aufgeführt wurde. Zwischen den verschiedenen Ausrichtungen der echten und der nachgestellten Guantanamo-Insassen vermitteln die Ohrmuscheln der surreal vergrößerten Kopfhörer. Die enorme relative Größe der Kopfhörer entspricht dabei der ungeheuerlichen Lautstärke und der enormen Länge der Beschallung der die US-Gefangen in Guantanamo ausgesetzt waren: Zur Folter. Die Höhle, mit der ein derart grausam beschallter Gehörgang gemeint ist, ist entsprechend mit kleinen Wunden versehen. Das Licht am Ende des Tunnels als erlösendes Ende dieses akustischen Dauerfeuers dient im Bild als Blickpunkt, an dem geruht werden kann. Ansonsten fängt sich der Blick des Betrachter immer wieder in der Schleife der Revueformation. Der zirkulare Bildaufbau entspricht so der Gefangenschaft der angeblich gefährlichsten Menschen der Welt. In dem bis heute andauernden Ausnahmezustand im dem sich die westliche Welt nach den Anschlägen von 2001 befindet, spielen jene scheinbar vollkommen bösen Körper ein wichtige Rolle. In der Aussonderung dieser Körper in Lager mit Gesetzen des Ausnahmezustands wird die Theorie von Giorgio Agambens Homo Sacer besten illustriert. Der mediale Blick auf diese Körper veranschaulicht die wechselseitige Beeinflussung von Gesetzlosigkeit und Hochtechnologie.

In der Performance aus der Karwoche 2002 wurde zum ersten mal die Guantanamo Kleidung als Zustandsbeschreibung einer Gesellschaft im Ausnahmezustand verwendet. Seitdem haben zwei Arten der Guantanamo-Kostümierung massenhaft ihren Siegeszug angetreten: Einmal in ihrer übertragenen, weniger offensichtlichen Form, denn die medial wirkenden Haftbedingungen können als Zeichenhandlung verstanden werden. In ihr stellt sich eine gesellschaftliche Situation dar: Die des Menschen in der technologischen Umgebung. Sensorisch größtenteils auf die visuellen und auditiven Reize reduziert, hockt der Mensch unserer Zeit vor der Unterhaltungselektronik. In Guantanamo sind die Gefangen zuerst sinnlich abgeschirmt worden, um dann mit akustischen Eindrücken überreizt zu werden. Zum anderen sind es zahlreiche politische Aktivisten, die sich entsprechend anziehen und ihre kostümierten Portraits in das Internet hochladen, um ihre Solidarität und ihre Identifikation mit den Gefangenen zu zeigen. In dieser Solidarität mit den Häftlingen steckt der Wille aktiv zu werden, gegen einen gesellschaftlichen, rechtlichen Entfremdungszustand. Gleichzeitig ist die Identifikation mit dem leidenden Körper immer entfremdet, da ja nicht der tatsächliche Gefangene in der Verkleidung leidet, sondern ein Aktivist bzw. ein Passivist. Bildthema ist insofern nur der Blick auf den vollkommen leidenden bzw. vollkommen bösen Körper, und nicht der tatsächliche

völkerrechtliche Skandal. Um dieser Absurdität Sorge zu tragen, wurden die nach rechts bzw. nach links schauenden Restbilder auch abwechseln angeordnet. Das eine Abbildungsverhältnis verweist den Blick auf den leidenden Körper, das andere auf den Körper des Performer. In beiden Fällen entscheidet sich die Darstellungsweise für das Gegenteil des ursprünglichen Bildes. Das Nichtwiederholbare der Performance wird durch die scheinbare Endlosschleife der Revue-Formation kontrastiert. Die Blickführung kann dort in sich ständig wiederholenden Bahnen kreisen. Die Revue wiederum, ist als prachtvolle Tanzformation der radikalste Gegensatz zu den geschundenen Gebundenen.

Die Körper sind nicht fest ineinander gestellt, wie dies vielleicht bei einer Revue-Pyramide möglich wäre. Die Figurenformation hat durch den luftigen Abdruck Zwischenräume und die Körper scheinen zu schweben: Ihre Rücken tragen nur die Last ihres Seins, nicht das Gewicht der anderen Körper. So scheint der Performer seine eigene Körperlichkeit überwunden zu haben. Dies war im übrigen auch das erklärte Ziel des Wiener Aktionisten Rudolf Schwarzkogler. Die teilweise übermalten Wirbelsäulen der Figuren bzw. die naiv gezeichneten Gewölbebögen, die sich zwischen den beiden Bildhälften spannen, brechen mit diesem eher konzeptionellen Ansatz. Die Malerei verweist auf eine Körperlichkeit, wenn mit ihr der Blick auf das Licht geleitet wird: Sie ist der dritte Körper, der zwischen Rezipient und Werk entstehen kann.



von [meinliebestagebuch](#) @ 09.04.12 - 21:57:48

<http://traumdatenbank.blog.de/2012/04/09/revue-gehoergang-guantanamo-13478260/>

Gemeinschaftsausstellung in Leipzig: Lake Vostok mit Cyrus Ashrafi und Iris-A-Maz



Rivalen im Eys

Ein eisiger Windhauch weht um die Szenerie in der sich vier Schneemobile einen arktischen Hang hinaufarbeiten. Im Hintergrund sind weitere Hänge oder Berge in tiefblauer Farbe gemalt. In einer helleren, eisigen Farbe sind dagegen die Risse im Schneefeld gehalten. Ein graublauer Kondensstreifen weist vom oberen Bildrand her auf das größte Schneemobil mit seinem behelmten Fahrer. Der Himmel wird zusätzlich von weißen Bereichen ohne Farbe schräg durchfurcht. Die spärlich aufgetragene Ölfarbe lässt aber auch an vielen Stellen des seltsam blauen Himmels die weiße Bristol-Pappe durchscheinen. Transparent sind auch die in Reihe angeordneten Drucke, die so floral anmutende Strukturen ergeben. Hier wurde ein durchscheinendes Weiß für den Tiefdruck mit anderen Radierungsfarben anstatt normaler deckender Hochdruckfarbe verwendet. Der Kontrast zur dick aufgetragenen Malerei in dem Bild wird auch an anderen Stellen hervorgerufen: Die beiden Fahrzeuge in der Bildmitte erweisen sich als schwach abgedruckte Photos. In den so genannten Restbildern von Schneemobil-Photos ist die ehemals rote Lackierung nur noch im Ansatz zu erkennen. Durch verschiedene Stadien des Abdrucks entsteht der Eindruck von Bewegung, so als würde eine Kamera die Fahrt der Schneemobile durch eine längere Belichtung festhalten wollen. Tatsächlich sind die Fahrzeuge am linken Bildrand, am Anfang der Bewegung in einem anderen Zustand, als in der Bildmitte. Während die Restbilder anfänglich übermalt wurden, sind sie später unbearbeitet und unberührt belassen worden.

Die Spannung zwischen ausgearbeiteten Bildbereichen und scheinbar unfertigen Bildelementen ist auch in den sich auflösenden Kondensstreifen in der oberen Bildhälfte wiederzufinden: Formal greifen die Blätterdrucke die Schrägen der Kondensat-Spuren auf. In ihnen können die Blätter von im Wind sich fortpflanzenden Pionierpflanzen erkannt werden. Wie Kondensstreifen sind diese robusten Pflanzen Spuren des Menschen in der ganzen Welt, in jeder noch so unwirklichen Umgebungen. Überall wo der Mensch hingeht - selbst in der Antarktis - schleppt er die fliegenden Samen diese Unkräuter mit hin. So haben Polarforscher selbst tief unter dem Eis liegenden Biotope, die letzten unberührten und verborgenen Bereiche der Erde, durch Bohrungen mit Mikroben verunreinigt. Über solch eine Bohrung handelt der Abenteuer-Roman *Rivalen im Eis* von Matt Dickinson, welcher den Bildtitel inspirierte. In dem Bild sind

die verschiedenen Transformationsprozesse von abgedruckten Bildern die Rivalen im in den Augen . In den sichtbaren Kontrasten muss das Auge des Betrachters vermitteln: Zwischen Bereichen der Berührung und der Unberührtheit.



Artbot

Eine einzelne freistehende Schneemobilkette mit Laufräderwerk nimmt fast den ganzen Bildraum ein. An den Bildrändern spiegelt sich der verschieden farbige Himmel im schmutzigen Schnee wieder. Ein Abdruck der Kette im Schnee, einem Hinweis auf einen zurückgelegten Weg, ist nicht zu erkennen. Stattdessen ist eine Miniatur Kettenspur auf das Ölbild gedruckt worden. Sie ist ein tatsächlicher Abdruck einer Linolplatte. Der Druckstock wurde nach der Staub-Spur eines Roboters auf dem Boden einer Maschinenfabrik bearbeitet. Der Titel Artbot leitet sich sowohl von dem Roboter in jener Fabrik ab, als auch von dem sich selbst steuernden Computergegner, der in der Gamer-Szene Bot genannt wird. So wie sich die Bewegung im virtuellen Raum scheinbar spurlos vollzieht, so hinterlässt dieser Artbot nur Spuren auf sich selbst und nicht in seiner Umgebung. Das englische Wort für Kunst, spiegelverkehrt geschrieben im Räderwerk zu lesen, verweist auf die Bewegung der Kunstgeschichte, die an einen Punkt angelangt ist in der sie, scheinbar zweckfrei und häufig ohne der Spur früherer Wegbereiter zu folgen, einfach so dasteht. Kann die bloße Kette ohne Antrieb als Bildmotiv bestehen? An der Zweigeteiltheit des Photos ist zu erkennen, dass es sich hierbei um ein Restbild aus zwei DinA3 Drucken handelt, eine Monotypie, dessen Druckstock sich beim chemischen Abdruckverfahren im Gegensatz zum Linoleum-Hochdruckverfahren, selber auflöst. Auf die Spannung im zweigeteilten Motiv wird mit der Selbstreferentialität zweier konkurrierender Druckverfahren geantwortet.

von [meinliebestagebuch](#) @ 31.05.12 - 20:26:48

<http://traumdatenbank.blog.de/2012/05/31/gemeinschaftsausstellung-leipzig-lake-vostok-cyrus-ashrafi-iris-a-maz-1378>