

BUCHER/KOPP

Häusser.media | Verlag

in Zusammenarbeit mit **ALP GALLERIES, New York**

Das Ganze ist dem Menschen zumutbar

Der Mensch auf dem Trimm-Rad keucht. Je nach dem Tempo, das er vorlegt, wechseln die Farben gelb-rot-blau. Entfremdet wirkt die intensiv grüne Landschaft, die dem Auge des Betrachters wie eine Kulisse neben dem Radfahrer im Anzug daherzufliegen scheint. Sie ist im Video "Natur" (1999) zum bloßen Dekor geraten, und das mit Absicht. Die ausschließliche Zweckorientierung und die Entfremdung des Menschen von der Natur werden vor Augen geführt und damit in Frage gestellt. Die Künstler regen zum Nachdenken über die reduzierte Wahrnehmung in bloßer Zielorientierung an – sei es die der Fitness-Kultur, deren einer Repräsentant der keuchende Radfahrer ist, sei es die bloße Nutzbarmachung der Natur und ihrer Schätze. Der individualisierte Mensch schreibt sich selbst eine zu große Bedeutung zu. Er verliert den Blick für das Ganze, aber auch sich selbst. Das Ich braucht einen Bezug zur Mitwelt. Bucher und Kopp vermitteln das unpräzise, aber überzeugend, indem sie die Trennung darstellen.

Rhythmus, Beschleunigung und Entfremdung durchziehen als Grundthemen in verschiedenen Variationen die in der Ausstellung gezeigten Videos von Ralf Kopp und Willi Bucher. Die beiden Künstler inszenieren Effekte von Wahrnehmung, von Geschwindigkeit, von Schönheit und Zerstörung, die den Betrachter herausfordern: In "Memento Mori" ist es die alltägliche Geste "Have a nice day", die im Angesicht des Todes, dem Ende der Lebens-Zeit, ihre Oberflächlichkeit entlarvt und zur Farce gerät. Im Video "Shanghai" (2003) drehen sich übereinander gelagerte Bildwürfel mit Fotos der Mega-City in einer Schnelligkeit, die schwindlig macht. Dankbar nehmen die Sinne des Betrachtenden die punktuelle Verlang-

samung eines Würfels zur Kenntnis und das Auge fokussiert Einzelheiten des Fotos. "Shanghai" gerät zur bildhaften Metapher einer globalisierten Stadt; das Ich, in Europa zu monumental geschrieben, droht sich hier zu verlieren und in Bedeutungslosigkeit aufzulösen. Nach Meinung von Bucher und Kopp, die 2003 in der ersten Kunstmesse, die es in Shanghai gab, ausstellten, wäre ein notwendiger Beitrag Europas zur Globalisierung eben die Herausstellung der Bedeutung des Einzelnen: Das Ich, aber nicht egozentrisch, sondern auf ein Gegenüber bezogen. Dialogisch, mit "wir".

Die Arbeiten der Künstler wecken in ihrem kontinuierlichen Bezogen-Sein auf ein Gegenüber, seien es Menschen oder Mitwelt, Assoziationen zum jüdischen Religionsphilosophen Martin Buber und seiner Ich-Du-Philosophie. Bubers "Dialogisches Prinzip" kulminiert in den ebenso schönen wie prägnanten Aussagen: "Der Mensch wird am Du zum Ich". Und: "Alles wirkliche Leben ist Begegnung".

Das Dialogische ist ein Kennzeichen der Künstler-Kooperation von Willi Bucher und Ralf Kopp. Der ältere Willi Bucher (1948), von Hause aus Maler, und der jüngere Videokünstler Ralf Kopp (1973) tauschen ihre Weltwahrnehmung aus und arbeiten gemeinsam an deren Umsetzung. Verbindend ist beider Blick für "das Globale", für das individualisierte Ich in einer globalisierten Welt. Gegensätze, die Bucher und Kopp nicht aufzulösen oder gegeneinander auszuspielen versuchen, sondern künstlerisch gestalten und teilweise durch implizite Fragen in Verbindung zu setzen suchen. Diesem Blick für Zusammenhänge korrespondiert

ein unpräziser Hang zur "Verbesserung der Verhältnisse" (Susan Sonntag: "Wer wären wir, wenn wir kein Mitgefühl für jene aufbringen könnten, die nicht wir selbst sind...? Wer wären wir, wenn wir uns selbst nicht – wenigstens zeitweise – vergessen könnten?"). Auch das Tasten beider Künstler, das Er-fühlen und Er-denken von Innen- und Außenwelt ist Hinwendung zu einem Gegenüber. Auch das große Thema Globalisierung hat dialogische Bezogenheiten – wenn man es nicht auf wirtschaftliche und oft einseitige Handels-Beziehungen reduziert, sondern als "enge Verflechtung von Ländern und Völkern der Welt" (Joseph Stiglitz) erkennt, die auch den Austausch von Kunst und Kultur mit einschließt. Explizit und sehr eindrücklich setzen sich die beiden Künstler mit Globalisierung im Video "Netz Total" auseinander, das sie in Frankfurt (2001) und Shanghai (2003) ausstellten. Hier haben sie, neben "Shanghai", bisher am deutlichsten der politischen Dimension ihrer Arbeiten Ausdruck verliehen.

Bucher und Kopp provozieren zur Entschleunigung (indem sie Tempo darstellen), zum Sich-Zeit-Nehmen für Dinge und Menschen. Sie regen zum Nachdenken über komplexe Zusammenhänge an und muten den "Blick für das Ganze" zu. Nicht moralinsauer, sondern, auch das eine Kunst, einladend. Der Funke springt über. Kein Wunder: Schließlich "hängt alles mit allem zusammen" (Bucher/Kopp). Eine Weisheit in modernster Gestalt.

Dass das Referat Kunst und Kirche und damit das Zentrum Verkündigung zur Ausstellung "Neue Arbeiten von Willi Bucher und Ralf Kopp" einlädt, lässt einen inspirierenden Dialog erwarten, der schon mit den Beiträgen Martin Benns, der

die Ausstellung nach Frankfurt geholt hat, in diesem Katalog begonnen hat. Neben dem grundsätzlichen Ernstnehmen des notwendigen Dialogs von Kunst und Religion setzt sich die evangelische Kirche mit aktuellen Themen wie Globalisierung, Individualisierung und Werteeosion auseinander und hinterfragt deren Relevanz für menschliches Leben vor der Existenz Gottes.

Nicola Benn-Wesp, Darmstadt im März 2004

Viewing the wider whole

The man on the home-trainer is panting. The colours change from yellow to red to blue as his speed changes. The intense green of the landscape appears alien. To the eye of the viewer, it seems to fly by like a backdrop to the cyclist dressed in his suit. In the video "Nature" (1999), the landscape has been reduced to mere decor – and this has been done intentionally. The orientation towards the exclusively utilitarian, and the alienation of mankind from the natural world, are visualised and thus called into question. The artists call on us to reflect on the reduced perception which results from an exclusive goal-orientation – be it the fitness culture represented by the panting cyclist or the naked exploitation of nature and its resources. The individualised human being claims too great an importance for himself. In doing so he loses the ability to see not only the wider whole, but also to see himself. The self needs to be a part of the surrounding world. Bucher and Kopp convey this idea unpretentiously and convincingly by presenting the division.

Rhythm, acceleration and alienation are the fundamental themes, variations of which permeate the videos by Ralf Kopp and Willi Bucher shown in this exhibition. The two artists stage effects of perception, of speed, of beauty and destruction which challenge the viewer. In "Memento Mori" it is the everyday phrase "have a nice day" which, when looking death in the face at the end of life, reveals its superficiality and becomes no more than a farce. In the video "Shanghai" (2003) dice showing pictures of the mega-city are arranged above each other, spinning at a speed which makes one dizzy. The viewer's senses are grateful when one dice occasionally slows down and the eye can focus on

details of the photograph. "Shanghai" develops into a visual metaphor of a globalised city; the self, in Europe given too great an importance, is in danger of losing itself and dissolving into meaninglessness. According to Bucher and Kopp, who exhibited their work at the first art fair to be staged in Shanghai, a necessary European contribution in the context of globalisation would be to stress the importance of the individual self not as egocentric but as related to the other. A dialogue between us.

The works of the artists, relating continuously to the other (be that man or environment), evoke associations with the I – you philosophy of the Jewish theologian and philosopher Martin Buber. Buber's "Principle of Dialogue" culminates in the statements, as beautiful as they are succinct: "Man becomes self through you ... All true life is encounter."

Dialogue is characteristic of the artistic co-operation between Willi Bucher and Ralf Kopp. Willi Bucher (born in 1948, the older of the two and by background a painter) and the younger video-artist Ralf Kopp (born 1973) exchange their perception of the world and work together to express this. They share a sense of "the global" – of the individualised self in a globalised world. There are contrasts inherent here, yet Bucher and Kopp do not attempt to deny these nor to play them off against each other. Instead their art shapes these contrasts and seeks to connect them with each other through the questions they imply. An unpretentious interest in the "improvement of the conditions" corresponds to this sense

of these interconnections (Susan Sonntag: "Who would be if we could not feel empathy for those who are not as we are...? Who would we be if we could not forget our selves, at least for a while...?"). The two artists' sensitive exploration their feeling and thinking their way into the inner and the outer world is also a turning towards the other. The major theme of globalisation also has elements of dialogue; as long as this is not reduced to economic and trade relations which are often one-sided, but recognised as a "close inter-relation of countries and peoples of the world" (Joseph Stiglitz), which includes the exchange of art and culture. The two artists explicitly (and very movingly) confront the issue of globalisation in the video "Total Net" which they exhibited in Frankfurt (2001) and Shanghai (2003). This video, together with "Shanghai", is to date the most emphatic expression of the political dimension of their work.

Bucher and Kopp's work is a provocative call to us to slow down (by representing speed), to take time for things and people. They make us think about complex inter-connections and ask us to view matters as a whole. Not as petty moralising, rather – and that is also an art – invitingly. The viewer is caught by their enthusiasm. Not surprisingly: after all, "everything inter-connects" (Bucher/Kopp); wisdom in the most modern garb.

That the Department for Art and Church is issuing the invitation to the exhibition "New Works by Willi Bucher and Ralf Kopp" leads us to expect an inspiring dialogue. This began with the contributions printed here by Martin Benn, who brought the exhibition to Frankfurt.

Just as the Protestant Church fundamentally concerns itself with the necessary dialogue between art and religion, it also confronts contemporary issues such as globalisation, individualisation and the erosion of values, and questions their relevance for human life in the face of the existence of God.

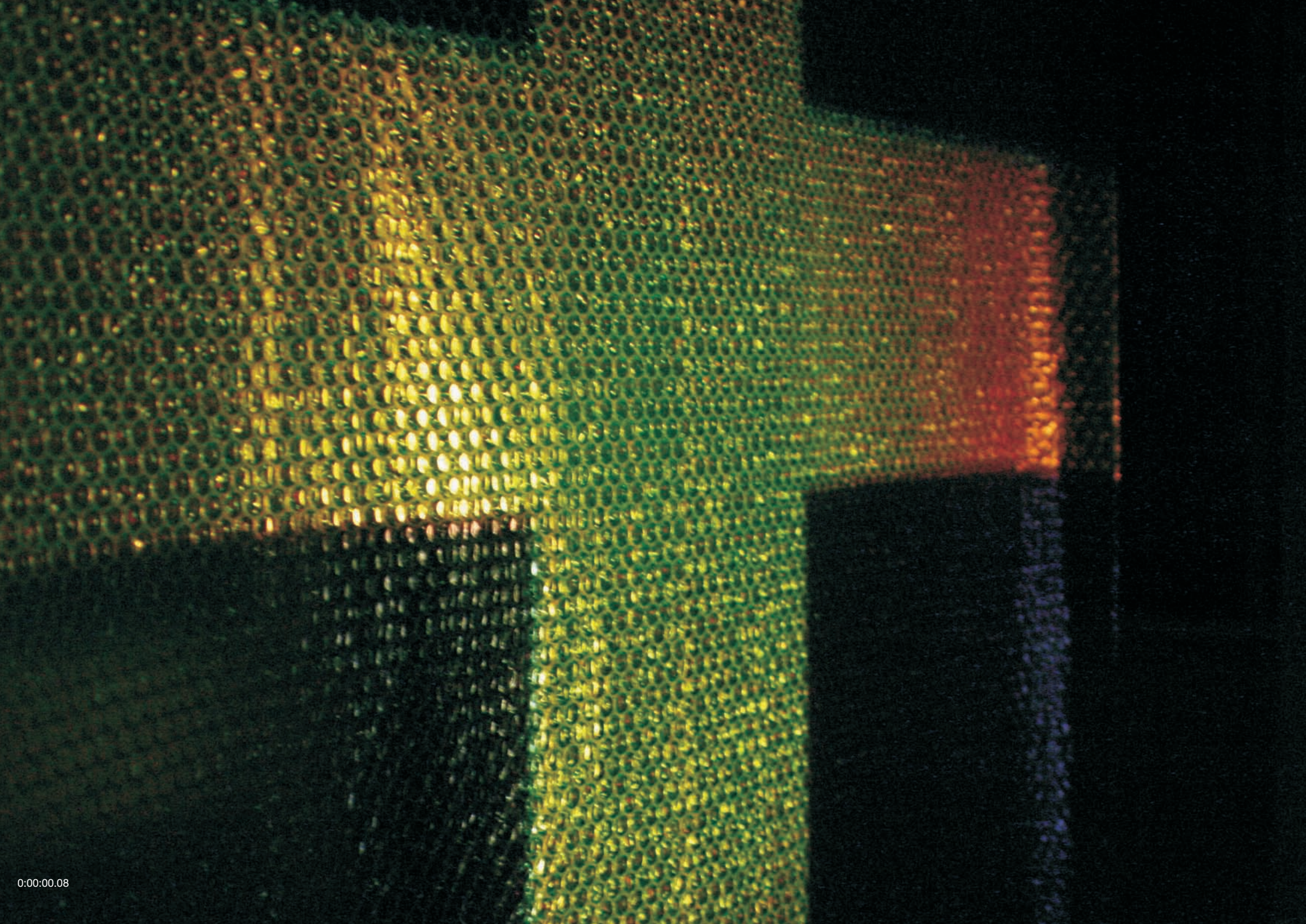
Nicola Benn-Wesp, Darmstadt, March 2004

Murammusammus

2002

06:22 Min.





Murammusammus

Informationslawinen, Werteeosionen, Reizüberflutung. Zugetextet, sprachverwirrt, kulturgeschockt. Der Mensch sieht sich modernen Katastrophen ausgeliefert. Die Gefahr der Verwirrtheit, des Geschockt-Seins, der Entwurzelung, der Gereiztheit und des Krankwerdens scheint unabwendbar. Die medialen Zentrifugalkräfte reißen den Menschen aus seiner Mitte.

Murammusammus hält sich mit keinem Vorspann auf. Unmittelbar körperlich erfahrbar schafft es diese Arbeit, dem Betrachtenden das beschriebene Dilemma der Moderne in die Glieder fahren zu lassen. Schnell getaktete Menschenbilder flimmern vor Augen, ein immer schneller werdendes Sprachengewirr steigert sich zum Sound-Stakkato. Weder Auge noch Ohr können der Informationsflut Herr werden, der Körper beginnt sie als quälend zu empfinden. Unvermutet taucht aus den Schemen der vielen Bilder ein Symbol auf: das Dollarzeichen.

Es rückt in den Vordergrund und bleibt kurz stehen. Es folgt das Wort "Murammusammus" und dann der Begriff "Wille?". Das Bild mit diesem Wort bleibt lange sichtbar, quälend lang. Weitere schnelle Bild- und Sprachsequenzen folgen, immer wieder durchbrochen von den lang zu sehenden Symbol- und Wortpaaren:

Der Äskulapstab / Ethik; Geschlechtersymbol / Original; Kreuz / Erkenntnis.

Der Mensch ist der eigenen, von ihm geschaffenen Welt nicht mehr gewachsen, ihr schutzlos ausgeliefert. Sie ist zu schnell geworden für das Programm seiner

Sinne und Seele. Der Mensch ist das Fossil in der von ihm kreierten Welt der Medien und dem nie abbrechenden, unendlichen Informationsfluss.

Das künstlerische Gegenprogramm wirkt asketisch, fast religiös.

Entschleunigung, innehalten, auf Grundwerte konzentrieren. Die Sequenzen mit den lang anhaltenden Begriffs- und Symbolpaaren – sie wählen aus und halten inne.

Der Geist aber sträubt sich zunächst auch hiergegen. Das lange Innehalten tut weh. Er meint, verstanden zu haben, und will die nächste Information fressen.

Es wird deutlich: Rückbesinnung auf Grundwerte bedeutet Entscheidung, und auch wirkliche Ruhe muss gelernt sein. Wie kann es gelingen, die Informationsvielfalt ernst zu nehmen, ohne an der Seele Schaden zu nehmen? Der Weg des Menschen in seiner neuen Welt scheint noch nicht gefunden.

Martin Benn

Murammusammus

*A flood of information, the erosion of values, over-stimulation of the senses.
Bombarded by text, confused by language, shocked by culture.*

Man sees himself as being at the mercy of modern catastrophes. The danger of confusion, of shock, of being up-rooted, of irritation and annoyance and of illness appears unavoidable. The centrifugal powers of the media tear man from his centre.

Murammusammus does not begin with any preliminaries. Experienced with a physical immediacy, the work succeeds in making the viewer feel in his own bones the depicted dilemma of the modern age. Pictures of people flash rapidly before one's eyes, an ever-quickenning chaos of voices builds up into a staccato of sound. Neither eye nor ear can make sense of this flood of information, the body begins to feel it as pain. Unexpectedly a symbol arises from the mist of the many pictures: the dollar sign. It moves into the foreground and stops briefly. The word "Murammusammus" follows and then the term "Will?". The image with this word remains visible for a long while, a painfully long while. Further rapid sequences of pictures and words follow, repeatedly interrupted by pairs of symbols and words which remain visible for a long time:

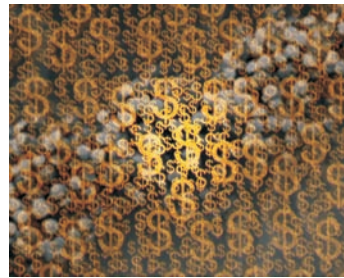
Aesculapius's staff/ethics; gender symbol/original; cross/knowledge.

Man can no longer cope with the world he has created, he is delivered up to it without any protection. It has become too fast for the program of his senses and his soul. Man is the fossil in his self-made world of the media and its un-interrupted and never-ending flow of information.

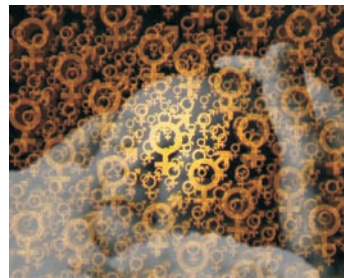
Bucher's and Kopp's counter-programme appears ascetic, almost religious. Deceleration, pausing, concentrating on basic values. The sequences with the long-lasting pairs of words and symbols – they select and they arrest.

The intellect at first resists this, too. The long pausing is painful. The intellects believes it has understood, and wants to devour the next piece of information. It becomes clear – a return to basic values means making a decision, and also real tranquillity must be learnt. How can we take the diversity of information seriously without damaging our souls? The path of man in his new world appears not yet to have been found.

Martin Benn



ERKENNTNIS?



ETHIK?



ORIGINAL?

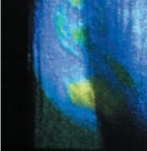


WILLE?

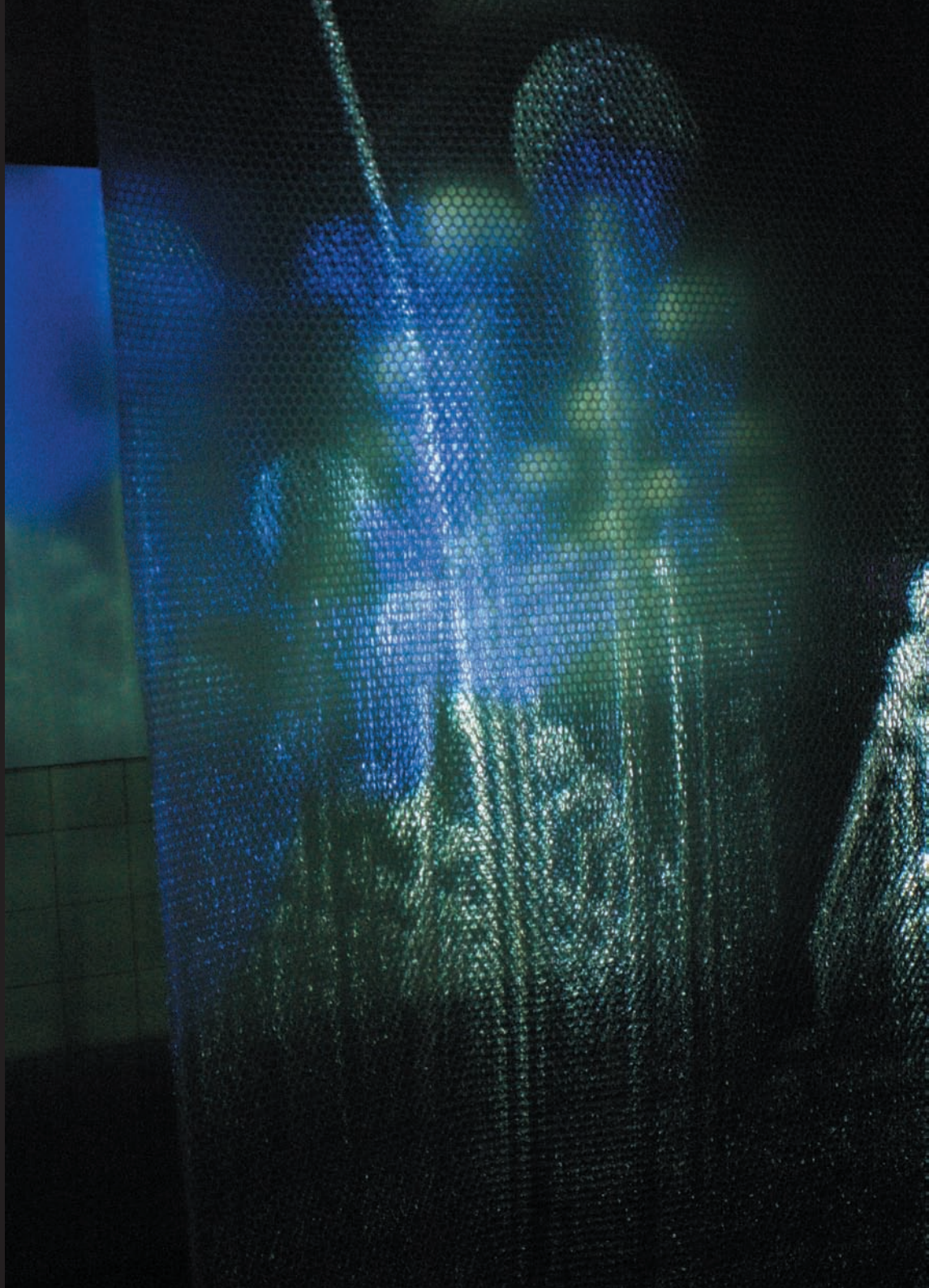
new Babylon

2001

08:33 Min.



AEYLOI
BABYLON
AEYLOI
AEYLOI
AEYLOI



new Babylon



Eine Spieluhr ist zu hören. Szenen von Menschen in Alltagssituationen laufen schemenhaft im Hintergrund über den Monitor. Stigmatisiert durch einen Schriftzug, der sich immer wieder von oben in verschiedenen Formaten ins Bild fallen lässt und sich aufeinander türmt.

“New Babylon, New Babylon”. Der Kameraflug beginnt. Sie entfernt sich von der Schrift, das Ausmaß des Turmes aus Schriftzeichen wird sichtbar. Irritation tritt auf, der große Turm fußt allein auf einem einzelnen Stecknadelkopf. Eine eindringliche Stimme liest die Geschichte vom Turmbau zu Babel aus dem alten Testament in die Szene hinein. Die Urteilsverkündung erscheint wie von Gott selbst aus einer Wolke, die über dem Turm schwebt, gesprochen zu werden. Blitz und Donner aus der Wolke bringen den Turm zum Einsturz. Seine Trümmer fallen auf die Erde, in der in regelmäßigen Reihen Stecknadeln angeordnet sind. Die Kamera fliegt durch die Stecknadeln hindurch, die aufgereiht scheinen wie zum Rapport angetretene Soldaten. Begleitet nun von den Worten der Unheilsankündigung des Propheten Jesajas gegen Babylon. Scheinwerfer scheinen zu kreisen, und der Sound lässt Luftangriffe assoziieren. All das lässt den Betrachtenden ein aktuelles Bedrohungsszenario nachempfinden. Der Boden, über den die Kamera fliegt, wölbt sich plötzlich nach oben und enttarnt sich als Porträt aus der Serie von Willi Buchers Nadelbildern.

Augenbilder Willi Buchers tauchen am Horizont auf, kommen sie näher, werden sie umgehend von Stecknadelreihen rasterförmig überzogen.

Die Nadelbilder Willi Buchers veranlassen den Betrachter, die Fragilität menschlichen Lebens schmerzlich nachzuempfinden. Jede Nadel im Antlitz oder Auge des Modells hat das Potenzial, im Betrachtenden die eigene Verletzlichkeit bewusst zu machen.

New Babylon setzt nun die Bedrohtheit des Einzelnen in eine neue Perspektive. Sie bekommt eine soziale Dimension. Titel und Textlesung führen vor Augen, dass das Einzelschicksal nur ein Ausschnitt des gemeinsamen Schicksals ist. Dass, was dem Einzelnen widerfährt, der gesamten Gesellschaft droht. Mit dem Tiefflug der Kamera über die Porträts hinweg wird der Betrachtende aus neuer Perspektive an das Schicksal der Modelle herangeführt. Die aus dieser Perspektive riesig wirkenden Stecknadeln werden zur eigenen Bedrohung.

So gelingt es den Künstlern Willi Bucher und Ralf Kopp, mit ausdrucksstarken Bildern ohne Effekthascherei im doppelten Sinne betroffen zu machen: Das malträtierte Gegenüber rührt an, und eine Ahnung steigt auf, wie sehr jeder ein Gezeichneter, Stigmatisierter und Verletzter ist. In New Babylon ist den Künstlern eine “stichhaltige” und “unter die Haut gehende” soziale Analyse gelungen. Ihre Diagnose ist glasklar. Das Ende halten die Künstler offen. Offen bleibt auch, ob die Künstler sich mit ihrem Video in die Tradition der alten Propheten einreihen. Dann würde der Diagnose von sozialen Missverhältnissen das Strafgericht Gottes folgen.

Die aus einem Stecknadelkopf mutierte Erde fliegt in Anmut und Schönheit weiter durch das All. Begleitet von der Spieluhr mit der schönen Anfangsmelodie. Man könnte versucht sein: Alles nur ein Spiel.

Martin Benn

new Babylon

A musical box can be heard. Scenes of people in everyday situations move as vague background shadows across the screen. Stigmatised by a line of text which repeatedly and in various formats drops into the picture and piles up upon itself.

"New Babylon, New Babylon". The camera begins to fly. Moving back from the writing, the sheer size of the tower of letters becomes visible. Irritation sets in as the enormous tower is seen to be resting on a single pin head. An urgent voice reading the story of the Tower of Babel from the Old Testament accompanies the scene. The judgement seems as if spoken by God himself from a cloud floating above the tower. Thunder and lightning strike down from the cloud, destroying the tower. Its wreckage falls to the earth where pins are arranged in regular rows. The camera flies through the rows of pins, which appear to stand in line like soldiers called to attention. The scene is now accompanied by the words of the prophet Isaiah proclaiming the fall of Babylon. Searchlights seem to circle over the scene and the sound suggests an air attack. All this makes the viewer sense the threat of a scenario of imminent danger. The ground across which the camera pans suddenly bulges and reveals itself as a portrait from the series of Willi Bucher's Pin Pictures. Willi Bucher's pictures of eyes appear on the horizon – as they approach they are immediately covered by a grid formed by rows of pins.

Willi Bucher's Pin Pictures cause the viewer to be painfully aware of the fragility of human life. Every pin in the face or eye of the model has the potential to make the observer all too conscious of his own vulnerability.

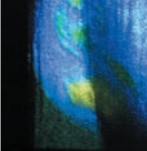
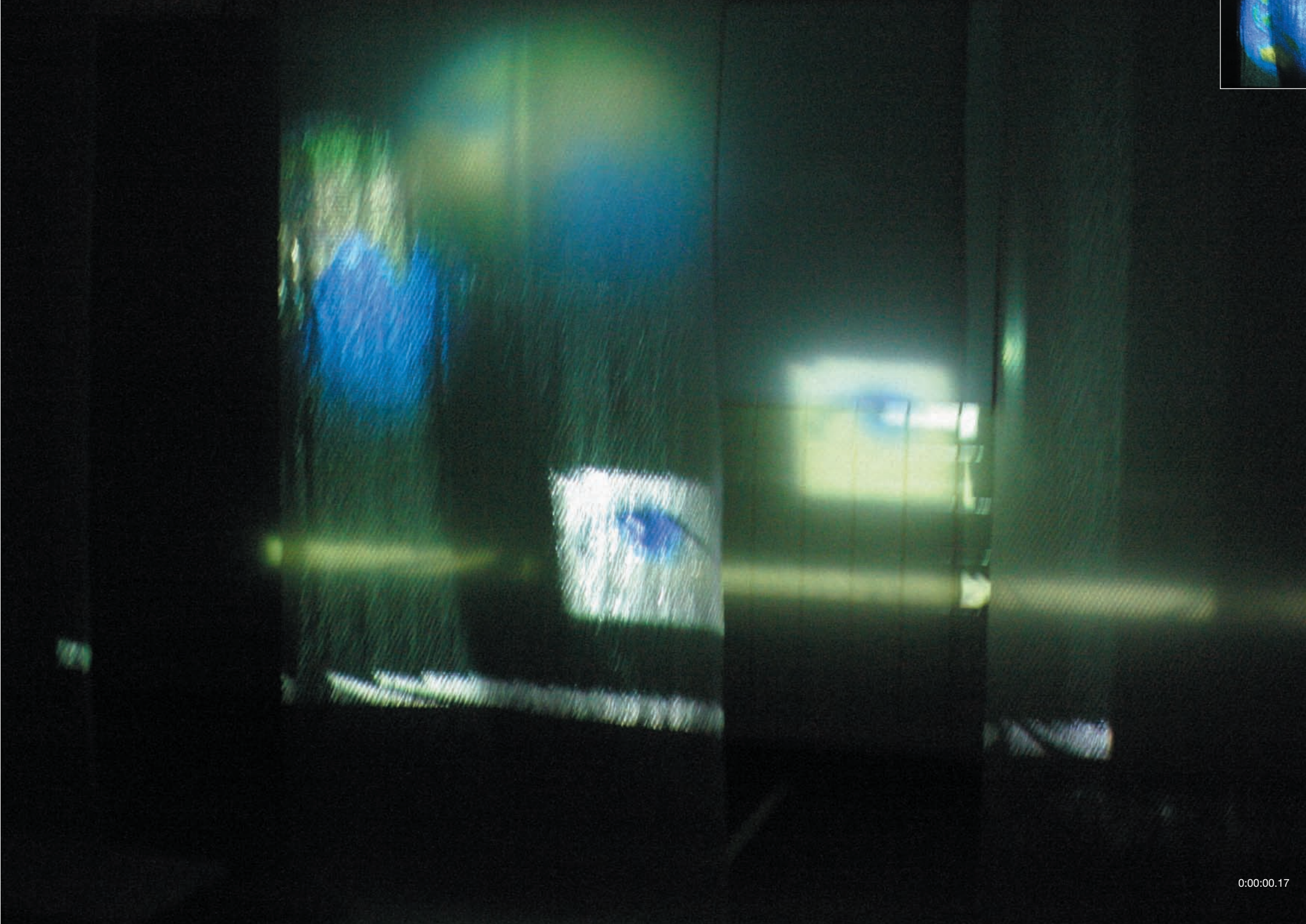
New Babylon places the threat to each individual in a new perspective. It gains a social dimension. Title and text demonstrate that the fate of the individual is merely a part of the fate of all; that which is directed against the individual is a

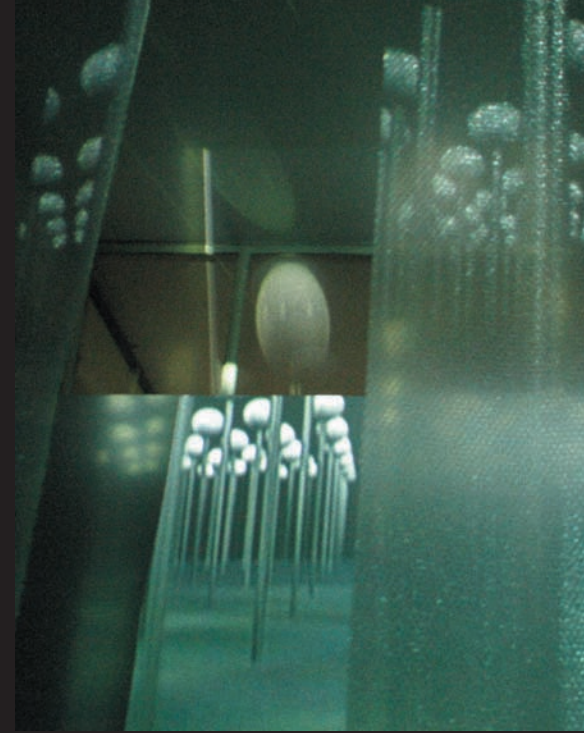
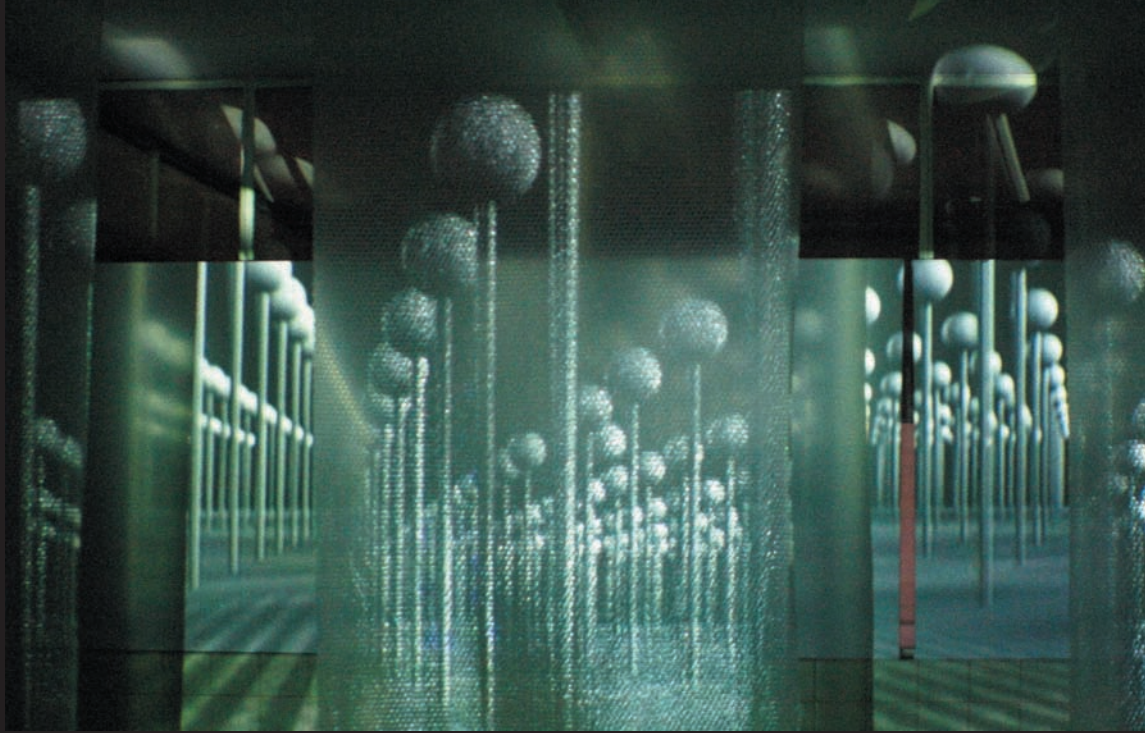
threat to the whole of society. With the camera's low flight over the portraits, the viewer is led to a new perspective on the fate of the subjects of the portraits. From this perspective the pins appear enormous, and a real threat to the viewer.

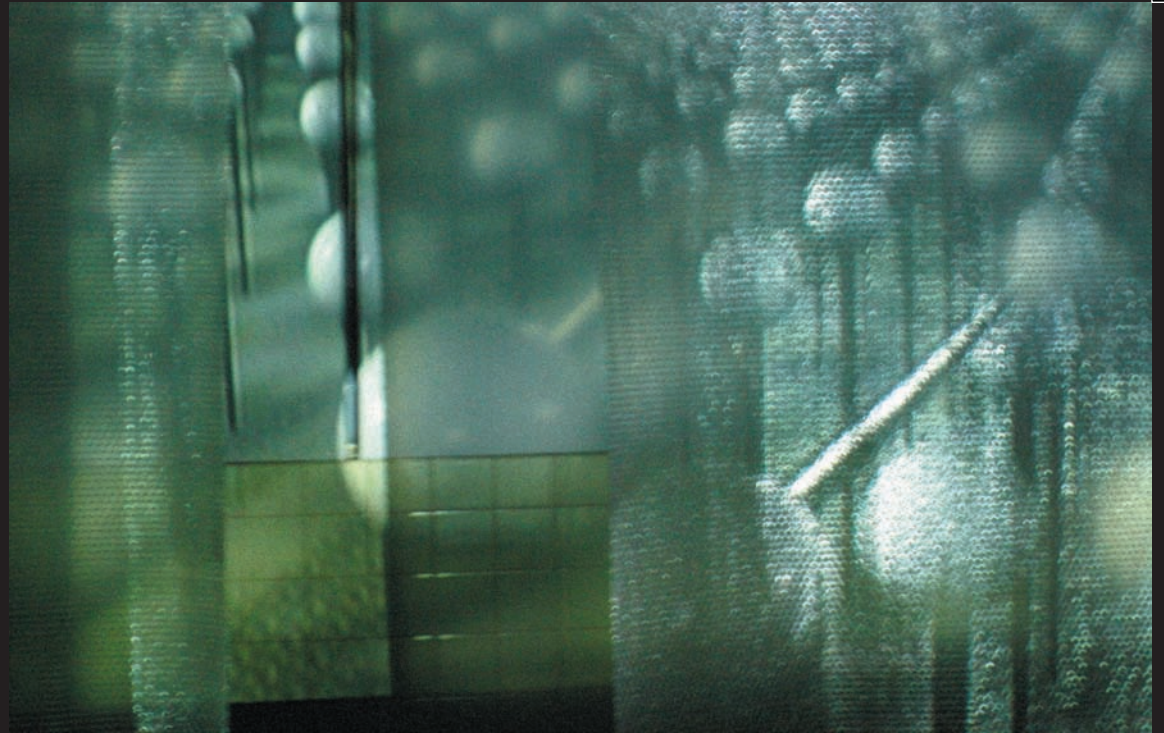
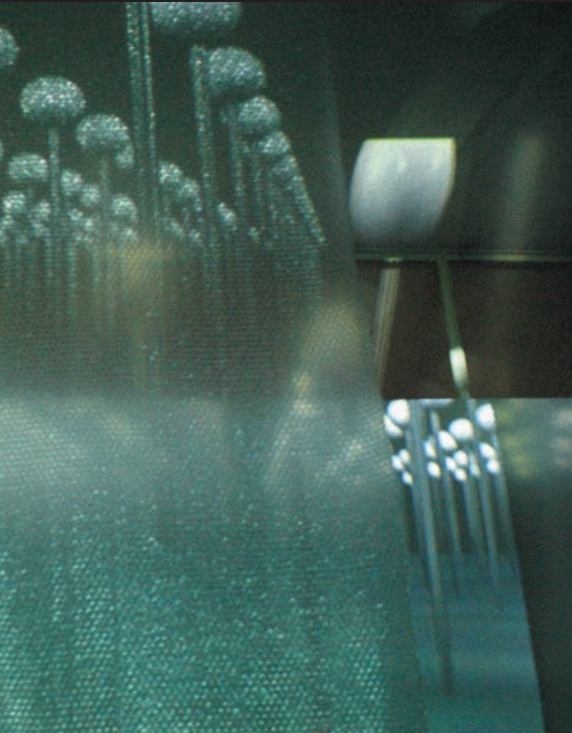
Thus the artists Willi Bucher and Ralf Kopp, without resorting to artificial effects, manage to reach us in two ways with their expressive pictures: the maltreated other touches us whilst an understanding grows how much each one of us is marked, stigmatised and injured. In New Babylon the artists achieve a conclusive and incisive social analysis. Their diagnosis is clear. The artists leave the end open. It also remains open whether the artists intend their video to place them in the tradition of the Old Testament prophets. If so, this diagnosis of social injustice would lead to the judgement seat of God.

The Earth which forms out of a pin-head flies with grace and beauty through space, accompanied by the lovely opening melody of the musical box. One might be tempted to think that it was all just a game.

Martin Benn



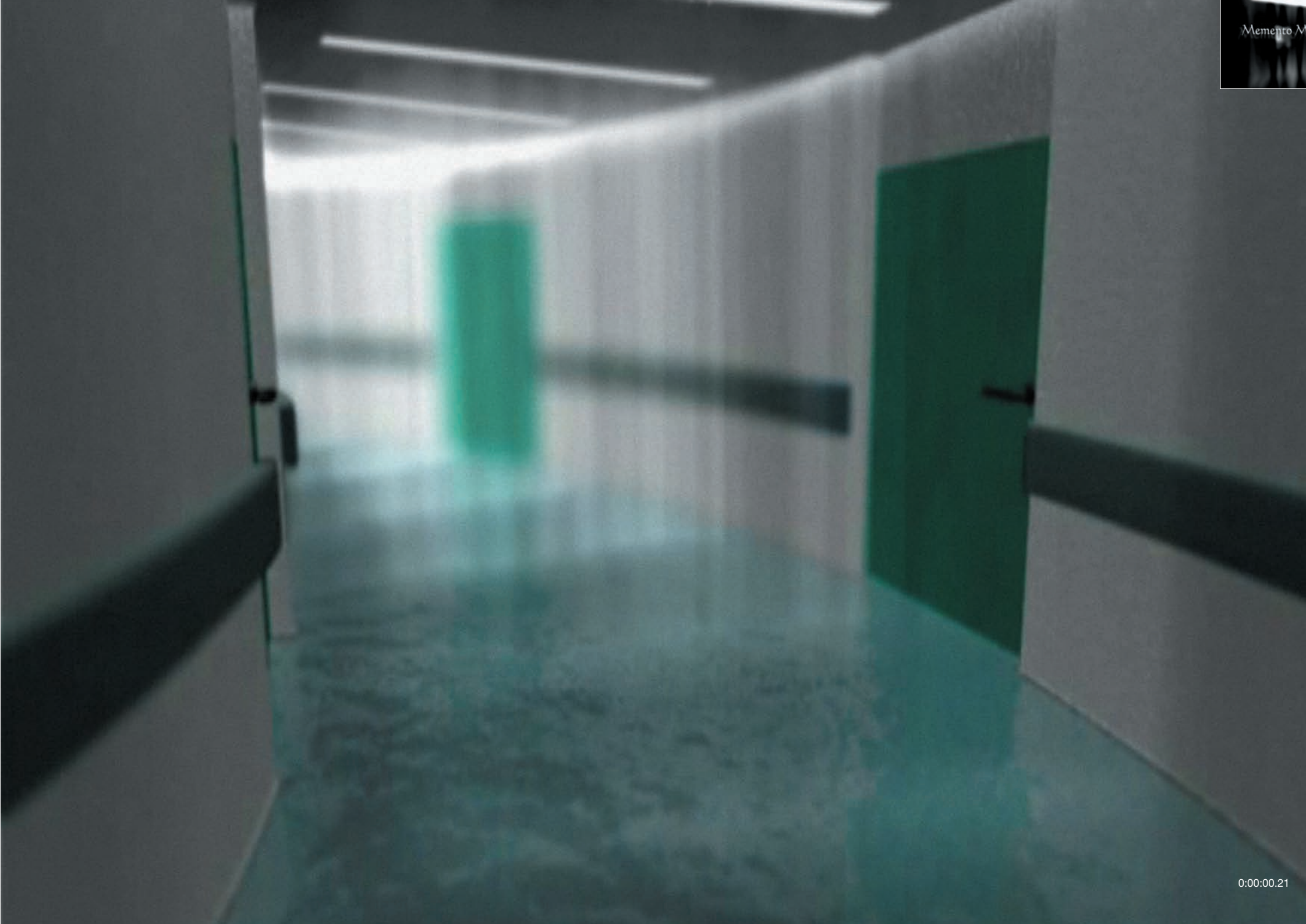


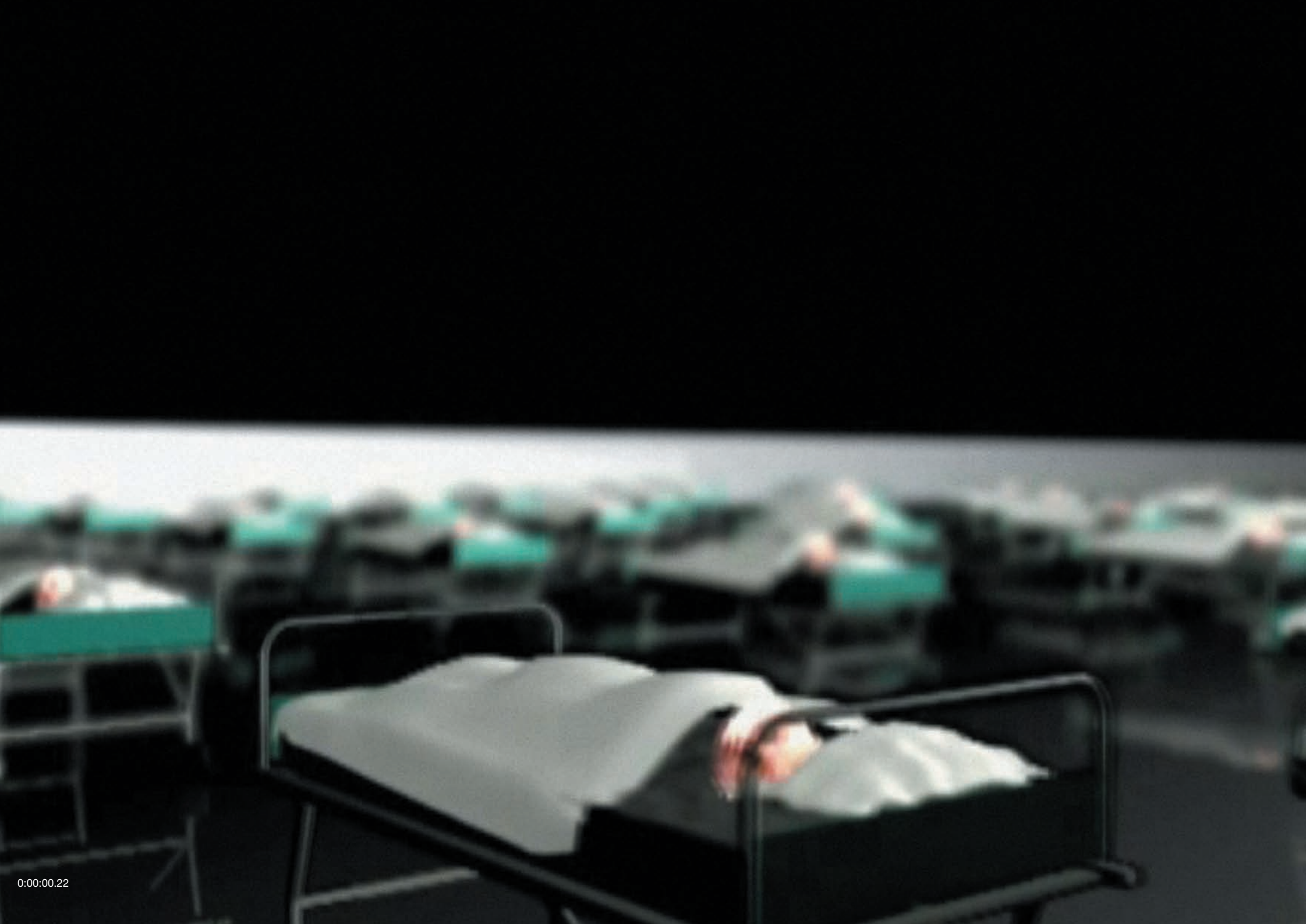


Memento Mori

2003

10:11 Min.





Memento Mori

Die Videos von Willi Bucher und Ralf Kopp sind bewegte Gemälde. Sie malen Gefühle vor Augen, geben Grundkoordinaten des Menschseins Form. Dramaturgie und Ton lassen keinen Ausweg offen, um sich ihnen zu entziehen. Existentielle Themen sind der Gegenstand ihrer visuell emotionalen Fangnetze. New Babylon oder Murammusammus stehen für diese Gattung ihrer Arbeiten. Mit Memento Mori gehen sie endgültig an die Grenze menschlicher Existenz; es geht um die Bedrohung des Lebens durch den Tod.

Gespeist von persönlichen Erfahrungen Willi Buchers zeigen sie die Ambivalenz der Krankenhäuser als Orte der Lebenserhaltung und der Todesgegenwart auf. Karge Räume, endlose sich gleichende Flure, Türen, die von anonymer Hand geöffnet und geschlossen werden. Die Helfer bleiben ohne menschliche Kontur.

Auch die gezeigten Kranken bleiben ohne individuelle Züge. Gleiche Gesichter, die Anonymität der Gesundheitsfabrik scheint alles verschluckt zu haben, was ihr eigenes Leben so einzigartig machte. Alle liegen sie da. Gezeichnet und schwer atmend.

Ihre Hilflosigkeit, ihr Ausgeliefertsein gleicht sich Bett für Bett, ob Einzelzimmer oder Krankensaal. Leid kennt keine sozialen Unterschiede. Im Angesicht des Todes sind wir alle gleich.

Die Kamera geht in viele Zimmer, immer mehr Menschen sind in Betten liegend zu sehen.

Die Wiederholung lässt dem Geist Zeit. Es tauchen Fragen auf.

Bin ich mir meiner Endlichkeit bewusst?
Lebe ich jeden Tag so, als könnte er mein letzter sein?
Ist Krankheit natürlich, oder machen wir uns selbst krank?

Memento Mori, die Übersetzung eines alten Psalmwortes (90,12) ermahnt, den Tod nicht aus dem Leben zu verdrängen und die Lebenszeit nicht mit Oberflächlichem zu verschwenden, sondern den Dingen im Angesicht der Endlichkeit auf den Grund zu gehen.

Im Video taucht immer wieder ein gut gekleideter Mann auf. Er steht in der Tür, verbeugt sich und ruft: "Have a nice day." Ist er Symbol für eine Gesellschaft, die der eigenen Sterblichkeit nicht ins Auge sehen kann, die den Tod systematisch aus dem Alltag verdrängt hat?

Have a nice day – ein künstlerisches Plädoyer gegen die Oberflächlichkeit und für mehr menschliche Zugewandtheit in der Alltagskommunikation?!

Mir scheint der Mann auch die Antwort der Künstler auf den menschlichen Grundkonflikt zu sein. Es ist ihr Umgang mit der Tatsache, dass alles Leben von Beginn an auf den Tod hinausläuft. Beides beansprucht Wahrheit.

Bedenke, dass du sterblich bist – have a nice day.

Martin Benn



Memento Mori

The videos of Willi Bucher and Ralf Kopp are paintings in motion. They paint feelings before one's eyes, give shape to the basic co-ordinates of human existence. The dramatic script and the sound leave no escape. Existential issues are the content of their visual and emotional impact. New Babylon or Murammusammus are representative of this genre in their work. With Memento Mori they have definitively arrived at the borderline of human existence; the issue is the threat which death poses to life.

The artists show the ambivalence of hospitals as places where life is maintained and yet where death is ever-present. Bare rooms, endless identical corridors, doors opened and closed by anonymous hands – the helpers remain devoid of human contours.

The sick also remain devoid of individual characteristics. Identical faces, the anonymity of the health factory appears to have swallowed up everything which once made their lives unique. They all lie there, marked by fate and breathing only with difficulty.

Their helplessness in the face of their destiny is the same, bed after bed, irrespective of whether it is in a private or a general ward. Suffering knows no social differences. In the face of death, we are all the same.

The camera enters many rooms, ever more people can be seen lying in beds.

The repetition allows the intellect time. Questions arise.

Am I aware of my own mortality?

Do I live every day as if it could be my last?

Is sickness natural, or are we making ourselves sick?

Memento Mori, the translation from the old Psalm (90,12) warns us not to drive death out or life and not waste life with superficialities – instead to go to the heart of matters in the full recognition of our mortality.

In the video a well-dressed man appears repeatedly. He stands in the door, he bows and calls, "Have a nice day." Does he symbolise a society which cannot face up to its own mortality, which has systematically banished death from everyday life?

"Have a nice day" an artistic call to oppose superficiality and for more human affection in our daily communication?!

It seems to me that the man is also the artists' answer to the fundamental human conflict. It is the way they deal with the fact that, right from the beginning, all life leads to death. And both life and death demand truth.

Remember that you are mortal – have a nice day.

Martin Benn

Bilder des “Schönen”

Beim Betrachten der Videowerke von Willi Bucher und Ralf Kopp gerät man unweigerlich in einen Konflikt, der einen zwischen Identität und Distanz, Wohlsein und Schmerz schwanken lässt. Genau das wollen die beiden Künstler erreichen, wenn sie wie beim Video “Shanghai” ihre Zuschauer mit den Bildern des Schönen locken, um sie im gleichen Moment auf den gefährlichen Boden der “Realität” zu führen. Eindrücke, die nur schön sein wollen, werden bei Bucher/Kopp nämlich partout vermieden. Dies unterscheidet sie auch von der jungen Videokunst der 90er Jahre, welche viel stärker vom Lustprinzip und dem Körperkult der MTV-Generation geprägt war.

Das Faszinierende an der Kunst von Willi Bucher und Ralf Kopp beruht auf der Tatsache, dass sie die Betrachter hinter die Fassaden einer illusorischen Welt voller Veränderungen blicken lassen. Weil sich diese Welt vom eigenen Konstrukt des “Wirklichen” oft massiv unterscheidet, entstehen Gegensätze und Widersprüchlichkeiten, die für den Rezipienten erschütternd sind. All dies kann nur gelingen, weil das Medium Video für das Darstellen von Wandlungsprozessen und Mehrfachdeutungen perfekte Voraussetzungen bietet. Es wirkt durch die Lebendigkeit der Bilder sehr eindringlich auf die

Images of “Beauty”

Looking at the video works of Willi Bucher and Ralf Kopp, one is unavoidably drawn into a conflict which causes one to waver between identity and distance, well-being and pain. This is exactly what the two artists wish to achieve when, in the video “Shanghai”, they lure the viewers with images of Beauty only immediately to lead them onto the dangerous ground of Reality. Bucher and Kopp specifically avoid offering impressions which are merely beautiful. This distinguishes them from the young video art of the 90s which was far more strongly influenced by the MTV-generation’s principle of fun and the cult of the body.

The fascination of Bucher and Kopp’s art arises from the fact that they allow the viewer to look behind the facade of an illusory world full of change. Because this world is often very different to the viewer’s concept of reality, contrasts and contradictions arise which shock the recipient. All this can only happen because the medium of video offers perfect possibilities for the depiction of processes of transformation and of ambiguity. The vividness of the images has an urgency on the psyche

Psyche des Betrachters, die teilweise (wie bei “Fuß um Kopf”) gleich mehreren Monitoren und damit Welten ausgesetzt ist. Bei der Themenwahl zeichnen sich die Künstler durch ein sensibles Gespür für Aktuelles aus: Vernetzung, Globalisierung und die damit einhergehenden Auswirkungen und Veränderungen sind dabei Bereiche, die immer wiederkehren.

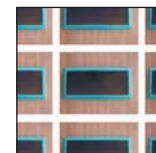
Dennoch ist Bucher/Kopp per se keine politische, sondern vielmehr eine die Gesellschaft beobachtende und hinterfragende Kunst. Dies dokumentieren auch die Werke “Netz Total”, “Fuß um Kopf” und “Shanghai”. Sie sollen im Folgenden näher beschrieben werden.

Robin Kröger

of the viewer which is at times (as in “Foot around Head”) subjected both to several monitors and thus to several worlds.

In their choice of subject the two artists show themselves to be sensitive to topical issues: networking, globalisation and the consequent effects and changes are themes which repeatedly occur. However, Bucher and Kopp’s art is not perse political; rather it observes and questions society. The works “Total Net”, “Foot around Head” and “Shanghai” document this. These are described in greater detail below.

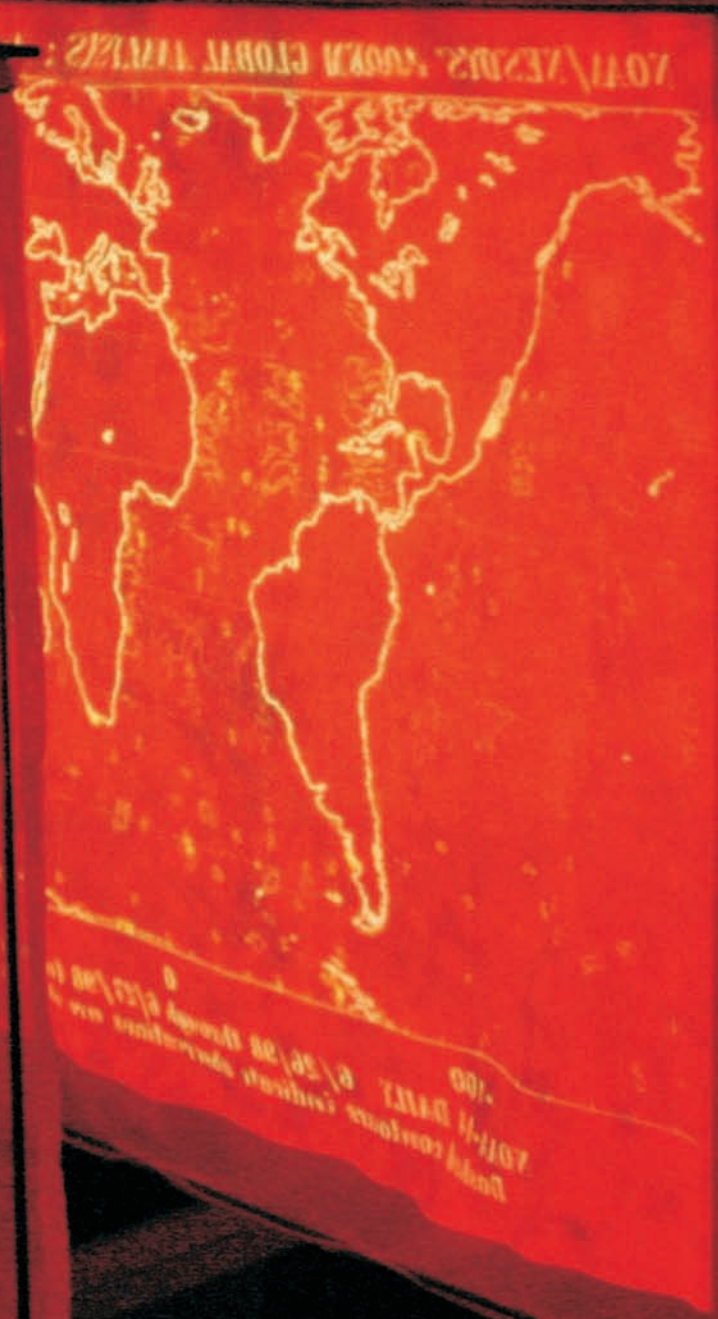
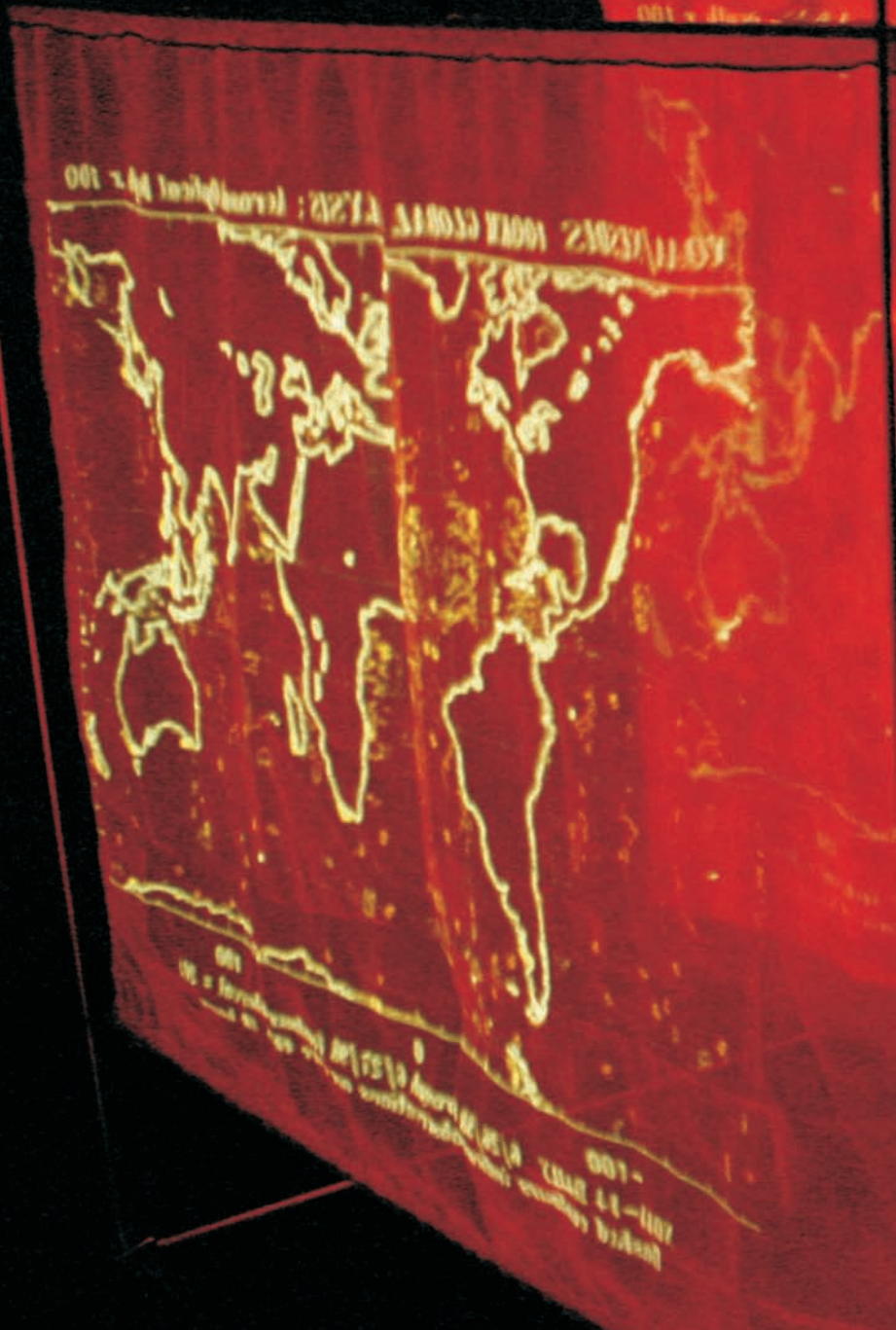
Robin Kröger



Netz Total

2002

06:52 Min.



Netz Total

Die Installation "Netz Total" zeigt optisch auf drei hintereinander aufgehängten Bildebenen, wie sich unsere Welt in der Zeit der Globalisierung vernetzt.

Ausgehend von Nordamerika durchziehen farbige Lichtlinien auch Europa, Australien und teilweise Asien. Es scheint, dass sich die Linien dort zuerst ausbreiten, wo man Länder mit einer starken Wirtschaft und große Handelsmetropolen vermutet. Während zunächst alles sehr harmlos und nachvollziehbar aussieht, vernetzen sich die Linien bald weltweit zu undurchdringlichen abstrakten Landschaften. Es entwickelt sich ein optisches Strukturgebilde, das sich von dem ursprünglichen Bild unseres Globus mit seinen fünf Kontinenten und Nationen drastisch unterscheidet. Ein babylonisches Stimmengewirr im Hintergrund verkündet den Übergang zu einer Weltgesellschaft, die sich am Ende in einem Rot-Orange chaotischer Linien wiederfindet. Ein typisches "Bucher-Rot" suggeriert dabei Aggressivität.

Das Netz symbolisiert die zunehmend zur globusumspannenden Mega-City sich formierende Welt. Über Drogen und Nahrungsmittel, Waffen und Schwarzgeld, Informationen und Menschen wird jenseits von Grenzen hin- und hergeschoben. Zeit und Entfernungen werden immer irrelevanter, die Welt in ihrer sinnlichen Erfassbarkeit immer abstrakter.

Der Mensch ist Teil dieser Vernetzung und kann sich ihr nicht entziehen. Dies haben Willi Bucher und Ralf Kopp bei der Schaffung von "Netz Total" berücksichtigt, indem sie die Installation auf einen Spiegel gestellt haben, in dem sich die Betrachter als Teil des Netzes wiedererkennen. Dies ist deshalb wichtig, weil das Netz eine Beobachtung von außen gar nicht zulässt: Weil das Netz eine alles umspannende Einrichtung ist, muss die Frage lauten, "wie" wir die Welt beobachten, wenn wir uns darin bewegen. Insofern kann das Begreifen von "Netz Total" als Voraussetzung auch für die Entstehung und Interpretation der weiteren Videowerke von Bucher/Kopp gesehen werden: "Fuß um Kopf" und "Shanghai" wären ohne die Gegenwart des Netzes nicht existent, weil ihre Inhalte gleichzeitig Nebenerscheinungen und Produkte davon sind.

Robin Kröger



Total Net

The installation "Total Net", on three screens hung one behind the other, shows how our world is becoming networked in the era of globalisation.

Starting from North America, lines of coloured light extend through Europe, Australia and into parts of Asia. It seems that the lines first spread themselves in countries where one assumes there is a strong economy and there are large trading metropolises. Whilst first appearing harmless and understandable, the lines soon form a dense net of impenetrable abstract landscapes spanning the world. An optical structure forms which differs drastically from the original image of our globe with its five continents and its nations. A Babel of voices in the background announces the transition to a world society which at the end reveals itself as a red-orange chaos of lines. A typical Bucher-red suggests aggression.

The net symbolises the world which increasingly is becoming a globe-spanning mega city as drugs and foodstuffs, weapons and illegal money, information and people are shifted across borders. Time and distance become ever more irrelevant, and the world ever more abstract as it becomes ever less comprehensible to the senses.

Man is a part of this net and cannot escape. Willi Bucher and Ralf Kopp have reflected this in their creation of "Total Net" by mounting the installation on a mirror in which the viewer recognises himself as part of the net. This is important because the net cannot be seen from the outside: because the net is an all-embracing installation, it raises the question of how we observe the world when we move in it. Thus the understanding of "Total Net" is also a pre-condition for the creation and interpretation of further video works by Bucher and Kopp: "Foot around Head" and "Shanghai" would not exist if it had not been for the presence of the net because their contents are simultaneously subsidiary phenomena as well as products arising from it.

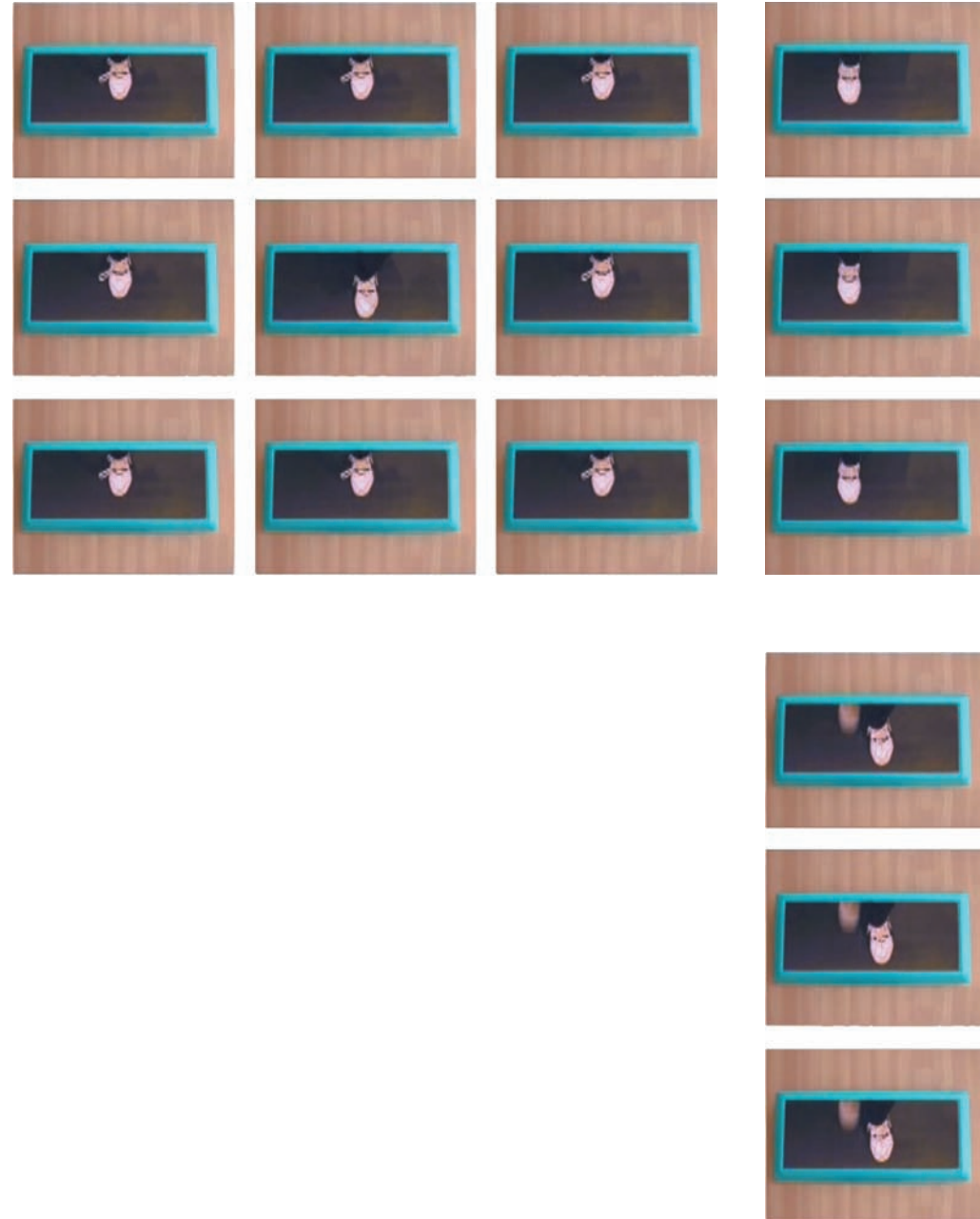
Robin Kröger

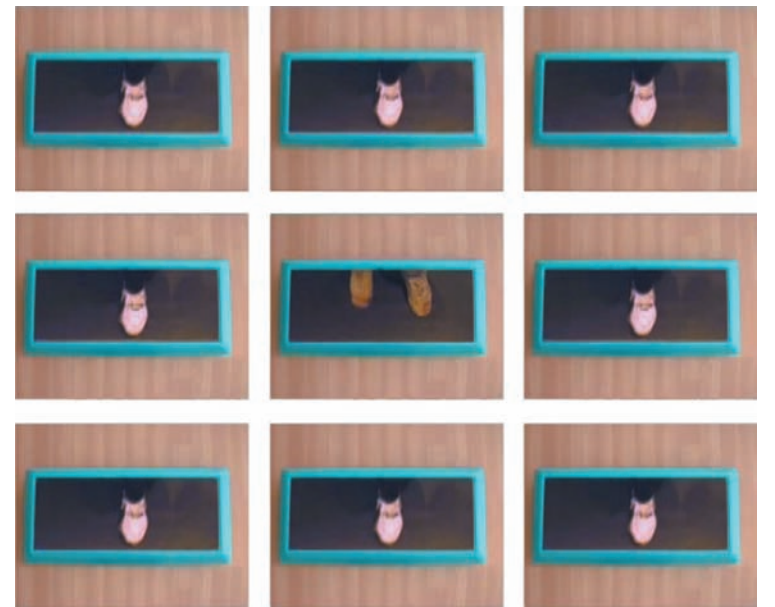
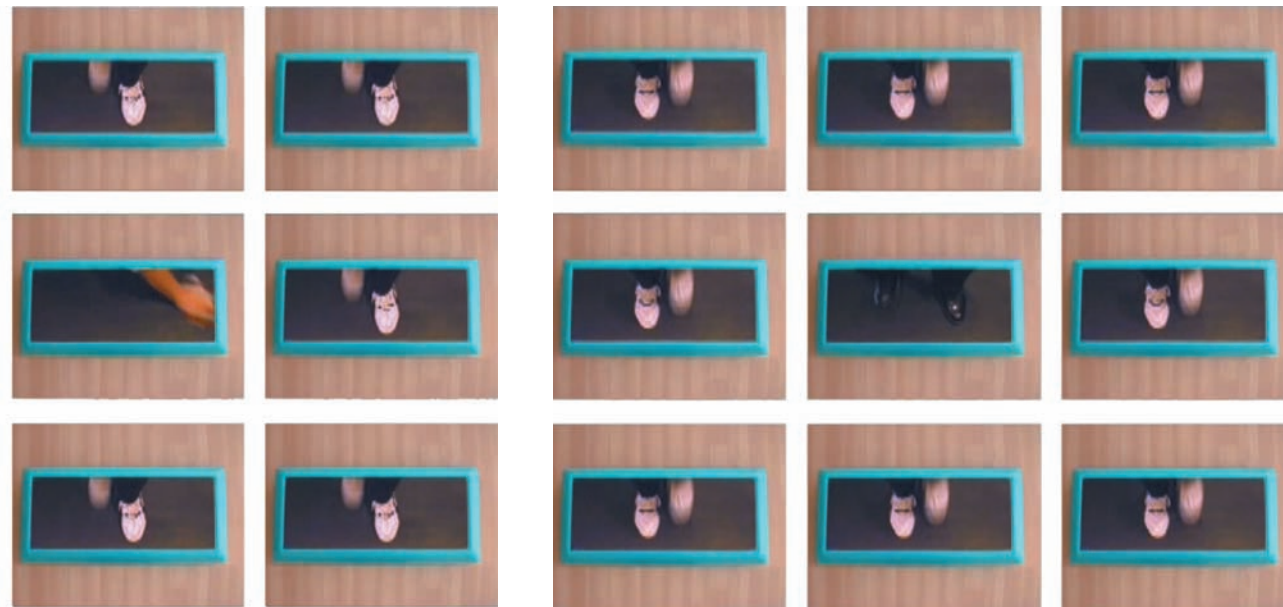
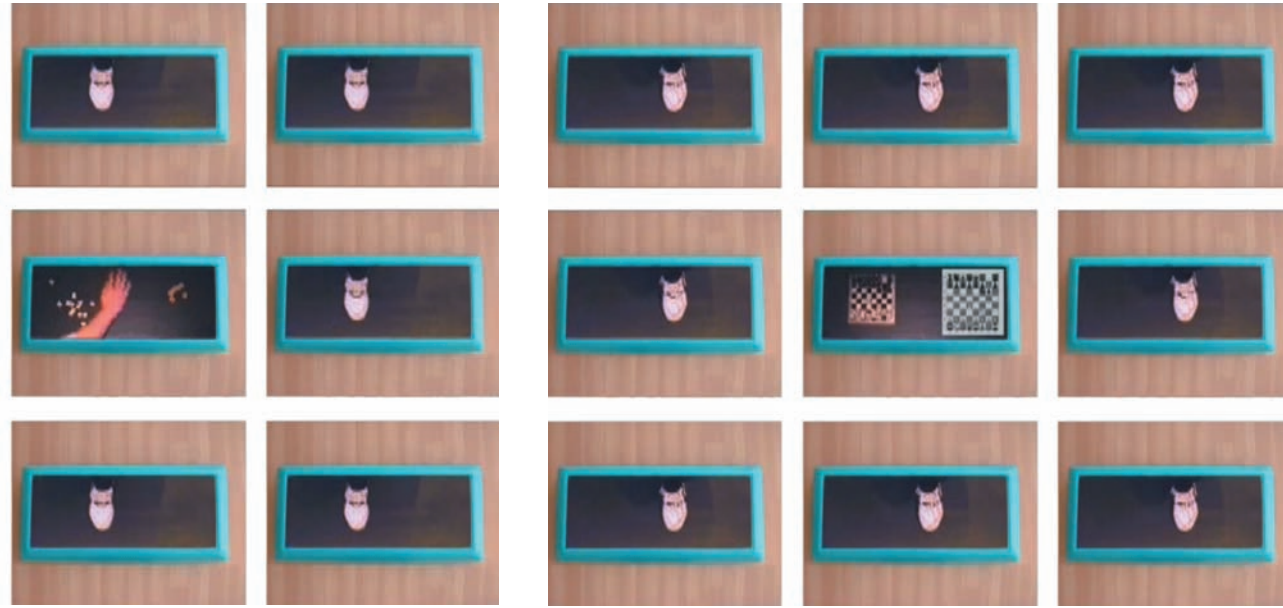


Fuß um Kopf

1999

19:47 Min.





Fuß um Kopf

Willi Bucher und Ralf Kopp zeigen mit dem Video "Fuß um Kopf" acht zu einem Quadrat angeordnete Bildschirme, auf denen die sportlichen Aktivitäten auf einem in Fitnessstudios beliebten *Stepper* zu sehen sind: Zum dumpfen Rhythmus basslastiger Technomusik und den Geräuschen eines Schwimmbades werden dabei die steppetypischen Fußbewegungen von ein und derselben Person gezeigt. Diese auf Dauer schmerzhaft Monotonie wird nur durch solche Bilder durchbrochen, welche vom neunten Monitor ausgestrahlt werden. Dieser befindet sich in der Mitte des Quadrates und symbolisiert den "Kopf" des Kunstwerkes. Auch hier sind die Bewegungen auf einem *Stepper* zu sehen, allerdings varianten- und somit abwechslungsreicher. Überraschenderweise wird dort irgendwann nicht mehr gesteppt, sondern Schach gespielt.

Im Mittelpunkt der Installation "Fuß um Kopf" steht der Mensch und sein Verhalten in der Konsum- und Freizeitgesellschaft, welche durch den *Stepper* symbolisiert ist. Dieses Sportgerät ist seit Beginn der 90er Jahre aus keinem Fitnessstudio wegzudenken. Auf ihm hopste weltweit und synchron die Generation, die im Zuge wachsender Globalisierung und aufreizender Video-clips plötzlich beschloss, erfolgreich und schön zu sein. Beinahe parallel zu den Aktienmärkten erlebten auch die Fitnessstudios einige Jahre des Booms, bevor beide von der Realität eingeholt wurden: Heute ist Freizeit für viele schlicht nicht zu bezahlen, weil selbst eine gute Ausbildung kein Garant mehr für Arbeit ist. Die Wohlstandsgesellschaft liegt heute nicht mehr unter der Sonnenbank, sie ist auf Schnäppchenjagd.

Aus der Perspektive einer sich fortwährend automatisierenden Arbeit kündigte sich die Konsum- und Freizeitgesellschaft bereits in den 60er Jahren an. Es waren damals erstaunlicherweise Marxisten, die damit die Hoffnung verbanden, eine freie Gesellschaft mit einer gerechten Verteilung der Güter schaffen zu können. Ihr Argument war, dass sich über die Automatisierung die durch die Produktionsverhältnisse bedingte Entfremdung aufheben ließe. Demgegenüber mahnten die Konservativen an, dass die auf Arbeit und Disziplin begründete Gesellschaft gefährdet sei.

Wie auch immer man der erwarteten Konsum- und Freizeitgesellschaft gegenüberstand, aufzuhalten war sie jedenfalls nicht: Spätestens mit Beginn der

90er Jahre öffnete sich die Ordnungs- und Leistungsgesellschaft dem Lust- und Spieltrieb endgültig. Nicht nur die Privatisierung des Fernsehens, sondern vor allem das für jedermann nutzbar gemachte Internet waren Auslöser gravierender gesellschaftlicher Veränderungen: Von nun an dienten Bildschirme nicht nur zum Empfang von ARD und ZDF, sie verwandelten sich je nach Belieben zu multifunktionalen Erlebnisfenstern, von denen aus der einst sicherheitsliebende "kleine Mann" sein Geld am Aktienmarkt zu vermehren hoffte. Freilich zerplatzte der Traum vom ewigen Gewinn. Die spielerische Gesellschaft zeigte sich letztlich von ihrer gemeinen Seite. Die zunehmende Vernetzung und Automatisierung brachte nämlich nicht nur steigende Produktionsraten, sie führte im Zuge von Rationalisierungs- und Verschlinkungsmaßnahmen zu weltweiter Unterbeschäftigung und Arbeitslosigkeit. Dadurch haben die Menschen zwar mehr Zeit, verfügen aber über zu wenig finanzielle Mittel, die Wellnesswelten ihrer Freizeitanlagen zu bezahlen. Die Folgen sind aus zweierlei Hinsicht dramatisch: Nicht nur die Flucht in die illusorische Welt des Spielbetriebes ist verbaut. Viel schlimmer als das bedeutet der Wegfall von Arbeit auch einen Verlust von sozialer Anerkennung und Selbstachtung. Die Auswirkungen dieser Entwicklung zeigen sich bereits in einer zunehmenden Passivität der Menschen ("Es muss ein Ruck durch Deutschland gehen"), die einhergeht mit Mutlosigkeit und Frustration.

Die Installation "Fuß um Kopf" von Willi Bucher und Ralf Kopp könnte als Aufforderung zu verstehen sein, gegen diesen Zustand entschließungsfreudig vorzugehen. Genau wie vor über 200 Jahren der Aufklärer Immanuel Kant von seinen Landsleuten ein wenig mehr Mut zum Denken forderte, so demonstrieren es irgendwann die Schachspieler im "Kopf" des Kunstwerkes. Vielleicht weil die Mittel nicht mehr da sind, vielleicht weil sie genug haben vom ewigen Einheitsbrei einer globalisierten Welt: Sie entscheiden sich für das gewöhnliche Brettspiel und (interessanterweise) nicht für die elektronische Variante, welche sich auch auf dem *Stepper* befindet. Die Konfrontation mit der Einfachheit wird dabei nicht als Hindernis, sondern als Chance betrachtet, sich von einer einheitlichen, materialistischen Umgebung abzuheben. Sie dient somit als Gegenstück zu einer monoton-illusorischen Umwelt, aus der in Wahrheit keine Zufriedenheit zu schöpfen ist.

Robin Kröger

Foot around Head

In the video "Foot around Head", on eight screens arranged to form a square, Willi Bucher and Ralf Kopp show gymnastic exercises on a stepper (popular in fitness studios): the dull heavy bass of techno-music and the noise of a swimming-pool accompany the typical step movements made by a pair of feet. This increasingly painful monotony is only interrupted by the pictures shown on the ninth monitor. This is placed in the centre of the square and symbolises the head of the work. Here, too, movements on a stepper are to be seen, however these are more varied and so less monotonous. Surprisingly at one point the movements change from step to a game of chess.

Man and his behaviour in the consumer and leisure society, symbolised by the stepper, stands at the centre of the installation "Foot around Head". This piece of gymnastic equipment has been an integral part of every fitness studio since the 90s. It was on the stepper that a generation (which in the course of growing globalisation and provocative video clips had suddenly decided to go for beauty and success) jumped around across the world and in synchronisation. Almost parallel to the stock markets, the fitness studios experience several years of boom before both were overtaken by reality. Today many can no longer afford leisure because even a good education is no guarantee of employment. Today the affluent society no longer lies on sunbeds, it is hunting for bargains.

The continuous automation of work suggested already in the 60s the imminent arrival of the consumer and leisure society. Amazingly it was Marxists who saw it as their hope to create a free society with a just distribution of goods. Their argument was that automation would compensate for the alienation arising from the system of production. In reply, conservatives warned that a society based on work and discipline was in danger.

Whatever one's attitude towards the expected consumer and leisure society, its arrival could not be prevented: at the latest from the beginning of the 90s, the society of discipline and achievement finally gave way to its drive for fun and play. The privatisation of television as well as internet access for all, triggered grave social changes. The TV screens were no longer limited to two regulated channels, they could be transformed at will into multi-functional windows of

experience through which a formerly security-loving average citizen was hoping to multiply his money on the stock exchange.

Of course the bubble burst and the dream of everlasting gain evaporated. The darker side of the play-oriented society revealed itself. The growing globalisation and automation brought not only increasing rates of production, the consequence of rationalisation and slimming down was world-wide under-employment and job losses. Thus people may have more time on their hands, but they do not have the money to pay for the wellness centres of their leisure complexes. The results are dramatic in two respects. Not only is the flight into the illusory world of play now impossible, worse still the loss of employment brings about a loss of social status and self-respect. The effects of this development can already been seen in people's growing passivity ("Germany needs to shake itself into action" former Federal President Herzog) which combines with a loss of confidence and frustration.

Willi Bucher and Ralf Kopp's installation "Foot around Head" could be understood as a call to decisive action against this development. Just as 200 years ago the Enlightenment philosopher Immanuel Kant demanded that his fellow countrymen showed a little more courage to think, the chess players demonstrate this at one point in the head of this work of art. Perhaps because they do not have the means, or perhaps because they have had enough of the infinite sameness of a globalised world, the chess players opt for the traditional board game and, interestingly, not for the electronic version which also exists on the stepper. The confrontation with the simplicity is not seen as an obstacle but as a chance to choose an alternative to the uniform, materialistic surroundings. Thus it serves as the opposite to the monotonously illusory environment where in reality no satisfaction can be found.

Robin Kröger

Shanghai

2003

04:41 Min.





Shanghai



Auch die Arbeit "Shanghai" beruht grundsätzlich auf dem Prinzip der Mehr- und Doppeldeutigkeit. Den Betrachtern eröffnet das Video dabei eine Welt sich drehender Würfel, die unterschiedliche Fotografien der Stadt abbilden, welche die Künstler im Herbst 2003 anlässlich einer Kunstmesse aufgenommen haben.

Es scheint, als wären die Würfel vertikal auf unsichtbar nebeneinander hängenden Schnüren aufgezogen. Dort drehen sie sich unterschiedlich schnell in teilweise wellenförmigen Formationen, weshalb man auch ohne die traditionelle chinesische Hintergrundmusik sofort an Asien erinnert würde. Dies mag daran liegen, dass man mit den Würfelbewegungen sich drehende, buddhistische Gebetsmühlen assoziieren könnte. Dieser Eindruck wird durch die Farbenvielfalt der Würfel verstärkt, welche sich gegen Ende des Videos allerdings in ein einheitliches Rot verfärben; das chinesische Zeichen für *Schön* entsteht daraus, weicht aber einem Blutfleck, der das Ende des Videos markiert. Die Grenze zwischen Schönem und Hässlichem ist insofern nahezu fließend, weil das Bild des Hässlichen aus den Bildern des Schönen entsteht:

Shanghai. Die aufstrebende Mega-City Fernostasiens, 15 Mio. Einwohner, zahlreiche Universitäten und Hochschulen, mehrere Institute der Chinesischen Akademie der Wissenschaften, Observatorium, Museen, mehrere Theater; Satellitenbodenstation. Die Stadtsilhouette wird von Bauten der Superlative bestimmt, welche sich mit solchen westlicher Metropolen längst messen können.

Die symbolische Wirkung solch schöner Bilder ist nicht zu unterschätzen: Stellvertretend für etwas nicht operativ Wahrnehmbares vermitteln derartige Bildsymbole nämlich einen Sinngehalt, der oft in einem Komplex von weiteren Sinnbezügen steht. So sind Wolkenkratzer nicht gleich Wolkenkratzer, sondern stehen für Wohlstand, Freiheit, Arbeit usw.. Dieses Bild der Welt möchte sich der normale Betrachter unbewusst erhalten, weshalb er seiner "Wirklichkeit" widersprechende Informationen nicht aufnimmt oder zur Konsistenzhaltung

uminterpretiert. Es wäre diesbezüglich interessant herauszufinden, wie viele Menschen beim Anblick der Silhouette von Shanghai zu der Ansicht gelangen würden, China sei auf dem besten Weg zu einer offenen Gesellschaft, obwohl sie gleichzeitig mit Nachrichten über landesweite Menschenrechtsverletzungen konfrontiert werden. Wie auch immer ein solches Experiment ausgehen würde: Fest steht, dass sich die Betrachter durch gedankliche Transformationsprozesse unweigerlich von der "Wirklichkeit" entfernen, die sich hinter den Fassaden einer glamourös anmutenden Welt abspielt.

Genau dorthin werden sie von Willi Bucher und Ralf Kopp zurückgebracht. Während die Künstler die Rezipienten noch zu Beginn mit der Ästhetik der bunten, sich wellenförmig bewegenden Würfel bezirzen, werden sie (fast hinterhältig) auf den unangenehmen Boden der "Realität" geführt, wo beim Anblick des chinesischen Schriftzeichens für "Schön" der oben beschriebene Blutfleck die vermeintlich heile Welt enttarnt. Insofern ist das Bild des *schönen* Shanghai vergleichbar mit einem Engel, der in einem Gedicht Rainer Maria Rilkes letztendlich nur als ein Anfang des Schrecklichen daherkommt:

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?
Und gesetzt selbst, es nähme einer mich plötzlich ans Herz:
Ich verginge von seinem stärkeren Dasein.
Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang,
den wir gerade noch ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh't, uns zu zerstören.
Ein jeder Engel ist schrecklich.

Robin Kröger

Shanghai

The work "Shanghai" is also fundamentally based on the principle of ambiguity and double entendre. The video presents the viewer with a world of rotating dice whose six sides show different photographs of the city, taken by the artists in the autumn of 2003 during an art fair. It appears as if the dice are strung on vertical but invisible threads which hang side by side. Here they turn at different speeds and partly in wave-like formations which, even without the traditional Chinese music in the background, recalls Asia. Perhaps this is because one could associate this movement of the dice with Buddhist prayer-wheels. This impression is strengthened by the diversity of colour of the dice which however towards the end of the video change into a unified red; the Chinese character for beautiful forms out of this but fades into a blood stain which ends the video. The boundary between the beautiful and the ugly almost blurs because the image of the ugly arises from the pictures of the beautiful – Shanghai: the aspiring mega-city of the Far East with its 15 million inhabitants, numerous universities and polytechnics, several Institutes of the Chinese Academy of Science, the observatory, museums, theatres and satellite base. The city skyline is marked by superlative buildings which can easily compete with those of great western cities.

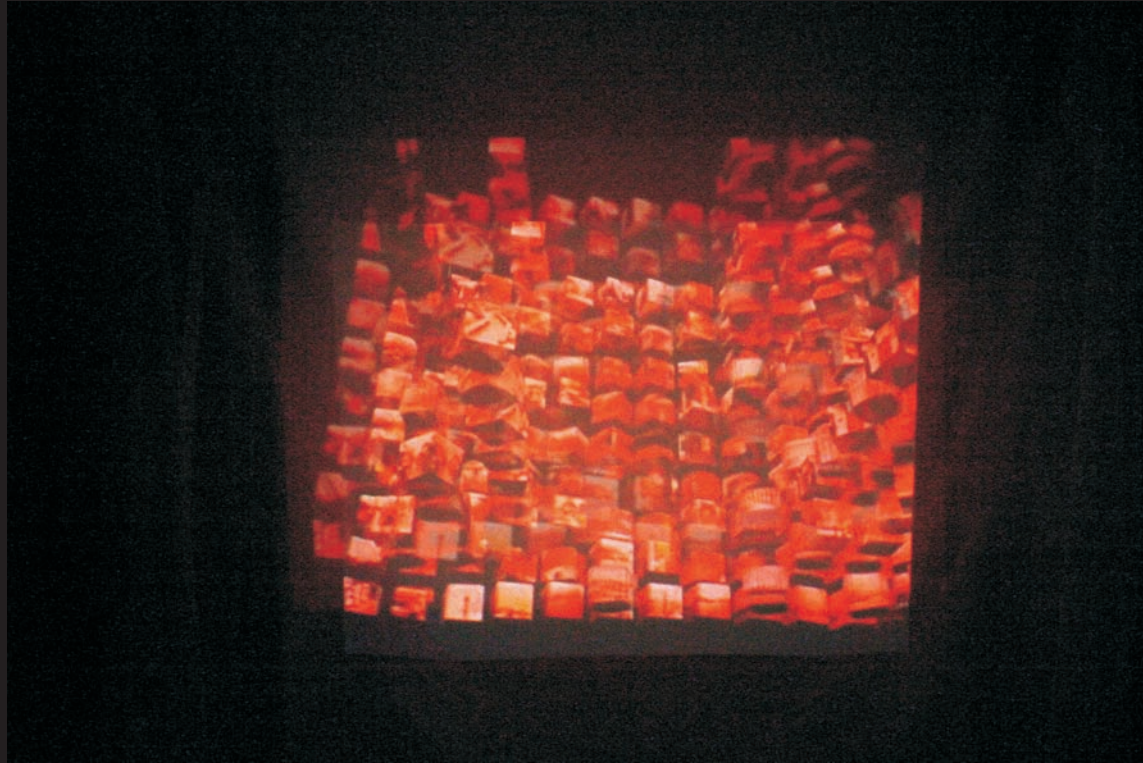
The symbolic effect of such beautiful pictures should not be underestimated; these symbols represent something which cannot be directly perceived thus conveying a sense which is part of a complex of further interrelated meanings. Therefore skyscrapers are not just skyscrapers, rather they stand for affluence, freedom, jobs, etc. This image of the world is one which the ordinary viewer would subconsciously like to hold on to, which is why either he will not take in information which contradicts his reality, or else he will re-interpret it to fit his pre-conceptions. In this context it would be interesting to find out how many people, seeing the skyline of Shanghai, would agree that China was on the best road to becoming an open society, despite at the same time being confronted with news of countryside infringements of human rights. Whatever the results of such an experiment, it is certain that through a process of cognitive transformation the

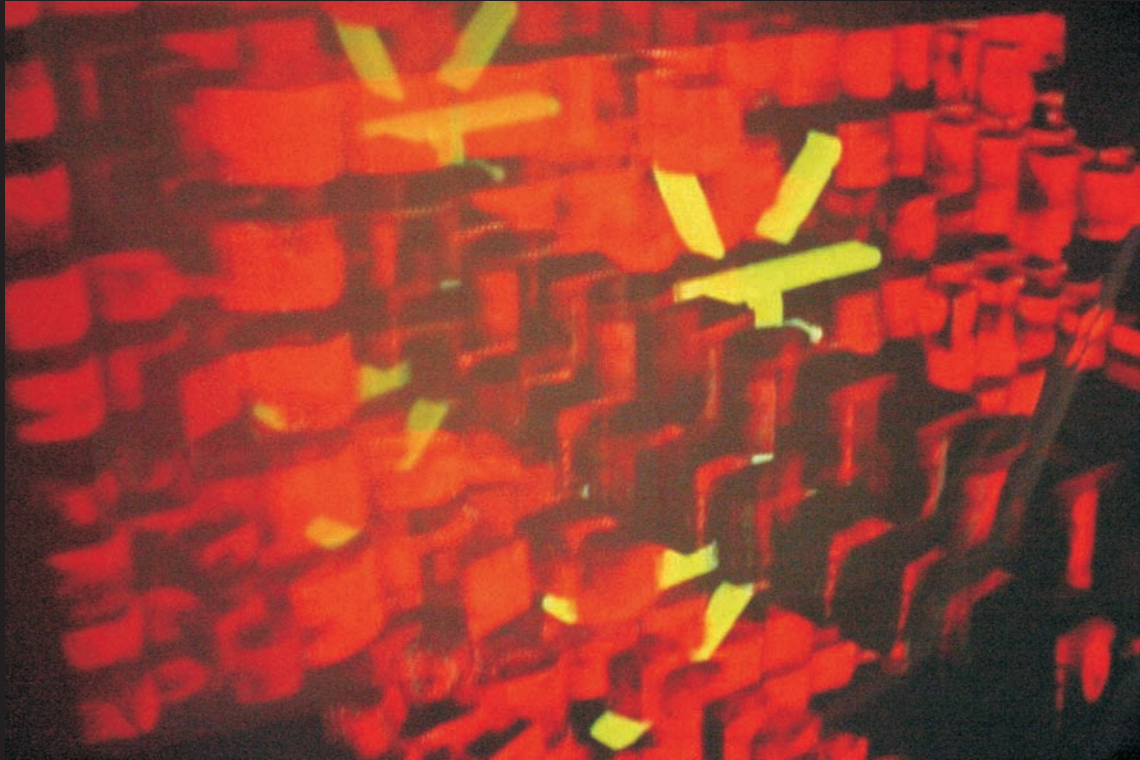
viewers inevitably distance themselves from the reality happening behind the facades of a seemingly glamorous world.

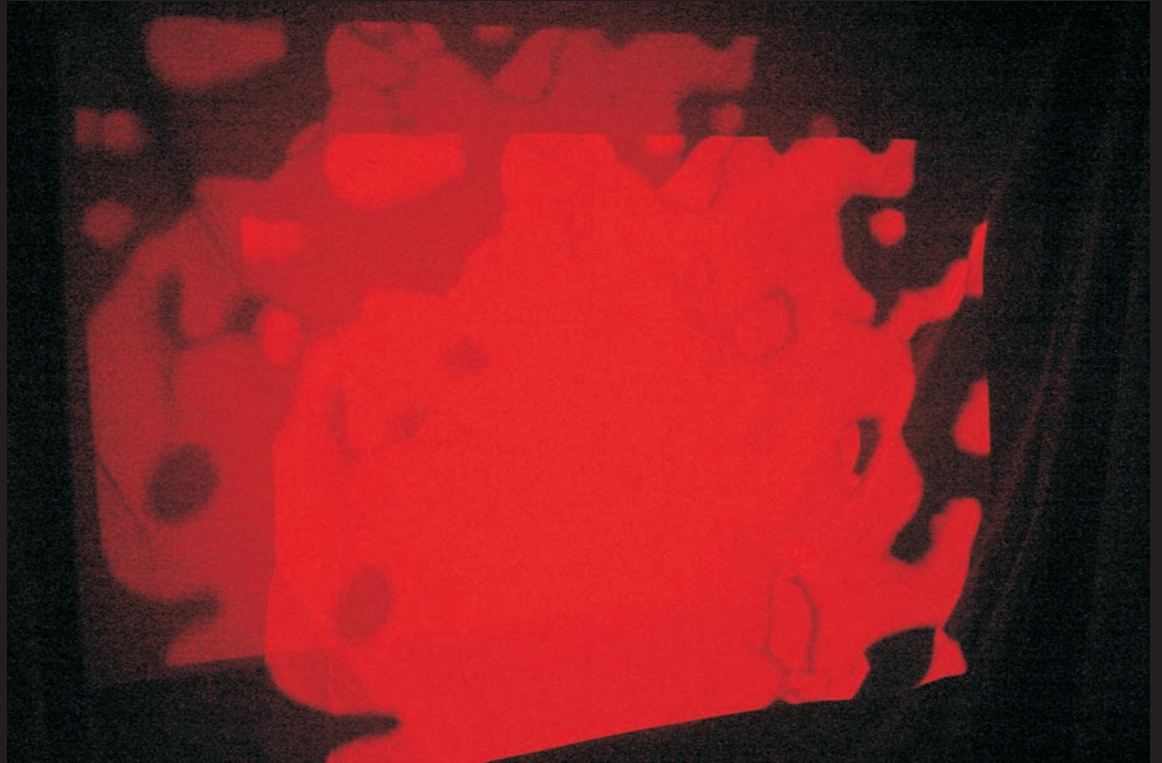
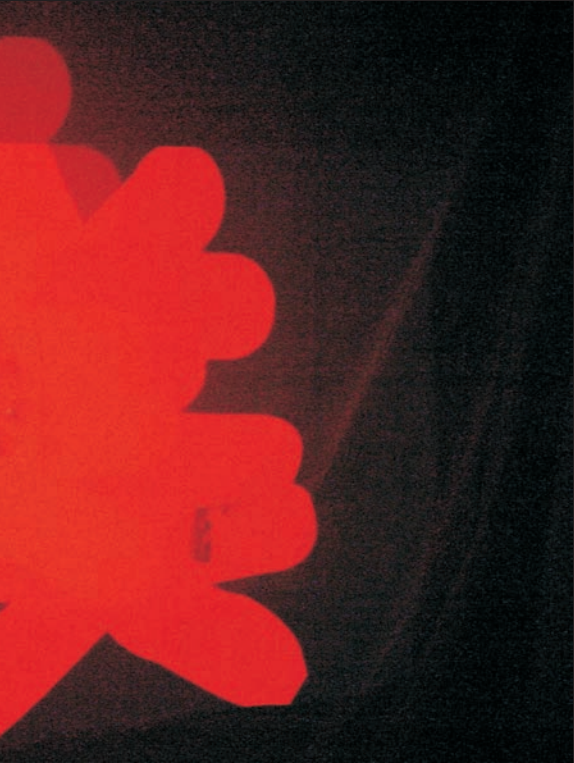
It is exactly to this reality that Willi Bucher and Ralf Kopp return them. Whilst at the beginning the artists still beguile with the aestheticism of the wave-like movements of the colourful dice, the viewers are, almost deceitfully, led back to the unpleasant reality when the Chinese character for beautiful turns into the blood stain exposing the truth about the supposedly harmonious world. In this respect the image of the beautiful Shanghai can be compared to the angel in the poem by Rainer Maria Rilke (Translated by Albert Ernest Flemming) who in fact hails the beginning of the terrible:

Who, if I cried out, would hear me among the angels' hierarchies?
And even if one of them suddenly pressed me against his heart,
I would perish in the embrace of his stronger existence.
For beauty is nothing but the beginning of terror
which we are barely able to endure
and are awed because it serenely disdains to annihilate us.
Each single angel is terrifying.

Robin Kröger



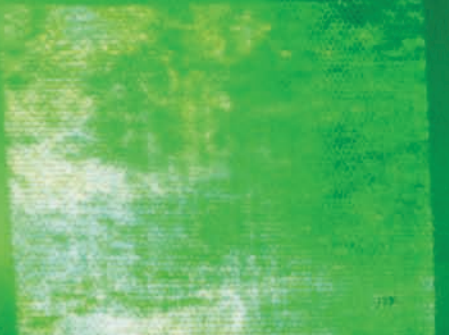


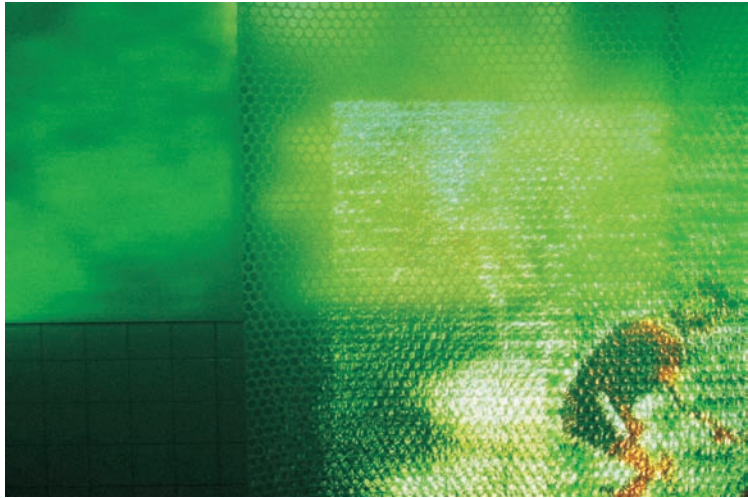


Natur

1999

04:23 Min.







Natur. Video-Installation, 3 Beamer

Willi Bucher und Ralf Kopp sind weit fortgeschritten auf ihrem Weg, tradierte Themen mit neuester Technik darzustellen. Werden sie dadurch einleuchtender?

Mit computerbearbeiteten Videos nähern sie sich dem Mythos Wald und fordern unsere Wahrnehmungsfähigkeit heraus. Drei Beamer werfen eine dreiteilige leuchtend grüne Waldlandschaft auf Bahnen transparenter Noppenfolie. Diese Folien sind Projektionsträger der Filme und zugleich Fenster, durch die Farbe und Reflexe auf dahinter zurückleuchtende Stellwände fallen. In diesen Raum greift die Zeit ein. Mit großer Geschwindigkeit laufen die Natur-Filme auf drei nebeneinander liegenden quadratischen Feldern. Die äußeren beiden Felder zeigen den gleichen Film, allerdings symmetrisch gegeneinander laufend: Aufeinander zusaussende Baumkronen und schwingende Baumstämme machen die Natur unbegebar. Die rasante Choreografie fesselt den Blick des Betrachters, der sich jedoch zugleich auf das im Zentrum eingeblendete Bild richtet. Hier tritt ein Mann, im Profil nach rechts gewandt, in die Pedale eines Spinning-Rads, akustisch begleitet vom Antriebsgeräusch, erzeugt vom Rhythmus schneller Beinritte und dem eines schlagenden Herzens. Überlagerungen, die nur im digitalen Medium erzeugt werden können, verunsichern Ohren und Augen. Sind die Sinne geschärft, nehmen sie die Verwandlung des Radelnden vom korrekt gekleideten Businessman zum Sportler im Fahrrad wahr, die mit Farbwechseln einhergeht. Nur hier in der menschlichen Figur wird das Grün farbig überblendet. Zur Farbe des Waldes, Symbol für das Unbewusste, treten Rot und Blau. Hier – im Menschen – ist Verwandlung möglich. Wird sie gelingen? Durch die Natur? Wird er sich als ihr Teil wahrnehmen oder selbstbezogen weiter auf der Stelle treten? Durch die Kunst? "Du musst Dein Leben ändern" ist Rainer Maria Rilkes Ergebnis der Kunstbetrachtung, "denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht" (Archaischer Torso Apollos, Neue Gedichte, 1908).

Ein offenes System von Informationen und Bezügen, zu deren Klärung die Form des Triptychons wesentlich beiträgt, wirkt innerhalb des Werkes. Es ist

die Erfindung der Künstler. Gewonnen haben sie das Spiel mit dem Betrachtenden, wenn dieser einen Bezug zu sich findet, wenn aus der Ästhetik der Bilder in seinem Kopf ein Bild aus Assoziationen entsteht. Der Einsatz des Mediums Video in der bildenden Kunst erreicht selten eine solche Entsprechung von Form und Inhalt wie in Bucher/Kopps Installation "Natur". Eigentlich möchte der inspirierte Betrachter und mit ihm der es auslegende Theoretiker ergriffen verstummen, aber er hat längst begonnen, nach einem Sinn zu suchen. Der Künstler kommt dem Suchenden jedoch nur auf ironische Distanz nahe. "Natur" – so rhetorisch der Titel, so präzise und reizvoll die Konstellation, so behutsam die Moral.

Hilde Heidelmann

Nature. Video installation, 3 beamers

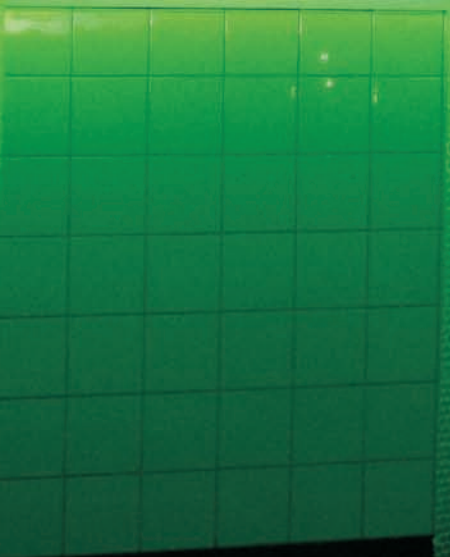
Willi Bucher and Ralf Kopp have advanced a long way towards representing traditional themes with the latest technology.

Does this shed any more light on those themes? With computer-manipulated videos they approach the myth of the forest and challenge our perceptive abilities. Three beamers project a vivid green woodland scene divided into three parts onto sheets of transparent bubble foil. These foils are the projection screens for the films and at the same time they are windows through which the colour and the reflexes fall onto surfaces which reflect them back. In this space, time intervenes. The nature films run at great speed on three adjacent square fields. The two outer fields show the same film but symmetrically juxtaposed: tree tops racing into each other and swaying tree trunks make this natural world inaccessible.

The fast-moving choreography captivates the viewer, who at the same time focuses his attention on the picture projected in the centre. Here a man, seen in right profile, pedals an exercise bicycle to the acoustic accompaniment of the whirring of the wheels caused by the rhythm of his fast-moving legs, and of his heartbeat. Superimposed images, which only the digital medium can produce, unsettle the ears and eyes. Once the senses have been sharpened, they perceive the metamorphosis of the cyclist (which coincides with changes in colour) from the conventionally dressed businessman into the sportsman in cyclist's outfit. Only here in the human figure is the green overlaid with other colours. To the colour of the forest – a symbol of the unconscious red and blue are added. In the human figure, transformation is possible. But will it take place? Through nature? Will he perceive himself as a part of nature or will he continue to pedal without moving forward, locked in himself? Through art? "You must change your life" was Rainer Maria Rilke's conclusion after contemplating art, "because there is nothing in you which it does not see." (Ancient Torso of Apollo, New Poetry, 1908)

An open system of information and connotations is fundamental to the work, and the form of the triptych is significant to our understanding of this. It has been invented by the artists. They have won the game with the viewer when he relates the work to himself, when the aesthetic language of the work forms pictorial associations in his head. The use of video as a medium rarely achieves such a correspondence of form and content as in Bucher/Kopp's installation "Nature". Really, the inspired viewer – and the interpreting theorist – would prefer to remain speechless, but he has already begun to search for meaning. The artist, however, remains at an ironic distance. "Nature" – the title so rhetorical, the constellation so precise and appealing, the moral so sensitive.

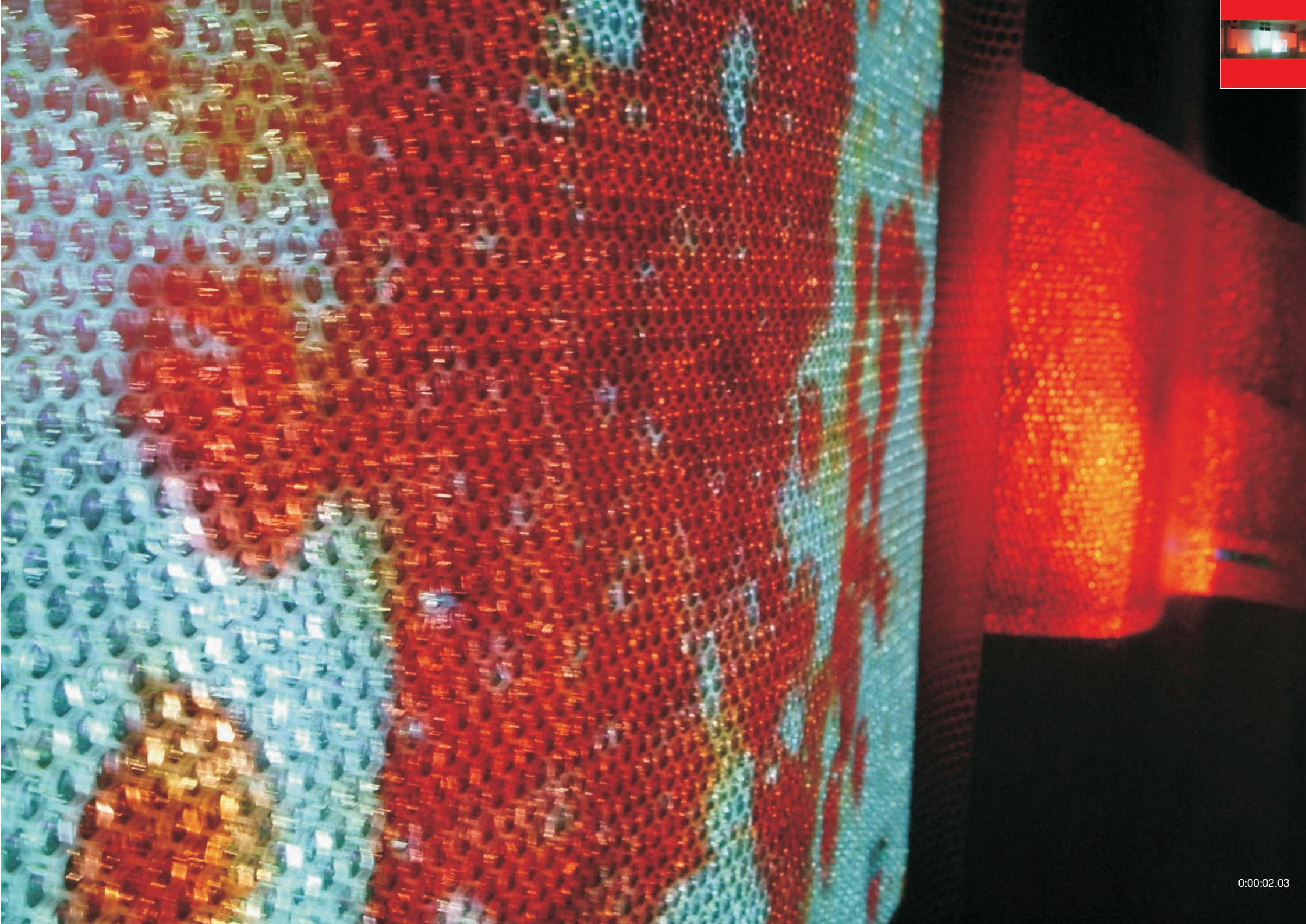
Hilde Heidelmann



Rot

2000

13:50 Min.





Rot. Video-Installation, 3 Beamer

Das Triptychon, wegen seiner altarähnlichen Komposition und geistigen Ordnung beliebte Bildform Willi Buchers aus den 1980er Jahren, wurde jetzt Rauminstallation in der gemeinsamen Arbeit mit Ralf Kopp für ihre Videokunst.

Die Faszination der Künstler für die vielfältigen Möglichkeiten der Bild- und Klangmanipulation durch Computertechnologie bewirkt die Faszination des Betrachtenden. Drei Beamer senden bewegte Bilder auf drei horizontal gelagerte Quadrate. Hier ist Ästhetik vorprogrammiert. Bildträger ist licht- und farbdurchlässige Noppenfolie. Die "Standbilder" des Katalogs klären über die räumliche Situation auf. In den Anfangs- und Schlusseinstellungen der Filme sind die beiden äußeren Quadrate rot und das mittlere weiß. Auf den Flügelquadraten beginnen rote Wolken zentrifugal über rote Himmelsfelder zu ziehen. Auf dem zentralen weißen Feld bildet sich eine Aktion ab. Das Feld wird Zielscheibe eines Wurfspiels mit Tomaten, Wasser, Rosen. Langsam baut sich ein Bild auf, das am Schluss wieder weggewischt wird. Hier spiegelt sich Nähe, auf den Flügeln Weite. Wolken verändern unter getragenen voluminösen und rhythmischen Klängen unablässig ihre Formationen, werden Knäuel, Schlünde, Münder; symmetrische Wolkenshatten fügen sich über das Mittelfeld hinweg zu Schmetterlingsbildern eines Rorschachtests. Ausbalancierte rote Wolken- und Augenweide! Neugier und Irritation des Betrachters weckt das Entstehen des zentralen Bildes, das sich sein eigenes digitales Reservat erobert und die Wahrnehmung des Betrachters mit einer neuen Realität besetzt. Raum und Zeit verengen sich zum Hier und Jetzt. Hier spielt das Theater, sanfte Dramatik zwischen zentrifugal gesteigerter Epik. Koexistenz von Vergänglichem und Zeitlosem. Der Intendant lässt den Zufall mitspielen, am Ende ist die Bühne wieder leer. Akteure waren Raum, Zeit, Form und Farbe. Das Ende ist offen.

Der Raum bleibt, wenn die Zeit abgelaufen ist. Akustik und Visualität entziehen sich einer objektiven Zuschreibung, dennoch gibt es keine Orientierungslosigkeit beim Zuschauer.

Bucher/Kopps Konzept bewirkt Rückbezüglichkeit beim Betrachtenden. Erinnerungen und Assoziationen stellen sich ein. Spielerischer Aufbau und Zerstörung, Freude und Vergeblichkeit. Das Ritual von Werden und Vergehen, das Hineinstellen menschlicher Aktion in transzendente Räume ist von hoher sakraler Symbolik, ironisch reflektiert durch triviale Elemente: Tomatenweitwurf, einschwebende Rosenblüten – wie der Wolkenhimmel in der bedeutungsschweren Farbe Rot, der man sich nicht entziehen kann. In schöner Unwirklichkeit oder unwirklicher Schönheit zu sterben, ist hier eine virtuelle Gefahr, so stark reizen die Künstler die gesetzten Signale aus. Rettung kann nur die Zeit bringen, der Schluss der Vorführung, das Zurück an den Anfang mit dem Wunsch nach Wiederholung des sanften Rausches.

Hilde Heidelmann

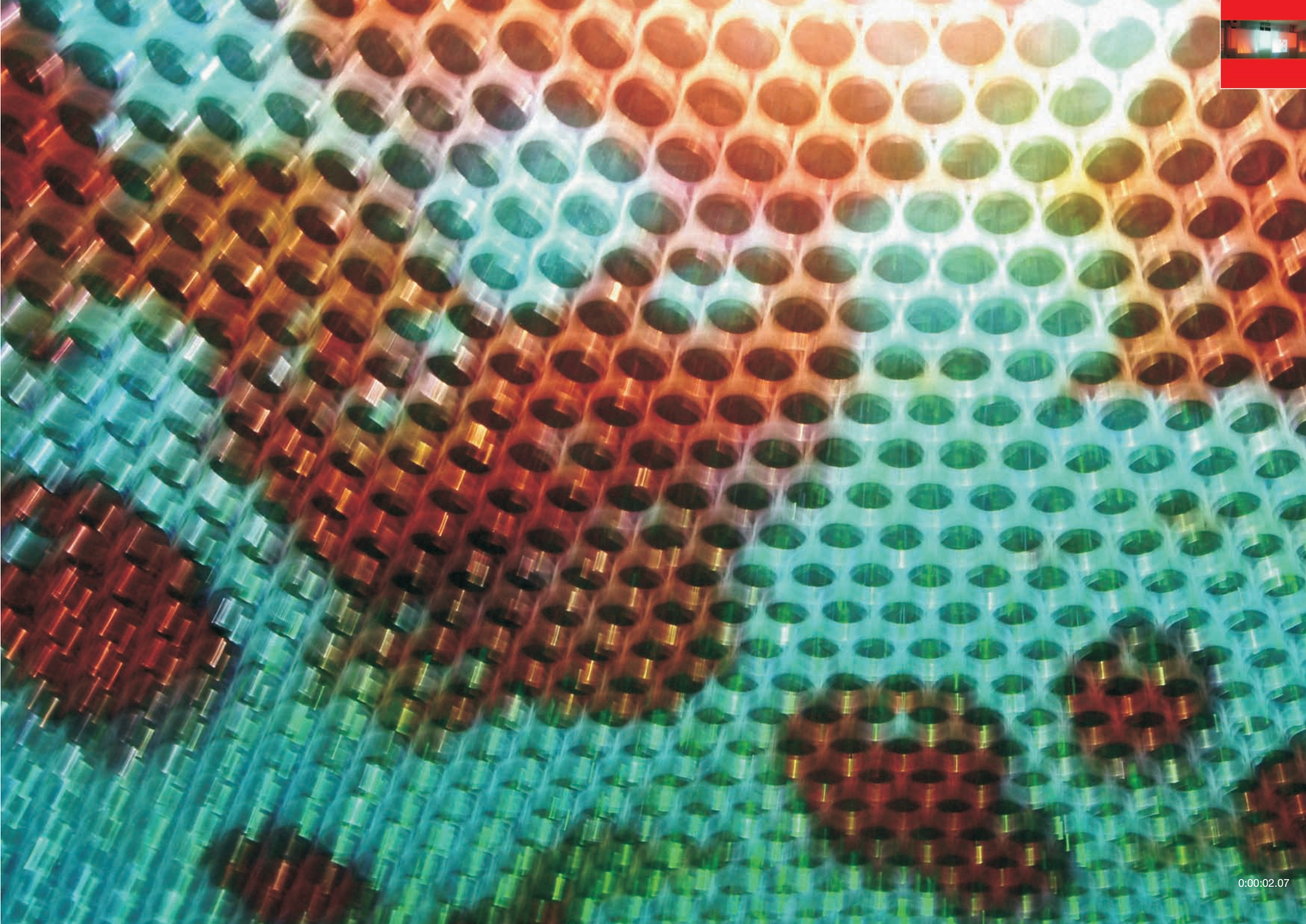
Red. Video installation, 3 beamers

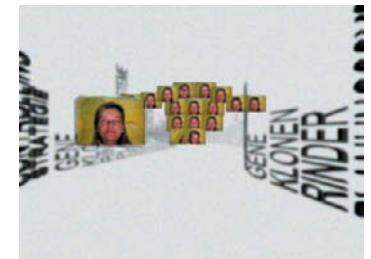
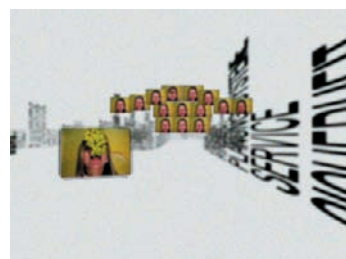
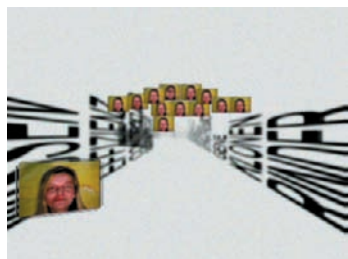
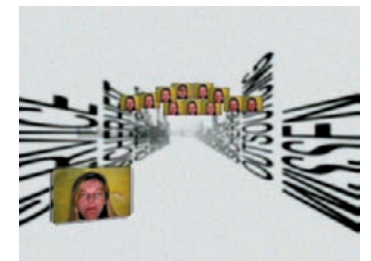
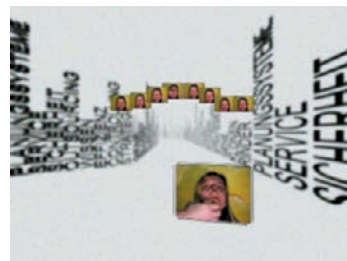
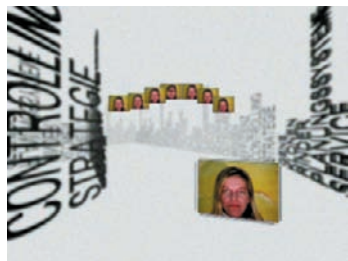
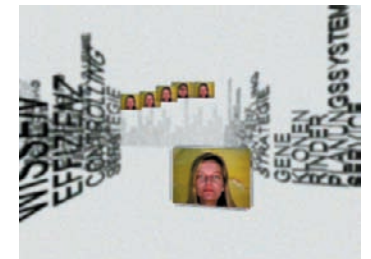
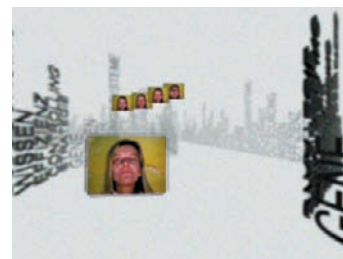
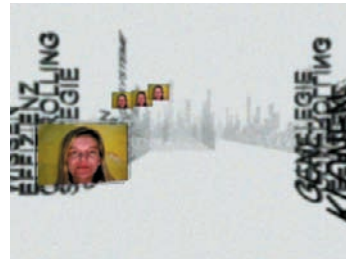
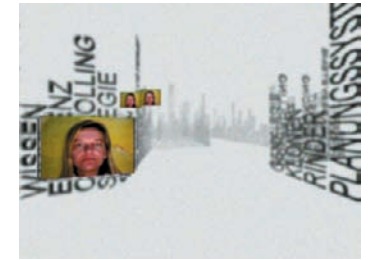
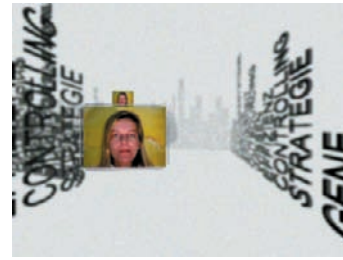
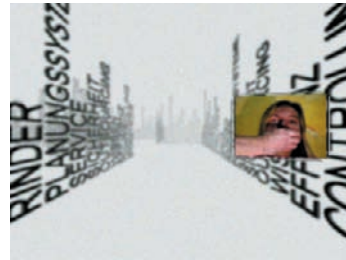
The triptych, Bucher's favoured pictorial form during the 1980s because of its altar-like composition and spiritual order, has now become a room installation in the joint video art with Ralf Kopp.

The artists' fascination with the manifold possibilities for picture and sound manipulation through computer technology also fascinates the viewer. Three beamers project moving images onto three horizontally arranged squares. The aesthetic quality is ensured. Images are projected onto bubble foil which allows light and colour to permeate. The pictures in the catalogue explain the spatial arrangement. The film begins and ends with the two outer squares red and the inner white. On the two outer squares, red clouds then start to move centrifugally across red skies. On the central white square an action begins. The square becomes a target for a game as tomatoes, red wine and roses are thrown onto it. Gradually an image is created which is wiped away at the end. This central square reflects closeness, the outer squares reflect distance. Clouds, accompanied by voluminous and rhythmical sounds, continuously change their shapes, seeming to be balls of wool, gulleys, mouths: symmetrical cloud shadows form themselves over the central field into the butterfly images of a Rorschach test. Expanses of cloud delight the eye. The curiosity and irritation of the viewer creates the central image which claims its own digital realm and fills the perceptions of the viewer with a new reality. Space and time are condensed into the Here and Now. This is theatre; gentle drama amid centrifugally enhanced epic; co-existence of the transient and the timeless. The director allows chance to place a role, at the end the stage is empty once again. The actors were space, time, shape and colour. The end is open. The space remains when time has passed. Sound and the visual do not allow an objective definition yet the viewer does not experience disorientation.

Bucher-Kopp's concept causes the viewer to relate back whilst observing. Memories and associations occur. Playful creation and destruction, enjoyment and futility. The ritual of becoming and dying, the placing of human action into transcendental spaces, has a great sacred symbolism, ironically reflected, however, through trivial elements: the throwing of tomatoes, the floating down of rose-petals – just as the clouded sky is significantly and pervasively red. The signals sent by the artists are so strong that there is a virtual danger at this point of dying in beautiful unreality – or unreal beauty. Only time can offer salvation; the end of the performance, the return to the beginning with the wish to repeat the gentle exhilaration.

Hilde Heidelmann





Mails an Muse

2001

08:33 Min.

“Werden wir richtig informiert? Ich übertreibe nicht, wenn ich behaupte, daß von der Antwort auf diese Frage die Zukunft der menschlichen Gesellschaft abhängt.”

Arnold Joseph Toynbee (1889-1975), engl. Historiker u. Kulturphilosoph

Keine Information ohne Freiheit. Keine Freiheit ohne Information.

World Wide Web, Globalisierung und Netzwerke – Begriffe, die bereits seit Jahren Hochkonjunktur haben. Doch was beschreiben sie genau? Welche gesellschaftlichen, politischen oder wirtschaftlichen Verhältnisse und Veränderungen verbergen sich dahinter? Welche Chancen oder Risiken sind damit verbunden? Welche Hoffnungen und Ängste? Und mit welchen Auswirkungen müssen gesellschaftliche Gruppen, Wirtschaftsunternehmen, Staaten und jeder Einzelne von uns rechnen?

Fragen, die sich mir erneut stellten, als ich das Video “Mails an Muse” von Willi Bucher und Ralf Kopp zum ersten Mal sah.

Ja, Fragen gibt es viele – Antworten auch. Zum Beispiel die der Globalisierungsgegner und vielseitig motivierten Technologie-, Fortschritts- und Medienkritiker. Schnell kommen sie zu ihrem Urteil. Weltweites sehen, so sagen sie, bedeutet auch weltweit gesehen werden, und von diesem Standpunkt aus sind es für sie nur noch wenige unkontrollierte Bits und Bytes hin zur staatlich und wirtschaftlich organisierten Überwachung.

Gerne – aber leider fast schon ideenlos – fällt dann das Wort vom “Gläsernen Menschen” oder wird George Orwell zitiert. Neuerdings bemüht man sogar geheimnisvoll die “Matrix”. Das düstere Szenarium ist immer gleich: Dank modernster Technologien lassen sich Informationen steuern, manipulieren, sammeln, auswerten, kontrollieren oder speichern. Ob Staat, Banken, Versicherer, Polizei oder das Reisebüro – sie alle können uns durchschauen und erfahren per Knopfdruck, wer wir sind, was wir denken und fühlen.

Eine wichtige Frage scheint zu sein – welche Rolle spielt dabei eine sich immer schneller wandelnde und beinahe schon allumfassende Informationstechnologie? Ob Internet, öffentlich-rechtliche oder private Medien – die Infoluft nimmt kein Ende und längst sind so menschliche Eigenschaften wie Narzissmus, Exhibitionismus und Voyeurismus die neuen Spielfelder der Massenmedien. Eine zunehmende Medienpräsenz und -faszination kündigt bereits von der Tyrannei der Intimität und dem Ende des Privaten.

Ein wichtiger Punkt, auf den auch “Mails an Muse” meiner Ansicht nach anspielt. Auf das Individuum, das in der anonymen Medienwelt orientierungslos im Mittelpunkt steht und als Objekt der Begierde und Subjekt eigener Begierden vorwärts schreitend, im Fortschritt also, gefangen scheint; zwischen fremder Verführung und dem sich selbst und andere Verführen.

Der amerikanische Medienkritiker Neil Postman ist sich sicher: “Unsere Abwehrmechanismen gegen die Informationsschwemme sind zusammengebrochen; unser Immunsystem gegen Informationen funktioniert nicht mehr. Wir leiden unter einer Art von kulturellem Aids.”

Ist es so? Was wäre dann das Gegenmittel? Abschalten oder erst recht einschalten in die Entwicklung der Technologien, damit wir am Ende wirksame Impfstoffe entwickeln können, die uns immunisieren gegen diese Gefahr? Wird das düstere Endzeitszenario der einst so gefeierten Infogesellschaft vielleicht morgen schon Realität sein? Und was ist mit der Gegenwirklichkeit? Zum Beispiel mit der Sichtweise, dass Informations- und Kommunikationstechnologien den weltweiten Kampf gegen politische Unterdrückung, wirtschaftliche Ausbeutung, Armut, Hunger, Krankheit und Folter unterstützen können. Und

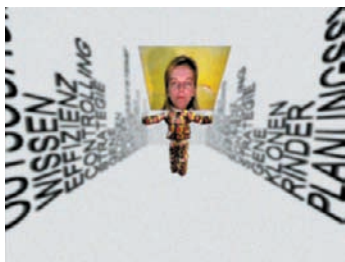
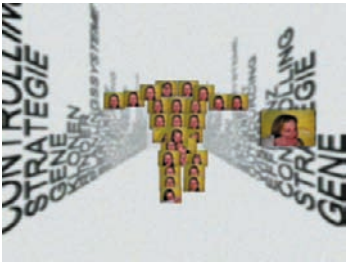
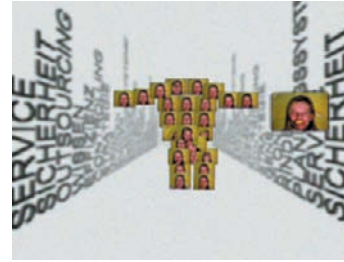
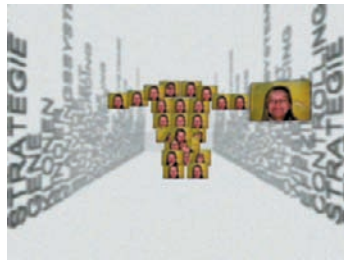
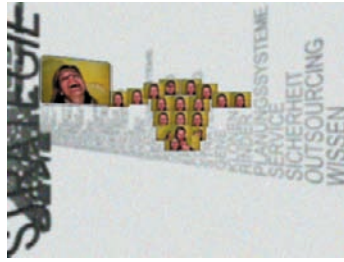
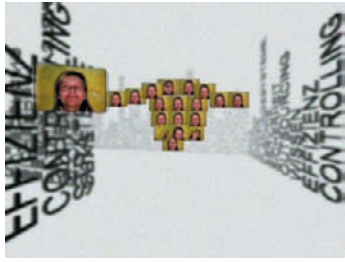
ist es nicht so, dass eine umfassende und immer schneller funktionierende Medienpräsenz und der freie Fluss von Informationen eine unabdingbare Grundlage für alle Gesellschaften bilden, die sich gesellschaftlich und wirtschaftlich entwickeln?

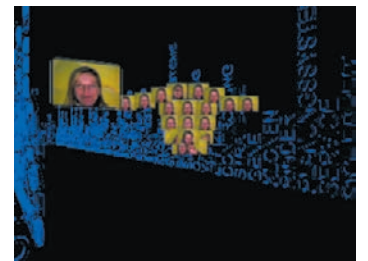
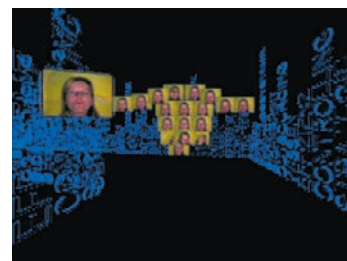
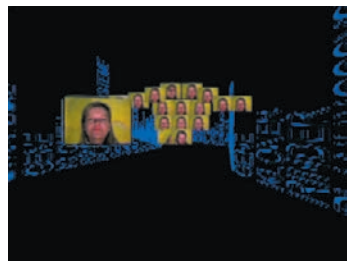
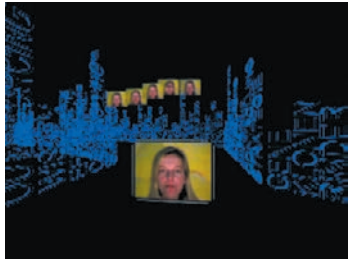
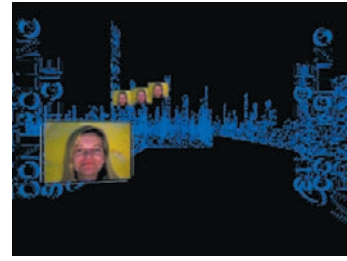
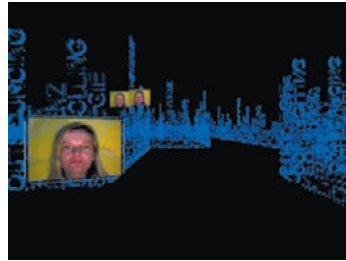
Mit Sicherheit lässt sich sagen, dass die neue Quelle der Macht nicht nur mehr Geld in der Hand von wenigen ist, sondern Information in den Händen von vielen.

Die zentrale Frage scheint zu sein – kann Medienfreiheit die Freiheit der Medien gefährden? Wo beginnt Medienfreiheit und wo hört sie auf? Ist es wahr, was Rudolf Augstein einst sagte, dass die Zahl derer, die durch ein Zuviel an Informationen nicht mehr informiert werden, permanent wächst? Wie viel Kritikfähigkeit, Macht und autonome Informationsverarbeitung trauen wir dem Menschen heute und in Zukunft zu, um digitale Manipulationsversuche zu erkennen? Und wie beurteilen wir die Aussage eines Verbandsmanagers des Beleuchtungs- und Elektro-Einzelhandels – “die Zeit ist nicht mehr fern, wo ein Toaster intelligenter sein wird als manches Familienmitglied.” Wie reagieren wir auf eine weltumfassende und sich immer schneller entwickelnde Technologie, die Produktionen, Informationen, Dienstleistungen, Warenströme und am Ende auch immer mehr Menschen kontrolliert und überwacht? Was dürfen und müssen wir davon halten, wenn der so genannte digitale Engel – ein kleiner Chip, der unter die Haut gepflanzt wird – schon heute jederzeit den Aufenthaltsort eines Menschen anzeigen kann? Und was sagen wir, wenn er gleichzeitig vielen Risikopatienten das Leben rettet, weil er aktuelle Gesundheitsdaten sekundengenau an Krankenhäuser sendet?

Fragen über Fragen, die sich mir beim Sinn suchenden Betrachten von “Mails an Muse” stellten. Wurde ich manipuliert? Warum hatte die Kraft der Bilder mehr Einfluss auf mich als das wunderbare Wort? Und wie ändert sich die Wirklichkeit, wenn ich das Bild ausblende und nur dem Wort meine Aufmerksamkeit widme? Was hatte mich rasch negativ berührt und dennoch motiviert? Meine Antworten sind vielseitig. Doch eines ist klar: Es gilt wachsam zu sein und sehr kritisch. Aber nicht nur dagegen, sondern auch dafür.

Sven Stephan





Mails to Muse

“Are we properly informed? I do not exaggerate when I maintain that the future of human society depends on the answer to this question.”

Arnold Joseph Toynbee (1889-1975), English historian and cultural philosopher

No Information without Freedom. No Freedom without Information

World Wide Web, globalisation and networking – terms which for years have been on everyone’s lips. But what do they mean exactly? What social, political or economic relationships and changes are concealed behind them? What opportunities and what risks are connected with them? What hopes and what fears? And what are the consequences that social groups, businesses, nation states and each one of us must expect?

These are questions which I asked myself yet again on first seeing the video “Mails to Muse” by Willi Bucher and Ralf Kopp.

Indeed, questions there are many – as there are many answers. For example, those of the opponents of globalisation and the variedly motivated critics of technology, progress and the media. They arrive at their judgements very quickly. Seeing world-wide, so they say, also means being seen world-wide, and from this perspective it is only a few uncontrolled Bits and Bytes before we arrive at state and economic surveillance.

Phrases like “glass people” or quotations from George Orwell come easily but unfortunately these amount to little more than clichés. Recently even the mysterious Matrix has been dragged into the argument. The sinister scenario is always the same: due to the most modern technology, information can be steered, manipulated, collected, analysed, controlled and saved. Whether it is the state, banks, insurance companies, the police or the travel agent – they can all see through us and at the touch of a button discover who we are, what we think and what we feel.

One important question seems to be the role played by the ever-faster developing, and already almost all-pervasive, information technology. Whether internet, publicly regulated or private media – the deluge of information seems never-ending and such human characteristics as narcissism, exhibitionism and voyeurism have long been the playing fields of the mass media. An increasing presence of, and fascination with, the media is already heralding the tyranny of intimacy and the end of privacy.

This is an important aspect, which I believe is also pointed to by “Mails to Muse”. It shows the individual who stands disorientated at the centre of an anonymous media world – stepping forward as an object of lusts and subject to his own lusts. In other words imprisoned by his progress; caught between being a victim of seduction and seducing himself and others.

The American media critic Neil Postman is convinced that, “our defence mechanisms protecting us from the onslaught of information have broken down; our immune system against information no longer functions. We suffer from a kind of cultural AIDS.”

Is it so? What would be the antidote? Switching off? Or rather really tuning in – into the development of technologies so that ultimately we can develop effective means to immunise ourselves against these dangers. Will the sinister apocalyptic scenario of the erstwhile hailed information society perhaps soon become reality? And what about the alternative reality? For example the view that information and communication technologies can support the world wide fight against political repression, economic exploitation, poverty, hunger, illness, and torture. And is it not true that comprehensive and rapid media presence and the

free flow of information are an essential foundation for all societies striving to develop socially and economically?

We can certainly say that the new source of power is not only money in the hands of a few but information in the hands of many.

The central question seems to be whether an unfettered media can endanger the freedom of the media? Where does media freedom begin and where does it end? Is it true, as Rudolf Augstein once said, that the number is increasing of those who are uninformed because there is too much information? To what extent do we trust people today to possess the critical faculties, the power and the ability to process information autonomously so that they can recognise when they are being digitally manipulated? And what do we think about the statement of a manager of the Lighting and Electrical Retailers' Association, "The time is not far off when a toaster will be more intelligent than some members of the family". How do we react to a world-spanning and ever-faster growing technology which controls not only production, information, services and the flow of goods but ultimately also exercises an increasing control and surveillance over mankind? What ought we to think when already the so-called "digital angel" – a micro-chip inserted under the skin – can at any time indicate a person's location? And what do we say when at the same time this device can save the life of high-risk patients because it transmits the current health-related data to hospitals?

Question upon question, which occurred to me when reflecting on the meaning of "Mails to Muse". Was I being manipulated? Why did the power of the pictures influence me more than the power of the word? And how does its reality change when I focus on the word rather than on the image? What was it that so quickly touched me negatively yet still motivated me? My answers are varied. One, however, is clear: one must remain vigilant and critical. And not only against, but also for.

Sven Stephan

Kopfgeburten I

1997

11:09 Min.





Kopfgeburten I

“Kopfgeburten” sind eine Idee Willi Buchers Malwerk, historische Persönlichkeiten und literarische Tradition in Kopfgestalten zusammenzuzwingen, sie gleichzeitig aufzubrechen, auf zu schlüsseln und wieder auf neuen Ebenen zusammenzufügen. Dies geschieht mit dem Mittel seines handwerklichen Malenkönnens, der intensiven Farblust, des vibrierenden Strichs und der innovativen Benutzung der Möglichkeiten von graphischer Informationsverarbeitung. Bucher will mit diesen “Kopfgeburten” nicht weniger als ein Jahrtausend von Zivilisations- und Kulturentwicklung in Köpfen – “Kopfgeburten” – konzentrieren und malerisch konkretisieren. Hinzu tritt dabei die exzessive Verwendung von Sprache, Schrift als Zeichen. Damit gelingen ihm in mehrfacher Dimension faszinierende Grenz-überschreitungen.

Basis ist der Malgrund, die konkret und zugleich abstrakt gesehene Bedeutung von leitbildgebenden Persönlichkeiten; zugleich ist diese erste Malebene eine illustrative Vergegenwärtigung von Vergangenen in seinen Bezügen und Beurteilungen von Zeitgenossen, Mitlebenden, Nachlebenden. In den “Kopfgeburten” verdichten sich Portrait und weiterführende Bedeutung zu einem Kaleidoskop eindringlicher Mehrbedeutung. Bucher nähert sich seinen Sujets im Zeichen dialektischer “Aufhebung”: “Aufhebung” gemeint als kulturelle Tradition, die ganz im Sinne Hegels die dreifache Bedeutung des Wortes “aufheben” variiert: bewahren, überwinden und damit höher bringen.

Diese Trias in der Malkunst zum Anblick zu bringen, hat eine fesselnde Wirkung, denn es gelingt Bucher mit und in seinen “Kopfgeburten” nicht bloß neue Sichten anzukleben, sondern auch seine Bildsprache so zu steigern, dass Raum, Zeit und Malkunst neu verbunden sind. Diese weitere Ebene öffnet über dem Rohbau der Portraits eine spielerisch gehandhabte Distanzierung, die es ihm erlaubt in den “Kopfgeburten” eine “Aufhebung” von Zeit und Bedeutung zu gebären, die nicht nur Vergangenes als Heutiges “aufhebt”, sondern Heutiges vergangen werden lässt. Buchers “Kopfgeburten” sind in diesen mehrfachen Verschränkungen “Aufhebungen” großer Namen mit säkularem Zuschnitt, die nicht nur den Blick anziehen, sondern im ständigen Aufbrechen und mehrfachen Widerspiegeln Perspektiven öffnet, die erinnern lassen, Erkennen fördern und Phantasie fordern.

Die Tradition seiner aggressiv zugreifenden Malsequenzen, früher an Tiermythen geübt, hat sich nun neuen Dimensionen geöffnet: die malerische Realität als Metapher human zu deuten. Historisches, Präsentisches und Futuristisches durchdringen sich in diesen Bildern als Zeichnung und Zitat und zielen auf die

Nahtstelle zwischen Außen- und Innenwelt: Das Gesicht will Auskunft geben über das Innere einer Persönlichkeit als das äußere Zeichen ihrer Zeit, das jeweils Besondere und Allgemeine eines Menschen für sich und seiner historischen und sozialen Gebundenheit. Die Köpfe geben Auskunft über das Bedeutsame, Einmalige und doch immer Gleiche des Menschen: Tanz, Lust, Gewalt, Macht, Mord, Tod, aber auch Glaube, Liebe, Hass. Bucher will Erwartungen wecken, die bereits eingelöst wurden, und somit immer neue Herausforderungen bedeuten.

Die Dekoration seiner Zitate sind dabei zugleich nicht nur Ornament, Zugefügtes, sondern signalisieren einen Übergang, der die innere Ordnung des Bildes im expressiv Äußeren widerspiegelt und bedeutsam steigert. Damit gelingt ihm in neuer Weise Zeit- und Malkunst aufeinander zu beziehen. Dabei will Bucher keine Historisierung, keine Regression, sondern im Weiterschreiten provozieren, Vergegenwärtigung nicht nur im statischen Raumlosen belassen. Und dieser Duktus wird durch die Bildverarbeitung nicht nur verstärkt, sondern zum Medium – für den immer neu überraschten Betrachter einer technisch-graphisch organisierten Aneignung, die per se ständig Wandel und Verwandlung provoziert.

Von der Gegenwart enttäuscht und fasziniert zugleich, mit skeptischem Vertrauen auf das Kommende gelingt Bucher sein Utopiebedürfnis durch die geschichtsgesättigte und literarisch motivierte “Kopfgeburt” zu befriedigen, Zeichen zu setzen seiner gesteigerten individuellen und zugleich kollektiven Nervosität. Diese “Kopfgeburten” markieren Orte in der Flucht vor dem “stürmenden Zeitgeist”, sie sind Malwerk und aufklärende Verunsicherung, beschleunigen einerseits mit modernem „speed“ die Spielpartituren seines Sinnengefühls, das andererseits jedes “Aufheben” im Sinne von Bewahrung und Erhaltung kontrastiert. Das Ergebnis ist – so meine Meinung – beeindruckend, weil es Bucher gelingt mit Farbe, Form und Zeichenorganisation Jahrhunderte von Worthaufen auf einen Blick zu verdichten und zugleich damit diese “Kopfgeburten” als “aufgehobene Gestalt” dem Erkennen und der Erinnerung anheim zu geben. Buchers Ziel ist es mit diesen “Kopfgeburten” nicht nur Einzelbilder zu schaffen. Er will mit seinen Köpfen eine Welt entwerfen, die für ihn eine “aufgehobene Kopfgestaltwelt” dokumentierten soll. “Das Leben ... kein niederschmetternder Stern, sondern ein leiser Verschleiß im Leihkostüm”, wie es Pablo Neruda sah: “La vida ...no es un golpe de estrella, sino un gastarse adentro de un vestuario”.

Helmut Böhme

Headbirths I

“Headbirths” are an idea of Willi Bucher's oeuvre to force together historical characters and literary tradition into the form of a head – yet at the same time breaking them apart, deconstructing them into their component parts which then fit together on a new level.

This is achieved through the craft of Bucher's painting skill, his intense delight in colour, his vibrating line, combined with an innovative use of the possibilities offered by graphical data processing. Bucher's intention with these Headbirths is nothing less than to concentrate and realise a thousand years of civilisation and cultural development in paint. To this is added the excessive use of language, text as symbol. Divisions and boundaries are blurred, extended and broken through.

The basis is the painted canvas – the concrete (yet also the abstract) perceived significance of leading personalities. At the same time this first level of the painting is an illustrative image of the past in its relation to and judgement by those living then, those living after and those living now. Headbirths condenses portrait and additional significance into a kaleidoscope of incisive ambiguity. Bucher approaches his subjects in the spirit of dialectical “cancellation”; “cancellation” in terms of cultural tradition which, as in Hegel, varies the three-fold meaning of the word: preserving, overcoming and thus elevating.

Making this trinity visible has a captivating effect because with and in his Headbirths Bucher manages not just to attach new perspectives but to increase his imagery so that space, time and painting are newly connected. Through the basic structure of the portraits this further level opens a playful distancing which allows Bucher to create in the Headbirths an cancellation of time and meaning, cancelling not only the past as present but allowing the present to become past.

In their multiple interlacing, Bucher's Headbirths cancel the great names of secular history. In doing so they not only attract our attention, but in their continuous breaking apart and in their multiple reflections they open perspectives which allow memories, encourage recognition and demand imagination.

The tradition of his aggressively forceful painting sequences, previously practised on animal myths, has now opened itself to new dimensions: interpreting the pictorial reality as human metaphor. The historical, the contemporary and the futuristic intertwine in these pictures as drawing and quotation, the aim being the boundary between the external and the internal worlds. The face strives to tell of

the inner personality as the external symbol of its time, the particular and the general of a person for itself and its historical and social context. The heads tell of the meaningful, of the unique and yet unchanging sameness of man: dance, lust, violence, power, murder, death – but also faith, love and hate. Bucher wants to raise expectations which have already been fulfilled and which yet remain ever-new challenges.

The decorative nature of his quotations does not merely function as ornament or addition, rather it signals a transition which reflects the inner structure of the picture in its expressive external and intensifies its significance. This enables Bucher to relate anew the art of time and painting to each other. Here his interest is not historicism nor regression, rather his interest is to move forward, to provoke, not to leave the image behind in a static empty space.

And this expression is not only heightened through the computer graphics but becomes the medium – continually surprising the observer – a technographically organised acquisition which itself continuously provokes change and transformation.

Disappointed and fascinated in equal measure, viewing what is to come with a trust marked by scepticism, Bucher satisfies his need for Utopia through Headbirths redolent with history and literature – marking an increased tension which is both individual yet collective. These Headbirths mark stages in the flight from the tempestuous Zeitgeist. They are works of art and enlightening uncertainty, on the one hand accelerating with modern speed the musical score of his sensory emotion, which then on the other hand contrasts all cancellation in the sense of preserving and maintaining. The result is – I believe – impressive because Bucher uses colour, form and symbolism to condense centuries of accumulated words into one moment of perception, at the same time offering these Head-births as “cancelled form” to recognition and memory. Bucher's aim is not to create individual and separate works. With his Headbirths he wants to create a world to document a “cancelled head-form” world. “Life ... not a shooting star, rather a quiet slipping away in hired costume” as Pablo Neruda saw: “La vida ...no es un golpe de estrella, sino un gastarse adentro de un vestuario”.

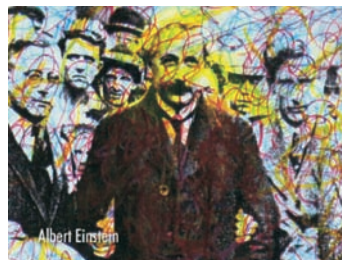
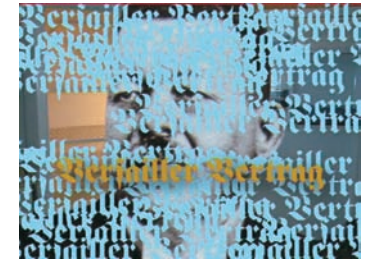
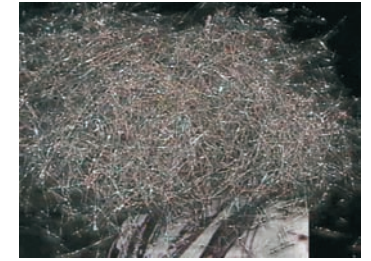
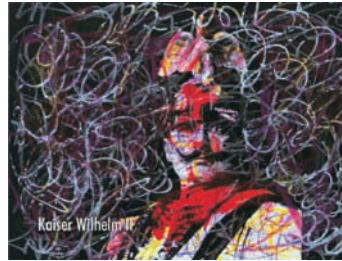
Helmut Böhme

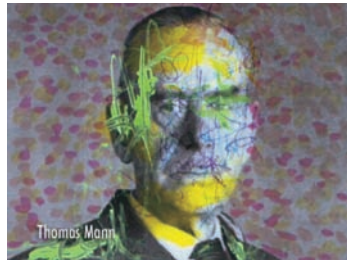
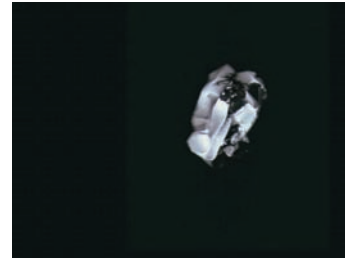


Kopfgeburt II

2000

22:59 Min.





Kopfgeburten II

Der Kyffhäuser stand Pate. Denn ohne ihn, genauer: die "Kyffhäuser denk mal Tage" des Jahres 2000, wären die "Kopfgeburten II" nicht entstanden. Was freilich nicht heißt, Willi Buchers Auseinandersetzung mit Geschichte habe auch da erst begonnen. Auch nicht mit den "Kopfgeburten I", über die Helmut Böhme in diesem Katalog schreibt. Gerade er, der Historiker, ist mit ein Beweis dafür, dass für den Maler Willi Bucher schon lange vor der Zeit, da er den Reiz des Kunstvideos auch für sich entdeckte (und es in der Partnerschaft mit dem gleichermaßen versierten wie kongenialen Computer"freak" Ralf Kopp auch umsetzen konnte), politische wie auch Geistesgeschichte ein wichtiges Thema waren. So arbeiten beide schon seit Jahren an einer gemeinsamen Serie bedeutender historischer Köpfe, höchst eigenwillig porträtiert im Bild wie im Text, wie das in großen Teilen vorliegende, wenn auch in der geplanten Buchform noch nicht veröffentlichte Werk veranschaulicht. Dies, vorab, sollte man wissen, will man die "Kopfgeburten II" im bisherigen Schaffen Willi Buchers halbwegs einordnen.

Der Kyffhäuser also. Jener mythenbeladene Berg im Thüringischen, wo Barbarossa, der rotbärtige deutsche Kaiser Friedrich I., der Sage nach seit Jahrhunderten der Wiedergewinnung deutscher Macht und Einheit entgegenschläft. Ein Symbol von so deutscher National(istischer)- Gesinnung, dass die Herrscher des so genannten ersten sozialistischen Arbeiter- und Bauernstaates auf deutschem Boden, vulgo DDR, es am liebsten – wie so manch anderes Symbol deutscher Nationalgeschichte auch – in die Luft gesprengt hätten. Es entbehrt nicht einer gewissen Komik, dass ausgerechnet die sowjetischen Besatzungstruppen in diesem Fall die beabsichtigte Zerstörung untersagten, und zwar mit der Begründung, dass dieses Denkmal, so umstritten wie unbestreitbar, von zwingender Bedeutung für die deutsche Geschichte sei.

Auf diesen Zwiespalt geht Willi Bucher ein. Auch er empfindet den Kyffhäuser durchaus als einen "mythischen Ort", an dem "die deutsche Seele hochkommt", wenn auch "verdammte spießig". Und dies vermittelt er in seinen "Kopfgeburten II", einer assoziativen Auseinandersetzung in Bild und Ton mit elf von ihm ausgesuchten Persönlichkeiten deutscher Geschichte. Es zeugt von einem feinen Gespür für Geschichte, wenn er an den Anfang Kaiser Wilhelm II. mit einem Auszug von dessen Rede zum Beginn des Ersten Weltkriegs stellt; immerhin einige Jahre bevor jetzt Hans-Ulrich Wehler, quasi auf den Spuren von Charles de

Gaulle und Raymond Aron, seine überzeugende These entwickelte, der Erste Weltkrieg sei der Beginn eines "zweiten Dreißigjährigen Krieges" gewesen.

Auf Wilhelm II. folgen, ebenfalls immer im O-Ton (Quelle: Deutsches Rundfunk-Archiv), Redeausschnitte von Friedrich Ebert zur Weimarer Verfassung (1919), Albert Einstein zum Pazifismus (1932), Adolf Hitler zur "Kriegslüge" im Reichstag (1933), Thomas Mann mit seiner in den USA aufgenommenen Rede an die Deutschen (1941), Konrad Adenauer zum Grundgesetz (1949), Walter Ulbricht vor der Volkskammer zur Rolle von Landwirtschaft und Handel (1953), Willi Brandt zum Berliner Mauerbau (1961), Erich Honecker über sozialistische Solidarität und die Rolle der Arbeiterpartei (1971), Helmut Kohl zum Fall der Mauer (1989), Gerhard Schröder zum Jahreswechsel 1999/2000.

Redeausschnitte, mit Bedacht ausgesucht. Und, natürlich, erst in der Rückschau – schließlich ist man immer klüger, wenn man vom Rathaus kommt – so erhellend, weil offenkundig entweder so naiv oder, schlimmer noch, so verlogen. Mit einer Ausnahme: Einsteins anrührend resignierende Erkenntnis von der "Unfreiheit des Willens", wenn er sich auf Schopenhauers "Der Mensch kann wohl tun, was er will, aber er kann nicht wollen, was er will" bezieht.

Wie kann aus so viel Text(en) ein künstlerisches Video werden? Bucher bedient sich zweier Kunstgriffe. Zunächst verzichtet er auf eigene Porträts und nimmt stattdessen fotografische Porträts der von ihm ausgewählten Personen als Ausgangsmaterial. Diese reichert er dann mit seinen persönlichen Accessoires an, wobei er, ähnlich wie in der Malerei, mit Hilfe der digitalen Technik farbige Symbole aneinander und übereinander schichtet oder diese (was so in der Malerei nicht möglich ist) "abblättern" lässt, so dass erst dahinter das Foto kenntlich wird.

Die Symbole, die sich Bucher dafür hat einfallen lassen, sind vordergründig und hintersinnig zugleich: So verschwindet etwa Wilhelm II. unter Lametta, Friedrich Ebert geht im "Versailler Vertrag" unter und Adenauer in roten Rosen, Ulbricht umrahmen (Spielzeug-)Trommelrevolver und Honecker geblühte Sofakissen, Kohl endet schemenhaft in einer Kulisse von Geldkoffern, von Schröder bleibt der blaue Dunst seiner Cohiba. Die Palette Bucher'scher Zutaten reicht von

zynisch bis bewusst denunziatorisch (oder umgekehrt), ist aber spätestens auf den zweiten Blick durchaus überzeugend. Gerade auch im Falle von Hitler, dessen Gesicht sich aus vielen Stempeln mit dem damaligen Hoheitsadler (und dem typischen Geräusch raschen Abstempeln) herauschält, um schließlich zu einem unkenntlichen Nichts zu schrumpfen; eine beklemmende Suggestion von deutscher Ordnung und wesenloser Bürokratie.

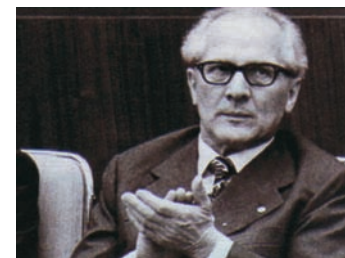


Es geht von diesem Video wahrlich Faszination aus, zumal, wenn es als Installation mittels Gazefiltern und Luftpolsterfolien auf den Betrachter einwirken kann. Wobei, dies muss wohl angemerkt werden, in einer zunehmend visuell geprägten Welt das ebenso wichtige Hinhören leicht ins Hintertreffen gerät. Das wäre gerade bei diesem Video besonders fatal.

Willi Buchers vom Kyffhäuser inspirierte "Kopfgeburten II" scheinen mir als künstlerische Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte durchaus vergleichbar etwa mit Werner Tübkes Bauernkriegs-Panorama in Bad Frankenhausen (gleich neben dem Kyffhäuser) oder mit Johannes Grützkes "Blick auf Volksvertreter" in der Frankfurter Paulskirche. Wohl sind sie weit weniger spektakulär, aber gerade deswegen führen sie vielleicht umso geradliniger zu dem von aller Kunst gewünschten Effekt: dass nämlich Kopfgeburten auch beim Betrachten entstehen.



Alexander U. Martens



Headbirths II

Kyffhäuser was the inspiration. Without it, or rather without the “Kyffhäuser Days” in 2000, Headbirths II would not have been conceived. Which certainly does not mean that Willi Bucher’s concern with history had begun only then. Nor did it originate with Headbirths I, about which Helmut Böhme writes in this catalogue. Indeed he, as a historian, is proof that for Willi Bucher as a painter, political and cultural history had been an important topic long before he discovered the appeal of video art (and applied it in co-operation with the equally skilful and likeminded “computer freak” Ralf Kopp). The two have been working together for many years on a joint series of heads of important historical figures, creating unconventional portrayals in image and text. This can be seen in the large part of the work present here, although the whole of it has not yet been published in book form as is projected. It is necessary to know this to understand Headbirths II in the contexts of Willi Bucher’s previous work.





But back to Kyffhäuser. This myth-laden mountain in Thuringia where for centuries, according to legend, the red-bearded German Emperor Friedrich I known as Barbarossa, has slumbered, waiting for the re-establishment of German power and unity. A symbol of German national and nationalistic thought so potent that the rulers of the so-called first workers' and peasants' socialist state, aka GDR, would have preferred to blow it up. There is a certain irony that it was the Soviet occupying forces of all people that forbade the proposed destruction, arguing that this monument, contested yet undeniably there, was of imperative significance for German history.

Willi Bucher takes up this ambivalence. He, too, sees the Kyffhäuser as a mythical location where the "German soul rises up" – albeit "damned narrow-mindedly". This is what he conveys in *Headbirths II*, an associative exploration in image and word of 11 personalities he has selected from German history. It is proof of his sensitive feeling for history that he places Kaiser Wilhelm II at the beginning with an extract from his speech at the outbreak of the First World War. Bucher did this several years before Hans-Ulrich Wehler, following in the footsteps of Charles de Gaulle and Raymond Aron, developed his convincing thesis that the First World War was the beginning of a second 30-Year War.

Following on from Wilhelm II, again using original soundtrack (source: German Radio Archive), there are extracts from speeches by Friedrich Ebert on the Weimar Constitution (1919), by Albert Einstein on pacifism (1932), by Adolf Hitler to the Reichstag on the "war lie" (1933), by Thomas Mann to the Germans, recorded in the USA (1941), by Konrad Adenauer on the German Constitution (1949), by Walter Ulbricht to the People's Chamber on the role of agriculture and trade (1953) by Willi Brandt on the building of the Berlin Wall (1961), by Erich Honecker on socialist solidarity and the role of the workers' party (1971), by Helmut Kohl on the fall of the Wall (1989) and by Gerhard Schröder on the Millennium (1999/2000).

Speech extracts, all carefully selected. Naturally with hindsight – since one is always wiser after the event – they are enlightening precisely because they are either naive or, worse still, they are lies. The one exception is Einstein's movingly resigned recognition of the "unfreedom of the will" when he refers to Schopen-

hauer's "Man can certainly do what he wants, but he cannot want what he wants."

How can so much text be turned into an art video? Bucher takes a two-fold approach. Instead of using his own portraits as his starting material, he uses photographic portraits of his subjects. To these he adds his own personal accessories and in doing so, as in painting, he layers colours symbolically – using digital technology. Or, unlike painting, he allows these to peel off so that the photograph is only revealed later. The symbols which Bucher has created for this are both superficial yet also profound: Wilhelm II disappears beneath tinsel, Friedrich Ebert sinks into the Versailles Treaty and Adenauer into red roses, Ulbricht is framed by toy revolvers and Honecker by flower-embroidered sofa cushions, Kohl ends as a shadow against a backdrop of (money-filled) attaché-cases, and all that is left of Schröder is the blue smoke of his Cohiba cigar. The range of Bucher's accessories runs from the cynical to the overtly denunciatory, but by the second glance at the latest it is quite convincing. This is particularly true in the case of Hitler, whose face emerges from many rubber-stamped images of the German eagle and "swastika" (accompanied by the typical sound of the rapid stamping of documents), only to shrink into an unidentifiable Nothingness; a chilling suggestion of German Ordnung and impersonal bureaucracy.

This video truly fascinates, especially when the viewer experiences the installation through its gauze filters and bubble foil. Admittedly, however, the equally important need to listen is easily missed in a world increasingly determined by the visual. That would be particularly fatal in the case of this video.

Willi Bucher's Kyffhäuser-inspired *Headbirths II* appear to me to be an artistic debate with German history, certainly comparable with Werner Tübke's Peasant War panorama in Bad Frankenhausen (close to the Kyffhäuser) or with Johannes Grützke's View of the Parliamentarians in the Frankfurt Pauls Church. Admittedly they are less spectacular but perhaps for just this reason they lead one much more directly to that effect which all art strives for: namely that head births are created in the viewer.

Alexander U. Martens

Autoren

Martin Benn

Geb. 1960. Pfarrer, Yogalehrer, verheiratet, zwei Töchter. 1981-1989 Studium der evangelischen Theologie in Frankfurt/Main und Marburg. 1990-1992 Vikariat. 1992 Spezialpraktikum bei der Hoechst AG, Abteilung Fortbildung, Managementtrainings. 1993-1995 Gemeindepfarrer mit Spezialseelsorgeauftrag in Rüsselsheim. Seit 1996 Kunstbeauftragter der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau. Seit 2004 Yogalehrer.

Helmut Böhme

Geb. 1936. Seit 1968 Professor, 1971-1995 Präsident der TU Darmstadt, unterrichtet daselbst Geschichte und Städtebau. Malt, reist, schreibt und als Hobby eine "Bucher-Graphophilia".

Robin Kröger

Geb. 1968. Studierte Politikwissenschaft, Psychologie und Recht an der TU Darmstadt und der juristischen Fakultät in Genua. 1998-1999 Tutor Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt/Main. Seit 2001 Coach für universitäre Projektgruppen und Trainer in der freien Wirtschaft.

Sven Stephan

Geb. 1964. Freier Journalist für Journal Frankfurt, Stern, Frankfurter Neue Presse. Dipl.-Betriebswirt/Marketing. Konzeptionstexter für McCannErickson und Young&Rubicam. Selbständiger Konzeptionstexter für deutsche und internationale Agenturen. Seit 2002 Geschäftsführer Kreation bei der public art Werbeagentur GmbH.

Nicola Benn-Wesp

Geb 1962. Verheiratet, zwei Kinder. Pfarrerin der EKH. 1981-1991 Studium der Musik, Diakoniewissenschaften und der evangelischen Theologie in Darmstadt, Bonn, Berlin und Heidelberg. 1993 Spezialpraktikum in Journalismus beim epd und der ev. Kirchenzeitung Frankfurt/Main. 1996-2001 Mit-Autorin der Rubrik "Auf ein Wort" der FAZ. Seit 1994 Pfarrerin in Frankfurt/Main. Seit 2001 Pfarrerin für Gesellschaftliche Verantwortung in Darmstadt.

Hilde Heidelmann

Geb. 1943. Studium der Kunstgeschichte, Volkskunde und Neueren Deutschen Literaturgeschichte. Dr. phil. Promotion über Briefe Rainer Maria Rilkes. Seit 1981 Mitarbeit am Grafschaftsmuseum in Wertheim. Zahlreiche Veröffentlichungen im Rahmen der Museumstätigkeit und für regionale Künstler und Galerien.

Alexander U. Martens

Geb. 1935. Der Publizist und Kritiker war zuletzt (1978-1998) Redakteur und Moderator (u.a. Kulturmagazin "Aspekte") beim ZDF und von 1991-2001 Lehrbeauftragter am Institut für Sprach- und Literaturwissenschaften der TU Darmstadt. Voraussichtlich ab Herbst 2004 wird er eine Reihe "Darmstädter Streitgespräche" im Staatstheater moderieren.

Authors

Martin Benn

Born 1960. Clergyman, yoga teacher, married with two daughters. 1981-1989 studied Protestant Theology in Frankfurt/Main and Marburg. 1990-1992 curate. 1992 special internship at Hoechst AG, Dept. for Inservice Training, Management Training. 1993-1995 Parish priest with special responsibility for pastoral care in Rüsselsheim. Since 1996 special responsibility for art for the Protestant Church of Hesse and Nassau. Since 2004 yoga teacher.

Helmut Böhme

Born 1936. University professor since 1968, 1971-1995 President of the University of Technology, Darmstadt. Lectures in History and Town Planning. Paints, travels, writes. Hobby: "Bucher-graphophilia".

Robin Kröger

Born 1968. Studied Political Science, Psychology and Law at University of Technology, Darmstadt and the Faculty of Law, Genoa. 1998/99 Tutor at Johann-Wolfgang-Goethe-University, Frankfurt/Main. Since 2001 coach for university project groups and freelance trainer for business.

Sven Stephan

Born 1964. Freelance journalist for Journal Frankfurt, Stern, Frankfurter Neue Presse. Graduate in Business Administration/Marketing. Copywriter for McCannErickson and Young&Rubicam. Freelance copywriter for German and international agencies. Since 2002 managing director of Kreation at the public art Werbeagentur GmbH.

Nicola Benn-Wesp

Born 1962. Married, two children. Priest of the Protestant Church of Hesse and Nassau. 1981-1991 studied Music, Pastoral Studies and Protestant Theology in Darmstadt, Bonn, Berlin and Heidelberg. 1993 specialised internship in journalism at epd and the ev. Kirchenzeitung Frankfurt/Main. 1996-2001 co-author of the column "Auf ein Wort" in the Frankfurter Allgemeine Zeitung. Since 1994 parish priest in Frankfurt/Main. Since 2001 special post for Social Responsibility, Darmstadt.

Hilde Heidelmann

Born 1943. Studied History of Art, Folklore and Modern German Literary History. PhD. Thesis on the letters of Rainer Maria Rilke. From 1981 freelance work for museums and regional artists and galleries.

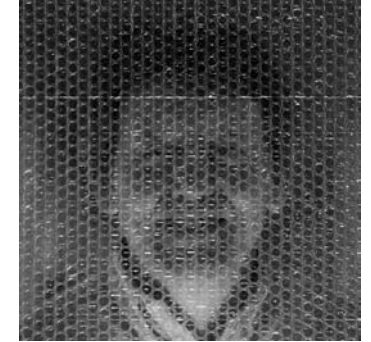
Alexander U. Martens

Born 1935. The journalist and critic was editor and moderator from 1978-1998 for the ZDF television channel (e.g. the cultural programme "Aspekte") and from 1991-2001 lecturer at the Institute for Literature and Linguistics at the University of Technology, Darmstadt. From autumn 2004 he will moderate the planned series of Darmstadt Debates in the Darmstadt State Theatre.

Willi Bucher

Geb. 1948 . Seit 1980 als freier Maler und Ausstellungsmacher tätig, u.a. beteiligt an Konzeption bzw. Realisation der Ausstellungen für den Deutschen Werkbund: 1982 - "z.B. Stühle – ein Streifzug durch die Kulturgeschichte des Sitzens" (Karlsruhe, Düsseldorf, München), 1986 – "Schock und Schöpfung – Jugendästhetik im 20. Jahrhundert" (Stuttgart, Hamburg, München, Basel). Weitere Ausstellungsbeteiligungen: 2000 – "Das Jahrhundert des Design" (Karlsruhe, Hannover) und 2002 – "Das Netz" (Frankfurt, Hamburg, Berlin).

Born 1948. Since 1980 he has been working as an art painter and on occasion as an art exhibition architect. Among other art exhibitions, he conceptualized and realized the following exhibitions for "Deutschen Werkbund": 1982: "z.B. Stühle – ein Streifzug durch die Kulturgeschichte des Sitzens" (Karlsruhe, Düsseldorf, München), 1986. "Schock und Schöpfung – Jugendästhetik im 20. Jahrhundert" (Stuttgart, Hamburg, München, Basel). Participation on further exhibitions: 2000 – "Das Jahrhundert des Design" (Karlsruhe, Hannover) und 2002 – "Das Netz" (Frankfurt, Hamburg, Berlin).



Ausstellungen (Auswahl) / Selected Exhibitions (seit/since 1987)

Galerie Thieme, Darmstadt
Galerie Satyra, Sybille Buckwitz, Kronberg
Pleinair der Darmstädter Sezession in Mirabel/Frankreich
CIBC Frankfurt/Main
Galerie am Kraftwerk DEPENDANCE Speckshof, Leipzig
Artists for Dolphins, Bayerisches Filmhaus, München
Galerie Blau Düsseldorf
Zeppelin-Haus, Leipzig
Galerie Satyra, Sybille Buckwitz, Kronberg
Lipanum, Leipzig
Galerie Barbara von Stechow, Frankfurt/Main
SV Kunstfoyer, Kassel
Kyffhäuser (Kopfgeburten), Sondershausen
Galeria Blau, Palma de Mallorca
SV-Galerie, Erfurt
Alp Galleries, New York
AICGS (American Institute for Contemporary German Studies), Washington D.C.
Ira Pinto Gallery, Washington D.C.
Spring Art Salon, Shanghai
EKHN, Frankfurt/Main

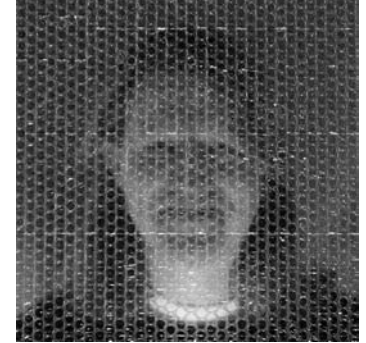
Veröffentlichungen (Auswahl) / Selected Publications

Katalog: Verlag Jürgen Häusser und Galerie Sybille Buckwitz, 1990
Lichtenberg-Edition (6 Lithographien) Roether Verlag und Verlag Jürgen Häusser, 1992
Medion, Media Park Köln, Rendata, 1995
Broschüre: Zeichnungen, Bau-Plan Gera und Architekturbüro Romig, 1995
Videofilm: Kopfgeburten I, Copyright: Bucher/Kopp, 1997
Videofilm: Tanzstaub-Triptychon, Copyright: Bucher/Kopp, 1997
Broschüre: Innen und Außen, Regionalgalerie Südhessen und Jakob W. Mengler, 1999
Videoinstallation: Kopf um Fuß, Bucher/Kopp, 1999
Videoinstallation: Babylon, Copyright: Bucher/Kopp, 2000
Videoinstallation: Kopfgeburten II, Copyright: Bucher/Kopp 2000
Videoinstallation: Rot; Copyright: Bucher/Kopp. 2000
Videoinstallation: Natur, Copyright: Bucher/Kopp, 2000
Videofilm: Mails an Muse, Copyright: Bucher/Kopp, 2000
Videoinstallation: new Babylon, Copyright: Bucher/Kopp, 2001
Videofilm: 1 bis 5 & vice versa, , Copyright, Bucher/Kopp 2001
(AUDIENCE CHOICE - Best Film Fluxus 2003)
Videoinstallation: Das Netz, Copyright, Bucher/Kopp 2002
Videofilm, Murammusammus, Copyright, Bucher/Kopp 2003
Videofilm: Shanghai, Copyright, Bucher/Kopp 2003

Ralf Kopp

Geb. 1973. Seit 1995 Art Director. Seit 1999 auch als freier Videokünstler und Ausstellungsmacher tätig. hr-Latelounge Publikumspreis beim eD-ward 2002. Spot-Serie für die Arbeitsgemeinschaft Behinderung und Medien e.V. (DSF, Kabel 1 und 3sat). "Aktion gegen Intoleranz", 2000. Ausstellungsbeteiligungen: 2000 – "Das Jahrhundert des Design" (Karlsruhe, Hannover) und 2002 – "Das Netz" (Frankfurt, Hamburg, Berlin).

Born 1973. Since 1995 Art Director. Since 1999 he has been working as an video artist and on occasion as an art exhibition architect. hr-Latelounge Audience Choice Award at eD-ward 2002. Spots for the Arbeitsgemeinschaft Behinderung und Medien e.V. (DSF, Kabel 1 und 3sat). "Deed against Intolerance", 2000. Participation on exhibitions: 2000 – "Das Jahrhundert des Design" (Karlsruhe, Hannover) und 2002 – "Das Netz" (Frankfurt, Hamburg, Berlin).



Ausstellungen / Exhibitions

Regionalgalerie Südhessen, Darmstadt
Kyffhäuser (Kopfgeburten), Sondershausen
Alp Galleries, New York
AICGS (American Institute for Contemporary German Studies), Washington D.C.
„Unity Canvas“, Williamsburg Art & Historical Center, New York
Ira Pinto Gallery, Washington D.C.
Software AG, Darmstadt
Spring Art Salon, Shanghai
EKHN, Frankfurt/Main

Veröffentlichungen (Auswahl) / Selected Publications

Videofilm: Kopfgeburten I, Copyright: Bucher/Kopp, 1997
Videofilm: Tanzstaub-Triptychon, Copyright: Bucher/Kopp, 1997
Videoinstallation: Kopf um Fuß, Bucher/Kopp, 1999
Videoinstallation: Babylon, Copyright: Bucher/Kopp, 2000
Videoinstallation: Kopfgeburten II, Copyright: Bucher/Kopp 2000
Videoinstallation: Rot, Copyright: Bucher/Kopp, 2000
Videoinstallation: Natur, Copyright: Bucher/Kopp, 2000
Videofilm: Mails an Muse, Copyright: Bucher/Kopp, 2000
Videoinstallation: new Babylon, Copyright: Bucher/Kopp, 2001
Katalog: Verlag Jürgen Häusser, 2001
Videofilm: Mails an Muse, Copyright, Bucher/Kopp, 2001
Videofilm: 1 bis 5 & vice versa, , Copyright, Bucher/Kopp 2001
(AUDIENCE CHOICE - Best Film Fluxus 2003)
Videoinstallation: Das Netz, Copyright, Bucher/Kopp 2002
Videofilm, Murammusammus, Copyright, Bucher/Kopp 2003
Videofilm: Shanghai, Copyright, Bucher/Kopp 2003

1. Auflage (c) by Häusser.media | Verlag und BUCHER/KOPP, Darmstadt, Germany

Übersetzungen: Saxonia Rüsselsheim
Layout: Ralf Kopp, public art Werbeagentur GmbH
Fotos: Christian Grau, Blitzwerk

Sponsored by:
Norbert Cordes / Kai Dalpke / Sven Stephan
Rüdiger Kreuter / Ulrich Scheinert KSP GbR

Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

Printed in Germany.

ISBN 3-89552-095-0