

Willi Bucher || Ralf Kopp

„beboxx“ ist ein künstlerischer Geniestreich. Denn diese von Willi Bucher und Ralf Kopp ersonnene, neuartige Symbiose von Kunst und Technik vermittelt dem Betrachter ein bisher unbekanntes räumliches Erleben des Zweidimensionalen und erzeugt so den Reiz einer neuen Ästhetik, deren subtile Technik das geheimnisvoll Illusionäre von Kunst noch unterstreicht.

“beboxx” is an artistic stroke of genius. This is due to the fact that this innovative symbiosis of art and technology, devised by Willi Bucher and Ralf Kopp, provides the observer with a spatial experience of two-dimensionality which was unknown to date, thus creating the stimulus of a new aesthetic, whose subtle technique still emphasises the mysterious illusory concepts of art.



Mit Willi Bucher und Ralf Kopp verbindet mich eine lange, erfolgreiche Beziehung sowohl geschäftlich wie auch freundschaftlich – die beiden sind hervorragende Künstler, kreativ, produktiv und mutig, flexibel, kooperativ und angenehm in der Zusammenarbeit.

Meine erste Einzelausstellung mit ihnen in New York war ziemlich aufregend: Sie fand statt im November 2001, also kurz nach dem Anschlag von 9-11, und die Stadt war traumatisiert. Ich habe sogar erwogen, die Ausstellung abzusagen, aber Bernhard von der Planitz, damals deutscher Generalkonsul in New York ermutigte mich, nach vorn zu schauen und durchzuhalten. Gezeigt wurden Bucher's „Pin Art“, d.h. Portraits auf Leinwänden gespickt mit Stecknadeln, und Bucher/Kopp's Video „newBabylon“, in dem in einer Szene der Turm von Babel explodiert – Arbeiten, in denen sicherlich den New Yorkern der Spiegel vorgehalten werden sollte. Zwar waren sie lange vor 9-11 entstanden, gaben aber in der damaligen Befindlichkeit der Stadt durchaus Anlass zur Kontroverse. Die Show fand statt und war erfolgreich, und natürlich gab es wie erwartet eine Menge Diskussionen. Das Video haben wir einem ausgesuchten Kreis von Sammlern gezeigt. Danach wurde ein Teil der Ausstellung nach Washington transferiert.

Es ging weiter mit einer zweiten Solo Show in New York, und ich habe Willi und Ralf gebeten, die Eröffnung meiner Galerie in Frankfurt zu bestücken. Das war damals noch ein rauher industrieller Raum, aber Willi's gelbe Malerei und Bucher/Kopp's Glasbaustein-Wände sahen grossartig darin aus! Die Glasbaustein-Kunst habe ich mit Erfolg auf Video-Messen in New York, Miami und Köln ausgestellt; ein Diptychon steht jetzt in einem amerikanischen Museum.

Ich freue mich auf die weitere Zusammenarbeit mit Willi und Ralf. Die nächsten Stationen sind in diesem Jahr eine weitere Ausstellung in New York im November sowie die Art Fair Miami im Dezember.

Maria Anna Alp
Alp Galleries, New York/Frankfurt

Auf der Videomesse DIVA Köln 2005 fühlte ich mich magisch angezogen von einer Videoarbeit, wie ich sie noch nie zuvor gesehen hatte. In einem vollmassiven Glasbaustein - auf einem hohen grauen Sockel stehend wie eine Raumskulptur -, bewegte sich in Zeitlupe, jedoch sehr dynamisch, eine Frauenfigur. Durch die Ästhetik des Videolichts verdoppelte sich die Figur im Glas und strahlte eine faszinierende wie auch berührende Aura aus. Lange stand ich vor der Arbeit, die für mich das Thema „Zeitmoment“ im Film/Video sehr treffend widerspiegelte und klar gegen die übliche Bilder- und Medienflut eine neue Position im Videobereich dokumentierte. Selten finden sich im Dschungel der Medienkunst so fein erzählte Arbeiten. Feinzislierung von Bewegung im Glasbaustein - könnte man sagen. Erst viel später fielen mir zwei Männer im Raum auf, die auf einem Tisch saßen und mich wohl schon eine Weile beobachtet haben mussten. Unterbewusst war mir sofort klar, mit den beiden muss ich zusammenarbeiten. Seitdem realisierten wir zusammen mehrere Ausstellungsprojekte auf Messen, Galerien und anderen Orten und ich freue mich heute schon über weitere Projekte mit Willi Bucher und Ralf Kopp.

Mariko Sakamoto
SAKAMOTOcontemporary, Berlin



Alp Galleries has had a long and fruitful relationship with Willi Bucher and Ralf Kopp in both business and personal terms – they are creative, productive and even daring artists, flexible, cooperative and very good to work with.

My first solo show with them in New York was quite an episode: it took place in November 2001, i.e. right after the events of 9-11, and the City was still traumatized. I even considered cancelling the show but Bernhard von der Planitz, then Consul General of Germany, urged me to go ahead and not give way to the circumstances. The content of the show was Bucher's "pin"- art, portraits on canvasses garnished with metal pins, and Bucher/Kopp's video "newBabylon" which in one scene shows the destruction of the Tower of Bable – works that were meant to hold a mirror up to New Yorkers. They had been developed long before 9-11, but were of course somewhat controversial given the sensitivities in the City at that time. The Opening turned out very successful, with a lot of discussion as anticipated, and we showed the video to a circle of hand-picked collectors. A part of the Show was then transferred to Washington.

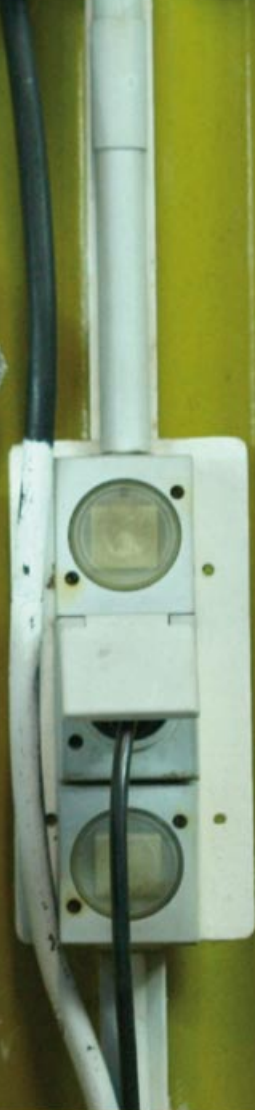
We went on with another solo show in New York, and Willi and Ralf's works were featured at the Opening of my Show Room in Frankfurt. At the time, that was still a raw industrial space, but Willi's yellow paintings and Bucher/Kopp's glass brick walls looked great! I took Bucher/Kopp's glass brick cubes to video art fairs in New York, Miami and Cologne where they became an instant success; a diptych was purchased by an American museum.

I look forward to continuing the cooperation with Willi and Ralf. Our next stops will be another show at my Gallery in New York in November, and then the Art Fair, Miami in December this year.

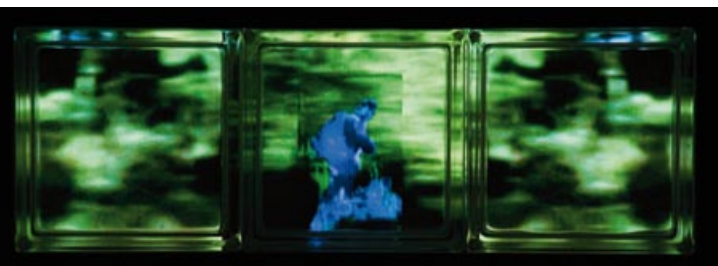
Maria Anna Alp
Alp Galleries, New York/Frankfurt

At the DIVA video exhibition in Cologne in 2005, I felt magically attracted to a video, the like of which I had never seen before. In a completely solid glass block (mounted on a high, grey base like a sculpture), a woman's figure was moving in slow motion but very dynamically. Through the aesthetics of the video light, the figure duplicated in the glass, radiating a fascinating and striking aura. I stood before the piece of work for a long time, which for me reflected the theme of „time factor“ in film/video in a very apt manner and clearly documented a new position in the video sector in comparison with the usual flood of images and media. It is rare to find such finely narrated work in the jungle of media art. You could say a delicate chasing of movement in the glass block. It was only much later that I noticed the two men in the room, who were sat at a table and must have been watching me the whole time. Subconsciously, it was immediately clear to me that I had to work with these two. Since then, we have created several exhibition projects together at exhibitions, galleries and other locations and I look forward to working on many more projects together with Willi Bucher and Ralf Kopp.

Mariko Sakamoto
SAKAMOTOcontemporary, Berlin







d e r ,

w e n n e r

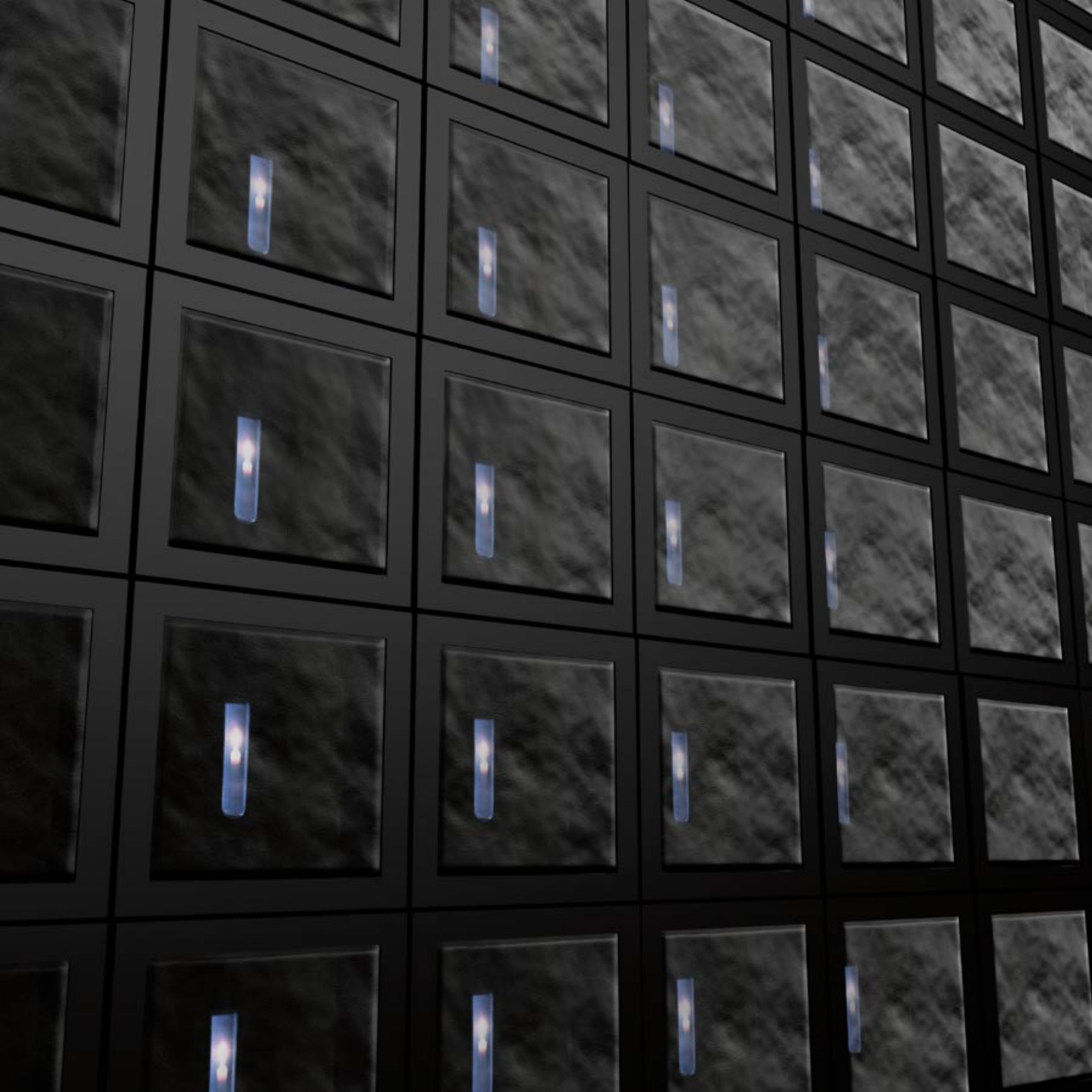
s t e i g t ,

a l s h ä t t e

e r i h n m i t

h i n a u f -

g e h o b e n ,



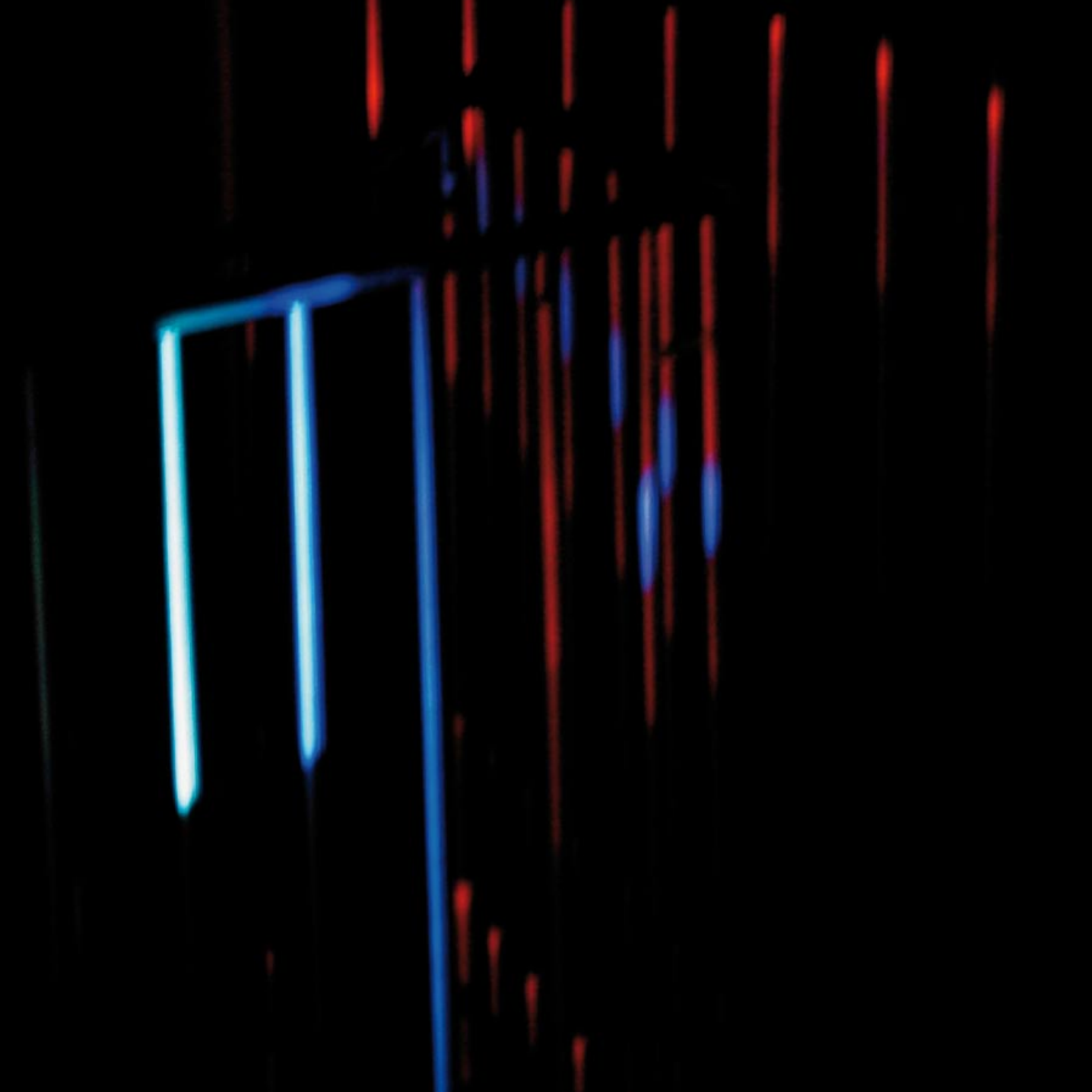
Der Künstler weiß es immer, dem Kunstberater wird es nur selten bewußt: der Blick auf ein Kunstwerk lädt stets ein zur Reise in eine andere Welt. Jedes Renaissancegemälde an der Galeriewand des Museums führt uns in eine vor uns und nicht von uns erlebte oder erdachte Vergangenheit. Jede abstrakte Komposition an der Wohnzimmerwand, von Kandinsky, Picasso oder Frank Stella, - ob echt oder als Druck - verführt unser Sehen anderswohin, außerweltlich. Schon die Buntglasfenster der gotischen Dome wollten uns eine „Heilsgeschichte“ aus einer Mischung von Historie und Menschheitstraum erzählen und damit „wahr machen“. Immer aber führt Kunst uns hinweg vom eigenen Sein, und ist damit immer auch ein Hilfsmittel zur Flucht. Zur Flucht nämlich vor der schwierigen, weil wirklichen Welt - hinein in eine Scheinwelt.

Dass diese Flucht nicht totale Abwehr vom Jetzt zu sein hat, sondern vor allem auch eine Rückkehr ins Nachdenkliche, hat der Darmstädter Maler, Ausstellungsmacher und Objektkünstler Willi Bucher bereits in nicht wenigen seiner Gemäldezyklen gezeigt. In jeder dieser Bild gewordenen „Fluchten“ steht nämlich zuletzt auch die Frage nach Sein und Sinn. Eine Frage, die der Bildkünstler ebenso stellt wie der Philosoph, ebenso nachdrücklich wie herausfordernd. Nicht zufällig hießen solche Bilderzyklen, etwa von 2002: „Schopenhauers Brain..“ öder: „Tod ist Gott“ von 1993. Im Jahr 2000 entstand Buchers „Hommage an Arnold Schönberg“ Ob sich der Maler Bucher der kunstphilosophischen Äußerungen des Komponisten (und Malers) bewusst war, scheint zweitrangig, neben der überzeugenden Übereinkunft der Künstlerseelen beider. Arnold Schönberg formulierte bereits in seinen 1909 erschienenen Aphorismen: „Kunst ist der Notschrei jener, die an sich das Schicksal der Menschheit erleben“. Dieser Satz hat sich als Prognose erwiesen, die bis heute nichts von ihrer Gültigkeit eingebüßt hat. Nach der grauenvollen Erkenntnis, dass der Mensch imstande ist, die Schöpfung per Knopfdruck in die Weltall-Unendlichkeit des Vergessenseins zu stürzen, dagegen nicht in der Lage zu sein scheint, etwa die Öko-Katastrophe zu verhindern, stellt sich noch immer wieder die Frage, wie kann sich „wahre“ Kunst anders artikulieren, als der von Schönberg prophezeite „Notschrei“? Ein anderer bedeutender Maler der Moderne, Emil Schumacher, hat dies 1960 ähnlich auf den Punkt gebracht, wenn er gestand, er sei nur mit Widerstreben an die Leinwand gegangen, denn was sich da vollzog, sollte nicht mehr die Herstellung eines schönen Bildes sein, sondern es ging ihm um die verzweifelte Frage: „Warum sollte man überhaupt noch Bilder machen - und wozu?“ Letztlich hat der noch immer umstrittene Josef Beuys den Satz Max Liebermanns „Kunst kommt von Können, käme es von Wollen, hieße es Wulst“ außer Kraft gesetzt mit dem prophetischen dictum: „Kunst kommt von Künden“. Mit seinem Zyklus „Metaebene...“ und „Ground I“ stellte sich auch Willi Bucher vollends in die Phalanx der Künstler als „Künder“.

Ein namhafter Künstler der Moderne, H.A. Schult stellte in der Chemiestadt Leverkusen erstmals Kunstobjekte in Form von Glaskästen aus; „Biokinetische Situationen“ nannte er sie. In diesen hermetisch abgeschlossenen Vitrinen zeigten sich glibbrige, lebensbedrohliche Organismen, die scheinbar wucherten und auszubrechen drohten. Schults *Veranstaltungen* wurden in der Ausstellung als *Verunstaltungen* aufgefasst. Lange vor der Diskussion um Genmanipulation konnten nur wenige damals diese Aussagen in dem Sinne verstehen, wie sie sich uns heute mit berückender Bestätigung erklären. War also auch die Kunst H.A. Schults Prophetie?

Willi Bucher hat uns mit seinen Bildern gezeigt, dass auch dessen Werke ganz in dieser großen Tradition stehen. Aber gleichzeitig führt uns auch Bucher vor, dass die „projektive Bildnerie“ - das zweidimensionale Bild also, trotz des Aufgebens von Rahmung und Begrenzung, seine „Grenzen“ hat. Mit seinen „Stecknadelbildern“ hat Bucher in seinem Werk den Schritt von der „Zwei-“, zur „Dreidimensionalität“ getan. Dies nicht zuletzt mit dem Ergebnis einer Potenzierung der Aussagefähigkeit des Bildes. Mehr und mehr hat nun auch das „Objekt“, meist aus dem alltäglichen Zusammenhang gerissen, als „Ready-made“, zu neuen Sichtweisen und Aussagen geführt.

Die alte Kunsttheorie der Dreiteilung künstlerischen Wirkens in „Architektur“, „Bildhauerei (Plastik)“ und „Malerei“ war ja in der Moderne schon länger in Frage gestellt worden. Der von Richard Wagner geprägte Begriff vom „Gesamtkunstwerk“ hat zwar ursprünglich vor allem für die Bühne gegolten, wurde aber schon bald ein Begriffs-Allgemeingut. Schon die von Wagner erfundene „Guckkastenbühne“ belehrt uns über die Auflösung der alten Gesetzmäßigkeiten. Die Folge davon: der Film ist nicht nur die Fortsetzung des alten Theaters, vielmehr der Anfang neuer Sichtweisen künstlerischer Aussagemöglichkeiten geworden. Das bewegte Bild hat uns die Starrheit des Betrachterblickes genommen.



Bucher und Kopp: Kunst in Licht und Glas

Nur vor diesem entwicklungs- und kunstgeschichtlichen Hintergrund sind die jüngsten Arbeiten des Künstlerpaares Willi Bucher und seines Partners und Videokünstlers Ralf Kopp zu verstehen. Bucher selbst erkennt in seinem Mitkünstler den „kongenialen Partner, ohne den die Grenzüberschreitung vom statischen zum bewegten Bild nicht möglich gewesen wäre“. Und in der Tat hat gerade das Zusammenspiel zwischen dem Maler und dem Videokünstler in dieses im wahren Wortsinne „brilliante“ Neuland geführt, „beboxx“ nennen die beiden jenen Glasbaustein-Würfel, der alles in einem zu sein scheint: *Objet trouvé*, Ready-made, Plastik, Bildhauerobjekt, Bild, Film. Dabei scheint es so einfach: Ein Glasbaustein, gerahmt oder ungerahmt, auf einen Sockel in den Raum gestellt, beginnt „aus sich selbst heraus“ Leben zu entwickeln. Seine Glasflächen behaupten sich als die Grenzen des im Glaskörper sich abspielenden Geschehens. Im Glaskörper selbst beginnt es zu leuchten, eine Ballerina beginnt zu tanzen, Parabolkurven, geometrische Figurationen, Farben, Schriftzeichen, oder Kurzfilmabläufe formieren ihr Eigenleben. Unbeeinflussbar demonstrieren sie ihre Eigenwelt, ihre Eigenzeitlichkeit. Das Wie des Ablaufes will jedoch Geheimnis bleiben.

Glaskasten und Magie

Ohne Zweifel bezieht diese kongeniale Findung einer in der Kunst neuen Metaebene nicht wenig vom Geheimnis des magischen Raums. Die Grundidee vom Homunculus in der Retorte stand hier (vielmehr unbewusst) Pate, aber auch die märchenhafte Vorstellung vom Geist, der in der Flasche eingesperrt, sich (noch) unter des Menschen Kontrolle befindet. Seit Menschengedenken bezieht das Glas als Grundmaterial dieses Kunstgegenstandes sein Faszinosum von der Widersprüchlichkeit seiner phänomenalen Erscheinung: gewichtig und hart wie Stein oder Metall und dennoch für das Auge durchscheinend wie schwerelose Luft oder durchsichtig wie klares Wasser. Widerstandsfähig gegen physisches Eindringen, erlaubt das Glas doch einzig dem Licht freizügig sein triumphales, durchdringendes Aufleuchten.

Das Glas erlaubt uns zu sehen, was es uns zu berühren verwehrt.

Die Phänomenologie der trennenden Funktion des Glases hat über die Jahrtausende der Menschheitsgeschichte zu unzähligen Kunst- und Wunderformen geführt: man denke nur an Reliquienschreine, an Monstranzen, an das Glasamulett mit der Locke des Geliebten, das verglaste Andachtsbild, aber auch an die „Laterna magica“ oder an die Kristallkugel der Wahrsagerin – und so weiter. Alle diese Kunst- oder Kult-Erfindungen leihen sich vom Zauber des Glases ihre mystische Wirkung. Das beleuchtete, trennende Schaufenster, hinter dem die Spielsachen verlockend liegen, nach denen wir uns als Kinder sehnten, gehört vielleicht zu den frühesten Erinnerungen unseres Lebens.

Das trennende Glas will immer auch Schutz sein vor unerlaubtem Zugriff nach dem Wunschbild, nach der Illusion, ja nach dem „Heiligen“. Es zeigt sich aber auch als Schutz vor Störung der Eigengesetzlichkeit, Schutz vor Zerstörung einer eingebundenen Eigenwelt. Es waren immer auch die Märchenwelten, in denen sich kristalline Eis- oder Glaspaläste mit durchlichteten Wänden und Türmen erhoben. „Glück und Glas“ hat der Mensch in eine symbolisch-phänomenologische Einheit erhoben, nicht ohne Anspielung an das Schicksalhafte. Nicht weniger Bedeutung gewann schließlich der Spiegel, der als silberhinterlegtes „Glasfenster“ das eigene Ich zum Bild werden lässt. Nicht von ungefähr ist letztlich die gläserne Sanduhr zum Symbol der Zeit, aber auch des Todes geworden.

„beboxx“ oder die Welt in der Retorte

Wenn „Bildkunst“ nicht nur reine Dekoration sein will, so ist sie immer auch Abbild und Deutung menschlichen Tuns und Denkens. Ganz entsprechend der Philosophie Schopenhauers, (dem auch Bucher ein Denkmal in Form eines Bildzyklus gesetzt hat), wird die Schaffung eines Kunstwerkes als Objektivierung der künstlerischen Inspiration verstanden. Doch immer schafft diese Inspiration Scheinwelten, selbst dann, wenn uns ein Künstler seinen Gegenstand als reine Wahrheit vorstellen will. Der Wille des Künstlers ist es, der neue Wirklichkeiten schafft.

Bucher und Kopp haben solche Scheinwelten in Form einzelner von einander unabhängiger Videoabläufe im Glas eingefangen. In Einzelboxen, aber auch gereiht oder in verketteten Bildwänden lassen sich die Video-Vorstellungen abspielen. Auch in dieser „bebox“ sind es Parallelwelten, die durch ihre Eigengesetzlichkeit die Jetztwelt in Frage stellen. Wenn sich etwa in dem Ablaufprogramm „All Ones Soul“ von 2005 eine Tanzvorstellung „en miniature“ abspielt, dann liegt der Gedanke des „Homunculus“ in der Retorte doch sehr nahe. Die Geschichte von Faust und Mephisto hat hier Pate gestanden, ob es den Künstlern bewusst war, oder nicht. In kaum einem anderen Kunstwerk zeigt sich der Künstler so eindeutig als divinatorischer Schöpfer seiner eigenen Welten – ob durch warnende Hirngeburten oder harmonisch-ästhetische Performances. Wie im Oszillographen oder in der Retorte – immer vollzieht sich im Glasstein vor unseren Augen das Phänomen der Trennung von erlebbarer Realität und Parallelwirklichkeit.

„Action-Art“ – Erscheinungen

Es gab ja in unserer jüngsten Geschichte schon einmal eine epochemachende Erfindung, die das Abbild unserer Welt in einen „Glaskasten“ versetzen konnte: der Fernsehapparat. Doch ganz im Gegensatz zu diesem bewirken die Plastizität und Körperhaftigkeit des „bebox“ Glasbausteines, aber vor allem die Unbeeinflussbarkeit der bewegten Darstellung eine bewußt unbewußte Trennung zwischen der gelebten Realität und der Irrealität der gezeigten Bewegungsabläufe.

Dem Fernsehen als – „*vita activa*“ – steht die „bebox“ völlig gegensätzlich gegenüber als Realisierung einer „*vita contemplativa*“. Hier gibt es eben keine echte Teilnahme zwischen dem Verlaufsbild und dem realen Leben. Feenhaft, wunderbar, wie der in Märchen aus *Tauendundeiner Nacht* beschriebene Flaschengeist, eingesperrt, sichtbar, aber auch unnahbar, durch sein rätselhaftes Eigenleben geheimnisvoll und zugleich unheimlich – oder verzaubernd schön.

Be-Fremdung und Ver-Fremdung:

Die gewohnteste Darstellung – etwa eines Tanzes, oder einer geometrischen Rauminszenierung – wird hier in der „bebox“, „fremd“. Aber gerade weil das Fremde sein unangetastetes Eigenleben fordert, schützt es sich im Ghetto seiner gläsernen Wände. Nur die gefangene Scheinwelt ist von der zerstörerischen Tücke unserer realen Gegenwart sicher. Das ahnt der Fisch im Aquarium ebenso wie der Tiger im Zoo hinter der Glaswand. Und dennoch wissen wir nie genau, wer hier wen betrachtet. In gewissem Sinne ist die „bebox“ die künstlerische Umkehrung des „Big Brother is watching you“. Denn wir selbst sind zum „Big Brother“ geworden.

Der durch Shakespeare's „Hamlet“ zum Weltbegriff gewordene Ausspruch „To be - or not to be...“ stand wohl Pate für die Benennung des Glasbausteines als „Action-Art“ – Kunstobjekt. Welch tiefer, ja ernster, vielleicht sogar erschreckender Gedanke hinter der vordergründig heiter auftretenden Kunsterfindung steht, wird uns spätestens und letztendlich dann bewusst, wenn wir „Sein oder Nichtsein“ als die Gegenwelten unserer Vorstellungen sehen. Ist das, was wir in der „bebox“ gezeigt bekommen, der Blick in eine fremde – oder in die eigene Seinswirklichkeit? Existiert das Geschehen in diesem Glaskasten nicht auch ohne uns? Was sich „verkrystallisiert“, erstirbt für die Ewigkeit, möchte man meinen. Wäre es denkbar, dass die Ballerina noch tanzt, die ewig während und sich ewig wiederholende Vorführung, gespeist durch sich selbst aufladende Energiespeicher, während wir längst nicht mehr „sind“? Ist die „bebox“ ein künstlerisches Testament unserer letzten Tage?

Was immer im Glasstein erscheint, stets sind es „Erinnerungen“ menschlichen „Seins“. So gesehen verstand es die Bildende Kunst doch seit jeher als ihre oberste Aufgabe, Erinnerungen des Jetzt späteren Zeiten zum Erbe zu hinterlassen.

Wir erinnern uns unverzüglich an den Satz von – Boeys: „Kunst ist Künden“. Was wird von uns bleiben? Vielleicht am Ende nur die bewegten Bilder unseres Weltlebens unserer Zivilisation – eingeschmolzen in ewiges, eishaftes Kristall?





ETHIK?



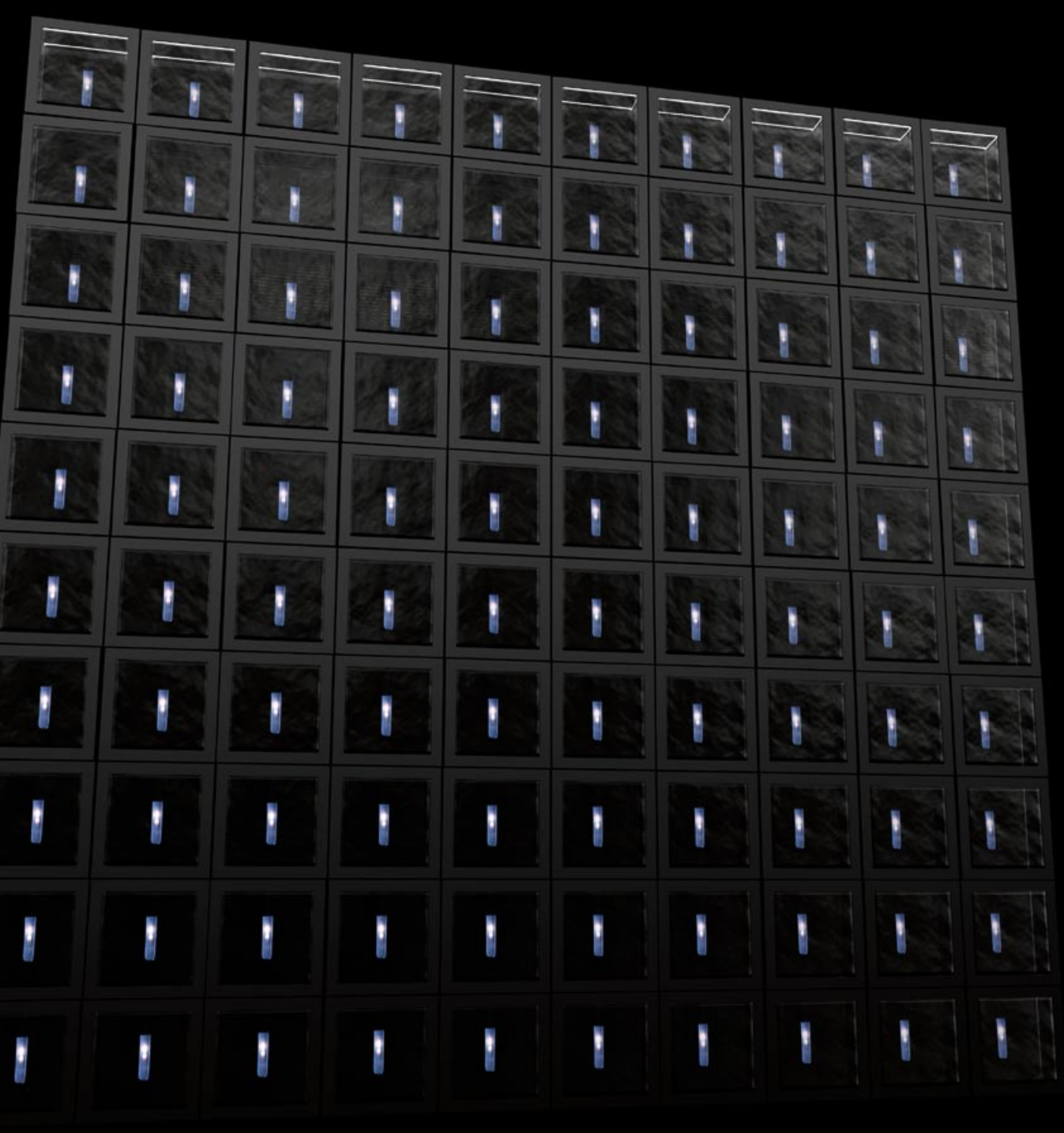
It is something the artist always knows, but of which the art consultant is seldom aware: the sight of a work of art is a constant invitation to a journey into another world. Each renaissance portrait on the gallery wall of the museum leads into a past lived or imagined *before* our eyes but not *by* us. Each abstract composition on the living room wall, be it by Kandinsky, Picasso or Frank Stella; an original or a print, leads our gaze elsewhere, beyond this world. Even the stained glass windows of gothic cathedrals told us “stories of healing”, based on a mixture of history and the dreams and desires of humanity, in an attempt to make them “come true”. Yet art is constantly leading us out of our own Self and is thus always a means of escape. Escape from the real and therefore difficult world – escape into a dream world.

Such an escape does not have to be a complete repulse of the Now, but is above all a retreat into thoughtfulness and contemplation, as the Darmstadt painter, exhibitor and sculptor Willi Bucher has already shown in more than a few of his portrait series. In each of these „escapes“-turned-pictures, a fundamental question is posed on the nature of sense and being. This is a question posed by the artist as well as by the philosopher; just as insistently and just as provocatively. It is no coincidence that such portrait series bear the titles they do, for example his 2002 *“Schopenhauer’s Brainbr”* *“Tod ist Gott”* [“Death is God”] (1993). In the year 2000, Bucher created his *“Hommage an Arnold Schönberg”* [“Homage to Arnold Schönberg”]. Whether or not the painter Bucher was familiar with the artistic-philosophical remarks of the composer (and painter) seems a question of secondary importance when compared to the complete harmony of the two artistic souls. As early as in his Aphorisms, published in 1909, Arnold Schönberg claimed: „Art is the cry for help from those who are experiencing for themselves the fate of humanity”. This phrase has proved to be a prognosis which has lost none of its relevance in the intervening century. After the grim realisation that man is able, at the touch of a button, to send creation into the infinite obscurity of the forgotten, but does not seem capable of preventing the looming ecological catastrophe, one question remains: how can “true” art express itself other than in the “cry for help” which Schönberg foresaw? Another important modernist painter, Emil Schumacher, put the matter in similar manner in 1960 when he admitted that it was with reluctance that he approached the canvas at all, for what happened there was no longer to be the creation of a beautiful picture; far more important to Schumacher was now the desperate question: „Why should one still paint pictures at all - and to what end?”. Max Liebermann’s claim that „art is borne of ability, if it were borne of will it would be called Wulst [deformation, bulge]” was recently rejected by the controversial Josef Beuys with the prophetic dictum: “art is borne of witness”. With his series „*Metaebene...*” [“Metalevels”] and „*Ground I*”, Willi Bucher also positions himself firmly in the camp of those who see artists as „witnesses”.

H.A. Schult, a renowned modernist artist, was the first to exhibit objects of art in the form of glass cases, in Leverkusen, an important centre of the chemical industry. He called them „bio-kinetic situations”. On display in these hermetically sealed cases were slimy, life-threatening organisms which appeared to proliferate and threaten to break out of their confinement. Schults *Veranstaltungen* [exhibits] were described in the exhibition as *Verunstaltungen* [disfigurement]. At that time, long before the current debate on gene manipulation, only a few were able to interpret these statements in a way that to us today is impressively self-evident. Was the artwork of H.A. Schults then also prophetic?

In his pictures, Willi Bucher has shown us that his works, too, are part of this tradition. Yet at the same time Bucher also demonstrates that, despite the abandonment of frame and boundaries, “projection art”, i.e. the two dimensional picture, nevertheless has its limits. With his “pin pictures”, Bucher has taken, through his work, the step from two- to three- dimensionality. This has led not least to the optimisation of the picture’s reliability. The „object”, usually torn from its everyday context as a “ready-made” item, has now increasingly led to new perspectives and messages.

Modernism had long called into question the traditional theory of the tripartition of artwork into “architecture”, “sculpture” and “painting”. Richard Wagner’s idea of total artwork, although originally conceived for the stage, quickly entered common parlance. The “picture frame stage” created by Wagner teaches us of the dissolution of old rules and orders. The result: film has become not only the successor of traditional theatre, but, more importantly, the starting point for the development of new perspectives on the possibilities of artistic messages. The moving picture has released us from the inflexibility of the spectator’s view.



The latest works of the artistic couple Willi Bucher and his partner Ralf Kopp, the video artist, can only be understood against an art historical background and an understanding of these developments. Bucher himself recognises in his fellow artist the ideal partner, without whom the transition from static to moving picture would not have been possible. It is indeed precisely this collaboration between painter and video artist which has led to the breaking of what is, in the truest sense of the word, "brilliant" new ground. "beboxx" is what the two call the glass cube which appears to be everything at once: objet trouvé, ready-made, sculpture, picture, film. And it seems so simple: a glass cube, framed or unframed, set on a plinth in the room, begins, "of its own accord", to develop its own life. Its glass surfaces assert themselves as the physical boundaries of events within the vitreous body. In the glass itself, light begins to shine, a ballerina begins to dance, parabolic curves, geometric figures, colours, lettering or short films develop a life of their own. Out of reach and untouchable, they put their own world, temporal and physical, on display. The key to the proceedings, however, remains a mystery.

Glass Cases and Magic

Without doubt, this sensitive conception of a new metalevel in art draws more than a little of its mystery from the world of magic. The basic idea of the test-tube man was (albeit unconsciously) the inspiration for this work, but so too was the fairy-tale image of the genie trapped in the bottle, who yet evades human control. Since the beginning of human activities, glass as the basic material of such artistic objects draws its fascinating appeal from the contradictory nature of its phenomenal appearance: heavy and hard like stone or metal, yet to the eye as luminous as air or as transparent as clear water. Resistant to physical pressure or penetration, glass still gives light, and light only, its piercing, triumphal brightness.

Glass allows us to see what it prevents us from doing.

The phenomenology of the separating function of glass has, in the thousands of years of human history, led to the creation of innumerable artworks and objects of wonder: for example reliquaries, monstrances, glass amulets with a lock of the beloved's hair, glass-covered devotional pictures; also the magic lantern or the fortune-teller's crystal ball – the list is endless. All these artistic or cult discoveries draw their mystical powers from the magic of the glass. The brightly-lit barrier of the shop window, behind which lie, temptingly out of reach, the toys which we longed for as children, is among perhaps our earliest childhood memories.

The barrier of glass is also there to prevent that which is forbidden, namely access to the ideal, to the illusion; to the „holy“. It is however also protection from the disturbing of one's own inherent order, the destruction of the integral, personal world. Once more, it was the fairy-tale worlds in which crystal ice or glass palaces were constructed, with transparent walls and towers. Man raised "*Glück und Glas*" ["luck/happiness and glass"] to the level of symbolic and phenomenological unity, not without reference to Fate. The mirror, too, became equally as meaningful as the silver-mounted "glass window" allowed the portrayal of the Self, and it was not without reason that the hourglass became a symbol not merely of time but also of death.

"beboxx", or: the Synthetic World

When "pictorial art" strives to be more than simply decorative, it is then also the reflection and interpretation of human thoughts and deeds. In complete accordance with the philosophy of Schopenhauer (for whom Bucher has already created a memorial in the form of a picture series), the creation of a work of art is understood as the objectivization of the artist's inspiration. Yet this inspiration is constantly creating imaginary worlds, even when the artist wishes to present his work as the pure truth. It is the will of the artist itself which creates new realities.

Bucher and Kopp have captured these dream worlds in glass, in the form of individual and independent video clips. The video presentations play in separate boxes, but also in sequence or in interlinked projections. In this "beboxx", too, it is parallel worlds which, through their own inherent order, call into question the world of the here and now. When a dance presentation "in miniature" from the 2005 sequence "*All One's Soul*" plays, the idea of the



"homunculus" in the test tube is not far off. Whether the artist was aware of it or not, the tale of Faust and Mephisto lies behind this piece. In this work of art as in hardly any other, the artist comes across unmistakably as the divine creator of his own worlds, be it through ominous brain births or harmonically aesthetic performances. Be it in the oscillograph or the test tube: the phenomenon of the separation between experienced reality and parallel worlds is constantly being played out in glass before our very eyes.

"Action-Art" – Apparitions

There has been, in recent history, yet another epoch-making discovery which reflects our world in a glass box: the television. Yet in contrast to this apparatus, the plasticity and concrete nature of the "beboxx" glass blocks, and above all the untouchable nature of the moving presentation, create the impression of a consciously unconscious separation of reality as lived and the unreal nature of the sequence of movements.

In fundamental opposition to the television as *vita activa* the "beboxx" is the realisation of a *vita contempliva*. The moving picture here plays no role in the real world, nor reality in the picture. It is magical, strange; like the genie from *A Thousand and One Nights* trapped and visible, but also aloof and, thanks to his mysterious way of life, enigmatic and at the same time uncanny – or enchantingly beautiful.

Astonishment and Alienation:

In the "beboxx", the commonest of representations – for example that of a dance or a geometric room lay-out – become "strange". Yet precisely because what is strange, other, demands its own untouched way of life, it seeks protection within its glass-walled ghetto. Alone the dream world thus captured is safe from the hidden and destructive dangers of our present reality. The fish in the aquarium suspects this, as does the tiger in the zoo behind its glass wall. Even so, we are never quite sure who is looking at whom. In one sense, the "beboxx" is the artistic reversal of "Big Brother is watching you": here, we have become "Big Brother".

The world famous line from Shakespeare's Hamlet "To be or not to be..." was certainly the inspiration for the title of the glass blocks, namely "Action Art" work of art. If we have not yet realised what deeper, indeed more serious, perhaps even more shocking thought lies behind this superficially bright and cheerful artistic invention, then this realisation comes when we understand "to be or not to be" as the opposing worlds of our imagination. Is what we see in the "beboxx" a view into the unknown – or into our own reality? Do events in the glass box not also happen without us? That which is "crystallised" dies away for ever – you would have thought.

Is it conceivable that the ballerina still dance, dance the eternal and eternally repeating show, fed by a self-reloading energy source; dance, when we are long gone, when we no longer "are"? Is the "beboxx" an artistic testament of our final days?

Whatever appears in glass is always "memories" of human "existence". Since time immemorial, the visual arts have thus considered their most important calling to be the creation of a record of memories of the here and now as a heritage for future generations.

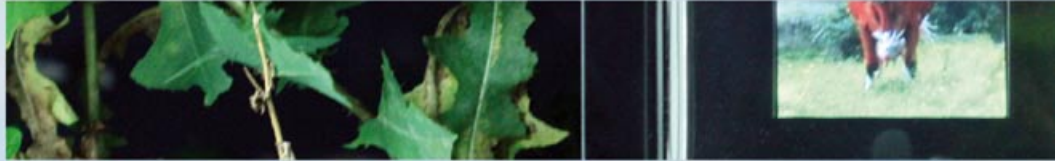
We are straightaway reminded of Beuys' statement: "Art is witness". What will remain of us? Perhaps, in the end, only the moving pictures of the life of our civilisation - sealed in eternal, icy crystal?

Alexander Rauch





Paradies







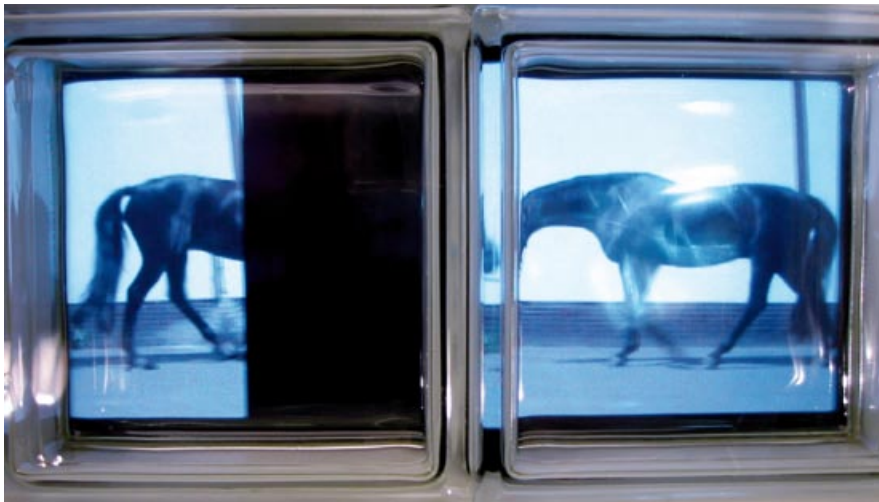
ZANK
GEIGE

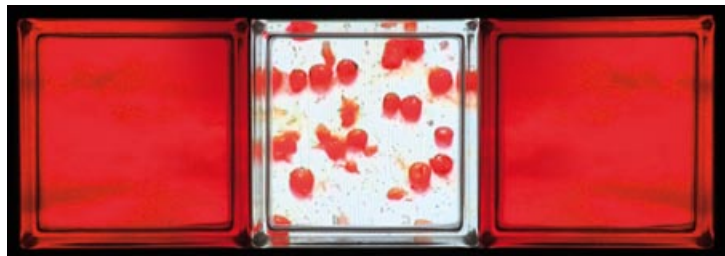
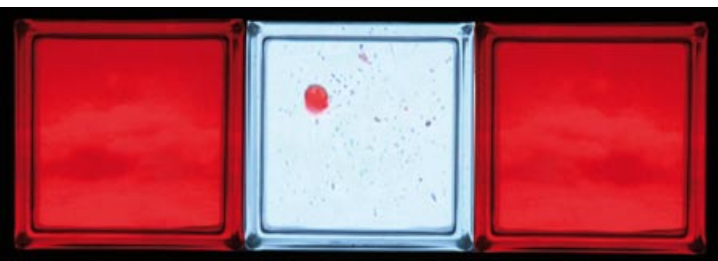
DER
SCHWARZE
TOD

OHNE
ABSCHN

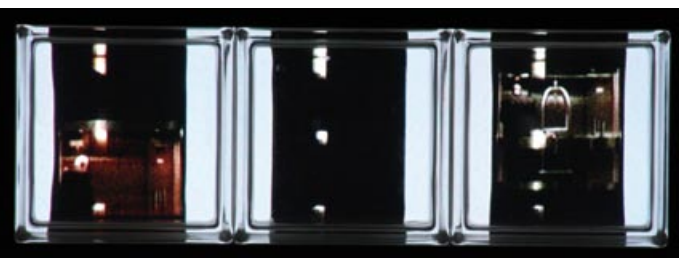
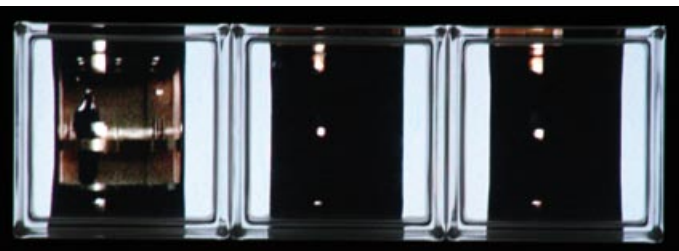
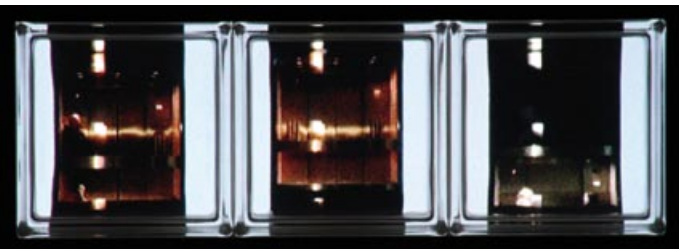
OHNE
ABSCHN

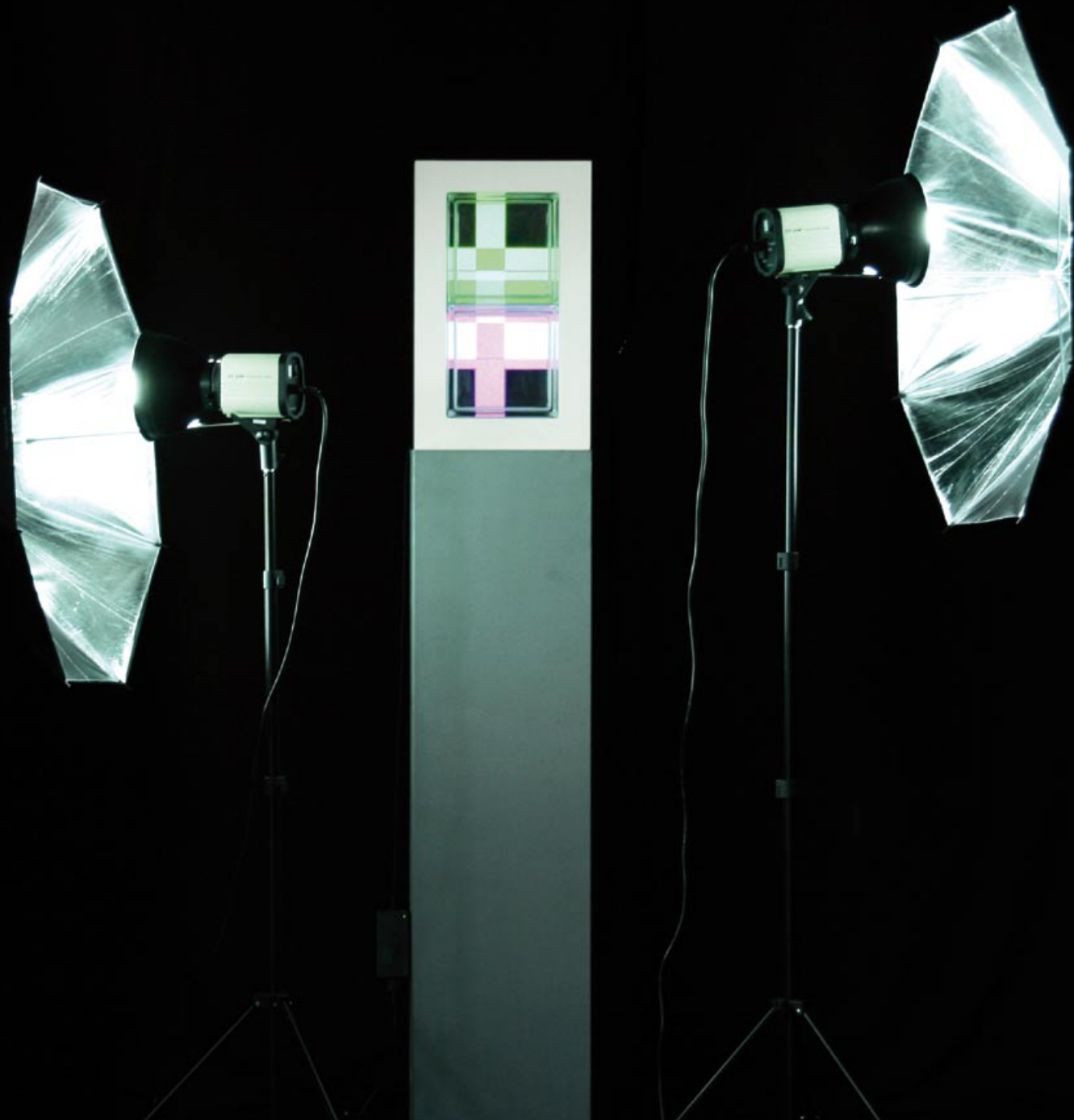
OHNE
ABSCHN







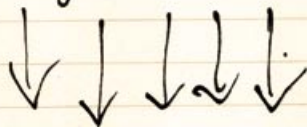






Gläs für Bruno,
eins für Raffael ...

Ploma Ballerina
tritt rituell auf
Fliegen



Allen 2. Stellen
Strukturell angeordnet







Mannover Nummer

Bellis

Hertz

Kym

56

10

15

40

10

5

75

Kann nicht leben - Lebenszyklen

have you seen that
have you seen that



have you seen that
have you seen that

stoisch gesprochen

Kann nicht leben - Lebenszyklen







HOME SWEET
H O M E
HOME SWEET HOME
HOME SWEET
HOME HOME SWEET
H O M E
HOME SWEET
HOME SWEET



I'M A BOMB

I'M A BOMB I'M A

B O M B
I'M A BOMB

I'M A BOMB I'M A

B O M B

I'M A BOMB

I'M A BOMB I'M A

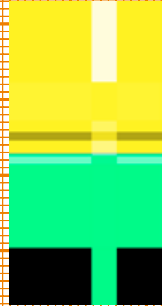
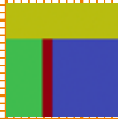
B O M B



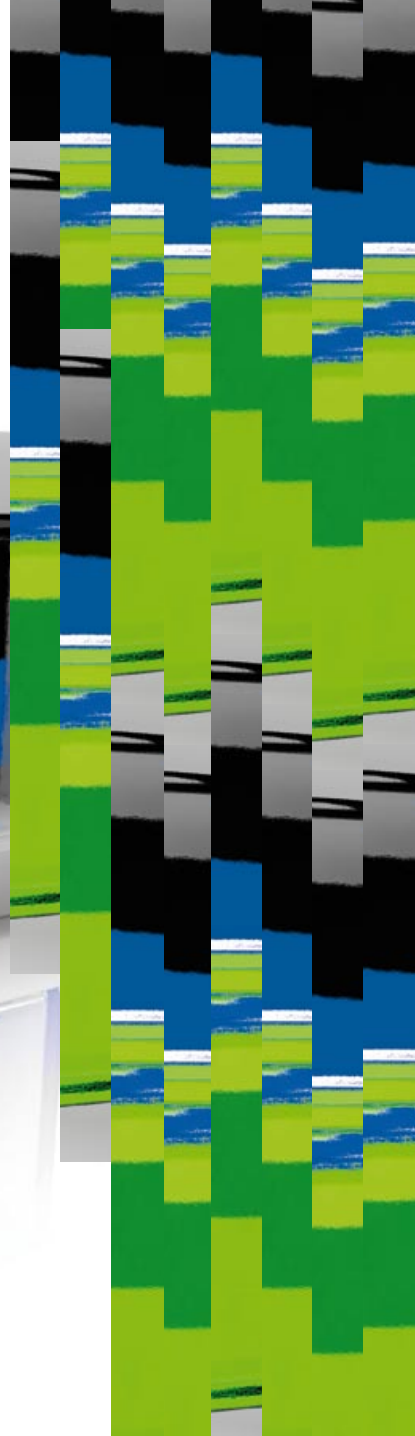
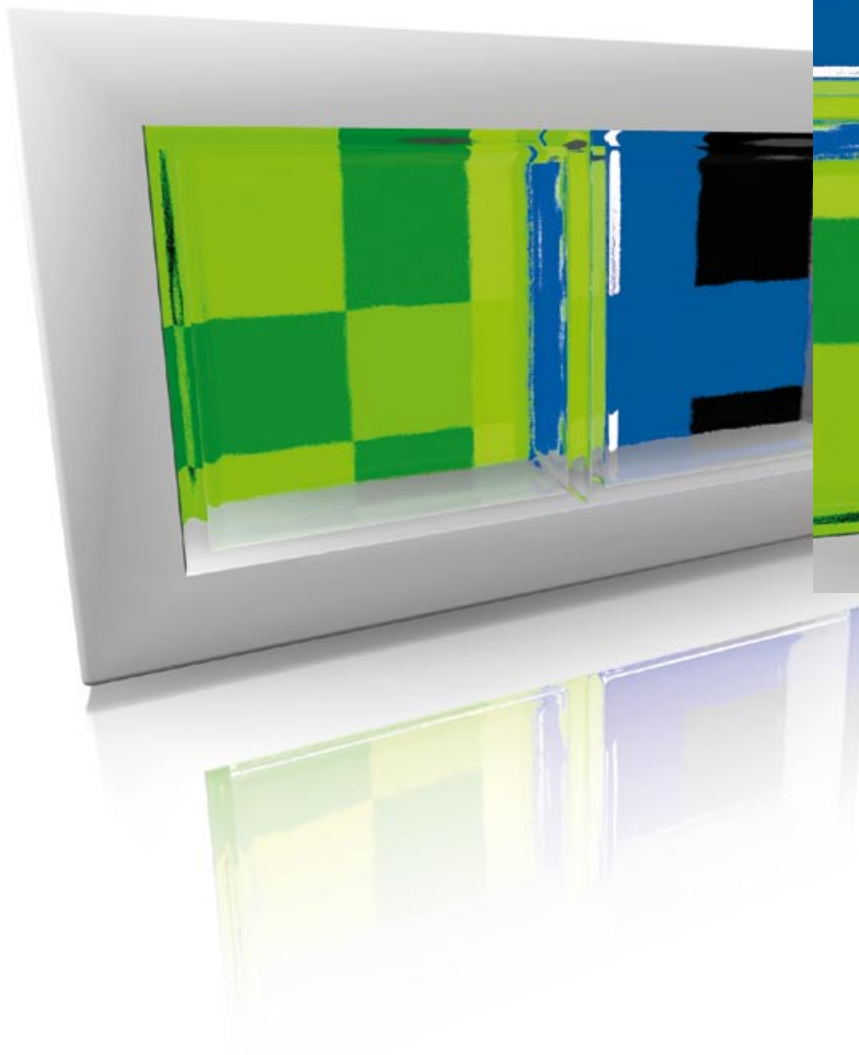














Glasbild und Gesamtkunstwerk

Die Videoskulptur „beboxx“

„Ich war schon immer der Ansicht, dass es wichtigeres gibt als Gold. Glas zum Beispiel halte ich für nützlicher“
(Theodor Fontane)

Willi Bucher und Ralf Kopp ist es gelungen, die Kunstgeschichte um eine völlig neue Ausdrucksform zu bereichern. Das kongeniale Duo hat 2005 ein im Kunstbetrieb bisher unbekanntes Medium eingeführt, das auf Messen und Ausstellungen in Europa und in den USA bereits erfolgreich präsentiert wurde. Auf der Basis gemeinsamer Videoarbeiten entwickelten Bucher und Kopp die „beboxx“, einen durch bewegte Bilder belebten Glasbaustein. Als Einzelobjekt, aber auch als Zweier- und Dreierkombination oder als Glaswand kann diese neuartige Verbindung von Wissenschaft, Technik und Kunst ihre suggestive Wirkung entfalten.

In seiner Ambivalenz von Härte und Zerbrechlichkeit einerseits, von Undurchdringlichkeit und Transparenz andererseits, stellt Glas seit der Antike für den Menschen ein Faszinosum dar. Als ältester künstlich geschaffener Rohstoff reicht seine Geschichte über 7000 Jahre zurück.¹ Während die ersten farbigen Glasfunde aus Ägypten bereits um 5000 v. Chr. datiert werden, wird transparentes Glas erstmals im 1. Jahrhundert v. Chr. im heutigen Libanon entwickelt. Im Anschluss an seine Verwendung in der byzantinischen Mosaikkunst gewinnt das lichtdurchlässige, vorwiegend aus Quarzsand bestehende Schmelzprodukt vor allem in der sakralen Baukunst des Mittelalters zentrale Bedeutung. Nach der Gotik wird das Material erst wieder im 18. Jahrhundert bei der Fassadengestaltung barocker Orangerien eingesetzt. Innovative Leistungen auf dem Gebiet der Glasarchitektur² machen es im 19. Jahrhundert endgültig zum unverzichtbaren Werkstoff, dessen Popularität bis in die Gegenwart anhält.

Auch der lange vernachlässigte Glasbaustein erfährt als Architekturelement eine unerwartete Renaissance.³ Bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert entwickelt, wird die neuartige Betonglasbauweise nach der Überwindung anfänglicher bauphysikalischer Schwierigkeiten um 1900 zum weltweit etablierten Verfahren. Der viereckige Kubus kann sich in der frühen Moderne mit ihrer Vorliebe für industriell geprägte, exakt geometrische Bauformen schnell durchsetzen. Die 1909 entstandene AEG-Turbinenhalle von Peter Behrens und der 1914 anlässlich der Werkbundaustellung in Köln errichtete Glaspavillon von Bruno Taut werden zu Inkunabeln der zeitgenössischen Glasstein-Architektur. Charakteristisches Merkmal des neuen Stoffes ist seine kristalline Reinheit, die es erlaubt, die Trennung zwischen Innen und Außen aufzuheben und die Materie in eine scheinbar massen- und gewichtslose Optik aufzulösen⁴. Der Glasbaustein ist nicht länger eine architektonische Komponente, sondern – wie das farbige Glasfenster der gotischen Kathedrale –, integraler Bestandteil der ästhetischen Raumwahrnehmung. Nach dem „Neuen Bauen“ der 20er Jahre bricht diese Verbindung zwischen Tradition und Moderne zunächst ab, lebt jedoch nach der Mitte des 20. Jahrhunderts und vor allem in jüngster Zeit wieder auf.⁵

In der Bildenden Kunst ist die Verwendung des industriell gefertigten Glasbausteins bisher einzigartig. Wenngleich die künstlerische Arbeit mit Glas seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts wieder an Bedeutung gewinnt, konzentriert sich das moderne Glasschaffen weitgehend auf die freie plastische Gestaltung oder auf das zeitgenössische Glasdesign.⁶ Im Alltagsleben als Trink- und Fensterglas bis hin zur Glühbirne selbstverständlich, verleiht der schöpferische Eingriff dem Material nun die Fähigkeit, individuelle Ideen zu transportieren. Seine Transparenz, die über die tatsächliche Schwere hinwegtäuscht, erlaubt den Blick in die Tiefe und lässt erkennen, was in der erstarrten Masse eingeschlossen ist. In seiner Ambivalenz schafft der Glaskörper Plastizität und wird zugleich selbst als Volumen erfahrbar. Die Suche nach der plastischen Dimension ist auch den Arbeiten von Willi Bucher und Ralf Kopp immanent. Mit dem Ziel, die Zweidimensionalität des konventionellen Bildträgers zu überwinden, gelingt es ihnen, in einen quadratischen Glaswürfel mittels modernster technischer Methodik filmische Sequenzen zu projizieren. Von äußeren Einflüssen scheinbar unbeeinträchtigt, verbindet sich das in einer Endlosschleife ablaufende Geschehen mit dem durchscheinenden Medium zu einer unauflösbaren Einheit. Ohne die reale Trennung zunächst wahrzunehmen, schaut der Betrachter durch die klare, polierte Glaswand auf die im Kubus eingefangenen Ereignisse. Wenngleich sich das Innenleben des Glasblocks auf diese Weise offenbart, ist es doch unerreichbar und erhält durch die Unmöglichkeit der Annäherung mystische Qualität. Die lebendig erscheinende Bildfolge wird so der Wirklichkeit entrückt und aus dem realen Raum-Zeit-Kontinuum herausgelöst. Dem äußeren Zugriff entzogen, entführt der auf ewig eingefangene Moment den Betrachter in eine imaginäre Vorstellungswelt. Die vorwiegend kontemplativen Motive, etwa beschauliche Naturimpressionen oder geometrische Farbverschiebungen, setzen

¹ Vgl. zur Geschichte und Entwicklung von Glas Heinz W. Krewinkel: *Glasarchitektur*. Berlin, Basel, Boston 1998

² *Wegweisend ist vor allem der 1851 anlässlich der Weltausstellung in London errichtete Kristallpalast von Joseph Paxton*

³ *Über die Entwicklung des Glasbausteines vgl.: Der Glasstein. Die Herausforderung der Ästhetik. Bearbeitet von Fritz Neumeier, Gerresheimer Glas AG, Gerresheim 1981*

⁴ *Der Glasstein, S. 9*

⁵ *1961 wird der Neubau der Berliner Gedächtniskirche aus blauen Glasbausteinen nach einem Entwurf von Egon Eiermann geweiht. 2007 erhält das Staatstheater Darmstadt im Rahmen seiner Sanierung großzügige Wandflächen aus transparenten Glasbausteinen*

⁶ *Susanne Netzer: Aspekte modernen Glases, Museum für Modernes Glas, Coburg 1989, S. 12*



der täglichen Reizüberflutung einen mentalen Ruhepunkt entgegen. Es entsteht eine neue, vom Alltagsleben unberührte Realität, die der Videoskulptur „beboxx“ zugleich eine philosophische Dimension verleiht.

In Anlehnung an Marcel Duchamp wählen Bucher und Kopp den traditionellen Gattungsbegriff „Skulptur“, wenn gleich ihre Arbeit ebenfalls die Eigenschaften eines „ready-mades“ aufweist. Auf der Suche nach einer Erneuerung der künstlerischen Ausdrucksmittel und vor dem Hintergrund der kubistischen Auffassung eines jeden Bildes als „tableau-objet“, wendet sich Duchamp um 1910 den Naturwissenschaften und der Technik zu.⁷ Überzeugt davon, dass die zeitgenössische Malerei den neuen Herausforderungen einer immer komplizierter werdenden Wirklichkeit nicht mehr angemessen ist, fordert er die Schaffung neuer, wissenschaftlicher Werte in der Kunst und nimmt damit einen Gedanken vorweg, der gleichfalls in der technisch generierten „beboxx“ zum Ausdruck kommt. Grundlage des „ready-mades“ werden alltägliche, vorwiegend industrielle Gegenstände ohne jeden Bezug zur Kunst, die nicht individuell angefertigt, sondern bereits vorhanden sind. Ihrer ursprünglichen Funktion entzogen, entwickeln sie sich zu Trägern künstlerischer Aussagen. Auch in der Videoskulptur von Bucher und Kopp wird das dreidimensionale Bild nicht aus formlosen Materialien gestaltet, sondern der bereits vorgeformte Glasbaustein bildet den Ausgangspunkt des kreativen Prozesses. Bei der Auswahl des Werkstoffes erweist sich Duchamp ebenfalls als Wegbereiter. 1915-1923 entsteht das „Große Glas“, ein kurioses Panoptikum menschlicher Gestalten, das zugleich Darstellung und Idee sein soll.⁸ Eher einer wissenschaftlichen Versuchsanordnung vergleichbar, geht es wie die „beboxx“ über die klassischen Kategorien von Malerei und Skulptur weit hinaus. Technik, Ironie und meditativer Gehalt bilden im „ready-made“ eine Symbiose, die ebenso den durch Bilder belebten Glasbaustein von Bucher und Kopp kennzeichnet.

Darüber hinaus verweist die meditative Qualität der „beboxx“ jedoch auch auf sakrale Vorbilder. Bucher, der stets die religiös-philosophischen Grundlagen seines Schaffens betont⁹, wählt nicht umsonst für seine Gemälde gerne die Bildform des Triptychons. Mit der Serie „Meta-Ebene“ geht er dezidiert auf jenseits der Bildgrenzen liegende Fragen nach Sein und Unendlichkeit ein. Die Glasbaustein-Installation „All Ones Soul“ verrät bereits im Titel den spirituellen Gehalt. Eine weiß gekleidete Frauengestalt vollzieht langsame, kontrollierte Tanzbewegungen, so dass der Körper in das ihn umgebende Glas überzugehen scheint. Die von der Szene ausgehende Ruhe veranlasst den Betrachter zum Innehalten und bewegt ihn zur Reflexion über existenzielle Themen. Ein vergleichbarer Effekt resultiert aus den bildlichen Darstellungen mittelalterlicher Glasfenster, die vor allem im 13. Jahrhundert als nonverbale Argumente zur Vermittlung theologischer Kenntnisse dienen.¹⁰ Sie bieten dem zumeist nicht lesekundigen Betrachter eine visuelle, formelhaft verkürzte Umsetzung biblischer Motive, die in einem programmatischen Ablauf wiedergegeben sind. Dem zyklisch angelegten Geschehen der Glasfenster entspricht die Bildfolge der Filmsequenzen von Bucher und Kopp. Das zeitgenössische wie das mittelalterliche Medium dienen der kontemplativen Versenkung und sind ein geeignetes Instrument, transzendente Bildinhalte zu kommunizieren.

Ihre eindringliche Wirkung erhalten die gotischen Glasfenster vor allem aus dem durchscheinenden Licht, das die göttliche Allmacht symbolisiert und als Grundlage allen Seins verstanden wird. Licht erscheint als Naturphänomen, bei dem der Faktor Zeit durch die im Tagesverlauf wechselnde Beleuchtung eine entscheidende Rolle spielt. Im Gegensatz zur technisch konstanten Projektion im Glasbaustein erlebt das Glasfenster damit einen ständigen Wandel seiner Erscheinung. Doch auch in den Arbeiten von Bucher und Kopp sind kinetische Mittel von großer Bedeutung. Die Installation „Adam und Eva“ besteht aus 10 hintereinander gestaffelten Glasbausteinen. Der hinterste Würfel ist mit einer herausnehmbaren Bildplatte versehen, die ein männliches bzw. wahlweise weibliches Piktogramm trägt. Wenn gleich vollkommen statisch, scheint sich das Motiv bei einer Veränderung des Blickwinkels durch die unterschiedliche Lichtbrechung im Glaskörper zu verwandeln. Es variiert mit jeder Bewegung des Betrachters und scheint auf diese Weise seine Eindeutigkeit zu verlieren. Die sich verändernde Perspektive erzeugt eine Verzerrung, die ihrerseits eine Bewegung des Bildes suggeriert.

Neben dem Bezug zur mittelalterlichen Glasmalerei enthalten die Videoinstallationen von Bucher und Kopp auch Aspekte moderner religiöser Glaskunst. „Hommage à Mondrian“ zeigt geometrische Farbfelder, die sich in ruhigem Tempo verschieben, während lineare, sich langsam verschiebende weiße Strukturen auf schwarzem Grund die Arbeit „Hommage à Tatlin“ kennzeichnet. Mit diesen Werken durchaus vergleichbar ist eine computergenerierte

⁷ Zum Ready-made bei Duchamp vgl. Herbert Molderings: *Vom Tafelbild zur Objektkunst*, in: *Funkkolleg Kunst*, Bd. 1, München 1987, S. 257-288

⁸ Vgl. dazu: Marcel Duchamps, „Großes Glas“. *Beiträge aus Kunstgeschichte und philosophischer Ästhetik*, hrsg. von Andreas Eckl, Dorothee Kemper, Ulrich Rehm, Köln 2000

⁹ Im Gespräch mit der Autorin am 8.3.07 bezeichnet er die religiöse „Sinnfrage“ als einen zentralen Impuls seiner Arbeit

¹⁰ Jens T. Wollesen: *Die Ausstattung kirchlicher Innenräume*. In: *Funkkolleg Kunst*, Bd. 1, München 1987, S. 131



Schöpfung von Gerhard Richter, der für das Südquerhaus des Kölner Doms ein abstraktes Fenster entwirft. Auch hier fungiert Glas als nahezu körperloses Material, dessen Lichtdurchlässigkeit Grundlage für die künstlerische Gestaltung ist. Die Ästhetik des Werkstoffes trägt wie in der „beboxx“ zur meditativen Eindruck bei und regt zur Reflexion über komplexe Zusammenhänge an.

Doch verfügen die Glasbausteine neben ihrer kontemplativen Wirkung durchaus auch über sozialkritisches Potential. Unter dem Titel „Coca-Cola“ karikieren Bucher und Kopp mit unzähligen Reproduktionen der charakteristischen Flasche voller Ironie die Ikonen der modernen Zivilisation. Im Videofilm „Murammusammus“ setzen sie sich mit dem Verlust von Individualität und Orientierung auseinander. In rasanter Abfolge erscheinen willkürlich gewählte Fernsehbilder, die von hektischen Sprachsequenzen begleitet und von aufeinander bezogenen Begriffs- und Symbolpaaren unvermittelt unterbrochen werden. Fast schmerzhaft wird der Betrachter mit audiovisuellen Reizen konfrontiert und ist der medialen Flut nahezu hilflos ausgeliefert. Der zunächst verwirrende Titel „Murammusammus“, offenbart sich als Umkehrung des lateinischen „Summasummarum“, das Willi Bucher als eine komplexe Zusammenfassung unserer Zeit, versteht, die er durch den Kontrast von Schnelligkeit und Verlangsamung gekennzeichnet sieht.¹¹ Zwar bieten die zwischengeschalteten Begriffskombinationen durchaus die Möglichkeit zum Innehalten, zur Konzentration auf ethische Grundfragen, doch wird die Fähigkeit zur Rückbesinnung durch das Bedürfnis nach immer neuer Information überlagert, so dass der Mensch seiner Gegenwart kaum noch gewachsen scheint.

Den verzweifelten Versuch, einem als bedrohlich empfundenen Dasein zu entkommen, verdeutlicht die Filmsequenz „Mein Gott, ist das schön hier“, in der eine einzelne männliche Person durch den Glasbaustein hetzt und doch ausweglos in ihm gefangen ist. „Barbarus hic ergo sum“ könnte als Fortsetzung dieser Suche nach Erlösung angesehen werden. Eine männliche, in ein weißes Hemd gekleidete Gestalt schlägt in permanenter Wiederholung mit dem Kopf gegen die vordere Wand des Kubus. Die schafft es nicht, das Glas zu zerstören, das in seiner Ambivalenz von Undurchdringlichkeit und gleichzeitiger Transparenz die quälende Situation wirkungsvoll unterstreicht. Schließlich steigt vom unteren Glasrand rotes Blut immer höher nach oben, bis der Mensch hilflos darin versinkt. Stellvertretend widerfährt dem Individuum ein Schicksal, das dem Kollektiv vorherbestimmt sein könnte. In beiden Installationen gelingt es eindrucksvoll, den kritischen Zustand unserer Gesellschaft auf das Einzelphänomen zu fokussieren. Dagegen wirkt die äußere Bedrohung in „Home sweet home“ – sei es durch Krieg, Terror oder Naturkatastrophe – aufgrund der distanzierten Art ihrer Darstellung völlig anonym. In zwei gegeneinander gesetzten Videosequenzen wird die von einem entfernten Standort aufgenommene Explosion einer Atombombe mit einer unversehrten Gebäudezeile konfrontiert. Während die erste Sequenz den Untertitel „I’m a bomb“ trägt, sind die Häuser mit dem Kommentar „Home sweet home“ versehen, der als zynischer Hinweis auf die Folgen menschlicher Hybris zu verstehen ist.

In der „beboxx“ offenbaren Willi Bucher und Ralf Kopp ein breites Spektrum kreativer Ausdrucksmöglichkeiten. Auf der Basis verschiedener kunsthistorischer Einflüsse entwickeln sie mit Hilfe zeitgenössischer Technik eine grundlegende Neuschöpfung, die zugleich traditionelle Elementen aus Architektur, Malerei und Skulptur enthält und formal alle Voraussetzungen des Gesamtkunstwerks erfüllt. Inhaltlich erweist sich der durch Videosequenzen belebte Glasbaustein als geeignetes Medium, komplexe Themen zu bearbeiten und die *Conditio humana* kritisch zu hinterfragen. Dabei verstehen sich Bucher und Kopp ausdrücklich nicht als politische Künstler, sondern als aufmerksame Beobachter einer sich verändernden Welt, auf deren Zustand sie beständig reagieren. In erheblichem Maße sensibilisiert für gesellschaftliche Zusammenhänge, behandeln sie sowohl Probleme von höchster Aktualität als auch ethisch-moralische Themen von überzeitlicher Bedeutung. Die „beboxx“ bietet ihnen die Voraussetzung, zentrale Fragen der menschlichen Existenz zu reflektieren und eine adäquate künstlerische Antwort darauf zu geben.

¹¹ Willi Bucher im Gespräch mit der Autorin, 8. März 2007

Bettina John-Willeke



Videüberwacht

Videüberwacht

Spectatum veniunt, veniunt spectentur
ut ipsae



Zu sehen kommen sie, sie kommen um selbst
gesehen zu werden. Zusehen können sie,
sie kommen um selbst gesehen zu werden.

Zu sehen



Daborus hic ergo sum

Glass Image and Gesamtkunstwerk

The "beboxx" video sculpture

"I have always thought that there is something more important than gold. Glass, for example, is something I consider more useful." (Theodor Fontane)

Willi Bucher and Ralf Kopp have succeeded in enriching art history with a completely new form of expression. In 2005, the kindred two introduced a previously unknown medium into artistic activities. This medium has already been successfully exhibited at trade fairs and exhibitions in Europe and the USA. On the basis of joint video work, Bucher and Kopp developed the "beboxx", a glass block animated with moving images. This innovative connection between science, technology and art is able to display its suggestive effect as an individual object, as well as in combinations of two and three or as a glass wall.

In its ambivalence of toughness and fragility, of impenetrability and transparency, glass has represented an enthrallment for mankind since the ancient world. As the oldest, artificially made raw material, its history spans back 7000 years.¹ While the first coloured glass found in Egypt dates as far back as 5000 B.C., transparent glass was developed for the first time in what is today's Lebanon in the 1st century B.C. In connection with its use in Byzantine mosaic art, the translucent smelted product, made mainly from silica sand, gained its predominant and central significance in the sacral architecture of the Middle Ages. After the Gothic period, the material was not used again until the 18th century for designing the facades of Baroque orangeries. Innovative results from the sector of glass architecture² finally made it an indispensable material in the 19th century, whose popularity has been maintained ever since.

Even the long neglected glass block is experiencing an unexpected renaissance³ as an architectural element. Developed in the late 19th century, the innovative concrete glass block construction became a globally established procedure around 1900 after overcoming the initial difficulties in building physics. The square cube was able to become quickly established in the early modern era, with its fondness for industrially characterised, exactly geometric building forms. The AEG turbine hall created in 1909 by Peter Behrens and the glass pavilion by Bruno Taut which was erected in Cologne in 1914 for the Werkbund exhibition are incunabula of contemporary glass block architecture. The characteristic feature of the new material is its crystalline purity, which allows it to neutralise the division between inside and out and engage the matter in a seemingly mass-less and weight-less appearance.⁴ The glass block is no longer an architectural component. Just like the coloured glass windows of the Gothic cathedrals, it is now an integral part of the aesthetic spatial perception. After the "Neues Bauen" period of the 1920s, this connection between tradition and modernity initially broke down. However, after the middle of the 20th century and predominantly in recent times, it has been revived.⁵

In the Fine Arts, the use of industrially produced glass blocks has been unique to date. Even though the artistic work with glass has gained in significance since the 1960s, modern glass-making extensively concentrates on the free 3-dimensional design or on contemporary glass design.⁶ In everyday life as drinking glasses or window panes through to, of course, light-bulbs, creative intervention now provides the material with the ability to transport individual ideas. Its transparency, which conceals its actual weight, lets you glimpse the deep, allowing you to see what is enclosed in the fixed mass. In its ambivalence, the glass body creates 3-dimensionalism and can also be perceived as volume. The search for the third-dimension is also inherent in the works of Willi Bucher and Ralf Kopp. With the aim of overcoming the two-dimensionality of the conventional picture carrier, they succeeded in projecting cinematic sequences in a square glass cube using state-of-the-art technical methods. Seemingly unaffected by external influences, the events, which run on an endless loop, connect with the transparent medium into one infusible unit. Without initially perceiving any real division, the observer looks through the clear, polished glass wall at the events captured in the cube. Although the inner events in the glass block are apparent in this way, it is nevertheless unobtainable, preserving its mystic quality through the impossibility of moving closer. The lively image sequence is so engrossed by reality and unhinged from the real space-time continuum. Deprived of external access, the moment, captured in perpetuity, takes the observer off into an imaginary world. The predominantly contemplative motif, somewhat tranquil nature impressions or geometric colour distortions contrast with the daily stimulus satiation and create a mental quiet point. A new reality, unaffected by everyday life, develops, lending a philosophical dimension to the "beboxx" video sculpture.

¹ For the history and development of glass see Heinz W. Krewinkel: *Glaser-architektur*. Berlin, Basel, Boston 1998

² The main groundbreaker is the crystal palace by Joseph Paxton built on the occasion of the world exhibition in London

³ About the development of the glass block: *Der Glasstein. Die Herausforderung der Ästhetik*. Edited by Fritz Neumeier, Gerresheimer Glas AG, Gerresheim 1981

⁴ *Der Glasstein*, P.9

⁵ In 1961, the construction of Berlin's Kaiser Wilhelm Memorial Church of blue glass blocks is consecrated in line with a design by Egon Eiermann. In 2007, the Staatstheater Darmstadt was provided with generous wall surfaces of transparent glass as part of its renovation

⁶ Susanne Netzer: *Aspekte modernen Glases*, Museum für Modernes Glas, Coburg 1989, P.12



In the style of Marcel Duchamp, Bucher and Kopp select the traditional genre term "sculpture" even though their work also exhibits the properties of a "readymade". On the search for a modernisation of artistic means of expression and against the backdrop of the cubistic concept of an image as "tableau-objet", Duchamp turned to the natural sciences and technology in 1910.⁷ Convinced of the fact that the contemporary painting was no longer befitting of the new challenges of an ever-more complicated reality, he demanded the creation of new, scientific values in art, thus anticipating a thought, expressed equally in the technically generated "beboxx". The principles of the "readymade" are everyday, predominantly industrial objects without any reference to art, which are not individually produced but rather already available. Removed from their original function, they develop into carriers of artistic statements. In the video sculpture of Bucher and Kopp, the three-dimensional object is not shaped from shapeless materials. The pre-formed glass block forms the starting point of the creative process. Duchamp also proved himself to be a pioneer in selecting the material. Between 1915-1923, he developed the "Large Glass", a curious panopticon of human figures, intended to be both a portrayal and idea.⁸ Rather comparable to a scientific set-up for an experiment, it transcended, as does the "beboxx", far beyond the classic categories of painting and sculpture. Technology, irony and meditative meaning form a symbiosis in the "readymade", which is also reflected by the glass block animated with images by Bucher and Kopp.

However, in addition, the meditative quality of the "beboxx" also refers to sacral models. Bucher, who always emphasises the religious-philosophical foundations of his work⁹, does not select the image form of the triptych for his paintings for nothing. With the "Meta-Ebene" series, he points decisively to the questions of being and infinity situated on the other side of the image boundaries. The glass block installation "All Ones Soul" betrays the spiritual content in its very title. A female figure, dressed in white performs slow, controlled dance movements so that the body seems to pass over the glass surrounding her. The tranquillity emanating from the scene causes the observer to pause for a moment and moves him to reflect on existential themes. A comparable effect results from the image portrayals of middle age glass windows, which served, predominantly in the 13th century, as non-verbal arguments to pass on theological findings.¹⁰ They offered the mostly non-literate observer a visual, formalistically shortened transfer of biblical motifs, reported in a programmatic sequence. The cyclic happenings in the glass window correspond to the image sequence of the film sequences by Bucher and Kopp. The contemporary and middle age medium provides contemplative retraction and is a suitable instrument to communicate transcendent picture content.

The Gothic glass windows predominantly achieve their impressive effect through the translucent light, which symbolises the divine omnipresence and is understood as the foundation of all beings. Light appears as a natural phenomenon, in which the factor of time plays a decisive role through the illumination which changes as the day progresses. In contrast to the technically constant projection in the glass block, the glass window experiences a constant change in its appearance. However, in the works of Bucher and Kopp, kinetic means are also of huge importance. The installation "Adam und Eva" is made up of 10 glass blocks stacked one behind the other. The most rear cube has a removable video disc bearing a male or female pictogram. Although completely static, changing the perspective seems to change the motif as a result of the different light refraction. It varies with every movement of the observer and seems to lose its clarity in this way. The changing perspective creates a distortion, which suggests a movement of the image.

As well as the reference to middle age glass painting, the video installation by Bucher and Kopp also contains aspects of modern religious glass art. "Hommage à Mondrian" shows geometric fields of colour, which slowly shift, while lineal white structures slowly turning black indicate the basis of "Hommage à Tatlin". Absolutely comparable with these works is a computer-generated creation of Gerhard Richter, who designed an abstract window for the south transept of Cologne's cathedral. Here too, the glass functions as a virtually bodyless material, whose transparency is the basis for the artistic design. As with the "beboxx", the aesthetics of the material contribute to the meditative impression and stimulate reflection about complex connections.

However, as well as their contemplative effect, the glass blocks also have socio-critical potential. Under the title of "Coca-Cola", Bucher and Kopp caricatured with complete irony the icons of modern civilisation with countless

⁷ Regarding the ready-made by Duchamp, see Herbert Molderings: *Vom Tafelbild zur Objektkunst*, in: *Funkkolleg Kunst*, Ed. 1, Munich 1987, P.257-288

⁸ See Marcel Duchamp's "Großes Glas". *Beiträge aus Kunstgeschichte und philosophischer Ästhetik*, edited by Andreas Eckl, Dorothee Kemper, Ulrich Rehm, Cologne 2000

⁹ In discussion with the author on 8.3.07, he calls the religious, *Search for Meaning* "a central stimulus of his work"

¹⁰ Jens T. Wollesen: *Die Ausstattung kirchlicher Innenräume*. In: *Funkkolleg Kunst*, Ed. 1, Munich 1987, P. 13



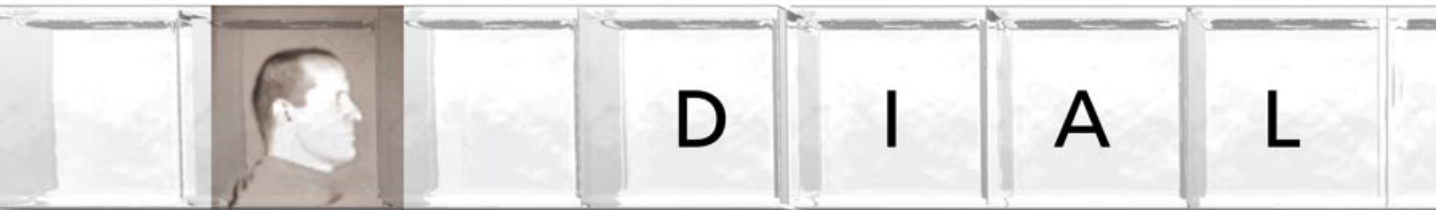
reproductions of the characteristic bottle. In the "Murammusammus" video film, they deal with the loss of individualism and focus. In the rapid sequence, arbitrarily selected television images appear, which are accompanied by hectic language sequences and immediately intercepted by pairs of terms and symbols which are related to one another. Almost painfully, the observer is confronted with audio-visual stimuli and is virtually helpless against the media flood. The initially confusing title of "Murammusammus" reveals itself to be an inflection of the Latin "Summasummarum", which Willi Bucher believes is one of the complex connections of our time, characterised by the contrast of rapidity and deceleration.¹¹ The intermediary combinations of terms offer the opportunity to pause for a moment, to concentrate on the fundamental ethical questions. However, the ability to return is superseded by the need for constantly new information so that man barely seems to be a match for his present.

The hopeless attempt to escape an existence felt to be menacing is explained in the film sequence of "Mein Gott, ist das schön hier", in which an individual male person hurries through the glass block and is nevertheless hopelessly imprisoned in it. "Barbarus hic ergo sum" could be seen as the continuation of this search for redemption. A male figure, dressed in a white shirt, hits his head continuously against the front wall of the cube. He does not manage to destroy the glass, which, in its ambivalence of impenetrability and simultaneous transparency, emphasises the tormenting situation effectively. Finally, red blood rises higher and higher from the lower glass edge until the man falls helplessly to the bottom. Representatively, a destiny befalls the individual, which could be preordained collectively. In both installations, it is impressively successful in focussing the critical status of our society on individual phenomena. In contrast, the external threat in "Home sweet home" (be it through war, terrorism or natural catastrophe) is completely anonymous due to the disassociated manner of its portrayal. In two opposing video sequences, the explosion of an atom bomb, recorded from a distance, is confronted with an undamaged row of buildings. While the first sequence has the sub-title "I'm a bomb", the houses have the comment "Home sweet home", which should be understood to be a cynical reference to the consequences of human hubris.

In the "beboxx", Willi Bucher and Ralf Kopp exhibit a wide spectrum of creative ways to express. On the basis of different art-history influences, they develop a fundamentally new creation using contemporary technology, which contains all the traditional elements of architecture, painting and sculpture and fulfils all formal prerequisites of Gesamtkunstwerk. In terms of content, the glass blocks, brought to life by the video sequences, prove themselves to be a suitable medium for working through complex themes and for critically analysing the *Conditio humana*. In doing so, Bucher and Kopp are expressive in their refusal to see themselves as political artists. They see themselves rather as attentive observers of a changing world, on whose state they constantly react. Sensitized to a considerable degree with social connections, they deal with problems of the utmost topicality as well as ethnical and moral issues of eternal significance. The "beboxx" offers them the premise to reflect on central questions of human existence and to provide an appropriate artistic answer.

¹¹ Willi Bucher speaking with the author, 8th March 2007

Bettina John-Willeke



iniustus
iniustus
iniustus

Fehnd

Wer fohet heute wem?



Wochen

Ist fohet

O

G



lustrare

lustrare

lustrare

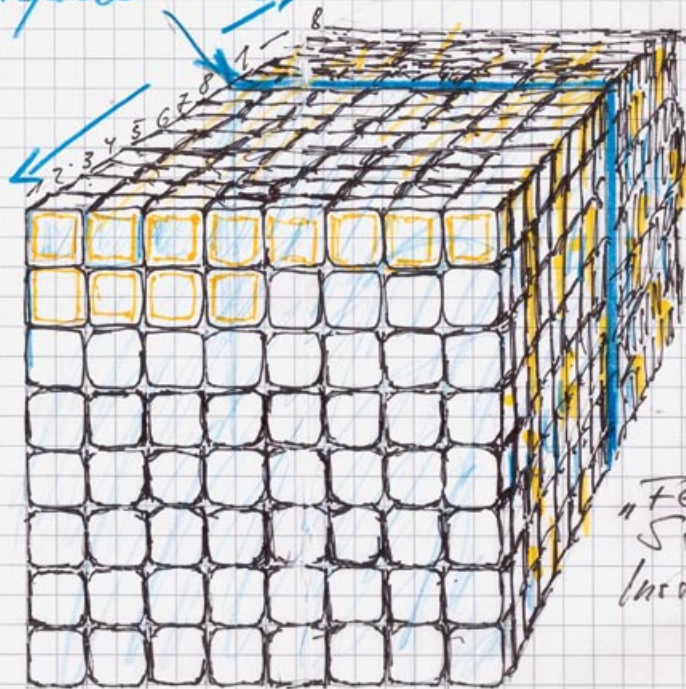
endnot

sehen

ästhetisch?

Wer triumphiert?

Lichtquelle



Front.
 8×8 Steine
 $19 \times 19 = 3610$

Steine insgesamt.
 $8 \times 8 = 64 \times 16 =$
 1024

"Fehlliche
Stille"
Installation

| 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“, 1986 – „Schock und Schöpfung – Jugendästhetik im 20. Jahrhundert“. Weitere Ausstellungsbeteiligungen: 2000 – „Das Jahrhundert des Design“ und 2002 – „Das Netz“.

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”, 1986 – “Schock und Schöpfung – Jugendästhetik im 20. Jahrhundert”. Participation on further exhibitions: 2000 – “Das Jahrhundert des Design” and 2002 – “Das Netz”.

| 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 in 1973. Art Director since 1995. Busy since 1999 as video artist and exhibitor. Awarded the hr-Latelounge Audinence Choice Award by eD-ward in 2002 with their television spot series for the „Arbeitsgemeinschaft Behinderung und Medien e.V.“ which was aired on DSF, Kabel 1, and 3sat. „Action against Intolerance“, 2000. Participation on exhibitions: 2000 – „Das Jahrhundert des Design“ (Karlsruhe, Hannover); 2002 – „Das Netz“ (Frankfurt, Hamburg, Berlin).

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

- Galerie am Kraftwerk DEPENDANCE Speckshof, Leipzig
- Galerie Blau, Düsseldorf
- Zeppelin-Haus und Lipanum, Leipzig
- Galerie Satyra, Sybille Buckwitz, Kronberg
- Kyffhäuser (Kopfgeburten), Sondershausen
- Galerie Blau, Palma de Mallorca
- ALP-Galleries, New York
- American Institute for Contemporary German Studies, Washington D.C., USA
- Ira Pinto Gallery, Washington D.C., USA
- „Unity Canvas“, Williamsburg Art & Historical Center, New York, USA
- „Shanghai Spring Art Salon“, Shanghai, China
- DIVA, Digital Video Art Fair, NY und Köln
- VideoNow!, white trash contemporary, Hamburg
- Luminale, Frankfurt
- Asperger Gallerie, Berlin

| Veröffentlichungen
(Auswahl) /
Selected Publications
|

- Katalog: Verlag Jürgen Häusser und Galerie Sybille Buckwitz, 1990
- Lichtenberg-Edition, Roether Verlag und Verlag Jürgen Häusser, 1992
- Broschüre: Innen und Außen, Regionalgalerie Südhessen, 1999
- Katalog. Pin Disciplin and new Babylon, Verlag Jürgen Häusser 2001
- Videofilm: 1 bis 5 & vice versa, Bucher/Kopp 2001 (AUDIENCE CHOICE – Best Film Fluxus 2003)
- Katalog (Videoarbeiten): Verlag Jürgen Häusser und ALP Galleries, NY, 2004
- Willi Bucher, Gelb, Darmstädter Kunstedition Merck (44) 2005
- Videobjekt: All Ones Soul, Bucher/Kopp, 21 Museum Foundation Louisville, KY (USA) 2006

| Autoren/Authors |

Bettina John-Willeke M.A.
Direktorin des Schlossmuseums Darmstadt

Dr. Alexander Rauch
Kunsthistoriker, Leipzig-München

| Zitat/Quote |

Alexander U. Martens
Leiter der „Neuen Darmstädter Gespräche“

| Photos |

Willi Bucher
Ralf Kopp
Christiane Parusel

| Layout |

Willi Bucher
Ralf Kopp

| Herstellung |

Ph. Reinheimer GmbH, Darmstadt

★ Justus von Liebig Verlag, Darmstadt
 BD 978-3-87390-241-1

|
Mit freundlicher Unterstützung von
|



| Werkverzeichnis / Catalogue |

Mein Gott ist das schön hier I, 4 Glassbricks, 2004, Edition of 5, S. 46, 64
Mein Gott ist das schön hier II, 3 Glassbricks, 2004, Edition of 5, Rückseite
Siebenstundensechzehnminutenneununddreißigsekunden I, 1 Glassbrick, 2005, Edition of 10
Siebenstundensechzehnminutenneununddreißigsekunden II, 1 Glassbrick, 2005, Edition of 10
All Ones Soul I, Video Projection on solid Glass Block, 2005, Edition of 10, S. 40, 41
All Ones Soul II, 1 Glassbrick, 2005, Edition of 10
USA I, 1 Glassbrick, 2005, Edition of 10
USA II, 1 Glassbrick, 2005, Edition of 10
USA III, 1 Glassbrick, 2005, Edition of 10
Have a nice day, 1 Glassbrick, 2005, Edition of 10
Call to Order, 2 Glassbricks, 2005, Edition of 10, S. 34
Composer Triptychon, 3 Glassbricks, 2005, Edition of 10
The Stars Stay Still, 3 Glassbricks, 2005, Edition of 10, S. 2, 16
Nature, 3 Glassbricks, 2005, Edition of 10, S. 7, 8
Red, 3 Glassbricks, 2005, Edition of 10, S. 30
Skydriver, 3 Glassbricks, 2005, Edition of 10, S. 32
Tanzsbein-Triptychon, 3 Glassbricks, 2005, Edition of 10
Colour, 3 Glassbricks, 2005, Edition of 10
Ball, 80 Glassbricks, 2005, Edition of 5, S. 9
Mister In, 80 Glassbricks, 2005, Edition of 5, S. 51
Hommage an Mondrian I, 1 Glassbrick 2006, Edition of 10
Hommage an Mondrian II, 1 Glassbrick, 2006, Edition of 10
Hommage an Mondrian III, 1 Glassbrick/6 Glassstone, 2006, Edition of 10
Butterfly, 1 Glassbrick, 2006, Edition of 10, S. 48, 49
Paradies, 1 Glassbrick, 2006, Edition of 10, S. 25
Blaue Stille, 1 Glassbrick, 2006, Edition of 10
Ephemeride, 1 Glassbrick, 2006, Edition of 10, S. 6
Farbfeld I, 2 Glassbricks, 2006, Edition of 10, S. 33, 48, 50
Tatlin I, 80 Glassbricks, 2006, Edition of 5, S. 54
Muramussamus, 1 Glassbrick, 2007, Edition of 10, S. 17, 39
Schmetterling II, 1 Glassbrick, 2007, Edition of 10, S. 48, 49
Schmetterling III, 1 Glassbrick 2007, Edition of 10
Farbfeld II, 3 Glassbricks, 2007, Edition of 10, S. 31
Tatlin II, 80 Glassbricks, 2007, Edition of 10, S. 22
Time, 2 Glassbricks, Layout 2007, S. 14
Paradies, Foto und Montage, Layout 2007, S. 26
Homeage an Mondrain III, 3 Beamer/5 Glassbricks, 2007, Edition of 5, S. 10, 18, 44, 45
Zweites Gesicht, 80 Glassbricks, 2007, Edition of 5, S. 27
Installation/Zankgeige, Layout 2007, S. 28
Installation/Farbfeld II, Layout 2007
Hero, 2 Glassbrick, 2007, S. 29
Eins für Bruno, eins für Raffael, 2 Glassbricks, Layout 2007, S. 35
Prima Ballerina, 1 Glassbrick, Layout 2007, S. 62
Installation/suicide, 2 Glassbrick, Layout 2007, S. 36
Installation/heilig, 1 Glassbrick, Layout 2007, S. 37
Kann nicht heim, 1 Glassbrick, Layout 2007, S. 38
Home sweet home, 1 Glassbrick, 2007, Edition of 10, S. 42
I'm a bomb, 1 Glassbrick, 2007, Edition of 10, S. 43
Adam, 10 Glassbricks, LED, 2007, S. 4, 47, 52
Adam and Eve, 10 Glassbricks, LED, 2007, S. 14, 56, Titel
Light-Installation, 100 Glassbricks, Layout 2005, S. 10, 22
USA-Installation, 100 Glassbricks, Layout 2005
Videoüberacht/Installtion, Layout 2007, S. 58
Spectatum veninunt, 1 Glassbrick, Layout 2007, S. 59
Barbarus hic ergo sum, 1 Glassbrick, Layout 2007, S. 60
Wochenendnot/Installation, 18 Glassbricks, Layout 2007, S. 66/67
Feindliche Stille, 1024 Glassbricks, Layout 2007, S. 68

