

MALERISCHE FORSCHUNG

Klaus Speidel über Matthias Noggler in der Galerie Layr, Wien



Matthias Noggler, „Many Hands“, 2021

Eine der zentralen Thesen der vergangenen Juni-Ausgabe von TEXTE ZUR KUNST zum Thema „Figuration“ lautete, dass Figuratives stets Abstraktes enthält und Abstraktion immer auch Figuratives aufweist. Auch die Malereien von Matthias Noggler zeigen, dass der Einsatz von Figuren nie allein buchstäblich zu verstehen, sondern immer auch formaler Anlass für die Rhythmisierung von Bildflächen und das Bauen von Räumen ist. Neben genuin bildnerischen Fragen lässt der Alltagsbezug der teils häuslichen, teils vom dynamischen Mit- und Gegeneinander der Figuren geprägten Motive aber auch eine Art „Ethnologie des Nahen“ erkennen, die uns das Dargestellte, wie der Bild- und Kunsttheoretiker Klaus Speidel herausstreicht, zugleich fremd und vertraut erscheinen lässt.

Matthias Nogglers neueste Malereien wirken so, als seien sie aus der Zeit gefallen. Unprätentiös und zugänglich anmutend, sieht man ihnen die Zeitgenossenschaft und Komplexität erst auf den zweiten Blick an. Noch vor wenigen Jahren hätte uns die Schönheit dieser intensiven Farbsymphonien vielleicht misstrauisch werden lassen. Doch ist die „Kalliphobie“, wie Arthur Danto die Ablehnung des Schönen in der Kunst nannte, im Verschwinden begriffen. Auch Malerei muss 2022 nicht mehr nur klug oder expressiv, experimentell oder ironisch, sondern darf auch wieder dezidiert malerisch, und das heißt eben auch: sinnlich sein. So ist das Interesse an der Malerei bei einflussreichen Theoretikern wie Georges Didi-Huberman oder Jean-Luc Nancy immer auch eines an deren malerisch-sinnlicher

Dimension, gerade insofern sie diesseits dekodierbarer Bedeutungen existiert, sich von diesen aber lösen muss, um bedeutungslos zu bleiben und verkörperte Erfahrungen zu ermöglichen.¹

Entsprechend erschließt Noggler Malerei sich besonders gut, wenn man sie auf mindestens drei Arten betrachtet. Erstens im Sinne des wiedererkennenden Sehens, ohne das es keine „Verklärung des Gewöhnlichen“ (Danto), keine Bildräume und keine Mikroerzählungen gäbe. Zweitens als sehendes Sehen, das sich im Sinne des Modernismus auf das Bild als Fläche konzentriert. Drittens lädt Noggler zu einem vergleichenden Sehen ein, das die interpikturalen Bezüge erschließt.

Die Farbigkeit, das Unaufgeregte, das Licht und die häuslichen Motive der Arbeiten, die im Rahmen seiner Ausstellung „Thicket of Things“ im Hauptraum der Wiener Galerie Layr zu sehen waren, erinnern an die intimistische Malerei Pierre Bonnard. Wenn man aber weiß, dass sie nicht in einem Sommerhaus in Südfrankreich, sondern in einer Berliner Wohnung während des zweiten Lockdowns in der Corona-Pandemie entstanden sind, verändert sich ihre Wirkung. Mehr als die Realität bildlich zu beschreiben, vollziehen sie die „Verklärung des Gewöhnlichen“ in Dantos Sinn, wonach Alltagsgegenstände per Dekret zu Kunst werden (namentlich bei Duchamp), als visuelle Operation. Dabei entstehen Bilder, die auch jenseits der Darstellung berühren. Das Kolorit ist fast nirgends realistisch. Schatten sind meist bläulich, Wände türkis, grün oder lila dargestellt. Die Gouache wird mal deckend, mal lasierend verwendet. Gerade in ihren Übergängen vermischen sich die Farben mit gasartiger Leichtigkeit.

Nicht nur den runden Spiegel erkennen wir bald wieder. Auch andere Elemente tauchen

mehrfach auf. Die kleinen Figuren auf der Oberkante des Spiegels ebenso wie ein Tapetenmesser oder ein Apple-Ladekabel verorten die Bilder subtil in der Gegenwart. Waren frühere Bildserien Noggler figurenreich, tauchen die Wohnung bevölkernde Personen nun ausschließlich im Spiegel auf oder sind durch Spuren, die sie in den Räumen hinterlassen haben, präsent. Während manche der früheren Bilder geradezu filmische Szenarien entwerfen, wird hier oft nur durch Andeutungen und Spuren erzählt.² Lediglich ein Balkonfenster oder Blumen deuten auf die Existenz einer Außenwelt hin. Auch letztere kehren immer wieder. Dort, wo sie zum zentralen Bildmotiv werden, erinnern sie an Blumenstillleben des Barock. Aber auch entlegenere Bezugspunkte lassen sich herstellen. Eine Reihe von Blumenvasen mit Köpfen, zu speziell, um erfunden zu werden, könnte Noggler in Paul Goeschs Gemälde *Traumphantasie* (1917–1919) entdeckt haben. Mit Goesch teilt Noggler zudem die Vielschichtigkeit seiner Bilder, in denen malerisch wie inhaltlich immer wieder neue Räume aufgehen.

Bereits in Noggler erster Ausstellung in der Galerie Layr, 2018, war dieser Aspekt zentral. In Türen, hinter Mauern, auf Treppen, in Auto rückspiegeln oder durch Dachfenster wurden hier immer neue Mikroerzählungen sichtbar. Während die Frage nach malerischen Räumen präsent bleibt, erscheinen die aktuellen Werke jedoch vergleichsweise geläutert. Früher bevölkerten Lebewesen und Objekte die Bildflächen so dicht, dass den Figuren meist nur wenig Raum blieb. Nun sind die Innenräume durch ausgedehnte Farbflächen strukturiert, die nicht nur für die Bildwesen, sondern auch für die Betrachter*innen Möglichkeiten eröffnen, in den Bildräumen Platz zu finden.

Darüber hinaus lässt die Zurücknahme von Referenzen ruhigere Bilder entstehen. Waren viele Arbeiten von 2018 noch vollgepackt mit signifiern wie Logos, Armbändchen, iPods, Bomberjacken, Zigaretten und Bierdosen, die die Arbeiten in verschiedenen Jetztzeiten verorteten und unsere *gebrandete* Lebensrealität spiegelten, in denen Marken zentrale Bestandteile von Konsum und Identitätsbildung sind, entstanden nun Bilder, die zeitlich schwer zuzuordnen sind. Dabei ist jedes von ihnen ein Konzentrat praktischer Bildforschung. Im Gegensatz zur manchmal schreienden Farbigeit früherer Werke verströmt die Gouache ihr Licht jetzt umso intensiver, obwohl es gedämpfter ist. Nach wie vor aber arbeitet Noggler in Serien, die nicht nur thematisch, sondern auch stilistisch fast abgeschlossen erscheinen.

An einem zweiten, nur wenige Gehminuten vom Hauptraum entfernten Ausstellungsort zeigte die Galerie zeitgleich eine weitere Serie des Künstlers. Auch wenn die Farbpalette ähnlich ausfällt und Lila, Blau und Rot dominieren, könnte es scheinen, als habe die Bilder ein anderer Künstler gemalt, würden nicht auch sie an frühere Arbeiten anknüpfen. Spätestens hier wird klar, dass Noggler nicht einen Stil sucht, den er besitzen kann, sondern dass er malerisch forscht. Im Vergleich zu den Bildern der ersten Serie, in der der Spiegel oder das spiegelnde Fenster die Räume immer weiter verschachteln, sind diese hier eher geschichtet oder gestapelt; manches Bild kommt sogar mit nur zwei Bildebene aus. Weniger als die Struktur der gemalten Räume sind hier die Bildinhalte rätselhaft. Auch wenn wir ein Picknick im Park oder eine Freibadscene erkennen, sind die Arbeiten dieses zweiten Teils der Ausstellung geradezu unheimlich. Besonders *Sleepless Nights* (2021), wo Draperien sich wie

Figuren auftürmen, wirkt alptraumhaft. Aber auch der Rest der Bildserie ist vielfigurig, onirisch und von dunklen, meist nächtlichen Szenen geprägt.

Obwohl ihr alltäglicher Ursprung erkennbar bleibt, wirken die Bilder fast dämonisch. Viele Figuren halten sich so aneinander fest oder umklammern einander, dass nicht immer klar ist, ob sie es liebevoll, panisch oder aggressiv meinen. Wenn das Einhämmern eines Sonnenschirms zum Ritual wird, das auch in Francisco de Goyas *Los Caprichos* auftauchen könnte, und ein Kopfsprung wie ein Selbstmordversuch wirkt, läuft die „Verklärung des Gewöhnlichen“ in eine andere Richtung als bei den Innenräumen und Blumenbildern. In *Soft Mumble* (2020), das zwei ineinander verschlungene Personen auf einem Minigolfplatz zeigt, gelingt Noggler die Verfremdung besonders gut. Die Gesten und Handlungen der jungen Menschen in den Bildern erscheinen zugleich fremd und vertraut. Dabei scheint El Greco Pate gestanden zu haben – in einem Bild erkennen wir den stürmischen Himmel über Toledo wieder.

Ohnehin wirkt es so, als fungierten Bilder anderer Künstler*innen häufig als Ausgangspunkt von Nogglers Arbeit, als wären sie der formale Anlass, der dann einen Inhalt findet. Die Rhythmisierung der Bildflächen und das Bauen von Räumen scheinen genauso wichtig zu sein wie das Dargestellte. Wenn diese Bilder überhaupt wahrnehmungsnah sind, dann nur im Sinne einer inneren Wahrnehmung, die mit Optik wenig zu tun hat. Die malerische Thematik wird in diesen beiden neuen Bildserien besonders nachvollziehbar, da hier weniger Signale um unsere Aufmerksamkeit kämpfen. Auch wenn Noggler die von ihm dargestellten Objekte bewusst so anordnet, dass ihre Abfolge mehrdeutig wird, stehen genuin bildnerische Fragen im Zentrum.



Matthias Noggler, „Tempest“, 2020

Die Art, wie sich Noggler's Malerei zwischen den Polen Welt und Malerei aufspannt, legt eine vielschichtige Rezeption nahe, die sich gegen verabsolutierende Lesarten sträubt. Ihre Ergebnisoffenheit unterscheidet sich dabei sowohl von den Werken zahlreicher Maler*innen, die sklavisch ihren Stil pflegen, als auch von jenen, die mit den Mitteln der Malerei und der Zeichnung Fotos reproduzieren. Auch die Unaufgeregtheit, mit der Noggler das scheinbar Banale, Unzeitgemäße malt, anstatt mit kontemporären Zeichen seine Zeitgenossenschaft zu feiern, macht ihn außergewöhnlich. Anstatt kunstimmanente Referenzen zu platzieren wie Ostereier, mit denen allein eingeweihte Betrachter*innen ihre Freude haben, bedient er sich auf ganz undogmatische Weise der Malereigeschichte, um neue Lösungen für alte Probleme zu entwickeln: das Aushandeln der Beziehung zwischen Zeichnung und Farbe, die

Suche von Harmonie und Spannung zwischen Bildinhalt und Form, Fragen der Narrativität und der Bedeutung von Zeichen sowie die Gestaltung von Übergängen zwischen Räumen und Farbflächen. Damit gelingt es Noggler, Werke zu schaffen, die uns nicht nur intellektuell stimulieren, sondern die uns auch ohne Vorkenntnis berühren.

„Matthias Noggler: Thicket of Things“, Galerie Layr, Seilerstätte und Coburgbastei, Wien, 13. Oktober bis 20. November 2021.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Jean-Luc Nancy, „L'art, pour retrouver du sens“, ein Gespräch mit Guy Duplat, in: *La Libre*, 16.03.2016, <https://www.lalibre.be/culture/arts/2016/03/16/jean-luc-nancy-lart-pour-retrouver-du-sens-AFG3HYF2NVAHTD4T3ASTXEGBJM/>.
- 2 Klaus Speidel, „Figurerzählung, Spurerzählung und das Problem der Narration im Bild. Theoretische Grundlagen und empirische Evidenz“, in: Meret Kupczyk/Charlotte Warsen/Ludger Schwarte (Hg.), *Kulturtechnik Malen*, München 2019.

IMPRESSUM / IMPRINT

TEXTE ZUR KUNST GmbH & Co. KG

Strausberger Platz 19
D-10243 Berlin
www.textezurkunst.de
Fon: +49 (0)30 30 10 45 330
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344

VERLAGSLEITUNG / MANAGING DIRECTOR

Silvia Koch
verlag@textezurkunst.de

VERLAGSASSISTENZ /

ASSISTANT TO THE MANAGING DIRECTOR

Susann Kowal
mail@textezurkunst.de

REDAKTION / EDITORIAL BOARD

Fon: +49 (0)30 30 10 45 340
redaktion@textezurkunst.de

CHEFREDAKTEURIN / EDITOR-IN-CHIEF

Katharina Hausladen (V.i.S.d.P.)

REDAKTEURIN / EDITOR

Genevieve Lipinsky de Orlov

BILD- UND ONLINEREDAKTEURIN /

IMAGE AND ONLINE EDITOR

Anna Sinofzik

VERLAGSMITARBEIT / CIRCULATION ASSISTANT

Leonie Riedle, Ceren Yeltan

ÜBERSETZUNGEN / TRANSLATIONS

Brian Hanrahan, Sonja Holtz, Gerrit Jackson,
Genevieve Lipinsky de Orlov, Nikolaus Perneczky,
Matthew James Scown

LEKTORAT / COPY EDITING

Dr. Antje Taffelt, Erin Troseth

KORREKTORAT / PROOFREADING

Diana Artus, Elizabeth Stern

ANZEIGEN / ADVERTISING

Diana Nowak (Anzeigenleitung / Head of Advertising),
Maximilian Klawitter
Fon: +49 (0)30 30 10 45 345
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344
anzeigen@textezurkunst.de

EDITIONEN / ARTISTS' EDITIONS

Diana Nowak
Fon: +49 (0)30 30 10 45 345
Fax: +49 (0)30 30 10 45 344
editionen@textezurkunst.de

GEGRÜNDET VON / FOUNDING EDITORS

Stefan Germer (†), Isabelle Graw

HERAUSGEBERIN UND GESCHÄFTSFÜHRERIN /

PUBLISHER AND EXECUTIVE DIRECTOR

Isabelle Graw

BEIRAT / ADVISORY BOARD

Sven Beckstette, Sabeth Buchmann, Helmut Draxler,
Jutta Koether, Mahret Ifeoma Kupka, Dirk von Lowtzow,
Ana Magalhães, Hanna Magauer, André Rottmann,
Irene V. Small, Beate Söntgen, Mirjam Thomann,
Brigitte Weingart

KONZEPTION DIESER AUSGABE /

THIS ISSUE WAS CONCEIVED BY

Isabelle Graw, Katharina Hausladen, Genevieve
Lipinsky de Orlov, Vivian Liska, Cristina Nord

AUTOR*INNEN,

GESPRÄCHSPARTNER*INNEN / CONTRIBUTORS

Toby Ashraf, Janina Audick, Noah Barker, Brit Barton,
Ilka Becker, Alice Blackhurst, Sabeth Buchmann,
Diedrich Diederichsen, Estrella de Diego, Saskia
Draxler, Pary El-Qalqili, Andrea Fraser, Stephan Geene,
Isabelle Graw, Steph Holt-Trieu, Violaine Huisman,
Jacob Johanssen, Pujan Karambeigi, Lucie Kolb,
Christian Kravagna, Nina Kronjäger, Talia Kwartler,
Quinn Latimer, Elisa R. Linn, Genevieve Lipinsky de
Orlov, Vivian Liska, Tobi Maier, Charlotte Matter, Marita
Neher, Cristina Nord, Mira Partecke, Sophia Rohwetter,
Constanze Ruhm, Angelika Sautter, Anna Schmidt,
Klaus Speidel, Claudia Splitt, Gregor Stemmrich, Miriam
Stoney, Megan Francis Sullivan, Eric Otieno Sumba,
Jan Verwoert, Felix Vogel, Klaus Walter, Claudia Zweifel

COVER

Photo: Katarzyna Okrzesik-Mikołajek

Design: Anna Sinofzik

GRAFISCHE KONZEPTION / DESIGN CONCEPT

Mathias Poledna in Zusammenarbeit mit /
in collaboration with Bärbel Messmann

LAYOUT

Sebastian Fessel

layout@textezurkunst.de

TEXTE ZUR KUNST

Vierteljahresschrift / quarterly magazine

EINZELVERKAUFSPREIS / SINGLE ISSUE

Euro 16,50

ABONNEMENT FÜR VIER AUSGABEN

ANNUAL SUBSCRIPTION (FOUR ISSUES)

Euro 50,- (zzgl. Versand / plus shipping)

**VORZUGSABONNEMENT FÜR 4 AUSGABEN UND
4 EDITIONEN / SPECIAL ANNUAL SUBSCRIPTION**

(FOUR ISSUES AND FOUR ARTISTS' EDITIONS)

Euro 1680,- (zzgl. Versand / plus shipping)

ABOSERVICE / SUBSCRIPTIONS

mail@textezurkunst.de

VERTRIEB / DISTRIBUTION

Texte zur Kunst Verlag GmbH & Co. KG

Strausberger Platz 19

D-10243 Berlin

UST-ID-Nr.: DE 122773787

Registergericht: Amtsgericht Charlottenburg /

Registernummer: HRA 32925

Copyright © 2022 FÜR ALLE BEITRÄGE**FOR ALL CONTRIBUTIONS**

Texte zur Kunst Verlag GmbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck nur mit vorheriger
Genehmigung des Verlags.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos
wird keine Haftung übernommen. / All rights reserved.

No part of this magazine may be reproduced without
the publisher's permission. "Texte zur Kunst" assumes
no responsibility for unsolicited submissions.

HERSTELLUNG / PRINTED BY

Europrint, Berlin

ISBN 978-3-946564-23-2 / ISSN 0940-9596

DANKSAGUNG / ACKNOWLEDGMENTS

Rainer Bellenbaum, Sofia Bemepeza, Rachal Bradley,
Klaus Büscher, Jesse Darling, Matthias Dell, Kai
van Eikels, Marlene Engel, Orlando Estrada, Andrea
Fraser, Andreas Grimm, Shara Hughes, Michael
Hutter, Christina Irrgang, Emily-Jane Kirwan, Paul
Klôs, Uta Koloczek, Shiv Kotecha, Stephanie LaCava,
Philip Leers, Christian Liclair, Tom McCarthy, Julie
Mehretu, Elena Meilicke, Selima Niggel, Jonathan
Odden, Katarzyna Okrzesik-Mikołajek, Omsk Social
Club, Marie Orensanz, Jan Pelkofer, René Pollesch,
Anika Reineke, Sarah Rentz, Heiko Schäfer, Alessandro
Simonetti, Paula Stoica, Monica Titton, Vanessa Unzalu
Troya, Joseph Vogl, Anna Voswinkel, Christopher
Weickenmeier, Brigitte Weingart, Annette Weisser,
Amelie von Wulffen, Yvonne Zindel

KOMMENDE AUSGABE / UPCOMING ISSUE:
TRAUER / MOURNING

CREDITS

Cover photo: © Katarzyna Okrzysik-Mikołajek; 30: Courtesy of Claire Fontaine and T293, Rome, photo: Roberto Apa; 35: © Basis-Film Verleih, courtesy of Deutsche Kinemathek; 36: Courtesy of the Estate of Charlotte Posenenske and Galerie Mehdi Chouakri, Berlin; 39: © Marie Orensanz, courtesy of Alejandra von Hartz Gallery; 40: © and courtesy of Generali Foundation, long-term loan from the Museum der Moderne, Salzburg; 44: Jesse Darling; 50, 53, 56, 59: Natalie Wynn; 64: © Kara Walker, courtesy of Sikkema Jenkins & Co. and Sprüth Magers; 67: CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>, photo: Lëa-Kim Châteauneuf; 70: Courtesy of the Estate of Moe Brooker and Stanek Gallery; 75: Courtesy of Ron Iyamu, photo: unknown; 76: © Universal Pictures; 78: © Routledge; 84: Courtesy of Deutsche Kinemathek; 87: © Universal Pictures, courtesy of Schrader Productions and British Film Institute; 88: Courtesy of Caroline Smith and Student Workers of Columbia; 91, 92: Photos: Madison Ogletree; 98: CC0 1.0 Universal, Public Domain, Art Institute of Chicago; 101: CC0 1.0 Universal, Public Domain, Musée d'Orsay; 102: CC0 1.0 Universal, Public Domain, Thyssen-Bornemisza National Museum; 105: Courtesy of The National Library of Israel, Max Brod Archive; 106: Photo: Heiko Schäfer; 110: © Jennifer Bartlett, courtesy of Locks Gallery, Philadelphia, Marianne Boesky Gallery, New York and Aspen, Paula Cooper Gallery, New York, and The Jennifer Bartlett 2013 Trust; 113: Courtesy of Wellcome Collection; 114: Courtesy of Melanie Klein Trust; 118: CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>, Museo del Prado; 122: Kunstverein Bielefeld, photo: Fred Dotz; 125: minimal club; 126: Photo: Rosa Brux / Hugard & Vanoverschelde; 129: The White Pube; 132: Courtesy of Andrea Fraser; 135: Courtesy of Andrea Fraser and Künstlerhaus Stuttgart, photo: Frank Kleinbach; 138: Courtesy of Andrea Fraser, photo: Kelly & Massa Photography; 141: Courtesy of Andrea Fraser, photo: Kelly & Massa Photography; 142, 145: Courtesy of Andrea Fraser; 147: Courtesy of V-Girls, photo: unknown; 150–157: Miriam Stony; 158, 160: Courtesy of MIT Press, Cambridge, Massachusetts; 162, 164, 167: photos: Francis Oghuma; 168, 170, 171: Courtesy of Hammer Museum, Los Angeles, © Laura Owens and Sadie Coles HQ, London, photos: Annick Wetter; 172: © Rosa Barba / VG Bild-Kunst, Bonn 2021; 174: Courtesy of Esther Schipper, Berlin, © Rosa Barba / VG Bild-Kunst, Bonn 2021, photo: Andrea Rossetti; 176: Photo: Pati Grabowicz; 178: Courtesy of National Gallery of Ireland, Dublin; 179: Courtesy of Marqués de la Romana Collection; 180, 183: Photos: Roberto Ruiz; 185, 186, 187: Courtesy of Bortolami Gallery, New York, photos: Frank

Sperling; 188, 190: Courtesy of Chantal Akerman Foundation and Marian Goodman Gallery, photos: Rebecca Fanuele; 192, 195: Courtesy of Matthias Noggler and Layr, Vienna, photos: kunst-dokumentation.com; 196: Courtesy of Louise Lawler and Sprüth Magers; 199: Photo: Ingo Kniest; 200, 202: Photos: Katja Illner; 204, 205, 207: Courtesy of Hans-Christian Lotz and New Toni, Berlin, photos: Florian Rossmannith; 208, 210, 211: Courtesy of Fundação Bienal de São Paulo, photos: Levi Fanan; 213: Photo: Mareike Tocha; 214: Photo: Kai Werner Schmidt; 217, 218, 221: Muzeum Susch/Art Stations Foundation CH, photos: Claudio von Planta; 222, 224: Courtesy of Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), photos: Jens Ziehe; 225: Courtesy of Marc Leve / Estate of Manfred Leve, photo: Manfred Leve; 226: Courtesy of Secession 2021, photo: Werner Kaligofsky / VG Bild-Kunst, Bonn 2021; 229: Courtesy of Secession 2021, photo: Pascal Petignat; 230, 232: Courtesy of The Museum of Modern Art, New York, photos: Jonathan Muzikar; 233: Courtesy of Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, photo: M. Bertola; 234: Courtesy of Art Basel, photo: Louis Canadas; 238: Photo: Jan Ahlrichs; 246: Courtesy of Duke University Press, photo: Nisha Sondhe; 250: Courtesy of Carpenters Workshop Gallery, photo: Griffin Lipson; 254: Photo: Alessandro Simonetti; 259: Courtesy of Shara Hughes, Eva Presenhuber, Pilar Corrias, and David Kordansky, production: Tabor Presse Berlin; 261: Courtesy of Julie Mehretu, Marian Goodman Gallery and carlier | gebauer, photo: Tom Powel Imaging; 263: Courtesy of Amelie von Wulffen and Galerie Barbara Weiss

Für die Abbildung auf Seite 75 hat sich die Redaktion bemüht, den*die Rechteinhaber*in ausfindig zu machen. Sollten Ansprüche offengeblieben sein, bitten wir darum, Kontakt mit Texte zur Kunst aufzunehmen.

For the image on page 75, the editors have made every effort to find the copyright holder. Should any claims remain unresolved, please contact Texte zur Kunst.