

l'art pour l'art

Kunstmuseen | Art Museums

THOMAS WITZKE



l'art pour l'art

Kunstmuseen | Art Museums

kunst
media
edition
deutsch
english

THOMAS WITZKE

Inhalt | Content

L'art pour l'art, René Hirner (deutsch)	07
L'art pour l'art, René Hirner (englisch)	11
Kunstmuseum Heidenheim, Thomas Witzke	12
Die Langsamkeit des Augenblicks, Thomas Witzke	16
The slowness of the moment, Thomas Witzke	20
Musée Soulages Rodez, Thomas Witzke	22
Auf Linie gebracht, Manfred Allenhöfer	25
Kaunas Photography Gallery, Thomas Witzke	28
Museum Berggruen Berlin, Thomas Witzke	30
Brought into line, Manfred Allenhöfer	33
Staatsgalerie Stuttgart, Thomas Witzke	36
Neue Pinakothek München, Thomas Witzke	38
Pinakothek der Moderne München, Thomas Witzke	40
Haus der Kunst München, Thomas Witzke	42
Museum Hamburger Bahnhof Berlin, Thomas Witzke	45
Feldarbeit der Wahrnehmung, Rolf Sachse	48
Fielded in Imagery, Rolf Sachse	50
Lenbachhaus München, Thomas Witzke	52
Glyptothek München, Thomas Witzke	54
Ulmer Museum, Thomas Witzke	56
Vita	59
Dank	61
Impressum	63

L'art pour l'art

René Hirner

06 | 07

L'art pour l'art von Thomas Witzke ist eine Bildserie, die Räume von Kunstmuseen zeigt. Der Ulmer Künstler, Fotograf und Graphiker hat sie geschaffen, weil er in diesen Räumen weit mehr sieht als nur Orte für die bloße Präsentation von Kunst. Für ihn erzeugen sie eine „Balance zwischen Kunst, Raum, Licht und Zeit...“, die ein Hochgefühl von Gegenwärtigkeit und Ausgeglichenheit“ entstehen lassen. Dementsprechend versteht der Künstler L'art pour l'art (dt.: Kunst, um der Kunst willen, hier: Kunst für Kunst) als ein Bekenntnis zum Museum als eigenständiger Ort, dem nahezu dieselbe kulturelle Bedeutung zukommt wie der Kunst selbst. Thomas Witzke thematisiert damit eine Erfahrung, die wohl jeder Museumsbesucher schon einmal gemacht hat: Der Aufenthalt in einem Museum umfasst nicht nur den Kunstgenuss, sondern auch eine spezifische Gestimmtheit, die mit dem Ort selbst verbunden ist.

Weil es Thomas Witzke um die eigentümliche Atmosphäre von Museen geht, zeigen seine Bilder (meist) auch keine Kunstwerke, sondern mehr oder minder reine Architekturansichten. Dabei richtet er seine Aufmerksamkeit jedoch nicht auf die ikonischen Schauseiten eines Museums, mit denen üblicherweise geworben wird, sondern auf jene Räume, die der Besucher bei seinem Gang zu den Ausstellungsräumen zwangsläufig durchschreitet: Ein Foyer, einen Treppenaufgang, einen Eingang, einen Treppenabgang oder einen Übergang zwischen mehreren Ausstellungssälen.

Gerade in diesen Zwischen- und Übergangsräumen manifestiert sich die spezifische Atmosphäre eines Gebäudes besonders gut, weil sie eben nicht zeichenhaft für das Museum oder die Kunstsammlung stehen.

Thomas Witzke hält diese Räume in überlegt komponierten fotografischen Aufnahmen fest, die er anschließend am Computer in Vektorzeichnungen umwandelt. Mit dieser zeitaufwändigen digitalen Zeichentechnik lassen sich Bilder von extremer Klarheit und Reinheit der Linien, des Raums, des Lichts und der Farben erzeugen, die stets etwas künstlich wirken. Die spezifische Atmosphäre der abgebildeten Räume geht dabei interessanterweise jedoch nicht verloren. Ganz im Gegenteil: Die Künstlichkeit und Reinheit der Wiedergabe idealisiert die Eigenheiten der jeweiligen Museumsräume und löst damit den Anspruch des Künstlers ein, das Museum als kulturellen Raum mit seiner besonderen Atmosphäre zu feiern.

Wenn Thomas Witzke diese idealisierenden Museumsbilder schließlich in jenen Räumen, die sie wiedergeben, präsentiert, dann rückt er dem Betrachter die spezifischen Qualitäten des jeweiligen Ausstellungsgebäudes erst richtig ins Bewusstsein. Zugleich betont er damit die grundlegende Bedeutung des Museums als kulturellen Ort, der es – ebenso wie die Kunst – wert ist, abgebildet und reflektiert zu werden.



L'art pour l'art

René Hirner

10 | 11

Seite 08 | 09: Kunstmuseum, Heidenheim

L'art pour l'art by Thomas Witzke is a series of pictures that depicts the rooms of art museums. The Ulm-based artist, photographer and graphic artist has created these images because he sees these spaces as much more than just places for presenting art. For him, they create a "balance between art, space, light and time..., generating a sense of elation fuelled by the present moment and balance." In line with this, the artist understands L'art pour l'art (in English: art for art's sake) as an acknowledgement of the museum as a place in its own right which deserves almost the same cultural significance as art itself. Thomas Witzke here addresses an experience that almost every museum visitor has had at least once: the time spent in a museum not only involves the enjoyment of art but also a specific mood related to the location itself. Since Thomas Witzke is interested in the unique atmosphere of museums, his pictures (usually) do not depict any artworks but instead more or less purely architectural views. However, he focusses his attention here less on the iconic front facades of museums - the perspectives usually used for advertising purposes - but on those spaces that the visitor automatically passes through on his way to the exhibition spaces: a foyer, a upward staircase, an entrance, a downward staircase or a transition between different exhibition rooms.

In fact, the specific atmosphere of a building is manifested particularly clearly in these intermediate and transitional spaces, precisely because they do not directly represent the museum or the art collection.

Thomas Witzke records these spaces in carefully composed photographs that he then transforms into vector drawings on the computer. This time-consuming digital drawing technique enables the production of pictures of extreme clarity and purity of line, of space, of light and of colour, which always seem a little artificial. Interestingly, the specific atmosphere of the depicted spaces is not lost in this process. On the contrary: the artificiality and purity of the representation idealizes the individual qualities of each museum space and thus fulfils the artist's goal of celebrating the museum as a cultural space with its own special atmosphere.

When Thomas Witzke then presents these idealized museum pictures in the same spaces that they represent, he projects the specific qualities of each exhibition building even more strongly into the consciousness of the viewer. At the same time, he here emphasizes the essential significance of the museum as a cultural space that - just like the art it contains - deserves to be depicted and reflected upon.

Kunstmuseum Heidenheim

12 | 13

rechts: Vektorzeichnung, Kunstmuseum, Heidenheim

Das Kunstmuseum Heidenheim ist das Museum meiner Geburtsstadt und schon deshalb etwas besonderes für mich. So ist für mich ein Besuch in diesem grandiosen Jugendstilgebäude, das ursprünglich ein Hallenbad war, immer auch mit dem Gefühl des Nachhause Kommens verbunden. Schon der Eingang mit seinem farbigen Treppenhaus ist ein Gesamtkunstwerk des Jugendstil. Im großen Saal am Ende der Treppe ist der erste Eindruck der einer lichten, dezent beschwingten Transparenz. Gebaut wie eine dreischiffige Basilika mit dem zentralen Saal als Mittelschiff, beleuchtet von einer Reihe rhythmischer Fenster im Obergaden, gesäumt von zwei seitenschiffähnlichen Arkaden ebenfalls mit Fenstern, empfängt dieser tonnengewölbte Saal den Besucher mit heller Klarheit. Geschwungene Bögen und Stichkappen in der ehemals farbig gefassten und nun weiß gestrichenen Halle geben diesem wohl proportionierten Raum diesen typisch vegetativen Schwung des Jugendstil. Vorherrschende Farbe dieses Museums ist ein von Licht durchtränktes Weiß. Dieses geschwungene Weiß ist auch der Ausgangspunkt meines Bildes zu diesem Museum. Die Grate der Stichkappen an der Treppe zur Empore bilden im Spiel von Schatten und Licht dünne gebogene Linien, die sich je nach Standpunkt des Betrachters wie Grashalme sanft im Wind zu wiegen scheinen. Dieser elegante Schwung gibt diesem Museumsraum heitere, unbeschwerte Leichtigkeit.

Kunstmuseum Heidenheim is the museum in my town of birth and for this reason alone it has a special significance for me. So a visit to this wonderful Jugendstil building, which was originally an indoor swimming pool, has always given me a sense of coming home as well. The initial impression one gains in the large hall at the end of the stairway is one of a light, gently elated transparency. Built like a three-aisled basilica with the central hall as nave, illuminated by series of rhythmic windows in the clerestory, bordered by two aisle-like arcades which also have windows, this barrel-vaulted hall receives the visitor with a bright clarity. Curvate arches and lunettes in the formerly coloured and now white-painted hall give this finely proportioned space the typically botanical impetus of Jugendstil. The dominant colour in this museum is a light-infused white. This lively and contoured white is also the point of departure for my picture of this museum. The ridges of the lunettes on the stairway to the gallery form thin, curving lines in the play of light and shadow which, dependent on the position of the observer, seem to gently sway like grass stalks in the wind. This elegant and restrained dynamism lends this museum space a cheerful, unburdened lightness.





Die Langsamkeit des Augenblicks

L'art pour l'art und die Vektorzeichnung

Thomas Witzke

Die Idee

Ein Gefühl von Gegenwärtigkeit lag in der Luft, als ich zum ersten Mal den Film „Lost in Translation“ von Sofia Coppola im Kino sah. Der Film hatte einen langen Nachhall und für einen Moment war ich überzeugt, eins zu sein mit dem gerade Erlebten. Jeder kennt dieses Hochgefühl, das man nach einem gelungenen Konzert-Theater- oder Kinobesuch haben kann. Auch ein Museumsbesuch kann diesen Einklang aus Kunst, Raum, Licht und Zeit auslösen. Diese einzigartige Stimmung wollte ich in konzentrierten Raumbildern der unterschiedlichsten Museen zu einem farbigen architektonischen Porträt verdichten. Nach ersten malerischen und fotografischen Versuchen kam mir die Idee, dieses magische Gefühl in der eher nüchternen und indirekten digitalen Technik der Vektorzeichnung festzuhalten, welche ja letztendlich auch jenes Gefühl der Intensität hervorbrachte, nach dem ich auf der Suche war. Keine andere Zeichentechnik ermöglicht eine solch definierte Genauigkeit der Linie und Klarheit der Farbe. Aber auch keine andere Technik ist so aufwändig und zeitintensiv wie das akribische Zeichnen mit Vektoren. Die Gefahr ist groß, sich im Dickicht der Linien zu verlieren...Lost in Lines...

Die Linie

Von außen betrachtet wirken diese Vektorzeichnungen ganz abgeklärt, geradezu klassisch in sich ruhend. Man sieht diesen Bildern nicht an, dass sie aus Tausenden von Linien bestehen, die sich beim Betrachten des Bildes zu einer ruhigen äußerst plastischen Form, einer Transparenz oder einem Farbverlauf verdichten. Lediglich eine gewisse magische Präsenz der Farbe und die irritierende Bildschärfe, die sich aus der Klarheit der Vektorlinien ergeben, lassen auf einen intensiven Arbeitsprozess schließen. Die geradezu künstlich wirkende Plastizität der Bilder rührt gerade von der flächendeckenden Bildschärfe, die genauso wie die Unschärfe als stilistisches Mittel die Gegenständlichkeit eines Bildes verfremden und abstrahieren kann.

Die Farbe

Die spirituelle Magie, die Farbe entwickeln kann, habe ich zum ersten Mal in den spätmittelalterlichen Fresken von Giotto in der Arena Kapelle in Padua erlebt. Dort leuchten etwa die Farben der Hintergründe in ihrer perspektivischen Freiheit bedeutungsgeladen in geradezu verblüffender Modernität. Mein Ziel war es, eine ähnliche Intensität der Farbe zu erreichen wie in diesen Fresken. In der Vektorzeichnung kann man Farben, im Gegensatz zur Fotografie, vollkommen rauschfrei darstellen, da es sich nicht um ein Pixelbild handelt, sondern um ein beliebig skalierbares Bild aus Linien und Flächen.

Die dadurch entstehende intensive Leuchtkraft der Farbe wird noch einmal gesteigert durch die hohe Farbtiefe der Belichtung der Bilddatei als C-Print und deren anschließende Verklebung mit entspiegeltem Museumsglas. Diese magische Intensität der Farbe ist mir genauso wichtig wie die Klarheit der Linie, deshalb ist die Vektorzeichnung das ideale Ausdrucksmittel für dieses künstlerische Projekt.

Die Form

Ausgangsmaterial meiner Zeichnungen ist immer ein Foto des jeweiligen Museums. Eine Fotografie in einem mühseligen Prozess abzuzeichnen hat etwas aus der Zeit Gefallenes. Kairos und Kronos, also der richtige Moment und der Lauf der Zeit, sind dabei in einem Bild vereint, steht doch die ursprüngliche Fotografie für das Bild eines Augenblicks und die daraus entstehende Zeichnung für den langwierigen und stetigen Verlauf der Zeit. Dahinter verbirgt sich der Wunsch, die Schnelligkeit der Bilderflut zu verlangsamen, um aus der Beliebigkeit der Momentaufnahme ein Bild der Beständigkeit zu kreieren. Die gedankliche Dekonstruktion eines Fotos, eines Raumes und die anschließende Wiedererschaffung dieses Raumes als Zeichnung ergibt einerseits ein Konzentrat des Wesentlichen der Ausgangsfotografie, andererseits entsteht durch diese Verwandlung etwas vollkommen Neues.

Die Fläche

Jedes Bild, egal ob gegenständlich oder ungegenständlich, ist schon deshalb abstrakt, weil es eine zweidimensionale Interpretation der Wirklichkeit oder einer Idee ist. Mit der Beschränkung auf eine Fläche erschaffe ich mir als Künstler einen umso klarer umrissenen Handlungsspielraum. Der Vergleich des modernen Bildes mit dem mittelalterlichen Gedanken, die Erde sei eine Scheibe, entbehrt nicht einer gewissen Ironie, macht der reizvolle Gedanke, die Welt sei eine Leinwand, die Wirklichkeit doch ein bisschen überschaubarer. So bleibt das so oft totgesagte zweidimensionale Bild doch noch munter am Leben, solange es nicht versucht, die Wirklichkeit zu kopieren, sondern als philosophische Spielfläche Platz zu bieten, um darauf die Geschehnisse der Welt zu verhandeln. Der Schnelligkeit des fotografischen Augenblicks setze ich die Langsamkeit der Zeichnung entgegen. Dabei wird letztlich die Frage nach Abstraktion oder Gegenständlichkeit genauso irrelevant wie die Frage nach Linie oder Farbe, sofern das Bild dieses unbeschreibliche gewisse Etwas hat...



The slowness of the moment

L'art pour l'art and the vector drawings

Thomas Witzke

Idea

There was a sense of nowness in the air when I first saw Sofia Coppola's film "Lost in Translation" in the cinema. The film resonated for a long time and for a moment I was convinced I was one with what I had just experienced. Everyone knows this feeling of elation that you can have after a successful concert, theatre or cinema visit. A visit to a museum can also trigger this harmony of art, space, light and time. I wanted to condense this unique mood into a colourful architectural portrait, in the form of concentrated spatial images of very different museums. Only after various painterly and photographic attempts did I get the idea of capturing this magical feeling in the actually rather austere and indirect digital technique of vector drawings - but in the end it also created that feeling of intensity that I had been looking for. No other drawing technique enables such a highly defined precision of line and clarity of colour. But on the other hand, no other technique is as labour-intensive and time-consuming as the meticulous process of drawing with vectors. There is a great danger of losing oneself in the underbrush of lines ... Lost in Lines...

Line

Viewed from outside these vector drawings seem tranquil and detached, almost classically serene. The eye cannot detect that these pictures consist of thousands of lines that, when the picture is regarded, coalesce to form a calm and extremely plastic form, a transparency or a progression of colour. It's just a certain magical presence of colour and the disconcerting sharpness of the image produced by the clarity of the vector lines that hint at an intensive work process. The rather artificial-seeming plasticity of the pictures is a product of the surface-wide image sharpness which can, just like a vagueness or blurring, act as a stylistic resource to alienate and abstract the figurative nature of a picture.

Colour

I first experienced the spiritual magic that can be created by colour in Giotto's late-mediaeval frescoes in the Arena Chapel in Padua. Here, there is an astounding modernity in way that the background colours glow suggestively in a perspectival freedom. My goal was to achieve an intensity of colour comparable to these frescoes. In the vector drawing it is possible, in contrast to photography, to depict colour in a completely 'noise-free' way because this does not involve a pixel image, but instead a picture of lines and surfaces

that can be scaled as wished. The resulting intensive radiance of the colours is further amplified by the strong colour depth of the exposure of the image file as a C-print and its subsequent bonding with anti-reflective museum glass. This magical intensity of colour is just as important to me as the clarity of line, and so the vector drawing is the ideal means of expression for this artistic project.

Form

The point of departure for each my drawings is a photo of the museum in question. Copying a photograph by means of a painstaking process has a timeless quality. Kairos and chronos, i.e. the right moment and the course of time, are united in a picture - the original photograph used for the picture is the image of a moment, while the drawing created on this basis stands for the lengthy and constant passage of time. This is based on the desire to slow down the rapidity of the flood of images, and so to create a picture of constancy from the randomness of the snapshot. The conceptual deconstruction of a photo, a space and the subsequent recreation of this space as a drawing results on the one hand in a concentration of the essential elements of the initial photograph, and on the other hand this metamorphosis leads to something completely new.

Surface

Every picture, be it figurative or non-figurative, is in itself abstract because it is a two-dimensional interpretation of reality or of an idea. By confining myself to a surface, I as an artist create a correspondingly more clearly defined field of action. There's a certain irony to comparing the modern picture with the mediaeval notion that the world is a disc - after all, the idea that the world is a canvas at least makes reality a little easier to grasp. And so the two-dimensional picture, which has often been declared to be dead, still remains alive and well, as long as it doesn't try to copy reality but instead offers space as a philosophical playing surface on which one can negotiate the events of the world. I juxtapose the speed of the photographic moment with the slowness of the drawing. In this way, the issue of abstraction or figurative representation ultimately becomes just as irrelevant as the issue of line or colour, as long as the picture has that indefinable, certain something...

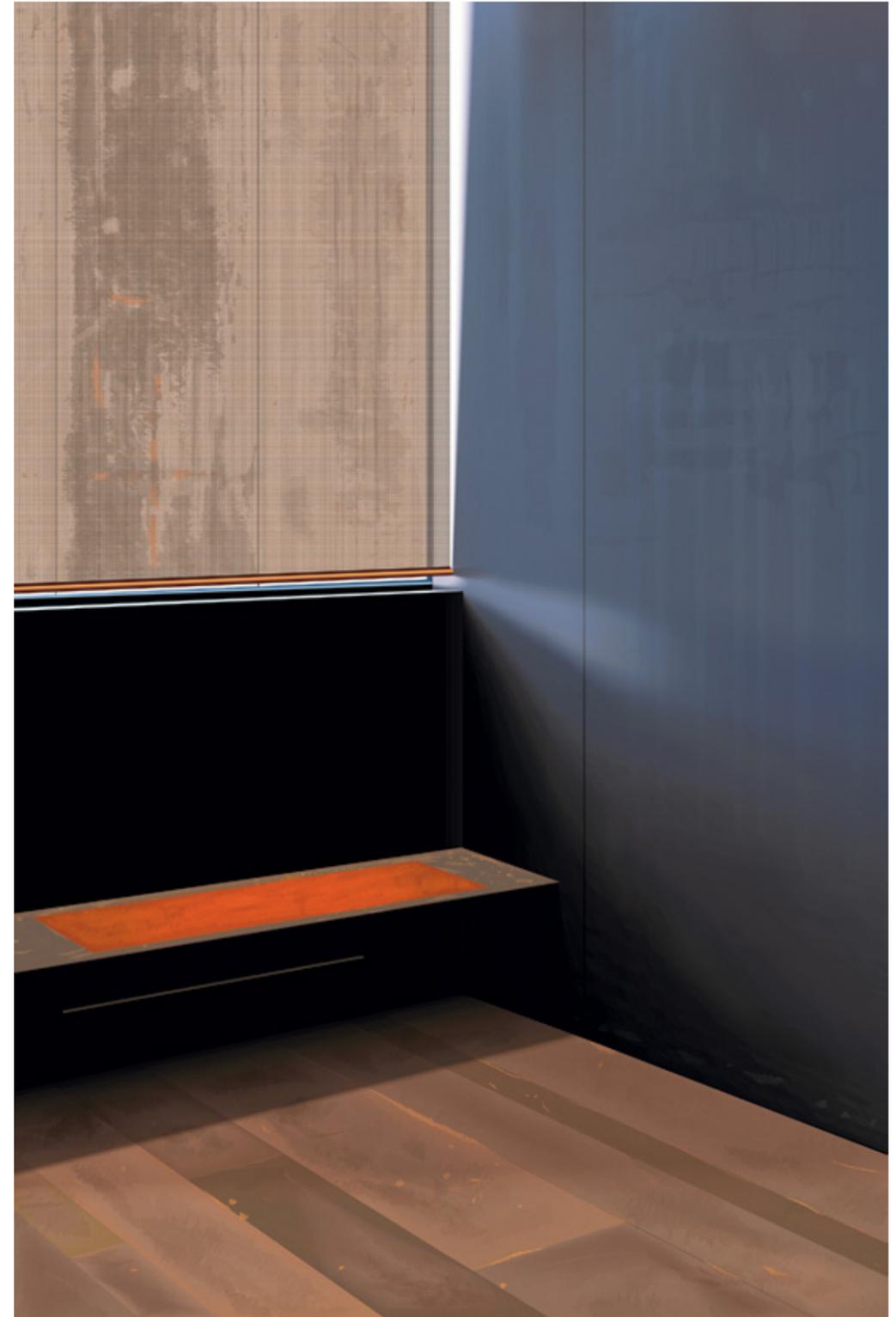
Musée Soulages Rodez

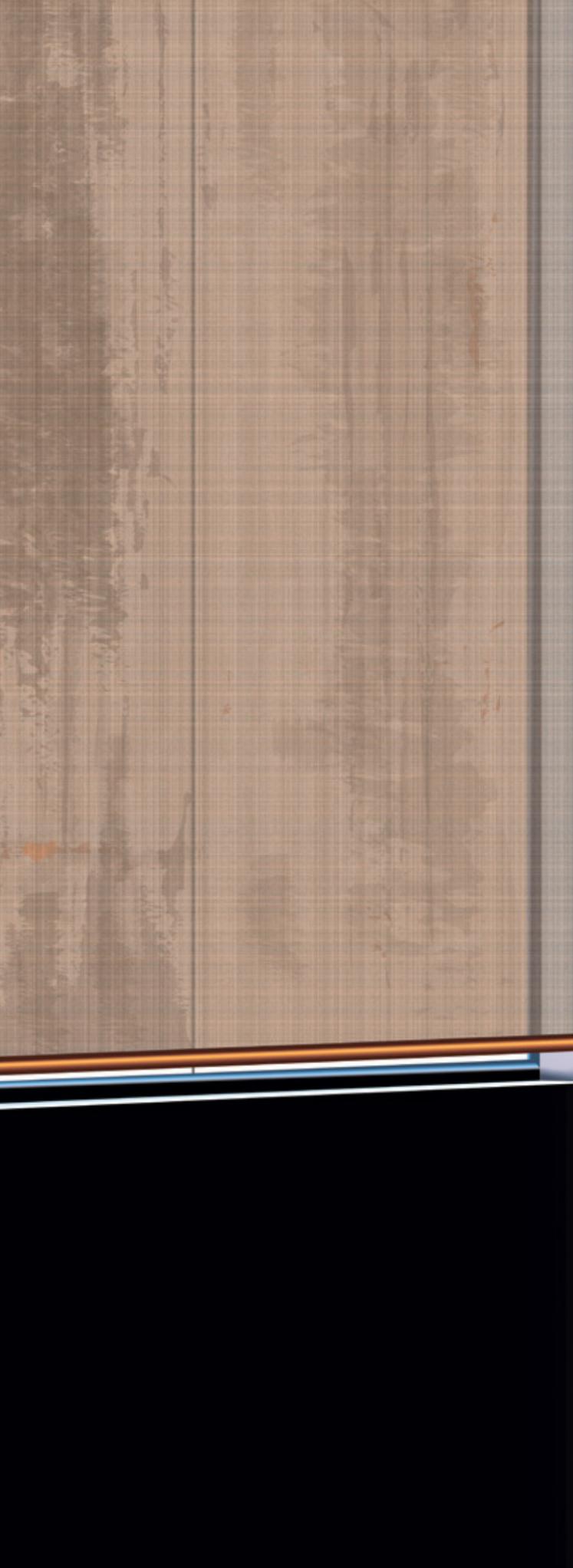
22 | 23

rechts: Vektorzeichnung, Musée Soulages, Rodez

Das Musée Soulages im Süden Frankreichs ist ein Ereignis. Ein Künstlermuseum von einer wuchtigen Stringenz, wie ich kein zweites kenne. Die Kunst von Pierre Soulages bedeutet Formung und Sichtbarmachung des Lichtes durch schwarz. In dieser Konsequenz ist auch das Musée Soulages gebaut. Böden, Wände und Decken aus schwarzblau schimmernden Stahlplatten, bilden die dunkle Leinwand für eine Choreographie des Lichts. Orangefarbene, rostige Bänke zeichnen dazu einen leuchtenden Kontrapunkt. Das gleißende Licht des Südens dringt mit der Schärfe eines gebündelten Laserstrahles durch die Spalten der metallenen Fensterverkleidungen und fällt auf die kühl schimmernden Eisenwände des Innenraumes. Das Vibrato der Sonnenstrahlen zeichnet in höchstmöglichem Kontrast Linien und Lichtspuren auf den kalten Stahl, die in einem Augenblick in den matten Schlieren des Metalls zu versickern scheinen um im nächsten Moment den Raum in eine goldene Aurora aus Licht zu tauchen. Dieser Kontrast aus Wärme und Kälte, aus Materialität und Licht gewinnt hier gleichsam eine emotionale Qualität. Als Besucher des Museums hat man das Gefühl, Teil dieses Gesamtkunstwerkes aus Eisen, Licht und dem Werk Pierre Soulages' zu sein.

The Musée Soulages in the south of France is an event. An artist museum of powerful stringency, unlike any other I know. The art of Pierre Soulages involves a shaping and rendering visible of light by means of black. And the Musée Soulages is consistently built in line with this principle. The floors, walls and ceilings are of shining, blue-black steel plates and form the dark backdrop for a choreography of light. Orange-coloured, rusty benches create a glowing counterpoint here. The blazing southern light forces its way through the cracks in the metal window coverings with the power of a concentrated laser beam and strikes the coolly shimmering iron walls of the inner space. The vibrato of the sun's rays draws lines and light traces on the cold steel which within an instant seem to seep away into the matte streaks of the metal, and then a moment later to bathe the space in a golden aurora of light. This contrast of warmth and coldness, of materiality and light, also gains an emotional quality here. As a visitor to the museum you have the feeling of being part of this Gesamtkunstwerk of iron, light and the work of Pierre Soulages.





Auf Linie gebracht

Manfred Allenhöfer

24 | 25

links: Detail, Vektorzeichnung, Musée Soulages, Rodez

L'art pour l'art, also Kunst um ihrer selbst willen – das ist nicht der Ansatz von Thomas Witzke. Seine Kunst ist immer schon, beispielhaft etwa bei seiner frühen wunderbaren Installation zu den „Jahrestagen“ von Uwe Johnson und nicht selten auf eine wunderbar doppelbödige Weise, referentiell.

Aber „L'art pour l'art“ ist der Titel der neuen Werkgruppe des mittlerweile in Ulm und Stuttgart beheimateten Künstlers. Darf man dieses, es würde ja aufs Beste passen zu Witzke, als feinbedachte Ironie verstehen?

„L'art pour l'art“ ist eine Serie von zwölf Bildern, die Kunsträume, also ursprünglich der Kunst dienende, weil sie präsentierende Räumlichkeiten, in prägnanten Ausschnitten selber zur Kunst transformiert – in einem aufwändigen ebenso nach- wie freischöpferischen Prozess, der dokumentierende Fotografie überführt in feinststrukturierte und hochauflösbare digitale Zeichnungen, die in der Folge ausstellbar sind – im besten Falle in eben jenen Locations, die sie darstellen. Und dort dann quasi Kunst in zweiter Potenz generieren.

Witzke ist ein leidenschaftlicher und ergo hochaufmerksamer Museumsbesucher. An den unterschiedlichsten Orten dieser Welt und in den unterschiedlichsten Ausstellungsräumen legt er es dabei nicht nur auf die wachsame Rezeption

der dort gezeigten Kunst an, sondern unterzieht auch die Räumlichkeiten einer aufmerksamen Wahrnehmung und versucht die jeweils spezifischen Charakteristika dieser Orte zu erspüren und zu analysieren.

Das hat Tradition bei Witzke; schon in einer frühen Selbstbeschreibung berichtet er von der „Entdeckung der Neugier“, die er bereits auf Kinderzeiten datiert.

Jetzt dokumentiert er für seine neue Serie prägnante räumliche Partikularitäten ausgewählter Kunstmuseen – und setzt sie, pars pro toto, als bildhafte Stellvertreter einer wesentlichen kulturellen Errungenschaft der bürgerlichen Gesellschaft, die das Museum als Kunst zelebrierende Sonderbauten wie als zweckräumliche Vergegenwärtigungsmaschinen versteht, die jedermann zugänglich sind.

Jedes Kunstmuseum hat, davon ist Witzke überzeugt, nicht nur seinen spezifischen Schwerpunkt und Charakter, sondern ebenso seinen eigenen Stil und seine Stimmung. Sie unterscheiden sich im Anspruch und in der Ausstrahlung – nicht aber ja in ihrer eigentlichen, ursprünglichen Funktion: Kunst jedem Interessierten zugänglich zu machen. Diese dienende Funktion greift Witzke auf, um sie künstlerisch zu überhöhen: Durch sein aufwändiges zeichnerisches, scheinbar fotorealistisches und



gleichwohl stilisierendes und idealisierendes Gestalten schafft er eine sehr gegenständliche Kunst, die einem Motiv huldigt, das bislang noch keinen Apotheotiker fand.

Witzke schafft damit Kunst für die Kunst – „L’art pour l’art“ also, der zumeist negativ konnotierten Begrifflichkeit gibt er auf diese Weise einen neuen Sinn.

Witzke arbeitet dafür mit Vektor-Zeichnungen: In seinen Bildern, obgleich sie ja auf seinen eigenen Fotografien basieren, ist nichts Fotografisches mehr enthalten. Auch da verknüpft er zwei Kunstformen, generiert eine Kunst aus einer anderen Kunst – auch damit spielt er auf seinen Serientitel an.

Die Idee zu diesem Projekt entstand im Pariser Picasso-Museum; er wandte sich seither ebenso ersten wie kleineren Häusern zu – in oft eigenwilligen, ja gelegentlich sogar nachgerade kühn gewählten Ausschnitten. Als Beispiel sei seine ungewöhnliche Innenansicht vom Münchner Haus der Kunst genannt – das er als Einrichtung schätzt, ohne seine Architektur zu mögen. Er hat aus diesem Konflikt eine ebenso überraschende wie sinnige Lösung gefunden, die auch formal überzeugt, etwa in ihrer Korrespondenz zwischen Pseudo-Oberlicht und deren negativen quadratischen Entsprechung am Boden.

So unterschiedliche Häuser wie die Stuttgarter Staatsgalerie, zwei Pinakotheken und weitere Münchner Häuser, das Heidenheimer Kunstmuseum (quasi eine Art Heimspiel) und diverse europäische Museen hat er seinen nicht zufällig im Dutzend erscheinenden Bildern beigefügt. Pars pro toto – das gilt hier also auch für die zwölf zum Augenschein gebrachten Häuser, die ja eben für eine ganze kulturelle Institution stehen.

Eine weitere Reihe mit ebenfalls einem Dutzend Arbeiten, die er auch als exemplarische Kunst-Räumlichkeiten versteht, ist am Entstehen: Dafür hat er Künstlerateliers ausgewählt, die auf die entsprechende Weise vom Bild zur Zeichnung transformiert wurden, denen freilich die programmatische Öffentlichkeit abgeht. Eine weitere Steigerung ließe sich da, um den Gedanken einmal weiterzuspinnen, hin ins maximal Intime allenfalls finden, wenn Thomas Witzke tomographische Ansichten von Künstlerhirnen gestalten würde.

So bietet er in seiner „L’art pour l’art“-Reihe immerhin Einblicke ins prächtig funktionierende eigene Künstlerhirn. Denn natürlich sind seine Museumsbilder, bei aller scheinbaren Objektivität, ganz und gar subjektive Ansichten.

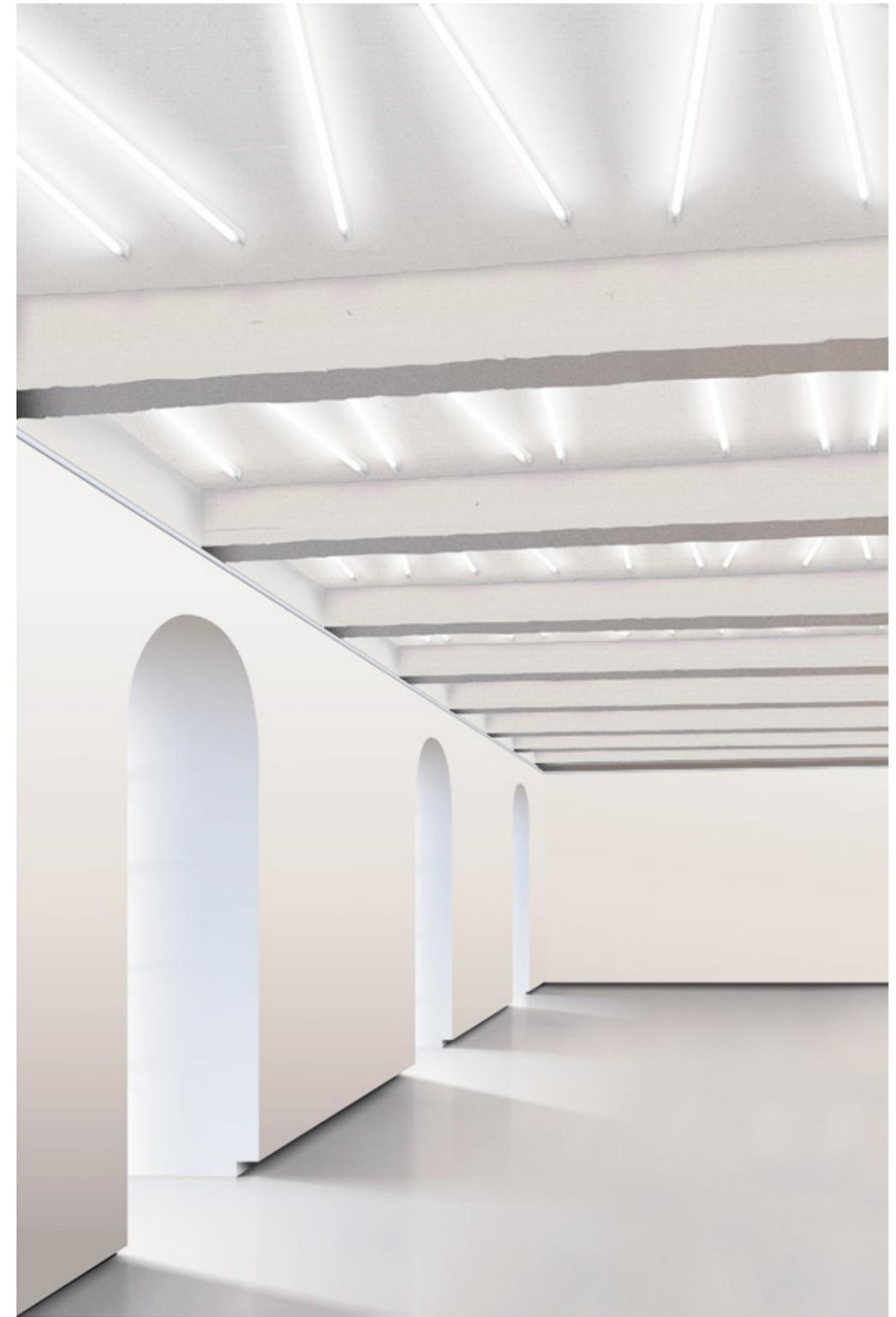
Kaunas **Photography Gallery**

28 | 29

rechts: Vektorzeichnung, Photography Gallery, Kaunas

Ein besonderer Ausstellungsraum ist die Photography Gallery in Kaunas in Litauen. Schwerpunkt dieses Museums ist zeitgenössische Kunst, die sich im weitesten Sinn mit dem Medium der Fotografie beschäftigt. In diesem großen Ausstellungsraum mischt sich Kunstlicht von asymmetrisch an der Decke angebrachten Neonröhren, die wie eine Lichtinstallation von Morellet oder Dan Flavin wirken, mit Tageslicht, das durch elegante, hohe Fensterbögen den Raum in ein Wechselspiel aus kühlem und warmem Licht taucht. Mit dem direkten Kontakt zur Straße und der feinen Inszenierung von Licht entsteht ein Raum von einfacher Klarheit und lebendiger Intensität.

The Photography Gallery in Kaunas in Lithuania is a special exhibition space. This museum focusses on contemporary art that involves the medium of photography in the broadest sense. In this large exhibition space, artificial light from neon tubes mounted asymmetrically on the ceiling, reminiscent of a light installation by Morellet or Dan Flavin, mixes with daylight entering through elegant, high arched windows. This bathes the space in a changing interplay of cool and warm light. With its direct contact to the street and the fine staging of light, a room of simple clarity and lively intensity is created.



Museum Berggruen Berlin

30 | 31

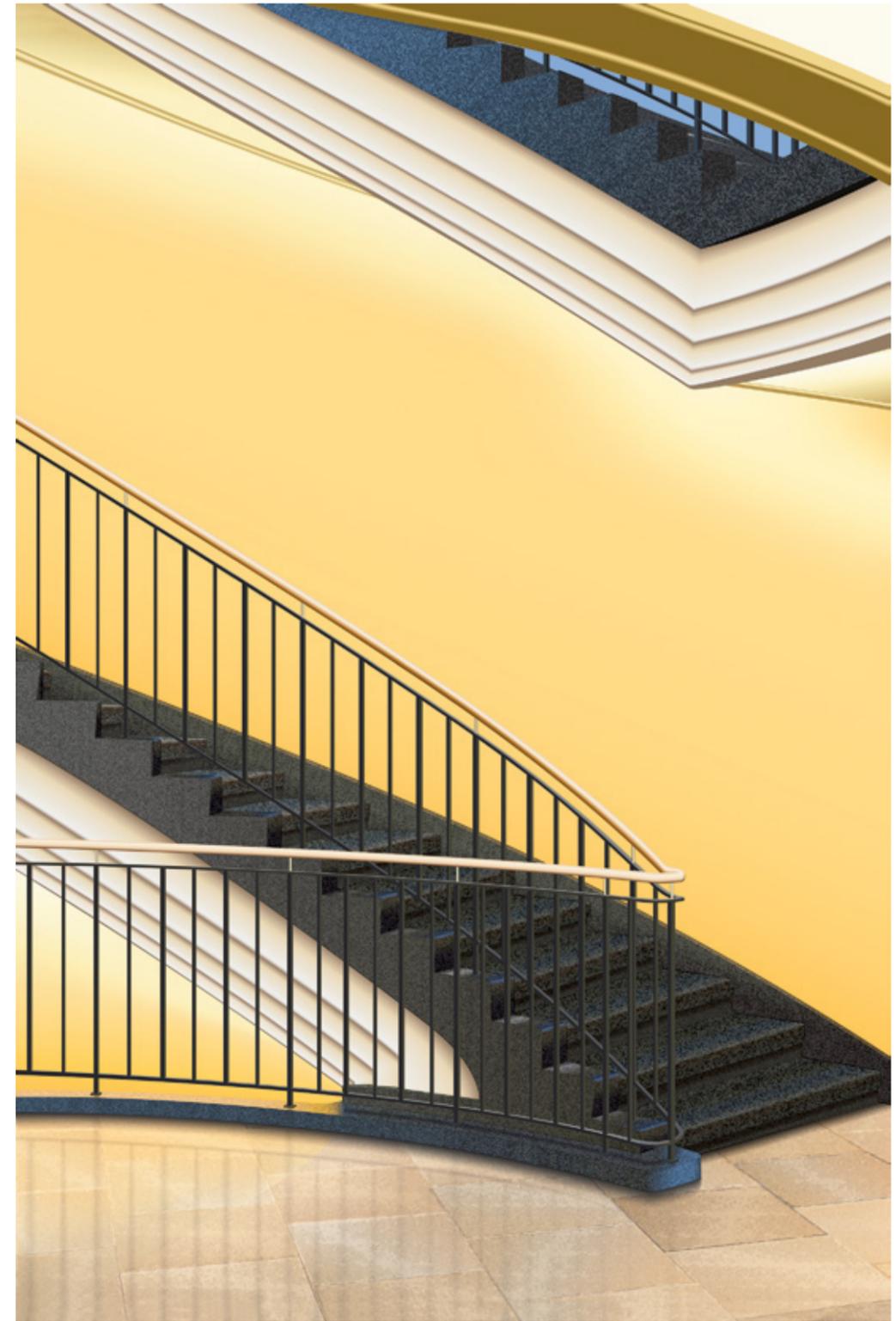
rechts: Vektorzeichnung, Museum Berggruen, Berlin

Im sogenannten Stüler-Bau direkt gegenüber dem Schloss Charlottenburg ist die Sammlung des Kunsthändlers Heinz Berggruen untergebracht, die vor allem Werke der klassischen Moderne der Künstler Picasso, Matisse, Klee und Giacometti zeigt. Dieser Bau mit seinem zentralen runden Treppenhaus, das von einer Tageslicht spendenden Laterne gekrönt wird, zeichnet sich durch Räume von großer Intimität aus, die rund um das Treppenhaus eine dichte, ja fast private Atmosphäre erzeugen. Wer Glück hatte, konnte Heinz Berggruen, der bis zu seinem Tod im Museum in einer kleinen Wohnung lebte, noch über den Weg laufen und sich von Begegnungen des Kunsthändlers mit den großen Künstlern seiner Zeit erzählen lassen.

In dem Ausschnitt des Treppenhauses, den ich gezeichnet habe, ging es mir vor allem um das honiggelbe, warme Licht im Treppenhaus, das für die kammermusikalische, intime und konzentrierte Atmosphäre des ganzen Hauses steht.

The collection of the art trader Heinz Berggruen is housed in the Stüler building directly opposite Charlottenburg Palace; the collection chiefly exhibits works of the classical modern, by artists such as Picasso, Matisse, Klee and Giacometti. This building, with its central round staircase crowned by a daylight-providing lantern, has rooms of great intimacy that create a closely spaced and indeed almost private atmosphere. If you were lucky you might have encountered Heinz Berggruen himself here, who until his death lived in a small flat in the museum, and listened to the art dealer's stories about his experiences with the great artists of his time.

When drawing the section of the staircase in my picture, the most important thing for me was the honey-yellow, warm light in the staircase that stands for the atmosphere of the building as whole: intimate, concentrated and with a quality rather like chamber music.





brought into line

Manfred Allenhöfer

32 | 33

links: Detail Museum Berggruen, Berlin

L'art pour l'art, meaning art for its own sake - this is not the approach taken by Thomas Witzke. His art is always attractive, as exemplified by his wonderful early installation inspired by Uwe Johnson's "Anniversaries", and is often referential in a superbly ambiguous manner.

But "L'art pour l'art" is the title of the new group of works by the artist, who is now based in Ulm and Stuttgart. Should we understand this as fine irony on the part of Witzke, which would seem to be typical of him?

"L'art pour l'art" is a series of twelve pictures that transform art spaces, i.e. spaces originally conceived in service of art because they present it, but are now themselves transformed into art in highly charged image details. In a labour-intensive process that both recreates and is freely creative, documentary photography is transmuted into very finely structured and high-resolution digital drawings that become worthy of exhibition - ideally in the same locations that they represent. And thus able to generate art in the secondary potency, one might say.

Witzke is a passionate and thus also exceptionally observant visitor of museums. Working in highly diverse places and in highly diverse exhibition spaces, he not only devotes attention to an alert reception

of the exhibited art but also subjects the space itself to his attentive perception. He seeks to identify and analyse the specific characteristics of each location.

This is an established approach for Witzke: even in an early self-description he refers to the "discovery of curiosity" that he already felt as a child.

Now in his new series he documents incisive spatial features of selected art museums - and thus, pars pro toto, presents them as pictorial representatives of an essential cultural accomplishment of bourgeois society, the museum as a special building that celebrates art and as a functional visualization machine that is accessible to all. Witzke is convinced that each art museum not only has its specific emphasis and character but also its own style and atmosphere. They may differ in their aims and their presence - but not in their actual, original function: to make art accessible to all who are interested.

Witzke takes up this service function in order to exaggerate it artistically: through his approach - labour-intensive, drawing-based, seemingly photorealistic and simultaneously stylizing and idealizing - he creates a highly figurative art that pays homage to a motif that up to now has lacked an apotheosis-creating artist.



In this manner Witzke produces art for art - "L'art pour l'art" indeed, and so provides a new meaning for this mostly negatively connoted term.

To achieve this goal Witzke works with vector drawings: his pictures, although based on his own photographs, no longer contain any photographic elements. Here too he combines two forms of art, generates one type of art from another type of art - and thus refers to the title of his series.

The idea for this project arose in the Musée Picasso in Paris; since then he has applied it to both major and minor museums, in image excerpts that are selected in an often idiosyncratic and sometimes even audacious manner.

To give one example, we might consider his unusual inner perspective of the Haus der Kunst in Munich - a museum he values as an institution without liking its architecture. He has found a surprising but also apt solution to this conflict, one that is convincing in formal terms too, for instance in its correspondence between a pseudo skylight and its negative, square corresponding on the floor.

To the twelve images in the series (the number is no coincidence) he has added such diverse buildings as the Staatsgalerie Stuttgart, the two Pinakothek museums and other museums in Munich, the Heidenheim Art Museum (something of a home game for him) and various European museums. Pars pro toto - that also applies here to the twelve depicted museums which actually represent an entire cultural institution.

Another series also comprising twelve works, which he also views as exemplary art spaces, is currently in preparation. This time he has selected artist's studios, which are transformed from photograph to drawing in the appropriate manner - but of course these spaces are not intended for public access. If we were to follow through the idea even more, a further intensification into maximum intimacy might be possible if Thomas Witzke were to work with tomographic images of artists' brains.

Even so, in his "L'art pour l'art" series he offers insights into his own superbly functioning artistic brain. Because in fact his museum pictures, despite all their seeming objectivity, are totally subjective perspectives.

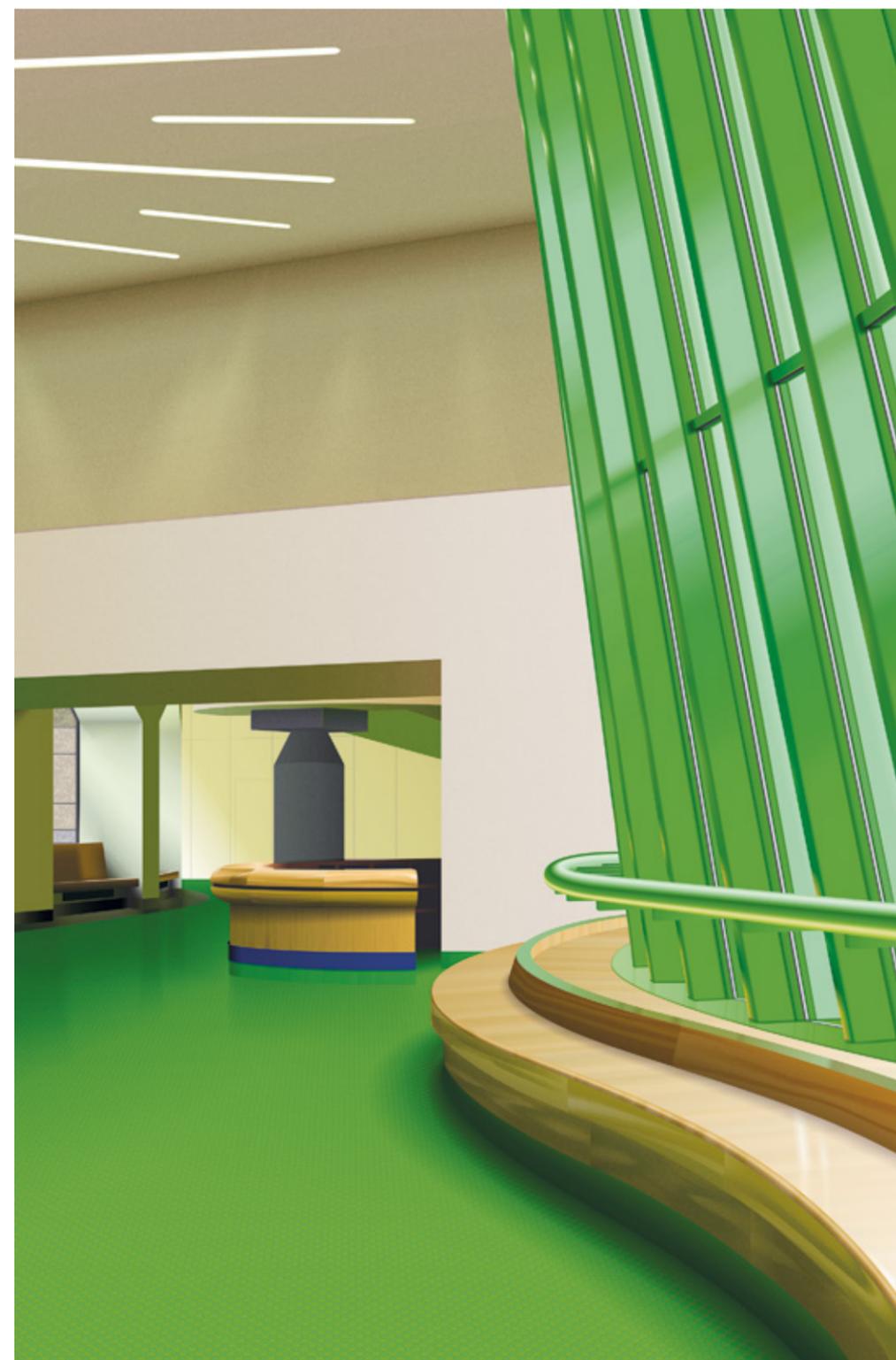
Staatsgalerie Stuttgart

36 | 37

rechts: Vektorzeichnung, Staatsgalerie Stuttgart

Der Streit um die Manierismen und Architekturzitate der von James Stirling erbauten Staatsgalerie ist schon lange Geschichte und einer gewissen urbanen Gelassenheit gewichen. So ist die giftgrüne Eingangshalle der Staatsgalerie Stuttgart längst zu einem Markenzeichen geworden. Es ist das einzige Museum, dessen Schauseite ich gezeichnet habe. An diesem starken Grün führt eben kein Weg vorbei.

The controversy about the mannerism and architectural quotes of the Staatsgalerie, built by James Stirling, died down long ago and has made way for an urban spirit of live and let live. And so the poison-green foyer of the Staatsgalerie Stuttgart has established itself as a trademark. This is the only museum where I have drawn its high-profile front side. There's simply no getting around this powerful green.



Der Blick durch eine Tür von einem Raum in den nächsten ist das Thema dieser Zeichnung der Neuen Pinakothek. Diesen Blick kann man auch entdecken in einem meiner Lieblingsbilder dieses Museums, der kleinen Ölstudie „Wohnzimmer mit Menzels Schwester“ (1847) von Adolph Menzel, in der eine junge Frau, erwartungsvoll im Türrahmen stehend mit einer halb herabgebrannten Kerze in der Hand, neugierig und ein wenig fragend in den nächsten Raum schaut. Im Hintergrund sitzt Menzels damals kürzlich verstorbene Mutter in einer Rückenansicht. Man könnte sagen, in dieser kleinen Ölstudie werden in warmen Tönen flüchtig die Vergangenheit, die Gegenwart und der neugierige und ungewisse Blick in die Zukunft verhandelt. Der Gang von einem Raum in den nächsten ist eben immer auch ein Spaziergang durch die Zeit.

The perspective through a door from one room into the next is the theme of this drawing of the Neue Pinakothek. This perspective can also be discovered in one of the my favourite pictures in this museum, the small study in oil “Living Room with the Artist’s Sister” (1847) by Adolph Menzel, in which a young woman stands expectantly in the doorway with a burning candle stub, gazing curiously and a little questioningly into the next room. In the background sits Menzel’s mother, who had died shortly before, seen from the back. One might say that this little study in warm-toned oils presents a negotiation between the past, the present and the inquiring and uncertain gaze into the future. After all, walking from one room into the next is also always a stroll through time.



Pinakothek der Moderne München

40 | 41

rechts: Vektorzeichnung, Pinakothek der Moderne, München

Die zentrale Eingangsrotunde der Pinakothek der Moderne nimmt mit ihrem opulenten Treppenaufgang einen Großteil des gesamten Museums in Anspruch. Ein Repräsentations- und Empfangsraum, der die Menschen großzügig zu den Ausstellungsräumen führt, welche in den oberen Stockwerken zeitgenössische Kunst in wechselnden Hängungen beherbergen. Weiß und das lichte, elegante Grau des Terrazzobodens zusammen mit dem Sichtbeton der Architektur geben einen Hinweis darauf, dass dieses Museum außer Kunst auch noch Design, Grafik und Architektur beherbergt und somit ein „Museum Generale“ der zeitgenössischen Formensprache ist. Die Zeichnung zeigt einen kleinen Treppenabgang, der stellvertretend für das ganze Museum von der klaren Formensprache dieses Hauses kündigt.

The central entrance rotunda of the Pinakothek der Moderne, with its grand stairway, takes up a large part of the entire museum. It is a representational and reception room that leads visitors in a generous manner to the exhibition spaces in the upper stories which accommodate contemporary art in changing displays. The white and the light, elegant grey of the terrazzo floor, combined with the exposed concrete of the architecture, indicate that this museum displays not only art but also design, graphic art and architecture and is thus a “museum generale” of contemporary design vocabulary. The drawing shows a small stairway that epitomizes the clear visual language of the museum as a whole.



Haus der Kunst München

42 | 43

rechts: Vektorzeichnung, Haus der Kunst, München

Für mich als Besucher ist dieses Haus wie ein alter entfernter Verwandter, den man nicht mag, der einem aber immer tolle Geschenke mitbringt. Wie begegnet man dieser großspurigen Architektur der Nazis als Künstler? Joseph Beuys hat für mich mit seiner Installation „Das Ende des 20. Jahrhunderts“ feines Gespür für die Geschichte dieses Hauses bewiesen. Schade, dass dieser von Beuys eingerichtete Raum hier nicht mehr zu sehen ist. Ich hatte immer das Gefühl, dass Beuys diese Installation nur für diesen Ort geschaffen hatte. Andreas Gursky begegnete diesen monströs hohen Sälen mit der Größe seiner eigenen Fotografien. Christoph Schlingensief feierte die Vielfalt und Widersprüchlichkeit des Lebens in dieser Architektur. Die Zellen von Louise Bourgeois wirkten wie architektonische Psychogramme der Seele gegenüber der entmenschlichten Architektur dieses Hauses. Der empathische Ausdruck jeder einzelnen Zelle war ein beeindruckend starkes Zeichen im Gegensatz zu dieser Architektur der Masse. Am verblüffendsten aber war die listige Arbeit von Ai Weiwei, der den steinernen Boden des großen Saales als Teppich hat nachknüpfen lassen, akribisch genau mit all seinen Marmorierungen und Schattierungen. Zusammen mit allerlei Treibgut und Bildern bis zur Decke hatte dieser

Teppich eine enorme schallabsorbierende Wirkung in diesem überdimensionierten Raum. Ai Weiwei hat diesen brüllenden Saal mit seinem Teppich buchstäblich zum Schweigen gebracht. So widerlegen all die wunderbaren Ausstellungen täglich aufs Neue den ursprünglichen Zweck dieser Architektur und erneuern beständig die Daseinsberechtigung dieses Hauses. Doch als Künstler machte mich dieses Museum ratlos. Einerseits gehört es zu meinen Lieblingsmuseen, deshalb wollte ich es unbedingt in diese Bilderserie mit aufnehmen, andererseits wusste ich nicht, wie ich mit dieser Architektur in dieser idealisierenden und eleganten Zeichentechnik umgehen sollte. Bis eines Tages im Keller auf der Rückseite des Hauses eine Ausstellung mit Videokunst aus der Sammlung Ingvild Götz gezeigt wurde. Diese Räume sind meist nicht zugänglich. Belassen in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit entlarven sie die prahlerische Architektur der oberen Ausstellungssäle in ihrer ganzen Banalität. So sah ich plötzlich direkt am Eingang diese profane Dusche mit jenem sonderbaren musealen Deckenlicht, einem flächigen Tageslicht, das diese Dusche zum Ausstellungsraum erhob. Das war mein Bild für dieses Museum.



For me as a visitor, this house is like an old, distant relation whom you don't actually like but who always brings you lovely gifts. How do you, as an artist, approach this grandiloquent Nazi architecture? In my view, Joseph Beuys showed a fine sense of the history of this building with his installation "The End of the Twentieth Century". It's a pity that this space designed by Beuys is no longer on display here. I always felt that Beuys had created this installation specifically for this place. Andreas Gursky answered these monstrously high-ceilinged halls with the size of his own photographs. Christoph Schlingensiefel celebrated the diversity and contradictory nature of life in this architecture. The cells of Louise Bourgeois seemed to be architectural psychograms of the soul in opposition to the dehumanized architecture of this building. The empathetic expression of each individual cell took an impressively strong stand against this architecture of the masses. But most astonishing of all was the cunning work of Ai Weiwei, who had the stone floor of the great hall reproduced as a woven carpet, meticulously accurate with all its marbling and shades. Together with all kinds of flotsam and pictures ex-

tending up to the ceiling, this carpet created a massive sound-insulating effect in this oversized space. With his carpet, Ai Weiwei literally reduced this bellowing room to silence. And so all these wonderful exhibitions repeatedly and freshly contradict the original purpose of this architecture and consistently renew this building's *raison d'être*.

But as an artist this museum baffled me. On the one hand it's one of my favourite museums, and so I really wanted to include it in this picture series; on the other hand I didn't know how to deal with this architecture using this idealizing and elegant drawing technique. Until one day, in the basement at the back of the building, an exhibition with video art from the collection of Ingvild Götz was shown. These spaces in the building are not usually accessible. Left in their original condition and character, they expose the boastful architecture of the upper exhibition rooms in all their banality. And so right by the entrance I suddenly saw this profane shower with that strange museum ceiling light, a flat daylight, that elevated this shower to an exhibition space. That was my picture for this museum.

Die minzgrüne U-Bahnunterführung im Museum Hamburger Bahnhof tut nur so, als wäre sie Teil eines U-Bahnhofs. In Wirklichkeit ist sie ein Kunstwerk des polnischen Künstlers Robert Kusmirowski, der vom Museum beauftragt wurde, den Übergang vom großen Saal zu den Rieckhallen zu gestalten. Obwohl in meinen Museumsbildern sonst keine Kunstwerke zu sehen sind, passt dieser Raum perfekt in diese Serie. So wie meine Bilder Museumsräume zu Kunstwerken machen, ist dieses Kunstwerk zugleich ein Museumsraum. Es gibt zudem vor, etwas zu sein, was es nicht ist, so wie meine Zeichnungen auf den ersten Blick so tun, als wären sie Fotografien.

The mint-green underpass in Museum Hamburger Bahnhof only pretends to be part of an U-Bahn (= metro) station. In fact it's a work of art by the Polish artist Robert Kusmirowski, who was commissioned by the museum to design the transitional area from the main hall to the Rieckhallen structures. Although my museum pictures don't otherwise show any artworks, this space fits the series perfectly. Just as my pictures make museum spaces into artworks, so this artwork is simultaneously a museum space. Moreover it pretends to be something it isn't, just as my pictures at first glance pretend to be photographs.



Feldarbeit der Wahrnehmung

Eine Position im erweiterten Sehen des fotografischen Bildes

Rolf Sachsse

Medien markieren ein Dazwischen, ganz wörtlich: Auf der einen Seite der Mensch mit seinen Sinnen im Begriff Erfahrungen zu machen, auf der anderen Seite Objekte, Ereignisse, Situationen und Erlebnisse, die vermittelt werden müssen. Die Kunst ist ein eigenes Universum jenseits beschreibender Sprache, also braucht sie Medien, um kommuniziert und verstanden zu werden. Das wiederum etabliert ein asymmetrisches Verhältnis: Es gibt keine Kunst ohne Medien, doch umgekehrt... – davon soll hier nicht geschrieben werden. Medien bilden jedoch nicht nur die materielle Grundlage einer jeden Kunsterfahrung, sondern liefern zugleich das Material seiner Veröffentlichung und Kritik. Diese funktionale Doppelung enthält zudem ein Mediengefälle: Alle Medien, die zunächst zur Verbreitung und Betrachtung von Kunst dienen, werden nach relativ kurzer Zeit selbst zu Verfahren künstlerischer Praxis, steigen auf in die Höhen der Autonomie – und können von dort auch sehr unangenehm in die Tiefen des Vergessenseins verstossen werden, sobald andere, neue Medien die alten Erwartungen nach Verbreitung und Anerkennung besser bedienen können. Und: In diesen Prozessen der Übernahme von Formen wie Funktionen kommt es vielfach zu medialen Übergängen und Vermischungen, die selbst wieder synästhetisch wirksam werden.

Für diesen Prozess gibt es in der westlichen wie in jeder anderen Kunstgeschichte zahlreiche Beispiele. Albrecht Dürer produzierte Grafiken, um seine Malerei besser bekannt zu machen;

das tat er so erfolgreich, dass er wie sein Kollege Rembrandt van Rijn als Unternehmer berühmt wurde – unbeschadet der Tatsache, dass der eine früh starb und der andere bankrott ging. Der litauische Komponist Mikalojus K. Čiurlionis entwickelte aus seiner Musik heraus malerische Formen, die seinerzeit erfolgreicher waren als die Kompositionen; und doch bleibt er als Musiker im nationalen Gedächtnis. Und George (Jurgis) Maciunas war erfolgreicher Designer, Antiquitätenhändler und Immobilienmakler, womit er nahezu die gesamte Fluxus-Bewegung in New York finanzieren konnte. Wer heute auf sein Lebenswerk zurückschaut, kann vor lauter Medien-Übergängen kaum noch eine definitorische Klarheit seiner künstlerischen Konzeption erkennen – genau so verstand er die Erweiterung der Wahrnehmung in dem, was nicht nur er als field work, Feldarbeit verstand. Vor exakt 35 Jahren organisierten Anna Auer und Peter Weibel in der Wiener Secession eine Ausstellung mit dem Titel Erweiterte Fotografie. Was die Sammlerin und den Künstler umtrieb, war die Frage, wie sich ein Medium verändert, wenn es als Kunst erfolgreich ist: Noch zehn Jahre zuvor hatte es keine Fotoausstellung, keine Kunstzeitschrift mit Fotografie, keine wissenschaftliche Arbeit über Kunst in der Fotografie gegeben. Und zu Beginn der 1980er Jahre war das Medium für die Bildende Kunst bereits zu eng geworden, hatte unsägliche Akademismen ausgebildet und sich bei Ausstellungen wie der Kasseler documenta schon in die Concept Art abgesetzt. Hier, genau hier, können heute ei-

nige Künstler, die die Fotografie in ihr Konzept einbeziehen, wieder ansetzen: Streng denken, klar arbeiten, und doch Reste des Poetischen zulassen, die nicht nur die Betrachtung erfreuen, sondern insgesamt eine Beschäftigung über alle Medien- und Genre-Grenzen hinweg ermöglichen.

Thomas Witzke erweitert die Fotografie von ihrer eigenen Geschichte her, indem er ein Verfahren anwendet, das ohne weiteres als medialer Nachfolger dessen angesehen werden kann, was William Henry Fox Talbot *The Pencil of Nature* genannt hat: die Vektorzeichnung. Thomas Witzkes Œuvre aus Malerei, Installation und Fotografie ist umfangreich und zeichnet sich durch eine enorme Vielfalt aus, die sich stilistischen Kategorien weitgehend entzieht – außer in einem deutlichen Bezug zum Raum, den er über möglichst einfache Mittel definiert. Entweder teilt er wie einst Paul Cézanne die Bildfläche in Teile auf, die wie in einem Théâtre Epinal vor- und hintereinander geschoben werden, oder er hält sich an enge Raumausschnitte, bei denen die Fluchten unübersehbar erscheinen. Sein Interesse gilt dabei dem großen stillen Bild, das in den 1980er Jahren über die Fotografie in die Kunst gekommen ist und seither einen festen Platz im Museum hat, als Medium der Kontemplation über Raum und Zeit.

Die Werkgruppe *L'art pour l'art* von Thomas Witzke greift genau diese Entwicklung auf und führt sie als mediale Schleife vor: Indem er Architekturfotografien von musealen Räumen als äußerst präzise Vektorzeichnungen neu gene-

riert, verbindet er Ende und Anfang der (in diesem Fall immer bildenden) Kunst miteinander. Die Räume, in denen Kunstwerke optimal zu bewahren und zu präsentieren sein sollen, werden selbst zu Kunstwerken, die wieder ins Museum kommen können – und vor allem: kommen sollen. Bindemittel dieses visuellen Möbiusbandes ist die ebenso perfekte wie nüchterne Vektorgrafik, die als zeichnerische Methode einer extrem perfekten Architekturfotografie folgt, wie es sie in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gab. Wie jene ist die Vektorzeichnung als künstlerisches Verfahren sehr aufwändig und entsprechend rar, aber auf die Schwierigkeiten des Machens kommt es bei der Kunst eher nicht an – die Perfektion des Ergebnisses dient als Hinweis auf die Idealisierung des kontemplativen Orts, an dem das Betrachtete immer auch Kunst ist. Als historisch geschulter Künstler weiß Thomas Witzke genau, was er da tut: Er stellt Marcel Duchamps Konzept des Ready Made auf den Kopf. Nicht jedes Objekt wird zur Kunst, indem es ins Museum gestellt wird, sondern das Museum selbst wird als Raum und damit als Objekt der Kunst betrachtet. Wenn schließlich das Bild des Museums an gleicher Stelle im Museum platziert wird, bietet es sich als Bild im Bild an – eine surrealistische Methode, die erst in die Kunst gekommen ist, kurz bevor die Fotografie erfunden wurde. Der Serientitel *L'art pour l'art* ist damit ein Spiel der Selbstironie des Künstlers Thomas Witzke, zwischen Glasperlen und geschliffenen Diamanten.

Fielded in Imagery

A position in extended viewing of the photographic image

Rolf Sachsse

Media create a 'boundary space', quite literally: on the one hand the human being with his senses, in a process of experiencing, and on the other side objects, events, situations and experiences that need to be communicated. Art is its own universe beyond descriptive language, and thus it requires media to be communicated and understood. This in turn creates an asymmetric relationship: there is no art without media, but vice versa... - well, that's something we prefer to gloss over here. However, media not only form the material basis for every experience of art, but also provide the material for its publication and criticism. This functional doubling also contains a media pitfall: all media that initially serve the dissemination and viewing of art then themselves become, after a relatively short time, a process of artistic practice, rise to greater heights of autonomy - and from there can be toppled very unpleasantly into the depths of oblivion as soon as other, newer media can better meet the old expectations of propagation and accolade. What's more: these processes of adopting forms and functions often involves media transitions and minglings that themselves can have a synesthetic effect.

There are numerous examples of this process both in Western art and in every other region. Albrecht Dürer produced graphic works to make his paintings better known, and he was so successful in this that, like his colleague Rembrandt van Rijn, he

became famous as an entrepreneur - despite the fact that one died early and other went bankrupt. The Lithuanian composer Mikalojus K. Čiurlionis developed painterly forms from his music which were more successful in his day than his compositions, but nonetheless he remains in national memory as a musician. And George (Jurgis) Maciunas was a successful designer, antiques dealer and real estate agent, enabling him to finance just about the entire Fluxus movement in New York. If we look back at his life work today, there are so many media transitions that it becomes hard to recognize a defining clarity in his artistic concept - and this is precisely how he viewed the extension of perception in what he, but not only he, understood as 'field work'.

Exactly 35 years ago Anna Auer and Peter Weibel organized an exhibition in the Vienna Secession entitled Extended Photography. The collector and the artist were driven by the question of how a medium changes when it becomes successful as art: only ten years before there had still not been any photographic exhibitions, no art journals with photography, no academic works on photographic art. And at the start of the 1980s the medium for visual art had already grown too confined, had sprouted ghastly forms of academicism and already branched off into concept art at the documenta in Kassel. And it is here, exactly here, that some artists who include photography

in their concept can now find a new avenue of approach: rigorous thought, clear work while nonetheless admitting remnants of the poetic that not only please the eye but also allow an engagement across all media and genre boundaries.

Thomas Witzke extends photography from the starting point of its own history, by using a process that can certainly be seen as its media successor and referred to by William Henry Fox Talbot as The Pencil of Nature: vector drawing. Thomas Witzke's oeuvre, comprising paintings, installations and photography, is extensive and shows a huge diversity that generally transcends stylistic categories - apart from a direct relationship with space which he defines with the simplest possible means. Either, as Paul Cézanne once did, he divides the picture surface into sections that can be pushed in front of and behind each other as in a Théâtre Epinal, or he confines himself to tight spatial segments in which the alignments become unmissable. He is interested in the large, unmoving image that entered the world of art by way of photography in the 1980s and since then has secured a place in the museum as a medium of contemplation on space and time.

The *L'art pour l'art* group of works by Thomas Witzke picks up on precisely this development and continues it as a media loop. By regenerating architectural photographs of museum spaces as highly precise vector drawings, he connects the beginning and

end of art (in this case always visual art). The spaces in which artworks are intended to be kept and presented in an optimum manner now themselves become artworks which in turn can enter the museum - and above all, should enter it. The binding agent of this visual Möbius strip is the both perfect and matter-of-fact approach of vector graphics which as drawing method follows in the footsteps of a highly perfected architecture photography as realized in the second half of the 20th century. Like this discipline, vector drawing is a highly elaborate artistic process and thus correspondingly rare, although here the art is not about the difficulty of production - the perfection of the result is a reference to the idealization of the contemplative location in which the observed is always art, too. As a historically educated artist Thomas Witzke knows exactly what he is doing: he turns Marcel Duchamp's concept of the readymade on its head. Not every object becomes art by being placed in a museum, but the museum itself, as space and thus as object, is regarded as art. And then, when the image of the museum is placed at the same location in the museum, it presents itself as an image in an image - a surrealist method that first entered art shortly before photography was invented. The series title *L'art pour l'art* is thus a play on the self-irony of the artist Thomas Witzke, between glass beads and cut diamonds.

Lenbachhaus München

52 | 53

rechts: Vektorzeichnung, Lenbachhaus, München

Ein Haus im Haus. Wie eine Matroschka Puppe hüllt der Neubau dieses Museums das Haupthaus der alten Lenbachvilla ein. Weiße Innenwände umschließen die in warmem Wiener Gelb gestrichenen ehemaligen Außenfassaden. Mein Bild vom Haus im Haus führt diese Idee auf einer zeichnerischen Ebene fort. Die Räume dieses Museums zeichnen sich durch eine wohltuend bodenständige Proportion aus, die kennzeichnend ist für die typisch Münchenerische Gelassenheit. Das Lenbachhaus ist eben ein echtes Bürgermuseum.

A building within a building. Like a Russian doll, the new building of this museum enfolds the main building of the old Lenbach Villa. White inner walls encompass the former outer walls, painted in warm Viennese yellow. My picture of the building in the building continues this idea on a graphic level. The spaces in this museum feature pleasingly down-to-earth proportions, mirroring the relaxed composure that's typical of Munich. Indeed, the Lenbachhaus is a true civic museum.



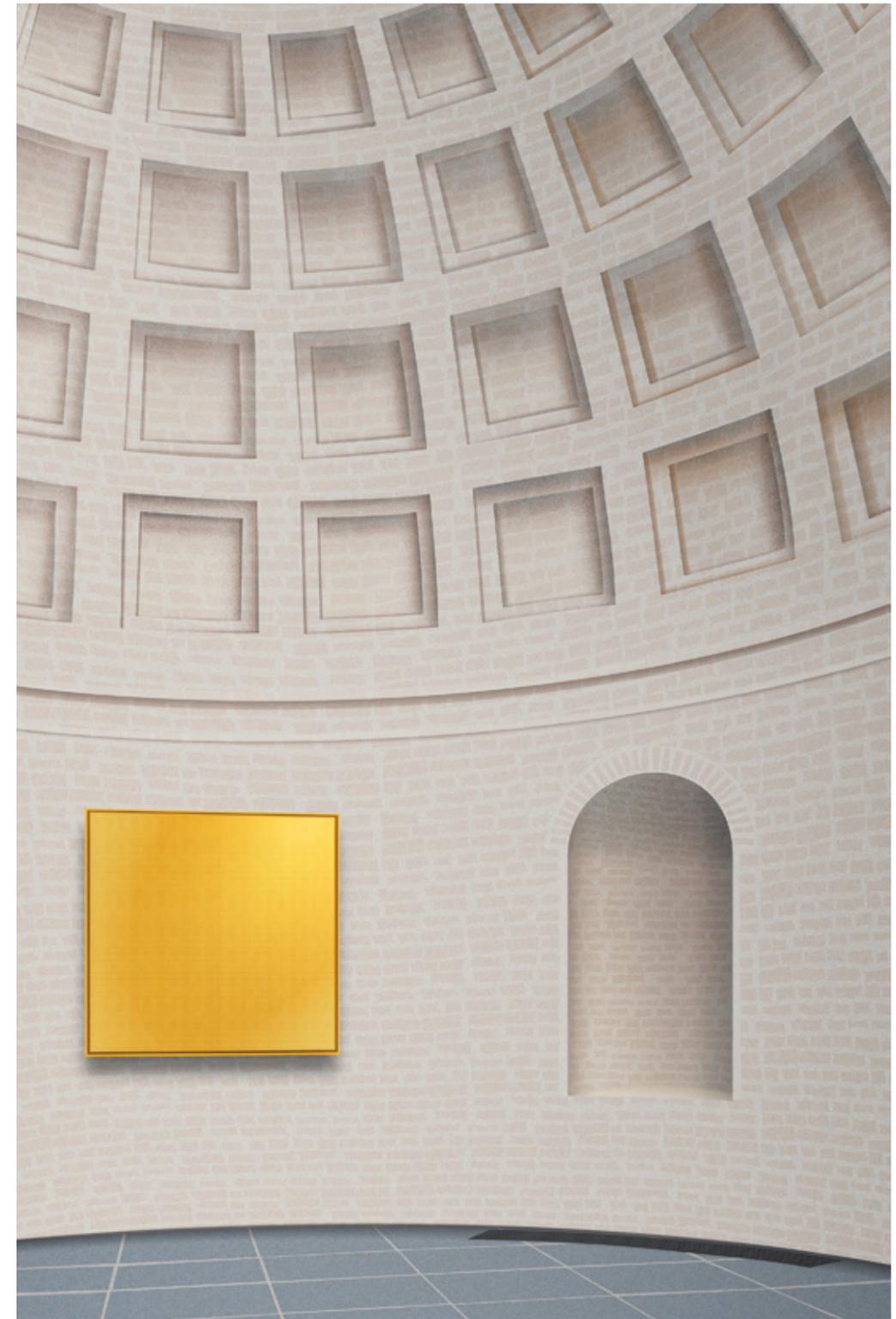
Glyptothek München

54 | 55

rechts: Vektorzeichnung, Glyptothek, München

Eine Münchner Oase ist das Café im quadratischen Innenhof der Glyptothek, ein Geheimtipp für heiße Sommertage, wäht man sich doch unvermittelt in die gelassene Atmosphäre eines großzügigen mediterranen Atriums versetzt. Wem es dann doch zu warm wird, der kann sich in den klassizistischen Hallen rund um den Innenhof abkühlen, denn schon der Blick auf die blendend weißen griechischen und römischen Skulpturen hat eine erfrischende Wirkung. Wer Glück hat, gerät unvermittelt in eine Ausstellung zeitgenössischer Kunst, die sich mit den antiken Skulpturen beschäftigt. Ich erinnere mich an eine Ausstellung vor vielen Jahren mit Zeichnungen der Skulpturen von Jim Dine, die zwischen all der Klassik eine unbeschwerde Fröhlichkeit ausstrahlten. Diese bunten Zeichnungen und Gouachen erinnerten daran, dass diese strahlend weißen Figuren einst farbig gefasst waren und mitten im Leben standen.

The café in the square courtyard of the Glyptothek museum is a Munich oasis, an insiders' tip for hot summer days. Here you immediately feel transported into the relaxed atmosphere of a generously dimensioned Mediterranean atrium. And if it still feels too warm, you can cool off in the classicistic halls around the courtyard, because simply the sight of the dazzling white Greek and Roman sculptures has a refreshing effect. If you're lucky you might also find yourself in an exhibition of contemporary art inspired by the ancient sculptures. I recall an exhibition many years ago that featured drawings of the sculptures by Jim Dine, which exuded a light-hearted joy among all the classical art. These colourful drawings and gouaches reminded one that these gleaming white figures were themselves once coloured and stood in the midst of life.



Ulmer Museum

56 | 57

rechts: Vektorzeichnung, Ulmer Museum, Ulm

Die labyrinthisch anmutenden Räume des Ulmer Museums, die sich über sieben zumeist mittelalterliche Häuser verteilen, sind wie Wundertüten voller Überraschungen. Vom weltberühmten Löwenmenschen über die mittelalterliche Kunst von Jörg Syrlin bis zur Sammlung zeitgenössischer Kunst von Kurt Fried und den Designexponaten der Ulmer Hochschule für Gestaltung deckt die Sammlung die gesamte Bandbreite menschlicher Gestaltungskraft von ihren Anfängen bis in die Gegenwart ab. Dabei empfinde ich gerade die gewachsene Unübersichtlichkeit und die verschlungenen Pfade dieses Museums als natürliches Abbild der Geschichte menschlichen Schöpfungswillens.

The seemingly labyrinthine rooms of the Ulmer Museum, which are distributed over seven mostly mediaeval buildings, are like goodie bags full of surprises. From world-famous lion people by way of Jörg Syrlin's mediaeval art to the contemporary art collection of Kurt Fried and the design exhibits of the Ulm School of Design: the collection covers the entire spectrum of human creative energy from its beginnings to the present day. In fact, it is precisely the organically developed complexity and the convoluted paths of this museum that, for me, naturally form an image of the history of the human creative urge.



Vita

Thomas Witzke, Jahrgang **1961**, studierte Kunstgeschichte, Volkskunde und Ethnologie in München. Nach weiteren Ausbildungen zum Kunsttherapeuten und Mediendesigner arbeitet er als freischaffender Künstler in Ulm und Stuttgart. **2008** gründete er kunstmedia, ein Unternehmen für künstlerische Dienstleistungen. Er erhielt **1993** den ersten Preis des Kunst am Bau Wettbewerbes der IKK Heidenheim, **1997** eine Projektförderung der Stadt Ulm, **2006** ein Förderatelier der Stadt München sowie **2012** den Publikumspreis der 20. Triennale des Ulmer Museums. **2015** war Thomas Witzke Artist in Residence in Kaunas in Litauen. Seit Anfang der neunziger Jahre stellt Thomas Witzke Malerei, Rauminstallationen und Fotografie vor allem in Deutschland und Europa aus. Seine Werke sind vertreten in privaten und öffentlichen Sammlungen.

Thomas Witzke, born **1961**, studied Art History, Cultural Studies and Ethnology in Munich. Following further training in Art Therapy and Media Design, Witzke is working as a freelance artist in Ulm and Stuttgart. In **2008** he founded kunstmedia, a company for art-related services. In **1993** Thomas Witzke was awarded the first prize in the IKK Kunst am Bau competition in Heidenheim. In **1997** he received project funding from the city of Ulm, in **2006** a studio from the city of Munich and in **2012** the Audience Award of the Ulm Museum's 20th Triennial. **2015** Thomas Witzke was Artist in Residence in Kaunas in Lithuania. Since the early 90s, Thomas Witzke has been exhibiting paintings, installations and photographs, primarily in Germany and Europe. His works are represented in private and public collections.

Ausstellungsauswahl / exhibition selection:

(EA) Einzelausstellungen / solo exhibition (GA) Gruppenausstellungen / group shows

1991 Stadthalle Giengen (GA) • **1992** Kreiskunstaussstellung Heidenheim (GA) • **1993** Internationale Gartenausstellung Stuttgart (EA) • **1994** Galerie Gangway Heidenheim (EA) • **1995** Kunstverein Heidenheim (EA) • **1997** Eigenart München (Kunstmesse/Art Fair) • K-Galerie München (GA) • **1998** K-Galerie München (GA) • **2008** Galerie im Science Park Ulm (EA) • **2011** kunstmedia galerie Ulm (EA) • Kunst-Raum im Deutschen Bundestag Berlin (GA) • **2012** 20. Triennale Ulmer Kunst Ulmer Museum (GA) • **2015** 21. Triennale Ulmer Kunst Ulmer Museum (GA) • **2016** Ulmer Museum (GA) • Kaunas Photography Gallery Kaunas Litauen (GA) • Stiege Ulm (EA) • Kunstmuseum Heidenheim (EA) • Kunst Zürich (Kunstmesse/Art Fair)

Dank

Den folgenden Institutionen und Personen bin ich zu großem Dank verpflichtet. Ohne ihr Engagement wäre dieses Projekt nicht möglich gewesen.

I want to thank the following institutions and persons. Without their engagement this project would not have been possible.

Kunstmuseum Heidenheim:

Dr. René Hirner (Direktor), Helene Reich, Beate Gabriel und Erwin Röhrle

Kaunas Photography Gallery:

Gintaras Cesonis (Direktor), Viktorija Mašanauskaitė, Ieva Meilutė-Svinkūnienė, Donatas Stankevičius

Staatsgalerie Stuttgart:

Prof. Dr. Christiane Lange (Direktorin), Dr. Beate Wolff, Tom Gabriel, Anette Frankenberger
Bild auf Seite 34 mit freundlicher Genehmigung der Staatsgalerie Stuttgart.

Dr. Manfred Allenhöfer, Leiter der Kulturredaktion der Heidenheimer Zeitung

Prof. Dr. Rolf Sachsse, Lehrstuhl für Designgeschichte und Designtheorie, Prorektor für Lehre und Wissenschaft,
Vorsitzender des Promotionsausschusses, Beauftragter für das Studium mit Beeinträchtigung
Hochschule der Bildenden Künste Saar

Dr. Gabriele Holthuis, Ulmer Museum (Direktorin)

Reiner Brouwer, Darmstadt, Herausgeber des Kunstmagazins ARTMAPP

Katrin Günther, Lektorin, Berlin

Fridolin und Otilie Löhlein, Ulm

und nicht zuletzt / and last but not least: Sabine Witzke

Impressum

Herausgeber: kunstmedia edition
2016 © kunstmedia edition, Thomas Witzke

kunstmedia
Thomas Witzke
Moltkestraße 4/4
89077 Ulm
info@kunstmedia.de
www.kunstmedia.de
0049 731 921 33 77

Fotografie, Bildbearbeitung, Gestaltung: Thomas Witzke
Lektorat: Sabine Witzke
Lektorat des Textes von Manfred Allenhöfer: Katrin Günther, Berlin
Übersetzung: LINKE & SCHREIER Fachübersetzungen für Kunst, Kultur und Wissenschaft, Aachen
www.linke-schreier.com
Druck & Bindung: KOPA, Kaunas, Litauen
www.druckerei-kopa.de
Schrift: Qitador
Papier: Munken Pure
Umschlag außen: Kunstmuseum Heidenheim
Umschlag innen: Vektorzeichnung des Museums Hamburger Bahnhof, Berlin
Printed in Lithuania

ISBN 978-3-944308-01-2

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über: //dnb.d-nb.de

Der Zauber magischer Museumsräume

Unverständlich, dass sich im Kunstmuseum Heidenheim nicht alle international tätigen Galeristen drängen, Kunsthändler, die beispielsweise die Großformate der angesagten Düsseldorf Starfotografen Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Ruff, Thomas Struth und Kollegen teuer vermarkten. Die Spürnasen ihrer Talentscouts müssen total verstopft sein, wenn es keine Rückmeldung gibt, dass hier mitten in der schwäbischen Provinz höchst bemerkenswerte Entdeckungen zu machen sind, Kunstarbeiten, aus denen jenen oben Genannten eine gefährliche Konkurrenz erwachsen kann.

Um was geht es? Es sind die aufwendig mittels Computer generierten und auf entspiegelte Glasplatten aufgezogenen Vektorzeichnungen des 1961 in Heidenheim geborenen Medienkünstlers Thomas Witzke, die ob ihrer unglaublich starken Farbigkeit und packenden Präsenz verblüffen. Denn zu sehen sind ausschließlich nüchtern kahle Museumsräume, die nichts weiter tun als auf sich selbst zu verweisen.

Zwischen einem dezent schwarz-gelb gehaltenen Treppenaufgang im Berliner Berggruen-Museum, dem grün leuchtenden Foyer der Stuttgarter Staatsgalerie, dem ocker getönten Eingangsbereich des Münchner Lenbachhauses und den rubinrot gestrichenen Räumen in der Münchner Neuen Pinakothek springt das Auge hin und her, ja, denkt man, man hat hier großformatige Hochglanzfotos vor sich, die gerade wegen ihrer Aufgeräumtheit mächtig Eindruck machen. Sämtliche Gebrauchsspuren im Raum sind getilgt, kein Staubkorn weit und breit.

Und trotzdem haben diese absolut cleanen Museumsräume eine ganz intensive Ausstrahlung, sie verbreiten eine ganz besondere magische Atmosphäre, der man sich nicht entziehen kann. Räume mit Charisma möchte man sagen, in ihnen spiegelt sich quasi die Seele des jeweiligen Kunsthauses, Thomas Witzke ist sozusagen zum unbestechlichen Porträtisten unserer Kunstherbergen und Pinakotheken geworden. Und Schande über die Galeristen, die sich nicht nach Heidenheim aufmachen.

The enchantment of magical museum spaces

It's hard to understand why Kunstmuseum Heidenheim isn't being overrun by a crowd of international gallery owners, the art dealers who market the large-format works of the hip Düsseldorf star photographers Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Ruff, Thomas Struth and colleagues at high prices. The sniffer noses of their talent scouts must be totally bunged up if they're not reporting back to their clients that there are some truly remarkable discoveries to be made here in the Swabian province to the east of Stuttgart - artworks that could provide some dangerous competition to the aforementioned names.

So what's it all about? We're talking about labour-intensive vector drawings, computer generated and then mounted on anti-reflective glass sheets, created by the Heidenheim-born media artist Thomas Witzke and able to amaze with their incredibly powerful colour quality and their enthralling presence. But all you see is sober, bare museum spaces that do nothing except refer to themselves.

The eye jumps back and forth between a subdued black and yellow staircase in the Berggruen Museum in Berlin, the glowing green foyer of the Staatsgalerie Stuttgart, the ochre-toned entrance area of the Lenbachhaus in Munich and the ruby-red-painted rooms of the Neue Pinakothek in Munich. Yes, one thinks, these must be glossy, large-format photos that make such a strong impression, all the more so because of their serene quality. All signs of use have been removed from the spaces, not a speck of dust to be seen.

And nonetheless these totally clean museum spaces have a very intensive aura - they generate a very special magical atmosphere that inescapably draws you in. Rooms with charisma, one might say, in which the soul of each 'temple of art' is mirrored. Thomas Witzke has become something like the incorruptible portraitist of our art museums and picture galleries. And shame upon those gallery owners who don't make the trip to Heidenheim.