

Gereon Krebber
Here today, gone tomorrow

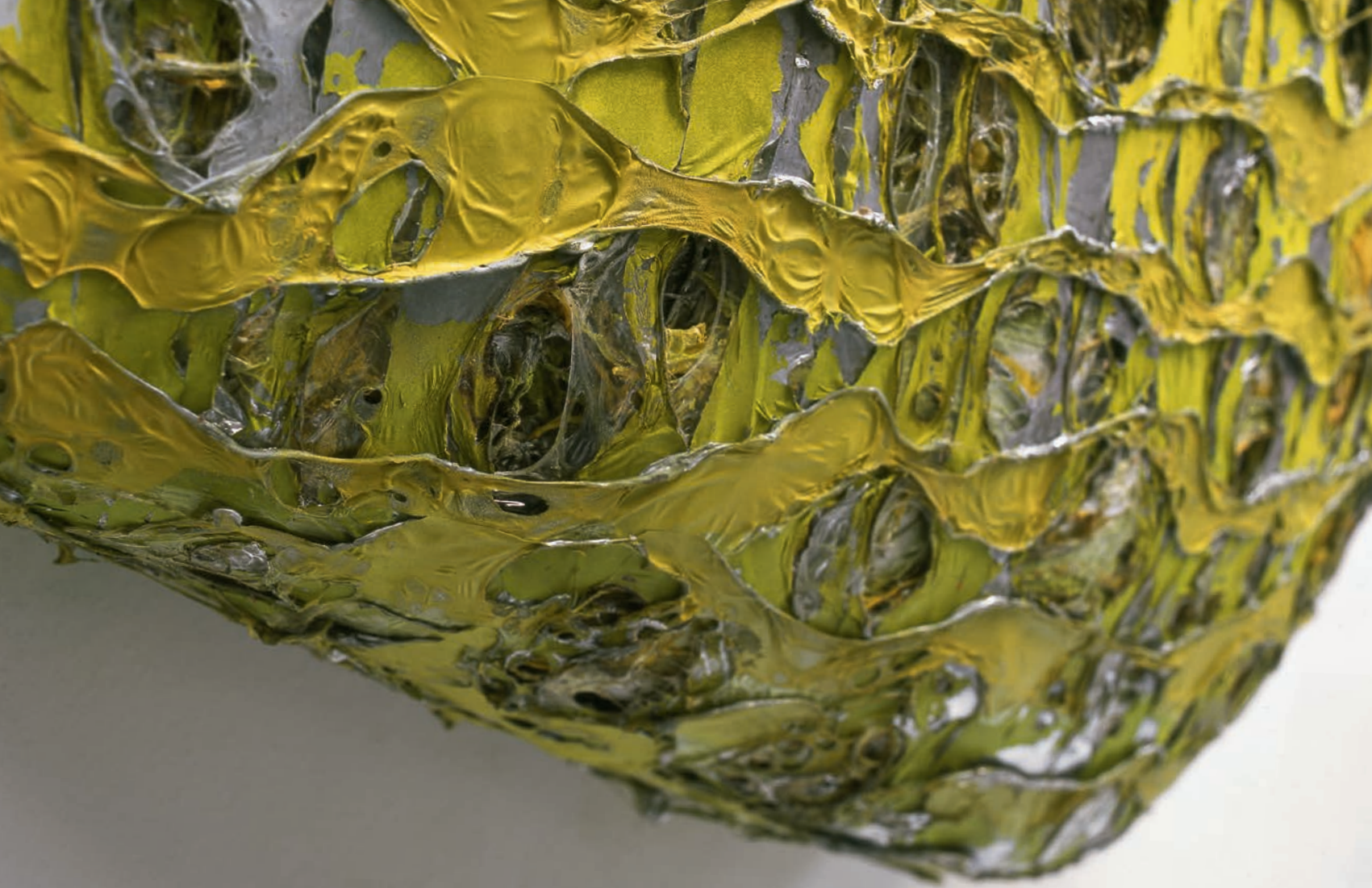
KERBER

Highlanes Gallery Drogheda

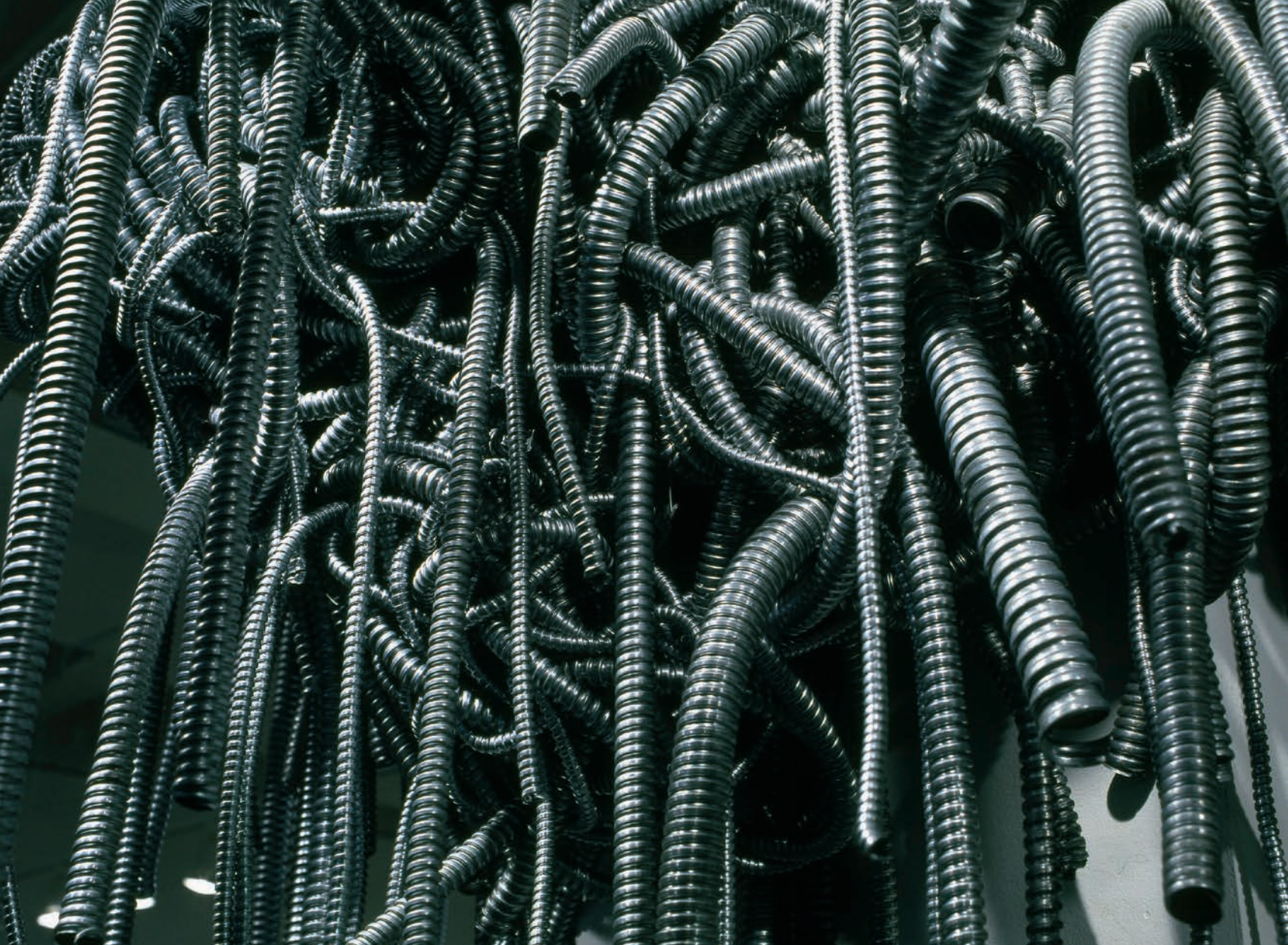




Gereon Krebber
Here today, gone tomorrow







Gereon Krebber

Here today, gone tomorrow



Contents

Inhalt

	Texts Texte		
9	Introduction Einleitung AOIFE RUANE	66	<i>Bohne</i> , Cologne Biocenter Biozentrum Köln
11	addendum_a moment held dear, or the wink of the sublime addendum_der umarmte Moment, oder das Zwinkern des Erhabenen LENI HOFFMANN	70	<i>Sculpture on the roof</i> , Hilary Crisp, London
29	Frequently Asked Questions Häufig gestellte Fragen GEREON KREBBER	72	<i>Automatic</i> , Auto Italia South East, London, Pallas Contemporary Projects, Dublin
132	Biography Biografie	76	<i>Bob_343</i> , Private collection Privatsammlung, Hannover
133	Index	78	<i>liquid area</i> , Flottmann-Hallen, Herne
134	Highlanes Gallery – Drogheda Municipal Art Collection	88	<i>Space invaders</i> , Kerber Showroom, Berlin
135	Thanks Dank	90	<i>Augentäuschung – Special Effects in der Gegenwartskunst</i> , Kunsthalle Wilhelmshaven
	Exhibitions Ausstellungen	94	<i>Davar, Flaig, Krebber</i> , Galerie 14.1., Stuttgart
14	<i>Here today, gone tomorrow</i> , Highlanes Gallery Drogheda, Ireland Irland	98	<i>Tip Top Stop</i> , Heimat- und Sachkunde, Cologne Köln
50	<i>Boards with Bumps</i> , Number 35, New York	100	<i>Alles fließt, manches hakt</i> , Kunstverein Region Heinsberg
52	<i>An Edge Effect</i> , Galerie Robert Drees, Hannover	106	<i>Der Westen leuchtet</i> , Kunstmuseum Bonn
56	<i>Osmophob</i> , Sumo Projekträume, Cologne Köln, Art Cologne 2009	112	<i>Il sogno segreto Der geheime Traum</i> Lo Spirito del Lago, La isola bella, Stresa, Italy Italien
58	<i>Let the pigs pay</i> , Galerie Christian Lethert, Cologne Köln	114	<i>ICHODERDUODERDUODERICH</i> , Sammlung Kunst aus NRW, Ehemalige Reichsabtei Aachen- Kornelimünster
64	w.y.s.w.y.c., Stipendiumsausstellung Scholarship exhibition, Kunst & Nutzen, Bremerhaven	120	<i>Doppelblindtest</i> , Galerie Axel Obiger, Berlin
		122	<i>Sessizilik_Fırtına Silence_Storm</i> , Port Izmir 2, Izmir, Turkey Türkei
		124	<i>Azurkomplex</i> , LehmbruckMuseum, Duisburg



Introduction | Einleitung

Verbrannte Hütte (Burnt hut) opens this exhibition with a scorched, dark edifice, pigs' ears are hovering, suspended in the air behind it. That is just the beginning mesmerising of this sculpture show. Welcome to Highlanes Gallery. Highlanes Gallery is pleased to present the first solo exhibition of Gereon Krebber in Ireland. This is also the first time we have dedicated the entire space of the gallery to one single artist. On two floors we are showcasing mostly new work from the young German sculptor, much of it specially made here on site. The work, in the main explores ephemerality and the transient nature of things – *Here today, gone tomorrow*.

This catalogue will serve to document both this exhibition and the last two years of the artist's work. Giving a full picture of his considerable practice and its development, this, the third catalogue in a series, showcases documented images of Krebber's exhibitions accompanied by floor plans.

There are also two texts about Krebber's practice. The first has been written by Leni Hoffmann, who is an acclaimed sculptor herself, to whom we are extremely grateful for her insightful contribution. The second, longer text is written by the artist himself who has collected Frequently

Verbrannte Hütte (Burnt hut) eröffnet die Ausstellung mit einem verbrannten dunklen Rest von Behausung; wie in die Luft gehängt, schweben gleich dahinter Schweineohren. Das ist nur der Anfang dieser Skulpturenschau; willkommen in der Highlanes Gallery. Wir sind sehr erfreut, die erste Einzelausstellung von Gereon Krebber in Irland präsentieren zu können. Es ist das erste Mal, dass wir die gesamten Räume der Galerie einem einzelnen Künstler widmen. Auf beiden Etagen zeigen wir vor allem neue Arbeiten des jungen deutschen Bildhauers; viele davon sind speziell hier vor Ort entstanden. Häufig sind die Arbeiten vergänglich – ganz wörtlich sind sie „Heute da, morgen vergangen“ (*Here today, gone tomorrow*).

Der vorliegende Katalog dient dazu, unsere Ausstellung, aber auch die letzten zwei Jahre der künstlerischen Arbeit von Gereon Krebber zu dokumentieren. Um ein volles Bild seines beträchtlichen Werks und von dessen Entwicklung zu geben, ist dies bereits der dritte Katalog in einer Serie. Zu sehen sind Dokumentationsfotos seiner Ausstellungen begleitet von kleinen Übersichtsplänen.

Daneben gibt es auch hier zwei Texte zu Krebbers Arbeit: Der erste wurde von Leni Hoffmann geschrieben, die selbst eine bekannte Bildhauerin ist und der wir an dieser Stelle herzlich für ihren aufschlussreichen Beitrag danken möchten. Der

Asked Questions about his work and answered them openly in a self-interview.

For those who haven't visited yet, Highlanes Gallery was once part of a monastery, then a Franciscan church, and has now been a municipal art gallery since 2006. Instead of a simple white cube, the visitor enters a historical yet completely modernised space, with the original altar as a superimposing, grand background. For Krebber, with his sculptural grip and site-specific concerns, an exhibition at Highlanes Gallery seemed a perfect challenge, and one he was very excited to take on. For the installation process, Krebber worked on-site for almost two weeks. Watching the exhibition evolve and grow to its final state has been truly fascinating.

I would like to thank the artist for his vision and dedication to the project. I would also like to thank Max Hampel, his invaluable assistant Ian Hart, Siobhan Burke, Patrick Casey, Siobhan Murphy, Hilary Kelly and all of the gallery team who have helped with this exhibition. We are grateful for the substantial financial support from the Arts Council of Ireland and Drogheda Borough Council, Co. Louth with whose support we have been able to realise such a complex and ambitious exhibition.

AOIFE RUANE

Director | Leiterin Highlanes Gallery

zweite, längere Text stammt vom Künstler selbst. Er hat darin häufig gestellte Fragen (sogenannte FAQs = Frequently Asked Questions) zu seiner Arbeit gesammelt und sie offen in Form eines Selbstinterviews beantwortet.

Für diejenigen, die noch nicht hier gewesen sind: Die Highlanes Gallery war früher Teil eines Klosters, dann eine Franziskanerkirche und ist heute eine Städtische Galerie (seit 2006). Anstelle eines einfachen weißen Raums betritt der Besucher einen gleichzeitig historischen wie komplett modernisierten Raum mit einem Altar als überraschenden, grandiosen Hintergrund. Für Krebber, mit seinem skulpturalen Zugriff und ortspezifischen Moment, bot sich hier die perfekte Herausforderung, die er sehr gerne angenommen hat. Für den Aufbau der Ausstellung hat er fast zwei Wochen vor Ort gearbeitet. Es war wirklich faszinierend, wie diese Ausstellung sich entwickelte und ihrem Endzustand entgegengewachsen ist.

Ich möchte mich bei Gereon Krebber für seine Vision und Hingabe für das Projekt bedanken. Ebenfalls gilt mein Dank Max Hampel, seinem unschätzbaren Assistenten, Ian Hart, Siobhan Burke, Patrick Casey, Siobhan Murphy, Hilary Kelly und allen im Galerieteam, die bei der Ausstellung mitgeholfen haben. Wir sind sehr dankbar für die entscheidenden Zuschüsse des Irischen Art Council und der Gemeinde Drogheda, Landkreis Louth/Irland, mit deren Unterstützung wir diese komplexe und ambitionierte Ausstellung realisieren konnten.

addendum_a moment held dear, or the wink of the sublime

addendum_der umarmte Moment, oder das Zwinkern des Erhabenen

LENI HOFFMANN

Gereon Krebber is a sculptor; his material is 'time', through which he incisively meanders. His works are a gain in an often ponderous and antiquated genre that narcissistically taps our natural resources yet is unable to give back much substance of its own.

Krebber's sculpture also bears the constructive element in mind and is an invitation to play with the possibilities inherent to the material – as such, his cling film-wrapped balloons are a construction aid with which forms such as *Wolke 1* (*Cloud 1*) (2004) or *Turd* (2005) can be built. But they remain present as balloons and are also permitted an allusion to the idea of frozen undirected movement.

In *Just a second 1* (2011) the solidness of an architectural angle resonates in easy-going absence. Holes are bored into two adjacent walls,

Gereon Krebber ist Bildhauer, sein Material ist „Zeit“. Aus ihm schöpft er prägnante Abschweifungen. So stellen Krebbers Arbeiten einen Zugewinn dar, in einer oft klumpig schweren und stark überalterten Gattung, die unsere Rohstoffressourcen selbstverliebt abgreift und doch so wenig an Eigen gestalt zurückzugeben vermag.

Krebbers Plastik denkt auch das konstruierende Element mit und lädt zum Spiel mit den dem Material innewohnenden Möglichkeiten – so sind die von Cellophan umhüllten Luftballons eine Konstruktionshilfe mittels der sich Formen wie *Wolke 1* (*Cloud 1*) (2004) oder *Turd* (2005) bauen. Darüber hinaus sind sie als Luftballons präsent und weiter dürfen sie auch mit der Idee der eingefrorenen ungerichteten Bewegung spielen.

Bei *Just a second 1* (2011) schwingt in lässiger Abwesenheit die Massivität des Mauerwinkels mit.

Wolke 1 (*Cloud 1*), 2004



Turd, 2005



Just a second 1, 2011



Fundament, 2010



Nicht weitersagen (*Do not tell anyone*), 2010





and the gaps are seen through a whisper of chrome, which gives us emptiness as a suggestion of colour.

With Krebber we stand in wonder in the space, which we forget. He likes to tune in to volume – surface – material and abandons himself to the overflowing charm of spontaneous discovery.

Comparable to a pause or interim, materials that are taken for granted, often even forgotten, such as gelatine, clingfilm, putty, plaster, sugar, concrete or wallpaper paste join to become improbable but unmissable marginal phenomena (*Fundament* [Foundation], 2010).

The invasion of the improbable comes from the periphery and occupies the space with Krebber's work. Here Krebber concentrates the space onto his sculptures, which are asserted as autonomous objects that breathe a long tradition and touch on the formal language of certain colleagues – but only for a moment ... With the viewer's astonished recognition processuality enters by the back door and deconstructs the monument (*Nicht weitersagen* [Do not tell anyone], 2010).

The sublime has winked and the minimalist meandered.

Löcher sind in zwei angrenzende Wände gebohrt. Gesehen werden die Fehlstellen durch den darübergehauchten Chromschleier, der uns Leere als Farbanmutung schenkt.

Bei Krebber steht der Betrachter als Staunender im Raum und vergisst denselben. Er horcht Volumen – Oberfläche – Material gerne nach und gibt sich ganz dem ausufernden Charme der momentanen Formfindung hin.

Einem Innehalten vergleichbar fügen sich selbstverständliche, oft aus dem Auge verlorene Materialien wie Gelatine, Frischhaltefolie, Spachtelmasse, Gips, Zucker, Beton oder Tapetenkleister zu unwahrscheinlichen, aber unübersehbaren Randerscheinungen (*Fundament*, 2010).

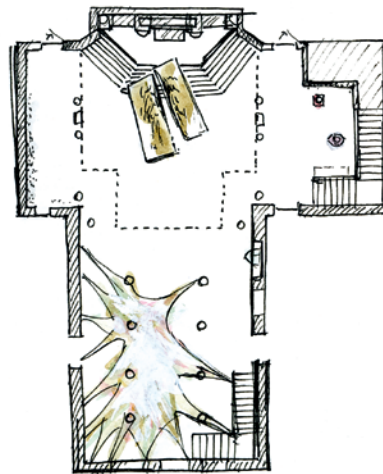
Vom Rand her erfolgt die Invasion des Unwahrscheinlichen und besetzt den Raum mit Krebbers Arbeiten. Krebber verdichtet dabei den Raum auf seine Plastik und behauptet sie als autonome Skulpturen, die eine lange Tradition atmen und die Formensprache mancher Kollegen berühren – und das doch nur für Momente ... Mit dem erkennen-den Staunen des Betrachters kommt die Prozesshaftigkeit durch die Hintertür und dekonstruiert das Monument (*Nicht weitersagen* [Do not tell anyone], 2010).

Das Erhabene hat gezwinkert und das Minimalistische ist abgeschweift.

Here today, gone tomorrow

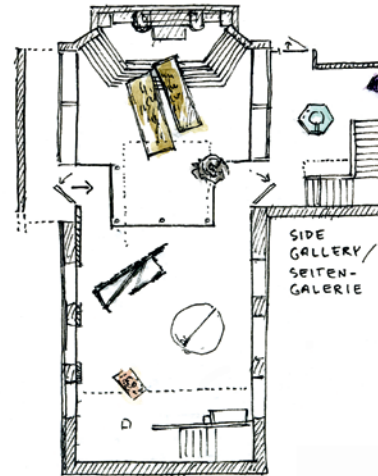
Highlanes Gallery Drogheda, Ireland | Irland

22.1.–8.3.2011



GROUND FLOOR/
ERDGESCHOSS

HIGHLANES GALLERY DROGHEDA



MEZZANINE LEVEL/
EMPORE

Later that day, 2011
Plaster, timber wool,
paint, timber; two parts
Gips, Holzwolle,
Farbe, Holz; zweiteilig
L: 6 m





Later that day, 2011
Front view altar
Frontalansicht Altar

Just a second I, 2011
Holes drilled in wall,
chrome spray paint
Bohrlöcher in Wand,
Chromspray
L: 8.6 m,
Wall | Wand 13.7 m

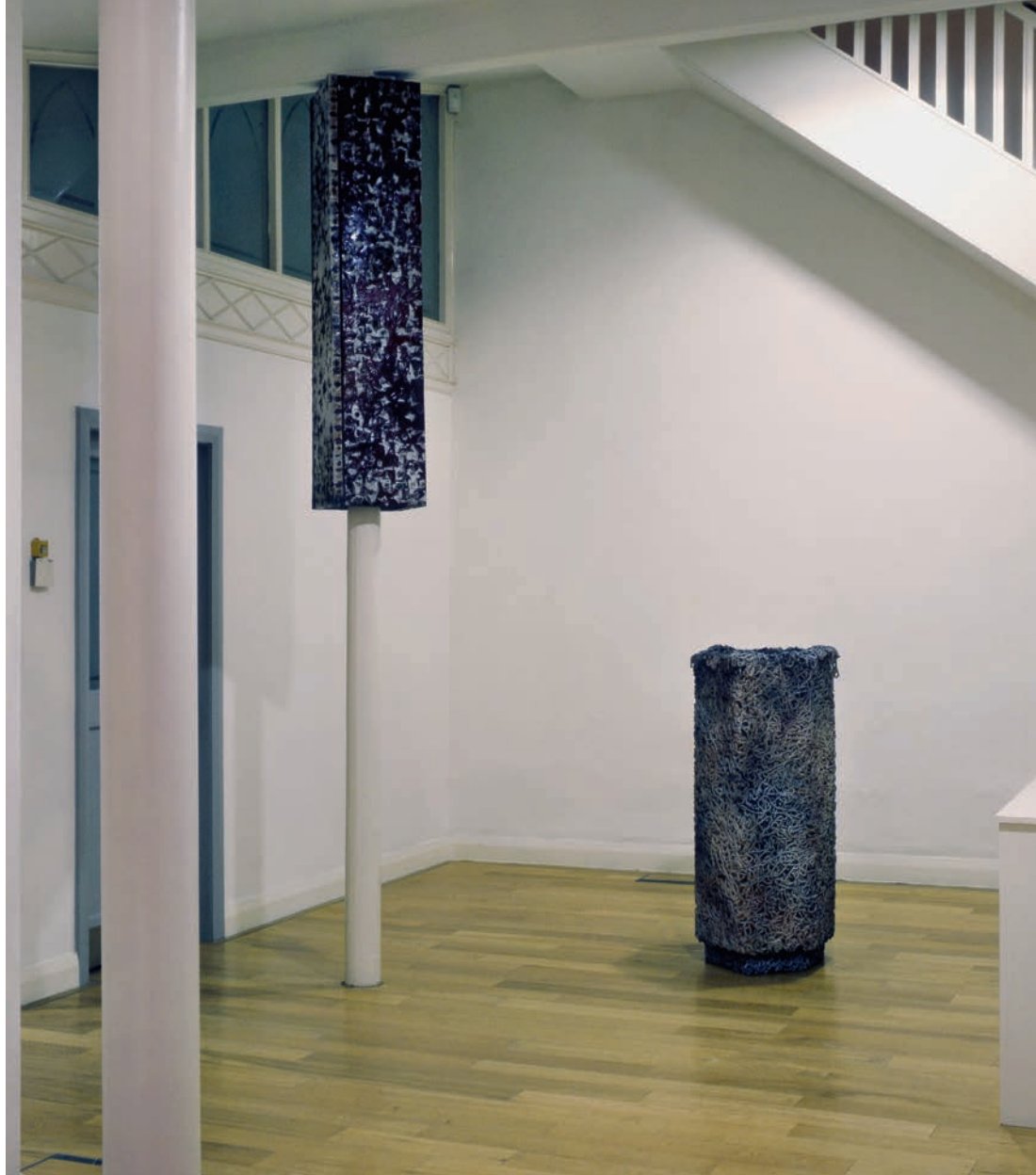




Here today, gone tomorrow
Exhibition view, lower
gallery | Ausstellungs-
ansicht Untergeschoss

Warden (Pole cladding), 2011
Tape, spray paint, timber
Klebeband,
Sprühfarbe, Holz
H: 1.6 m

Hoc in honorem sanctu
(Reaktion III), 2011
Polyurethane foam,
spray paint
Bauschaum, Sprühfarbe
ø 0.5 m, H: 1.2 m





Zonck, 2010
Tape, spray paint, timber
Klebeband, Sprühfarbe,
Holz
H: 2.8 m

Snap, 2011
Coloured tape,
columns, hooks
Farbiges Klebeband,
Säulen, Haken
L: 9 m





Detail *Zeonym*, 2010

Irish Cement Room
Side gallery | Seitengalerie

Left to your own vices
(*Reaktion II*), 2011
Polyurethane foam,
spray paint
Bauschaum, Sprühfarbe
Ø 1 m, H: 0.75 m

Zeonym, 2010
Tape, spray paint,
timber
Klebeband, Sprühfarbe,
Holz
H: 2.4 m





Mezzanine level | Empore

Front | vorn:

*Between a block and a soft
place (Reaktion I)*, 2011

Polyurethane foam, spray
paint

Bauschaum, Sprühfarbe

L: 1 m

Right | Rechts

Jump you fuckers, 2010

Mobile with pigs' trotters
and ears, fishing weights,
concrete, plastic, metal,
nylon, wire

Mobile aus Schweinefüßen

und -ohren, Anglerblei,

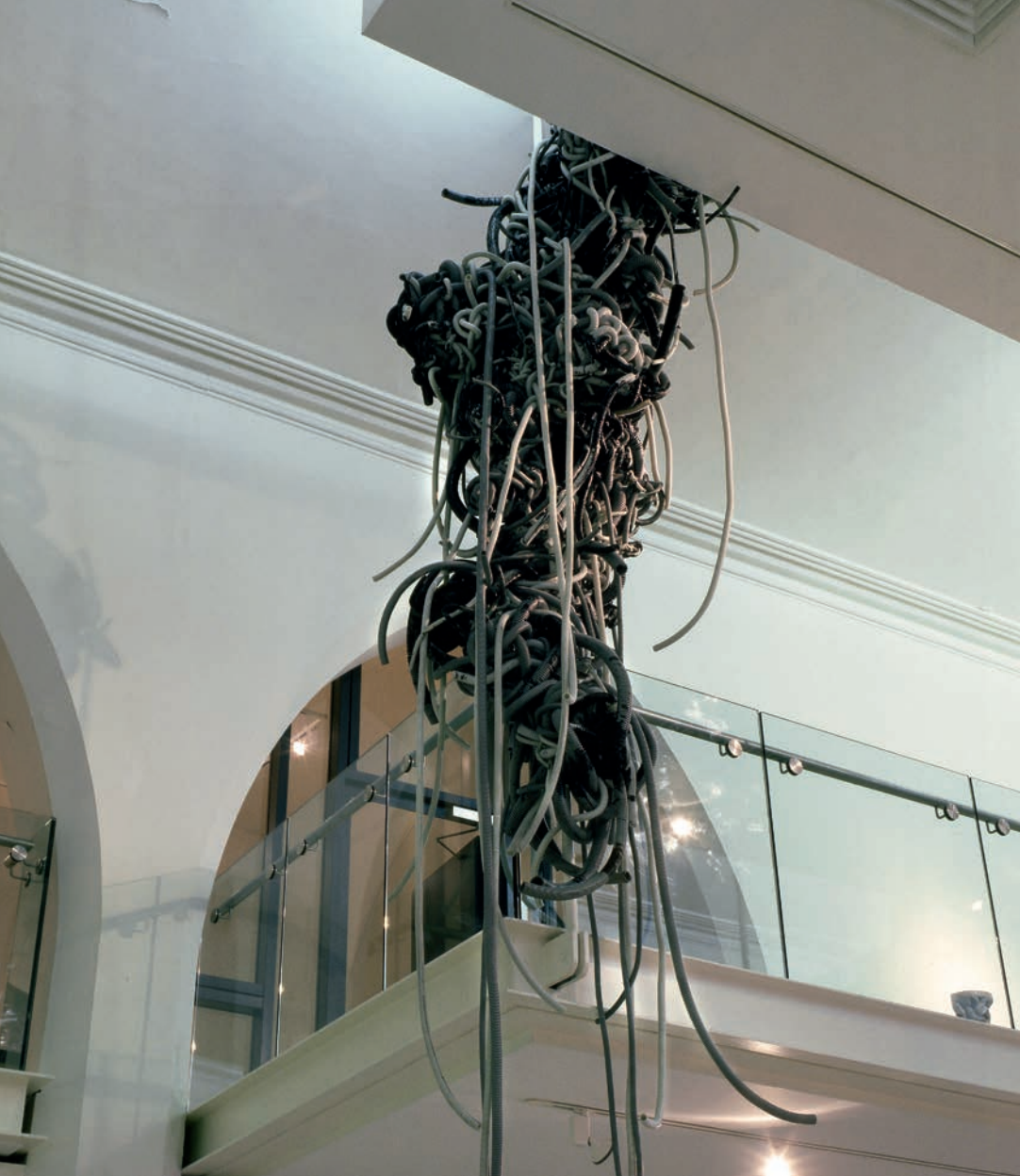
Beton, Plastik, Metall,

Nylon, Draht

Ø 3 m, H: 2.4 m



Detail *Jump you
fuckers*, 2010



Crookie, 2011
Corrugated tubing,
bitumen
Wellrohre, Bitumen
H: 6 m

Verbrannte Hütte
(*Burnt hut*), 2009
Burnt timber, paint
Verbranntes Holz, Farbe
L: 3.8 m





Frequently Asked Questions | Häufig gestellte Fragen

GEREON KREBBER

After finishing your studies in Düsseldorf, you spent seven years in London. Why did you move to Cologne?

For *Bohne (Bean)* I was invited to come up with a submission for a public art competition, so I developed a sculpture for the biology centre at the University of Cologne. This two-part sculpture is sixteen metres high, reaches upward through several stories of the building and is my largest work to date (fig. 52ff.). It was built in pieces and then assembled on-site. In order to be able to build the sculpture, I needed a lot of studio space and simply couldn't afford a large enough studio in London – not to mention the vast sums of money that would've been needed to transport the work. Here in Cologne, it was easier to make it all happen. So I moved here with my family – and stayed. I've been given the Wilhelm Lehmbruck Award and have the use of a gigantic studio in Duisburg for extra-large projects. The conditions are simply outstanding.

You're originally from Bottrop?

Yes, I grew up in Bottrop, a small city in the Ruhr district. Where there used to be mines, there are now garden fences, stretch trousers and car workshops. And the famous 'Quadrat', the Josef Albers Museum, the city's cultural pride. It used

Nach Deinem Studium in Düsseldorf warst Du sieben Jahre in London. Warum lebst Du jetzt in Köln?

Wegen der *Bohne*. Eingeladen zu einem Kunst-am-Bau-Wettbewerb, habe ich für das Biozentrum der Universität zu Köln eine Skulptur entwickelt. Die zweiteilige Skulptur reicht 16 Meter hoch über mehrere Etagen des Gebäudes und ist meine bisher größte Arbeit (Abb. S. 52 ff.). Sie ist in Einzelteilen gefertigt und vor Ort zusammengefügt worden. Um die Skulptur bauen zu können, brauchte ich viel Atelierplatz und konnte mir in London schlicht kein Atelier leisten, das groß genug gewesen wäre – von den Unsummen für den Transport ganz abgesehen. Hier in Köln war das alles einfacher möglich. Daher bin ich zusammen mit meiner Familie umgezogen – und dann hier hängengeblieben. Jetzt ist noch das Wilhelm-Lehmbruck-Stipendium dazugekommen, in dessen Rahmen ich für XL-Projekte ein Riesenatelier in Duisburg nutzen kann. Die Produktionsbedingungen hier sind gerade ausgezeichnet.

Du kommst aus Bottrop?

Ja, ich bin in Bottrop aufgewachsen, einer kleinen Stadt im Ruhrgebiet. Wo früher mal Zechen waren, gibt es heute Gartenzäune, Stretchhosen und Auto-tuning. Und eben das bekannte „Quadrat“, das Josef-Albers-Museum, der kulturelle Stolz der

Snap, Later that day

to be a kind of preserve or reservation, very crucial to my early artistic education. For me, Bottrop offered the intellectual and spiritual adventure of art and perception right there, in the city's park.

Why did you become an artist?

It's an overwhelming feeling, making something using your own means and ideas, something that exists right in front of you. It's like breathing life into a lump of clay, almost like being the Pygmalion of old. After finishing secondary school, I sat down beneath the chestnut tree in front of the school and made my decision to waste my youth on art – and the rest of my life, too.

I had to battle my way there, though. It wasn't totally clear from the start that I would become an artist. I would've also liked to have pursued my obsession with working with my hands by using my leptosomatic sensitivities as a dentist, or else put my intellectual exhibitionism on display as a journalist. But I'd already tasted blood elsewhere, had the luck to be able to try my hand both in and out of school at making things with soapstone, clay and ink. Becoming an artist was probably the more socially acceptable choice.

Did you do any painting and drawing?

Yes, even before I started art school, I drew a lot of nudes, went to the slaughterhouse and photographed mountains of flesh, mold colonies and plastic dolls in bags. That might sound a little embarrassing but I had a post-adolescent liking for meat, skin and slime. Those moments in

Stadt. Das war eine Art Reservat, entscheidend für meine künstlerische Früherziehung. In Bottrop gab es für mich das geistige Abenteuer von Kunst und Wahrnehmung gleich nebenan im Stadtgarten.

Warum bist Du Künstler geworden?

Ich finde es überwältigend, selber, mit eigenen Mitteln und Ideen etwas zu schaffen, das existiert und vor einem steht. Es ist, als ob man in einen Klumpen Leben hinein bläst, fast so wie beim alten Pygmalion. Nach dem Abitur habe ich mich unter den Kastanienbaum vor der Schule gesetzt und mich entschlossen: Dafür werde ich meine Jugend verschwenden – und den Rest meines Lebens gleich mit.

Das musste aber erst einmal durchgeboxt werden. Es war mir nicht von vornherein klar, Künstler zu werden. Ich hätte meine manuellen Obsessionen und leptosomen Feinfühligkeiten gern auch als Zahnarzt ausgelebt, oder meinen intellektuellen Exhibitionismus als Journalist heraushängen lassen. Aber ich hatte schon anderweitig Blut geleckt, mich schulisch wie außerschulisch an Speckstein, Ton und Tusche ausprobieren dürfen. Glück gehabt. Künstler zu werden, war die wahrscheinlich sozialverträglichere Wahl.

Hast Du auch gemalt und gezeichnet?

Ja, ich habe vor meinem Studium sogar viel Akt gezeichnet, bin auf den Schlachthof gegangen und habe Fleischberge, Schimmelkolonien und Plastikpuppen in Tüten fotografiert. Das klingt jetzt vielleicht etwas peinlich, aber ich hatte einen etwas postpubertären Hang zu Fleisch, Haut und Schleim.

between subliminal nausea and nervous fascination were and still are very haunting. For a long time, I worked on drawing a dead mouse, for example. I kept it in the freezer and took it out again and again so that I could draw it – until the smell became really unbearable.

At first, I also tried to paint, but I can't deal with paint. Too pictorial, too flat, not enough resistance. I can't deal with it, but I can't leave it alone, either. So I keep using paint in my works, as a material, as a kind of skin, which I pour on top of an object, kind of like soup, letting it flow down like a tough emulsion, or spraying it around, like fog.

I still draw – I did the small floor plans for this catalogue, for instance. On the other hand, I've been falling behind when it comes to drawing freely. I've got to start doing that again.

How did you start building sculptures?

Sculpting is actually inexpressibly ponderous, tangled in materials and laborious. There's always trouble with gravity; it was and always will be physical plague, and ultimately you always stumble over it. But it is precisely the physical, the immediate presence of something, the epiphany through the material, that won't let go of me.

I need the tangible body, the haptic, in front of me. I first noticed that at the art school in Düsseldorf; during orientation someone put down a sack of plaster in front of me and I discovered the third dimension for myself. At first I made simple objects out of papier mâché, plaster and

Diese Momente zwischen unterschwelligem Ekel und nervöser Faszination waren und sind eindringlich. Über eine längere Zeit habe ich zum Beispiel eine tote Maus gezeichnet, die ich im Eisfach aufbewahrte und zum Zeichnen immer wieder herausnahm – bis der Geruch wirklich nicht mehr zu ertragen war.

Ich habe mich zuerst auch im Malen versucht, aber ich komme mit Farben nicht klar. Zu bildlich, zu flächig, zu wenig Widerstand. Ich kann es nicht, aber ich kann es auch nicht lassen. Deshalb benutze ich noch immer Farbe in meinen Arbeiten, als Material, als eine Art Haut, die ich wie Suppe darüber schützte, als zähe Emulsion hinabfließen lasse oder als Nebel versprühe.

Ich zeichne auch nach wie vor, so auch die kleinen Lagepläne für diesen Katalog. Die freien Zeichnungen dagegen sind in letzter Zeit etwas ins Hintertreffen geraten. Da muss ich jetzt wieder ran.

Wie bist Du dazu gekommen, Skulpturen zu bauen?

Bildhauerei ist eigentlich unsäglich schwerfällig, materialverliebt und mühselig. Es gibt immer Ärger mit der Schwerkraft; es ist und bleibt eine Pein mit der Physis und am Ende stolpert immer einer drüber. Aber es ist gerade das Körperliche, das unmittelbar Präsente, die Epiphanie im Material, die mich nicht loslässt.

Ich brauche den greifbaren Körper, das Haptische vor mir. Das habe ich zuerst an der Kunstakademie in Düsseldorf gemerkt, als man mir im Orientierungsbereich einen Sack Gips hinstellte und ich die dritte Dimension für mich entdeckte. Anfangs habe ich mit Papiermaschee, Gips und

cardboard: a couple of bricks made of cardboard and a crocodile made out of a pile of rubbish. Step by step, I was able to appropriate a sculptural language for myself, influenced by the biomorphic, inventive forms and material virtuosity of Tony Cragg, as well as the architectural monoliths and archetypal settings of Hubert Kiecol.

How did you discover your materials?

When I was a student, I used clay, plaster, tape, cardboard and any kind of junk I could get my hands on. But I messed around, distracted myself, couldn't come up with a unified, clearly legible way of formulating things. They told me I had to decide. I discovered that it's precisely this ambivalence that drives me; that I find dicey. And I want the observer to experience this moment of dilemma, which is simultaneously intangible and massive, present and absent, transparent and opaque. In between physical tangibility and pictorial appearance there's a tension that forces you to reflect. But in order to discover this ambivalence as a theme, I had to go to London. There, I was able to hone the thematic aspect of my work and incorporate precarious materials, such as cling film and gelatin.

How do you decide what kind of material to use, or do you start with the material?

I've always worked with a wide spectrum of materials, many of which are borrowed from everyday life. In Drogheda I used wood, dried meat, insulating foam, concrete, cola, corrugated tubing, bitumen, tape, spray paint, plaster, wood wool,

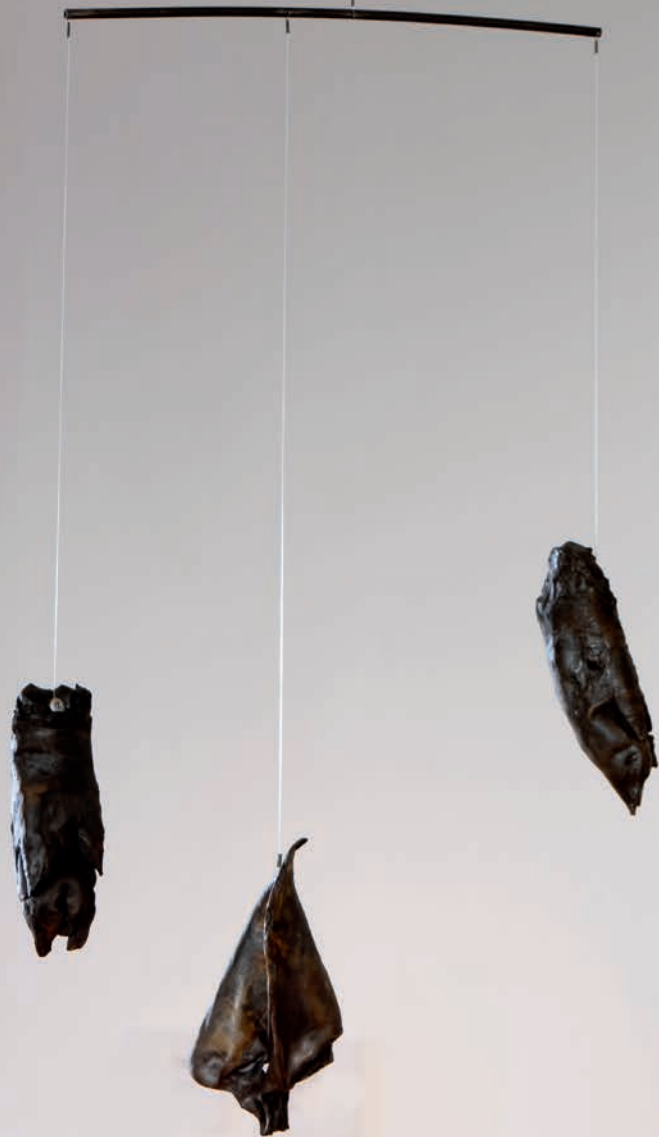
Pappe einfach Objekte nachgebaut: Ein paar Ziegelsteine aus Pappe oder ein Krokodil aus einem Haufen Abfall. Schrittweise konnte ich mir eine plastische Sprache aneignen, geprägt von den biomorphen Formfindungen und Materialvirtuositäten von Tony Cragg und den Architekturmonolithen und archetypischen Setzungen von Hubert Kiecol.

Wie hast Du zu Deinen Materialien gefunden?

Schon zu Studienzeiten benutzte ich Ton, Gips, Klebeband, Pappe und allen Krams, der mir in die Finger fiel. Aber ich lavierte umher, lenkte mich ab, kam nicht zu einer einheitlichen, klar lesbaren Formulierung: Du musst Dich entscheiden, hieß es. Ich entdeckte, dass es gerade dieser Zwiespalt ist, der mich selbst antreibt und den ich brisant finde. Und dass ich dem Betrachter ein solches Dilemma als Erfahrungsmoment zumuten will: Immateriell und massiv, präsent und absent, transparent und opak zugleich. Zwischen körperlicher Greifbarkeit und bildhafter Erscheinung entsteht eine Spannung, die einen auf sich selbst zurückwirft. Um diese Ambivalenz als Thema zu entdecken, dafür musste ich aber erst nach London gehen. Dort konnte ich dann meine Arbeit thematisch schärfen und prekäre Materialien wie Folie und Gelatine einbringen.

Wie entscheidest Du, welches Material Du nimmst, oder gehst Du vom Material aus?

Ich arbeite nach wie vor mit einem breiten Spektrum an Materialien, die häufig aus dem Alltagsgebrauch entlehnt sind. In Drogheda benutzte ich Holz, Trockenfleisch, Bauschaum, Beton, Cola, Wellrohr, Bitumen, Klebeband, Sprühfarbe, Gips, Holz-



paint, holes in the wall – a wild mixture. Mostly, I'll find I like a certain kind of material because I can use it to convey certain physical experiences, while giving it some sort of animate, amazing appearance. For instance, gelatin or ground-up cow combined with glycerin and water produces a mixture that after it's set has about the same consistency as the body. It is tough, soft and slightly flabby but, nevertheless, definitely artificial.

What is so special about the way you deal with materials?

The materials themselves are usually recognisable upon closer inspection; sometimes you can't even distinguish them from each other. Frequently I use a wooden framework or a core made of polystyrene and then layer other materials on top, like a kind of skin. I take this to an extreme, slightly perverted point where you can see what materials could do, although most often are not allowed to do. Melted, burnt, thickly applied, covered over, poured, filled, polished, shaved or sprayed – I'm looking for a new, surprising quality that looks at first as if it's generated itself. Often, I'll simulate aggregates, bumps, deformations, distensions, bends and bucklings. It looks as if the object has been caught in processing or put under pressure. These fake trails make the material seem even more mysterious. Coding over ordinary characteristics causes uncertainty: it's a game in which you cannot trust your own eyes.

wolle, Farbe, Löcher in der Wand – eine wilde Mischung. Meist finde ich Gefallen an einem bestimmten Material, weil ich damit bestimmte körperhafte Erfahrungen vermitteln und es gleichzeitig zu einer Erscheinung animieren kann, die verwundert. Zum Beispiel Gelatine, also gemahlene Kuh, ergibt mit Glycerin und Wasser eine Mischung, die nach dem Erhärten etwa die gleiche Konsistenz besitzt wie der eigene Körper. Sie ist zäh, weich und leicht schwabbelig, aber dennoch entschieden künstlich.

Was ist das Besondere daran, wie Du mit Materialien umgehst?

Die Materialien selbst sind bei mir meist erst auf den zweiten Blick zu erkennen, manchmal sogar kaum voneinander zu unterscheiden. Häufig nutze ich ein Holzgestell oder einen Unterkörper aus Styropor und trage andere Materialien dann schichtweise wie eine Haut auf. Das betreibe ich bis zu einem extremen, leicht pervertierten Punkt, an dem sie – die Stoffe – zeigen, was sie können, aber sonst meist nicht dürfen. Verschmolzen, verbrannt, dick aufgetragen, übermodelliert, gegossen, verspachtelt, geschliffen, geraspelt oder besprüht suche ich eine neue, überraschende Qualität, die auf den ersten Blick wie aus sich selbst entstanden wirkt. Häufig täusche ich dafür Aggregate vor, Beulen, Deformationen, Dehnungen, Knicke und Stauchungen. Das wirkt, als wäre das Objekt in einem Prozess befindlich oder unter Druck geraten. Diese falschen Fährten verrätseln das Material zusätzlich. Das Übercodieren gewöhnlicher Eigenschaften verunsichert: Es ist ein Spiel, bei dem man seinen Augen nicht trauen kann.

Why do you deal with materials and the body like this?

Maybe I'm driven by a certain kind of ambivalence. I'm fascinated by the things that others find embarrassing: what is going on physically and what comes down materially, like some kind of fate. I'm interested in phenomena whose effects are physical and psychological, something I want to catch hold of. Through my sculptural language I construct an intriguing field amidst the body, material and surface. The driving force is hidden between being a body and having a body. Besides my anthropological hobby and private obsession – from there, it's still a long way to the chimeras that populate my exhibitions. But it explains why so much seems to work in a direct, non-intellectual, sensory way. The humours are talking here.

Couldn't you just use ready-mades?

I'm interested in shifts, simplifications, and transformations. Forms that used to be recognisable and that awaken a great many figurative associations can no longer be put into a specific order. Even though there are succinct details that our experience and memory can use as points of orientation, the works are something like simulacra that slide from your grasp, like a wet bar of soap. Some are actually like ready-mades or found objects, such as *Abgebrannter Stall* [Burnt Stall], for example. Most of them, though, have been carefully built, worked out and altered so that they retain the desired presence. It's comparable to what happens in dreams and jokes when

Warum ein solcher Umgang mit Material und Körper?

Vielleicht ist es ein bestimmter Zwiespalt, der mich selber treibt. Mich fasziniert das, was anderen peinlich ist, was eben körperlich stattfindet und was sich materiell wie ein Schicksal niederschlägt. Es geht mir um Phänomene, die physisch wie psychisch wirken und denen ich habhaft werden will. In meiner bildnerischen Sprache baue ich ein Spannungsfeld zwischen Körper, Material und Erscheinung auf. Die treibende Kraft steckt zwischen dem Körper-Sein und Körper-Haben. Abgesehen von meiner Hobbyanthropologie und Privatobsession – von da aus ist es noch ein langer Weg zu den Chimären, die meine Ausstellungen bevölkern. Aber es erklärt, warum vieles so unintellektuell direkt und sinnlich funktioniert. Es sind die Säfte, die hier sprechen.

Könntest Du nicht einfach Readymades nehmen?

Mir geht es um Verschiebungen, Vereinfachungen und Transformationen. Formen, vormals erkennbar und in hohem Maße gegenständliche Assoziationen weckend, lassen sich nicht mehr konkret zuordnen. Es gibt zwar prägnante Details, an denen sich unsere Erfahrung und Erinnerung orientieren können, doch die Arbeiten erhalten etwas von Scheinbildern, die einem wie nasse Seifenstücke aus der Hand gleiten. Manche wirken tatsächlich wie Readymades oder gefundene Objekte; so zum Beispiel *Abgebrannter Stall*. Meist sind sie jedoch aufwendig gebaut, bearbeitet und verändert, damit sie die gewünschte Präsenz erhalten. Das ist vergleichbar zu dem, was in Träumen und Witzen passiert, wenn Übersehenes oder Verdrängtes sich vermischt,

things that have been overlooked or repressed get mixed up, become unrecognisable and force their way into daylight in a form that's new and surprising, just as latency manifests itself in dreams and is supposed to do so as an object: it's there – and that's the problem.

What do your sculptures have in common?

Despite the fact that my sculptures look very different, they are all strange bodies with a tendency toward the grotesque, with perhaps something comical and slightly transgressive. There's something suggestively deviant about them, as if, embarrassingly enough, they could not really control their own bodies. Posture and form soften. They seem to collapse under their own weight; the volumes are strained and they buckle, most of them jut out stupidly somewhere or else drip down a little bit. Many of them seem to be in a state of metamorphosis, slightly bizarre, somewhat profane, funky, or semi-flaccid, oversized or fragile, with bellies and anuses.

As creature-like entities, they seem fantastical and unreal, as if they came from a film – although

unkennlich wird und als Kurzschluss neu und überraschend ans Tageslicht drängt. So wie sich Latentes im Traum manifestiert, soll es sich als Objekt zeigen: Es ist da – und das ist das Problem.

Was haben Deine Skulpturen gemeinsam?

So verschieden meine Skulpturen aussehen: Sie sind Fremdkörper mit einem Hang ins Groteske, vielleicht etwas komisch und leicht transgressiv. Sie haben etwas suggestiv Abweichendes an sich: Als könnten sie peinlicherweise ihren Körper selbst nicht recht kontrollieren; Haltung und Form weichen auf. Sie scheinen unter der eigenen Last einzusacken, die Volumina spannen und wölben sich, meist hängt dummerweise irgendwo noch etwas heraus oder fließt etwas herunter. Viele Arbeiten scheinen wie in einer Metamorphose begriffen; teils bizarr, teils profan, funky oder halb schlaff, überdimensioniert oder fragil, mit Plauze und Anusloch.

Als wesenhafte Entitäten wirken sie fantastisch und unwirklich, ganz so, als kämen sie aus einem Film – allerdings findet der Film in den Köpfen der Betrachter statt: Wunderland ist abgebrannt, Frau

Haken, 1999



Kopf mit Rüssel, 2000



Bassdrum, 2001



Board, 2003



Pad, 2003



Ring, 2002–2004



the film is taking place in the minds of the viewers. Wonderland has burnt down, Mother Hulda meets alien at the house of the seven spray-painted dwarves beyond the seven mountains on some desert-like planet. In between sci-fi props, post-minimalism and 'installationitis', the works are visually immediate, ranging from seductive to monstrous. They're misfits and free spirits, not classical beauties. They're grotesques, playfully open to associations and physical references – often humorous, but perhaps not always pleasant.

Where do you find your forms?

Most of my sculptures are undeniably abstract, although many play with figurative moments. These are not mimetic entities, they're independent. The little busts of blind animals that I modelled years ago made that instantly obvious to me. I thought they were too figurative and easy to wield, and when I wanted to construct larger versions of them, I abruptly reduced them to mere volume and ended up with a simple barrel shape. I enjoyed using aberrations and kinks to animate these kinds of simple, reduced bodies. Later,

Holle meets Alien bei den sieben besprühten Zwergen hinter den sieben Bergen auf irgendeinem Wüstenplaneten. Zwischen Sci-Fi-Props, Postminimalismus und Installationitis zeigen sich die Arbeiten als visuell unmittelbar von verführend bis monströs. Es sind ‚misfits‘ und Freigeister, keine klassischen Schönheiten. Als Groteske öffnen sie sich spielerisch für Assoziationen und Körperbezüge – durchaus humorvolle, vielleicht nicht immer angenehme.

Woher nimmst Du Deine Formen?

Die meisten meiner Skulpturen sind unweigerlich abstrakt; viele spielen mit figuralen Momenten. Es sind keine Körper, die etwas mimetisch darstellen – sie sind eigenständig. Die kleinen blinden Tierbüsten, die ich vor Jahren modelliert habe, machten mir das schlagartig klar. Ich fand sie zu figürlich und handlich, und als ich diese groß bauen wollte, habe ich kurzerhand nur noch das reduzierte Volumen gebaut und bin bei einer einfachen Tonnenform geendet. Solche vereinfachten Körper habe ich gern über Abweichungen und Knicke animiert. Als ich später mit Wolken und Schüttungen anfang,

Tin, 2004



Squeezed, 2004



Escape, 2004



Loopylie, 2006



Schwarze Linse, 2006



when I started making clouds and bulk forms, I worked freely to develop my sculptures using the possibilities offered by the material and the space. These kinds of distensions are amorphous and trigger projections; the figure is only created in the imagination.

Since then, my sculptural shapes have often been inspired by limits, simple settings and aggregates in action. During the process, I shape and manipulate them some more so that they achieve the strange presence I mentioned before.

I try to take advantage of the extensive selection that recent art history has made available to sculpture. My formal vocabulary is an amalgam of modernism and minimalism, formal studies and personal attitudes. My stance is eclectic. However, I do try to utilise these things in a counter-intuitive way, in opposition to previous experience – hence the material caprice and disparate fractures.

How do you know when a work is finished?

At some time, I reach a point where it seems finished – or maybe not yet. My art works visually,

habe ich meine Plastiken aus den Möglichkeiten des Materials und der räumlichen Auseinandersetzung frei entwickelt. Diese Ausdehnungen sind amorph und fordern Projektionen heraus, eine Figur entsteht nur in der Vorstellung.

Inzwischen sind es häufig Grenzen, einfache Setzungen und Aggregate in Aktion, die meine plastischen Formen anregen. Im Prozess forme und manipulierte ich sie weiter, damit sie die erwähnte fremdartige Präsenz gewinnen.

Ich bediene mich ausgiebig im breiten Sortiment, welches die neuere Kunstgeschichte der Skulptur zu bieten hat. Meine Formensprache ist ein Amalgam aus Modernismen und Minimalismen, aus formalen Etüden und persönliche Attitüden. Meine Haltung ist eklektisch. Jedoch versuche ich, diese Dinge konterintuitiv einzusetzen, also der bisherigen Erfahrung gegenläufig – daher meine Materialkapriolen und disparaten Brüche.

Wann ist eine Arbeit fertig?

Irgendwann ist der Punkt erreicht, dass es fertig wirkt – oder eben noch nicht. Meine Kunst arbeitet visuell, deshalb ist ‚Gelingen‘ schwer in Worte zu

In advance, 2007



Heater, 2007



Slice of a barricade, 2008



Oxomoeno, 2008



Yellow Scape, 2009



Hortum, 2010



so it's difficult to express 'success' in words. Sometimes I myself am not even sure; it's often hard for me to stop.

The surfaces used to be particularly bad. There was a work, a large aluminium ring, which I sanded so much that it became completely smooth and the seams were no longer visible. Still, I wasn't satisfied. So I filled the whole thing and laboriously created an artificial aluminium surface. I spent weeks sanding and polishing the entire surface. Yes, really, I made an artificial aluminium surface for an aluminium sculpture. In those days at the college, I drove everyone else crazy, morning till night, with dust, polyester and the noise of the sander. In the end, the ring looked super smooth and artificial. Even though that's what I wanted, I didn't like it. After two months of drudgery, I took some rough sandpaper and sanded it all away again, just like that. It couldn't go on like that – the thing was bare again, and stayed that way. So much for knowing when a work is finished.

Why are some of your works site-specific, while others are not?

I build a lot of works directly on the site, for the space, inside the space. I arrive at the exhibition space with all of my gear and get going, just like the way that I work in the studio, too. For these kinds of works, I like to find niches, corners, double floors, pillars and repositories. Places on the edge, obstructed situations and coincidental aspects of the architecture are perfect anchor points. Some of my works are really implanted;

fassen. Ich weiß es manchmal selbst nicht; es fällt mir oft schwer, aufzuhören.

Besonders schlimm waren früher die Oberflächen. Eine Arbeit, einen großen Ring aus Aluminium, habe ich so lange geschliffen, bis er komplett glatt war und die Nahtstellen eingeblendet waren. Ich war trotzdem nicht zufrieden. Da habe ich die Arbeit abgespachtelt und mühselig eine artifizielle Aluoberfläche erzeugt: Die komplette Oberfläche habe ich wochenlang geschliffen und poliert. Ja, wirklich, ich habe auf einer Aluminiumskulptur künstlich eine Aluoberfläche hergestellt. Damals am College habe ich alle anderen von morgens bis abends mit Staub, Polyester und Schleiflärm genervt. Am Ende wirkte der Ring superglatt und künstlich. Das wollte ich zwar, aber gefallen hat es mir trotzdem nicht. Nach zwei Monaten Plackerei habe ich mir grobes Schleifpapier genommen und ruckzuck alles wieder heruntergeschliffen. So konnte es nicht weitergehen – das Ding war wieder blank und blieb so. Soweit dazu, wann eine Arbeit fertig ist.

Warum sind manche Deiner Arbeiten ortsbezogen, manche aber nicht?

Viele Arbeiten baue ich direkt vor Ort – für den Raum, in den Raum hinein. Ich komme mit Sack und Pack in den Ausstellungsraum und lege los, ganz so wie im Atelier auch. Für diese Arbeiten suche ich mir gerne Nischen, Ecken, doppelte Böden, Säulen und Träger. Randständige Plätze, verbaute Situationen und zufällige Momente in der Architektur geben perfekte Ankerpunkte. Einige meiner Arbeiten implantiere ich richtig, gieße sie

I pour them into the space, saw up the floors or wrap them around posts. The architecture becomes part of the work, as well as a counterpart, as the work is firmly woven into the surrounding space. Its presence is intensified, things get precarious and irretrievably end in the here and now. I really like that.

I react to situations and play with the givens at a site, in terms of both content and form. Givens are opportunities, but please, no airy-fairy nonsense about references. I require all of my works to function independently, to assert themselves. Here, you realise that I'm definitely a fan of artistic autonomy. Of course, I know that this is a nice bit of modernism. But a beautiful bit, and that's why there are lots of independent works.

Are your works theatrical?

Not in the conventional sense. I'm interested in something else. It's true that an exhibition space is a place where imaginary things occur, as things do on a stage. But there's no performance. If I may sum it up again: a physical object is manifested, and at first glance it's difficult to categorise it, yet fortunately it's considered art. It seems to be frozen in mid-movement; its shape and surface are sometimes strange, often oversized, in between forms or deformed, maybe even shimmering like a will-o'-the-wisp. Out of the thrill of the strange, the embarrassing, the overwhelming, the deceptive or the surprising comes an alluring challenge. Even from a self-determined distance, you find yourself in an immediate

in den Raum hinein, säge den Fußboden auf oder wickele sie um einen Pfosten. Die Architektur wird Teil und Gegenpart der Arbeit, die fest mit dem umgebenden Raum verwoben ist. Die Präsenz spitzt sich zu, die Sache wird prekär und endet unwiederbringlich im Hier und Jetzt. Das reizt mich daran.

Ich reagiere auf Situationen und spiele mit örtlichen Vorgaben, inhaltlich wie formal: Gegebenheiten sind Gelegenheiten, aber bitte kein Bezugs-larifari. Von allen meinen Arbeiten verlange ich, dass sie selbstständig funktionieren und sich behaupten. Da sieht man wieder: Ich bin ein erklärter Fan von künstlerischer Autonomie. Natürlich weiß ich, dass dies ein schöner Modernismus ist. Aber ein schöner eben, deshalb gibt es ganz viele unabhängige Arbeiten.

Sind Deine Arbeiten theatralisch?

Nicht im konventionellen Sinn. Es geht mir um etwas anderes. Es stimmt zwar, der Ausstellungsraum wird Ort eines imaginären Geschehens, ähnlich einer Bühne. Aber es gibt keine Aufführung. Ich darf es noch mal zusammenfassen: Es manifestiert sich physisch ein Objekt, das auf den ersten Blick schwer einzuordnen ist und angenehmerweise als Kunst gilt. Es scheint wie in einer Bewegung eingefroren, in Gestalt und Oberfläche manchmal seltsam, häufig überdimensioniert, zwischen- bis unförmig oder vielleicht wie ein Irrlicht schimmernd. Aus dem Kitzel des Fremdartigen, Peinlichen, Gewaltigen, Täuschenden oder Überraschenden entsteht ein Reiz der Herausforderung. Wenn auch in selbst gewählter Distanz, ist man unmit-

physical confrontation. Vacillating between curiosity and hesitation, our perception gradually gains the upper hand, explores the surface and recognises the material and the make of the object. That's liberating, satisfying but not a drama complete with catharsis and all of that. The viewer must be active; the moment of experience is haptic. It's the desire to understand and the kick you get from something unknown – but not a piece of theatre.

How do you assemble your shows?

Rooms can be very hard nuts to crack, for instance, the side gallery at the LehmbruckMuseum: a forty-metre-long tube. The side that faces the street is a long row of windows, the other side is a dark brick wall. A theatre stage for the museum, difficult to deal with. There was no budget for my project there, but there was a stipend, and the director asked me to simply show what I had made in the studio. But I always think about the viewer when planning my shows: what kind of experience am I inviting visitors to have? What exactly can I do with my work here? Frequently, I start out right away with the entrance and block any open access. I developed and built works specifically for the LehmbruckMuseum: a bluish, shimmering wall-snake, seconded by a connecting piece and a conduit made of insulation foam.

In some exhibitions, I show just one work, which has to cut to the chase. For shows like the one in Drogheda, I assembled a tour of various works, sort of like a sculptural obstacle course. Here, I let the various materials, formats, forms

telbar physisch konfrontiert. Zwischen Neugier und Zögern gewinnt unsere Wahrnehmung schrittweise die Oberhand, erkundet die Oberfläche, erkennt das Material und das Gemachte des Objekts. Das ist befreiend und genugtuend, aber kein Theater mit Katharsis & Co. Der Betrachter muss selbst aktiv werden; der Erfahrungsmoment ist haptisch. Es ist die Lust am Begreifen und der Kick eines Unbekannten – aber kein Theaterstück.

Wie stellst Du Ausstellungen zusammen?

Räume können harte Nüsse sein – so zum Beispiel die Seitengalerie im LehmbruckMuseum. Ein Schlauch von 40 Metern Länge, die Straßenseite ist eine lange Fensterfront, die andere Seite ist eine dunkle Ziegelwand. Eine Schaubühne für das Museum, schwierig zu bespielen. Für mein Projekt dort gab es kein Budget, aber ein Stipendium und vom Direktor die Ansage, bitte einfach zu zeigen, was ich im Atelier gemacht habe. Doch ich überlege mir meine Ausstellungen immer vom Betrachter aus: Zu welcher Erfahrung lade ich den Besucher ein? Was ist gerade – hier – mit meiner Arbeit möglich? Häufig werde ich schon gleich am Eingang handgreiflich und blockiere den freien Zugang. Für das LehmbruckMuseum habe ich Arbeiten eigens entwickelt und gebaut: eine bläulich schimmernde Wandschlange, sekundiert von einem Verbindungsstück und einem Bauschaumkanal.

In manchen Ausstellungen zeige ich auch nur eine einzelne Arbeit, die es dann auf den Punkt bringen muss. Für Ausstellungen wie in Drogheda stelle ich einen Parcours aus unterschiedlichen Arbeiten zusammen – quasi einen skulpturalen



and surfaces collide, as you do in a collage. Small next to big, smooth next to crumpled, a hole next to a mural, a blockade in front of a mobile – spaces are narrowed, things strewn about and constricted, objects balancing each other out, or emphasised. I prefer to avoid all too obvious references or predetermined themes and settings, like the overpowering altar. Mostly, I ignore those things. References are too easily illustrative, which is stifling and makes it harder to actively perceive and decode.

Why is your art temporary?

Vita brevis, ars longa: eternity remains an artist's wet dream. Some of my works are more ephemeral: their days are numbered, they exist only for the period of the show. Then the haunting is over. *Here today, gone tomorrow*. Some of my materials fade, wither, lose air, get old, tear, dry out and end up as a slightly rancid memento mori. The way you see them now – at the moment you are observing them – they'll never be like that again. May they rest in peace. Sigh and amen.

These works are time-specific as well as site-specific; they are bound up with the given circumstances and the durability of the material. The same thing applies to works that are outdoors or longer-term installations, such as *Bohne* or *Bob_343*; they just last longer. These two works are installed indoors where the material is protected from wind and weather. This makes them last longer and they get older at a slower rate. The colours fade, the surfaces may get brittle, but, if need be, they can also be perked up and

Hindernislauf. Hier lasse ich wie in einer Raumcollage die unterschiedlichen Materialien, Formate, Formen und Oberflächen aufeinanderprallen. Klein neben groß, glatt neben geknüllt, Loch neben Wandarbeit, Blockade vor Mobile – Räume werden verengt, Sachen gestreut und zusammengezogen, Dinge gegeneinander austariert oder betont. Allzu offenkundigen Bezügen gehe ich lieber aus dem Weg, genauso wie Themenvorgaben und Setzungen wie dem übermächtigen Altar. Das ignoriere ich meist. Zu leicht werden Bezüge erstickend illustrativ und erschweren das aktive Wahrnehmen und Entschlüsseln.

Weshalb ist Deine Kunst oft vergänglich?

Vita brevis, ars longa: Die Ewigkeit bleibt ein feuchter Künstlertraum. Manche meiner Arbeiten sind ephemere; ihre Tage sind gezählt, sie existieren nur für die Zeit der Ausstellung. Danach ist der Spuk vorbei: „Here today, gone tomorrow“. Manche meiner Materialien vergehen, schrumpeln, verlieren Luft, altern, reißen, vertrocknen und enden als ein Memento mori mit leichtem Hautgout. So wie man sie jetzt – im Moment des Betrachtens – sieht, werden sie nie mehr wieder sein. Friede ihrer Asche, seufz und Amen.

Diese Arbeiten sind orts- wie zeitspezifisch, gebunden an die Vorgaben des Raumes und die Haltbarkeit des Materials. Bei Außenarbeiten oder längerfristigen Installationen wie *Bohne* oder *Bob_343* ist das genauso, sie dürfen bloß länger leben. Diese beiden Arbeiten sind innen installiert, das Material ist geschützt vor Wind und Wetter. Das erhöht ihre Lebensdauer und lässt sie nur

given a new protective layer. When the building is torn down, no longer in use or undergoes renovations, then it'll be over for them, too. Then they have to give way or go down with the ship. Architecture is anything but eternal; nowadays, it's reckoned that buildings will be used for about fifty years.

Right now, my motto is more like 'a lot and temporary', rather than 'a little bit and stable'. That could also change, though. Some works are also made out of aluminium or fired clay, so they're very resistant and durable. Perhaps, as a contrast, I should start using some really tough materials.

Material, site, time, wet dreams: actually, I'd just like to freeze up all of eternity into a single moment. And I like to use the leftover materials again for the next work.

How has your work developed since your last catalogue, Sorrysorrysorry?

Perhaps you've already noticed that decay and temporality are widespread throughout my work. Many of the works are explicitly remote and gloomier than before; some of the exhibitions have been like greetings from a disaster zone. Even though they are still and stable, they nevertheless recall scenarios of collapse: burnt wood, leftovers, ripped up surfaces full of holes. These fragments have displaced the kind of smooth, taut skin, which shimmers like plasma yet still originates from the kitchen cupboard. No more clouds, hardly any cling film or gelatin. Both materials are completely missing from the

langsam altern. Die Farben bleichen aus, die Oberflächen werden vielleicht spröde, aber sie lassen sich bei Bedarf auch wieder aufarbeiten und mit einer neuen Schutzschicht überziehen. Spätestens, wenn das Gebäude abgerissen, umgenutzt oder umgebaut wird, ist es auch für sie vorbei. Dann müssen sie weichen oder werden mit untergehen. Architektur ist alles andere als ewig, man rechnet heute mit Nutzungsdauern von Gebäuden von etwa 50 Jahren.

Momentan heißt es bei mir eher „viel und vergänglich“ als „wenig und stabil“. Das kann sich auch wieder ändern. Manche Arbeiten sind auch aus Aluminium oder gebranntem Ton, ordentlich widerspenstig und lange haltbar. Vielleicht sollte ich mich mal wieder als Kontrastprogramm richtig zähen Materialien zuwenden.

Material, Ort, Zeit, feuchte Träume: Eigentlich will ich bloß gerne die ganze Ewigkeit zu einem Augenblick zusammenfrieren. Und aus dem abgebauten Material baue ich gerne wieder die nächste Arbeit.

Wie hat sich Deine Arbeit seit dem letzten Katalog Sorrysorrysorry weiterentwickelt?

Es ist vielleicht schon aufgefallen, wie sich Verfall und Vergänglichkeit in meiner Arbeit breit gemacht haben. Viele der Arbeiten wirken explizit abseitig und sind düsterer als vorherige; einige Ausstellungen sind ein schöner Gruß aus einer Desasterzone. Wenn auch still und statisch, erinnern sie an Untergangsszenarien: Verbranntes Holz, Überreste, die Oberflächen klaffen zerlöchert und aufgeworfen. Diese Versehrtheiten haben die glatt gespann-

Drogheda show. In return, there's more burnt wood, mobiles made of leftovers from the slaughterhouse and worm-like polyurethane.

Altogether, the forms have become more complicated, turbulent and pulsating. Humour has taken a backseat, and there's more bile in the melancholy. I'm interested in seeing how the works continue to develop.

Where do the titles come from?

Some of the titles are onomatopoeic, some are associative or descriptive, but they aren't titled until they're finished and the baby needs a name. I like to start with a generic term, like pillow or pot: casual, deadpan, direct. Many of the works need something else, though, so that they evoke more connections on a verbal level. So I like to take common clichés, words that I find on-site, or sayings, and then transform them. Whether it's through association, wordplay or connection, I try to get closer by inventing my own words for the object. I'm looking for connotations that will enrich the work. Sometimes the result seems ridiculous and incomprehensible, almost banal, at times. They're pointers and questions, mantraps and playthings – just like the sculptures themselves.

What are you going to do next?

For the Bloomberg Space in London I'm building a big forest of burnt wooden boards, the charred leftovers of a garden maze. It'll be a temporary disaster zone that you can walk across, although you never get anywhere. I've already constructed

te Folienhaut verdrängt, die wie Plasma schimmerte und doch aus der Küchenschublade stammte. Keine Wolken mehr, kaum Frischhaltefolie, kaum Gelatine. Beide Materialien fehlen völlig in der Ausstellung in Drogheda. Dafür mehr verbranntes Holz, Mobiles mit Schlachtresten und wurmartiges Polyurethan.

Die Formen sind insgesamt komplexer, aufgewühlter und pulsierender geworden. Der Humor ist in den Hintergrund getreten, die Melancholie hat mehr Galle bekommen. Ich bin gespannt, wie ich die Arbeiten weiterentwickeln werde.

Woher kommen die Titel?

Die Titel entstehen teils lautmalerisch, teils assoziativ, teils deskriptiv, immer aber erst wenn die Arbeit fertig ist und das Kind einen Namen braucht. Gern starte ich mit einer generischen Objektbezeichnung wie Kissen oder Topf; lakonisch, deadpan und direkt. Viele Arbeiten brauchen jedoch etwas anderes, damit sie auch über die verbale Ebene weitere Verbindungen hervorlocken. Daher nehme ich gerne gängige Floskeln, vor Ort gefundene Worte oder Sprichwörter und wandle sie ab. Ob per Assoziation, Sprachspiel oder Anknüpfung, ich versuche mich mit eigenen Wortfindungen an das Objekt heranzutasten. Ich suche dabei Konnotationen, um die Arbeit zu bereichern. Das Ergebnis wirkt manchmal skurril und unverständlich, manchmal fast banal. Es sind Fingerzeige und Fragezeichen, Fußangeln und Spielbälle – genauso wie die Skulpturen selbst.

the individual segments, smashed and burnt them. I'll use them to erect a pseudo-architectural skeleton at the site, with angular corners and walls.

With the *Abgebrannter Stall* [Burnt Stall] at the Kunstmuseum Bonn, I was fascinated by the way the interior of the sculpture grabbed me when I walked into it. This immersion, this interplay between inside and outside, is something I'd like to keep developing; I'd like to make it possible to go into the space and cross it. Instead of reacting to the space, I want to create a situation in the space. That's new for me, even though I often work with a mix of architecture and sculpture.

Another new thing is the direct contextual reference. The Bloomberg Space in London is right in the middle of the City, on Finsbury Square. Bloomberg TV is a business channel that operates a first-class art space featuring a programme of international artists. You're right at the heartbeat of global capitalism. I react to this with a dark negation, a disaster scene, a non-cohesive place from which there is no escape.

Is your art political?

No, but I can't resist it in certain contexts. It's more like, I want to go where it will hurt – maybe I should've become a dentist. The way I've described it, the work for Bloomberg seems terribly bold and simple, whereas, in opposition to that, I actually just want to keep things indefinite. But that can easily become too tentative. Regardless of whether it's a body or a space, I need references in order to make it relevant. To get us and myself further out of the reserve, I touch upon

Was machst Du als nächstes?

Für den Bloomberg Space in London baue ich einen großen verbrannten Bretterwald, einen verkohlten Rest von einem Irrgarten. Es wird ein Katastrophengebiet auf Zeit, das man durchqueren kann, wobei man aber nirgends hingelangt. Ich habe die Segmente einzeln vorgebaut, zerdeppert und abgefackelt. Vor Ort baue ich daraus ein pseudoarchitektonisches Gerippe mit winkligen Ecken und Wänden.

Beim *Abgebrannten Stall* im Kunstmuseum Bonn hat mich fasziniert, wie mich der Innenraum beim Betreten eingenommen hat. Diese Immersion, dieses Spiel von innen und außen möchte ich weiterbringen und ein Eintreten und Durchqueren ermöglichen. Anstelle auf den Raum zu reagieren, schaffe ich eine eigene räumliche Situation. Das ist neu für mich, auch wenn ich häufig an der Schnittstelle von Architektur und Skulptur arbeite.

Neu ist auch der direkte inhaltliche Bezug. Der Bloomberg Space liegt in London mitten in der City am Finsbury Square. Bloomberg TV ist ein Wirtschaftssender, der sich einen erstklassigen Kunstraum mit einem internationalen Programm leistet. Man sitzt direkt am Herzschlag des globalen Kapitalismus. Darauf reagiere ich mit einer schwarzen Negation, einer Desasterszene, einem Ort ohne Ausweg und Zusammenhalt.

Ist Deine Kunst politisch?

Nein, aber in bestimmten Kontexten kann ich dem nicht widerstehen. Es ist eher so, dass ich dahin will, wo es weh tut – vielleicht hätte ich doch Zahnarzt werden sollen. So beschrieben, klingt die Arbeit für Bloomberg erstmal abschreckend plaka-

the political. The first time I tried that was for *Let the pigs pay* at Galerie Christian Lethert. And visitors to the Drogheda show drew from it the conclusion that the 'Celtic Tiger' performed a belly flop. It remains open ended, but it's controversial.

I make no secret of standing there with my fist in the air and my shoulders sagging helplessly. But I'm not wagging my finger to scold anyone. I also don't have clever solutions or real purposes; they sicken me, anyway. And as an artist, you're a trailblazer against your will when it comes to themes like globalisation and the market economy. I'm fascinated by how incredibly complex systems and power structures reveal a dynamic of their own, scoffing at every kind of causality, control and purpose. The consequences are devastating, shocking – and drive me to poke around in them.

Can you make a living as an artist?

Yes, but my income fluctuates a great deal: suddenly there's much too much, then nothing for a long time and that means you have to be thrifty and endure it.

I build my things because I want to see them somewhere, and I want to keep developing my visual vocabulary – of course, I have to pay for that. *Azurkomplex* [Azure complex], for example, was very labour intensive and expensive. I financed it entirely through the Wilhelm Lehmbruck Award. First comes the artistic curiosity, then the entrepreneurial calculation. The question is what are you making, what are you living for – and not just from what.

tiv und platt, da ich eigentlich Sachen unbestimmt halten will. Doch das kann leicht zu unverbindlich werden. Ob Körper oder Raum, ich brauche Bezüge, damit Relevanz entsteht. Um mich und uns weiter aus der Reserve zu holen, streife ich das Politische. Ich habe das erstmals bei *Let the pigs pay* in der Galerie Christian Lethert probiert. Auch die Besucher in Drogheda haben die Ausstellung darauf bezogen, dass der 'Keltische Tiger' eine Bauchlandung hingelegt hat. Es bleibt offen, aber wird brisant.

Ich will nicht verhehlen, wie ich mit geballter Faust und ratlos hängenden Schultern dastehe. Der moralische Zeigefinger bleibt in der Tasche. Ich habe auch keine schlaun Lösungen oder guten Absichten; die widern mich sowieso an. Wie auch – als Künstler ist man Vorreiter wider Willen, wenn es um Themen wie Globalisierung und Marktwirtschaft geht. Mich fasziniert, wie superkomplexe Systeme und Machtgefüge eine Eigendynamik entfalten, die jeder Kausalität, Kontrolle und Absicht spotten. Die Folgen sind vernichtend und wirken wie ein Schock – und treiben mich dazu, darin herumsustochen.

Kann man davon leben?

Ja, aber der Verdienst schwankt stark, plötzlich kommt viel zu viel, dann lange wieder nichts, dann heißt es aushalten und haushalten.

Meine Sachen baue ich, weil ich sie irgendwo sehen will und ich meine Bildsprache weitertreiben will – bezahlen muss ich die natürlich auch. Die große Arbeit *Azurkomplex* zum Beispiel war arbeitsaufwendig und teuer. Ich habe sie komplett aus

How poisonous is your art?

Some of the pieces seem as if they are fated to become hazardous waste. But most of them look more poisonous than they really are. I confess that I do take a certain pleasure in poison, but I prefer it to be visual. Once, when I was transporting some work, a load of rat poison, which I had powdered some sculptures with, fell into my lap. I was covered from head to toe in bluish powder; it stuck to me everywhere. I ended up bedridden, which wasn't too bad, but now I've had enough of playing with poison; the time of storms and carcinogens is over. Today I use acrylic resin instead of polyester; acrylic is more environmentally friendly than cellulose thinner, and it's not as bad for me, either. But I'm not totally clean; I still get my daily dose of poison in the work I do. Smoke, spray paint, melting and singed plastic, toluene, styrene, bitumen, fibreglass and cement dust are not exactly good for your health. Later, all of these materials are incorporated into the finished object, and then they're harmless and mostly domesticated – but when I'm working with them, it's a different story. Dust, dirt, solvents. I put on the mask and gloves quickly and get going – the things some people do for art!

dem Wilhelm-Lehmbruck-Stipendium finanziert: Zuerst kommt die künstlerische Neugier, dann das kunstunternehmerische Kalkül.

Die Frage ist, was man macht, wofür man lebt, und nicht allein wovon.

Wie giftig ist Deine Kunst?

Manche Arbeiten wirken, als stünde ihnen ein Schicksal als Sondermüll bevor. Doch meist sehen sie giftiger aus, als sie sind. Ich gestehe zwar, schon meine Freude an Gift zu haben – doch lieber nur visuell. Mir ist bei einer Transportfahrt mal eine Ladung Rattengift in den Schoß gekippt, das ich als Puderschicht für Skulpturen benutzt habe. Ich war über und über mit dem bläulichen Pulver eingenebelt, es klebte überall. Das endete bettlägerig-glimpflich und hat mir an Giftspielchen erst einmal gereicht; diese Sturm- und Karzinogenzeit ist vorbei. Heute nehme ich Acrylharz statt Polyester, Acryl statt Nitroverdünnung; das ist umweltfreundlicher und belastet mich selbst auch weniger. Doch nicht ganz: Meine tägliche Dosis gebe ich mir noch heute – in der Herstellung und Verarbeitung. Rauch, Sprühnebel, schmelzendes und sengendes Plastik, Toluole, Styrole, Bitumen, Glasfasern und Zementstaub sind alle nicht gesundheitsförderlich. Im fertigen Objekt später sind all diese Materialien dann gebunden, harmlos und meist stubenrein – in der Verarbeitung aber sieht das anders aus. Staub, Schmutz, Lösungsmittel: Schnell die Maske auf, Handschuhe an und es kann losgehen – was man nicht alles tut für seine Kunst.

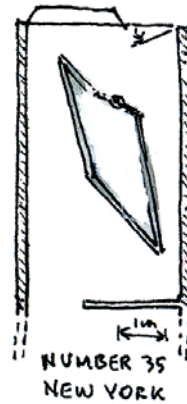
Exhibitions | Ausstellungen 2009–2010



Boards with Bumps

Number 35, New York

10.1. – 15.2. 2009



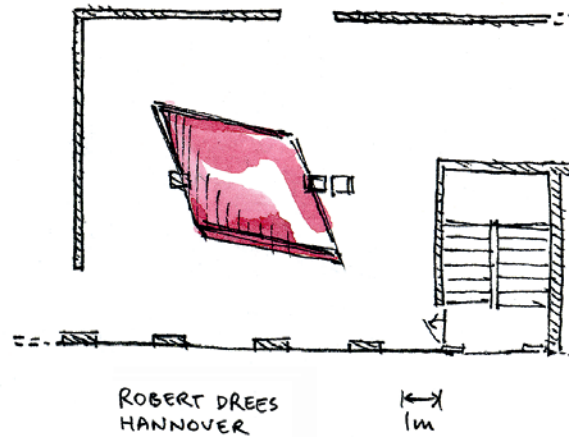
*Should have
known better, 2009*
Wood, paint
Holz, Farbe
L: 6 m



An Edge Effect

Galerie Robert Drees, Hannover

28.3.-9.5.2009



Slider, 2009
Foil, filling material, timber
Folie, Füllmaterial, Holz
L: 3.5 m





Detail *Slider*,
2009

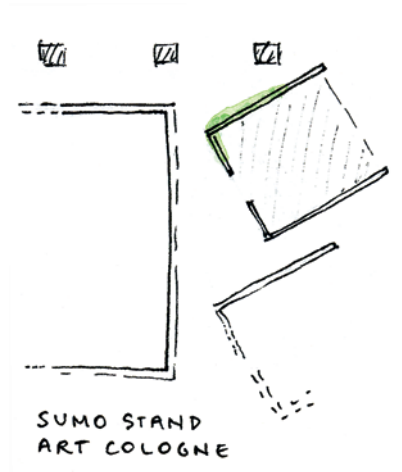
TORN I, 2009
TORN II, 2009
Tape
Klebeband
H: 0.7 m



Osmophob

Sumo Projekträume, Cologne | Köln, Art Cologne 2009

22. 4. – 26. 4. 2009



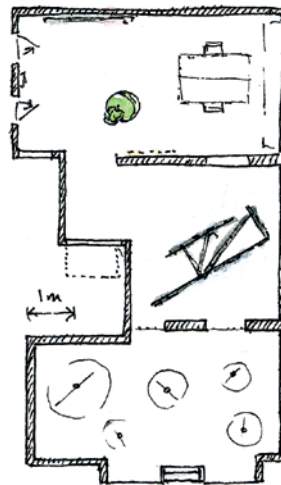
Osmophob, 2009
Marking dots, green
Klebeunkte grün
L: 6 m



Let the pigs pay

Galerie Christian Lethert, Cologne | Köln

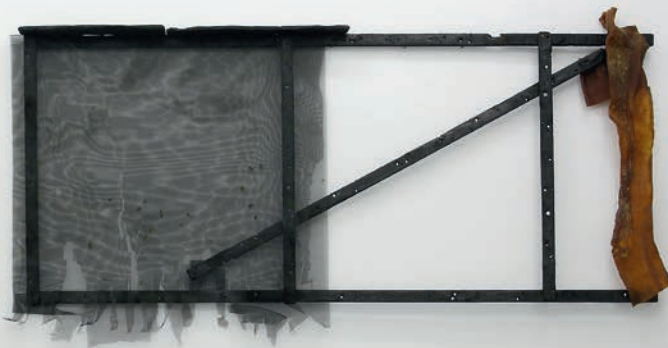
20.6.–25.7.2009



CHRISTIAN LETHERT
KÖLN

Schale mit Gedärm
(Bowl with intestines), 2009
Acrylic resin
Acrylharz
Ø 0.75 m





Exhibition view, rear space
Ausstellungsansicht
hinterer Raum

Schwartenbild 1, 2009
Burnt timber, latex, fly
screen, fly strip, superglue
Verbranntes Holz, Latex,
Fliegengitter, Fliegenfänger,
Sekundenkleber
L: 2.5 m

Front | vorn:
Schale mit Gedärm
(*Bowl with intestines*)



Exhibition view,
front space
Ausstellungsansicht
vorderer Raum

From left | von links
LPP#5, LPP#1, LPP#3
Mobile with pigs' trotters
and ears, fishing weights,
concrete, metal, nylon
Mobile aus Schweine-
füßen und -ohren, Angler-
blei, Beton, Metall, Nylon
Different sizes
Verschiedene Größen





Verbrannte Hütte
(*Burnt hut*), 2009
Burnt timber, paint
Verbranntes Holz, Farbe
L: 3.6 m

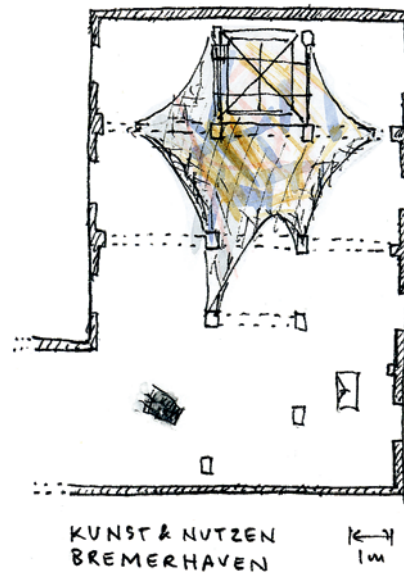
Fünfer mit Nieten, 2009
5 Euro note, graphite,
gold paint, rivets, eyelets
5-Euro-Schein, Graphit,
Goldfarbe, Nieten, Ösen
12-part edition
Auflage 12 Exemplare
12 x 6 cm



W.Y.S.W.Y.G.

Stipendiumsausstellung | Scholarship exhibition Kunst & Nutzen, Bremerhaven

1.6.–30.6.2009



W.Y.S.W.Y.G., 2009
Coloured tape, furniture
Farbiges Klebeband,
Möbiliar
L: 10 m



Bohne

Cologne Biocenter

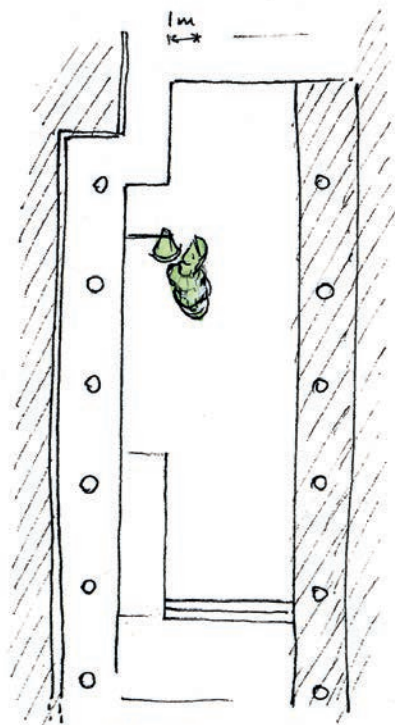
Biozentrum Köln

Since|Seit August 2009

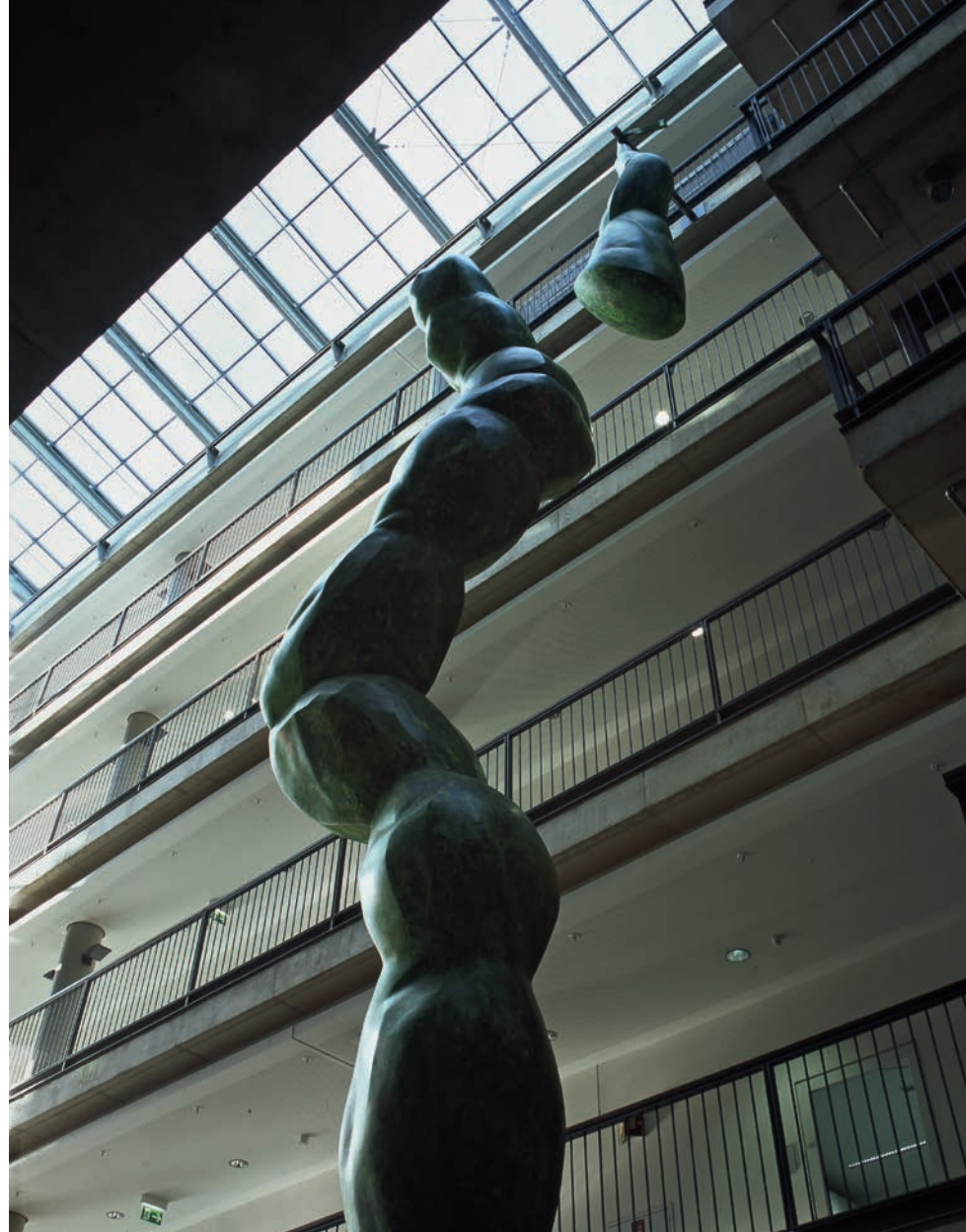
Bohne (Bean), 2009
Acrylic resin, polystyrene,
steel; two parts
Acrylharz, Styropor, Stahl;
zweiteilig
H: 16 m

Commission for the
Cologne Biocenter,
University of Cologne
Auftrag für das Biozentrum
Köln, Universität zu Köln
Architects | Architekten:
Schneider + Sendelbach,
Braunschweig





BOHNE
BIOZENTRUM
KÖLN





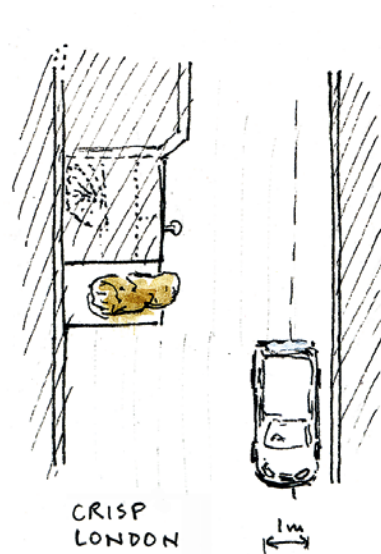
Detail *Bohne (Bean)*, 2009



Sculpture on the roof

Hilary Crisp, London

26.8.–3.10.2009



Newman snubster, 2009
Tape, timber, balloons
Klebeband, Holz, Ballons
L: 3.5 m



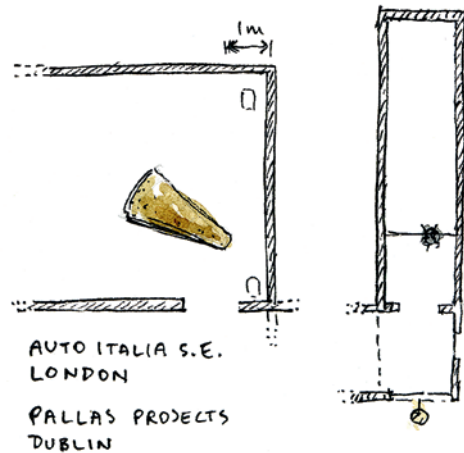
Automatic

Auto Italia South East, London

5.9.–26.9.2009

Pallas Contemporary Projects, Dublin

24.10.–21.11.2009



Analogue, 2009
Tape, polyurethane, timber
Klebeband, Polyurethan,
Holz
H: 2.2 m





Call it a night, 2009
Corrugated tubing,
silicone, pigment
Wellrohre, Silikon, Pigment
H: 1.3 m

Detail Analogue, 2009

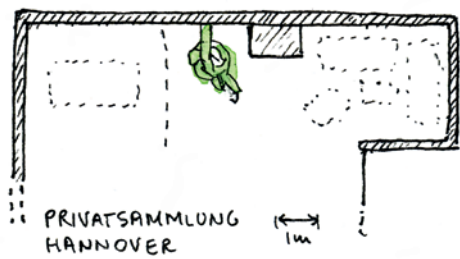


Bob_343
Private collection
Privatsammlung,
Hannover

Since | Seit November 2009

Bob_343, 2009
Foil, polystyrene, steel
Folie, Styropor, Stahl
H: 4.5 m

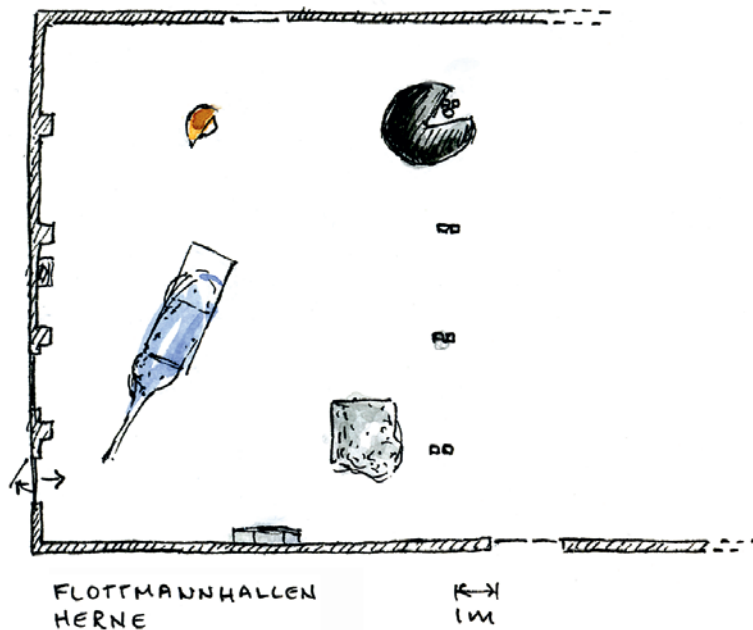




liquid area

Flottmann-Hallen, Herne

16.1.-21.2.2010



Snoog (Klops), 2009
Bitumen, tape, foil,
filling material, timber
Bitumen, Klebeband, Folie,
Füllmaterial, Holz
Ø 3.5 m





Exhibition view
Ausstellungsansicht
Snoog (Klops), Telda

*Surrogate LQ1 (Großes
Achteck), 2009/10*
Tape, spray paint, timber
Klebeband, Sprühfarbe,
Holz
H: 1.4 m





Nice to meet you, 2009
Wood, filler, paint, varnish
Holz, Spachtel, Farbe, Lack
L: 1 m

Exhibition view
Ausstellungsansicht
Telda, Bassin 1,
Domain, Nice to meet
you, Snoog (Klops)





Front | vorn:
Domain, 2010
Concrete
Beton
L: 2.5 m

Rear | hinten:
Snoog (Klops)



Front | vorn:
Telda, 2010
Foil, tape, steel
Folie, Klebeband, Stahl
L: 9 m

Rear | hinten:
Domain, Surrogate LQ1



Exhibition view
Ausstellungsansicht
Telda, Bassin I

Bassin I, 2010
Plaster, reinforcement
Gips, Armierung
w: 0.7 m



Space invaders Kerber Showroom Berlin

Since | Seit Februar 2010

Zeldo, 2010
Tape, spray paint, timber
Klebeband, Sprühfarbe,
Holz
H: 2.1 m





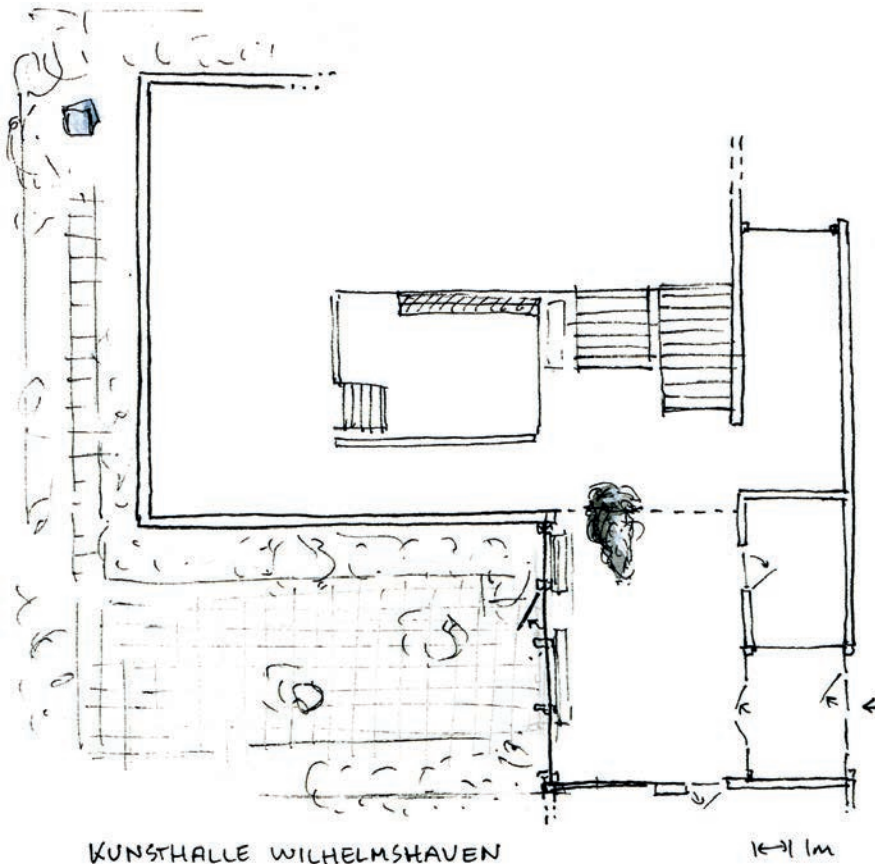
Space invaders, 2010
Sticky notes, yellow
Haftnotizen, gelb
L: 2.5 m



Augentäuschung – Special Effects in der Gegenwartskunst

Kunsthalle Wilhelmshaven

28.3.–30.5.2010



*Man kann nie wissen
(You can't be sure),
2010
Corrugated tubing,
bitumen
Wellrohre, Bitumen
L: 3.5 m*





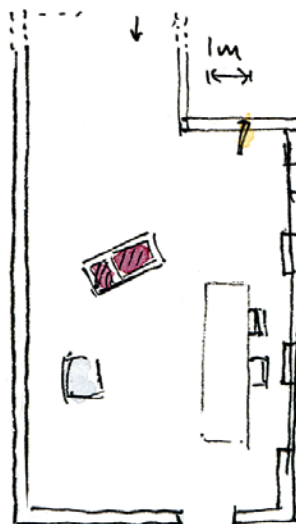
Detail *Man kann nie wissen*
(*You can't be sure*), 2010

*Out of the blue (Aus
dem Blauen)*, 2010
Foil, spray paint, timber
Folie, Sprühfarbe, Holz
H: 2.4 m



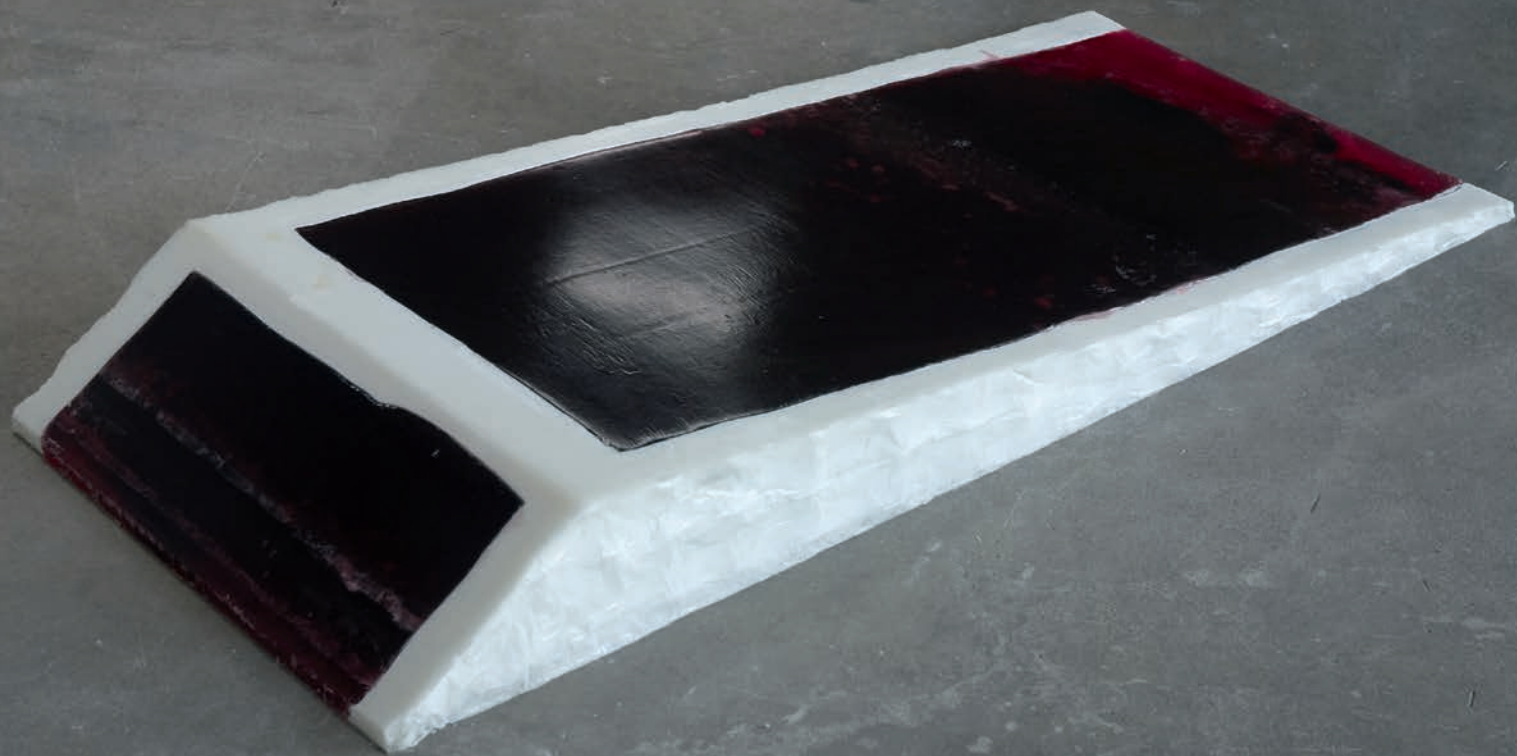
Davar, Flaig, Krebber Galerie 14.1., Stuttgart

26.3.–15.5.2010



GALERIE 14.1
STUTTGART

Nicht weitersagen
(Do not tell anyone), 2010
Wax, gelatine,
glycerine, colouring
Wachs, Gelatine,
Glyzerin, Farbstoff
L: 1.2 m





Detail *Pick*, 2008
Timber, filler, paint
Holz, Spachtel, Farbe
L: 2.4 m

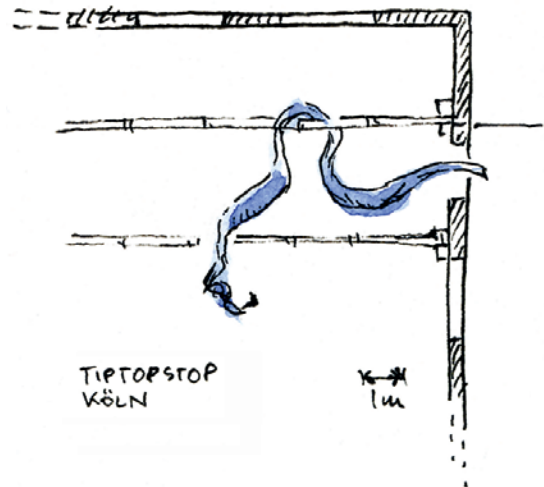
As far as it gets
(*Cube*), 2002
Cling film, polystyrene
Frischhaltefolie, Styropor
H: 0.6 m



Tip Top Stop

Heimat- und Sachkunde, Cologne | Köln

16.4.–16.5.2010



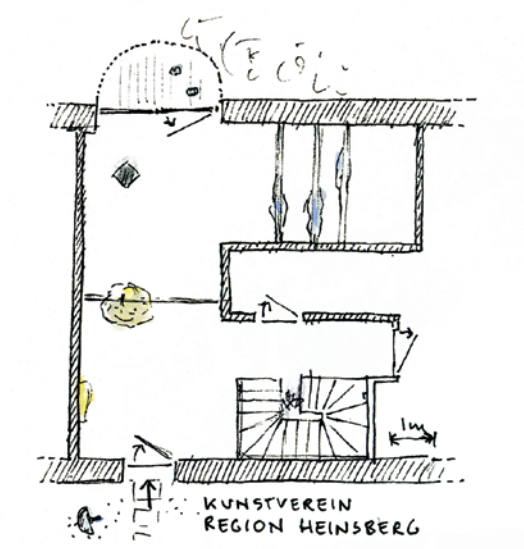
Einbrecher (Intruder), 2010
Foil, filling material,
timber, crowbar
Folie, Füllmaterial, Holz,
Brecheisen
L: 9 m



Alles fließt, manches hakt

Kunstverein Region Heinsberg

25.4. – 16.5.2010



Willkommen zu Haus
(Welcome home), 2010
Concrete; two parts,
set into paving
Beton; zweiteilig, einge-
lassen in Pflasterung
Ø 12 cm





Bretter mit Beulen
 (Boards with bumps), 2010
 Cling film, spray paint,
 polyurethane, timber
 Frischhaltefolie, Sprüh-
 farbe, Bauschaum, Holz
 L: 3.2 m

Droopy II, 2010
 Masking tape, filling
 material, waste
 paper, glue, timber,
 hook, rod
 Kreppband, Füll-
 material, Makulatur,
 Leim, Holz,
 Haken, Stange
 H: 4 m





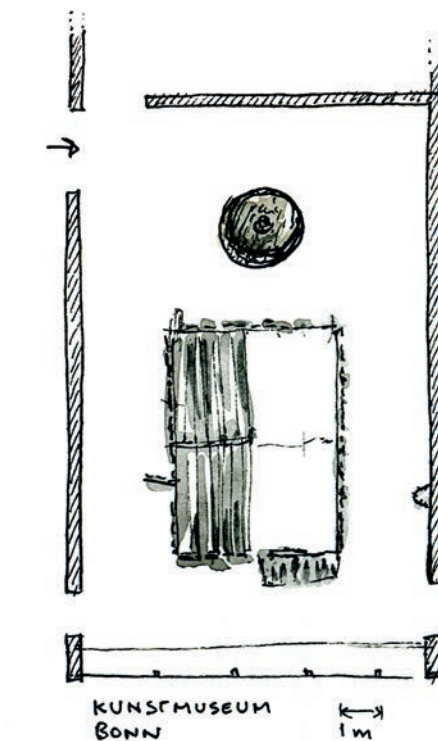
Detail *Unter der Treppe*
(*Underneath the stairs*),
2008–2010
Metal, foil, gardening tool,
hooks, cable ties
Metall, Folie, Gartengerät,
Haken, Kabelbinder
L: 2.8 m

Quallygally, 2010
Concrete, polyurethane,
nail varnish
Beton, Bauschaum,
Nagellack
Ø 0.6 m



Der Westen leuchtet Kunstmuseum Bonn

10.7. – 24.10.2010



Tote Quelle, 2010
Concrete, acrylic resin,
water, potassium
permanganate
Beton, Acrylharz, Wasser,
Kaliumpermanganat
Ø 2.6 m





Abgebrannter Stall, 2010
 Burnt timber, paint
 Verbranntes Holz, Farbe
 L: 6.2 m

Hinein und hinunter, 2010
 Cattle gullets,
 oil paint, metal
 Rinderschlünde,
 Ölfarbe, Metall
 H: 0.5 m





Inside view | Innenansicht
Abgebrannter Stall, 2010

Detail *Tote Quelle*, 2010



Il sogno segreto | Der geheime Traum

Lo Spirito del Lago

La isola bella, Stresa, Italy | Italien

2.7.-30.9.2010



Yep (La Isola Bella), 2010
Cut flooring, polystyrene,
bitumen, spray paint
Aufgesägter Fußboden,
Styropor, Bitumen,
Sprühlack
Ø 1.4 m

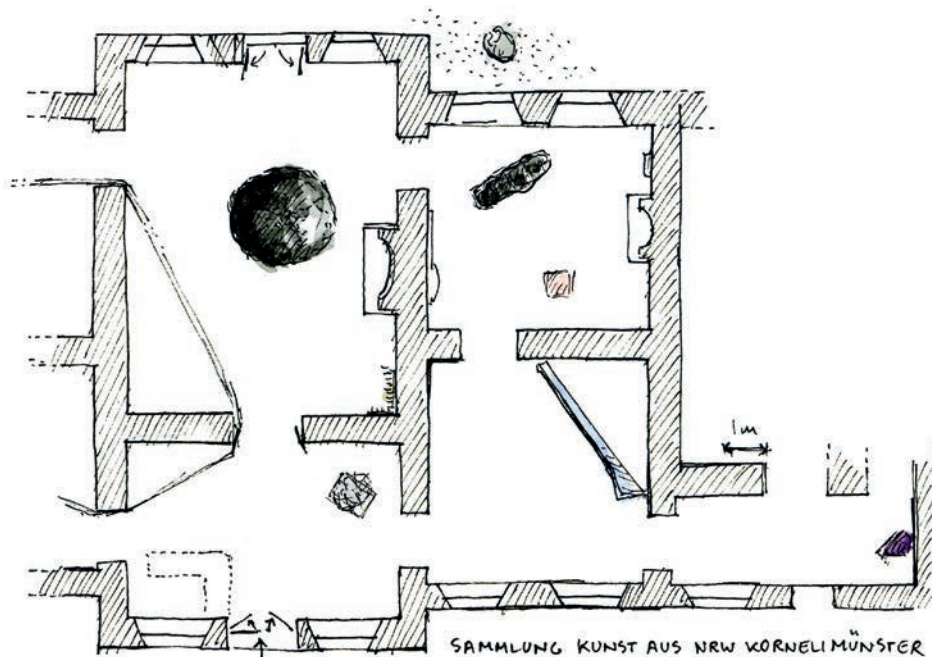


ICHODERDUODERDUODERICH

Sammlung Kunst aus NRW

Ehemalige Reichsabtei Aachen-Kornelimünster

17.7.–29.8.2010



Exhibition view, rear space
Ausstellungsansicht
hinterer Raum

Surrogate PST2
(Zombiebraun), 2009
Tape, paint, timber
Klebeband, Lack, Holz
Wall piece | Wandobjekt,
90 × 70 × 15 cm

Karkadia ego, 2010
Wax, pigments,
polyurethane, polystyrene,
solvents, spray paint
Wachs, Pigmente,
Polyurethan, Styropor,
Lösemittel, Sprühlack
L: 2 m

Chunkie rosé, 2010
Wax, papier mâché,
polystyrene
Wachs, Papiermaschee,
Styropor
H: 2.2 m





Phewa, 2010
 Polyurethane foam, spray
 paint, bitumen
 Bauschaum, Sprühfarbe,
 Bitumen
 ø 2.7 m

*Lass uns später noch mal
 drüber reden*
(Let's talk about it later),
 2010
 Pigeon spikes, glue, nylon,
 marijuana, foil, spray
 paint, timber
 Taubenabwehr, Klebstoff,
 Nylon, Marihuana, Folie,
 Sprühlack, Holz
 Wall piece | Wandobjekt,
 L: 2 m

Superspread, 2010
 Foil, spray paint, timber
 Folie, Sprühfarbe, Holz
 L: 5 m





Detail Master Splynter, 2010
Metal hangers, cable ties,
inner tube, spray paint,
MDF plinth
Metallbügel, Kabelbinder,
Fahrradschlauch,
Sprühlack, Sockel MDF
H: 2.2 m

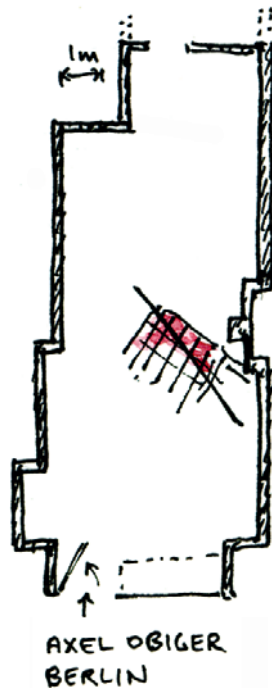
*Zeckli (draußen auf dem
Kies), 2010*
Concrete, polystyrene
Beton, Styrodur
L: 0.7 m



Doppelblindtest

Galerie Axel Obiger, Berlin

11.9. – 9.10.2010



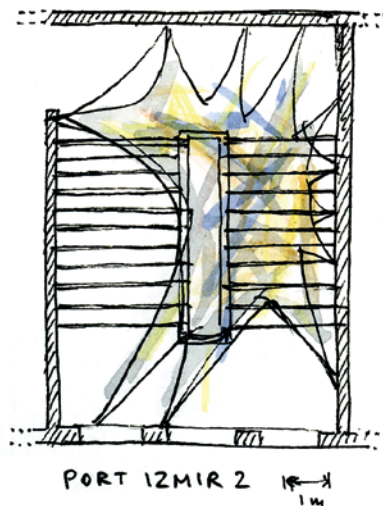
Seelengänger, 2010
Foil, steel, hanging device
Folie, Stahl, Aufhängung
L: 3.2 m



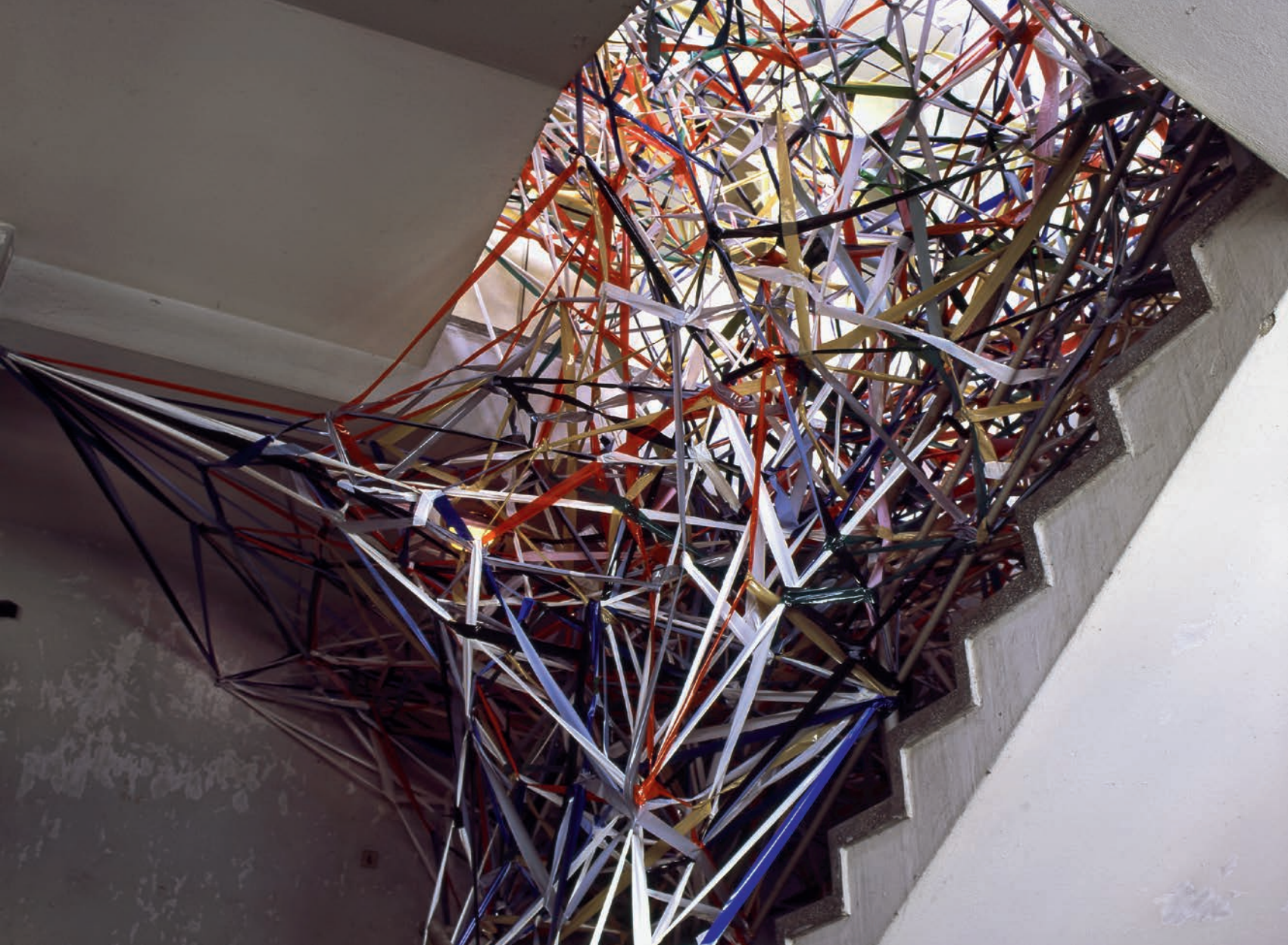
Sessizlik_Fırtına | Silence_Storm

Port Izmir 2, Izmir, Turkey | Türkiye

27.9.-30.11.2010



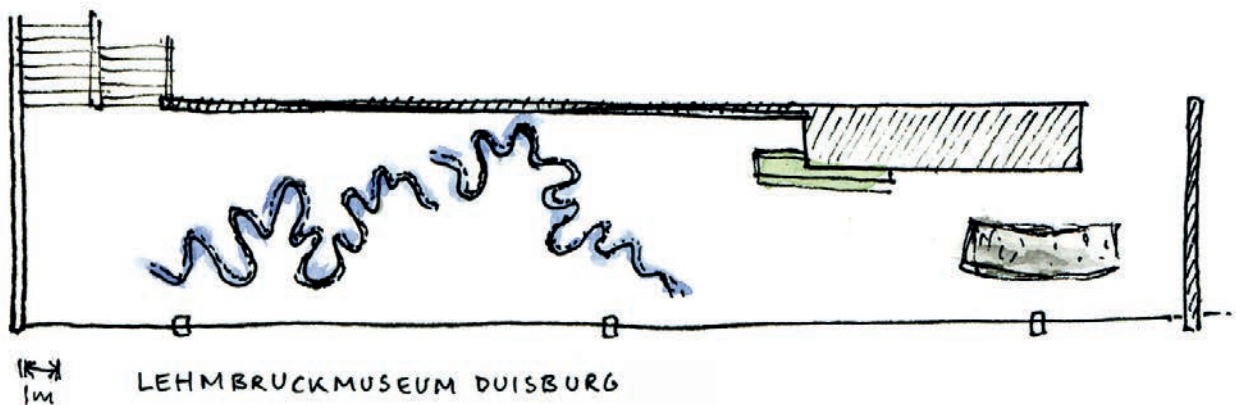
Hortum, 2010,
Coloured tape, hooks
Farbiges Klebeband, Haken
L: 8.5 m



Azurkomplex

LehmbruckMuseum, Duisburg

27.10.2010 – 20.3.2011



Azurkomplex, 2010
Foil, timber, spray paint
Two-part work of
15 modules
Folie, Holz, Sprühfarbe
Zweiteilige Arbeit aus
15 Modulen
H: 2.2–3.1 m, L: 25 m









Fundament, 2010

Gelatine, glycerine, wax,
reinforcement, polystyrene
Gelatine, Glycerin, Wachs,
Armierung, Styropor
L: 4 m

Phinea, 2010

Polyurethane foam, spray
paint, bitumen, steel
Bauschaum, Sprühlack,
Bitumen, Stahl
L: 4 m

Next double page
Nächste Doppelseite
Exterior view
Außenansicht
Azurkomplex







Biography Biografie

Gereon Krebber
Born 1973 in Oberhausen, lives/works in Cologne
and Duisburg
Geboren 1973 in Oberhausen, lebt/arbeitet in
Köln und Duisburg

Education | Studium

2000–2002 Royal College of Art, London, MA Fine Art Sculpture
1995–2000 Kunstakademie Düsseldorf, Prof. Tony Cragg and |
und Prof. Hubert Kiecol

Solo exhibitions | Einzelausstellungen

- 2011 *Subkutan präfrontal*, LEVY Berlin
Comma #37, Bloomberg Space, London
Komm her, wenn Du was willst, Kunstverein Kölnberg,
Cologne | Köln
Here today, gone tomorrow, Highlanes Gallery,
Drogheda, Ireland | Irland
- 2010 *Azurkomplex*, LehmbruckMuseum, Duisburg
Alles fließt, manches hakt, Kunstverein Region
Heinsberg
- 2009 *Sculpture on the roof*, Hilary Crisp, London
Let the pigs pay, Galerie Christian Lethert,
Cologne | Köln
Boards with Bumps, Number 35, New York
- 2008 *Superliminal*, Kunstverein Leverkusen
Wollte könnte sollte, Kunsthalle Bremerhaven
Gereon Krebber, PawnShop Gallery, Los Angeles
Sorrrysorrysorry, Museum Goch
Frischzelle_o8, Kunstmuseum Stuttgart
Droopy, Kunsthaus Essen
- 2007 *Slink*, Fuhrwerkswaage Kunstraum, Cologne | Köln
Slurp, Stiftung DKM, Duisburg
Gewürm, Galerie Christian Lethert, Cologne | Köln
All that is solid melts into air, Kunsthalle Wilhelms-
haven
- 2006 *Loopy loo loopy lie*, Galerie Ferdinand-Ude, Gelsen-
kirchen
Too far fetched, MIII Kunstverein Mönchengladbach
Can't hold back, Marksblond Projekte, Bern

- 2005 *Kringel*, Josef-Albers-Museum Quadrat, Bottrop
Jelly beam, Henry Peacock Gallery, London
- 2004 *Squeezed*, Laden, Düsseldorf

Group exhibitions | Gruppenausstellungen

- 2011 *In back of the real*, isCP Brooklyn, New York
Abstrakt /// Zeitgenössische Skulptur heute, Georg-
Kolbe-Museum, Berlin
- 2010 *ICHODERDUODERDUODERICH*, Sammlung Kunst aus NRW,
Kornelimünster (with | mit Martin Pfeifle)
Der Westen leuchtet, Kunstmuseum Bonn
Doppelblindtest, Galerie Axel Obiger, Berlin
(with | mit Oliver Möst)
Tip Top Stop, Heimat- und Sachkunde, Cologne | Köln
liquid area, Flottmann-Hallen, Herne (with | mit
Luka Fineisen)
- 2009 *Automatic*, Auto Italia South East, London/Pallas
Contemporary Projects, Dublin
- 2008 *90 Grad ist hart*, Simultanhalle, Cologne | Köln
Parkhaus, Kunsthalle Düsseldorf
Wanderland, Lustwarande, Tilburg
Better is something you build, Kevin Kavanagh Gallery,
Dublin
- 2007 *Kunstpreis Junger Westen, Dreizehns*, Kunsthalle
Recklinghausen

Awards (Selection) | Preise (Auswahl)

- 2009 Wilhelm-Lehmbruck-Award | Stipendium, Duisburg
- 2008 Scholarship Award City of Bremerhaven | Bremer-
haven-Stipendium
Work grant | Arbeitsstipendium, Kunstfonds Bonn
- 2007 Kunstpreis Junger Westen, Recklinghausen
Public Art Commission *Bohne (Bean)*, University of
Cologne | *Bohne (Bean)*, Kunst am Bau Wettbewerb,
Universität Köln
- 2005 Phoenix-Kunstpreis, zvaB Berlin
- 2003 Jerwood Sculpture Prize 2003, London

Highlanes Gallery – Drogheda Municipal Art Collection

The Drogheda Municipal Art Collection was founded by the late Bea Orpen HRHA and her husband CEF (Terry) Trench together with the Municipal Art Gallery and Museum Committee in the mid 1940s. The collection dates from the middle of the eighteenth century and is housed at the former Franciscan Friary Church in St. Laurence Street in Drogheda.

Die Städtische Kunstsammlung Drogheda wurde von der kürzlich verstorbenen Bea Orpen HRHA und ihrem Ehemann CEF (Terry) Trench zusammen mit dem Ausschuss Städtische Kunstsammlung und Museum Mitte der 1940er Jahre gegründet. Die Sammlung reicht bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts und hat ihren Sitz in der ehemaligen Klosterkirche der Franziskaner auf der St.Laurenz-Straße in Drogheda.

Artists represented in the collection

Künstler, die in der Sammlung vertreten sind

Joan Mary Bloxam, Muriel Brandt, Rene Brault, John Cassidy, Richard Caulfield, Simon Coleman, Helen Colvill, Sylvia Cooke-Collis, Diana Copperwhite, James Humbert Craig, John Crampton Walker, Gerard Dillon, Kitty Elliott, Beatrice Elvery, Laurence Fagan, Pat Griffith, May Guinness, Letitia Hamilton, Jack P. Hanlon, Michael Healy, Brian Hegarty, Grace Henry, Nathaniel Hill, Charles Holroyd, Evie Hone, Mainie Jellett, John F. Kelly, Gereon Krebber, Dany Lartigue, Marianne Lucy Le Poer Trench, William John Leech, L. S. Lowry, Thomas Markey, Clare Marsh, Ferenc Martyn, Pamela Matthews, James McNeill Whistler, Richard Moore, William Mulready, Sinéad Ní Mhaonaigh, Jackie Nickerson, Bea Orpen, Andrew O'Connor, Jerome O'Connor, Anderson Paisley, Mervyn Peake, Sarah Purser, Nano Reid, Gabriele Ricciardelli, Hilda Roberts, Henry Roper-Curzon, George William Russell, Mary Swanzy, Charles Tyrrell and | und Herbert Webb

Gallery patrons and benefactors Förderer und Unterstützer der Galerie

Patrons | Förderer

The Family of Bea Orpen and CEF (Terry) Trench – founders of the Drogheda Municipal Art Collection | Die Familien von Bea Orpen und CEF (Terry) Trench, Gründer der Städtischen Kunstsammlung Drogheda
Brendan and | und Bernadine McDonald
Irish Cement Ltd.

Benefactors | Unterstützer

Niamh Black, Scoil Bhríde NS, Drogheda
Martin Butterley & Company Ltd.
Sacred Heart Secondary School, Drogheda
Donall Curtin
Drogheda & District Chamber
Drogheda Grammar School
Mary Fay
Brian Hillen-Moore
Anthony Joyce
Rita Lambe
Mr. Niall Lund
Mr. Peter Lyons
Mrs. Alison Lyons
Kevin McAllister
Caroline McBride
Dr. B. O'Connell
Conor O'Shea and family | und Familie
Smyth and | und Son Solicitors
Margaret Startup
Patrick Walsh

Highlanes Gallery



Highlanes Gallery has received funding from Drogheda Borough Council and Louth County Council. The project was part-financed by the European Union through the Interreg IIIA Programme managed by East Border Region Interreg IIIA Partnership, the International Fund for Ireland, and Louth County Council – LED Task Force under EU Peace II Programme and part-financed by the Irish Government under the National Development Plan.

Highlanes Gallery receives annual funding from Drogheda Borough Council, programme funding from the Arts Council. The gallery is supported by FÁS Community Employment Project through Millmount Development Services.

Die Highlanes Gallery wird finanziell von der Gemeinde Drogheda und dem Landkreis Louth unterstützt. Die Galerie ist zum Teil von der Europäischen Union im Rahmen des Interreg-IIIA-Programms finanziert worden, getragen von der Interreg-IIIA-Gesellschaft für die Randregion östliches Irland zusammen mit dem Internationalen Fonds für Irland und der LED-Arbeitsgruppe des Landkreises Louth unter dem EU-II-Friedensprogramm. Ein weiterer Teil wurde im Rahmen des Nationalen Entwicklungsprogramms von der irischen Staatsregierung finanziert.

Die Highlanes Gallery erhält jährlich Fördergelder von der Gemeinde Drogheda und Programmfinanzierung durch den irischen Arts Council. Der Galeriebetrieb wird unterstützt durch das lokale FÁS-Arbeitsbeschaffungsprojekt des Millmount-Entwicklungsservices.

Highlanes Municipal Art Gallery
Laurence Sreet, Drogheda, Co. Louth, Ireland
Phone +353(0)41-9803311
info@highlanes.ie, www.highlanes.ie

Thanks Dank

Volker Adolphs, Klaus Becké, Stephan Berg, Gesine Borchardt, Marion Bornscheuer, Daryl Brown, Sacha Craddock, Tony Cragg, Hilary Crisp, Marc Cullen, Katja Davar, Robert Drees, Stephan Engelke, Maria Engels, Luka Fineisen, Chris Fite-Wassilak, Manfred Förster, Erich Füllgrabe, Peter Gilles, Max Hampel, Ian Hart, Carsten Helmke, Jochen Heufelder, Leni Hoffmann, Julia Höner, Graham Hudson, Andreas Jacobi, Martina Jenne, Birgit Kahles, Inge Keitel, Christof Kerber, Daniel Kerber, Christoph Kivelitz, Andreas Koch, Jens Könecke, Dirk Krämer, Hartmut Kraft, Family|Familie Krebber, Martina Kupiak, Jutta Laurinat, Christian Lethert, Alexander Levy, Heinz Liesbrock, Markus Linnenbrink, Klaus Maas, Derek McCluskey, Jacqui McIntosh, Anja Mičević, Oliver Möst, Gavin Murphy, Martin Pfeifle, Michael Plössner, Merle Reker, Cindy Rucker, Dirk Schlichting, Klaus Schmitt, Natascha Schmitt, Richard Schneider, Uli Schneider, André Schnitzler, Philip Seibel, Heiner Sendelbach, Silke Skarabis, Necmi Sönmez, Raimund Stecker, Sebastian Strahl, Karsten Thiel, Renate Ulrich, Jörg Walz, Viola Weigel, Maria Wildeis and the photographers | sowie den Fotografen. Thanks also to everyone at Highlanes Gallery | Dank ebenfalls dem Team der Highlanes Gallery.



This catalogue is published on the occasion of the exhibition
Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung

Here today, gone tomorrow

Highlanes Gallery Drogheda, Ireland

22.1.–8.3.2011

Sponsoring | Förderung

Arts Council Ireland, Goethe-Institut Dublin, Kevin Mc-
Allister, Wilhelm-Lehmbruck-Award | Stipendium Duisburg

Texts | Texte

Aoife Ruane, Leni Hoffmann, Gereon Krebber

Translations into English | Übersetzungen ins Englische
Allison Plath-Moseley, Michael Turnbull (pp. | S. 11–13)

Copyediting | Lektorat

Katrin Günther (D), Wendy Brouwer (E)

Photography | Fotografie

Gereon Krebber, Eugene Langan (Cover | Umschlag, End-
papers | Vorsatz, pp. | S. 15, 18, 20, 22–25, 27–28, 33, 42),
Roland Schmidt (p. | S. 55), Simon Vogel (pp. | S. 59–62),
Robert Cusak (p. | S. 98), Achim Kukulies (pp. | S. 127–129)

Design | Gestaltung

Andreas Koch, Bielefeld

Details | Detailaufnahmen

Cover | Umschlag: *Verbrannte Hütte (Burnt hut)*; Endpaper,
front | Vorsatz vorn: *Snap*; p. | S. 2: *Surrogate HBC1*; p. | S. 3:
Snoog; p. | S. 4: *Swag*; p. | S. 6: *Seelengänger*; p. | S. 8: *Bretter
mit Beulen (Boards with bumps)*; p. | S. 12: *Fundament*; p. | S. 49:
Phewa; Endpaper, rear | Vorsatz hinten: *Just a second*

Printed and published by | Gesamtherstellung

Kerber Verlag, Bielefeld

Windelsbleicher Straße 166–170

33659 Bielefeld, Germany

Phone +49(0)521 95008-10

Fax +49(0)521 95008-88

info@kerberverlag.com, www.kerberverlag.com

US Distribution

D.A.P., Distributed Art Publisher Inc.

155 Sixth Avenue 2nd Floor

New York, N.Y. 10013

Phone +1(0)212 627-1999

Fax +1(0)212 627-9484

KERBER publications are available in selected bookstores and
museum shops worldwide (distributed in Europe, Asia, South
and North America).

Texts in this catalogue and photos of sculptures by Gereon
Krebber are licensed under a Creative Commons Licence (CC).
Works are allowed to be reproduced, translated, photocopied,
stored in a retrieval system and published under following
CC-conditions: 1) Attribution; 2) Non-commercial use; 3) Shar-
ing under the same conditions as in the ShareAlike 3.0 Ger-
many Licence. Find out more at www.creativecommons.org.
Permissions beyond the scope of this license may be avail-
able at info@gereonkrebber.net. All rights reserved with
photos by other photographers.

Texte dieses Kataloges und Fotos von Skulpturen von
Gereon Krebber unterliegen einer Creative-Commons-Lizenz
(CC). Die Werke dürfen unter folgenden CC-Bedingungen ver-
arbeitet, vervielfältigt, verbreitet, übersetzt und reproduziert
werden: 1) Namensnennung; 2) Nichtkommerzielle Nutzung;
3) Weitergabe unter gleichen Bedingungen der Lizenz Creative
Commons 3.0 Unported. Weitere Informationen unter
www.creativecommons.org. Über diese Lizenz hinausgehen-
de Erlaubnisse können Sie unter info@gereonkrebber.net
erhalten. Bei Fotos anderer Fotografen sind alle Rechte vor-
behalten.

Text by | von Leni Hoffmann © VG Bildkunst Bonn.

The Deutsche Nationalbibliothek holds a record of this publi-
cation in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed biblio-
graphical data can be found under: <http://dnb.ddb.de> | Die
Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© for the works | für die Werke Gereon Krebber

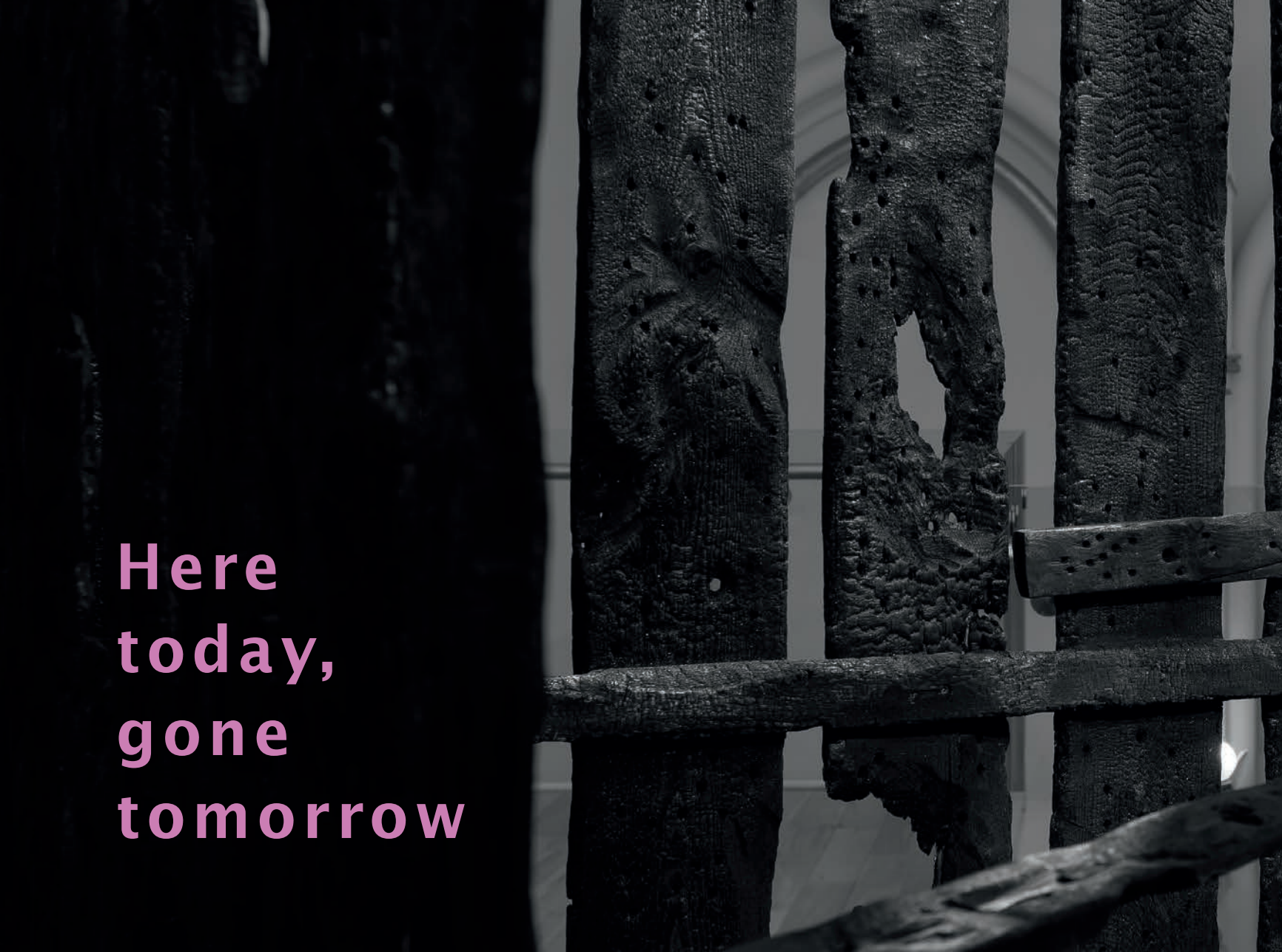
© Highlanes Gallery Drogheda, Kerber Verlag, Bielefeld/
Leipzig/Berlin and the authors | und die Autoren, 2011

ISBN 978-3-86678-567-0

Printed in Germany







**Here
today,
gone
tomorrow**