

Michael Günzburger

◦

mit Chimären drucken

- vom Freilassen der Erwartungen

◦

Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades PhD

◦

Zürcher Hochschule der Künste

Kunstuniversität Linz

◦

Betreuung: Prof. Dr. Florian Dombois

informiert durch die Fokusgruppe “Der zu teilende Teil” im Transdisciplinary Artistic PhD Program der ZHdK bestehend aus Esther Mathis, Tanja Schwarz, Nadine Städler, HannaH Walter und Julia Weber

◦

Zürich, 29. Juni 2023

Abstract

In Druckprozessen wirken eine unüberschaubare Anzahl an Einflüssen auf den Moment der Bildentstehung, darunter Menschen, Materialien, Maschinen, Werkzeuge und klimatische Bedingungen. Erst die Kontrolle dieser Komponenten ermöglicht die gleichförmige Reproduktion, das Ziel des seriellen Druckens.

Die vorliegende These dokumentiert und analysiert ein anderes Verfahren, den performativen Akt an der Druckerpresse. Dabei ist der gezielte Verzicht auf die Kontrolle der Farübertragung ein wesentliches Mittel der künstlerischen Arbeit. Das Unkontrollierbare dieser Einflüsse nenne ich *Chimären*. Sie sind die Werkzeuge einer transformativen malerischen und zeichnerischen Arbeit. Die entstehenden Ergebnisse sind ausschliesslich Unikate.

Die Chimäre ist eine alte und vielgestaltige Chiffre. Die Biologie beschreibt sie als Organismus, der aus zwei oder mehr Geweben verschiedener genetischer Zusammensetzung besteht. Die antiken Autorinnen sahen sie als Mischwesen aus Löwe, Ziege und Schlange. Der Sprachgebrauch meint damit ein Trugbild, das sich jeder Definition und Festlegung entzieht. Der Anthropologe Carlo Severi sieht sie als Erinnerungstechnik schriftloser Kulturen, als Gedächtnishilfe performativer Prozesse.

Ich folge diesen unterschiedlichen Definitionen und formuliere daraus vier Fragen, die meine Druckprozesse leiten. Welche Teile kommen zusammen? Was hält sie zusammen? Wie lösen sie sich wieder? Welche Spuren hinterlassen sie?

Besonders deutlich wird diese Ausgangslage in meinem erweiterten Verständnis von Materialdruck: Verschiedene Materialien werden auf den eingefärbten Druckstock gelegt, mit Papier abgedeckt und zwischen die Walzen geführt. Eingefärbt und vom Pressdruck zusammengehalten, werden sie zu einer Chimäre, und wenn der Pressdruck gelöst wird, verschwindet diese Chimäre wieder. Übrig bleibt nur ihre Spur auf dem Print.

Den Ort, an dem in der Druckerpresse Träger, Farbe und Druckbild unter dem grössten Druck in Kontakt treten, nenne ich *Chimärensattel*. Er wird hier zum ersten Mal in der Fachliteratur beschrieben. Er befindet sich zwischen den Walzen und ist uneinsehbar.

Dieses performative Arbeiten an der Druckerpresse eröffnet einen sozialen, künstlerischen und metaphorischen Raum. Es ermöglicht einen kritischen Diskurs zwischen den anwesenden Akteuren, den transformativen Praktiken des Abdruckens und den Erinnerungstechniken des Spurenlesens.

In ihrer Form folgt die Dissertation den Bestiarien: Als Kompendien, die in den antiken und modernen Traditionen wirkliche und imaginäre Tiere vereinigen, schaffen sie eine Ordnung über die Kategorien hinweg. Hier sind es Erfahrungen aus der Praxis, Materialkunde und den kritischen Diskursen, die als Teile des performativen Druckens geordnet und damit der weiteren multidisziplinären Praxis und Reflexion zur Verfügung gestellt werden.

Die Schriftstellerin Julia Weber dokumentiert in *Alles das, was nicht da ist, was das mit uns macht* den performativen Druck mit einem literarischen Text.

Der Leitfaden *Auf dem Chimärensattel* beschreibt die Vorbereitung und die Durchführung des performativen Druckens.

Zehn Arbeitskörper fassen den Output meines induktiven Vorgehens. Ich habe sie nach einem einzigen Kriterium ausgewählt: Wieviel chimärisches Potential ist darin zu vermuten, das heisst, wie wirken die unkontrollierbaren, zufälligen, ephemeren, nicht reproduzierbaren Mittel und Methoden auf die Arbeit? Die strukturierten Prozess- und Werkdokumentationen belegen die Chimärenvermutung.

Die Sammlung von Recherchen zeigt und schafft Verbindungen zu anderen Disziplinen. Ein kommentiertes Referenzverzeichnis mit Ausstellungen, Werken und einem Register der Peers verortet die Dissertation im forschenden Umfeld der Künste.

Die Bildrecherechen sind zu Organismen arrangiert. Strukturiert und zusammengehalten werden sie von zeichnerischen Elementen.

Die Dissertation versteht sich als Forschung in und für die Künste. Sie folgt dem Ansatz von "Sharing" und "Challenging" zwischen Peers im eigenen Feld. Es ist das Feld des Druckens, spezifisch des Materialdrucks, zu dem hier ein Beitrag geleistet wird.

Keywords: Chimäre, Chimärensattel, Druck, Spur, Materialdruck, performatives Drucken, transformatives Drucken, Kontrollverzicht, Druckerpressen, Druckverfahren, Unikat, Werkstätten, Labor, Arbeitsteilung, Arbeitskörper, Halbfabrikat, Sharing and Challenging, Teilen und Fordern.





Inhalt

Einleitung – Wer hat noch nie versucht ein Bestiarium herzustellen?	7
Zur Orientierung.....	9
<hr/>	
Teil 1 Alles das, was nicht da ist, was das mit uns macht von Julia Weber.....	19
<hr/>	
Teil 2 Auf dem Chimärensattel – ein Leitfaden zum Drucken mit Chimären..... Beilage	
<hr/>	
Teil 3 elf Arbeitskörper	69
1. Mischwesen.....	71
2. Bodyprints	85
3. Kratzer	97
4. Eier	111
5. Cocktails	129
6. Essen kochen, drucken, essen	141
7. Verpackungen	159
8. Sounddrachen.....	171
9. Raster	185
10. Ein Kartenset mit Gerundiven	199
11. Reise nach Chimaira.....	209
<hr/>	
Teil 4 Recherchen und Zusammenhänge.....	219
Was wird eine Chimäre genannt?	221
Notizen	227
Über das “Nichttun”	229
Körper	233
Zusammenhalten	237
Berührungen und Druck.....	243
Bestiarien.....	249
Unschärfe lassen.....	255
Spuren lesen	259
Vorbereitung auf Chimären	265
Wie erscheinen lassen?.....	269
Auflösung.....	273
Peers und Publikationen	277
Peers.....	277
Publikationen.....	281
Beitrag zur Forschung in den Künsten	303
<hr/>	
Quellen.....	307
Dank.....	319



Wer hat noch nie versucht ein Bestiarium herzustellen?

“Wie der Körper eines Tieres!” dachte ich. In den Händen hielt ich die Originalausgabe des 1648 von Ulisse Aldrovandi publizierten Bestiariums *Monstrorum Historia*¹. Es ist ein mächtiger Stapel Papier, bedruckt mit Holzschnitten und beweglichen Lettern. Die Buchdeckel sind mit Tierhaut bezogen, ein Rücken hält sie zusammen. Inhalt und Form zeigen den ausführlichen und entschlossenen Versuch eine Ordnung herzustellen.

In den alten Bestiarien finden wir unaufgelöste Widersprüche: Mischwesen wurden neben beobachteten Tieren abgebildet, imaginierte Monster in friedlicher Selbstverständlichkeit neben realen Missbildungen. Ich sah in ihnen die Dokumentation einer endlos befriedigenden Arbeit der Autor*innen.

Beim weiteren Betrachten entstand eine Vermutung: Waren die unerwarteten Perspektiven in den Nischen und Ausfransungen der Systeme der grundlegende Antrieb für die Bestiarien? Und würde ihr Zweck verschwinden, fände sich ein abschliessendes Ordnungssystem?

Im Exposé zu dieser Dissertation von 2019 plante ich die Herstellung von Chimären in Form eines Bestiariums mit gemischten Tier- und Menschenabdrucken. Bei der Umsetzung wurde deutlich, dass diese Arbeit mehr will, als neue Einhörner zu erfinden oder ein weiteres Bestiarium mit Mischwesen zusammenzustellen, das die Chimären wie traurige Trophäen in einem Zoo aussehen liesse. Auch die Mengen der heute zugänglichen chimärenartigen Artefakte zu sammeln und zu ordnen, erwies sich als ungenügende Aufgabe für meinen PhD in den Künsten.

Ich orientierte mich um – zum Begriff *Chimäre* hin. Er wird transversal eingesetzt: Als Trugbild, das nicht Fassbares beschreibt, als komponierter Organismus aus klar definierten Einzelteilen, wie er sich aus der mythologischen Chimäre entwickelte. Das flüchtige Mischwesen wurde für die Dissertation zum berauschenen Antrieb in Richtung des Unfassbaren und Unkontrollierbaren. Hier liegt das Feld der Künste, und in diesem Setting formuliere ich meinen Beitrag zum Feld des Druckens.

Unsere Gesellschaft hat der seriellen Drucktechnologie viel zu verdanken. Die Kontrolle von unvorhersehbaren Elementen ist der Grund für ihren Erfolg. Serielles Drucken bedeutet, dass wir die Momente der Farbübertragung und der Bildgenerierung wiederholen. Es ist die Grundlage für fast identische Vervielfältigungen von Texten und Bildern. Für diesen PhD werden die Druckerpressen von dieser Aufgabe befreit. Drucken wird performativ. Die unfassbar vielen Beeinflussungsfaktoren auf die Druckprozesse werden zu Werkzeugen der Bildherstellung. Druck verwandelt.

Im Materialdruck wird dies besonders deutlich: Auf einem mit Farbe eingefärbten Druckstock ausgelegte Teile werden mit einem Papierbogen abgedeckt und zwischen die Walzen geführt. Dort vereinigen sie sich. Vom Pressdruck zusammengehalten, werden die Einzelteile für einen Moment zu einer Einheit. Sie werden eine *Chimäre*. In diesem nicht einsehbaren Prozessschritt verändern sie unkontrollierbar den Farbübertrag vom Druckstock auf den Träger. Lässt der Pressdruck nach, ist die Chimäre schon wieder verschwunden – zerquetscht oder verflüchtigt. Wir werden sie nie sehen, doch ihre Spur bleibt übrig. Diese ist die Erinnerung und Zeugnis einer vergangenen Präsenz.

In *Das Prinzip der Chimäre* – einer Untersuchung von Erinnerungstechniken – beschreibt der Anthropologe Carlo Severi wie schriftlose Kulturen an Rituale gebunden sind. Den Performenden fällt dabei eine spezielle Rolle zu: In der Ausführung sind sie performativen Einflüssen ausgesetzt. Jedes Räuspern, jedes Staubkorn oder jeder Lichteinfall hat

¹ Ulisse Aldrovandi, 1648, *Monstrorum Historia*. Bologna.

eine Wirkung auf das transzenderende Ritual. "Das materielle Bild treibt Wurzeln in die mentale Repräsentation",² schreibt Severi. Die mentalen Bilder und die Träger der Bilder sind durch das Ritual in einer geordneten Reihenfolge verbunden. Er nennt dies den *Form-Gesang*: "Eine eng mit dem rituellen Gebrauch der Sprache verknüpfte Form, in der Bild und Wort ein Gewicht und eine Würde besitzen, die unbedingt gleichwertig sind, und dies unter dem Gesichtspunkt ihrer Logik (Schlussfolgerung, Einteilung usw.), ebenso wie unter ihnen zuweilen stark poetischen Aspekten."³ Auch in diesem Setting bestimmen die unkontrollierten transformativen Prozesse den Raum, der mich in den Künsten interessiert.

Vor diesem Hintergrund entwickelte ich performative Ausgangslagen für die Kunstproduktion, in denen ich ideale Bedingungen für Chimären vermutete. Angelpunkt ist der *Chimärensattel*, der Ort, an dem Farbe auf den Träger gelangt. Er ist bis jetzt in der Fachliteratur nicht beschrieben.

Die Chimäre wurde zu einer Helferin, um unterschiedlich situierte Dinge zusammenzubringen, ohne dass sie sich zur Unkenntlichkeit vermischen: Die Chimäre machte den Weg frei für ephemere Momente. Das negativ konnotierte Trugbild, dem wir vergebens nachrennen, wurde zum freudig-aufgeregten Antrieb für Kunsterstellungsprozesse. Vier Fragen kristallisierten sich heraus: Welche Teile kommen zusammen? Wie halten sie zusammen? Wann lösen sie sich wieder? Welche Spuren hinterlassen sie?

So konnte ich eine von der materiellen Erfahrung geprägte Praxis in diesem PhD etablieren. Sie öffnete den Raum für verbindende poetische Sprünge. Ausschweifendes Arbeiten auf Augenhöhe mit dem im Kontext erscheinenden Aktanten wird möglich – Personen, Maschinen, Werkstoffe, Anekdoten, Wissenschaften oder höhere Mächte werden zu Arbeitsmaterial. Chimärenvermutungen finden darin Platz: präzise, ungenaue – alles, was im Augenblick erscheint. "Ich schwöre, ich hab sie grad gesehen" ist ein typisches Gefühl bei diesem Vorgehen. Gehen wir jedoch zu nahe oder versuchen sie zu packen, dann entwischt sie. Unser Verzicht gibt ihr Lebensraum. Trotzdem verschwindet sie immer wieder.

In der Tradition von Nachahmung, Recycling und Zitat in den Künsten werde ich auf den folgenden Seiten mein aufbereitetes Arbeitsmaterial teilen. Die Dissertation ist als ein Bestiarium geformt, dessen Einzelteile umgeordnet werden können – in der Hoffnung, dass weitere Personen damit Chimären formen, die mir nie erscheinen würden.

Im Winter 2023 hielt ich das Buch *Saisir*⁴ des Künstlers Henri Michaux in meinen Händen und entdeckte eine Nachbarschaft und eine Weiterführung: Auch er begann seine Arbeit mit der Absicht, ein Bestiarium herzustellen. Er fragt am Anfang des Buchs: "Qui n'a voulu un jour faire un abécédaire, un bestiaire, et même du tout un vocabulaire d'où le verbal entièrement sera exclu ?" Mit zunehmendem Fortschritt driftete er zeichnend ins Nicht-mehr-Geschriebene ab, "vers accomplissement", der "Erledigung" oder, je nach Übersetzung, der "Erfüllung" entgegen, wie er auf der vorletzten Seite schreibt. Er lässt zu, dass er Dinge tut, die er nie geplant hatte. Bis es genug scheint – und er einen Schluss findet.

² Carlo Severi, 2007, *Das Prinzip der Chimäre. Eine Anthropologie des Gedächtnisses* (Übersetzung: Claudia Brede-Konersmann). Konstanz: University Press Ethnografien, Bd. 4. S. 30.

³ Ebd. S. 29.

⁴ Henri Michaux, 1979, *Saisir*. Barcelona: Fata Morgana. Neuauflage von 2020.

Zur Orientierung

Die vorliegende Dissertation ist in vier Teile gegliedert, die für diesen PhD zu einer Dissertation zusammengeführt wurden. Ich verstehe die Inhalte als Arbeitsmaterialien. Sie stehen zur weiteren Verwendung zur Verfügung, genauso wie auch ich damit weiterarbeiten will. Der ergänz- und umarrangierbare Ordner unterstreicht diesen Anspruch.

Teil 1: Alles was nicht da ist, und was das mit uns macht

Dokumentiert den Druckprozess mit Chimären in einem Materialdruckverfahren. Diesen Teil meiner Dissertation habe ich an eine Literatin delegiert, damit ich der Chimäre nicht zu nahe kommen muss. Die Schriftstellerin Julia Weber schrieb diesen Text im Oktober 2022 in meinem Zürcher Atelier. Die dabei entstandenen Prints sind im Bildteil chronologisch abgebildet.

Dieser Teil adressiert die Peers im Materialdruck und andere bildende Künstler:innen.

Teil 2: Auf dem Chimärensattel – ein Leitfaden zum Drucken mit Chimären

Lokalisiert die Chimären auf dem Chimärensattel: Zuerst lege ich den Möglichkeitsraum für performative Beeinflussungen im Materialdruck offen. Danach etabliere ich dieses Vorgehen in weiteren Drucktechniken.

Der Leitfaden ist als Heft gestaltet und soll auch allein seine Wirkung entfalten. Er ist als zentraler Beitrag zum Feld des künstlerischen Druckens konzipiert.

Dieser Teil wendet sich spezifisch an die Peers im Drucken für die Künste.

Teil 3: elf Arbeitskörper

Dokumentiert in elf Teilen die Arbeit, die im Kontext dieses PhD geleistet wurde. In ihnen ist meine Suche nach Chimären vereint. Sie bestehen aus Werk- und Prozessdokumentationen in Form von Bildern, schriftlichen Scores sowie weiteren strukturierten Textformaten.

Dieser Teil adressiert das Feld der bildenden Künste.

Teil 4: Recherchen und Zusammenhänge

Gruppiert weitere Recherchen, Referenzen und Verortungen dieser Dissertation:

- eine Auswahl an Definitionen von Chimären aus verschiedenen Disziplinen
- eine transdisziplinäre Auslegung der Recherche zu Chimären und Chimärischem in zehn Teilen. Sie sind als poetische Aneinanderreihung, mit Brückenköpfen in andere Wissenschafts- und Arbeitsfelder, geordnet
- eine Auflistung von Künstler:innen, Ausstellungen und Werken mit Erläuterungen, warum sie als Peers und Publikationen für diese Dissertation von Bedeutung sind
- eine Verortung des Beitrags dieses PhD in der Forschung der Künste

Dieser Teil adressiert das Feld der bildenden Künste und das interessierte Publikum aus weiteren Disziplinen und der Zivilgesellschaft.

Texte

Die Form der Texte orientiert sich an Glossaren und erfolgt in Blöcken, kurzen geordneten Aufzeichnungen, Gedanken, Zitaten, Anleitungen, dokumentarischen Listen sowie strukturierten Beschreibungen.

Die Textteile kontextualisieren die Chimären und den Chimärensattel im eigenen Feld und umkreisen die Begriffe in weiteren Wissenschafts- und Arbeitsfeldern. Es werden- Produktions- und Denkansätze, Techniken, Materialien und Begrifflichkeiten benannt.

Durch das mathematische Zeichen “◦” (Kringel) werden Gedankensprünge zwischen Abschnitten verkörpert. Es steht für die Verkettung und Komposition von Funktionen, Wörtern oder Relationen.

Bilder

Das Konvolut meiner vierjährigen Bildrecherche über Chimären und Chimärisches ist zu Organismen arrangiert, die durch Tuschestriche zusammengehalten werden. Diese be- gleiten die Textteile frei assoziierend durch diese Dissertation.

Dokumentations- und Prozessbilder mit Bezug zum Text sind in einem Raster und ohne Verbindungsstriche abgebildet.

Abgrenzung

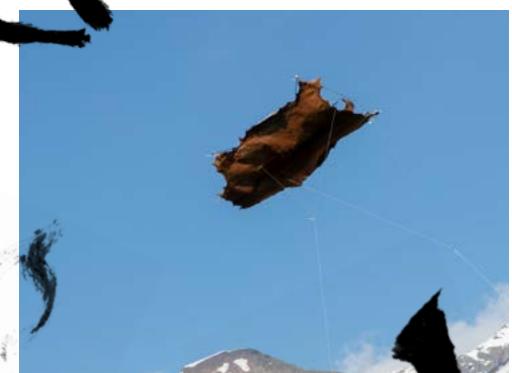
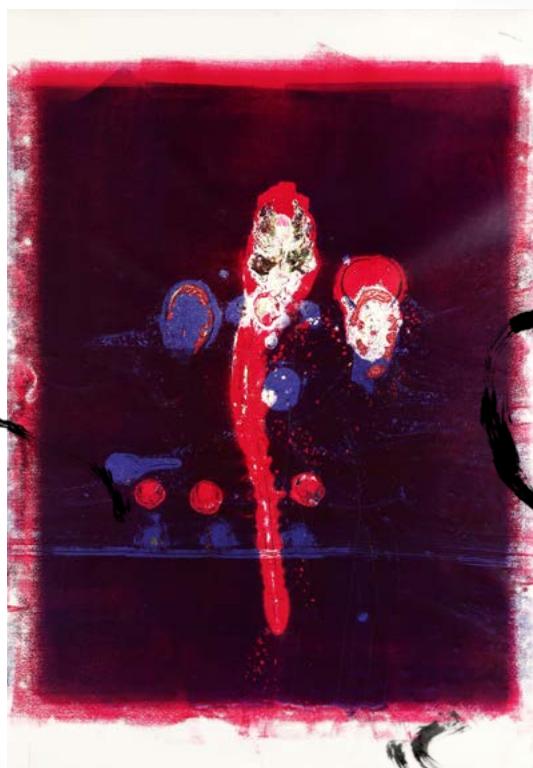
Die Bilder und Textteile sind der Praxis der bildenden Kunst verpflichtet.

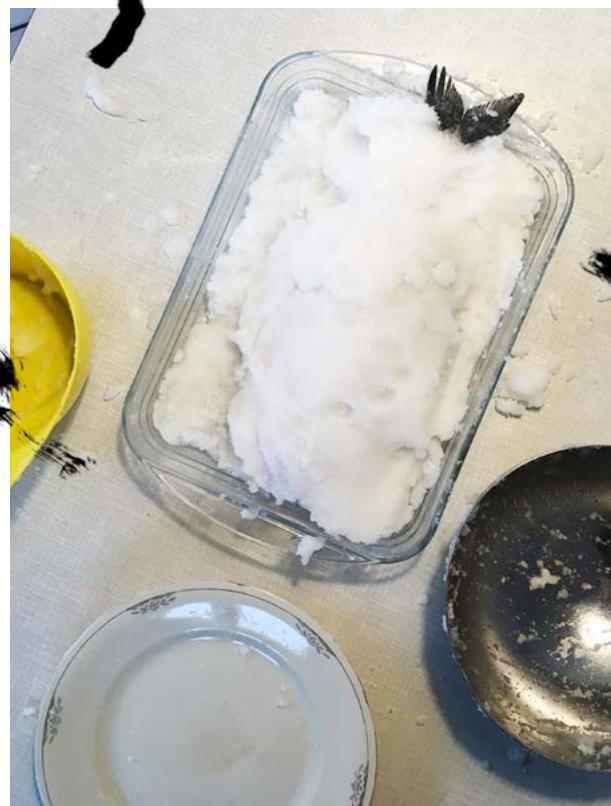
Die Dissertation ist auf einen spezifischen Prozessschritt fokussiert. Einige Bereiche des eigenen Felds sind nicht bearbeitet oder werden nur gestreift. Dazu gehören: Präsenta- tion, Archivierung, Konservierung und Handel.

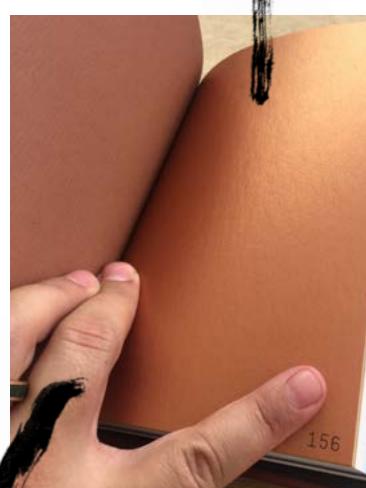
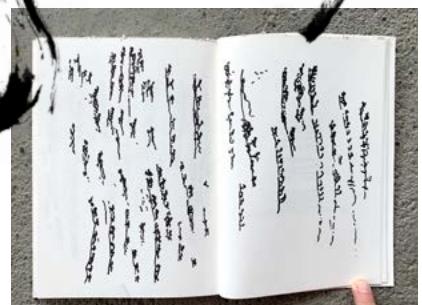
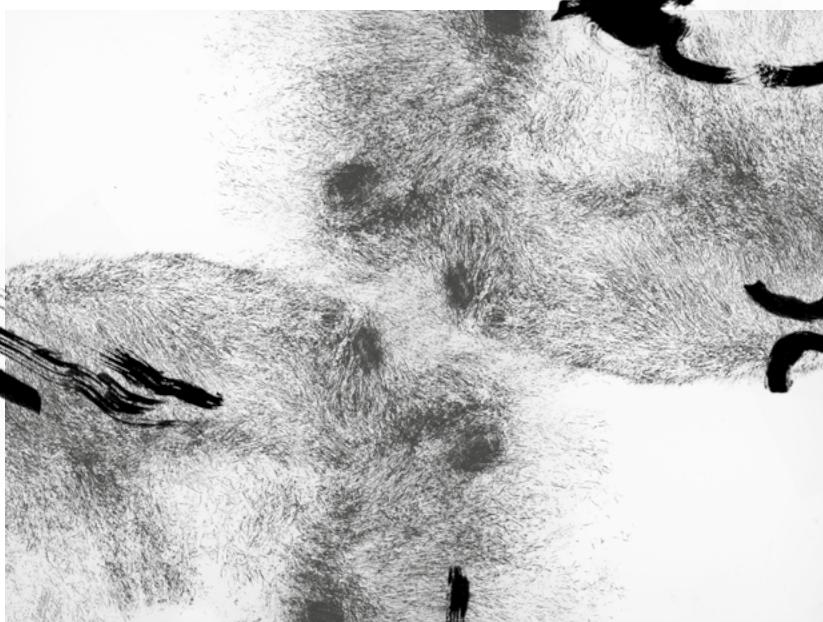
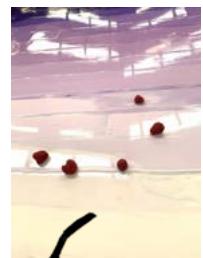
Die Dissertation enthält Brückenköpfe zu anderen Disziplinen der Geisteswissenschaften (Kunstwissenschaft, Semiotik/Semiolegie, Linguistik, Philosophie, Science and Techno- logy Studies, Geschichte, Kulturanthropologie, Archäologie, Religionswissenschaften, Archivwissenschaften) und Naturwissenschaften (Informatik, Forensik, Medizin, Kunst- technologie, Drucktechnologie, Chemie oder Physik etc.).

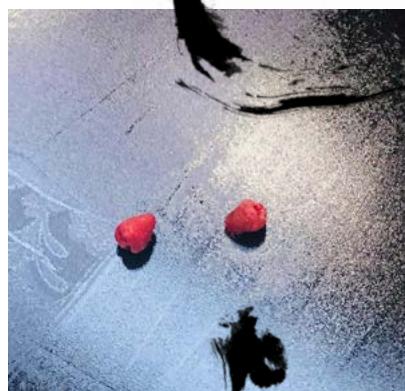


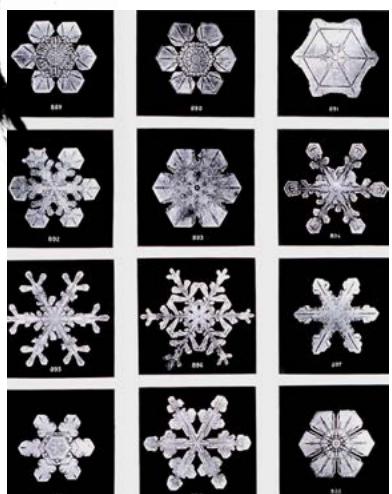














**Alles das, was nicht da ist,
was das mit uns macht**

von Julia Weber





An deinen zwei Seiten hängt je ein Arm. Am Arm je eine Hand und an den Händen je fünf Finger. Du hältst still. Die Arme bewegen sich leicht, wie Seile am Schiff bei leichtem Wellengang.
Du stehst da.

Wie wirkt unsere Anwesenheit auf die Chimäre? Erschrecken wir sie?, fragst du.
Was macht diese ganze Nichtanwesenheit mit uns?
Haben wir sie erschreckt? Sitzt sie in den Papieren?

Auf deinem Kopf bewegen sich die Haare, weil du beim Sprechen den Kopf bewegst.

Und deine Füsse stehen auf dem Boden, und du suchst etwas, du suchst deine Brieftasche, deine Schlüssel, deine Hände, dein Gesicht, die Momente, das Glück, deine Chimäre.

Wo ist sie wohl?, fragst du.
Gibt es sie bereits.
Ist sie nicht hier?

Ich beschreibe einen Moment, in dem du eine Zitrone aufschneidest. Und deine Finger machen auf der Zitrone ein Geräusch. Das Gewicht der Finger. Ein Saugen. Ein leichtes, dumpfes Prallen der Fingerkuppen auf der Oberfläche. Du legst die Finger auf der Haut der Zitrone ab, legst die Klinge des Messers neben deinen Finger. Ich beschreibe die Haut der Zitrone, wie alt sie ist, wie die Haut einer alten, sehr gelben Frau. Und du schneidest in die Zitrone, es knirscht leise, dann gleitet die Klinge in das Fruchtfleisch hinein.

Und alle diejenigen, die nicht hier sind, die sehen das nicht.
Ich beschreibe es für alle diejenigen, die nicht hier sind.

Deine Schürze ist schwarz.
Die Zitronenschale schwimmt im Saft.
Sie ist gelb.
Es riecht nach Lösungsmittel.
Die Fenster gehen zur Kreuzung hinaus. Auf der Kreuzung hupt in regelmässigen Abständen ein Auto, oder zwei.
Vor dem Fenster gibt es Dächer und Himmel in Grau.
Struktur der Wolken, wie Bettwäsche zerknittert.
Der Saft in der Flasche auf dem Tisch ist orange.
Wenn du dich konzentrierst, verschwindet dein Mund.
Vielleicht erscheint dann die Chimäre irgendwo.
Wie viel hat das Erscheinen der Chimäre mit der Abwesenheit von etwas zu tun?
Und der Staub, der aufgewirbelt wird, wenn du deine Hand auf dem Fensterbrett ablegst.

Es gibt Farben in den Eimern.
Es gibt Farben in unseren Augen.
Es gibt Farben an den Mauern der Häuser auf der anderen Seite der Strasse.
Es gibt diejenigen, die nicht da sind.
Wir sind da.
Und diese Chimäre wird in unserer Anwesenheit auf ihre ganz eigene Art und Weise nicht erscheinen.

Ich höre dich atmen.
Atmet deine Chimäre?

Das Klebeband faucht beim Abziehen von der Rolle. Du legst es genau an den Rand der Platte, es wird ein Rahmen werden. Mit den Fingern andrücken. Es ist still. Exakt und in dieser Tätigkeit und in deinem hörbaren Atem ist eine Ahnung. Ich habe eine Ahnung des Erscheinens einer Chimäre, wenn du den Klebestreifen noch einmal von der Platte löst, um ihn exakter anzulegen. Genau auf den Rand. Noch einmal lösen. Noch genauer an den Rand.

Ist sie da?

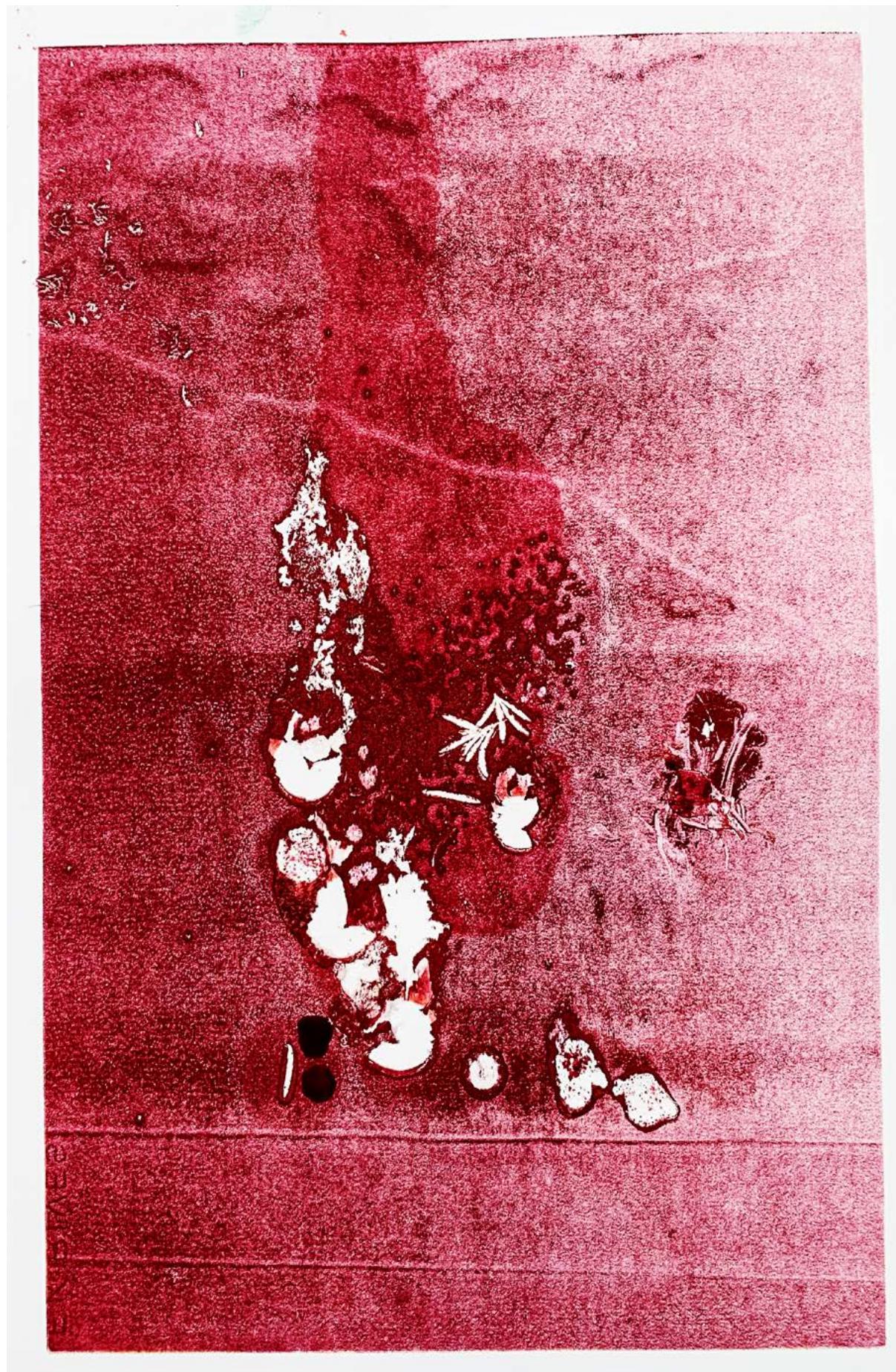
Unten auf der Strasse ruft ein Mensch mit hoher Stimme.
Du öffnest die Fenster. Eines nach dem anderen.
Dann öffnest du die Büchsen. Eine nach der anderen. Die Farbe liegt, ist glatt und wartet.
Mit dem Spachtel fährst du in die Farbe, eintauchen, zähflüssig, hebst den Spachtel an.
Ein Faden Farbe löst sich, fällt, legt sich auf die Platte. Wartet.

Es gibt keinen Regen.
Es gibt das Licht, das von zwei Seiten in den Raum fällt.

Deine Haare bewegen sich. Ein Haar fällt auf die Platte, du nimmst es weg. Du sagst, wenn ich dieses Haar dalasse, dann siehst du das Haar später auf dem Bild.
Will ich ein Haar auf dem Bild?
Kann ich das bestimmen? Ja, das kann ich bestimmen, sagst du.
Und wie dick die Farbe ist, kann ich bestimmen. Und wie viel Grün im Rot ist. Und du hältst einen Strohhalm ins Leinöl.
Das ist Leinöl, sagst du.
Die Konsistenz der Farbe bestimme ich, sagst du.

Und es gibt keinen Kuchen, der nicht nach Kuchen schmeckt, denn er ist ja ein Kuchen, darum auch der Kuchengeschmack.

In einem Glas steht Aprikosensaft.
Für diejenigen, die nicht hier sind.





Welche?

Ich weiss es nicht, sagst du.

Es gibt all das, was nicht da ist.

Es gibt das, was du suchst.

Es gibt Sehnsüchte. Sie sind grosse Tiere, mit Hörnern, sie schlafen in unseren Köpfen. Legen sich auch in die Beine, wenn wir gehen wollen und nicht wissen, wohin.

Und die Frage, wie lange stehen meine Füsse, die meinen Körper tragen, noch in diesen Räumen.

Das ist eine Frage, ja, sagst du.

Das Geräusch der Walze, die sich auf der Platte bewegt. Du ziehst und schiebst die Walze über die Platte.

Exakt und verschoben. Hin und her und hin und her. Und hin und her. Und hin und her. Dem Rand entlang.

Es knistert beim Schieben. Es zischt beim Ziehen.

Auf dem Rot mit etwas Grün liegt nun das Gelb.

Die verteilte, ausgewalzte Farbe glänzt, wie eine absolut stille Oberfläche des Meeres.

Auf dem Boden liegen die Klebebandreste, die du vorher so exakt aufgelegt hast. Du hast sie abgezogen. Sie liegen am Boden.

Die Farbe ist verteilt auf der Platte und bewegt sich noch. Ganz langsam und nicht sichtbar, aber du weisst es. Du sagst, sie legt sich noch hin. Sie legen sich ineinander, die Farben.

Die Farben sind wichtig, sagst du. Die sind da. Ohne sie würde nichts sein. Sie sind wichtiger als die Chimäre selbst, sagst du. Ohne sie wäre die Welt schwarz, weiss oder gar nicht da.

Deine Schürze ist schwarz.

Unser Raum riecht nach Mandarinen.

Es gibt vieles, was nicht da ist, und gerade weil das alles nicht da ist, tut es etwas mit uns.

Diese Chimäre, so denke ich, entsteht in diesem Raum, in dem alles das nicht ist, und nur weil alles das nicht ist, ist sie die Chimäre, diejenige, die sie ist.

Wo ist sie?

◦

(eine Stimme, von fern)

*Ordne an
Auch dies musst du nicht alleine tun
Wirklich*

*du weisst
Im Grunde gehören sie nicht zusammen
sie wollen und
sie warten zusammen
bis sich eine Möglichkeit dazu ergibt
zusammenzukommen*

*auf einer Fläche
mit dünner, fetter und bestimmter Farbe
unter Druck geschichtet
wird meine dünne Erinnerung geprägt*

◦

Beim Auslegen der Einzelteile sprichst du mit dir.
Oder mit wem sprichst du.
Mit dem Moment vielleicht?
Trauben, Blätter, Aspirin, Rosmarin, Lorbeer, Aprikosensaft, Zucker. Ein
Haar von mir.
Dein Haar wird auf dem Bild zu sehen sein, sagst du. Eine Spur von dir.
Beim Auslegen der Einzelteile, die zur Chimäre werden sollen, atmest du
laut.

◦

(die Stimme, nahe singend)

*Decke dies mit Papier ab
Hadernpapier geht gut
es saugt gut
es liegt weich
und ragt nicht über den Rand*

◦

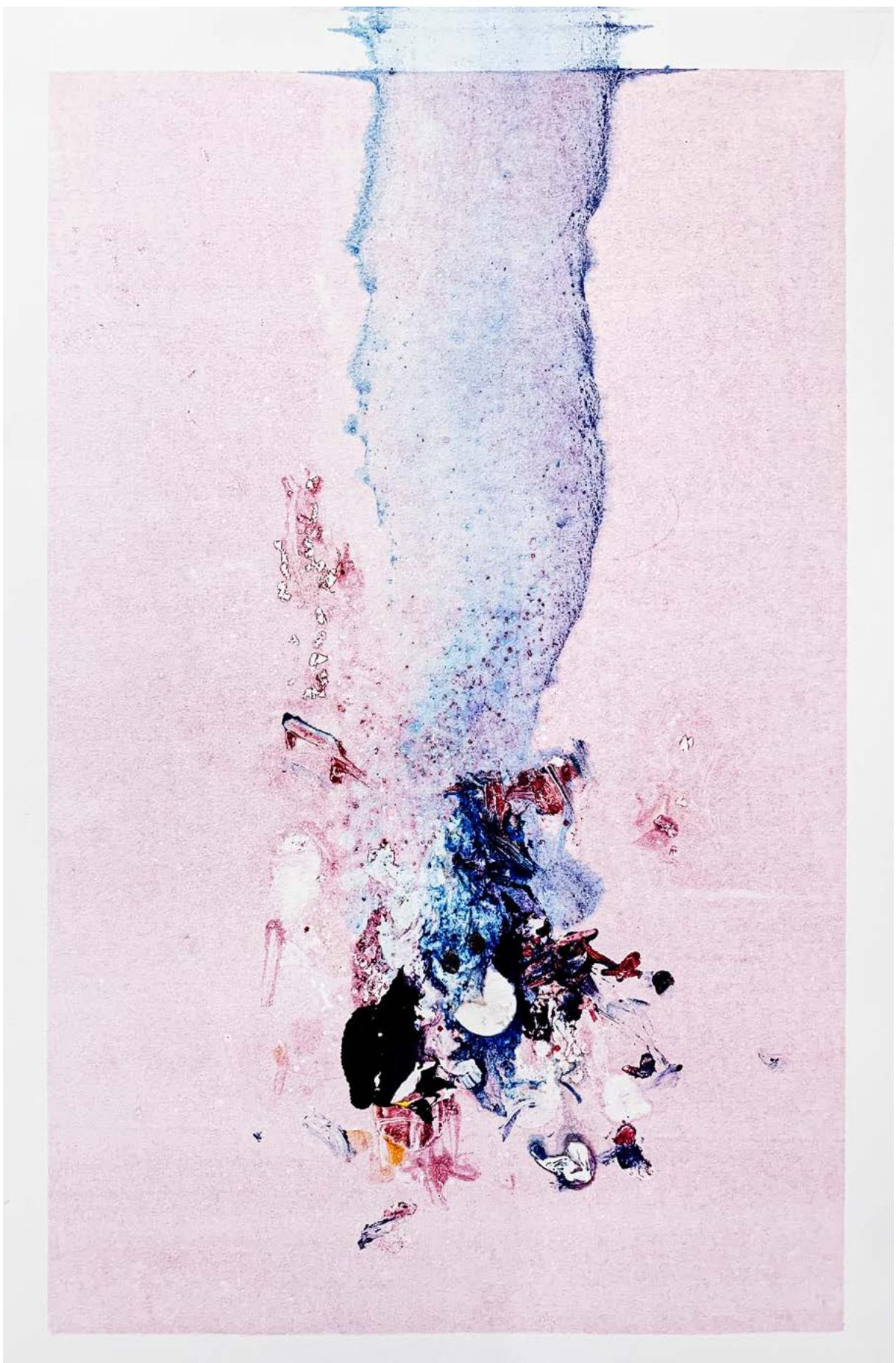
Das ist es jetzt, sagst du. Jetzt liegt es da. Jetzt drehe ich den Hebel.
Jetzt bewegt sich die Platte, jetzt drehe ich, jetzt sind wir beide da und
sehen das, wir sind hier.
Jetzt bewegt sich die Farbe vom Druck unter der Walze, jetzt
berührt die Walze die Blätter, jetzt knirscht der Zucker. Jetzt platzt
die Traube auf. Jetzt zerspringt das Aspirin. Jetzt wird die Farbe
ineinandergedrückt. Jetzt knistert das Haar.

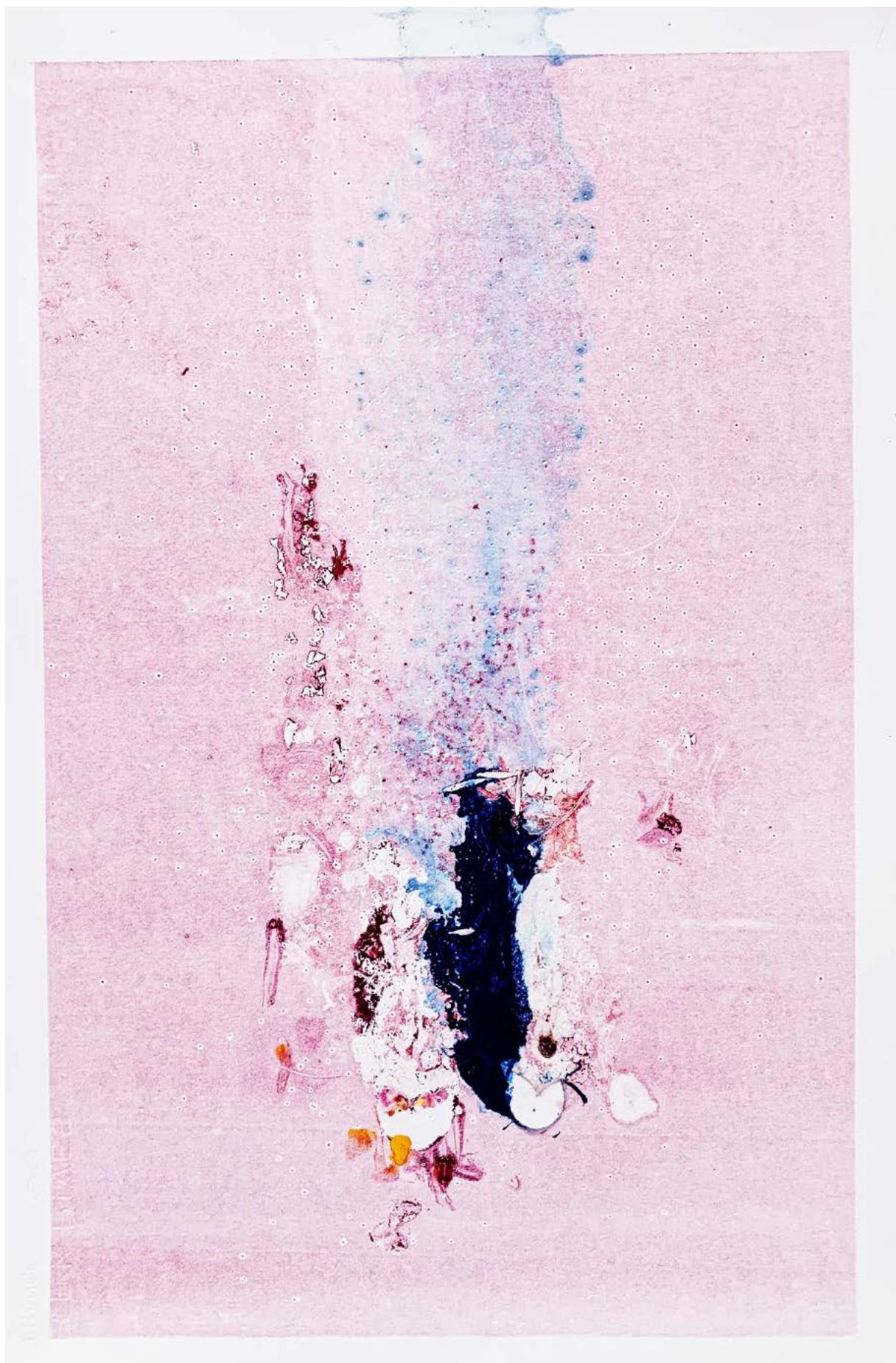
Jetzt wird es gleich sie sein.

Einen Moment, sagst du.

Schau doch, sagst du.

◦





(die Stimme, flüsternd)

*ein Geräusch der Entlastung
hörst du, wenn es durch ist*

*und löse den Druck
entferne Filz und Zwischenbogen
bis der Druckbogen alleine
auf dem Druckstock liegt
und wartet*

*hebe das Blatt
und spalte die Farbe*

*dies ist der Moment
in dem du sehen wirst
die Spur
in Farbe*

*verdrängt durch Wasser
abgehalten durch Volumen
geschwemmt durch Spritzer
angezogen durch Flussrichtungen
gesogen in geöffnete Poren
geprägt auf Körnern
die Höfe machen*

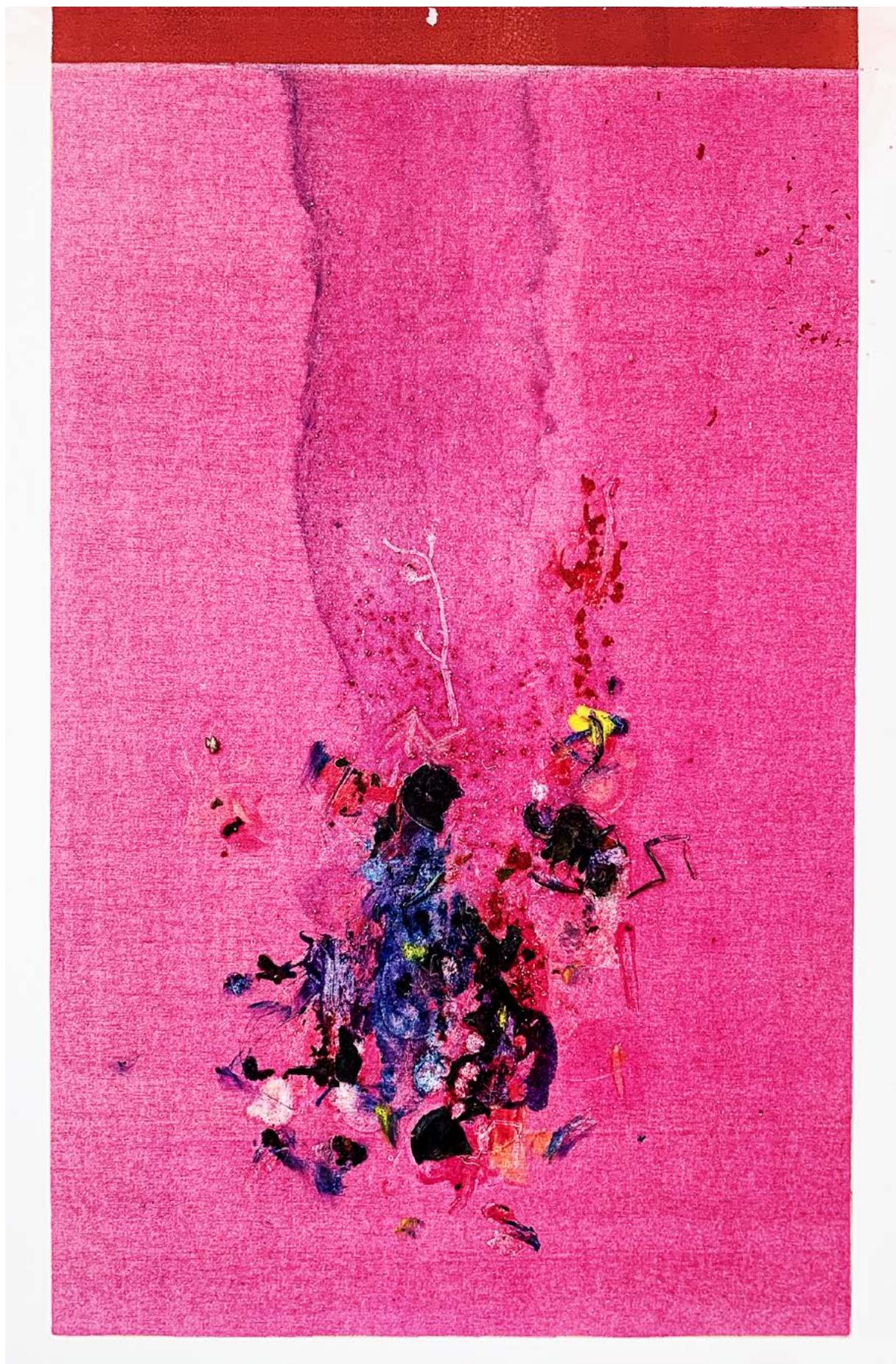
*ein Teil
macht sich auf dem Papier unvergesslich
lässt sich auf
gibt seine Säfte auf*

*ein Teil der Dinge
bleibt nass
und gepresst liegen
es trocknet das Papier
vor deinen Augen*

*es gibt reichlich übrig
und Geister
und Resten
und Eindrücke
auf der Bühne*

*lege nach
bis nichts mehr kommt*





Teil 2

Auf dem Chimärensattel

– ein Leitfaden zum Drucken mit Chimären

Michael Günzburger





Wo sind die Chimären?

Im Sprachgebrauch sind *Chimären* Trugbilder. Sie entwischen uns, wenn wir versuchen, ihrer habhaft zu werden. Verzichten wir darauf sie einzufangen und bieten wir ihnen grosszügig Platz an, dann könnten sie erscheinen.

Eine unkontrollierbare Präsenz vermutete ich auch in den entscheidenden Prozessen der Bildentstehung beim Drucken, an einem weder berühr- noch einsehbaren Ort, an dem Farbmaterial auf einen Träger übertragen wird. Hier gibt es etwas Anarchisches, das sich unseren Absichten widersetzt.

Das Gegenteil von Kontrollverlust ist der Grund für den Erfolg der Drucktechniken. Johannes Gutenberg und seine Kolleg:innen lösten im Europa des 15. Jahrhunderts eine Publikations- und Bildungslawine aus, indem sie Öl- und Fruchtpressen zu Druckerpressen umbauten und identische Übertragungen herstellten. Das händische Kopieren von Texten und Bildern wurde durch die serielle Vervielfachung ab einem Druckstock abgelöst.¹ Daraus entwickelte sich eine ganze Handwerkstradition. Ohne sie wäre die Aufklärung mit ihren Enzyklopädien kaum vorstellbar gewesen.

Drucktechnologische Entwicklungen hatten fast immer eine verbesserte Kontrolle der Farübertragungen zum Ziel. Präzise Reproduktion musste sich um zuverlässige und effiziente Gleichförmigkeit kümmern. Überraschende und einmalige Erscheinungen waren nicht gesucht. Bis weit ins 20. Jahrhundert blieb dies das dominante Vorgehen. Erst im Kontext einer Transmedialisierung² hin zu digitalen Publikationen wurde es grundlegend herausgefordert. Informationen konnten nun massenhaft und ohne Druckfarbe transportiert werden. Drucken wurde von seiner Hauptaufgabe befreit.

Die bildenden Künste bewegen sich mit diesen technischen Entwicklungen. Auch ist das serielle Reproduzieren von Motiven nicht vom Zweck geleitet, Unikate herzustellen. Serielles Drucken verlangt frühe Entscheidungen, wie das Motiv aussehen soll. Erlösen wir die Druckerpressen von ihren reproduzierenden Verpflichtungen, verwandeln wir sie in ein transformatives Mal- und Zeicheninstrument. Ihre Bildherstellungsmöglichkeiten, die unfassbar vielen Einflüsse und deren Kontexte beeinflussen den Diskurs der Bilder im Herstellungsprozess – während sie entstehen. Das Spekulierende tanzt hier mit dem Pragmatischen.

Über fünfzig Jahre lang näherte sich der ausgebildete Drucker Marcel Duchamp mit seinem Begriff *Infra Mince* diesem Moment des Kontrollverlusts an. Ich lese seine Textfragmente dazu vor dem Hintergrund seiner Erfahrung mit dünnen Farbschichten und deren Beeinflussungsmöglichkeiten. Er schrieb z. B.: “La différence (dimensionnelle) entre 2 objets faits en série [sortis du même moule] est un infra mince quand le maximum de précision est obtenu.”³

Unikat- und Materialdrucke erscheinen nur am Rande der Ordnungsmodelle für Drucktechniken. So fokussieren z. B. der Kunsthistoriker Ernst Rebel in seinem historisch-lexikalischen Standardwerk *Druckgrafik*⁴ oder die Künstlerin und Kunsthistorikerin Paula Sengupta in *The Printed Picture*⁵, einer Übersicht über 400 Jahre indischer Drucktraditionen, darauf, wie Motive auf einem Druckstock kontrolliert hergestellt werden, damit diese durch Druckende reproduziert werden können. Die Rolle der Künstler:innen besteht traditionellerweise darin, ein Motiv für oder direkt auf dem Druckstock herzustellen, während der Akt des Farbübertragens arbeitsteilig an eine:n Drucker:in delegiert wird. Sinnbildlich wird diese Tradition z. B. am *Tamarind Institute* an der University of New Mexico.⁶ Der Arbeitsraum für Künstler:innen ist explizit vom Drucksaal mit den Pressen abgetrennt. Selten beschrieben wurde die gemeinsame, diskursive Praxis, z. B. im Sinne des druckaffinen Designerkollektivs *Maximage*: "In our practice, we have always questioned the opposition between design and production as two distinct stages of the creative process."⁷ Sie wissen, wie selten jemand alleine druckt.

Aber wo sind die Chimären? Ich vermute sie in experimentellen Druckprozessen, die zu Monotypien⁸ führen. Deren Wiederholung führt im besten Fall zu seriellen Unikaten.⁹ Auf dem Chimärensattel ist von der Vermutung geleitet, dass im Moment des Farbübertrags Bedeutungsvolles entsteht. Drucken wird performativ: Die unendlich vielen Beeinflussungsfaktoren und Aktanten der Druckprozesse werden zu Werkzeugen der Bildherstellung. Indem wir bewusst die Kontrolle über Teile der Druckprozesse aufgeben, befreien wir das Drucken von seiner Aufgabe der Reproduktion.

Greifbar wird dies bei der Farbübertragung, die meist die Spaltung einer Schicht Farbe ist. Diese Prozesse werden bis heute nicht genau verstanden.¹⁰ So wie jede Schneeflocke anders aussieht, geschieht hier Unerklärbares in den Momenten der Bildentstehung. Mit dieser Haltung finden wir durch Kontrollverlust die Potentiale des Einmaligen – in einer Tradition, die durch die Reproduktion geprägt ist.

Auch fand ich in der Fachliteratur keine Bezeichnung für den ephemeren Ort, an dem dies geschieht – "Drucklinie", "Druck", "Ort der Farbspaltung", "Walzspalt" waren Antworten. Einen wunderschönen Vorschlag machte der Drucker Patrick Wagner am 6.5.2023 im Chat: *Chimärensattel*.¹¹ Diesem werde ich folgen.

Drucktechnische Handbücher mit Beispielen, Prozessbeschrieben oder Mustern gibt es viele. Als meinen Beitrag zum Feld entwickle ich mit der Chimäre eine transformative Handlungsfigur, mit der sich Motive bilden, die erst im Moment der Herstellung entstehen. Sie ist im Spannungsfeld zwischen motivreproduzierenden Drucktechniken und drucktechnischen Experimenten verortet. Die Chimären helfen, die Momente der Abweichung zu finden. Wenn wir die Erwartungen grosszügig freilassen und auf Kontrolle verzichten, dann drucken wir mit ihnen.

◦

Mit diesem Leitfaden will ich die Forderung nach genormter Wiederholung auflösen – arbeite jedoch weiter mit den Instrumenten und Maschinen für Vervielfältigung. Ihre Techniken sind mir Inspiration und Partner·innen.

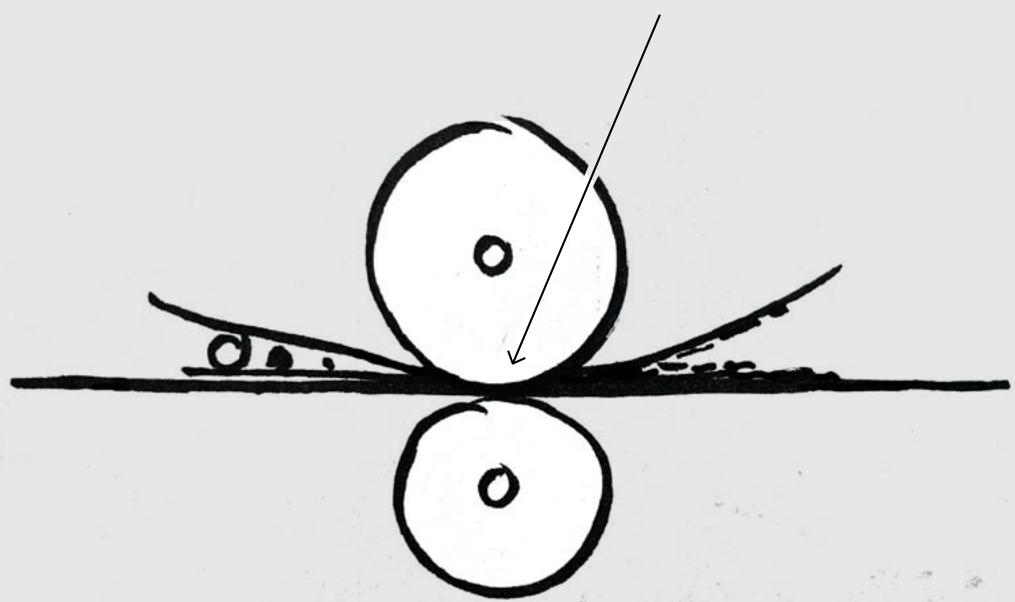
Anhand von Beispielen, Fragen und technischen Hintergrundinformationen führe ich folgend aus, wie wir *mit Chimären drucken* und wie Unikate auf der Bühne des Druckstocks erscheinen:

- In *Da sind die Chimären* (S. 6) beschreibe ich ein Drucken mit Unkontrollierbarem am Beispiel eines Materialdrucks.
- In *Im Materialdruck* (S. 9) kontextualisiere ich in Form eines freien Glossars wie Materialien, Prozesse und Geräte und Maschinen zusammenspielen.
- In *Wider die Wiederholbarkeit* (S. 23) überführe ich das *Drucken mit Chimären* in weitere aktuelle Drucktechniken. Der Fokus liegt auf dem Ort des Farübertrags – dem Chimärensattel.

Quellen

- 1 Andrew Pettegree und Arthur der Weduwen, 2022, *The Library A Fragile History*. London: Profile Books. S. 86.
- 2 Ernst Rebel, 2003; 2009, *Druckgrafik – Geschichte und Fachbegriffe*. Stuttgart: Philipp Reclamjun GmbH & Co. S. 286.
- 3 Marcel Duchamp, zwischen 1912 und 1968, *Inframince notes*. Paris: Centre Pompidou.
- 4 Ernst Rebel, 2003; 2009, *Druckgrafik – Geschichte und Fachbegriffe*.
- 5 Paula Sengupta, 2012, *The Printed Picture: Four Centuries of Indian Printmaking*. New Delhi: Delhi Art Gallery.
- 6 Michael Günzburger, März 2019, Besuch im Tamarind Institute, University of New Mexico. Albuquerque: New Mexico, USA.
- 7 Affichage Public und Maximage, 2022, https://www.instagram.com/p/CkiODDdISQI/?utm_source=ig_web_copy_link [Besucht am 5.11.2022]
- 8 David Khalat (Hg.), 2020, *Print Art Now, Edition VFO 1948-2023*. Zürich: Scheidegger & Spiess. S. 20.
- 9 David Khalat und Bernard Vienat (Hg.), 2020, *La métamorphose de l'art imprimé*. Zeitgenössische Westschweizer Editionen und serielle Unikate. Wien: Verlag für Moderne Kunst. S. 12.
- 10 Stephan Grisheimer, 2013, *Farbspaltungsphänomene von Druckfarben an strukturierten Oberflächen am Beispiel des Flexodrucks*. Dissertation. Technische Universität Darmstadt. S. 13.
- 11 Michael Günzburger, 6. Mai 2023, im Chat mit Patrick Wagner. Zürich/Bubbemåla.

Da sind die Chimären



In Materialdruckverfahren arbeiten wir mit Kontrollverlusten. Komposition, Vermengung und Spurenbildung treten besonders deutlich hervor. Um diese transformativen Prozesse greifbar zu machen, betrachte ich die Druckerpresse als Bühne, auf der wir performativ mit Chimären drucken. Dies geht so:

Auf einem mit fetter Farbe ausgewalzten Druckstock werden Einzelteile der zukünftigen Chimären ausgelegt, mit einem guten Papier abgedeckt und dem Pressdruck unter einer Walze oder einem Reiber zugeführt. Auf dem Chimärensattel geraten die Einzelteile unter Druck und werden miteinander verpresst. Jetzt halten die Teile zusammen – sie kommen in Kontakt und verdichten, verkleben, verändern sich. Jetzt ist die Chimäre da und beeinflusst das Bild. Diesen Vorgang können wir weder berühren noch sehen. Wir wissen nur: Im Zusammenspiel mit der Farbschicht hinterlässt sie eine Spur auf dem Papier.

Gleichzeitig ist die Vereinigung unter Druck ihre unvermeidliche Zerstörung. Hinter den Walzen ist die Chimäre schon vergangen. Wir werden sie nie sehen.

Unsere Vorstellungen davon, wie ein Print aussehen wird, verwandeln sich in dem Moment, in welchem wir ihn nach dem Pressen vom Druckstock abheben und wir ihn das erste Mal sehen. Die Auflösung des Chimärensattels spaltet die Farbe. Hier sind die freudige Erwartung auf eine Erscheinung sowie die Melancholie verpuffender Trugbilder.

So entstandene Prints sollten zügig ausser Sichtweite gebracht werden. Sie verändern sich noch durch den Trocknungsprozess. Auch unser Blick darauf wird sich verändern. Beides braucht Zeit. Dies ist, was entsteht – manchmal schon Werk, manchmal noch nicht, manchmal gar nicht.



Im Materialdruck

In diesem Kapitel vertiefe ich glossarartig ausgewählte materielle Aspekte, Abläufe und Phänomene des Materialdrucks auf Reiber- und Walzenpressen. Ich benutze den Begriff Materialdruck im Vergleich zur Fachliteratur in erweitertem Sinn. Das Bild entsteht durch den Pressdruck. Diese Prozesse bieten besonders viel Raum um mit Chimären zu drucken.

Die folgenden Ausführungen benennen Aspekte dieser Art des Druckens. So führe ich die Eigendynamiken und Bedeutungsebenen des eingesetzten Materials in einen Diskurs mit den Widerständen der Druckprozesse. Durch sie öffnet sich ein fruchtbarer und referenzierbarer Raum für die Kunstproduktion mit einem Sprungbrett für gedankliche Ebenensprünge zwischen Handwerk, Technik und Kontext.

Wir lernen viel über den Kontext der Materialien, während in den Prints die Spuren der unbändigen Präsenzen entstehen, welche dünne Farbschichten modellieren.

In einer Definition aus der Biologie werden Chimären als Organismen beschrieben, die aus mehreren erkennbaren Einzelteilen bestehen. Sie sind eher ein Fruchtsalat als ein Smoothie.

Farbe

Das Material "Farbe" (Druck-, Öl-, Gouache-, Acryl-, Aquarellfarben etc.) besteht meist aus Pigmenten, die mit Bindemitteln zusammengehalten werden.

Lithografiedruckfarbe besteht aus feinsten Pigmenten, die in zähflüssigen, klebrigen und fetten Bindemitteln gebunden sind und lange Fäden ziehen. Die Fäden von Hoch- und Tiefdruckfarben reissen schnell ab, sind ebenfalls fettig, aber mit weniger feinen Pigmenten. Es gibt sie auch in wasserfreundlichen Versionen.

◦

Ob die Bindemittel der Druckfarben fett- oder wasserfreundlich sind, hat im Materialdruck einen erheblichen Einfluss auf das gedruckte Bild. Die Flüssigkeiten und Stoffe der verwendeten organischen Materialien vermischen sich mit dem Farbmaterial auf dem Druckstock – oder stoßen es ab. Das Motiv wird durch dieses unkontrollierte chemische Zusammenspiel geformt.

◦

Die Konsistenz und Zügigkeit der Farbmasse kann mit Öl (meist Leinöl), Zügigkeitsreduzierern, Verzögerern und weiteren Stoffen beeinflusst werden. Für den Materialdruck ist es sinnvoll, wenn sie "lang" ist, d. h. einen dünnen Faden zieht, wenn sie von der Mischfläche hochgehoben wird. Ist sie zu "lang", wird sie klebrig und leimartig, drückt schwächer oder reißt die Oberfläche des Trägers auf.

Für Tief- und Hochdruck ist schneller Farbfluss gewünscht. Die Masse ist "buttrig" oder "kurz" und der Faden reißt schnell ab. So entstehen ausfliessende Linien oder Tropfen.

◦

Raumtemperatur und Feuchtigkeit spielen eine wesentliche Rolle und verändern die Eigenschaften der Farbe.

◦

Die Farbmasse wird mit einem Spachtel auf einer glatten Fläche angemischt und der gewünschte Farbton durch Vermengungen hergestellt.

◦

Es gibt deckende und transparente Farben. Daraus lassen sich unterschiedlich deckende Farben mischen. Die Deckkraft bestimmt, was von den darunterliegenden Farbschichten oder Trägermaterialien durchscheint.

◦

Die Farbe auf der Anmischfläche hat als Haufen ein anderes Aussehen, wie wenn sie als dünne Fläche auf dem Träger ankommt. Dies lässt sich simulieren, indem mit einer Fingerspitze etwas Farbe auf ein Stück Papier "getupft" wird. Werden verschiedene Farben übereinandergetupft, um einen mehrfarbigen Druck zu simulieren, so kann dies "Farbe klopfen" genannt werden.

Farbe von Hand auswalzen

Die angemischte Farbe wird mit Walzen auf einen Druckstock aufgewalzt. In der Regel ist diese Farbschicht nur wenige Zehntelmillimeter dünn.

◦

Um eine gleichmässige Farbschicht von Hand herzustellen, wird Farbe auf eine Fläche gebracht und mit einer Handwalze ausgewalzt. Die eingefärbte Walze wird danach über das Druckbild gerollt, hochgehoben und am Anfangsort frisch angesetzt. Dies geschieht mehrmals. Auf Walze und Druckstock wird die Abrollrichtung, ähnlich einer Schraffur, leicht variiert. So werden Unregelmässigkeiten im Aufbau der Farbschicht ausgeglichen.

In der Drucker:innenausbildung hat diese Fertigkeit grosse Wichtigkeit. Unvermögen oder Variationen hinterlassen erkennbare Spuren. Diese bilden meistens die Farbverteilung auf der Farbwalze in sich wiederholenden Mustern ab. Im seriellen Druck ist dies unerwünscht, denn hier können Chimären sein.

◦

Die Farbe wird in mehreren Schichten auf dem Druckbild aufgebaut. Unterschiedliche Konsistenzen (Viskositäten) erlauben es, die verschiedenen Farben, wie bei einem Blätterteig, übereinander abzurollen. Sie vermischen sich dabei meist nur gering. Beim Materialdruck können die auf dem Druckstock liegenden physischen Teile unter dem Pressdruck zu Chimären werden. Diese formen die Farbschichten während des Druckgangs.

◦

Werden von einem Druckstock mit vielschichtigem Farbaufbau mehrere aufeinanderfolgende Abzüge gedruckt, so sehen diese unterschiedlich aus: Der erste Abzug nimmt den Grossteil der oben liegenden Farbschichten mit. Diese werden im Druckgang mit den Chimären gequetscht und vermischt. Es entsteht ein satter Farbauftrag. Die auf dem Druckstock oben liegende Farbe kommt zuunterst auf dem Träger zu liegen.

◦

Mit der auf dem Druckstock verbleibenden Farbschicht können weitere Abzüge hergestellt werden. Sie ist durch den vorhergehenden Druckgang geformt. Die Farbschicht verändert sich während der ersten Abzüge am stärksten.

Iris

Ein Irisdruck ist ein Farbverlauf. Er entsteht, indem an beiden Enden einer Farbwalze eine andere Druckfarbe eingewalzt wird. Dabei werden die Farbmassen durch eine leichte Hin-und-her-Bewegung ineinander verrieben, so dass ein stufenloser Übergang zwischen den beiden Farbtönen entsteht.

◦

Der Verlauf lässt sich mit mehreren Zwischentönen oder weiteren Farben herstellen. Dies ist von Hand oder auf automatisierten Druckmaschinen möglich. Auf halb- und automatischen Druckpressen lässt sich der Verlauf mit Farbkeilen im Farbfach stabil einstellen. Von Hand hergestellte Übergänge variieren immer.

◦

Ein Irisdruck sieht schnell gut aus und wird gerne zum “Blender”. Darum erfordert sein Einsatz konzeptionelle Präzision. Künstler:innen, die das erste Mal drucken, benutzen ihn gerne. Dies mag daran liegen, dass sich Verläufe in dieser Qualität nicht händisch malen oder zeichnen lassen.

◦

Im Materialdruck ist es entscheidend, ob die Teile auf dem Druckstock mit dem Farbverlauf oder quer dazu auf den Chimärensattel kommen. In einer Richtung wird das Material durch alle Farbabstufungen geschoben, während dies in der anderen Richtung nur in einem einzelnen Farbton geschieht.

Farbspaltung

Von einer auf den Druckstock aufgetragenen Farbschicht wird immer nur ein Teil auf den Träger übertragen. Der andere Teil bleibt auf dem Druckstock liegen. Unter Pressdruck formt sich der Chimärensattel. Mit der Entlastung löst sich der Träger vom Druckstock und die Farbschicht wird gespalten.

◦

Wird mehr als ein Abzug von einem eingefärbten Druckstock gemacht, so wird die anfangs aufgetragene Farbschicht auf mehrere Träger verteilt. Der Druckstock gibt exponentiell immer weniger Farbe ab.

◦

Der erste Druckgang nach dem Einwalzen druckt einen deckenden Vollton. Die darauffolgenden Gänge drucken einmalige Halbtöne. Diese vermögen die Farbe des Trägers nicht mehr zu überdecken.

◦

Die im Prozess dünner werdenden Farbschichten sind Träger von Geisterbildern (S. 15) und von grosser Wichtigkeit für die künstlerischen Prozesse im Druck.

◦

Durch die Farbspaltung bleibt auch auf dem Druckstock immer ein Bild liegen. Im Sinne von *Side-Orders* (S. 20) gehört er in die Reihe der im Druckprozess entstehenden Artefakte – und könnte auch ein Werk werden.

◦

Wasserfreundliche Materialien, wie z. B. Früchte, beeinflussen die Farbspaltung massiv. Ihre Nässe erschwert die Übertragung fettfreundlicher Farben, schwemmt Pigmente weg oder verändert die Farbaufnahmefähigkeit des Trägermaterials. Umgekehrt gilt dies auch für fettfreundliche Materialien im Zusammenspiel mit wasserfreundlichen Farben. Der Einsatz von Emulgatoren ist eine weitere Form, um die Spaltung weiter zu beeinflussen.

◦

Auch beim Einwalzen des Druckbilds wird die Farbe gespalten: zuerst bei der Übertragung von der Farbeinwalzfläche auf die Walze und dann von dieser auf den Druckstock. Durch unterschiedliche Viskositäten der Farbmasse entstehen auf den Oberflächen der Farbschicht Strukturen wie Tropfen, Spitzen etc. Je nach Pressdruck werden diese in den Abzügen sichtbar.

◦

Die mikroskopische Betrachtung der Farbspaltungsprozesse zeigt, dass Tropfen zwischen Träger und Druckstock auseinandergezogen werden und einen Faden (Filament) ziehen, der mit dem "Filamentabriß" die Spaltung vollendet.

◦

In industriellen Druckverfahren werden drei grundlegende Fließeigenschaften der Farbe gemessen, um die Farbspaltung vorauszusagen: 1. Viskosität (Zähigkeit) der Farbe, 2. Zügigkeit (der innere Zug der Farbe gegen die Spaltung) und 3. Elastizität (Rückkehr in die Ursprungsform).

◦

Die "Klebrigkeits" der Farbe wird separat betrachtet, da für ihre Beschreibung die Eigenschaften der Oberfläche des Druckstocks und des Trägermaterials berücksichtigt werden müssen.

◦

Ziel jeder Kalibrierung von Farbspaltung in industriellen Druckerpressen ist eine 50%-50%-Teilung der Farbschicht.

◦

Die Chimären sind im Moment der Farbspaltung anwesend. Sie machen ein zischendes Geräusch.

Trapping

Wird ein bedruckter Träger nochmals überdruckt, so nimmt er an den bereits bedruckten Stellen die Farbe anders an. Die neue Farbe haftet entweder besser auf der schon vorhandenen Farbe oder umgekehrt auf den noch offenen Flächen.

◦

So formt das bereits Gedruckte die Farbschicht durch unterschiedlich starke Farbspaltung. Dieses *Trapping* genannte Phänomen wird erst in den folgenden Abzügen sichtbar, wenn die Chimären schon wieder weg sind.

◦

Im Materialdruck liegt hier ein grosses Potential für Geisterbilder, während dies im industriellen Druckgewerbe tunlichst und aufwendig vermieden wird.

Die Materialien in der Farbe auf dem Druckstock

Form und Konsistenz von in Farbschichten gelegten Materialien beeinflussen den Farübertrag. Hoch-, Tief- oder Flachdrucktechniken kommen gleichzeitig zum Einsatz.

◦

Alle aufgelegten Materialien können auf dem Chimärensattel zusammenhalten, zur Chimäre werden und chemische und physische Farbmanipulationen bewirken.

◦

Harte Materialien mit Körper, wie z. B. Sandkörner, halten den Träger im Druckprozess davon ab, den Druckstock zu berühren. So wird bei einem ersten Abzug im Umkreis eines Sandkorns keine Farbe übertragen. Es entsteht ein runder "Hof". Wird das Korn für einen zweiten Abzug entfernt, so liegt noch viel Restfarbe im Hof, die nun einen Vollton ergibt. Von den rundumliegenden Flächen wurde hingegen schon Farbe abgespalten. Diese drucken einen Halbtton.

Nach dem Druckgang übriggebliebene Materialien können weitere Chimären formen. Sie modellieren, schieben, verflüssigen oder verdrängen die Farbschicht bei den folgenden Druckprozessen.

◦

Undurchlässige Materialien, wie z. B. Aluminiumfolie, verhindern den Übertrag der Farbe vom Druckstock auf den Träger. Wird diese Maske für einen weiteren Abzug entfernt, befindet sich darunter mehr Restfarbe als auf den unmaskierten Flächen. Die Restfarbe druckt entsprechend näher an einem Vollton. Die Maske selbst ist auch eingefärbt und kann selbst als Druckstock benutzt werden.

◦

Hohe oder dicke Materialien geraten in der Bewegung zum Chimärensattel hin ins Rutschen. Sie hinterlassen Schleifspuren auf dem Druckstock, den Farbschichten und dem Träger.

◦

Die Bauweisen der Druckerpressen beeinflussen entscheidend, welche Chimären entstehen und wie die Farbe auf dem Druckstock in Bewegung kommt: Walzen und Reiber der Hoch-, Tief- oder Lithografiepressen schieben die Farbe in einer Richtung über das Blatt. Spindelpressen, wie Furnierpressen, quetschen die Farbe in Richtung des geringsten Widerstands.

Geisterbilder

In der Restfarbe, die nach einem Druckgang auf dem Druckstock liegen bleibt, sind latente Bilder eingelagert. Sie könnten die Spuren der Arbeit von Chimären sein. Durch Farbspaltung, Schleifen oder Wegschwemmen ist eine reliefartige Farbschicht entstanden. Beim folgenden Druckgang entstehen so unterschiedliche Halbtöne. Die mit wenig Farbmaterial bedeckten Flächen drucken heller, während die stark bedeckten Flächen dunkel drucken. Die Geisterbilder sind meist sehr fein nuanciert.

◦

Geisterbilder verändern sich im Materialdruck von Druckgang zu Druckgang.

◦

Das Auflegen und das Abheben des Druckträgers kann Spuren hinterlassen, die ebenso zu Geisterbildern werden. d

◦

Die Abzüge der Geisterbilder sind künstlerisch oft genauso brauchbar wie ein erster Abzug – mitunter sind sie sogar interessanter.

Abdruck und Prägung

Druckstücke in Material-, Hoch- und Tiefdruckverfahren prägen die Trägermaterialien. Bei Flach- und Durchdruckverfahren wird die Farbe abgedruckt, ohne einen relevanten physischen Abdruck zu hinterlassen.

◦

Im Materialdruck ist dies bei mehreren hintereinanderfolgenden Druckgängen von Bedeutung. Die Berge und Täler einer Prägung beeinflussen die Farbspaltung massiv, indem sie die Druckverhältnisse verändern. Auch in diesen Momenten können Chimären sein.

◦

Harte Teile hinterlassen im Materialdruck Spuren und Prägungen im Druckstock. Diese füllen sich in den folgenden Druckgängen durch Farbe, die unter Pressdruck fliesst. So entstehen wiederum Spuren für den nächsten Abzug: Weiche Träger holen die Farbe aus den Unebenheiten heraus. Manchmal sind die Vertiefungen so tief, dass der Träger die tiefliegende Farbe nicht berührt.

Trocknung

Mit "Trocknen" ist im Druck immer die Verfestigung der flüssigen oder "nassen" Druckfarbe gemeint. Dies ist ein chemischer Prozess von unterschiedlicher Dauer. Mit Hilfsmitteln, wie Trockenstoffen oder Sauerstoffzufuhr durch Luftbewegung, wird der oxidative Trocknungsprozess beschleunigt. Genauso kann er mithilfe von anderen Mitteln verzögert werden.

◦

Die Oberflächenstruktur des Trägers ist entscheidend für die Trocknungszeit. Sie verlangt beim Drucken Aufmerksamkeit. Bei saugfähigen Trägern "schlägt" die Farbe weg. Die flüssigen Anteile werden weggeleitet und verfestigen sich so. Ist die Oberfläche glatt und dicht, bleibt die nasse Farbe darauf liegen und trocknet durch Oxidation, indem die Fettsäuren der Farben verestern.

◦

Die Trocknungsprozesse können Spannungen auf den Trägern erzeugen und so Risse und Verformungen auslösen. Chimären mögen diese Momente.

◦

Im Materialdruck werden die Trocknungszeiten der Farben durch die zuckrigen Säfte, Öle und Materialien der Chimärenteile verändert. Die Stärke der Farbschichten und die chemische Zusammensetzung der Farben werden so beeinflusst, dass sie manchmal Wochen bis Monate brauchen, um durchzutrocknen – wenn sie sich überhaupt je verfestigen.

Trägermaterial

Der Farbton des Trägermaterials hat massgeblichen Einfluss auf das Resultat. Er scheint von unten durch transparente Farbschichten. An unbedruckten Stellen ist er Teil des Bildes.

◦

Feuchtigkeit beeinflusst die Farbaufnahmefähigkeit der Träger. Befeuchtete Papiere, wie sie im Tiefdruck üblich sind, nehmen feinere und flauschigere Farbtöne an als trockene Papiere. Geben organische Materialien im Materialdruck Säfte ab, so aktivieren diese durch ihren Gehalt an Wasser, Öl, Zucker und weiteren Inhaltsstoffen die Farbaufnahmefähigkeit des Papiers.

◦

Ist die Oberfläche eines Trägers "satiniert", so wurde dieser einmal ohne Farbe vollflächig und in einem Druckgang durch die Walzen gepresst. Der satinierte Träger wird sich bei den folgenden Druckgängen in Länge und Breite weniger verändern, was ein präziseres Drucken mit Passermarken erlaubt.

◦

Die Wahl des Trägers verändert die Art, wie Chimären erscheinen. Glanz, Mattheit, Struktur und Transparenz des Trägermaterials sind bildbeeinflussend.

◦

Die Anzahl der Papierhersteller-innen in Europa hat sich in den letzten zwanzig Jahren in etwa halbiert. Für grossformatige Bogen aus hochwertigen Büttenpapieren im Druckbereich (grösser als 75 x 105 cm oder Rollenpapiere) gibt es nur noch wenige Hersteller: etwa Somerset in England, Hahnemühle in Deutschland, Rives in Frankreich oder Fabriano in Italien. Kleinformatige Papiere werden zunehmend nur noch für den industriellen Druck hergestellt.

◦

Für Materialdrucke ist saugfähiges Büttenpapier aus Baumwolle sehr geeignet. Es schmiegt sich an die Materialien, ist trotzdem stabil, konservatorisch unbedenklich und kann für die meisten Druckverfahren eingesetzt werden. Wenn sie präzise eingesetzt werden, sind auch andere Papiere und weitere flache Träger interessant, um mit Chimären zu drucken.

Druck ausüben

Um mit manuellen Walzen- und Reiberpressen für Hoch-, Tief- oder Flachdruck einen Abdruck herzustellen, arbeiten wir mit einer Art "Sandwich". Dies ist in Form von harten und weichen Schichten um Druckstock und Trägermaterial aufgebaut. Üblicherweise ist es unten hart und oben weich. Oberflächen oder innere Strukturen der Teile des Sandwiches beeinflussen die Farübertragung.

- zuunterst eine schwere, harte Platte
(der Drucktisch/das Druckbett aus Metall, Holz oder Kunststoff)
- darauf der Druckstock
(Lithografiestein, Metallplatten, Holzplatten etc.)
- darauf die Farbe
(Lithografiedruckfarbe, Hoch-/Tiefdruckfarbe, Acrylfarbe etc.)
- hier ist während des Druckgangs der Chimärensattel
- darauf der zu bedruckende Träger
(Papier, Folie, Stoff etc.)
- darauf mehrere Papiere, um den Druck von oben zu verteilen
- darauf eine weicher, ebener Filz, um den Druck von oben noch besser zu verteilen
- für Lithopressen: eine flexible Kunststoffplatte, über die der eingefettete Reiber zieht
 - Dieses Sandwich ist immer der Situation und den Materialien auf dem Druckstock anzupassen. Auch dies beeinflusst die Bildentstehung.
 -

Es gibt zwei gebräuchliche Sorten von Druckausübung:

- Walzen und Reiber: Der Chimärensattel ist eine weiche Linie.
 - Spindelpressen: Der Druck ist auf der Fläche des Drucktischs verteilt.
 -
- Das Sandwich wird mit einer geschmeidigen Bewegung durch den Pressdruck geführt oder von oben her gepresst. Unregelmäßige Bewegungen hinterlassen Spuren im Abdruck.
-

Walzen- und Reiberpressen haben häufig Zahnradübersetzungen zwischen Schwungrad und Drucktisch. Sie sorgen dafür, dass das Sandwich gleichmäßig durch die Presse geführt wird und so den Chimärensattel erzeugt. Je schwerer die Presse, umso träger und gleichförmiger ist die Bewegung.

◦

Die Teile auf dem Druckstock leisten beim Materialdruck dem Pressdruck Widerstand. Dabei knirscht und knackt es.

Erzeugnisse

Eine Auswahl der Artefakte, die beim Materialdruck mit Chimären entstehen:

- Druckstock ungedruckt, mit den Materialien
- Druckstock gedruckt, mit oder ohne Materialien
- erster, dunkler Vollton-Abzug auf einem Träger
- zweiter Abzug mit Halbtönen auf einem Träger
- weitere Abzüge, bis kaum noch Farbe zum Spalten vorhanden ist

sowie

- übereinandergedruckte Abzüge
- Objekte (Maskierungen, Materialien), die auf dem Druckstock lagen und durch den Pressdruck verändert und in Artefakte transformiert wurden

Werden nasse Abzüge überdruckt, nehmen sie nicht nur Farbe auf; sie geben auch Farbe an den Druckstock ab. Dies wird in den darauffolgenden Abzügen sichtbar. So wird ein Print zu einem Druckstock.

Side-Orders

Ob nach einem Druckgang der Druckstock oder der Druckträger das interessantere Artefakt sein wird, ist schwierig vorauszusehen. Verzichten wir darauf das Werk noch vor dessen Herstellung zu definieren, so öffnet sich ein Möglichkeitsraum – denn wir wissen nicht, ob wir mit einer Chimäre drucken werden.

◦

Der Drucker Thomi Wolfensberger und ich nutzen den Begriff der *Side-Orders* seit ca. 2010, um eine geplante Arbeit auszuführen und gleichzeitig den nicht erahnbaren Erscheinungen im Prozess viel Raum zur Entfaltung zu geben. Dies sind Verhandlungen während des Druckens.

◦

Side-Orders entstehen nebenbei, z. B. durch Übereinanderdrucken von nicht für-einander gemachten Druckformen, Verwendung von Restfarbe, Maskierungen, Makulaturbogen etc. Dieses Vorgehen verlangt Grosszügigkeit, hohe Aufmerksamkeit, Sorgfalt und Beweglichkeit gegenüber dem Herstellungsprozess, um schnell und angemessen auf die Entstehungsmomente reagieren zu können.

◦

Werden Editionen mit hohen Auflagen gedruckt, braucht dies Zeit. Es ist eine beliebte Strategie von Druckereien und Künstler:innen die entstehenden Wartezeiten zu nutzen, um mit den vorhandenen Druckstöcken Unikate herzustellen.

◦

Der Fokus auf die Side-Orders mindert den häufig vorhandenen zeitlichen und ökonomischen Produktionsdruck beim Auflagendrucken. Es muss nicht an die serielle Realisierbarkeit gedacht werden. Dies fördert mutigere Entscheidungen bei der Entwicklung der Prints, und die Künstler:innen können ihr Repertoire erweitern.

◦

So lässt sich die beim Drucken anfallende Fülle an Halbfabrikaten zu Arbeitsmaterial umdeuten. Die Chimären schlüpfen unbemerkt zwischen Farbschichtungen, Arbeitsgänge und Reihenfolgen von Druckformen.

Namen

Kurzfristige Benennungen sind beim Drucken wichtig, damit beim gemeinsamen Arbeiten schnell kommuniziert werden kann. So benennen wir häufig gebrauchte Werkzeuge, Prozesse, Artefakte oder Farben. Dies ist eine poetische Bewegung und hat einen Einfluss darauf, wie wir vorgehen.

◦

Auch Druckerpressen erhalten häufig Namen. Es sind eigentliche Kosenamen, die mehr über die Namensgeber*innen als über die Pressen sagen.

◦

Ich rufe meine in Japan hergestellte Zokei-SNT-170-Tiefdruckpresse mit dem Namen "Tracey": weil sie die Bühne ist, auf der ich mit Chimären drucke, die durch ihre Anwesenheit Spuren hinterlassen.

◦

Während des gemeinsamen Druckens werden die Namen, wie ein Zauber, immer wieder ausgesprochen. Sie üben durch ihren Klang Einfluss auf uns aus.

◦

Mit den Namen personifizieren wir die Maschinen und können ein Selbstgespräch mit ihnen beginnen, in welchem sie möglicherweise auch zu uns sprechen.

◦

Auch Chimären brauchen Namen.

Reinigen

Das Reinigen der Werkzeuge und Maschinen ist Teil des Prozesses. Dabei werden noch einmal alle im Einsatz stehenden Materialien bewegt. Dies ist ein grosser Fundus an Spurenherstellungstechniken, indem Farben verflüssigt, Reib- und Schiebbewegungen sichtbar und Lösungsmitteldämpfe eingeatmet werden.



Wider die Wiederholbarkeit

Die Vielfalt der Drucktechniken reicht von über tausend Jahre alten Hochdrucktechniken bis zu den aktuellen digitalen Techniken. An den Orten, an denen die Farbe kontrolliert von A nach B übertragen wird, finden die Prozesse der seriellen Wiederholung statt. Es ist zentral deren Farbübertragungsmechanismen zu begreifen, um diese beim Drucken als Werkzeuge zur Bildgenerierung einsetzen zu können. So entfaltet sich vor uns auch der Möglichkeitsraum für Abweichungen. Dieser Ort ist der Chimärensattel. Er ist weder einseh- noch berührbar, aber immer beeinflussbar.

Es ist der Ort, an dem sich die flüssigen Farbschichten unter Druck verändern, oder an dem Tintentropfen aus einer Düse auf den Träger fliegen. Es ist der Ort, an dem kleinste Beeinflussungen der materiellen Einstellungen ihren Einfluss auf das erscheinende Bild geltend machen und auf der bedruckten Seite des Trägers sichtbar werden.

Welches sind die verschiedenen Parameter, die für die Farbübertragung in einem Druckgang verantwortlich sind? Im folgenden Kapitel führe ich durch knappe Beschriebe verschiedener Drucktechniken in das Spektrum der Beeinflussungsmöglichkeiten und Kontrollverluste ein. Dabei vertiefe ich zwei Aspekte:

- Mit einer Auswahl an *Frägen*, die Chimären in den Druckprozess einladen, öffne ich die Möglichkeitsräume wie wir die Druckprozesse für den Unikatdruck einsetzen können.
- Mit den *Orten des Widerstands* führe ich für jede der hier beschriebenen Drucktechniken die physischen Orte und Prozessschritte auf, bei denen Kontrollverluste entstehen können.

Materialdruck

Materialien wie Früchte, Gewürze, Tierreste, Sand, gefaltetes Papier etc. werden unbearbeitet, eingefärbt oder mit Farbe gefüllt in eine dünn ausgewalzte Schicht Farbe auf einem Druckstock gelegt. Die Schichten können in verschiedenen Qualitäten oder mit unterschiedlichen Farbschichtungen aufgebaut sein.

Ein Träger wird auf den angerichteten Druckstock gelegt und die Farbe in einer Presse auf dem Chimärensattel übertragen. Unter dem Pressdruck, durch die Entlastung und die dadurch entstehende Farbspaltung verändert sich das Druckbild unvorhersehbar. Die aufliegenden Materialien beeinflussen die Farbschicht chemisch und physisch: Sie wird zerquetscht, geschoben, gemischt, gefaltet, und es platzt, leckt, spritzt, bröselt und fliesst.

Für die Herstellenden heisst dies: Das Druckbild ist seitenverkehrt, die druckenden Flächen sind mehrheitlich positiv.

Alle Abzüge sind Unikate.

Ich verwende den Begriff Materialdruck in einem im Vergleich zur Fachliteratur erweitertem Sinn. Der Materialdruck ist verwandt mit Monotypien, Naturselbstdrucken oder Abklatschverfahren.

◦

Der Einsatz von physischen Materialien, die den genormten Druckprozess irritieren, lässt sich in die meisten Drucktechniken integrieren. In dem hier beschriebenen, dem Flachdruck nahen Verfahren, sind die Erscheinungen besonders ausgeprägt sichtbar.

◦

Häufig entstehen komplexe Druckbilder, und zwar durch mehrere aufeinanderfolgende Abzüge von einem einmalig eingewalzten Druckstock.

◦

Die aufeinanderfolgenden Abzüge eines solchen Druckstocks unterscheiden sich stark. Nach dem ersten Abzug ist das aufliegende bildgebende Material stark verändert sowie ein Grossteil der Farbe weggespalten. Die Materialien haben sich gegenseitig eingefärbt, in den Druckstock geprägt, die Farbschicht weggeschwemmt, Schleifspuren hinterlassen etc. Dies birgt grosses Potential für Geisterbilder aus Halbtönen (S. 15).

◦

Der Druckstock ist eine verlorene Form. Jeder Pressvorgang hat dessen unumkehrbare Veränderung zur Folge. Die Chance, dass der Druckstock selbst zum Kunstwerk erklärt werden kann, ist hoch.

◦

Fragen, die Chimären in den Druckprozess einladen

- Welchen Einfluss hat die Art der Pressen (Walzen, Schieber, Fläche, Roller...) auf die Bilder?
- Wie verändern sich die Druckfarben unter dem Einfluss der sich auflösenden physischen Materialien?
- Wie entstehen vielversprechende Geisterbilder?
- Welche Bilder entstehen durch die Bewegung der Bildträger während des Pressens?

Orte des Widerstandes

Werkzeuge, Techniken und Materialien zum Bearbeiten des Druckbilds, Materialien, die auf dem Druckstock liegen, Material und Form des Druckstocks, Farbkonsistenz, Werkzeuge für den Farbauftrag, Farbschichtung, Geisterbilder in Restfarben, Trapping, Trägermaterial, Vorbereitung des Trägermaterials, Pressen, Pressdruck, Pressgeschwindigkeit, Schmutz, Überdrucken nasser Artefakte, Bearbeitungsspuren etc.

Monotypie

Bei einer Monotypie verändert sich das Druckbild auf dem Druckstock. Pro Druckvorgang kann nur ein gleichaussehender Abzug abgedruckt werden. Der nächste Abzug wird schon anders aussehen.

Das Motiv wird mit einem Werkzeug und Farbe auf eine plane und glatte Fläche wie Glas oder Metall aufgetragen, mit einem Träger abgedeckt und abgedruckt.

Für die Herstellenden heisst dies: Das Druckbild ist seitenverkehrt.

Alle Abzüge sind Unikate.

Fragen, die Chimären in den Druckprozess einladen

- Welche Bilder erscheinen beim Auftrag verschiedener Farben, die chemisch miteinander reagieren?
- Wie verändert sich das entstehende Bild, wenn eine dick aufgetragene Farbschicht durch den Pressdruck physisch verändert wird?
- Wie sehen weitere Abzüge der Druckbilder mit den Restfarben aus?

Orte des Widerstandes

Werkzeuge, Techniken und Materialien zum Bearbeiten des Druckbilds, Material und Form des Druckstocks, Farbkonsistenz, Werkzeuge für den Farbauftrag, Farbschichtung, Trägermaterial, Vorbereitung des Trägermaterials, Pressen, Pressdruck, Pressgeschwindigkeit etc.

Hochdruck (Holzschnitt, Stempel etc.)

Alle Teile der planen Oberfläche eines Druckstocks, die im Druckgang keine Farbe abgeben sollen, werden entfernt (weggekratzt, geschnitten, gelasert, gedrückt etc.). Es entsteht ein Relief, bei dem glatte Flächen auf Druckstegen liegen.

Zum Einwalzen wird Farbe auf die hochliegenden Flächen aufgetragen: Sie liegt oben auf dem Druckstock, während das Farblose, nicht Druckende unten liegt.

Ein Träger wird auf dem Druckstock platziert und die Farbe durch den Druck einer Presse oder von Hand übertragen.

Für die Herstellenden heisst dies: Nicht druckende Flächen werden als Negativ entfernt. Das Druckbild ist seitenverkehrt und positiv.

Fragen, die Chimären in den Druckprozess einladen

- Wie lassen sich verschiedene Farben schichten, damit der Pressdruck die Farbmischung beeinflusst?
- Wie lassen sich die dem Material eines Druckstocks inhärenten Eigenschaften in den Abzügen sichtbar machen?
- Wie verändern sich die aufeinanderfolgenden Abzüge, wenn mit einem weichen Druckstock gearbeitet wird?

Orte des Widerstandes

Werkzeuge und Techniken zum Bearbeiten des Druckbilds, Material und Form des Druckstocks, Farbkonsistenz, Werkzeuge für den Farbauftag, Farbschichtung, Restfarbe, Trägermaterial, Vorbereitung des Trägermaterials, Pressen, Pressdruck, Pressgeschwindigkeit etc.

Tiefdruck (Stiche, Aquatinta, Kaltnadelradierungen, Heliogravüre etc.)

In die Oberfläche eines glatten, planen Druckstocks werden Linien und Flächen mit Werkzeugen eingekratzt oder mithilfe von Abdeckungen eingeätzt.

In die entstandenen Vertiefungen wird Farbe eingerieben. Danach wird alles, was nicht drucken soll von überflüssiger Farbe gereinigt und poliert. Die Farbe liegt unten, während die blanken, nicht druckenden Flächen oben liegen.

Ein für die verbesserte Farbaufnahme befeuchtetes Papier wird auf den Druckstock gelegt und die Farbe übertragen, indem das weiche Papier durch den Druck einer Presse in die Vertiefung gedrückt wird oder diese die Farbe daraus aufsaugt.

Für die Herstellenden heisst dies: Die zu druckenden Elemente werden als Positiv in den Druckstock eingeritzt oder geätzt. Das Druckbild ist seitenverkehrt.

Fragen, die Chimären in den Druckprozess einladen

- Wie lassen sich Vertiefungen herstellen, die den Farbfluss vom Druckstock auf den Träger unkontrollierbar machen?
- Wie entstehen zufällige Kratzer und Vertiefungen in Oberflächen, die mit Tiefdruckverfahren gedruckt werden können?
- Wie lässt sich die Restfarbe auf den polierten Flächen zur Bildherstellung mit Halbtönen einsetzen?
- Wie lässt sich der prägende Rand eines Druckstocks (Facette) bei mehrfarbigen Prints zur Bildentstehung einsetzen?

Orte des Widerstandes

Werkzeuge und Techniken zum Bearbeiten des Druckbilds, Material und Form des Druckstocks, analoge Vorstufe, Maskierungen, Ätzungen, Farbkonsistenz, Werkzeuge für den Farbauftrag, Farbschichtung, Restfarbe, Trägermaterial, Vorbereitung des Trägermaterials, Pressen, Pressdruck, Pressgeschwindigkeit etc.

Flachdruck (Lithografie, Offsetlithografie etc.)

Ein trockener, wasser- und fettfreundlicher Druckstock wird mit fettigem Material bezeichnet. Alles, was drucken soll, muss fettfreundlich sein.

Nach einer chemischen Behandlung wird der Druckstock mit Wasser benetzt, bis alle nicht fettigen Flächen nass sind. Die fettigen Flächen stoßen das Wasser ab. Nun wird fetthaltige Farbe auf das Druckbild gewalzt. Von den nassen Flächen abgestossen, bleibt sie präzise auf den fettfreundlichen Stellen liegen.

Ein Träger wird auf den eingefärbten Druckstock gelegt und die Farbe durch Druck übertragen (Lithografie) oder das Druckbild wird zum Ausgleich von Unebenheiten auf ein homogenes Gummituch gedruckt und von dort weiter auf das Trägermaterial übertragen (Offsetdruck). Ob Papier für den Druckgang angefeuchtet werden muss, wird in der Fachwelt unterschiedlich beantwortet.

Für die Herstellenden heißt dies: Die zu druckenden Flächen werden positiv gezeichnet, gemalt oder belichtet. Das Druckbild ist für die Lithografie seitenverkehrt, für den Offsetdruck seitenrichtig.

Fragen, die Chimären in den Druckprozess einladen

- Was für Bilder erscheinen, wenn sich die Druckbilder durch die chemischen und physischen Prozesse des Druckvorgangs verändern?
- Wie lassen sich Mehrfarbendrucke herstellen, bei denen die schon bedruckten Flächen die Farbaufnahme des Trägers beeinflussen?
- Welche optischen Effekte erscheinen durch das Eindrehen von Prints, verschobene Passermarken oder wildes Übereinanderdrucken von unterschiedlich gerasterten Druckformen?
- Welche Bilder entstehen auf den Druckträgern beim Einrichten oder Reinigen der Maschinen?

Orte des Widerstandes

Werkzeuge, Techniken und Materialien zum Bearbeiten des Druckbilds, Material und Form des Druckstocks, digitale und analoge Vorstufen, Herstellung von Computer-to-Plate-Druckplatten, Umdruckverfahren, Farbkonsistenz, Werkzeuge für den Farbauftrag, Farbschichtung, Trägermaterial, Vorbereitung des Trägermaterials, Pressdruck, Trapping, Reihenfolge bei Mehrfarbendrucken, Eingriffe in den Lauf von halbautomatischen oder automatischen Druckmaschinen etc.

Siebdruck (Serigrafie)

Ein durchlässiges, auf einen Rahmen gespanntes, feines Gewebe (Sieb) wird durch den Auftrag einer Flüssigkeit an den Stellen verstopft, an denen keine Farbe übertragen werden soll. Dies kann mit zeichnerischer oder malerischer Geste oder per Belichtung mit lichtempfindlichem Material geschehen.

Der zu bedruckende Träger wird mit etwas Abstand flach unter das Sieb gelegt, dann wird eine ausreichende Menge Farbe neben das Motiv in den Rahmen gegossen und mit einer Rakel in einem Zug durch das Sieb auf den Träger gedrückt. Für die Herstellenden heisst dies: Das Druckbild ist seitenrichtig und negativ.

Die Risografie ist ein verwandtes Durchdruckverfahren.

Fragen, die Chimären in den Druckprozess einladen

- Wie lassen sich Druckraster und Siebdichte gegenseitig zum Vibrieren bringen?
- Welchen Einfluss hat die Feinheit der in der Druckfarbe gebundenen Pigmente auf das Druckbild?
- Wie lassen sich optische Projektionsverfahren zum Belichten der Siebe mit den Motiven einsetzen?

Orte des Widerstandes

Werkzeuge, Techniken und Materialien zum Bearbeiten des Druckbilds, Feinheit des Siebes, Farbkonsistenz, Farbaufltrag, Farbschichtung, Trägermaterial, Vorbereitung des Trägermaterials, Fixierung des Trägermaterials, Werkzeuge und Materialien zum Farbtransfer, Geschwindigkeit etc.

Inkjet

Die Farbtrennung eines digitalen Bildes wird per Computerprogramm für die Tinten eines Inkjetdruckers berechnet. Aus den Informationen der Datei werden Farbe, Position und Menge der Bildpunkte bestimmt.

Die aktuellen Tintenstrahldrucker verfügen über vier bis zwölf Farbpatronen.

Die flüssige Tinte wird aus Behältern durch eine Düse präzise auf die berechneten Stellen des Trägermaterials aufgesprührt. Die Düsenköpfe werden mit einer elektromotorgetriebenen Mechanik in die richtige Position gebracht.

Fragen, die Chimären in den Druckprozess einladen

- Wie funktioniert eine digitale Bildaufbereitung, die mit den Eigenschaften und Mustern der gesprühten Farbpunkte resoniert?
- Welche Erscheinungen ergibt ein physischer Eingriff (z. B. Schütteln) des Printers während des Druckprozesses?

Orte des Widerstandes

Bildbearbeitungsprogramme, digitale Workflows, Maschinensteuerung, Farbspraydüsen, Farbkonsistenz, Farbschichtung, Trägermaterial, Vorbereitung des Trägermaterials, Verunreinigungen etc.

Umdruckverfahren (Transferdruck, Thermodruck etc.)

Bei diesem Verfahren oder Verfahrensschritt wird das Motiv auf einen Zwischenträger gedruckt, welcher umgedreht und auf das nächste Trägermaterial übertragen wird.

In der Lithografie ermöglicht das Umdrucken die seitenrichtige Herstellung eines Motives, indem dieses zunächst seitenverkehrt auf einen Lithostein gedruckt wird, damit es schlussendlich wieder seitenrichtig auf dem Träger steht.

Im Thermodruckverfahren können z. B. Motive auf Kleider übertragen werden. Das Motiv wird seitenverkehrt auf eine Folie gedruckt und, ähnlich einem Abziehbild, auf einen Träger aufgelegt und auf diesem fixiert. Abschliessend wird die Folie entfernt.

Fragen, die Chimären in den Druckprozess einladen

- Welchen Einfluss hat die Biegsamkeit der Trägermaterialien?
- Welchen Einfluss hat der Trocknungsprozess auf dem Umdruckbogen für den finalen Umdruck?

Orte des Widerstandes

Werkzeuge, Techniken und Materialien zum Herstellen des Transferbildes, Material und Form des Transfermaterials, Farbkonsistenz, Farbauftrag, Farbschichtung, Trägermaterial, Vorbereitung des Trägermaterials, Temperatur, Transfertechnologie etc.

Viscosity-Printing

Ein reliefartiger harter Druckstock wird mit einem Motiv in Form von Rillen und hoch- oder tiefliegenden Flächen hergestellt.

Nun wird mit einer Kombination aus Hochdruck- und Tiefdrucktechniken gearbeitet: "Tiefdruck", weil Farbe in die Vertiefungen des Druckstocks eingerieben wird, "Hochdruck", weil danach Farben mit verschiedenen Walzen auf die hochliegenden Flächen aufgetragen werden.

Die Farben sind mit unterschiedlichen Viskositäten angerührt, so dass sie sich übereinander walzen lassen, ohne sich gross zu vermischen. Walzen in unterschiedlichen Härten erlauben es, Farben an verschiedene Stellen des Reliefs auf dem Druckstock zu bringen.

Ein Trägermaterial wird auf den eingefärbten Druckstock gelegt und die Farbe durch Druck übertragen. Die verschiedenen Farbschichten zerquetschen und vermischen sich oder stoßen sich, je nach Viskosität, ab.

Für die Herstellenden heisst dies: Das Druckbild ist seitenverkehrt, die druckenden Flächen sind positiv und negativ.

Diese Drucktechnik wurde um 1950 im Umfeld des Pariser Atelier 17 entwickelt und benannt. Die zentralen Elemente sind die reliefartigen Druckstöcke, der Umgang mit den Viskositäten der Druckfarben und der gleichzeitige Druck verschiedener Farbtöne.

Fragen, die Chimären in den Druckprozess einladen

- Wie verändert sich das Druckbild durch den gleichzeitigen Einsatz von fett- und wasserfreundlichen Materialien?
- Welchen Einfluss haben bearbeitete Trägermaterialien auf die Farbspaltung?

Orte des Widerstandes

Werkzeuge, Techniken und Materialien zum Bearbeiten des Druckbilds, Material und Form des Druckstocks, Farbkonsistenz, Werkzeuge für den Farbauftrag, Farbschichtung, Restfarbe, Trägermaterial, Vorbereitung des Trägermaterials, Pressdruck etc.

Laserdruck

Eine Bilddatei wird in der digitalen Vorstufe ein- oder mehrfarbig aufbereitet, indem Bildpunkte errechnet und diesen Koordinaten zugewiesen werden.

Die Bildpunkte werden mit einem Laserstrahl zeilenweise auf die negativ geladene Oberfläche einer sich drehenden Kunststofftrommel gezeichnet. Da, wo der Laser auftrifft, entlädt er die Oberfläche.

Daraufhin wird die Trommel mit Pigmenten (Toner) eingepudert. Diese werden von den noch geladenen Stellen elektrostatisch angezogen und bleiben haften. Nun wird ein Trägermaterial über die Trommel geführt, auf das die Pigmente elektrostatisch übertragen werden. Hitze und Pressdruck fixieren den Toner.

Fragen, die Chimären in den Druckprozess einladen

- Welchen Einfluss hat die Temperatur auf das Bild?
- Wie lassen sich Tonerkartuschen beim Nachfüllen manipulieren, so dass unkontrollierte Farbmischungen erscheinen?

Orte des Widerstandes

Bildbearbeitungsprogramme, digitale Workflows, Maschinensteuerung, Pigmente, Farübertrag, Farbschichtung, Temperaturen, Trägermaterial, Vorbereitung des Trägermaterials etc.

Zusatz: Anzahl und Geschwindigkeiten von Druckverfahren

Jeder Druckstock kann nur eine beschränkte Anzahl an Abzügen drucken.

Dazu sechs Beispiele:

- Materialdrucke, Monotypien und Viscosity-Prints machen genau einen Abzug. Dieser ist ein Unikat.
- Von Metallplatten mit Kaltnadelradierungen sind 10–12 Abzüge möglich, da die Kanten der Zeichnung unter dem Pressdruck abstumpfen.
- Von Holzblöcken lassen sich ca. 500 Abzüge ziehen.
- Ein Lithografiestein wird nach ca. 3000 Abzügen „müde“.
- Im Siebdruck ist die Anzahl möglicher Abzüge von der Dichte des Gewebes und der Produktionsgeschwindigkeit abhängig, da die Farbe beim Trocknen das Sieb verklebt.
- Bei Laser- und Inkjetverfahren ist es die Mechanik des Druckgeräts, die verschleisst.

Grundsätzlich gibt es bei den meisten Verfahren die Möglichkeit, die Druckformen so zu behandeln oder herzustellen, dass die Druckstücke länger halten und mehr Abzüge möglich sind: Lithografiesteine oder Kupferplatten für Radierungen werden gehärtet, bei industriellen Siebdruckverfahren wird das Sieb immer wieder gewaschen, bei Hochdruckverfahren hartes Holz mit der richtigen Faserrichtung verwendet etc.

◦

Der Papiertransport in den Druckerpressen ist ein grosses Thema. Entsprechend gross ist die Spanne der Herstellungsgeschwindigkeit auf den verschiedenen Pressen. Dazu drei Beispiele:

- Auf Handpressen lassen sich nur wenige Bogen pro Stunde drucken. Hier muss die Farbe von Hand aufgewalzt und ebenso das Papier von Hand platziert werden.
- Halbautomatische Lithopressen, wie sie z. B. in der Steindruckerei Wolfensberger, Zürich, oder bei Patrick Wagner/Black Heart Press, Bubbemåla, im Einsatz sind, drucken bis zu 150 einfarbige Bogen pro Stunde.
- Aktuell können Offsetdruckerpressen bis zu 10'000 Papierbogen pro Stunde drucken, vierfarbig und doppelseitig – oder achtfarbig auf eine Seite.

Inhalt

Wo sind die Chimären?	3
Da sind die Chimären	6
Im Materialdruck	9
Farbe	10
Farbe von Hand auswalzen	11
Iris	12
Farbspaltung	12
Trapping	14
Die Materialien in der Farbe auf dem Druckstock	14
Geisterbilder	15
Abdruck und Prägung	16
Trocknung	16
Trägermaterial	17
Druck ausüben	18
Erzeugnisse	19
Side-Orders	20
Namen	21
Reinigen	21
Wider die Wiederholbarkeit	23
Materialdruck	24
Monotypie	26
Hochdruck	27
Tiefdruck	28
Flachdruck	29
Siebdruck (Serigrafie)	30
Inkjet	31
Umdruckverfahren	32
Viscosity-Printing	33
Laserdruck	34
Zusatz: Anzahl und Geschwindigkeiten von Druckverfahren	35



elf Arbeitskörper

Für diese Dissertation artikulierte ich meine Arbeit im Kontext von Chimären. Sie interessierten mich als Bild, Metapher und Antrieb zugleich. Ich ging Fährten nach, an deren Ende ich sie vermutete. Ich liess mich von chimärischen Definitionen, Eigenschaften und Prozessen verlocken, die Ungreifbares, Zusammengesetztes und Transformation versprachen. Ich umkreiste die Chimären mit verschiedenen Praktiken aus dem Feld der Abdrucke und Spuren.

Das so Entstandene habe ich in *elf Arbeitskörper* gefasst. Für jeden habe ich einen "Score" entwickelt, der die Prozesse beschreibt. Die Scores helfen, eine forschende Praxis in den Künsten zu sortieren. Es sind chimärische Körper – von einem Namen, Thema oder einem anderen Ausgangspunkt zusammengehalten.

Die strukturierten Textteile ermöglichen Blicke aus unterschiedlichen Distanzen: Fertige Werke werden auf Augenhöhe mit Prozessen, konzeptuellen Gedanken, Anweisungen, Orten, Materialien oder Auflistungen von Peers beschrieben. Ebenso werden Verbindungen und Brückenköpfe zu anderen Disziplinen offengelegt. Auf diese Weise mache ich die heuristischen Bewegungen und das induktive Vorgehen dieser Dissertation greifbar. Für mich sind die Herstellungsprozesse durch die Gleichzeitigkeit von konzeptuellen, handwerklichen und theoretischen Figuren geprägt, die sich gegenseitig reflektieren.

Die Bildteile bestehen aus Prozessdokumenten, Halbfabrikaten und Werkdokumentationen. Sie werden in den Textteilen erwähnt.

Sie sind hauptsächlich parallel zueinander entstanden. Deshalb folgt auch die Reihenfolge in diesem Kapitel keiner Chronologie und ist assoziativ:

- 1. Mischwesen
- 2. Bodyprints
- 3. Kratzer
- 4. Eier
- 5. Cocktails
- 6. Essen kochen, drucken, essen
- 7. Verpackungen
- 8. Sounddrachen
- 9. Raster
- 10. Ein Kartenset mit Gerundiven

plus einem nicht ausgeführten Arbeitskörper:

- 11. Reise nach Chimaira

Die Struktur der Werkkörper für diese Dissertation ist wie folgt organisiert:

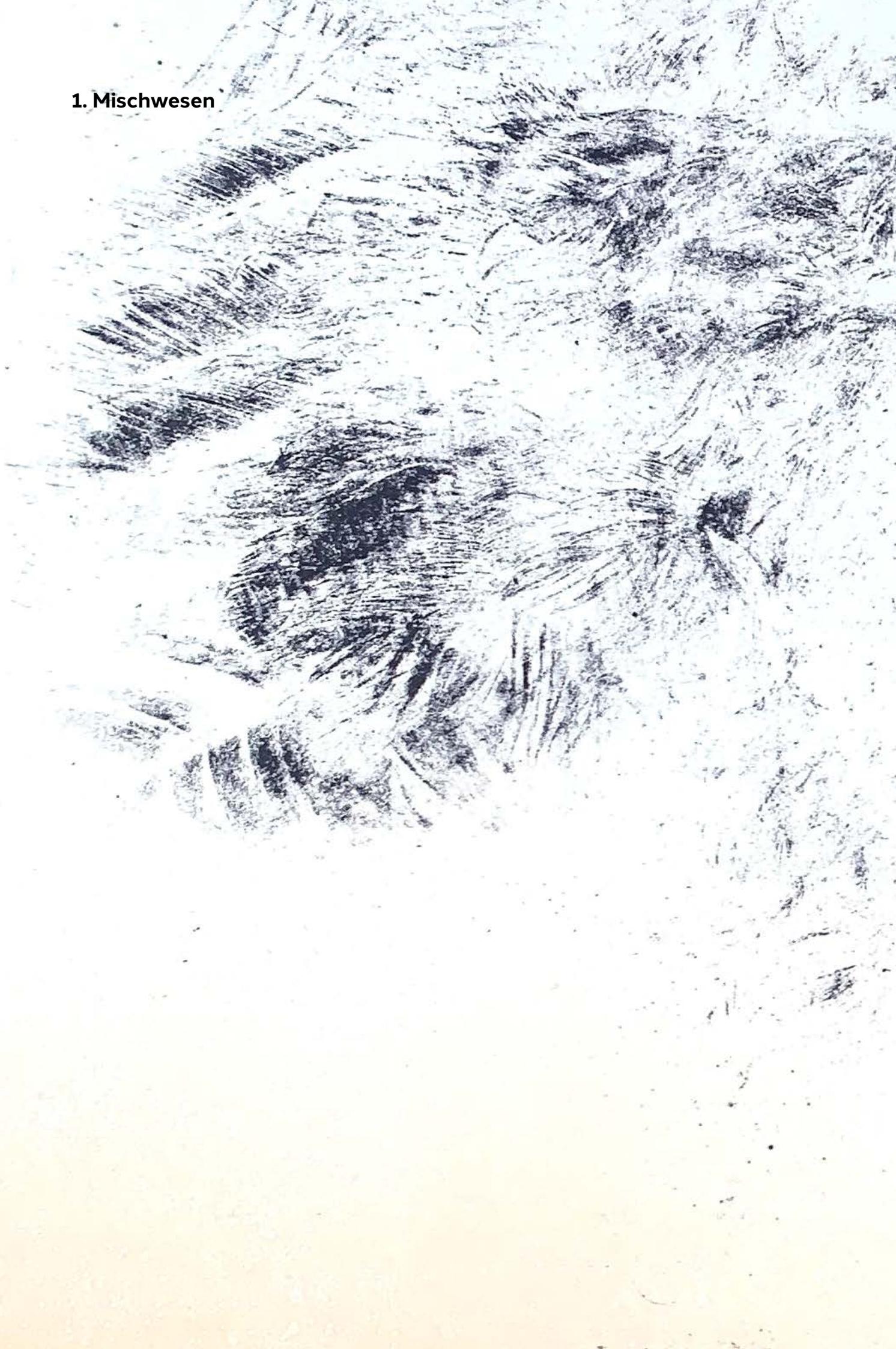
- **Kontexte**
wie der Arbeitskörper in meiner Praxis und der Dissertation steht
- **Prozesse**
die Herstellungsprozesse als Anleitung
- **Wo ich Chimären vermutete**
warum dieser Arbeitskörper in der Dissertation einen Platz fand
- **Abgrenzung**
in welche benachbarten Felder es nicht ausufern sollte
- **Teilprojekte und Werke**
Prozesse, Projekte und deklarierte Werke
- **Kollaborationen**
mit wem ich arbeitete
- **Orte**
wo die Arbeit publiziert oder praktiziert wurde
- **Techniken**
die im Einsatz stehenden Produktionstechniken
- **Materialien**
die verwendeten Materialien
- **Namen**
Titel oder Arbeitstitel der Werke oder der Prozesse
- **Peers**
*Künstler·innen, die Peers für diesen Arbeitskörper sind,
geordnet nach Material/Handwerk, bezüglich der Haltung oder der Abgrenzung*
- **Brücken**
Brücken zu anderen Disziplinen

und falls vorhanden:

- **vorbereitende Arbeiten und Projekte ausserhalb der Dissertation**
*Arbeitsreihen, die ohne den Kontext der Chimären entstanden sind, aber
einen Einfluss auf die Arbeit haben*

Jeder Arbeitskörper ist in der physischen Version dieser Dissertation mit einem Original-
print oder als Abbild davon in Originalgrösse eingewickelt.

1. Mischwesen





Kontext: Mischwesen

Mischwesen aus Tier- und Menschenabdrucken zu komponieren war das erste Vorhaben dieser Dissertation. Es ist eine Konsequenz aus meinem *Tierdruck-Zyklus* (2010–2017). In diesem ging es u. a. darum, mit Ganzkörperabdrucken jedes Haar eines Lebewesens sichtbar zu machen. Die entstandenen Prints sind lebensgroße Kontaktspuren. In der selben Technik fertigte ich eine Reihe von Menschenabdrucken an, um herauszufinden, wie sich die Materialien und die Prozesse des Abdrucks am eigenen Körper anfühlen.

Eine Vermengung der Abdrücke aus diesen beiden Reihen schien logisch. Ich machte mich also auf den Weg Prints herzustellen, die glaubhaft vermitteln konnten, dass ein reales Mischwesen abgedruckt wurde.

◦

“Welcher ‘Leim’ gibt den Kompositionen die gewünschte Glaubwürdigkeit?” war die erste Frage, die sich in der konkreten Arbeit stellte. Ein Lösungsansatz war, die Kompositionsmethoden offenzulegen. Saubere Übergänge zwischen den Teilen erscheinen oft unglaublich. Sie erwecken den Eindruck eines zu gut hergestellten und damit offensichtlich unglaublich dichten Tierpräparats.

◦

Glaubwürdigkeit schaffen auch Unsauberkeiten: Linien und Ränder der bedruckten Folien oder fixierende Klebestreifen lenken den Blick von der Figur ab.

◦

Auch weitere Bildelemente machen die Mischwesen glaubwürdiger. Wie in den alten Bestiarien erschaffen Landschaften, eine Szene oder andere bekannte Tiere einen Kontext, der das Dargestellte vertrauenswürdig erscheinen lässt.

◦

Eine weitere grosse Frage ist: Wessen Abdrücke werden kombiniert? Eine schlüssige Antwort gab es nicht.







Prozesse

1. Reibe Menschen oder Tiere mit Fett ein, z. B. mit dünnen Schichten Lanolin oder mit Butter.
2. Hinterlasse so stempelhafte Spuren auf dünnen transparenten Folien und pudere diese mit Alu-Pigmenten ein.
3. Kombiniere diese Abdrucke, bis sie dir sinnvoll scheinen und fixiere dies.
4. Beachte die Körperlichkeiten.
5. Mythologische Figuren bieten sich an.
6. Belichte die Komposition als Kontaktkopie auf eine analoge Alu-Druckplatte.
7. Lass die Arbeitsspuren stehen: Kanten, Kratzer, Kleber etc.
8. Wähle Farben für einen Print aus und drucke damit.
9. Setze die Spur der Chimäre in einen Kontext: Ein Verlauf im Hintergrund des Blatts kann reichen, und sie wird glaubhaft.
10. Finde für den Print einen Ort zum Bleiben.

Wo ich Chimären vermutete

beim Herstellen von Mischwesen aus den Spuren autonomer Wesen
beim Erstellen eines Kontexts, der die einzelnen Teile glaubhaft zu einem Organismus verbindet
in der Verbindung zweier Arbeitskörper (Körperabdrucke und Tierdruckzyklus)

Abgrenzung

das Fantasy-Genre
Cosplay
digital entstandene Mischwesen

Teilprojekte und Werke

Centaur. 2020, mit Alu-Pigment eingepuderter Abdruck aus Lanolin auf Acetatfolie, ca. 150 x 170 cm, Unikat. Luzern: Hans Erni Museum.

Fischfrau. 2020, Lithografie ab Alu-Druckplatte, 100 x 140 cm, Auflage 1/6 – 6/6. Zürich: Schönenegg Publishers.

Daedalus. 2019, zwei Lithografien ab Alu-Druckplatte, je 140 x 100 cm, Auflage 1/1. Zürich: Schönenegg Publishers.

Ikarus. 2019, Lithografie ab Alu-Platte, 140 x 100 cm, Auflage 1/6 – 6/6. Zürich: Edition Wolfsberg Verlag.

Fischmensch. 2017. Lithografie ab Alu-Druckplatte, 71 x 91 cm, Unikat. Zürich: unveröffentlicht.

Ich habe weitere Kombinationen ausprobiert, aber nicht weiterverfolgt: Der Abdruck des mexikanischen Ringers La Rabia kombiniert mit einem Bärenfell, mein Kopf auf einem Fischkörper etc.

Kollaborationen

für *Ikarus/Daedalus*: Douglas Gordon, Künstler, Berlin/Paris, und ein Uhu, der im Kanton Aargau tot von einem Baum fiel und in die Kühlkammer der Vetsuisse an der Uni Bern gebracht wurde

für *Fischfrau*: Julia Weber, Schriftstellerin, Zürich, und ein unbekannter Lachs aus einem Lebensmittelgeschäft

für einen Entwurf von *Fischfrau*: ein nicht genanntes Fotomodell, Los Angeles

für *Centaur*: Sol Billeter, Zürich, ein Gipsy, das Pony von einem Zürcher Pony- und Pferdehof

ein unbekanntes Wallaby aus dem Tierpark Dählhölzli in Bern

La Rabia, Ringer, Ciudad Juárez, für eine unvollendete Arbeit

Druck: Thomi Wolfensberger, Steindrucker, Zürich





Orte

Ausstellungen:

Daedalus, Fischfrau. Gezeigt in Michael Günzburger, *Das Ende der Spur.*

1.6. – 8.11.2020. Luzern: Hans Erni Museum.

Daedalus. Gezeigt in *Tyger, Tyger Burning Bright I & II.*

2020, Badel/Sarbach, Livio Baumgartner, Benjamin Egger, Michael Günzburger, Ursula Palla, Nives Widauer, Jonathas de Andrade, Elodie Pong & Leta Semadeni. Guarda: Chasa Torrel, und Zürich: Helferei Zürich. Kuratiert von Damian Christinger.

Fischfrau. Gezeigt in *Windtunnelapéro.*

28.6.2019, PhD-Gruppe *Der zu teilende Teil*, Kaspar König, Christoph Oeschger und weitere. Zürich: Zürcher Hochschule der Künste.

Ikarus. Gezeigt in *Salon Wolfsberg.* 19.6.2019. Zürich: Steindruckerei Wolfensberger.

Werkstätten:

Steindruckerei Wolfensberger, Zürich

Atelier Gordon, Berlin

Atelier Günzburger, Zürich

Zürcher Hochschule der Künste, Zürich

Vetsuisse, Universität Bern, Bern

Techniken

Körperabdrucke auf transparenter PVC-Folie

Montage der Abdrucke mit Malerband-Klebestreifen

Kontaktkopien der Abdrucke auf einer analogen Alu-Druckplatte

Lithografie ab Alu-Druckplatte auf Papier

gebogene Irisdrucke

Materialien

PVC-Folien, Alu-Pigmente, Lanolin, diverse Klebebänder,

Papier und Alu-Druckplatten

Namen

Ikarus, Daedalus, Fischfrau, Centaur

Peers

In der Arbeit:

*die Personen, welche die Lascaux-Chimäre herstellten,
für ihren vieldeutigen Gestus im Strich*
*Pierre Huyghe, für seine traumwandlerisch genauen Andeutungen,
wenn er mit Tieren arbeitet*
Yves Klein, für seine Kooperationen mit Modellen

In der Haltung:

Kiki Smith, für ihre Mischwesen
Valerie Reding, für die Fotografien der mit Make-up hergestellten Mischwesen
Eva und Franco Mattes, für ihren Half Cat genannten Glitch als ausgestopftes Tier

In der Abgrenzung:

*Cosplay-Aktivist*innen, für ihre Verkleidungen*
Thomas Grünfeld, für seine direkten Kombinationen von Tierteilen
Damien Hirst, für seine unsäglich überproduzierten Mischwesen in seiner Ausstellung im Palazzo Grassi, Venedig (2017)

Brücken

Biologie: Bestiarien als klassische Form von Sammlungen und protonaturwissenschaftlicher Betätigung
Religion: Herstellung von Kontaktreliquien
Gesellschaft: Fragen nach Ansehen und Aussehen der Person
Storytelling: Glaubhaftigkeit durch kontextualisierende Erzählungen
Anthropologie: Mischwesen in verschiedenen Kulturen
Kunstwissenschaft: die Geschichte der Darstellung von Mischwesen

Vorbereitende Arbeiten und Projekte ausserhalb der Dissertation

Tierdruckzyklus
[Abdrucke von: Fuchsschwanz, Kalb, Braunbär, Biber, Fasan, Luchs, Wolf, Hund, Wildschwein und Eisbär]. 2010–2017, Lithografien. Luzern: Hans Erni Museum, Aarau: Aargauer Kunsthaus.
Bibermensch. 2017, Lithografie ab Stein, 120 x 80 cm. Zürich: unveröffentlicht.





2. Bodyprints





Kontext: Bodyprints

Die Spuren unserer eigenen Spezies lesen wir instinktiv. Sie sind Beweise vergangener Anwesenheiten. Menschen sind hier Druckstöcke. Ihre Physis, Bewegungen und Körpertemperaturen definieren das Druckbild.

◦

Durch Überlagerungen und Arrangements der abgedruckten Körperteile entstehen Bilder von Körpern, die nicht existieren können.

◦

Die performativen und rituellen Elemente spielen eine Rolle in der Entstehung dieser Abdrucke. Sie beeinflussen das Druckbild.

◦

Die Vorstellung von der eigenen Körpergrösse wird durch den Anblick der Spur des Körpers herausgefordert.



Prozesse

1. Zieht euch aus und reibt euch mit Lanolin ein.
2. Fokussiert. Atmet. Macht Rauch. Trinkt. Zaubert. Findet Wiederholungen, die sich gut anfühlen.
3. Dann legt euch auf glatte Oberflächen: Papiere, Folien etc.
4. Bleibt liegen. Werdet warm, weich oder angespannt.
5. Steht auf, aber schmiert nicht.
6. Schaut euch zu und helft euch in den Bewegungen.
7. Legt euch nochmals auf die Spur.
8. Verändert die Fettschicht auf euren Körpern: schmiert, reibt, kratzt etc.
9. Macht dies alles in unterschiedlichen Lagen und Positionen.
10. Pudert die Fettspuren mit Pigmenten ein.
11. Und redet dabei: über die Farben, die Dichte, die Spuren, die Größen etc.
12. Irgendwann habt ihr genug.
13. Betrachtet die Abdrücke erst später genau.

Wo ich Chimären vermutete

- beim Überlagern von mehreren Körpern auf einem Bildträger
- beim Lesen von uns bekannten Spuren
- beim Zusammensetzen eines Körpers aus mehreren Körperteilen

Abgrenzung

- Berührungsreliquien für den Gebrauch
- Identifikationstechnologien
- Abdrucke von Neugeborenen oder Plazentas als Souvenir

Teilprojekte und Werke

Mit der Künstlerin Elena Hohl habe ich ein Konvolut an Prozessmaterialien um drei Schwerpunkte erarbeitet:

1. Wie kommen zwei Körper auf einem Abdruck zusammen, so dass sie wie einer aussehen?
2. Wie können wir unsere menschlichen Körper als Druckstock einsetzen, so dass Spuren mit möglichst grossem Bedeutungsverdacht entstehen?
3. Wie werden die rituellen Aspekte der Arbeit ernsthaft und spürbar?

Alle 2019–2021. Zürich: Atelier Günzburger.

Und fette deine Glieder drei Mal ein. 2020, Lanolin und Kreide auf Glas, ca. 8 x 2 m. Gezeigt in Michael Günzburger, *Das Ende der Spur.* 1.6. – 8.11.2020. Luzern: Hans Erni Museum. Vielgliedriger Abdruck an der Trennscheibe zwischen Ausstellungsraum und Auditorium.

Ein Abdruck der damals schwangeren Julia Weber als Teil für die *Edition Fischfrau.* 2018/2020. Zürich: ZHdK.

Ein Abdruck meines 10-jährigen Sohnes Sol als Teil für *Centaur.* 2020. Zürich: Atelier Günzburger.

Kollaborationen

Abdruck, Performance: Elena Hohl, Künstlerin, Zürich

Abdruck, Performance: Simone Augterlony, Performer*in, Zürich/Berlin

Abdruck: Philip Matesič, Linda Pfenninger, Mirjam Bayerdörfer, Künstler*innen, Zürich

Abdruck: Douglas Gordon, Berlin/Paris

Abdruck: Julia Weber, Schriftstellerin, Zürich

Abdruck: Sol Billeter, Zürich

Abdruck/Druck: Thomi Wolfensberger, Drucker, Zürich





Orte

Ausstellung:

Das Ende der Spur.

1.6. – 8.11.2020, Michael Günzburger, Luzern: Hans Erni Museum.

Werkstätten:

Atelier Günzburger, Zürich

Steindruckerei Wolfensberger, Zürich

Techniken

mit Pigmenten eingepuderte Abdrucke auf glatten Oberflächen

Materialien

Lanolin, Butter, Kreide-, Metall- und Farbpigmente sowie Glas und hochglänzendes Chromolux-Papier als Bildträger

Namen

Und fette deine Glieder drei Mal ein

Brücken

Bildende Kunst: die Materialien und Gesten der Malerei

performative Aspekte der Kunstproduktion: Rituale, das Erscheinen der Abdrucke durch Einpudern, der eigene Körper vis-à-vis zu seinem Abdruck

Religionen: Rituale und Zauberei

Kosmetik: Körperlotionen

Chemie: Fette und Pigmente

Drucktechnologie: Farbspaltungen

Jagd: Spuren und Fährten lesen

Peers

In der Arbeit:

David Hammons, für seine porengenaugen Körperabdrucke

Vex Ashley, für ihre Performance des Abdruckens in Videos

Simone Aughteronly, für ihre Präzision in der Arbeit des Abdruckens

In der Haltung:

die Personen, die das turiner Grabtuch herstellten, für ihre Unverfrorenheit

die Bewohner:innen der Höhle von Altamira, für ihre Reflexionsebene

Bruce Nauman, für seine rosa Poster mit der Aufforderung, sich daran zu pressen

In der Abgrenzung:

Yves Klein, für seine grossen Gesten

Douglas Gordon, für seine lässige und lästige Faulheit

Vorbereitende Projekte ausserhalb dieser Dissertation

Dirty Vestiges.

Simone Aughteronly & Michael Günzburger, 2015, Performance, ca. 30'.

This is what you get. Gezeigt in *This is what you get.*

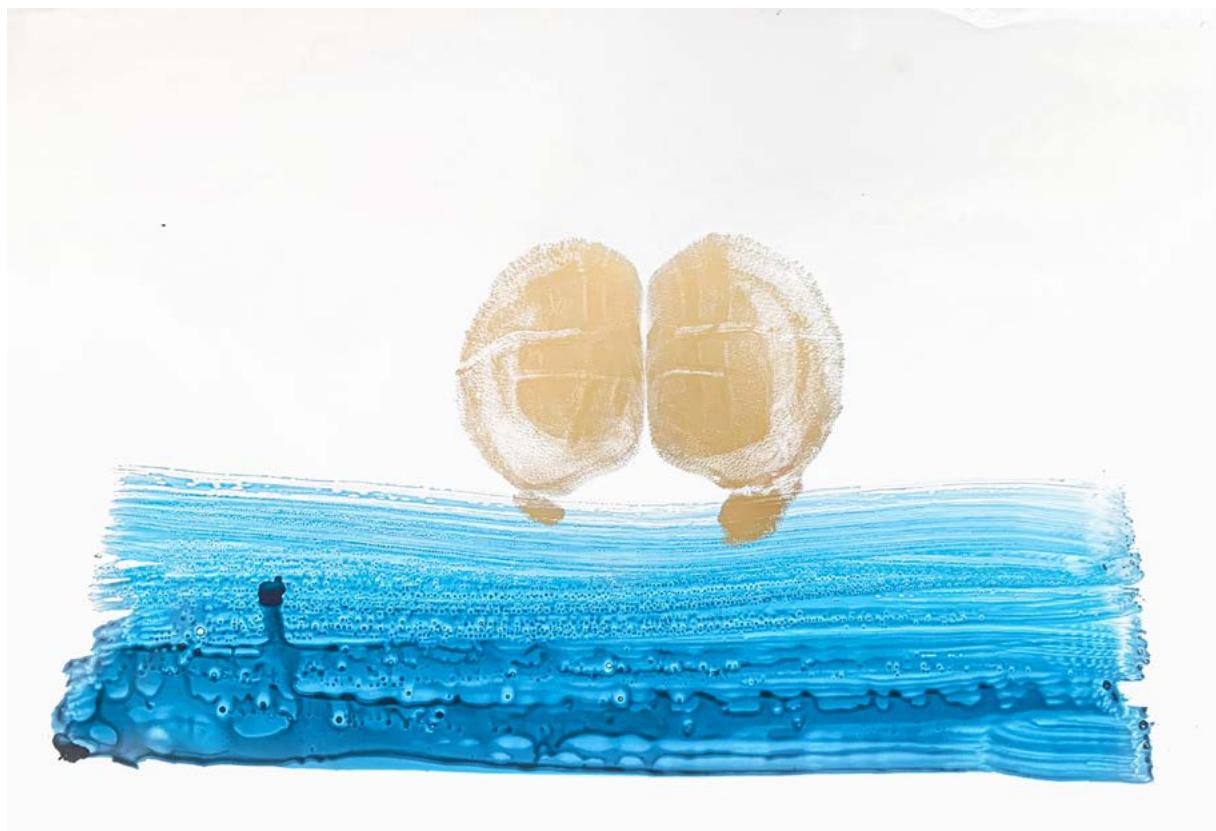
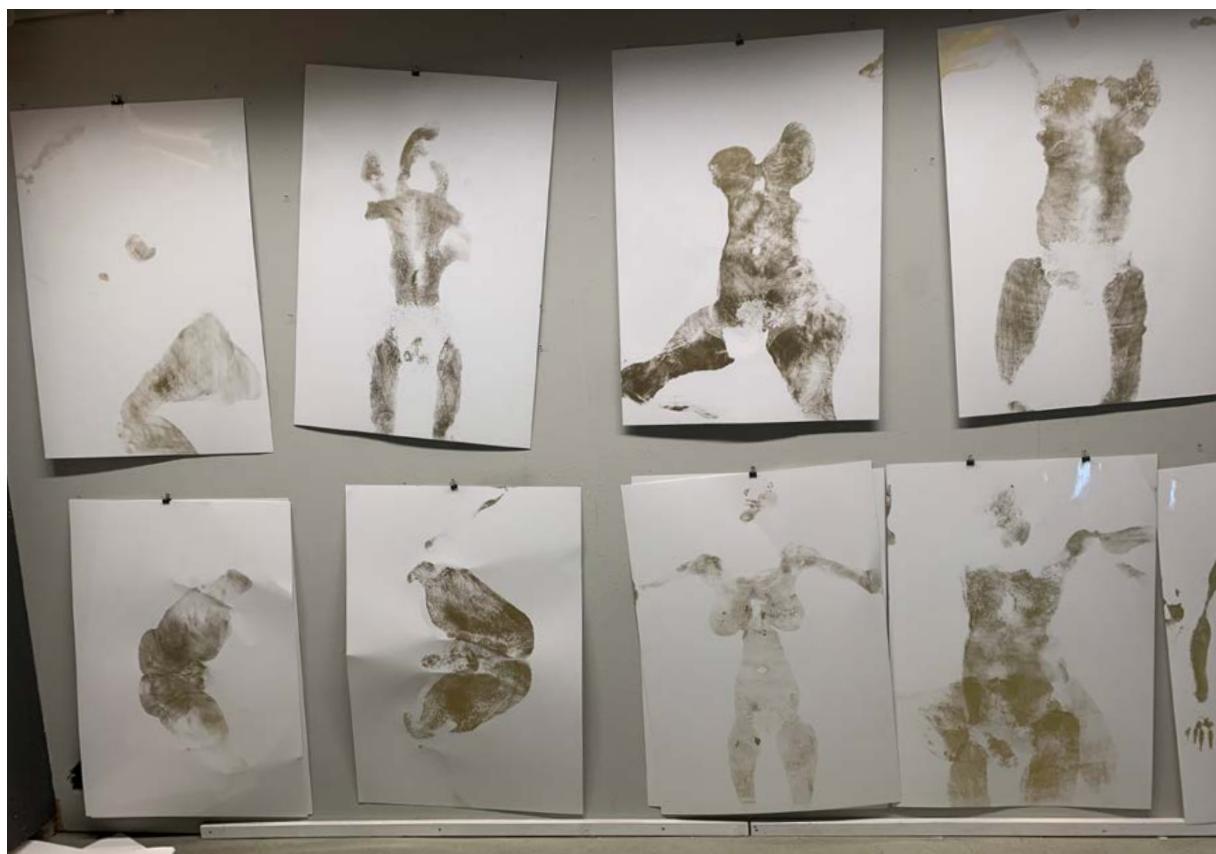
Michael Günzburger, 2015, Fett und Pigmente auf Glas. Zürich: Die Diele.

How to print your ass. Workshop.

Gemacht in *Practical Friday*. 2015. Zürich: Counterspace.

Pullover und T-Shirts mit Bodyprints für die *Band None of Them*. 2018. Zürich.





3. Kratzer





Kontexte: Kratzer

Kratzspuren sind häufige, meist unbewusst hergestellte Hinterlassenschaften. Werden sie domestiziert, lassen sie sich in Zeichnungen, Symbole, Zeichen und Schriften verwandeln.

◦

Betrachten wir das Schreiben als einen Spezialfall der Zeichnung, so ist jeder Kratzer eine Spur mit Bedeutungsverdacht. Sie ist lesbar. Das Nichtanwesende ist beschrieben. Der Kratzer weist auf eine vergangene Anwesenheit, die an diesem Ort war und sich bewegte. Was es war können wir nur vermuten.

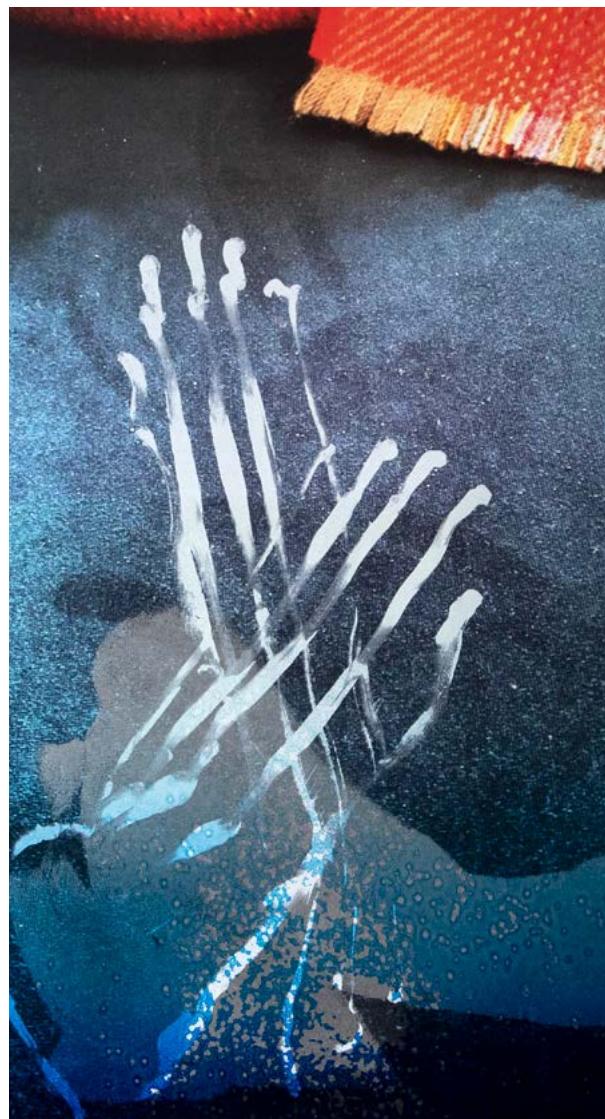
◦

Das deutsche Wort “Schreiben” stammt vom lateinischen Wort “scribere” für “schreiben” oder “zeichnen”, und ähnelt auch “scrabere” für “Kratzer”.

◦

Ein Hund, der aus Freude an einem Garagentor kratzt, hinterlässt andere Spuren als ein versuchter Einbruch an einer Wohnungstür, als das Kratzen einer Rille mit einem Griffel in die Oberfläche einer Kupferplatte, als die Spuren, die entstehen, wenn wir ein Haar aus der Farbschicht einer eingefärbten Druckplatte klauben.







Prozesse

1. Kratze da, wo du es interessant findest.
2. Kratze bewusst und unbewusst. Mit Fingern oder Instrumenten.
3. Vermeide keinen Kratzer.
4. Schiebe Schichten beiseite.
5. Tauche unter Oberflächen.
6. Finde überall Kratzspuren und stell dir vor, wie sie entstanden sind.
7. Lies.

Wo ich Chimären vermutete

beim Lesen der Abwesenheit
in der Unschärfe der Imagination
im Bedeutungsverdacht der Spuren
in der Vermutung, dass alles ein Zeichen sein kann

Abgrenzung

Kratzer, die keinen Kontrollverlust beinhalten

Teilprojekte und Werke

während der Arbeit an interessanten Stellen auf Prints und Zeichnungen kratzen
Kratzspuren zulassen, die beim Hochheben von Materialien ab einem Druckstock
entstehen

und kratze mit Vorfreude in der Füllung des Tors.

Gezeigt in Michael Günzburger & Kilian Rüthemann, [o. T.]. 14.8 – 25.9.2022.

Wettingen: Gluri Suter Huus/Friedhof Brunnenwiese.

Die zerkratzten Tonplatten in Form des Garagentors des Gluri Suter Huus

Hebe eine Spitzmaus mit schmutzigen Fingerspitzen.

2021, Lithografie auf Papier, 28 x 36,5 cm, Auflage 1/00 – 100/100.

Edition für den VfO Zürich.

Der kratzende Morgen. Workshop in der Steindruckerei Wolfensberger

Gemacht mit der PhD-Summerschool ZHdK. 3.6.2021.

Zürich: Steindruckerei Wolfensberger.

Gemeinsam das Repertoire von Kratzspuren erweitern.

Input zur Projektwoche Wir lassen uns arbeiten. 16.4.2021.

Zürich: ZHdK, Master Transdisziplinarität, Online.

*Die Kratzzeichnungen auf eingefetteten Körpern, die für die Bodyprints als
Druckstock dienten. März 2021. Zürich: Atelier Günzburger.*

Ponydance.

2020, Lithografie auf Papier, 63 x 94 cm. Auflage 1/4 – 4/4.

Zürich: Schönegger Publishers. Das Motiv ist ein Ausschnitt der Kratzspuren von den
Hufen, die das Pony Gipsy hinterliess, als es über eine eingefettete Folie lief.

Kollaborationen

Druck: Thomi Wolfensberger, Steindrucker, Zürich

Bodenplatten: Lohner Ziegelei, Lohn (SH)

Verein für Originalgrafik, Zürich

Recherche: die Studierenden der Projektwoche *Wir lassen uns arbeiten*, Zürich,
ZHdK, Master Transdisziplinarität

Bodyprints: Elena Hohl, Künstlerin, Zürich

Repertoireerweiterung: die PhD-Gruppe *Der zu teilende Teil*, Zürich





Orte

Ausstellungen:

und kratze mit Vorfreude in der Füllung des Tors.

Gezeigt in Michael Günzburger, [o. T.]. 2022. Wettingen: Gluri Suter Huus.

Ponydance.

Gezeigt in diverse Künstler·innen, Werkschau Kanton Zürich. **2020.**

Zürich: Museum Haus Konstruktiv.

Michael Günzburger, *Now Let It Unfold*. 14.1. – 5.3.2022. Zürich: Galerie Haas.

Werkstätten:

Steindruckerei Wolfensberger, Zürich

Lohner Ziegelei, Lohn (SH)

Kunstdepot, Göschenen

Atelier Günzburger, Zürich

Techniken

Monotypien, Zeichnungen, Schreiben, Lesen, Sammeln

Materialien

fettige Druckfarben, Lanolin und Pigmente, Papier und Folien mit glatten Oberflächen, diverse andere Materialien zum Wegkratzen, Tonerde, Fotografien

Namen

*Ponydance, Read it Twice and..., und kratze mit Vorfreude in der Füllung des Tors,
Hebe eine Spitzmaus mit schmutzigen Fingerspitzen*

Peers

In der Arbeit:

*Cy Twombly, für seine kratzende Malerei
Kiki Smith, für ihre gekratzten Kupferstiche
Nino Baumgartner, für seine Kupferdruckplatten
der von Wei Heng im Jahre 648 beobachtete Vogel,
für seine die chinesische Schrift inspirierende Spur*

In der Haltung:

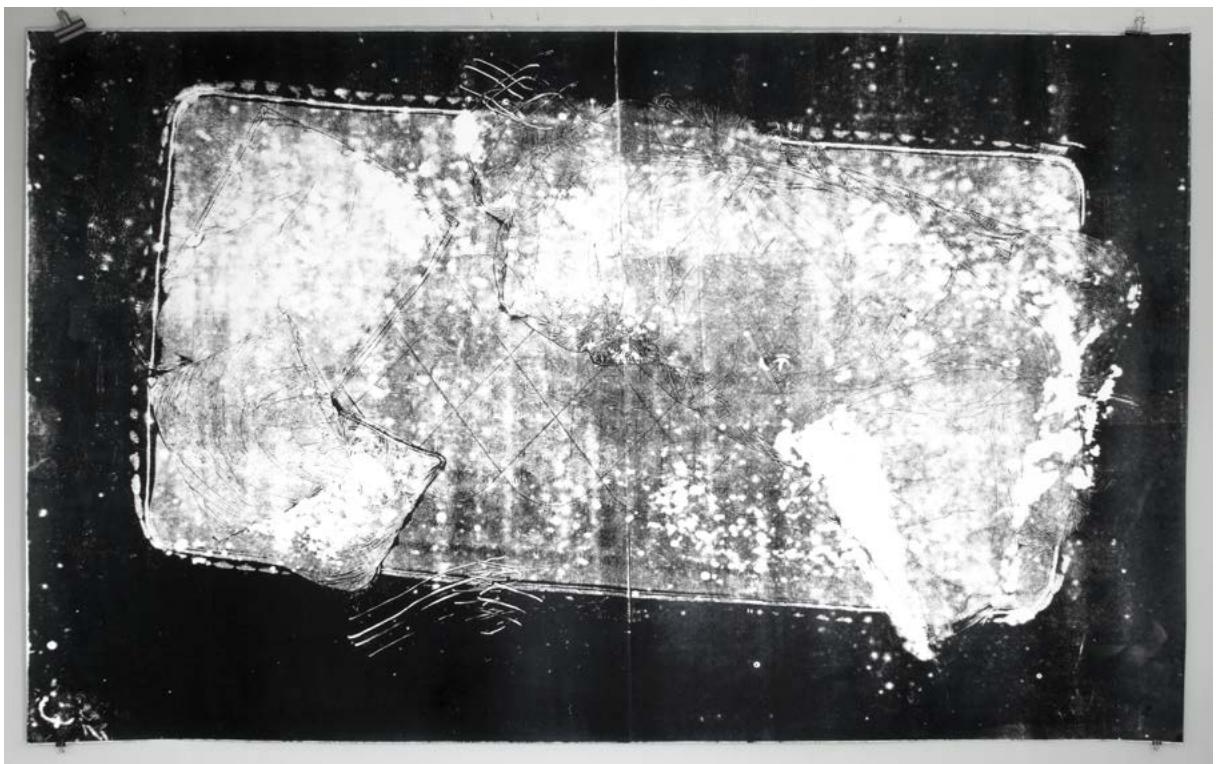
*Henri Michaux, für seine unlesbaren Bücher
Carlo Ginzburg, für sein Indizienparadigma
Peter Schwenger, für seine Texte über unlesbare Texte
scratchende DJs, weil sie chimärisch Beats herstellen*

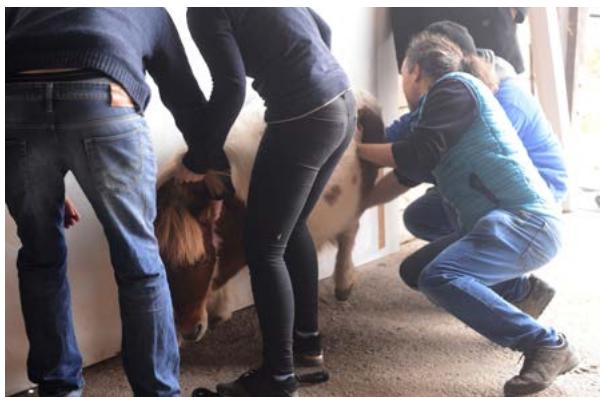
In der Abgrenzung:

*stilisierte Kratzer, aus Tattoo-Musterbüchern für ihre Ungekratztheit
Engadiner Sgraffito-Hersteller, für ihr kontrolliertes Kratzen
Thomas Ott, für seine Kratztechniken*

Brücken

Forensik: Spuren lesen
Jagd/Biologie: Spuren lesen
Literatur: Lesen, Monster
Semiotik: Zeichen, Bezeichnende, Gegenstand
Archivwissenschaften: Dokumentation von Suchbewegungen
Physik/Handwerke: Oberflächen durchbrechen, Schichten entfernen
Künste: Motive freilegen
BDSM: Lust durch Irritation und Schmerz
Musik: Klänge erzeugen





4. Eier





Kontext: Eier

Der Name der Wissenschaft von den Eiern – die Oologie – ist wie eine onomatopoetische Lautmalerei mit drei Eiern.

◦

“Rumeiern” steht für eine nicht vorhersehbare Bewegung oder ein Handeln, das nicht auf den Punkt kommt.

◦

In vielen Kulturen sind Eier symbolisch aufgeladen. Im Kontext von Chimären interessiert mich das Ei als ein Versprechen auf etwas Kommendes. Ohne Hilfsmittel wissen wir nicht, was drin ist. Wir können es höchstens vermuten.

◦

Das Sammeln von Vogeleiern wurde ab den 1920er-Jahren weltweit verboten, da ganze Vogelbestände durch übereifrige Sammler·innen gefährdet wurden.

◦

Ein Ei muss kaputtgehen, damit wir herausfinden was darin ist. Es ist Schutz und Behälter zugleich. Das schlüpfende Tier zerstört es von innen, alles andere von aussen.

◦

Ein ideales Ei besteht aus zwei geometrischen Körpern: Ellipsoid und Sphäre.

◦

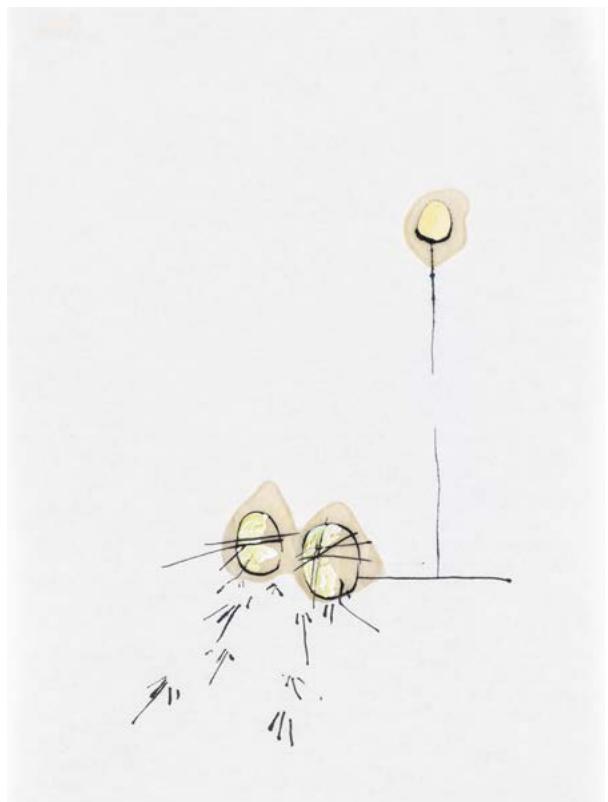
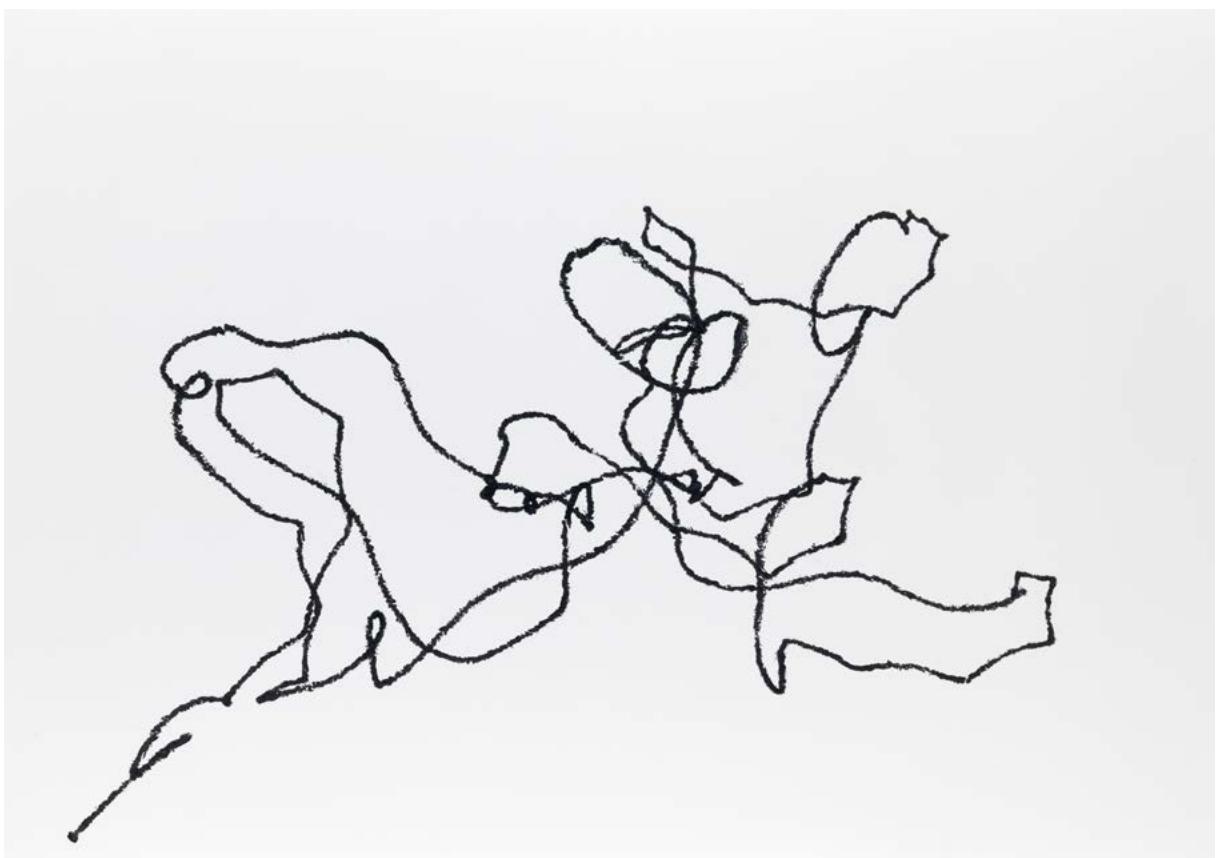
Die dunklen Punkte auf den Eiern vieler Vogelarten werden in den Eileitern der Vogelweibchen “aufgedruckt”. Jedes Weibchen legt dank der die individuellen Anordnung der Pigmentzellen stets gleiche, erkennbar gemusterte Eier.

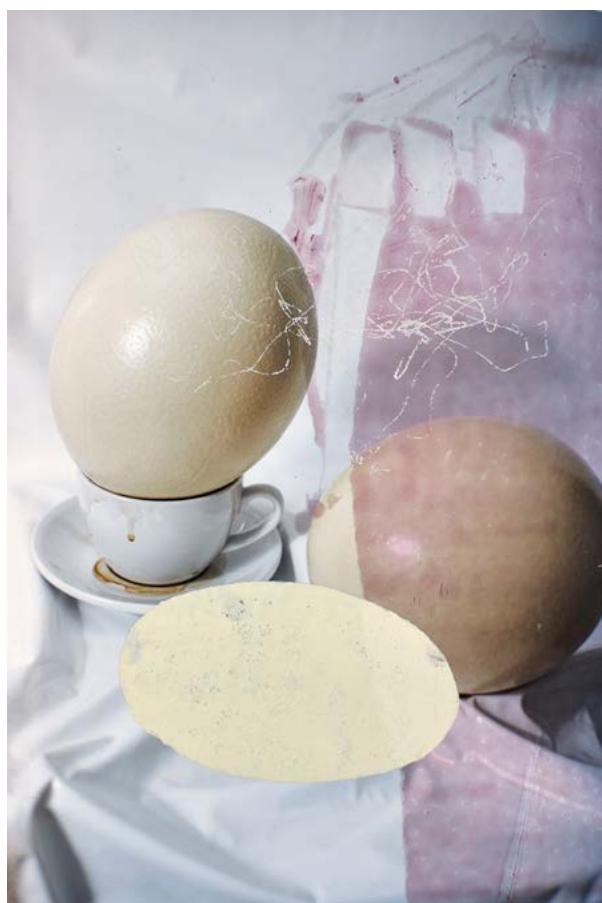
◦

Für diesen Arbeitskörper habe ich Eier in drei Arbeitsansätzen eingesetzt:

1. als Material: Welche Bilder können mit den spezifischen Qualitäten ihrer Bestandteile produziert werden?
2. als Werkzeug: Welche Spuren hinterlassen verschiedene Eier?
3. als Motiv: Was macht die Eiform in Bildern?







Prozesse

1. Verschaffe dir Eier: grosse, mittlere und kleine.
2. Färbe die Eier mit fetter Druckfarbe ein und lasse sie über Papiere rollen, so dass ihre Spur sichtbar wird. So geben sie dir Zeichen.
3. Und mache Bilder von Eiern. Sie sehen schnell ansprechend aus.
4. Mache dir ihren Inhalt zu eigen. Mische ihn mit Pigmenten für Eitempera und mit lichtempfindlichen Salzen für Albumenfotografien.
5. Freue dich über die verbindenden Eigenschaften des Dotters und die fettabstossende Wasserfreundlichkeit des Eiklars, wenn das Ei mit fetter Farbe verpresst wird.

Wo ich Chimären vermutete

im verborgenen Inhalt
im Versprechen auf etwas Kommandes
im zwingenden Zerstören des Eis, um zum Inneren zu kommen
im Zusammenhalt der zwei erkennbaren geometrischen Teile

Abgrenzung

Eiersammlungen und Archive
bildgebende Verfahren wie Röntgen, Durchleuchten etc.
Eier mit weichen Schalen

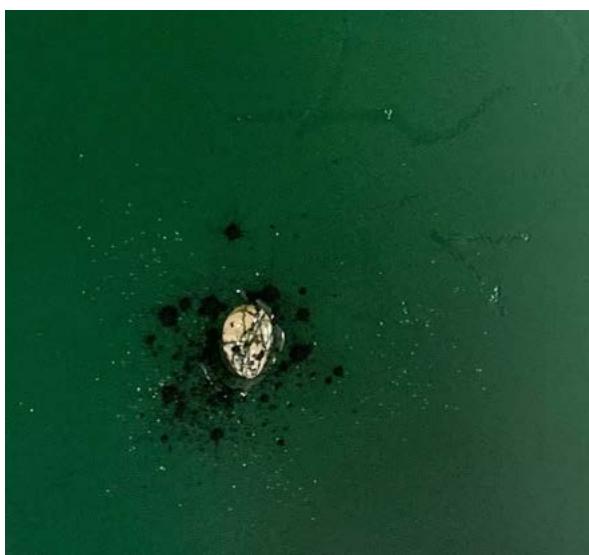
Teilprojekte und Werke

Werkgruppen mit Eiern als Werkzeuge
Werkgruppen mit Eiern als Motiv
Werkgruppen mit Eiern als bildgebendes Material
alle Arbeiten gezeigt in Michael Günzburger, *Now Let It Unfold*.
14.1. – 5.3.2022. Zürich: Galerie Haas.

Kollaborationen

Material teilen: Arden Surdam, Künstlerin, Los Angeles/Bern
Performance: Simone Augherlon, Performer*in/Choreograf*in, Zürich/Berlin





Orte

Ausstellungen/Events:

Now Let It Unfold. 14.1. – 5.3.2022, Michael Günzburger. Zürich: Galerie Haas.

Ein öffentliches Gespräch mit dem Kunsthistoriker Adam Jasper darüber, wohin das Eigelb ging, das bei der Herstellung von eiweissbasierten Fototechniken im frühen 20. Jahrhundert übrig blieb (Spoiler: Custard Cream).

Zürich Gallery Weekend. 5.3.2022. Zürich: Galerie Haas.

Du findest es im dunklen Teil der Eibe.

Gezeigt in Uriel Orlow, Nives Widauer & Michael Günzburger, *Not All Who Wander Are Lost.* 30.9. – 5.12.2021. Zürich: Je vous propose.

Gemeinsame Präsentation der mit der Künstlerin Arden Surdam im Kunstdepot Göschenen entstandenen Werkgruppe mit Eiern,
26.9.2021. Göschenen: Stiftung Kunstdepot.

Akustischer Körper für einen Flug- und Singversuch des Klangdrachens
Airborne in Silence. 5.6.2021. Silvaplana: auf der Wiese am See.

Tanja Schwarz & Michael Günzburger, 20.10.2021.

Workshop. *Wir lassen uns arbeiten.* Bern: Hochschule der Künste.

Werkstätten:

Arbeitsaufenthalt im Kunstdepot Göschenen, September 2021

Research Residency mit Simone Augterlony in Susch, Action Susch, Oktober 2021

Steindruckerei Wolfensberger, Zürich

Techniken

Materialdrucke mit verschiedenen Druckerpressen: Furnierpresse, Lithografiehandpresse, Hochdruckhandpresse, Schablonentechniken

Zeichnungen

Kratzer

Materialien

Strausseneier, Hühnereier, Wachteleier, verschiedene Pigmente, Eitempera, Lithografiedruckfarben, verschiedene Papiere

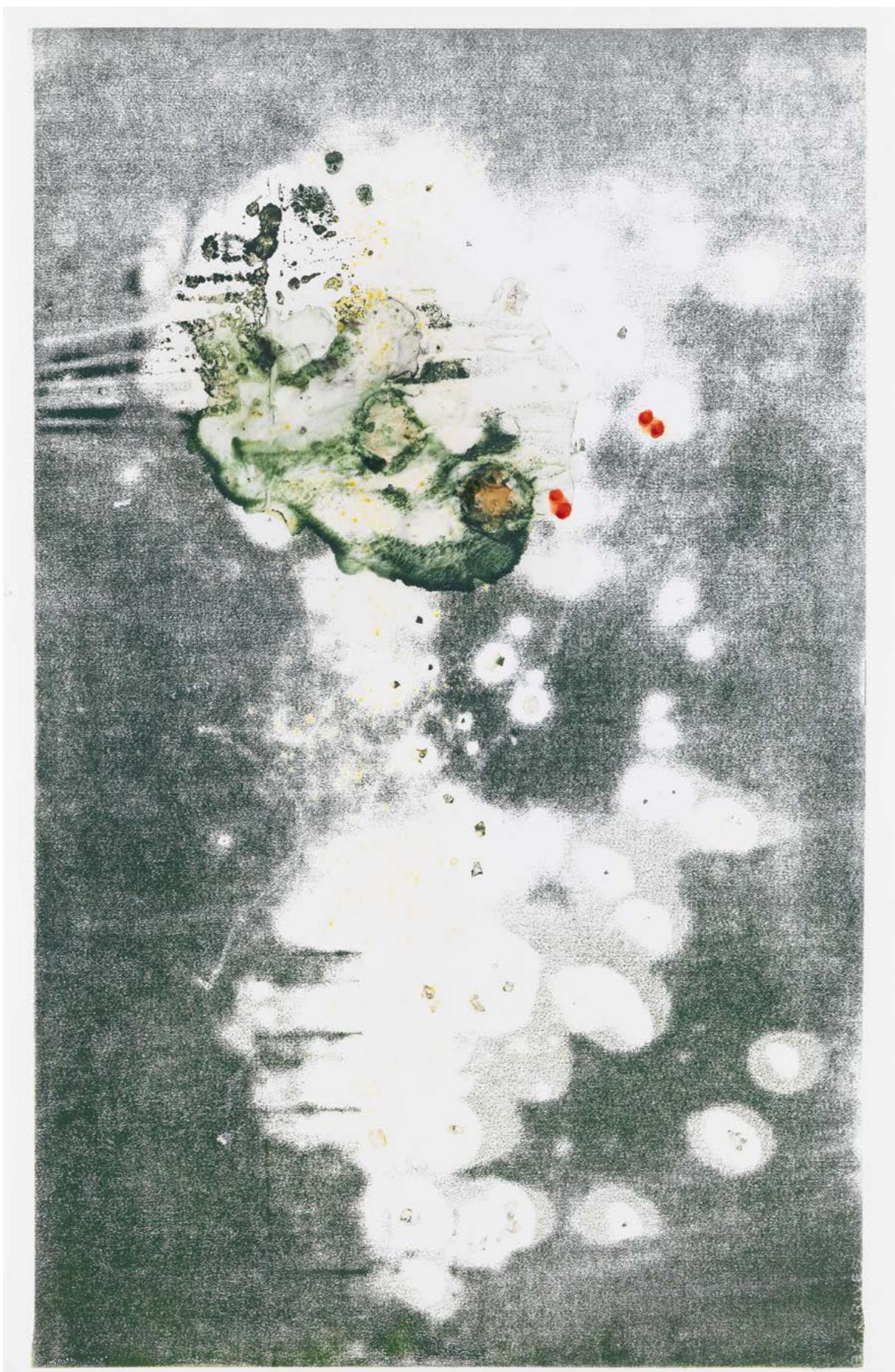
Namen

Die Namen der Arbeiten und Werkserien auf Papier sind Rezepten und Erweckungszaubersprüchen nachempfunden:

A Sign Will Appear as Long as You Stay, Dig Through the Leftovers Until It Vanishes, One Close Examination Evaporates Many Years of Beliefs, An Unwritten Line Indicates Another Rising Fold, Embody the Tool to Make It Work Well, A Clear Move Will Stop the Events, Absorb the Glossy Yellows to Find Endless Depth, Brake It Twice to Make It Heavy and Round, You Do Understand While It Sings, Stroke Its Limb to Add Another Part, Add Black Glue to One Side of the Desired, Candidly Remain Silent and Watch, Thoroughly Embrace the Signs, Read It Twice with Tears in Your Eyes, Read It Twice and Utter a Loud Oh, Replicate the Coincidences Three Times, A Late Turn Will Help It Break Through, Decipher Every Trace of Salt You've Found, It Becomes Clear Once It's Loved, Turn the Sphere Into an Oval With Ambitions.









Peers

In der Arbeit:

Dieter Roth, für seine Eier
Arden Surdam, für ihre Eierfotografie
Herbert Distel, für sein Ei, das den Ozean überquerte
André Thomkins, für den Knopf mit vier Löchern, durch die er ihn an ein Ei nähte
Luigi Serafini, für seine Spiegeleier im Codex
Fabian Marti, für seine Belichtungen von Eiern
Marcel Broodthaers, für alle Eier, die er installiert hat
Karoline Schreiber, für ihre auf Eier gemalten Köpfe
Hieronymus Bosch, für die bewohnten Eierschalen im Garten der Lüste

In der Haltung:

Max Ernst, weil er behauptete, aus einem Hühnerei geboren worden zu sein, das seine Mutter in ein Vogelnest legte
Camillo Paravicini, für sein Eitemperarezept
Fabergé, für die Verweigerung des Inhalts
Salvador Dalí, für seine im Jahre 1974 auf dem Gelände des Casa Museu Dalí verstreuten weissen Eierskulpturen
Der Hashtag #Eggyolkporn, für seine Verlockungen
Man Ray, für seine Fotografie Egg and Shell
Humpty Dumpty, weil er in seinem Gedicht zerbricht

In der Abgrenzung:

Ostereier, für ihre Dekorationen
Arne Jacobsen, für seinen Egg Chair
Jeff Koons, für sein kitschiges Cracked Egg
René Magritte, für seine Verschiebung in La Clairvoyance

Brücken

Kunsttechnologie: Malerei (Eitempera), Fotografie (Albumenpapier), Skulptur
Design: Eiform
Ingenieurswissenschaften: Aerodynamik
Biologie: Oologie, Ornithologie, Paläontologie
Kochen: Eierspeisen, Mayonnaise etc.
Jagd: Eierjäger



5. Cocktails





Kontext: Cocktails

Ein Cocktail besteht immer aus mehr als einer Zutat.

◦

Formen, Farben, Geschmäcker oder Gläser und Namen sind vielgestaltig: Ohne Bitter ist es ein *Sling*, mit Zitrone ist es ein *Sour*, mit Zucker und Kräutern ist es ein *Smash*, mit einem Filler wird es ein *Highball* etc.

◦

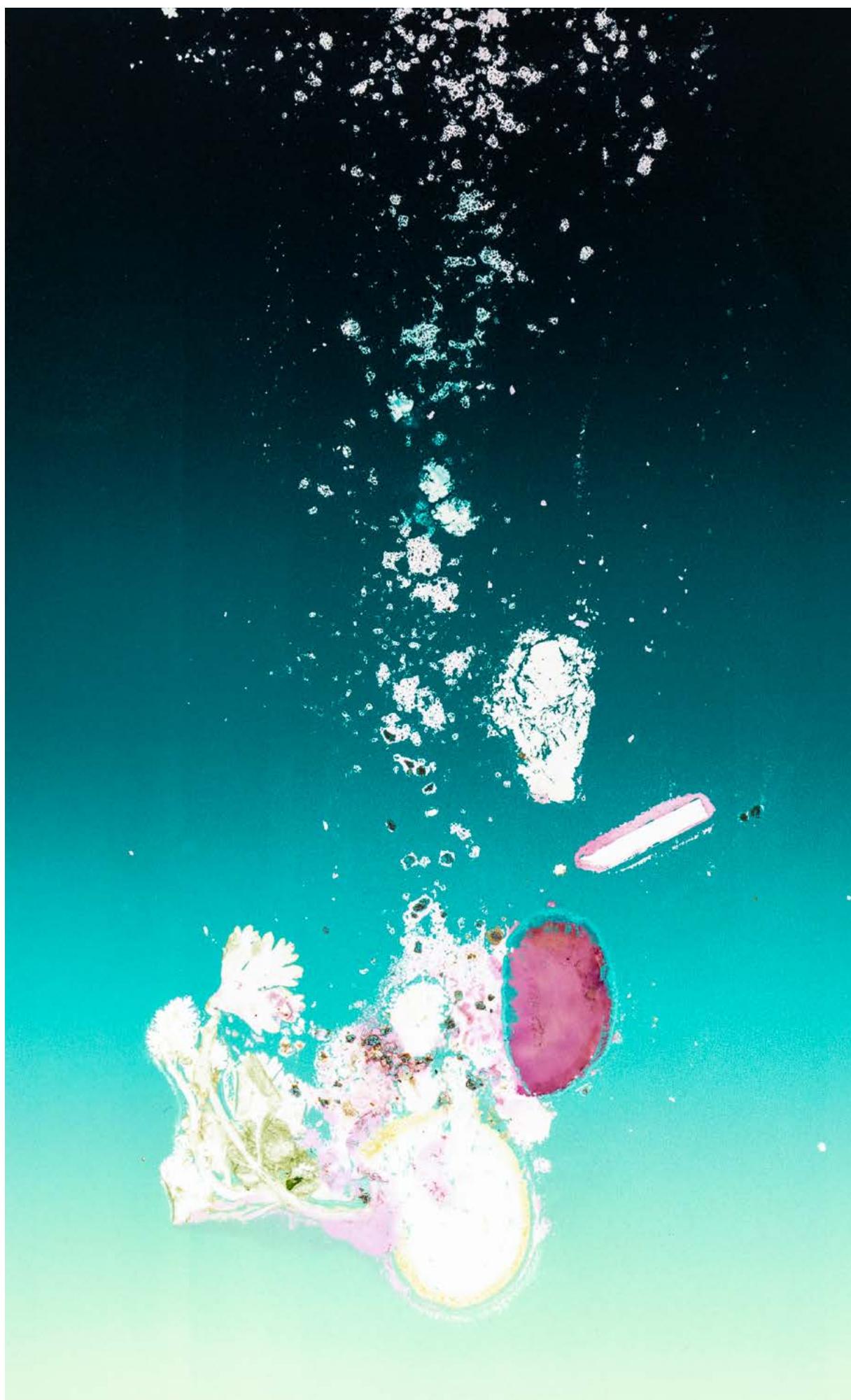
Wie sieht ein Cocktail aus, der “State of the Art” ist und zugleich Material für ein reiches Druckbild im Materialdruck hergibt?

◦

Die physikalischen und chemischen Eigenschaften der Ingredienzen werden für die Cocktails und für die Drucke angewandt. Spekulative Anordnungen werden von der Arbeitsrealität gespiegelt.

◦

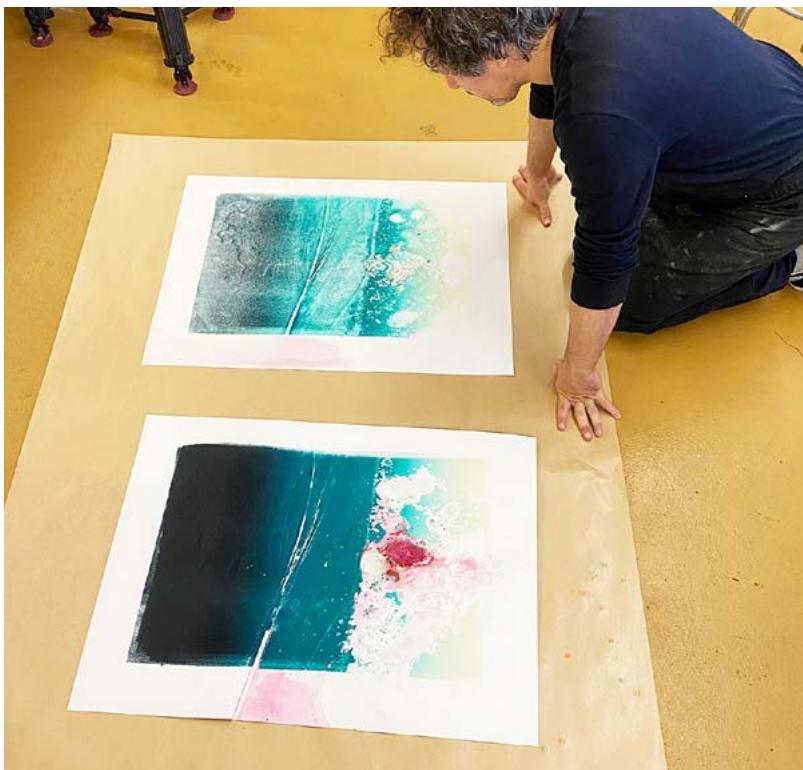
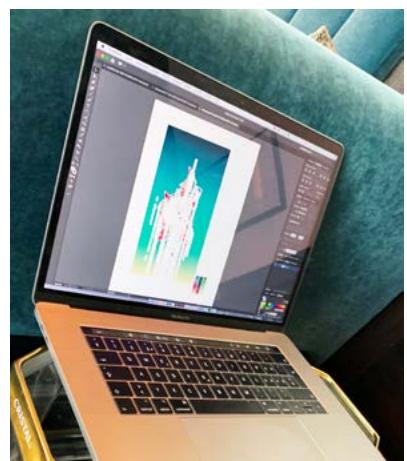
Die Zutaten üben einen Einfluss auf das Druckbild aus, gleichzeitig ist deren Auswahl für den Geschmack des Drinks bestimmend. Gewünscht ist ein produktives Nebeneinander zweier Handwerke, aus dem beide ein Resultat in ihre weitere Praxis mitnehmen.



Prozesse

1. Entwirf das Rezept für einen neuen Cocktail, so dass dieser der Definition einer Chimäre entspricht: Alle Bestandteile sollen erkennbar bleiben.
2. Arbeitet dafür mit einem Profi.
3. Mixt und serviert den Cocktail.
4. Trinke ihn selbst oder warte, bis die servierten Cocktails ausgetrunken sind.
5. Arrangiere die im Glas übrig gebliebenen Teile und Flüssigkeiten auf einem mit Druckfarbe ausgewalzten Druckstock.
6. Decke diese mit einem Blatt ab und starte den Druckgang.
7. Wiederhole dies mit weiteren Cocktails.





VOLUMES BOOK CLUB

Drink &
Print Performance

**MICHAEL
GÜNZBURGER**

Bar am Wasser

VOLUMES

Kunsthalle Zürich

04.09.2021

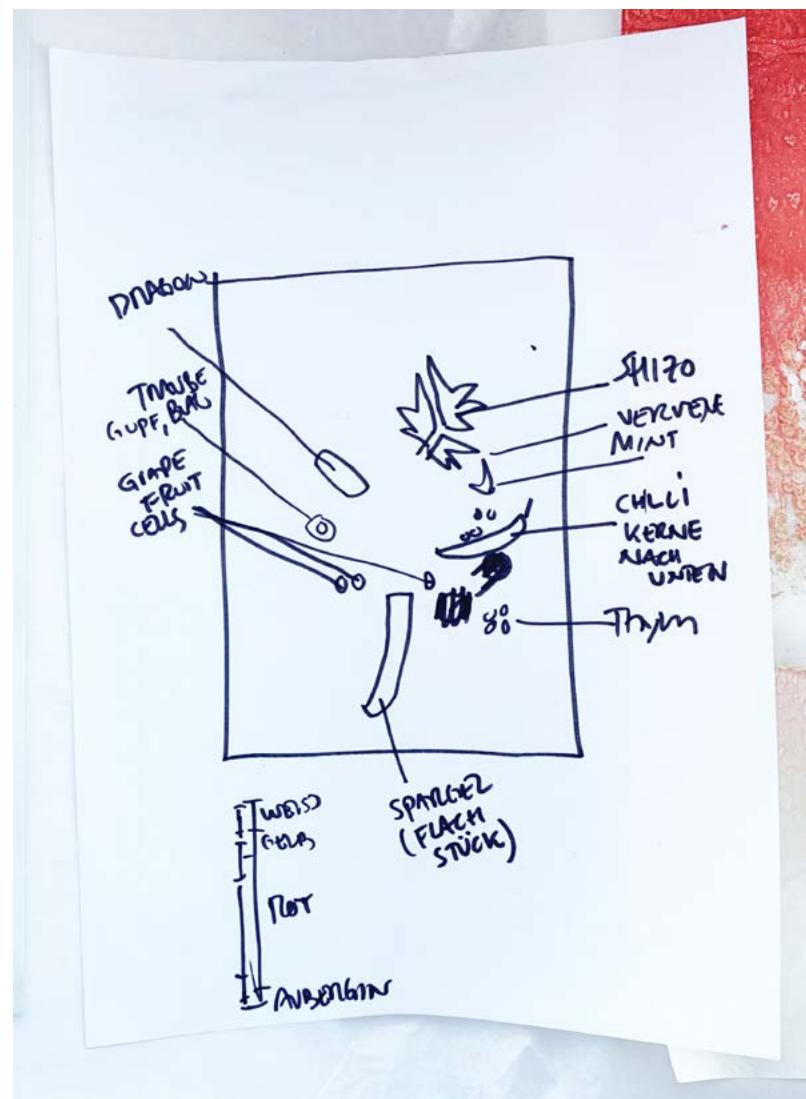
Bar ab 19h
Performance ab 20h

**KUNSTHALLE
ZÜRICH**

Stadt Zürich

Kanton Zürich

Albert Huber-
Stiftung



Wo ich Chimären vermutete

in der von Künstler und Barkeeper geteilten Frage: Welche Ingredienzen lassen uns am besten mit einer Chimäre arbeiten?

in der Art und Weise wie die Ingredienzen zusammengebracht werden, damit sie als Cocktail einen Körper und einen Namen erhalten

in den beschwörenden Sprüchen, bevor die Cocktails getrunken werden

beim Verschwinden der Ingredienzen mit der Farbe auf dem Chimärensattel

Abgrenzung

Es soll keine Unterhaltung im Sinne eines Besäufnisses sein

Es spielt keine Rolle wer den Cocktail macht, wer ihn serviert, oder wer ihn trinkt
Gesellschaftlicher Status ist egal.

Teilprojekte und Werke

Chimaira. 2021,

auf Papier gedruckter Cocktail, 60 x 35 cm, Auflage: 20 serielle Unikate.
Zürich: Verein für Originalgrafik.

Pink Scratch. 2021,

auf Papier gedruckter Cocktail, 32,5 x 24,5 cm, Auflage: 15 serielle Unikate.
Zürich: Volumes Art Publishing Days, Kunsthalle Zürich und Bar am Wasser.
Während eines Live-Events bestellte, gemixte, getrunkene und vor den
Zuschauer:innen auf der Druckerresse Tracey gedruckte serielle Unikate.

Kollaborationen

Cocktails: Dirk Hany, Bar am Wasser, 2020/2021, Zürich

Druck *Chimaira*: Thomi Wolfensberger, Steindrucker, 2021, Zürich

Verlag für *Chimaira*: Verein für Originalgrafik, 2021, Zürich

Verlag für *Pink Scratch*: Kunsthalle Zürich, 2021, Volumes Art Publishing Days

Orte

Ausstellungen/Events:

Gin Tonic. Gezeigt in PhD Poster Session.

8.9.2022, Linz: Kunsthochschule Linz und Ars Electronica.

Pink Scratch. in Lange Nacht der Museen.

4.9.2021, Volumes Publishing Days und Kunsthalle Zürich.

Das Nachher liegt vor. Ein Side-Order von Chimaira. Gezeigt in Umzugsauktion.

30.8.2022. Zürich: Verein für Originalgrafik.

Chimaira. Gezeigt in Material Transformation.

18.2. – 29.5.2021. Zürich: Verein für Originalgrafik.

Werkstätten:

Steindruckerei Wolfensberger, Zürich

Bar am Wasser, Zürich

Techniken

Materialdruck mit den Resten eines ausgetrunkenen Cocktails

Materialien

Alkoholika und Pflanzliches mit Litho-Druckfarbe auf Papier

Namen

Chimaira, Pink Scratch

Peers

In der Arbeit:

Dieter Roth, für seine Bar, seinen grantigen Alkoholismus und seine Materialdrucke

Arden Surdam, für ihre Arrangements von Lebensmitteln

Ryan Gander, für sein harmloses Cocktailbuch

In der Haltung:

Thomas Feuerstein, für seine Schnapsproduktion aus Büchern

Jason Logan, für seine Farbherstellungsexperimente aus natürlichen Pigmenten

U5, für ihren Cocktail *Dengue Sling* als Forschungsoutput

In der Abgrenzung:

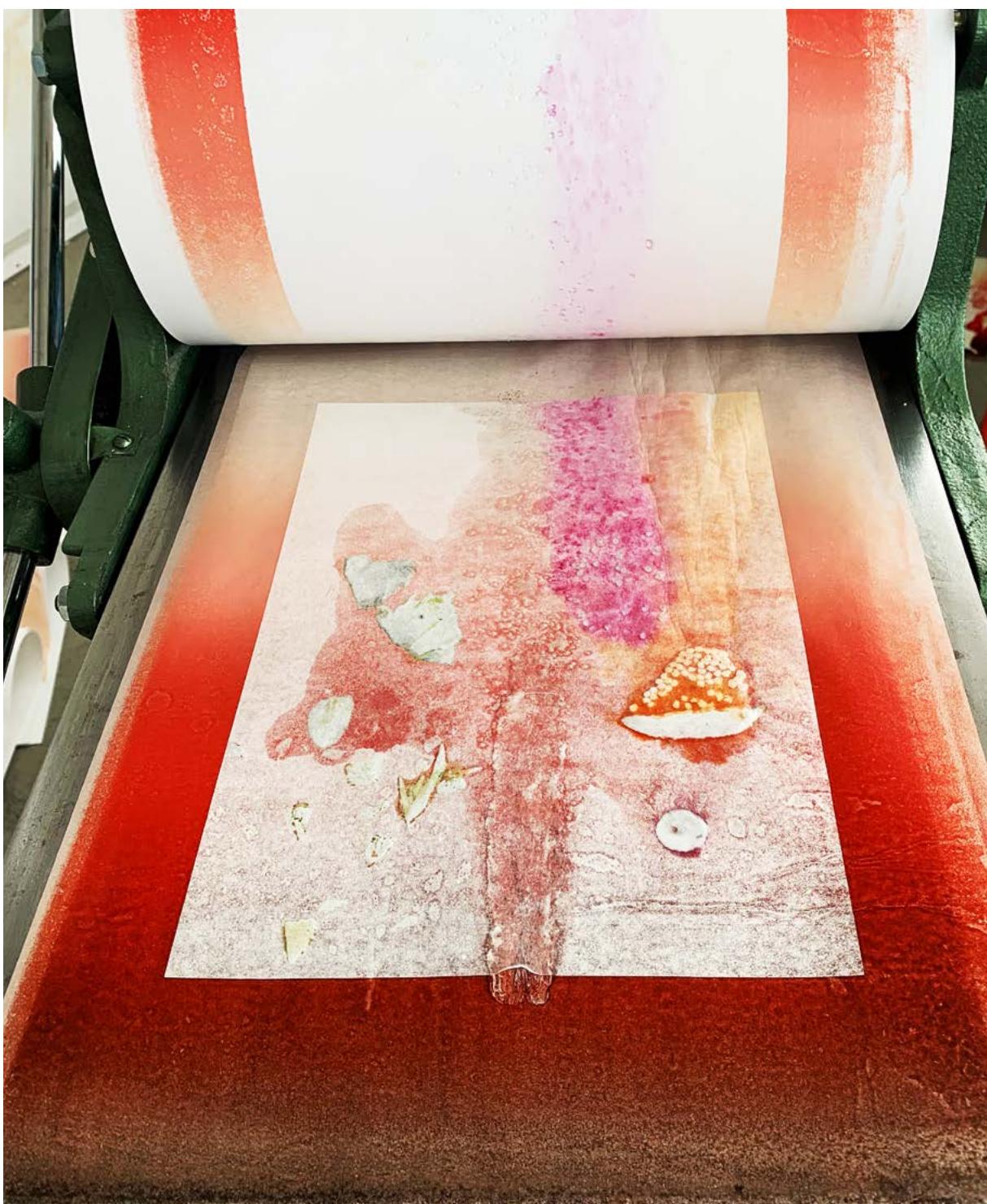
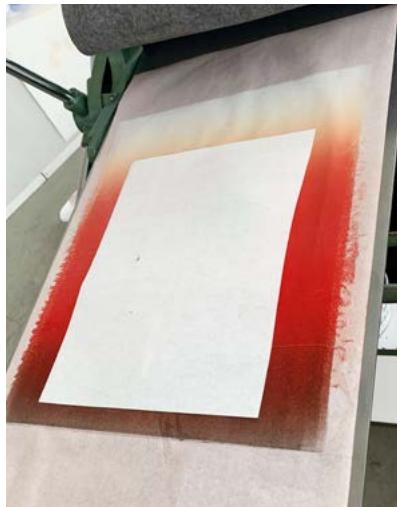
Christian Jankowski, für seine unprofessionellen, aber lustigen Cocktails an der Sunday Art Fair 2010 in London

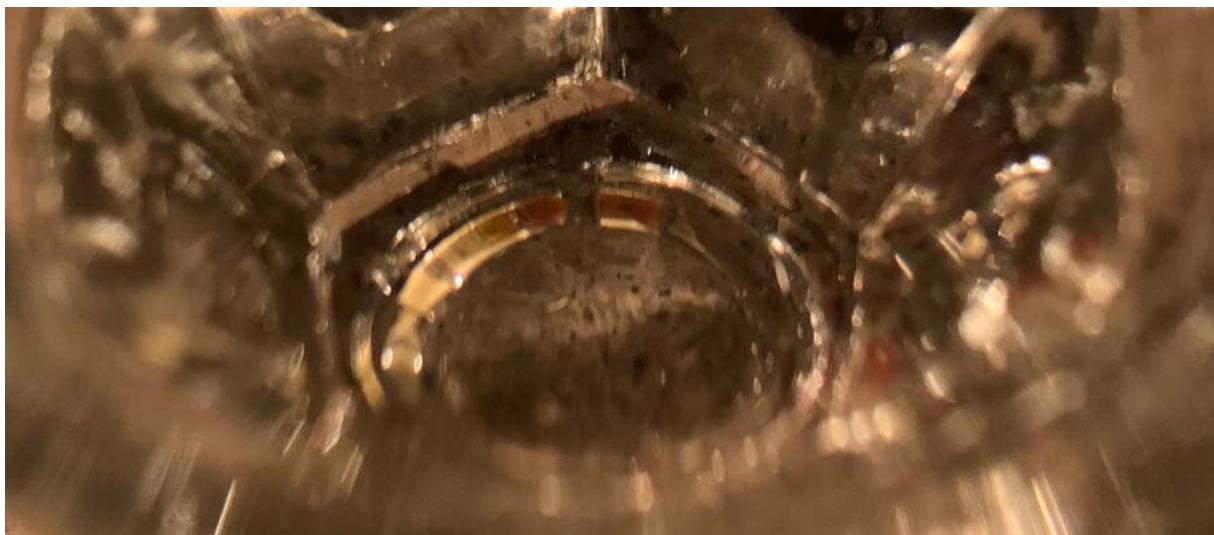
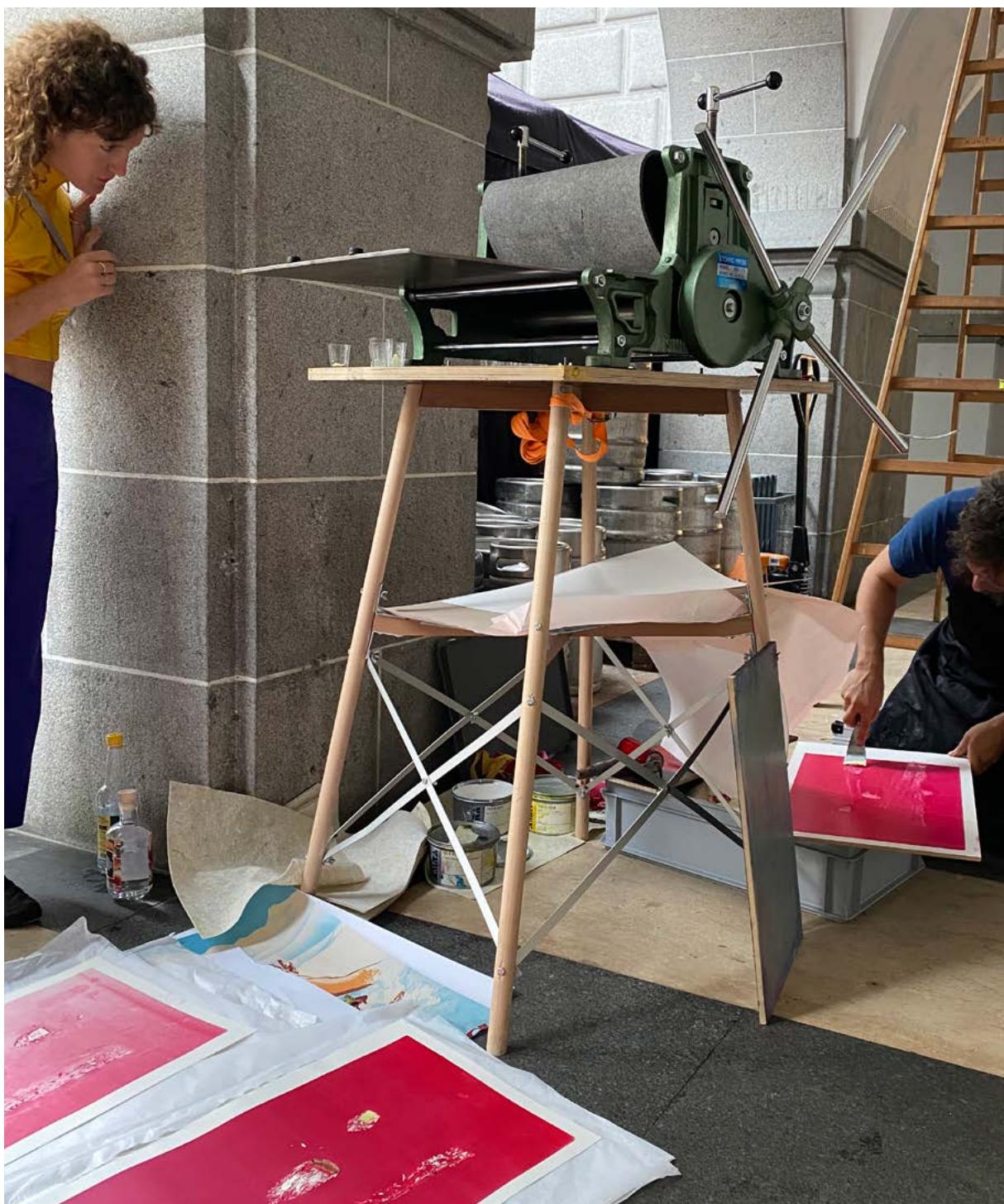
Brücken

Kochen: Rezepte, Anrichten, Einverleibungen, Gastfreundschaft, Zeit

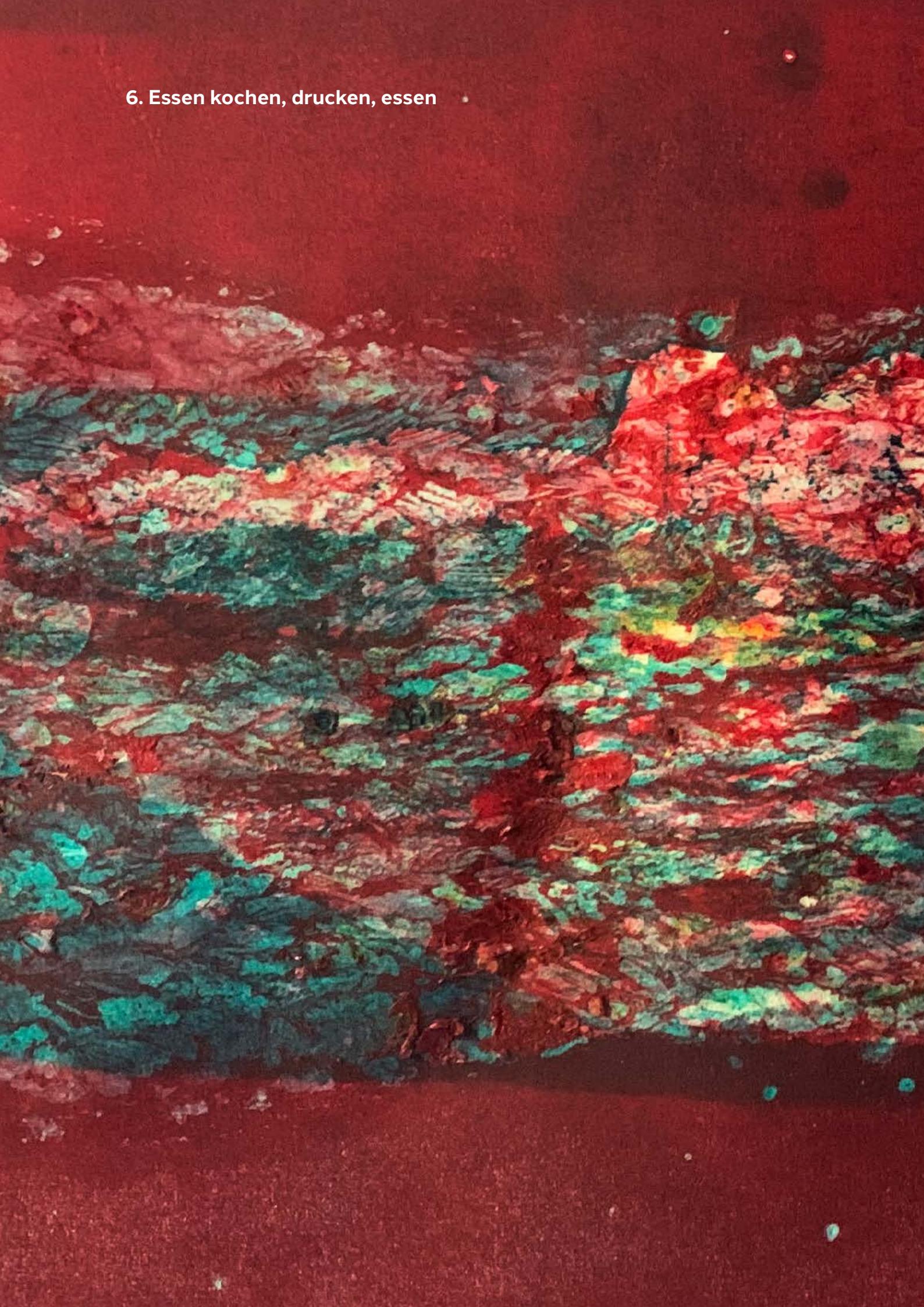
Magie: Zaubersprüche, Vorstellungen von Alchemie, Bewusstseinsveränderungen

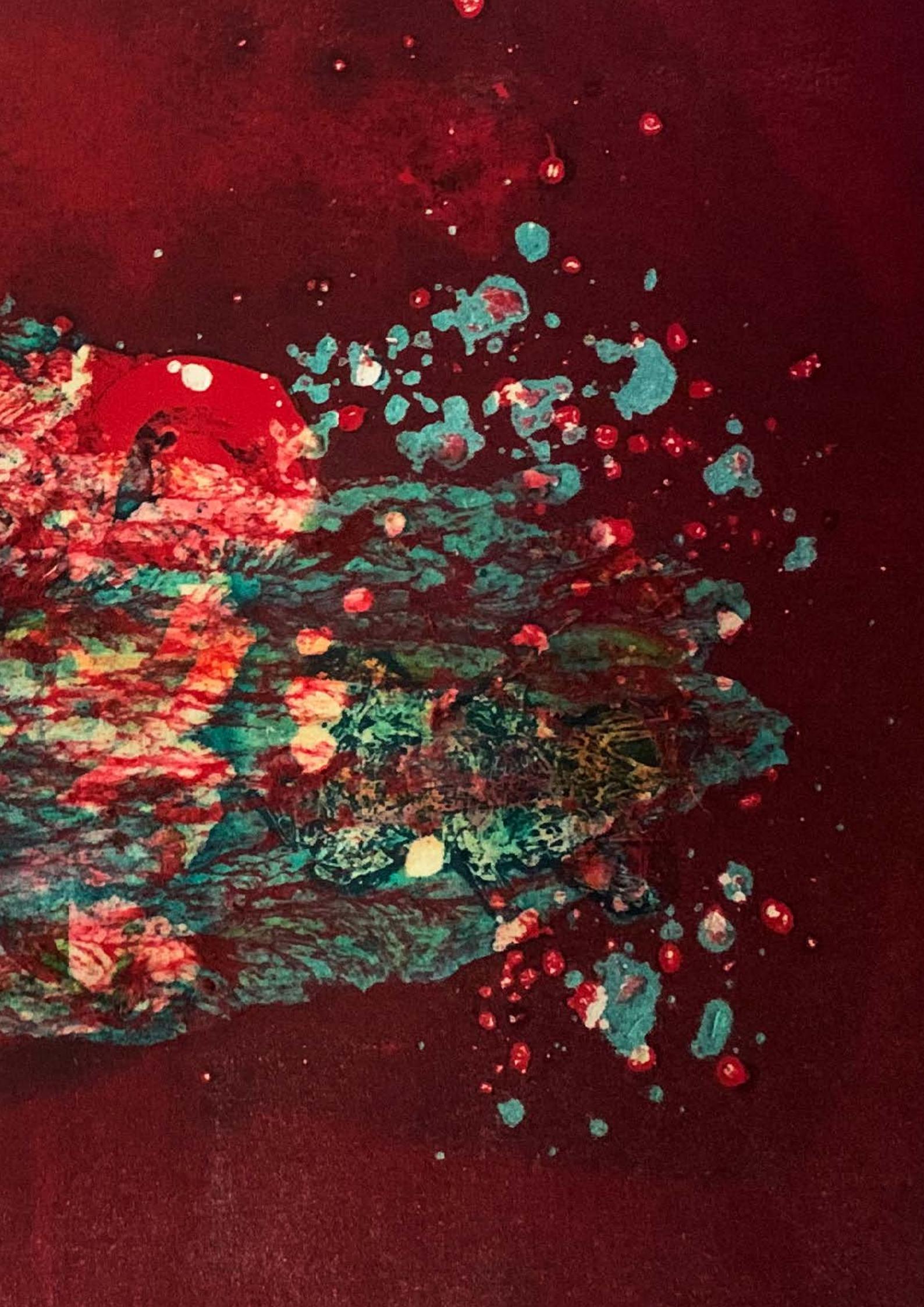
Drucktechnologie: chemische und physische Auswirkungen der Dinge auf dem Druckstock, Vorstellungen von Wiederholbarkeit





6. Essen kochen, drucken, essen





Kontext: Essen kochen, drucken, essen

Dieser Arbeitskörper ist mit den *Cocktails* verwandt. Es ist eine Kollaboration der bildenden Kunst mit dem Handwerk des Kochens und seinen Werkzeugen. Werkzeuge und geteilte Ingredienzen sind die Bühne für den Austausch.

◦

Mit Köch·innen werden Gerichte und Menüs entwickelt und gekocht, die hohen Ansprüchen an Küche und Kunst gerecht werden. Die physischen und chemischen Qualitäten der Esswaren sind das erste Kriterium für die Auswahl. Sie werden auf der Basis ihres Beitrags für ein gelungenes Gericht und gleichzeitig wegen ihres Einfluss auf die Materialdrucke ausgewählt.

◦

Historische sowie zeitgenössische kulturelle Zuschreibungen, ästhetische Kriterien und andere Bedeutungsebenen der eingesetzten Materialien und Werkzeuge spielen eine Rolle in diesem Vorgehen.

◦

Es gibt ein gemeinsames Vokabular: In Druckereien und in Küchen wird gleichermaßen gestrichen, gemischt, gerührt, gepudert, geschnitten, gedrückt etc.

◦

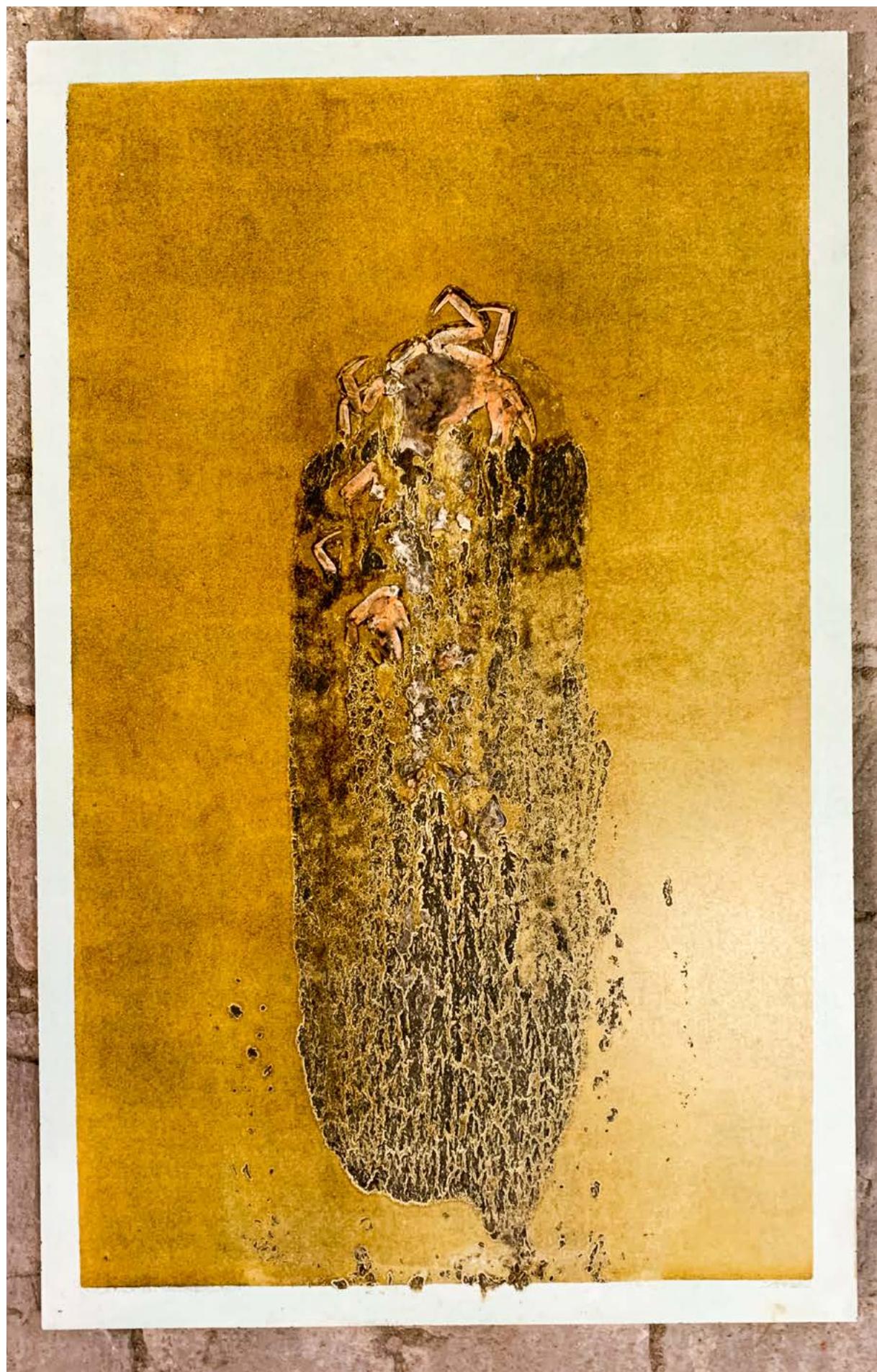
Dieses Setting ist eine performative Anlage, die den Lebensmitteleinkauf auf dem Markt, das Einrichten der Küche, die Druckwerkstatt, das Präparieren und Kochen der Esswaren, die Produktion der Prints, die Ankunft der Gäste, den Apéro, den Esstisch, das Mithelfen beim Printprozess, das gemeinsame Essen, das Betrachten der und Diskutieren über die entstandenen Prints, den letzten Schnaps und das Aufräumen umfasst.

◦

Die Performance funktioniert, wenn sich Künstler·innen, Gastgeber·innen und Köch·innen auf Augenhöhe begegnen und sich gegenseitig zu Bestleistungen hochschaukeln. Damit dies funktioniert, sind Timing und eine klare Rollenverteilung zwischen den Köch·innen, Künstler·innen und Gastgeber·innen von grosser Bedeutung.

◦

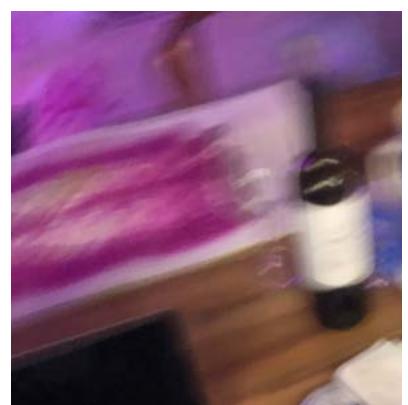
Wo und mit wem der Anlass stattfindet, hat einen Einfluss auf das Essen und die Prints.



Prozesse

1. Finde einen Ort, an dem du gleichzeitig kochen, drucken und zum Essen einladen kannst.
2. Wenn du Menschen kennst, die mit dir einen Tag kochen, drucken und bewirten, so arbeite mit ihnen.
3. Denke früh daran, die richtigen Materialien und Geräte vor Ort zu haben: die Druckerpresse, die Küche und einen Esstisch. Alle in stimmiger Anordnung im Raum. Weit weg davon eine Ablage für die Prints.
4. Der Einkauf ist der erste Arbeitsschritt des Tages.
5. Zurück am Ort werden die Esswaren präpariert und die Druckerpresse in Betrieb genommen.
6. Wer kann, hilft mit. Der Tag fliesst.
7. Wähle Farben für die Prints aus und mische sie an.
8. Die Lebensmittel werden in verschiedenen Bearbeitungszuständen, in der Druckfarbe und unter einem Träger, durch die hungrigen Walzen auf den Chimärensattel geführt.
9. Wenn die ersten Gäste ankommen, werden schon viele Träger bedruckt sein.
10. Lege die bedruckten Papiere, die dir fertig erscheinen, weg.
11. Überdrucke die Unfertigen im Beisein der Gäste.
12. Drucke weiter, während das Essen serviert wird. Du isst stehend.
13. Nach den Mahlzeiten servierst du Schnaps. Und wenn der Zeitpunkt passt, wirf mit den Anwesenden einen Blick auf die Prints.
14. Unterhaltet euch über Details: das Essen, die Tiere, das Gemüse, die Landschaft, das Wetter, die Farben, die Anordnungen, die Konsistenzen etc.
15. Sprich auch über Mahlzeiten, die du schon gegessen hast und die du noch essen und drucken möchtest.
16. Wenn sich der Abend dem Ende zuneigt, wird alles gereinigt.
17. Die Prints verändern sich, während sie trocknen. Gib ihnen Zeit dafür.







Wo ich Chimären vermutete

- in den verschiedenen Ingredienzen und Bestandteilen des Essens, die sich unberührbar und von einem Blatt Papier abgedeckt, zwischen den Druckwalzen vermengen und auflösen
- im Organismus eines Rezepts oder eines Menüs
- in den Spuren der Prints

Abgrenzung

- Die dekorativen Aspekte und die Präsentation von Essen auf Tellern sind kein Thema.
- Künstlerisch gestaltete Tischsets oder Teller interessieren hier nicht.
- Das Essen zu kochen ist nicht das Gleiche wie bildende Kunst zu machen und umgekehrt.

Teilprojekte und Werke

- Ein Kochbuch-Konzept mit der Büchermacherin Mirjam Fischer, seit Juni 2022. Zürich.
- Ein venezianisches Abendessen mit Orseola Barozzi und der PhD-Gruppe im Bohemian Pavilion, Mai 2022. Venedig.
- Test-Dinners mit dem Foodscout Richi Kägi, September 2021/Januar 2022. Zürich.
- Offene Diskussion mit der Köchin und Künstlerin Margaretha Jüngling, Februar 2022. Zürich.
- Die Presse in eine Pastamaschine umgebaut, April 2023. Venedig.

Kollaborationen

- Kochen: Richi Kägi, Foodscout, Zürich
- Kochen: Orseola Barozzi, Köchin, Venedig
- Konzept: Mirjam Fischer, Büchermacherin, Zürich
- Konzept: Carole Kamblis, Kuratorin, Zürich

Orte

Ausstellungen/Events:

- Ein ganztägiger Ess- und Druck-Event, 21.5.2021,
Venedig: Rialtomarkt und Bohemian Pavilion.

Werkstätten:

- diverse Küchen und Kunsträume

Techniken

Materialdruck mit den Ingredienzen verschiedener Gerichte in unterschiedlichen Stadien und Zuständen ihrer Zubereitung

Materialien

Esswaren: ganz und gerüstet, roh und gekocht, Lithodruckfarbe, Pigmente und natürliche Tuschen, Papiere

Namen

bis jetzt keine

Peers

In der Arbeit:

Daniel Spoerri, für seine Fallenbilder

Haus am Gern, für die Porträts in Form von Pizzen

Stefan "der Hexer" Wiesner, weil er fast alles essbar macht

In der Haltung:

Teti Group, für ihre Aufladungen von Lebensmitteln

Maya Minder, für ihre Arbeit zwischen Künsten, Kochen und Business

Peter Kubelka, für seinen kulturellen Begriff des Kochens

Sandra Knecht, für ihre Kosmologie

In der Abgrenzung:

Amaury Guichon, für sein grossartiges Wissen über Zucker und seinen Kitsch

Flurina Badel & Jérémie Sarbach, für ihre Präsentation eines Lebensmittel-farbstoffs als Lollipop

Judy Chicago, für ihre symbolisch hoch aufgeladene *Dinner Party*

Brücken

Kochen: Rezepte, Plating, Einverleibungen, Gastfreundschaft, Zeit, Hunger

der Salon und die Werkstätten: in welchen die Kunst noch roh ist

Magie: Zaubersprüche und alchemistisch anmutendes Verhalten bewirken Bewusstseinsveränderungen

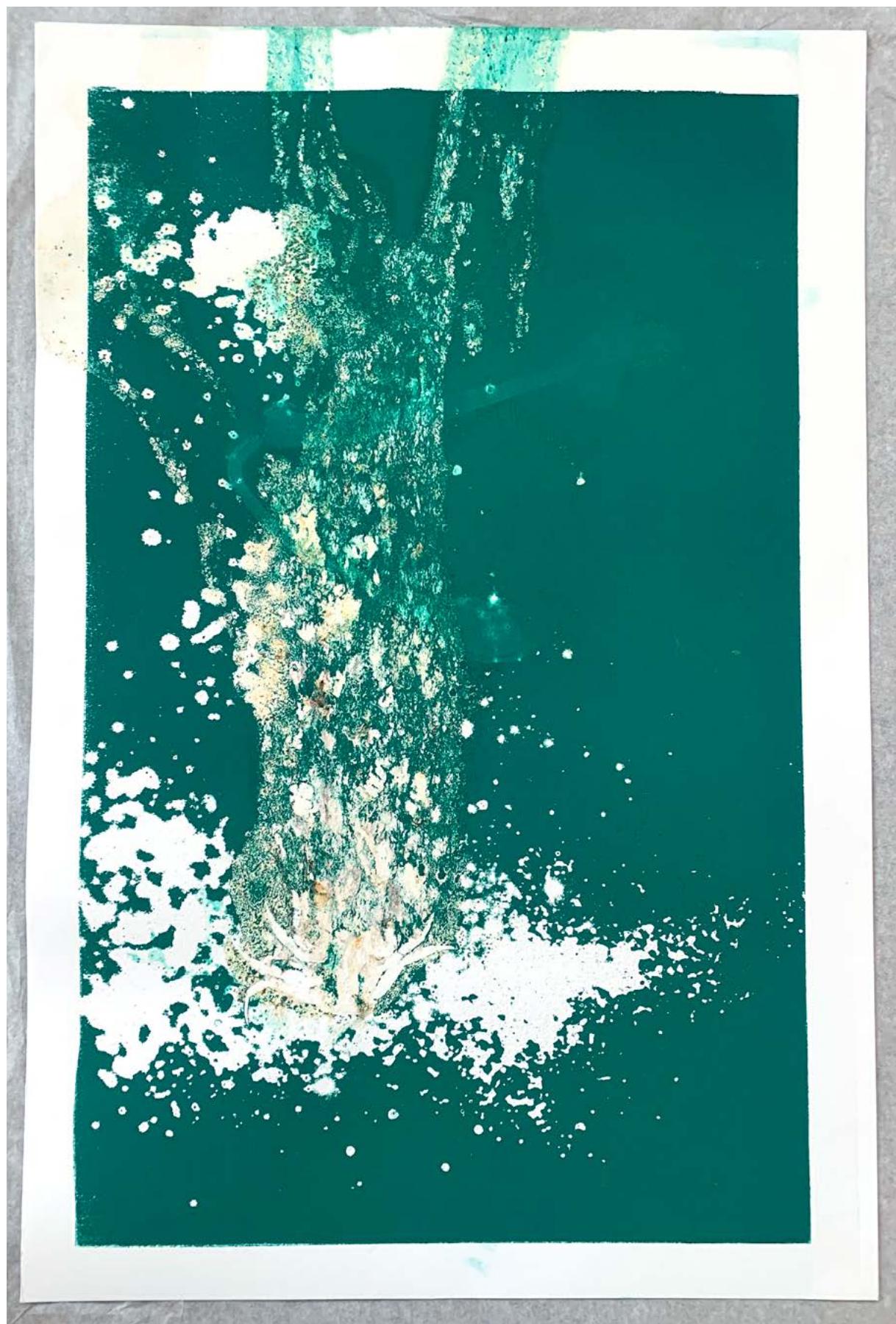
Drucktechnologie: chemische und physische Eigenschaften der Dinge auf dem Druckstock, essbare Farben

Dokumentieren: Die Produktion ist öffentlich. Meistens fotografiert jemand.

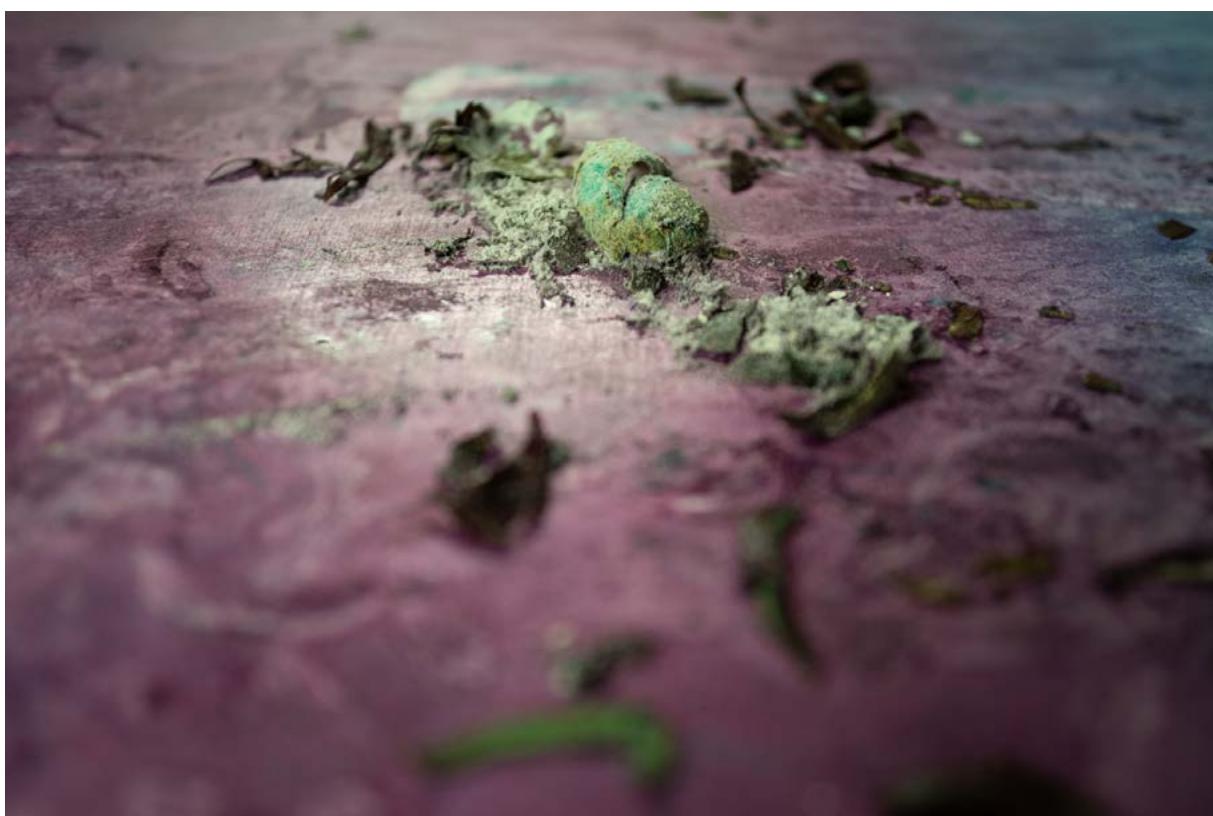
















7. Verpackungen





Kontext: Verpackungen

Ein verpacktes Geschenk zu erhalten ist grossartig. Die Vorfreude ist gross, die Vorstellungen, was darin sein könnte, sind es auch. Das Vorwissen formt diese Freude. Es wird beim Öffnen der Verpackung verschwinden.

◦

Ein ganzer Industriezweig stellt Verpackungen in enormer Vielfalt her.

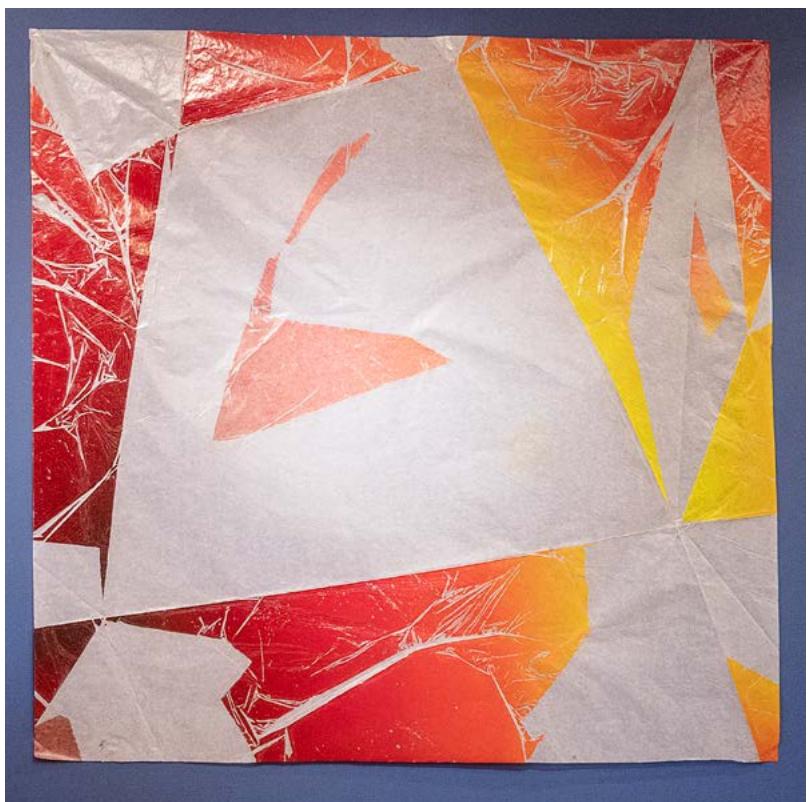
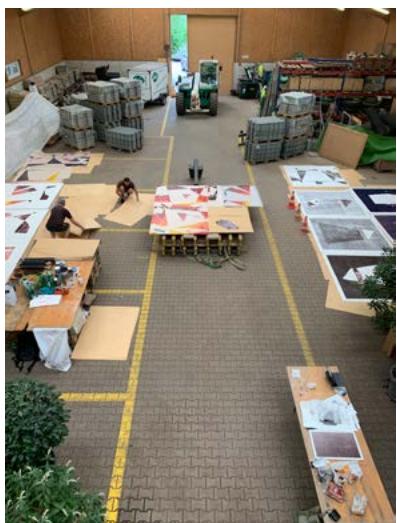
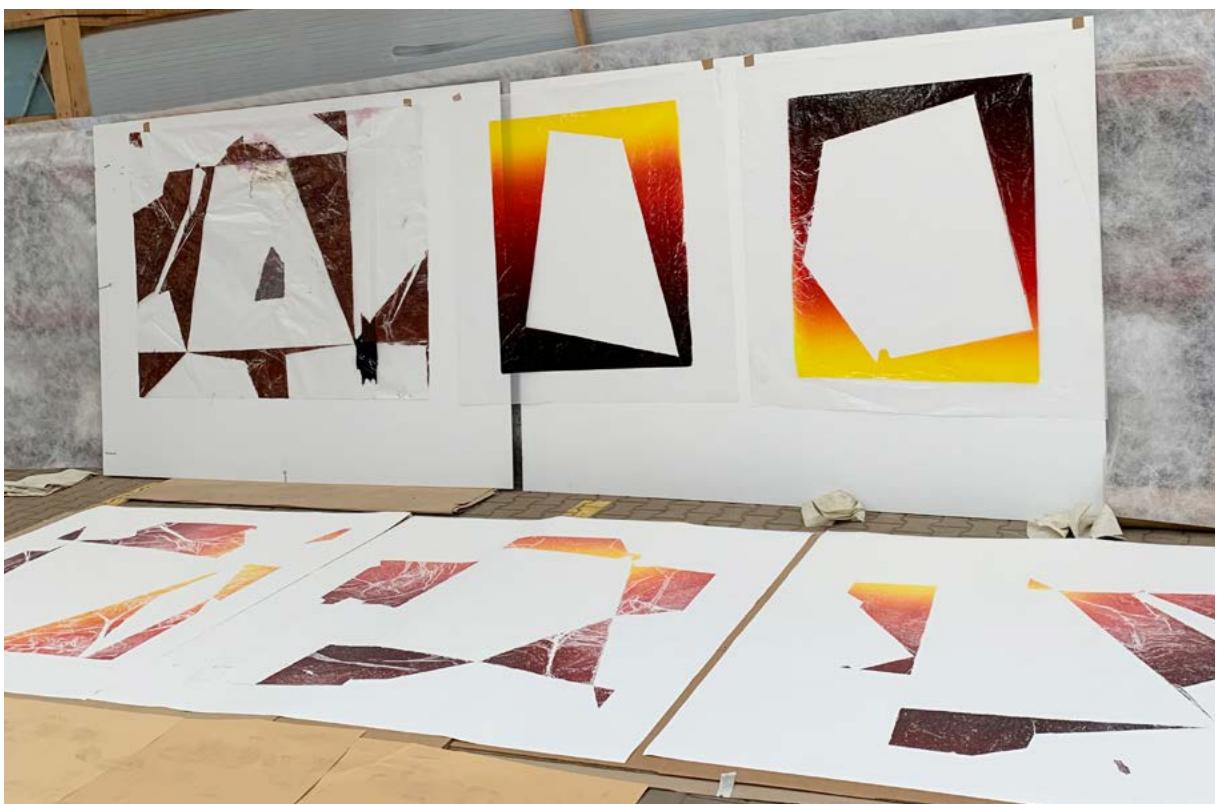
◦

Eine Verpackung schmiegt sich an einen Inhalt. Sie hat das Potenzial die Form des Inhalts nachzuahmen: Eine mit Gips ausgegossene TV-Verpackung ergibt jedoch noch keinen funktionierenden TV. Die Verpackung ist ein Negativraum mit Bedeutungsverdacht.

◦

Bei Kunsttransporten wird dem Verpackten viel Aufmerksamkeit geschenkt. Es wird möglichst unzerstörbar gepolstert und meist säurefrei verpackt. Mit den hochqualitativen Verpackungsmaterialien lässt sich potenziell herstellen.







Prozesse

1. Finde ein faltbares papierenes Verpackungsmaterial.
2. Z. B. Pergamin ist gut. Es ist glatt, transluzent, dicht, säurefrei, lässt sich gut falten und knittert schön.
3. Verpacke Dinge und packe sie wieder aus. Diese Handlung bildet sich im Verpackungspapier ab.
4. Benutze das gefaltete Papier für Drucke in Materialdruckverfahren.
5. Fülle einige Falten mit nassen Materialien und lege dieses Paket in die ausgewalzte Farbe.
6. Die Falten werden beim Druckgang zeichnen, das Nasse Farben verdrängen.
7. Die Verpackung wird eine Maske sein und es wird Farbe an ihr kleben bleiben.
8. Setze für einen nächsten Druckgang die eingefärbte Verpackung als Druckstock ein oder falte sie auf und drucke diese Abwicklung. Sie ist Maske und Farbträger zugleich.
9. Spiele dieses Spiel immer weiter.

Wo ich Chimären vermutete

im nicht sichtbaren Inhalt des Verpackten
in der Vorstellung, was in einer ungeöffneten, opaken Verpackung sein mag
in der Veränderung der Vorstellung beim Erscheinen eines Inhalts
in der Zerstörung der Hülle
im Negativraum, der absente Dinge umreisst

Abgrenzung

Werbung
Geschenkpapiere

Teilprojekte und Werke

Formen der Fachwerkfassade des Gluri Suter Huus in Wettingen, in Originalgrösse aus Pergamin gefaltet, und diese in Materialdruckprozessen eingesetzt.

Gezeigt in Michael Günzburger & Kilian Rüthemann, [o. T.]. 14.8. – 25.9.2022.

Wettingen: Gluri Suter Huus.

Eine Wand, mit dem Verpackungsmaterial Pergamin abgedeckt und mit gerahmten Bildern behängt.

Gezeigt in Michael Günzburger, *Now Let It Unfold*. 14.1. – 5.3.2022.

Zürich: Galerie Haas.

Kollaborationen

Druck: Thomi Wolfensberger, Steindrucker, Zürich

Orte

Ausstellungen:

[o. T.]. 14.8 – 25.9.2022, Michael Günzburger & Kilian Rüthemann.

Wettingen: Gluri Suter Huus.

Now Let It Unfold. 14.1. – 5.3.2022, Michael Günzburger. Zürich: Galerie Haas.

Werkstätten:

Atelier Günzburger, Zürich

Baumschule Lüscher, Arni

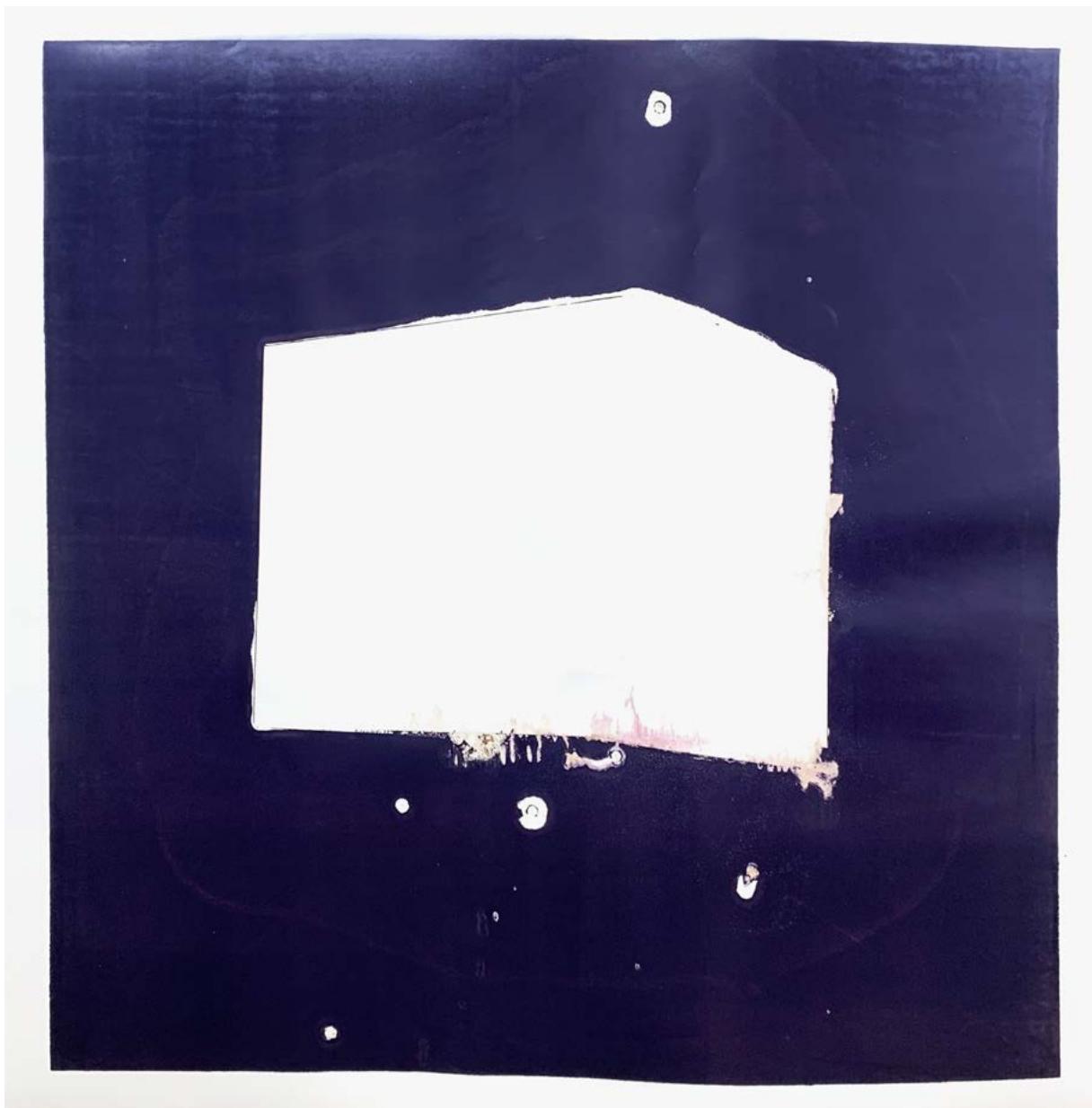
Steindruckerei Wolfensberger, Zürich

Techniken

Monotypien mit verschiedenen Druckerpressen

Tapezieren





Materialien

Lithografiedruckfarben, Verpackungsmaterialien wie Pergamin oder Packpapier, Füllungen aus Früchten und Spirituosen

Namen

Die Titel der Werke sind nahe an Anleitungen, wie die Arbeiten zu machen sind: und fülle eine Füllung mit Kirschen, Salbei und Schnaps, und fülle die Taschen mit roten Äpfeln und blauen Kirschen, und lass etwas von der Füllung übrig, damit das Unten nach vorne drückt, und eine Schicht in der Erscheinung setzt sich durch, und entfalte die Haut der Füllung mit schmutzigen Händen, und lass die Früchte geduldig ausbluten, und erst nachher erscheint der Inhalt, und erst nachher erscheint die Form.

Peers

In der Arbeit:

Sarah Burger, für ihre ausgegossenen Verpackungen

Isabelle Krieg, für ihre geschichteten Mäntel

Roman Gysin, für seine verpackten, zusammengebundenen Objekte

In der Haltung:

David Hammons, für seine abgedeckten Spiegel

Andy Warhol, für seine gedruckten Abbilder von Verpackungen

Vernissagen, an denen ein Bild enthüllt wird

Thomas Hirschhorn, für seine Kartonschachteln

In der Abgrenzung:

Sylvie Fleury, für ihre Markenartikelschachteln

Brücken

Schenken: Geschenkverpackungen und Vorfreude

Transportwesen: Verpackungen als Schutz und Fokus

Kunsttransport: Kunst wird wertiger, ist sie für den Transport verpackt

Radiologie: damit lässt sich fast überall hineinschauen



8. Sounddrachen





Kontext: Sounddrachen

Wie sieht ein Sounddrachen aus, der aus den tierischen Bestandteilen der mythologischen Chimäre – Ziege, Löwe und Schlange – gebaut ist? Im Kontext des Forschungsprojekts *Triple Instruments. Through truth wind blows* von Florian Dombois entwickelten wir gemeinsam einen Flugdrachen aus einem Ziegenpergament, mit Katzendarm und Schlangenhaut. Dies war auch Ko-Forschung als PhD-Betreuungsmethode.

◦

Das Ziegenpergament ist meine wiederverwendete Arbeit *Erscheinung auf einem Ziegenfell* aus dem Arbeitskörper *Grades of Holiness* (2015). Darin recherchierte ich die Herstellungsmethoden religiöser Artefakte wie Berührungsreliquien oder heilige Schriften. Deren materielle Bedingungen und Dringlichkeiten transferierte ich in Produktionsprozesse für die bildende Kunst. Das Ziegenpergament verweist auf die Tradition des Thoraschreibens. Die Thoras werden zur Aufbewahrung eingerollt. Dies wurde hier zu einem Druckprozess umfunktioniert.

◦

Airborne in Silence ist der erste uns bekannte Flugdrachen, der aus einer Tierhaut hergestellt wurde.



Prozesse

1. Beschaffe dir haarige Ziegenpergamente.
2. Bedrucke die Fellseite mit Rechtecken und rolle die Haut so, dass die nasse Farbe auf die glatte Seite abdrückt.
3. Baue einen Klangdrachen daraus.
4. Finde die richtige Bauart. Der Posterkite ist eine gute Option.
5. Es ist ein Klangdrachen mit einem Summer, also einem Klangkörper, bestehend aus zwei Katzendarmsaiten, an deren Ende halbierte und mit Pergament bespannte Straußeneier befestigt sind.
6. Lass ihn fliegen.
7. Versuche, ihn im Wind zu stabilisieren. Im Engadin ist der Wind gut.
8. Fliegt er stabil, wird er in der Distanz zur unberührbaren Chimäre.
9. Höre, wie sich seine Stimme in den Eierhälften artikuliert.
10. Gehst du nach dem Gespräch in ein Haus, so steht der Klangdrachen gerne im Eingang mit den Schlitten, Skiern und Boards.

Wo ich Chimären vermutete

darin, dass sich die Arbeit genauso gut in Florians Klangdrachenarbeiten, wie in meine Arbeiten mit Tierfellabdrucken oder zum Thema Reliquienherstellung einfügt
darin, dass der Klangdrachen überwiegend aus Körperteilen und Materialien der griechisch-mythologischen Chimäre besteht

im Ritus, dass Thoras aus mehreren tierischen Teilen zusammengebaut, zum Leben erweckt und wie ein Körper behandelt werden. Wenn sie nicht mehr benutzbar sind, werden sie beerdigt

im Abdruck der Haare, der sich als asemische Schrift lesen lässt

in der Unberührbarkeit des Drachens, wenn er fliegt, im Wind hängt und summt

Abgrenzung

Die Klangdrachen sind keine religiös aufgeladenen Artefakte.

Teilprojekte und Werke

Flugversuche in verschiedenen Formationen,

10. – 11.3., 1. – 2.6., 6. – 7.7.2021. Silvaplana: am See.

Platzierung wie ein Wintersportgerät: im Eingang des Restaurants Dumpling in Altitude, St. Moritz. Gezeigt in *Now Let It Unfold*. 14.12.2021 – 21.3 2022.

St. Moritz: Galerie Haas Zürich.

Neubau von drei Drachen. Gezeigt in *über natürliche Kräfte*.

3.6.2023 – 23.8.2023. Laax: Cularta.

Kollaborationen

Florian Dombois in Vorbereitung für das SNF-Forschungsprojekt

Triple Instruments. Through truth wind blows, 2022–2026. Zürich: FSP-T, ZHdK

Druck: *Erscheinung auf einem Ziegenfell*. Steindruckerei Wolfensberger, Zürich

Ziegen besuchen und Häute aufspannen mit Arden Surdam, Zürich/Bern

Orte

Ausstellungen/Events:

über natürliche Kräfte. 3.6.2023 – 23.8.2023, Badel/Sarbach, Michael Günzburger/Florian Dombois, Ana Roldán, Una Szeemann, Leila Peacock, Ernesto Neto & Remo Alig. Laax: Cularta. Kuratiert von Damian Christinger.

Florian Dombois, Michael Günzburger, 12.2.2022, *Flugversuch an einem windstille Tag mit Airborne in Silence*. Silvaplana: Fussweg am See beim Kreisel.

Airborne in Silence. Performt in *Now Let It Unfold*. 14.12.2021 – 21.3 2022.

St. Moritz: Galerie Haas Zürich.

Werkstätten:

Steindruckerei Wolfensberger, Zürich

Ziegenparadies, Göschenenalp

Atelier Dombois, Bern

Atelier Günzburger, Zürich









Techniken

Drachenbau: Posterkite-Flugdrachen

Fellabdruck: Monotypie im Hochdruck

Materialien

Ziegenpergamente, Schlangenhaut, Katzendarm, Straußenei, Kalbspergament, Karbonstäbe, Bambusstäbe, Lammdarm und Druckfarbe

Namen

Die Namen und die Anzahl der geplanten Drachen stützt sich auf einen Zauber aus dem Buch *The Greek Magical Papyri in Translation* (Betz, 1986, S. 139).

And the first companion of your name is silence, the second a popping sound, the third groaning, the fourth hissing, the fifth a cry of joy, the sixth moaning, the seventh barking, the eighth bellowing, the ninth neighing, the tenth a musical sound, the eleventh a sounding wind, the twelfth a wind-creating sound, the thirteenth a coercive sound, the fourteenth a coercive emanation from perfection.

Daraus ergibt sich die Anzahl der Drachen in der Serie und ihre Namen:

1. Airborne in Silence
2. Airborne With a Popping Sound
3. Airborne Groaning
4. Airborne Hissing
5. Airborne With a Cry of Joy
6. Airborne Moaning
7. Airborne Barking
8. Airborne Bellowing
9. Airborne Neighing
10. Airborne With a Musical Sound
11. Airborne With Sounding Wind
12. Airborne With a Wind-Creating Sound
13. Airborne With a Coercive Sound
14. Airborne With an Emanation from Perfection

Peers

In der Arbeit:

Florian Dombois, im Klangdrachenbau

die Sofer (Thoraschreiber) in Jerusalem, für die delegierte Arbeit, die sie ausführen

In der Haltung:

Die Flaschen, Spiegel und Puppen, gezeigt in Voodoo, un art de vivre. 5.12.2007 – 31.8.2008. Genf: Musée d’Ethnographie, für ihre Dringlichkeit

Thomas Thwaites und Marcel Duchamp, für ihre Do-It-Yourself-Mentalitäten

In der Abgrenzung:

jene Künstler-innen in der Sammlung Bilder für den Himmel von Paul Eubel, welche die Drachen nur als Leinwand und nicht als Flugobjekt behandelten

Brücken

Kollaboration: Arbeiten in der Kunst als Ko-Forschung

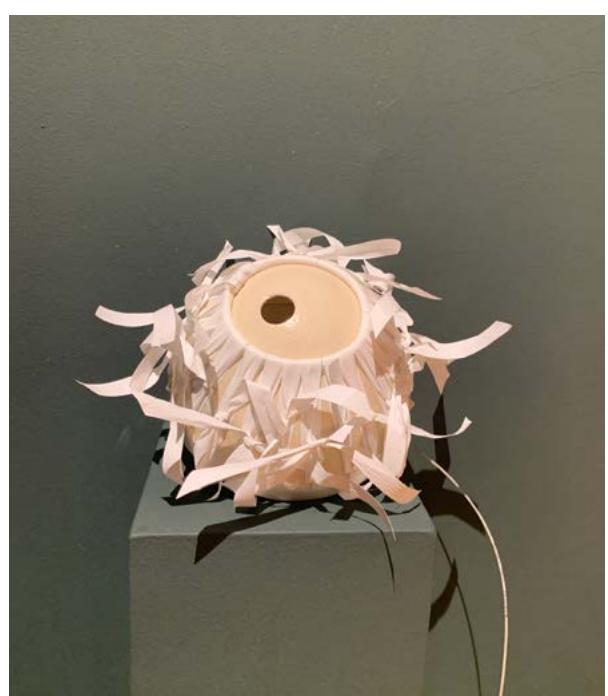
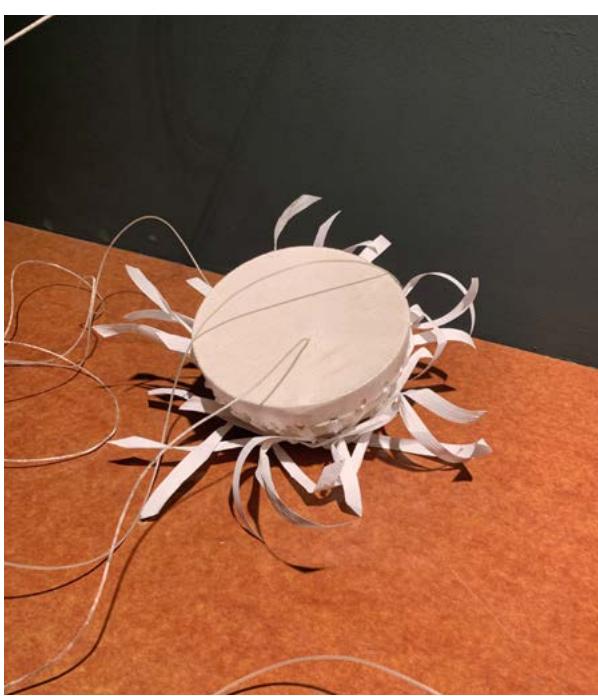
Reliquienherstellung: Herstellung von hoch aufgeladenen Artefakten

Drachenbau: verschiedene Modelle

Flugzeugbau: Zeppeline sind mit Goldschlägerhaut aus Rinderdarm konstruiert

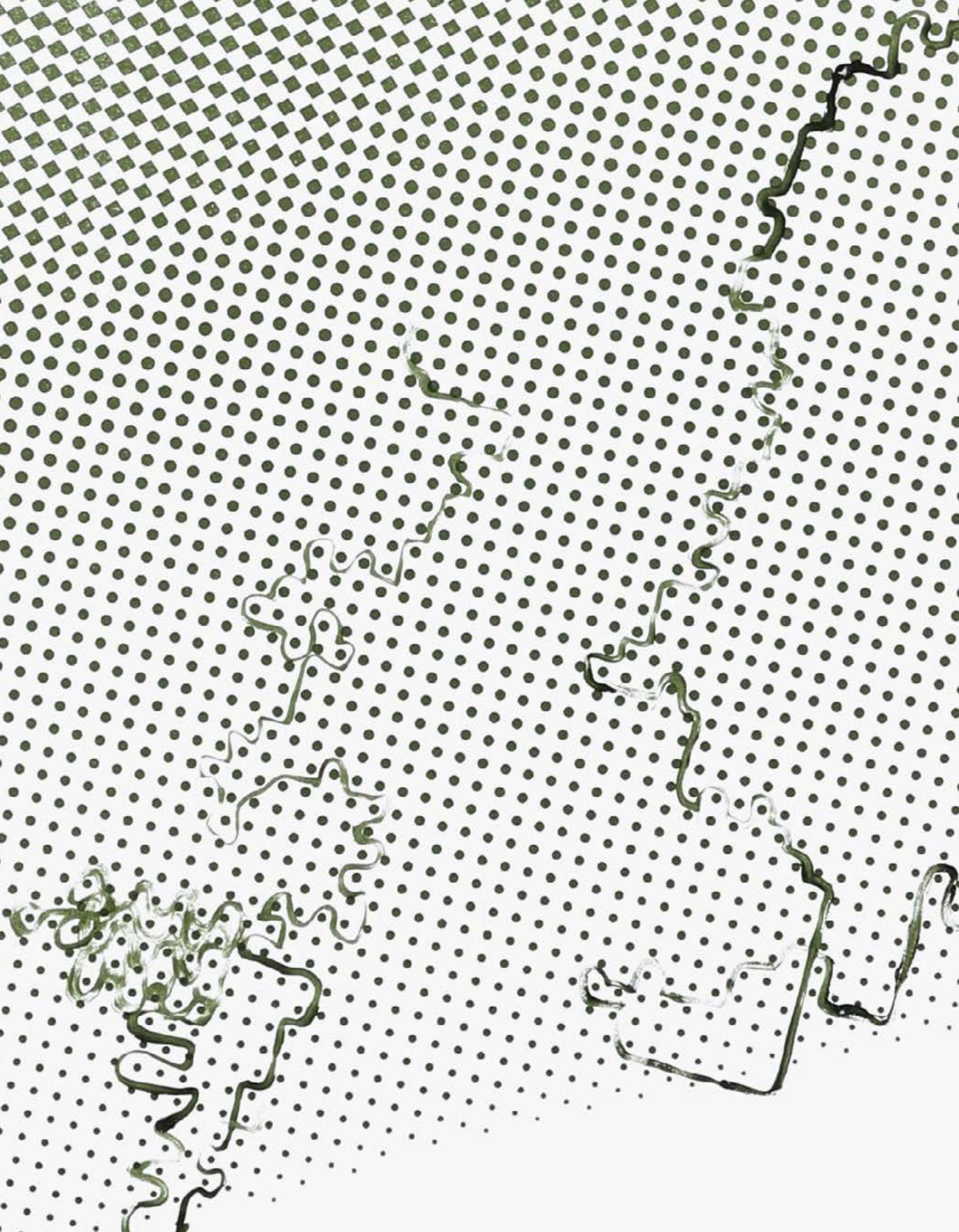
Musik: der Gesang der Chimäre als Mitteilung, Komposition, Improvisation, Probe

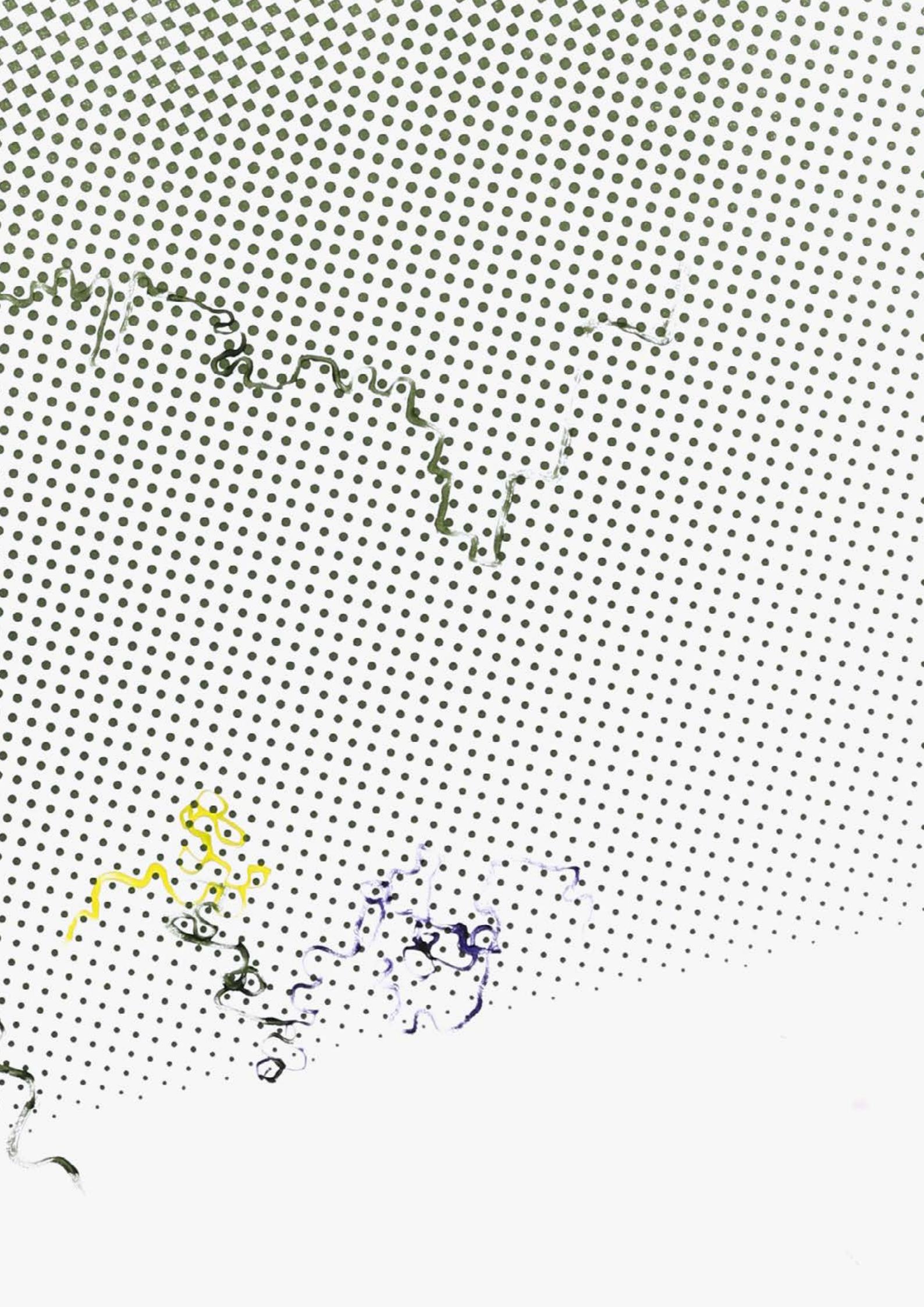
Schreiben/Zeichnen: asemische Schriften, die im Fellabdruck erscheinen





9. Raster





Kontext: Raster

Mit Rasterungen ist es möglich, farbige Bilder so aufzubereiten, dass sie sich als Druck mit einer beschränkten Anzahl Druckfarben wiedergeben lassen.

◦

Sie sind eine zeichnerische Technik. Beim Rastern wird eine Fläche durch Linien oder Punkte beschrieben. Eine Nähe zur Zeichentechnik des Schraffierens ist vorhanden. Es existieren verschiedene Rastertypen wie Punkt-, Strich-, Kreuz-, Ellipsen- oder Rechteckraster, die regelmässig angeordnet sind. Die Ausnahme ist der FM-Raster: Hier entsteht das Bild aus zufällig verteilten Punkten in verschiedenen Dichten.

◦

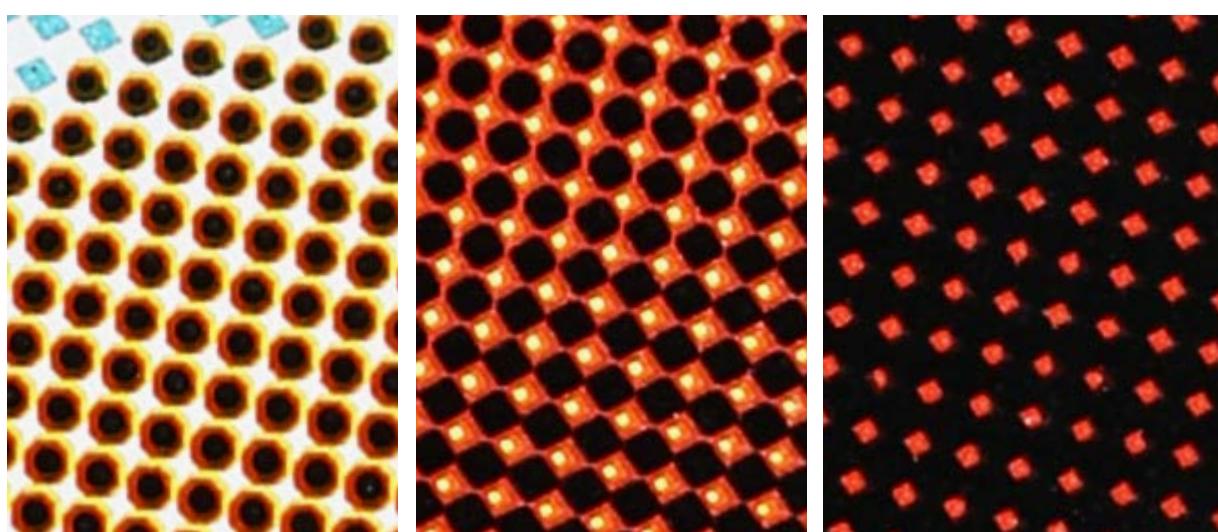
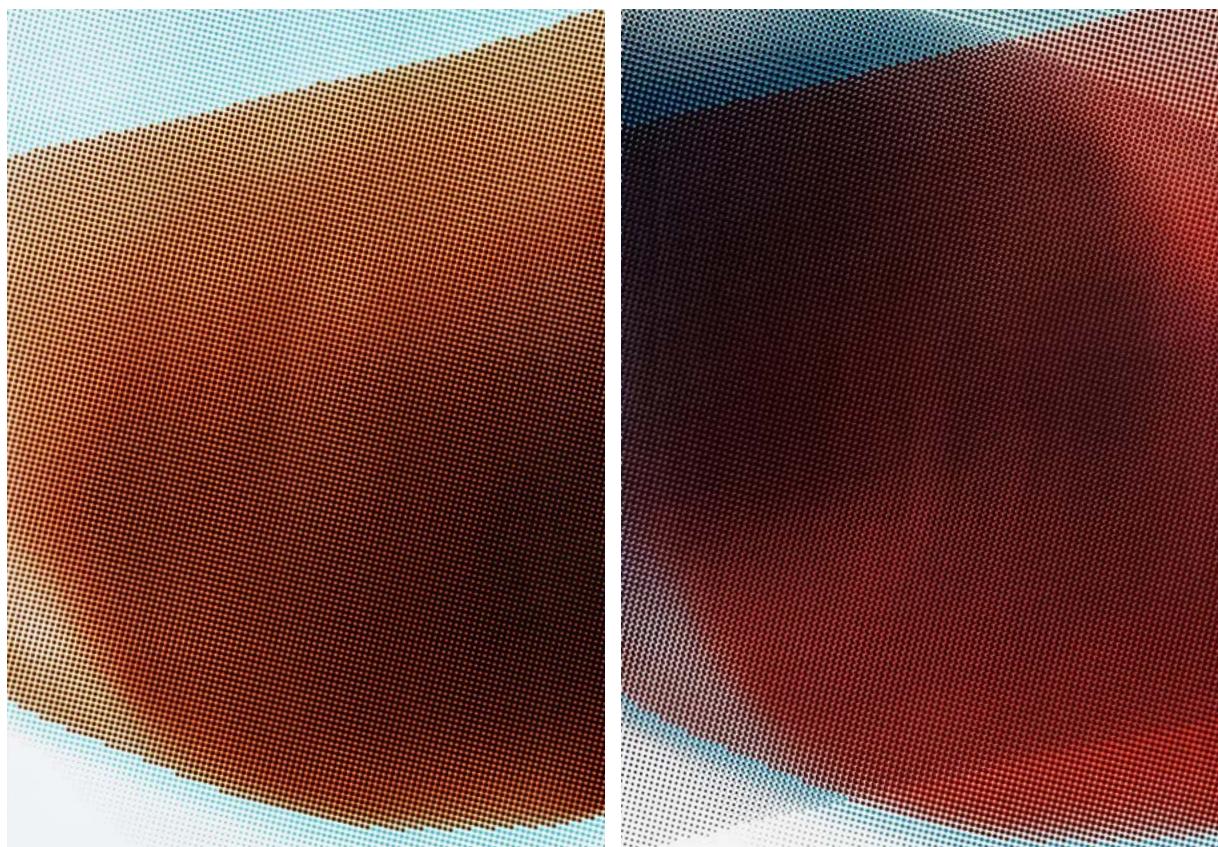
Die Rasterelemente sind mit genug Distanz zum Print nicht mehr als Einzelteile erkennbar. Von Nahem löst sich das Bild in die Bestandteile des Rasters auf. So wird über Zeichnungs- und Drucktechniken die Frage der Distanz interessant: Ab wo entsteht ein Bild, und wann löst es sich wieder auf?

◦

Der Ausgangspunkt für die hier beschriebenen Arbeiten ist die riesige Anzahl an Manipulations- und Fehlermöglichkeiten beim Drucken mit Rastern. Ich arbeite mit Eingriffen in die digitale Vorstufe: Farbtrennung, Rasterwahl, Rastergenerierung oder Rasterwinkel beeinflussen die Entstehung des Bildes entscheidend. Später im Prozess haben Passer, Überdruck oder die Auswahl der Farben einen genauso grossen Einfluss.







Prozesse

1. Wähle eine Fotografie aus, die du als Digitalisat besitzt.
2. Bereite sie in Bildbearbeitungsprogrammen für den Druck auf.
3. Finde die Regler, bei deren Betätigung relevante Entscheide getroffen werden.
4. Verändere die Farbeinstellungen.
5. Trenne die Töne.
6. Bestimme Rasterform und Rasterwinkel.
7. Stelle die Rasterwinkel ein.
8. Oder erfinde einen neuen Raster.
9. Zeichne digital in die getrennten Töne.
10. Umarme den genormten Prozess der Computer-to-Plate-Druckplattenherstellung.
11. Du musst dies nicht unbedingt alleine tun.
12. Erstelle Alu-Druckplatten und bringe sie zur Druckerresse.
13. Diskutiere mit den Druckern. Findet Probleme.
14. Verinnerliche den Abdruckprozess und bringe ihn durcheinander.
15. Bestimme die Druckträger.
16. Druckt viele Bogen in unterschiedlichen Überlagerungen und Farben.
17. Führe Linien von Hand in den Rastern spazieren.

Wo ich Chimären vermutete

in der Entstehung und dem Auflösen eines Bildes, wenn wir unsere Distanz dazu verändern

in den vielfältigen Erscheinungen, die, fast nicht erklärbar, durch Manipulation von seriellen Produktionsprozessen entstehen

Abgrenzung

Neuerfindungen von Rasterarten für industrielle Verwendungen

Teilprojekte und Werke

Kunstbeilage für den Jahresbericht 2020 der Stiftung Netzwerk, Juni 2022. Zürich: Stiftung Netzwerk.

Überprüfen der Arbeit von Dominik Stauch im SNF-Forschungsprojekt *Hands-on*.

Dokumentation künstlerisch-technischer Prozesse im Druck, 24.9. – 27.9.2019. Zürich: Steindruckerei Wolfensberger.

Kollaborationen

Druck: Steindruckerei Wolfensberger, Zürich

Druck: Druckerei Odermatt, Dallenwil

Orte

Ausstellungen:

On Observing the Printing. 6.12.2022 – 24.2.2023, Hands-on Forschungsteam. Zürich: Grafische Sammlung ETH Zürich.

Jahresbericht 2020 der Stiftung Netzwerk, fünf gedruckte Doppelseiten als künstlerische Beilage, 2020. Zürich.

Werkstätten:

Steindruckerei Wolfensberger, Zürich

Druckerei J. E. Wolfensberger, Birmensdorf

Druckerei Odermatt, Dallenwil

Atelier Günzburger, Zürich

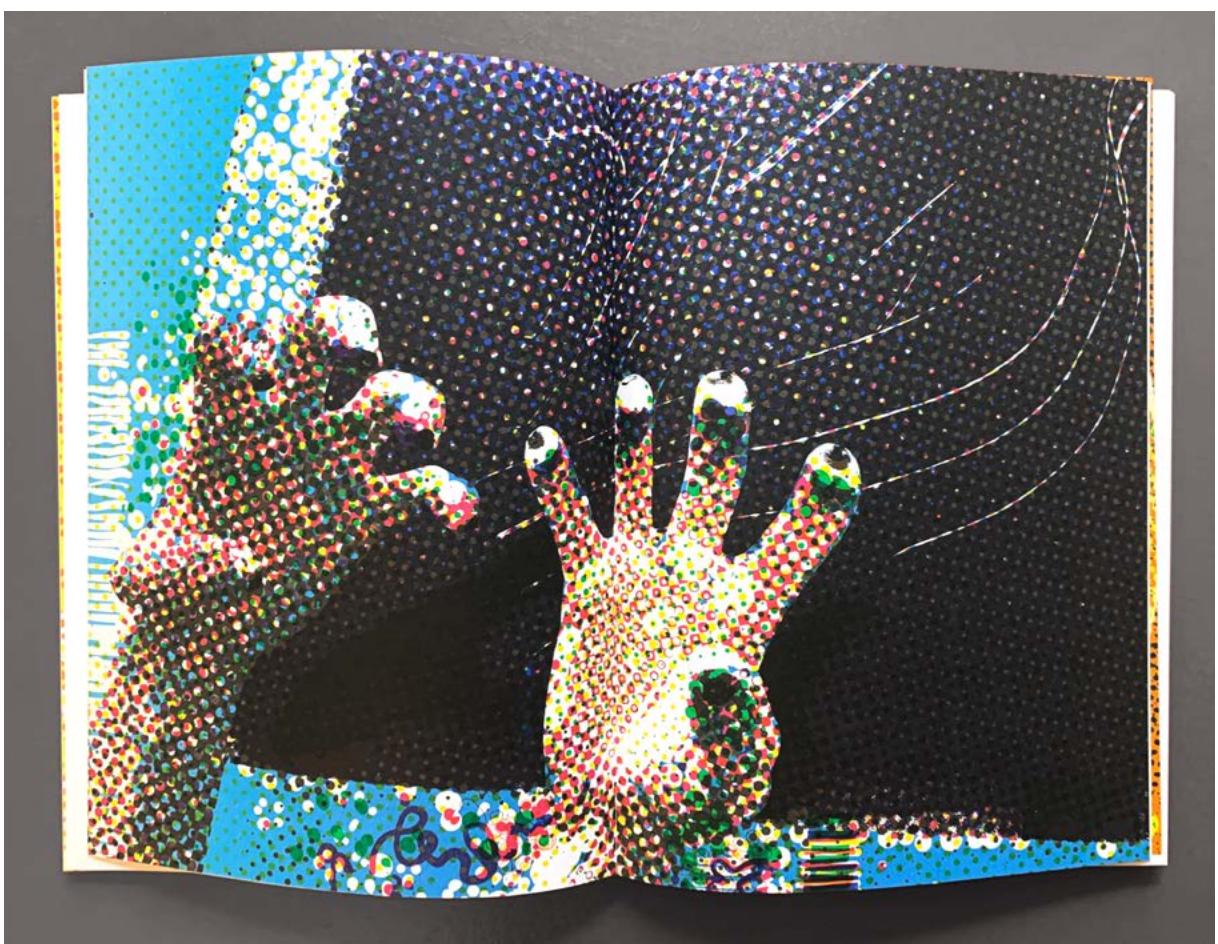
Techniken

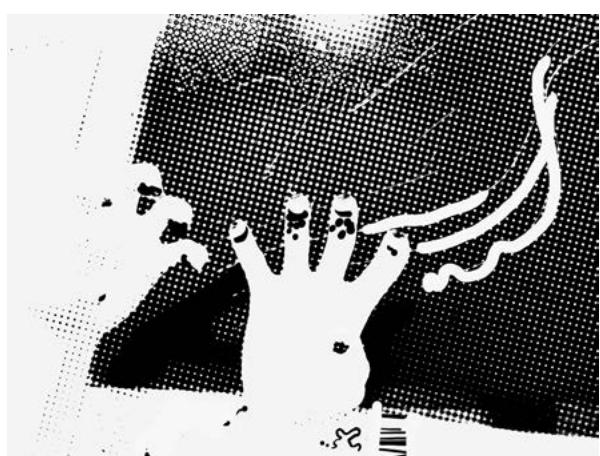
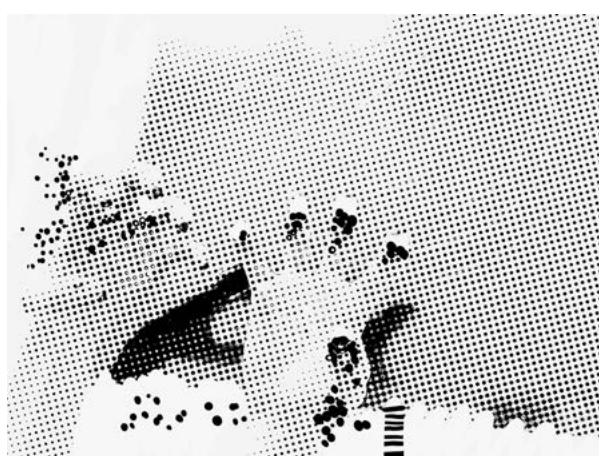
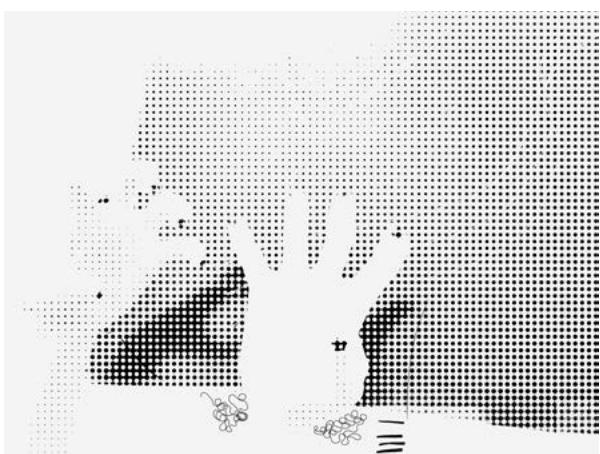
Lithografie ab Alu-Druckplatte und Offsetdruck

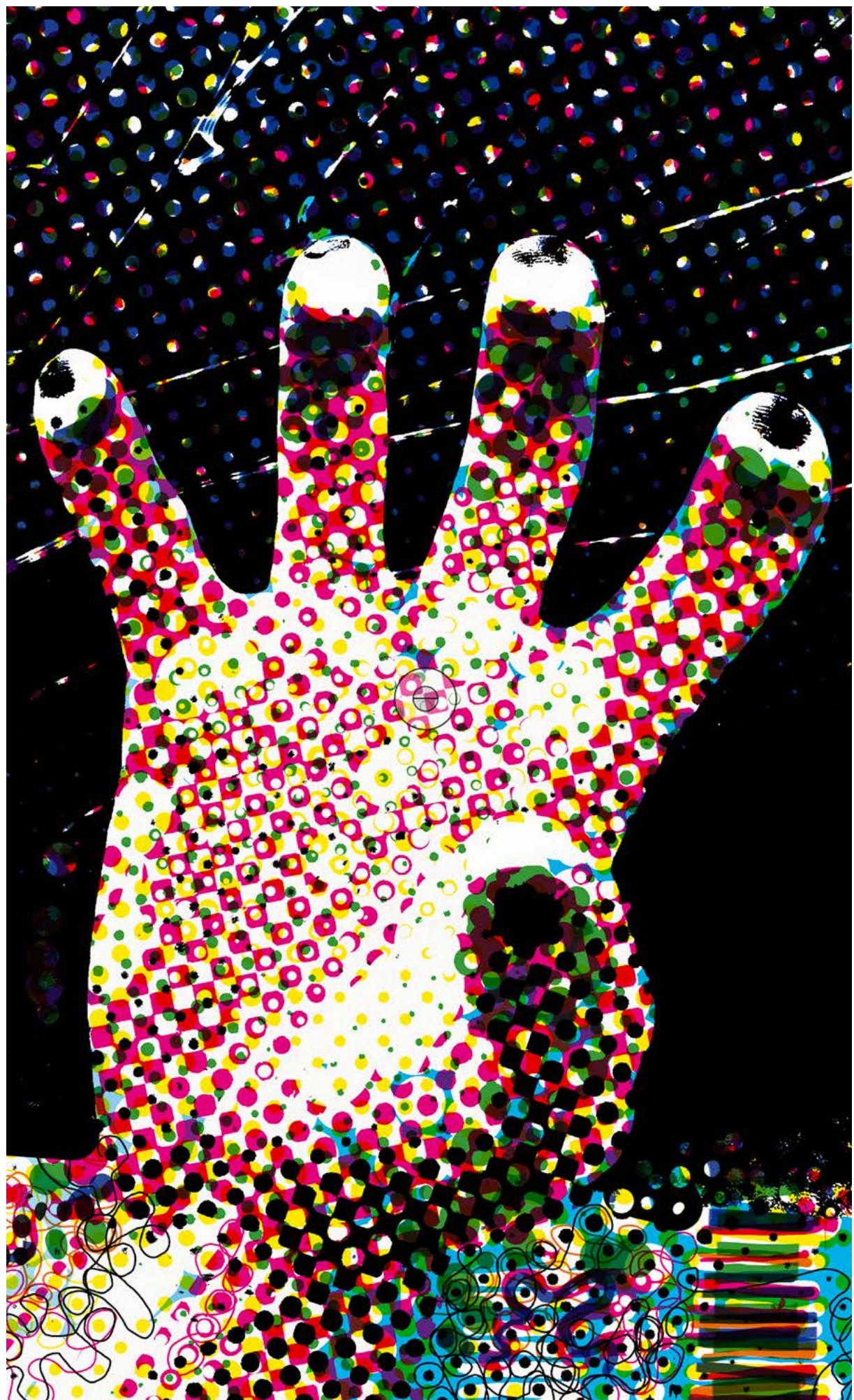
Offsetdruck ab CTP-Alu-Druckplatte

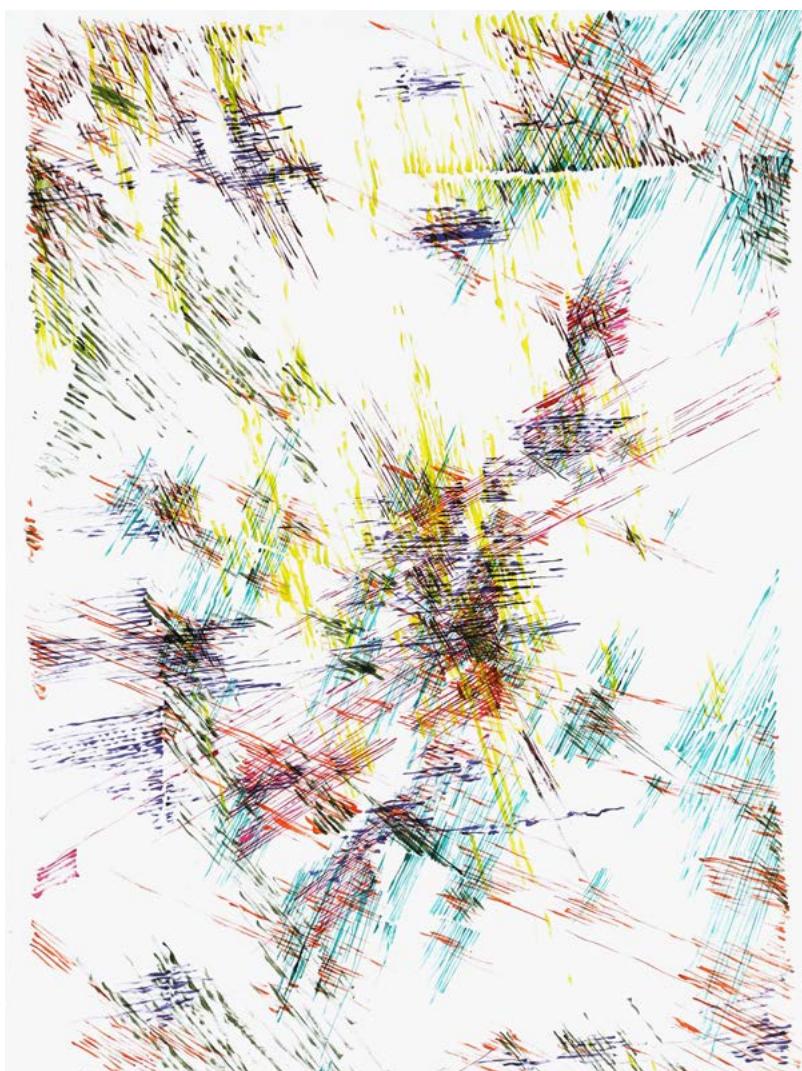
digitale Zeichnungen auf einem Tablet

Rasterpresets in Bildbearbeitungsprogrammen









Materialien

Offset- und Lithografiedruckfarben auf Papier

Namen

bis jetzt keine Namen für die Arbeiten.

Peers

In der Arbeit:

Franz Gertsch, für seine handgemachten Fotoauflösungen

Roy Lichtenstein, für seine gemalten Raster

Dominik Stauch, für seine Geometrie

Christiane Baumgartner, für ihre Bildschirmstrukturen im Holzschnitt

Sigmar Polke, für seine Rasterbilder

In der Haltung:

Paul Klee, für seine Linie, die spazieren geht

Niele Toroni, für seine Beharrlichkeit

Dieter Roth, für seinen virtuosen Umgang mit den Drucktechniken

Shirana Shahbazi/Norm/Maximage, für ihre Tontrennungen bei Fotografien

In der Abgrenzung:

Claudia Comte, für ihre Effekte

Brücken

Kunstgeschichte: die Geschichte des Drucks und der Bildproduktion

Reproduktionstechniken: die technische Entwicklung und Aufklärung

Handwerk: Zeichnen als Beschreiben von Flächen, Enzyklopädien

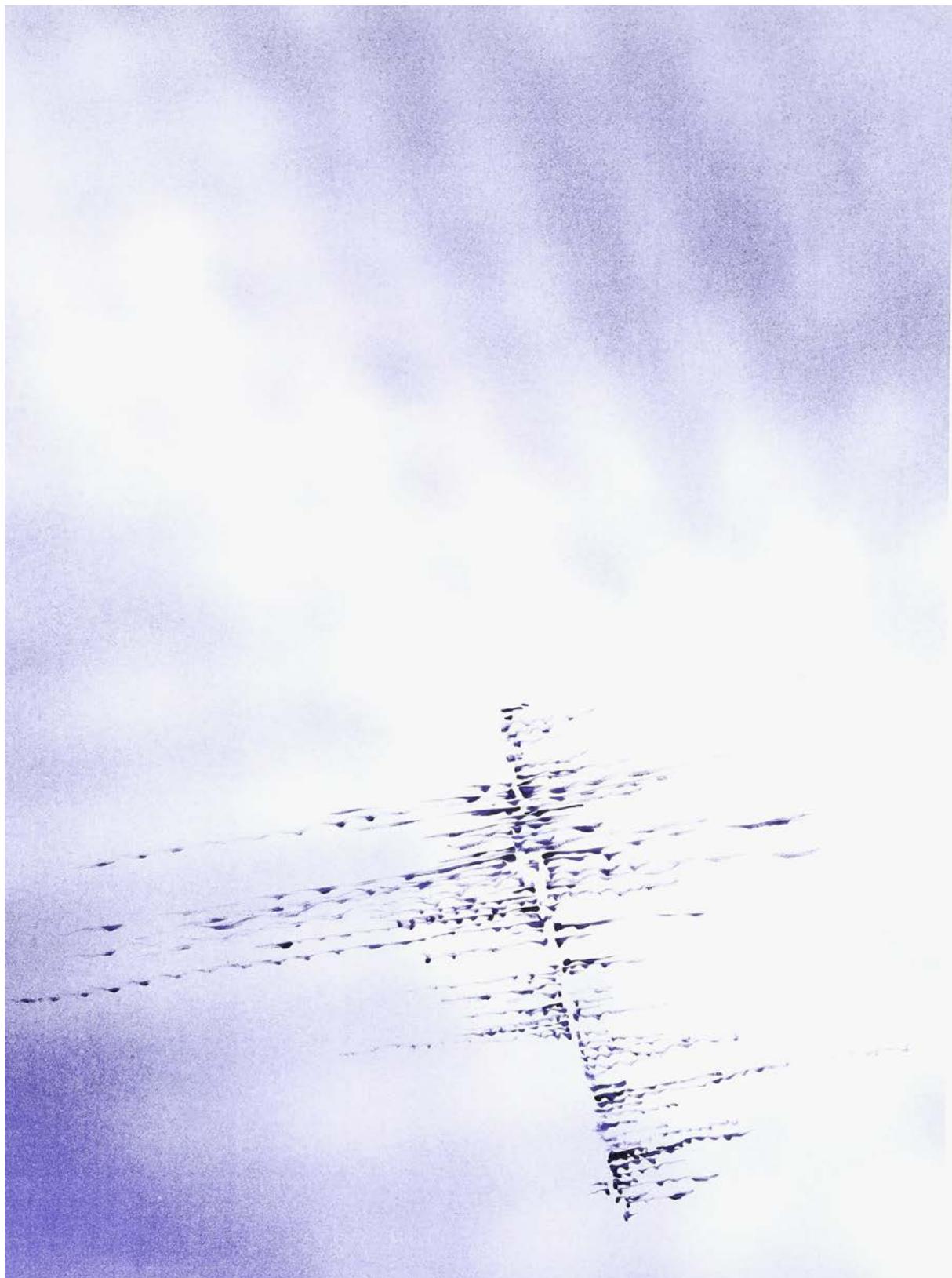
Malerei: die Effekte in der Überlagerung von Farben

Fotografie: Bildaufbereitungen

Design: Werbung

Journalismus: Zeitungen und Hefte

politischer Aktivismus: Poster und Flyer



10. Ein Kartenset mit Gerundiven



*die
Wachen-
den*

*Aus
der Tätig-
keit einen
Körper
machen.*

*die
Sprechen-
den*

*die
(Üb)erle-
benden*

*die
Pflanzen-
den*

*die
Sich-En-
gagieren-
den*

*die
Wuchern-
den*

Kontext: Ein Kartenset mit Gerundiven

Meist gehören wir zu mehr als nur einem sozialen Gefüge. Deren Zusammenhalt beruht oft auf unterschiedlichen Kriterien. Geteilte Tätigkeiten können eines davon sein.

◦

Das Kartenset sammelt Tätigkeiten. Werden die dazugehörigen Verben substantiviert, lässt sich damit ein sozialer Körper definieren.

◦

Alle PhD-Forschenden der Gruppe *Der zu teilende Teil* haben je fünf bis sechs Gerundive zu dieser Sammlung beigetragen.

◦

Mit dem Kartenset lässt sich Wahrsagerei spielen oder es lassen sich Peergruppen finden.

◦

Es gibt einen Joker.

*Aus
der Tätig-
keit einen
Körper
machen.*

*die
Sprechen-
den*

*die
Sich-En-
gagieren-
den*

*die
Beunruhi-
genden*

Prozesse

1. Sammle verschiedene Tätigkeiten.
2. Benenne sie.
3. Tue dies mit vielen Menschen.
4. Substantiviere die Tätigkeiten so, dass ein Gerundiv entsteht.
5. Gestalte Vorder- und Rückseiten eines Kartensets mit diesen Gerundiven.
6. Lass die 55 Karten drucken.
7. Verschenke das Set.
8. Finde darüber Peers.

Wo ich Chimären vermutete

im Gedanken Teil mehrerer unabhängiger Organismen zu sein

Abgrenzung

Spiele mit festgelegten Regeln

Kollaborationen

Erarbeiten der Karten: Focus Group im Transdisciplinary Artistic PhD Program *Der zu teilende Teil* (Julia Weber, Esther Mathis, Nadine Städler, HannaH Walter, Tanja Schwarz, Florian Dombois)

Orte

Werkstätten:

Atelier Günzburger, Zürich

Online-Kartendruckerei meinspiel.de, Hamburg

Techniken

Sammlung des Beschriebs von Tätigkeiten

Materialien

Spielkarten

Namen

Aus der Tätigkeit einen Körper machen

*die
Fantasie-
renden*

*die
Fürsorgen-
den*

*die
Wachen-
den*

*die
Zuhören-
den*

*die
Übenden*

*die
Tüftelnden*

*die
Improvi-
sierenden*

*die
Verbinden-
den*

*die
Öffnenden*

*die
Spuren-
Hinterlas-
senden*

*die
Ausfüh-
renden*

*die
Beenden-
den*

*die
Zusam-
menlegen-
den*

*die
Vermi-
schenden*

*die
Kratzen-
den*

*die
Aufbre-
chenden*

*die
Collagie-
renden*

*die
Erzählen-
den*

Peers

In der Arbeit:

- die Künstler*innen *knobotiq/Uriel Orlow*, für ihre Forschungspräsentation in Form eines Kartensets
- das Spiel *Mix Max*, für das funktionierende spielerische Zusammensetzen
- das Spiel *Cadavre Exquis*, für das ungewisse Zusammensetzen

In der Haltung:

- Sara Ahmed*, für ihre Vision der Körper
- Yael Davids*, für ihre Ausstellungstitel
- Florian Dombois & Marlène Wenger*, für ihr *Wind Tunnel Deck (2022)*

In der Abgrenzung:

- Tarot*, für seinen zwingenden Bedeutungsverdacht
- Pokémon*, für seine Fantasiewelt
- Mitchell Anderson*, für sein Auslegen alter Pin-up-Karten

Brücken

- Philosophie: Wir sind immer mehr als eins.
- Textformen und Grammatik: Gerundive bilden
- Ethnologie/Soziologie: Die Situierung eines Sachverhalts in seiner Benennung ist eine gute Grundlage dafür, seine Durchlässigkeit hervorzuheben.
- Spiele: Kartenspiele entwickeln

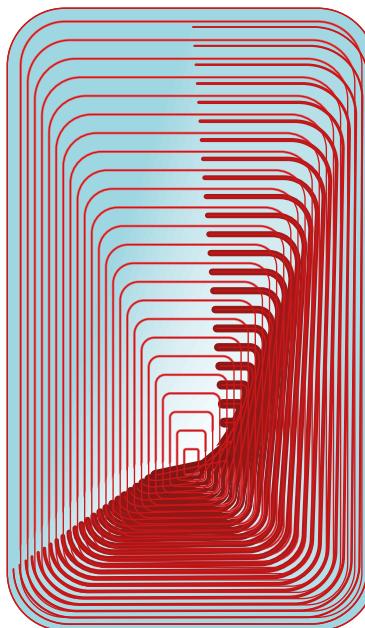
*die
Sich-Ori-
entieren-
den*

*die
Dilettie-
renden*

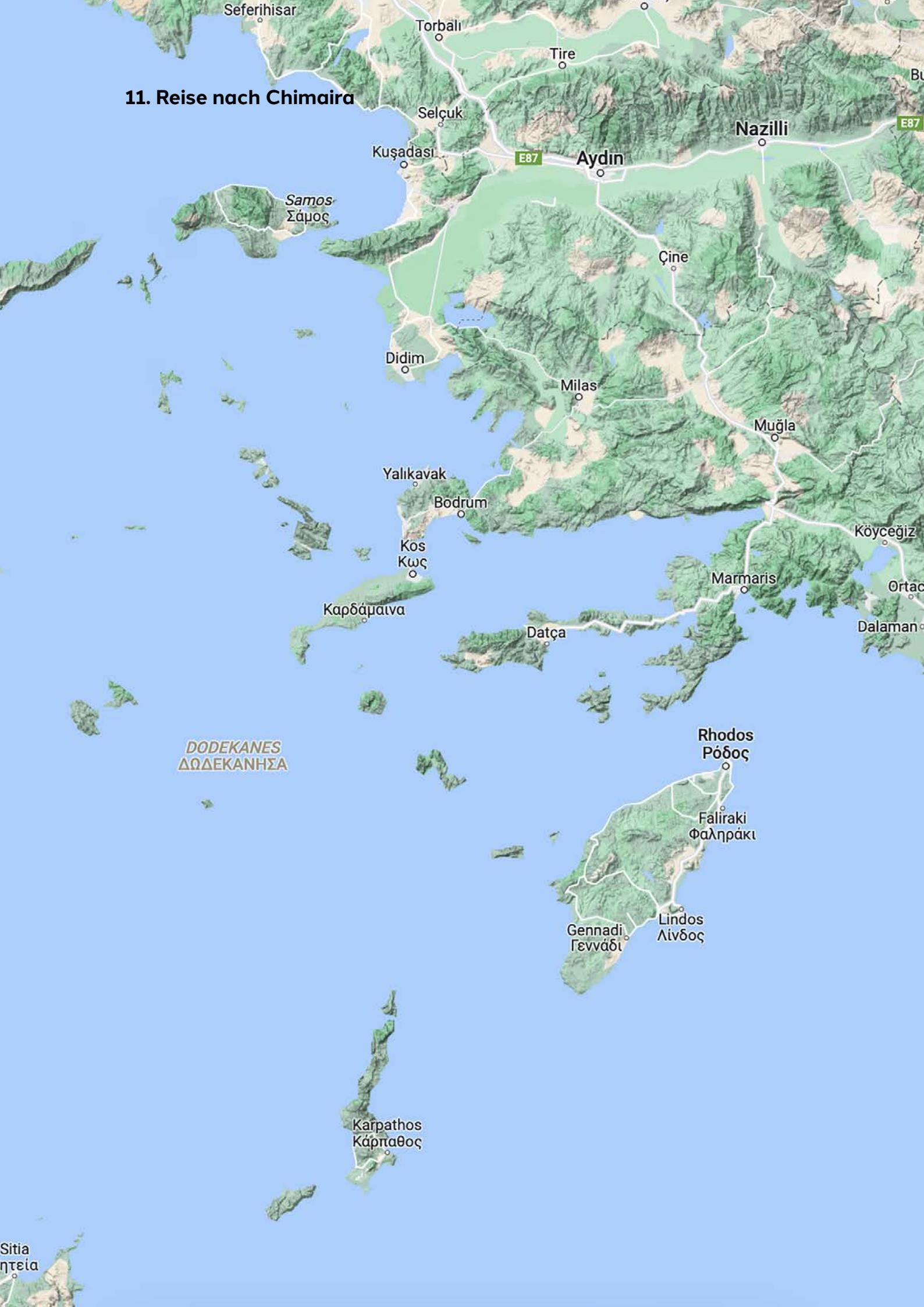
*die
Wuchern-
den*

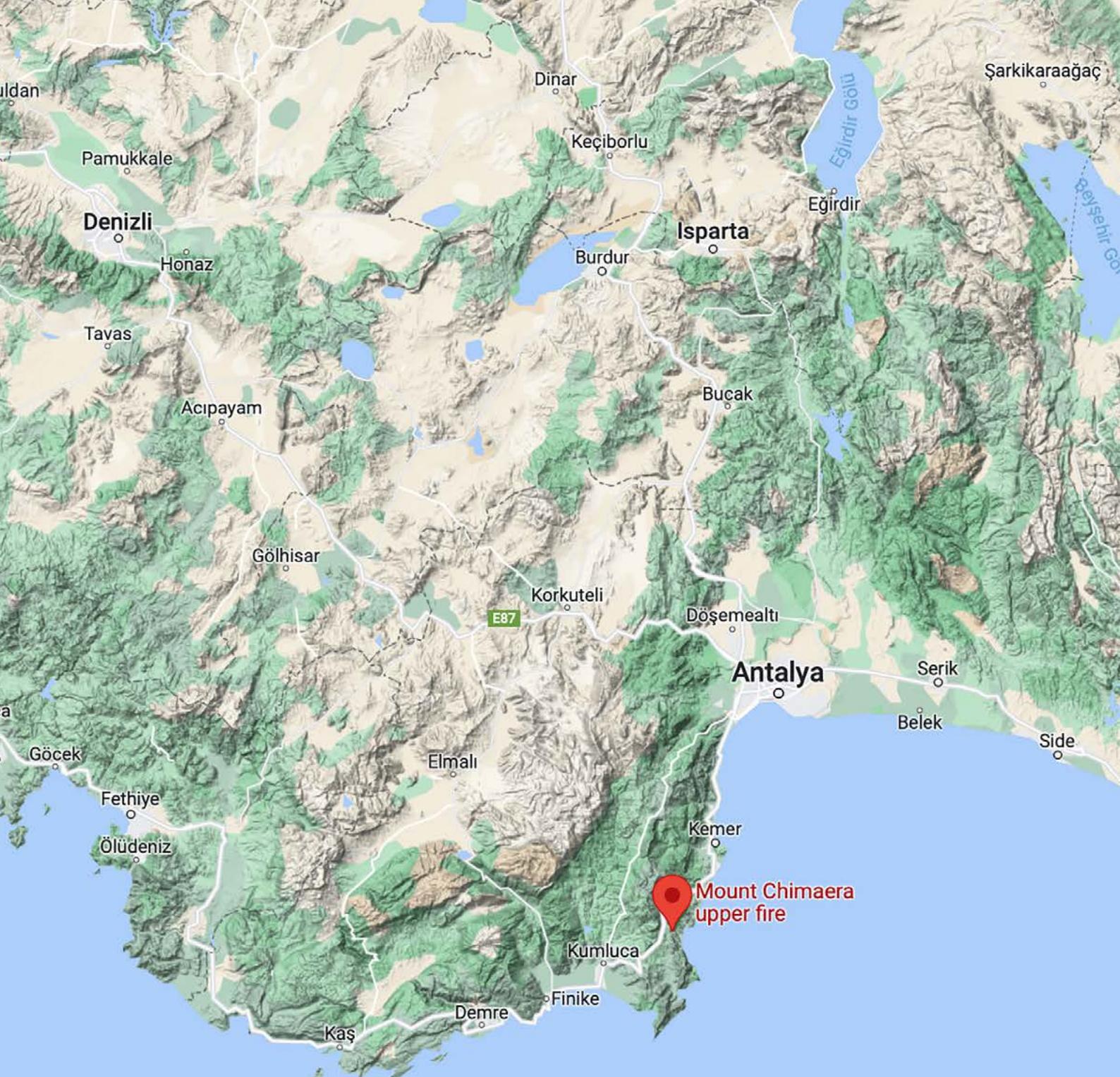
*die
Scheitern-
den*

*die
Auflachen-
den*



11. Reise nach Chimaira





Mount Chimaera
upper fire

Kontext: Eine Reise nach Chimaira

Der Berg Chimaira liegt in Lykien in der Türkei. Aus seinen zum Meer hin abfallenden Hängen entweicht ein Gas aus dem Fels, das sich beim Kontakt mit Sauerstoff von selbst entzündet und weitherum sichtbare Flammen produziert.

◦

Die in der *Theogonie* beschriebene mythologische Chimäre soll da gewohnt haben.

◦

Diesen Ort zu besuchen und dort zu arbeiten heisst, der Vermutung nachzugehen, er stehe in Verbindung mit dieser Dissertation über Chimären.

◦

Dieser Arbeitskörper wurde nicht ausgeführt. Dies auch um meine Vision dieses Ortes nicht verschwinden zu lassen.



Prozesse

1. Reise nach Chimaira.
2. Tu etwas oder tu nichts.
3. Sei aufmerksam.
4. Dann reise wieder ab.

Wo ich Chimären vermutete

im Namen des Ortes
im Aufgeben aller Erwartungen, dass etwas passieren könnte

Abgrenzung

Badeferientourismus
Dokumentation des Orts

Kollaborationen

bis jetzt keine

Orte

Mount Chimaira, Çıralı, Türkei

Techniken

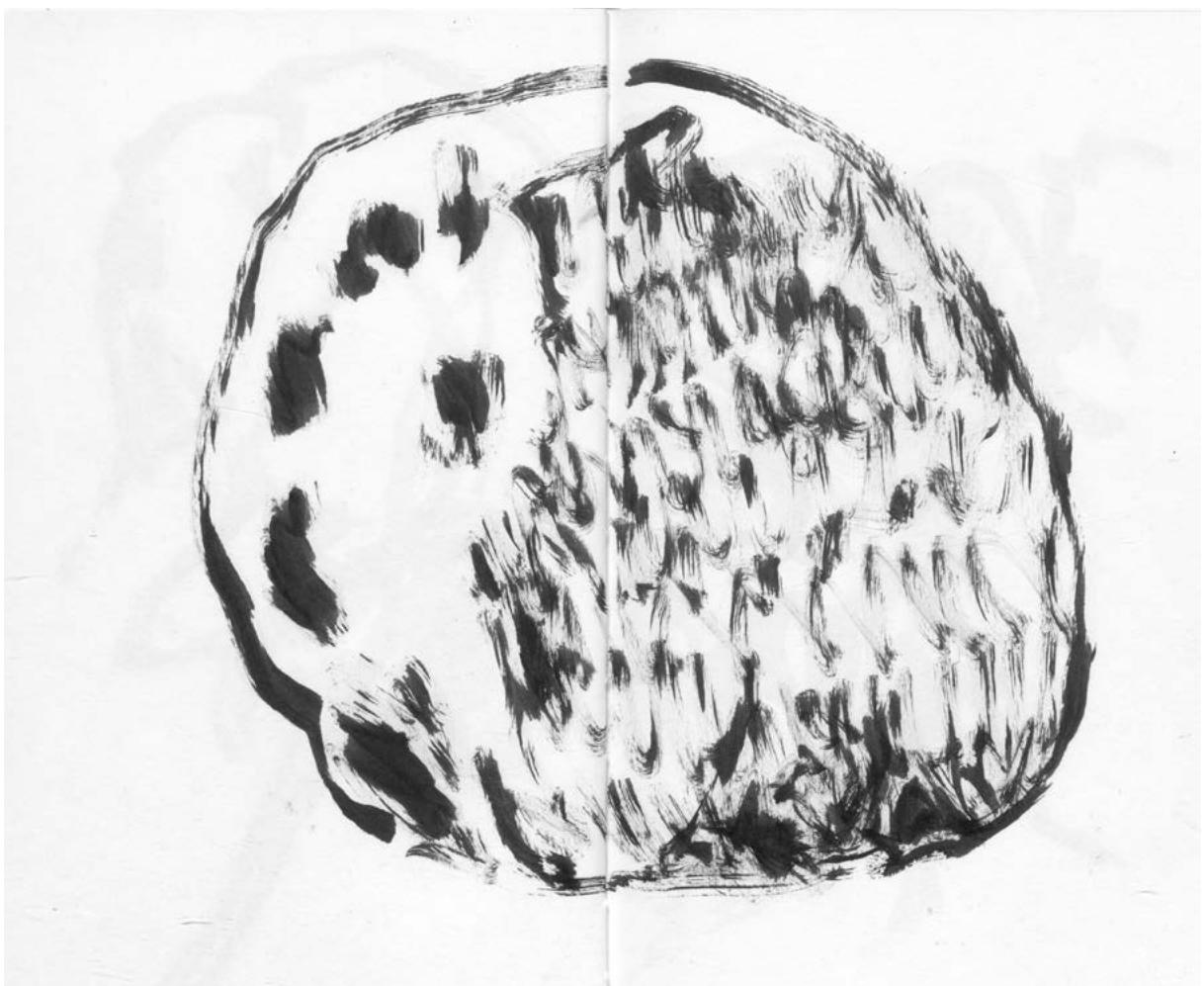
wahrscheinlich Zeichnungen

Materialien

voraussichtlich Stifte, Papier

Namen

bis jetzt keine





Peers

In der Arbeit:

Alexander von Humboldt, für seine Reisetagebücher
Andrea Éva Győri, für ihre Aufzeichnungen
Ingo Giezendanner, für seine Beobachtungen

In der Haltung:

Maya Deren, für ihre künstlerisch-ethnografische Kamera
Carlo Ginzburg, für seine verschiedenen Blickpunkte auf Sehenswürdigkeiten
Serge Gainsbourg, für seine lässige Nachlässigkeit

In der Abgrenzung:

Alexandra Daisy Ginsberg, für ihre Akribie
Anton Ginzburg, für seine Dokufiktion
Allen Ginsberg, für seine Gonzo-Lyrik

Brücken

Ethnografie: Feldnotizen
Geografie: Kartografie
Tourismus: Reisen
Geologie: brennende Steine
Philologie: griechische Mythologie



Recherchen und Zusammenhänge

In den folgenden vier Teilen lege ich den Recherchehintergrund dieser Dissertation dar.

- In *Was wird eine Chimäre genannt* sind Definitionen aus verschiedenen Disziplinen gesammelt und in Verbindung zur bildenden Kunst gesetzt.
- Die *Notizen* durchqueren in einer grossen, recherchierenden Bewegung verschiedene Disziplinen.
- Die *Peers und Publikationen* benennen Nachbarschaften im Feld der bildenden Kunst und verorten diese Dissertation darin.
- Die Formulierung des *Forschungsbeitrags* kontextualisiert diese Dissertation im aktuellen Forschungskontext der Künste.



Was wird Chimäre genannt?

Der Begriff Chimäre lässt mir eine Chimäre erscheinen.

◦

Sie besteht aus mehreren Teilen, welche in diesem Moment ohne Widerstand als eine Einheit behandelt werden. Ihre Name vereint die Teile. Diese bleiben physisch oder metaphorisch autonom und erkennbar.

◦

Häufig wird der lustvolle Reiz des Vorstellbaren, aber nicht Fassbaren, Undefinierten, Ahnenden, Multiplen und Vielschichtigen geweckt. Kurz: Das gibt es doch gar nicht! Und genau herauszufinden was es ist, würde sie zerstören.

◦

Lexika wie Merriam-Webster spannen in ihren Definitionen von Chimären einen weiten Bogen:¹ von der griechisch-mythologischen Figur zu Mischwesen und Trugbildern.

◦

Die Künstlerin Bitsy Knox legt in der Recherche für ihr Libretto *Chimera's Still Warm Body*² eine Aneinanderreihung von Ahnungen und Missverständnissen aus, die mit der Figur der Chimäre über mehrere Jahrtausende durch verschiedene Kulturen transportiert wurde.

◦

Für die Künste denke ich an das Aushalten von Vieldeutigkeit.

¹ Merriam-Webster, 2022, *Chimera*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/chimera> [Besucht am 21.11.2022]

² Bitsy Knox, 2022, *Chimera's Still Warm Body*. <https://yctm.e-flux.com/chimera> [Besucht am 21.11.2022]

Etymologie

Chimaira (χίμαιρα) bedeutet im Altgriechischen “weibliche Ziege”.

◦

Es gibt eine Etymologisierung von Chimaira über Cheimon (Winter und Sturm).³ Gemäss dieser Lesart ist die Chimäre eine Geiss, die ihren ersten Winter überstanden hat. Dem Chimärenexperten und Chemiker Ugo Bardi folgend, könnte dies auch eine Fehlübersetzung sein, denn der Vater der griechisch-mythologischen Chimäre ist Typhon: eine Allegorie der Stürme.⁴ Der Sturm wird so zu einer Ziege.

◦

Im Altgriechischen heisst der Ziegenbock Trágos (τράγος), dessen Name sich in der Tragödie wiederfindet. Es gibt eine Verbindung zu Mischwesen und verkleideten Menschen.

◦

Für die Künste denke ich an Verkleidungen, tierische Materialien sowie grossartige Fehlübersetzungen und Missverständnisse.

Griechische Mythologie

Im griechischen Mythos ist die Chimäre ein feuerspeiendes weibliches Mischwesen aus Ziege, Schlange (Drache) und Löwe. In der *Illias*⁵ kommt sie zweimal als ein unfreundliches Wesen vor. Hesiod beschreibt ihre Geburt in der *Theogonie*⁶. Da ist sie die Tochter der Mischwesen Echidna und Typhon und Schwester von vielen anderen als schrecklich beschriebenen Mischwesen. Gleichzeitig ist sie in diesem Stammbaum⁷ die Enkelin der Gaia und des Tartarus – und damit aus bestem Stall.

◦

Schon im 5. Jahrhundert v. u. Z. benutzt der Philosoph Sokrates die Chimäre losgelöst von Ziege, Löwe und Schlangen. In einer Diskussion mit Platons älterem Bruder Glaukon gebraucht er sie als Metapher für verschiedene Eigenschaften einer Person.⁸

◦

Die Kunsthistorikerin und Musikfestivalleiterin Stéphanie-Aloysia Moretti betrachtet in ihrer Dissertation *Du mythe au motif*⁹ die Chimäre in einem eng definierten zeitlichen Rahmen (ca. 500–300 v. u. Z.). Sie legt sich strikt auf drei Bestandteile fest: Löwe, Schlange und Ziege. Fehlt einer, ist es keine Chimäre.

◦

Der geflügelte mesopotamische Löwe aus dem 3. Jahrtausend v. u. Z. wird häufig mit der Chimäre in Zusammenhang gebracht. In Ugo Bardis Aufsatz *Chimera: the origins of the myth*¹⁰ finden sich noch weiter zurückliegende Referenzen, die bis ins 4. Jahrtausend v. u. Z. reichen. Als Beleg nennt er den Abdruck eines Rollsiegels in einer Tonplatte,¹¹ welcher eine geflügelte Löwin zeigt, die einen Wagen zieht. Über dieser schwebt eine weibliche Figur mit drei langen Blitzen in den Händen. Auf diesem Bild ist kein bedroh-

³ E-Mail von Severin Imhof, Seminar für lateinische und griechische Philologie, Universität Zürich, an den Autor am 30.5.2022, “Es scheint tatsächlich eine antike Etymologie zu geben, greifbar in byzantinischen etymologischen Wörterbüchern sowie in Scholien (d. h. eine Art Kommentaren) zu Hesiod und zu Nikander, die Chimaira über Cheimon (d. h. ‘Winter’) etymologisiert und als ‘einen Winter alt’ oder ‘im Winter geboren’ gedeutet haben”.

⁴ Ugo Bardi, 2008, *Il libro della Chimera. Storia, rappresentazione e significato del mito*. Florenz: Polistampa Firenze Edizione. S. 70.

⁵ Homer, 2008, *Illias* (Übersetzung: Heinrich Voss). Eberswalde: digibib.org.

⁶ Hesiod, 1999, *Theogonie* (Übersetzung: Otto Schönenberger). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Reclams Universalbibliothek Band 9763.

⁷ Stéphanie-Aloysia Moretti, 2016, *La Chimère, les chimères – Petit itinéraire d’un hybride zoomorphique dans l’Antiquité archaïque, ou quand l’Orient débarque en Occident*. Paris: École des Hautes Études (EHESS), Mémoire de M2, Arts & Langages. S. 148.

⁸ Plato, 2017, *Der Staat* (Übersetzung: Gernot Kraipinger). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Reclams Universalbibliothek Band 19512.IX, 588.

⁹ Stéphanie-Aloysia Moretti, 2021, *Du mythe au motif, de l’hybride au concept, d’Orient en Occident. Histoire de l’invention de Chimère entre les périodes archaïque et hellénistique*. Dissertation. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales.

¹⁰ Ugo Bardi, 1997, *Chimera: the origins of the myth*. <https://chimeramyth.blogspot.com/2014/11/chimera-origins-of-myth.html> [Besucht am 21.11.2022]

¹¹ unbekannt, ca. 2200 v. u. Z., [altakkadischer Rollsiegel aus Stein]. New York: The Morgan Library & Museum.

liches Monster zu sehen. Bardi schliesst unter anderem daraus, dass unsere heutige Chimäre die patriarchal verhunzte, erniedrigte Version einer ehemals als mächtig verehrten weiblichen Gottheit sei.

◦

Auch der Dichter Robert Graves verortet die Figur der Chimäre in einer alten matriarchalen Kultur. Seine Interpretationen sind divers: als Symbole im Kalender für Winter (Schlange), Sommer (Ziege) und Frühling (Löwe), als weibliche Fruchtbarkeits- und Wildnisgottheit einer vorhellenistischen Kultur oder auch als Verteidigerin der fruchtbaren Hügel des Bergs Chimaira im heutigen Çıraklı.¹²

◦

Im griechischen Mythos stirbt die Chimäre, als der Krieger Bellerophon einen unmöglich scheinenden Auftrag ausführt. Auf dem geflügelten Mischwesen Pegasus¹³ reitend, tötet er sie. Dieser Moment ist in vielen Varianten in Bild und Text beschrieben. Eine verbreitete Version zitiert der Historiker Daniel Ogden in seinem Buch *Drakōn*:¹⁴ Im Kampf bringt Bellerophon mit seinem Speer aus der Distanz ein Stück Blei in den Mund der Chimäre. Dieses schmilzt in ihrem inneren Feuer und versehrt sie so stark, dass sie stirbt.

◦

Für die bildende Kunst denke ich an Bleiguss, ans Giessen von Plastiken und an die Darstellung von nicht existierenden Dingen.

Geografie

Der Berg Chimaira liegt bei Çıraklı¹⁵ (Lykien, Türkei) und heisst lokal "Yanartas" (türkisch für "brennender Stein").¹⁶ Aus Felsspalten strömt eine Gasmischung. Diese entzündet sich im Kontakt mit Sauerstoff. Von Weitem sichtbare Flammen entstehen.

◦

Dieser Berg wird auch als eine Metapher für die Teile der griechisch-mythologischen Chimäre beschrieben: Oben leben Löwen, in der Mitte Ziegen und unten Schlangen.¹⁷

◦

Für die Künste denke ich an ein lokal verankertes poetisches Konzept, das global gedacht werden kann.

Entwicklungsbiologie und Genetik

In der Biologie ist die Chimäre ein funktionierender Organismus, der aus mehreren erkennbaren Einzelteilen besteht.

◦

Die Entwicklungsbiologin Lynn Margulis schreibt: "We merge chromosomes and chemistries within species, bodies, and minds. [...] Chimeras are real. Life is not shy."¹⁸

◦

¹² Robert Graves, 1955, *The Greek Myths*. Harmondsworth: Penguin Books.

¹³ Hesiod, 1999, *Theogonie*. S. 29.

¹⁴ Daniel Ogden, 2013, *Drakōn, Dragon Cult and Serpent Myths in the Greek and Roman World*. Oxford: Oxford University Press. S. 102.

¹⁵ Mount Chimaira, 36°24'10.1"N 30°28'27.8"E.

¹⁶ Michael Günzburger, Juli 2021, im Gespräch mit Prof. em. M. Erbudak. Ehemaliger Besitzer eines Hotels in der Nähe des Berges Chimaira. Zürich.

¹⁷ Wikipedia (griechische Version), 2022, *Chimäre*. [https://el.wikipedia.org/wiki/Χίμαιρα_\(μυθολογία\)](https://el.wikipedia.org/wiki/Χίμαιρα_(μυθολογία)), mit Dank an Ermis Mitsou für den Hinweis [Besucht am 21.11.2022]

¹⁸ Lynn Margulis, Celeste A. Asikainen & Wolfgang E. Krumbein (Hg.), 2011, *Chimeras and Consciousness: Evolution of the Sensory Self*. Boston: The MIT Press. S. 4.

Chimären entziehen sich der Reproduktion, lese ich in der Fachliteratur: "Aus Chimären können jedoch keine neuen Rassen oder auch nur genetische Bastarde entstehen."¹⁹

- Einige Subspezies von Feigen können sich nur in Symbiose mit Wespen fortpflanzen. Die Früchte sind nach innen gekehrte Blüten, in denen Feigenwespen leben und dabei die Befruchtung der Pflanzen übernehmen. Feige und Wespen sind ein Organismus.
- Laut der Bioethikerin Nikola Biller-Andorno kann man eine Schwangere als Chimäre sehen, da in ihrem Organismus auch das Kind lebt, welches eine andere DNS als die Mutter hat.²⁰
- Der Begriff Mikrochimärismus beschreibt, wie in allen unseren Körpern Zellen mit unterschiedlicher DNS zu finden sind. Gemäss der Medizinerin J. Lee Nelson, welche diese Forschungsrichtung prägte, kommt dies hauptsächlich im Austausch zwischen Mutter und Kind vor.²¹
- Für die bildende Kunst denke ich an Collagen, Assemblagen und Schichten in Bildern.

Zoologie

Ein Knorpelfisch, mit deutschem Namen Seekatze, wird auf Lateinisch *Chimaera Monstrosa*²² genannt. Auf Englisch heisst dasselbe Tier *rabbit fish*.

- Für die bildende Kunst ist mir der Wille zur Namensgebung sehr vertraut.

Mathematik

In der Mathematik gibt es einen Zustand, der nach einer Chimäre benannt ist: In selbst organisierten, zeitlich-räumlichen Mustern koexistieren kohärente und nicht-kohärente Zustände. Die Physiker Daniel M. Abrams und Steven H. Strogatz beschrieben 2004 erstmals diesen *Chimera State*.²³

- Wie der *Chimera State* aussieht fasst der Mathematiker Oleh E. Omel'chenko in seinem Aufsatz zum aktuellen Stand des Themas zusammen: Es gibt keine klare Antwort. Der Begriff wird von verschiedenen Autor:innen zur Beschreibung unterschiedlicher Zustände in gekoppelten Oszillatoren benutzt.²⁴
- Für die bildende Kunst denke ich an Moiré-Effekte in amplitudenmodulierten (AM)- und frequenzmodulierten (FM)-Druckrastern.

¹⁹ Werner A. Müller & Monika Hassel, 2012, *Reproduktionsbiologie des Menschen und bedeutender Modellorganismen*. Heidelberg: Springer Spektrum. S. 370.

²⁰ Nikola Biller-Andorno, 2017, *Zwischen Faszination und Entsetzen: Chimärenforschung aus ethischer Perspektive*. Zürich: Forschung für Leben, Bio Fokus, Nr. 94. <https://www.forschung-leben.ch/publikationen/biofokus/zwischen-faszination-und-entsetzen-chimärenforschung-aus-ethischer-perspektive/> [Besucht am 21.11.2022]

²¹ *The otherness of self: microchimerism in health and disease*. 2012. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/22609148/> [Besucht am 21.12.2022]

²² Meerwasser-Lexikon, 2013, *Chimera Monstrosa*. https://www.meerwasser-lexikon.de/tiere/5066_Chimaera_monstrosa.htm# [Besucht am 21.11.2022]

²³ Daniel M. Abrams & Steven H. Strogatz, 2004, *Chimera States for Coupled Oscillator*. <https://doi.org/10.1103/PhysRevLett.93.174102> [Besucht am 3.1.2023]

²⁴ Oleh E. Omel'chenko, 2017, *The mathematics behind chimera states*. Berlin: Weierstrass-Institut für Angewandte Analysis und Stochastik Leibniz-Institut im Forschungsverbund Berlin e.V. S. 3 und S. 31.

Visionen, Trugbilder, Zeichen usw.

Der Begriff Chimäre wird auch als Metapher gebraucht, um etwas Unbekanntes zu umschreiben. Als ein Ziel, das es (noch) gar nicht gibt. Luftschlösser, Fata Morganas oder Trugbilder, die sich bei einer Annäherung auflösen.

◦

Der Schriftsteller Jorge Luis Borges schreibt in seinem Bestiarium über Chimären: "Diese absurden Vermutungen langweilten die Menschen. Besser, als sie sich vorzustellen, war, sie auf etwas anderes zu übertragen."²⁵

◦

Der Begriff Chimäre wird auch als Überbegriff für Mischwesen wie Einhörner, den Pegasus und Meerjungfrauen verwendet.

◦

In ihrem *Cyborg Manifesto* beschreibt die Wissenschaftshistorikerin Donna Haraway die Grenzen zwischen Mischwesen als fliessend. Die Aufreihungen von Unbekanntem heben den positiven Charakter des Zusammengesetzten, Vermischten und der daraus entstehenden Unruhe hervor. Ich vermute, dass sie diese Namen so einsetzt, um nicht ins Quantifizierbare oder Definitorische zu kippen. Sie schrieb: "Im späten 20. Jahrhundert [...] haben wir uns alle in Chimären, theoretisierte und fabrizierte Hybride aus Maschine und Organismus verwandelt, kurz, wir sind Cyborgs."²⁶

◦

Auch der Anthropologe Carlo Severi formuliert in *Das Prinzip der Chimäre*²⁷ keine klärende Definition. Er betont das Wandelnde und Zusammengesetzte. Seine Chimären sind Gebrauchsgegenstände, wie Werkzeuge, Instrumente, Teppiche, sowie die daraus entstandenen Überlieferungen, Erzählungen und deren Lesarten.

◦

Haraway und Severi führe ich hier als Beispiele für zwei Positionen aktueller Denker*innen des Zusammengesetzten auf. Auch die Arbeiten der Physikerin Karen Barad zur Infragestellen des Selbst,²⁸ die Kulturwissenschaftlerin Sara Ahmed mit ihren Gedanken über Körperbildung,²⁹ den Philosophen Édouard Glissant und sein archipelisches Modell³⁰ sowie das *Kompositionistische Manifest*³¹ des Soziologen Bruno Latour möchte ich erwähnen. Ihr unbestrittener Einfluss auf den Diskurs über die zeitgenössischen Chimären wird in dieser Dissertation nur in Teilen und im Kontext einer prozessorientierten Praxis in den Künsten vertieft.

◦

Für die Künste denke ich an zusammenstellende Techniken wie das Komponieren, Assemblieren, Kombinieren, Collagieren, Zusammenkommen etc.

²⁵ Jorge Luis Borges (mit Margarita Guerrero), 1993, *Einhorn, Sphinx und Salamander – Das Buch der imaginären Wesen* (Übersetzung: Ulla de Herrera, Edith Aron & Gisbert Haefs). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. S. 36.

²⁶ Donna Haraway, 1985, *Cyborg Manifesto* (Übersetzung: Fred Wolf). Berlin: Merve Verlag. S. 13.

²⁷ Carlo Severi, 2007, *Das Prinzip der Chimäre*. S. 7–9.

²⁸ Karen Barad, 2012, *Agentieller Realismus* (Übersetzung: Jürgen Schröder). Berlin: Suhrkamp, edition unseld 45.

²⁹ Sara Ahmed, 2004, *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

³⁰ Édouard Glissant & H. U. Obrist, 2021, *Archipelago*. New York: Isolarii #6.

³¹ Bruno Latour, 2010, *Ein Versuch, das "Kompositionistische Manifest" zu schreiben* (Übersetzung: Sascha Pöhlmann). Rede zum Kulturpreis der Münchner Universitätsgesellschaft. <https://www.heise.de/tp/features/Ein-Versuch-das-Kompositionistische-Manifest-zu-schreiben-3384467.html> [Besucht am 5.11.2022]

Einige Misch- und andere Wesen zur Abgrenzung: Hybriden, Cyborgs, Dämonen und Monster

In der Botanik und der Zoologie wird ein Hybrid als Organismus beschrieben, der aus mehreren Teilen besteht, die nicht mehr als Einzelteile erkennbar sind.³²

◦

Ein Hybrid ist wie ein Smoothie: Die Früchte sind zu einem Brei geworden. Die Chimäre hingegen ist wie ein Fruchtsalat: Die Früchte sind ganz oder geschnitten, aber erkennbar.

◦

In vielen Feldern wird von Hybriden gesprochen, obwohl erkennbare Teile vorliegen: Fahrzeuge, Software, Informatik, Baumaterialien, Politik etc.

◦

Auch Cyborgs sind Mischwesen. Sie sind ein natürlicher Organismus in Verbindung mit technischen, instrumentellen oder maschinellen Konstruktionen.

◦

Dämonen³³ sind im archäologischen Sprachgebrauch nahe an den hier aufgeführten Definitionen von Chimären: ein Mensch/Tier-Mischwesen, dessen einzelne Teile erkennbar sind. Der Publizist Damian Christinger spricht von der Dämonologie in den Religionswissenschaften, in welcher die Dämonen wie “Wildcards” funktionieren: in allen Bereichen einsetzbar und alle Funktionen erfüllend, die von den himmlischen Wesen nicht ausgeführt werden wollen.³⁴

◦

Der Begriff Monster³⁵ kommt vom lateinischen *monstrare*: im Sinne von “Unterschied zum Bekannten zeigen”. Seine Definition überschneidet sich mit der von Chimären. Ihnen gemeinsam ist die Lust und das Spektakel der Furcht. Monster und Chimären tauchen in den frühen Bestiarien nebeneinander auf. Monster wurden darin abgebildet, um Unverständliches zu zeigen. Im Unterschied zu den einschliessenden und komponierten Chimären heben sie die Abweichungen von einem Ideal hervor.

◦

Weitere Begriffe, die mich an die Chimären erinnern, sind das Orakel, das Symbol, die Allegorie, die Metapher, die Vision, die Kontingenz, die Liminalität, die Doppelbindung, der Parasit, die Symbionten etc.

◦

Für die bildende Kunst denke ich an Fruchtsalat. Ich denke an die Kombination von Dingen, und daran ihre Verbindungen, Geschichten und Bedeutungen willkommen zu heissen, um Vielschichtigkeit zu erzeugen, um unerwartete Wege zu gehen und Weggefährte:innen zu treffen.

³² Michael Bader, Regine Schreiner & Eckhard Wolf, 2009, *Scientific Background* in: Jochen Taupitz & Marion Weschka (Hg.), 2009, *Chimeras – Chimeras and Hybrids in Comparative European and International Research: Scientific, Ethical, Philosophical and Legal Aspects*. Veröffentlichungen des Instituts für Deutsches, Europäisches und Internationales Medizinrecht, Gesundheitsrecht und Bioethik der Universitäten Heidelberg und Mannheim, vol 34. Heidelberg/Berlin: Springer. S. 21.

³³ Wikipedia, 2022, *Dämon*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Dämon> [Besucht am 13.12.2022]

³⁴ Michael Günzburger, 1.12.2022, im Gespräch mit Damian Christinger über Dämonen im Rietberg-Museum Zürich. Zürich: Rietberg-Museum.

³⁵ Wikipedia, 2022, *Ungeheuer*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Ungeheuer> [Besucht am 13.12.2022]

Notizen

Meine schriftlichen Notizen und Recherchen für diesen PhD habe ich folgend in zehn Themen organisiert. Es ist eine Sammlung an Zitaten, Gedanken, Kommentaren, Erzählungen und Anweisungen. Ich verstehe sie auch als Brückenköpfe in weitere Wissenschafts- und Arbeitsfelder und als Sprungbrett für ernstzunehmende poetische Gedankensprünge.

Die Themen sind lose entlang von chimärischen Aspekten orientiert:

- Über das “Nichttun”
Beispiele, in denen es um den Verzicht geht
- Körper
Situationen, in denen Körper entstehen
- Zusammenhalt
Konstellationen, in denen es um die Verbindungen geht
- Berührungen und Druck
Gegebenheiten, Kontakte und Drucktechnik
- Bestiarien
Versuche von Ordnung
- Unschärfe lassen
Unaufgelöstes, mit dem wir arbeiten können
- Spuren lesen
Versuche von Verständnis
- Vorbereitung auf Chimären
Sinne auf Lauerstellung bringen
- Wie erscheinen lassen?
verschiedene unstrukturierte Anweisungen
- Auflösung
Gefühle, wenn es uns zwischen den Fingern zerrinnt

Parallel zu den Textabschnitten ist ein Teil meiner Bildersammlung zu Organismen arrangiert. In ihren Motiven vermutete ich Chimären und Chimärisches. Sie sind selbst hergestelltes und gefundenes Material. Die Pinselstriche generieren Zusammenhalt und machen das vermutende, komponierende Arbeiten mit Chimären sichtbar. Sie sind von Illustrationsaufgaben befreit. Einige der Bilder stehen in engem Bezug zu den Inhalten der Textteile dieser Dissertation.



Über das “Nichttun”

Betrachte Wolken und versuche, keine Figuren zu sehen.

◦

“For the time being, perhaps, give up on the obsession with discovering what lies at the bottom of nature”,¹ schreibt der Philosoph Édouard Glissant (vom Französischen ins Englische übersetzt).

◦

“Ich jage Chimären!”² ist ein volkstümliches griechisches Sprichwort. Es steht für ein Scheitern ohne Belohnung. Vielleicht weil beim Jagen das Beobachten, Anpirschen, Fährtenlesen, Warten, Schauen und Ausharren so wichtig ist?

◦

Niemand ist für diese Dissertation zum Berg Chimaira in Lykien gefahren. Obwohl es möglich gewesen wäre. Da ich noch nicht dort war, besteht eine Spannung zwischen meiner Vorstellung und dem Erlebnis eines Besuchs. Dies ist mir eine Inspirationsquelle. Denn was hat dieser Ort, ausser dem Namen, tatsächlich mit dieser Arbeit zu tun?

◦

Eine Wanderung mit einem Freund und unseren Söhnen durch den nebligen Wald am Hang des Chasseral im Berner Jura³ bringt uns in ein Gespräch darüber, ob alles eine Handlungsmacht haben mag. In der Diskussion, ob ein Stein, die Moose darauf und die Bakterien darin ein Eigenleben führen, bricht das Gruseln über meinen damals 12-jährigen Sohn und er sagt: “Ich habe ja keine andere Wahl, als immer jemandem auf das Gesicht zu stehen.”

◦

Der *Atlas der abgelegenen Inseln*⁴ der Schriftstellerin Judith Schalansky ist ein Atlas der Orte, die wenig besucht werden. Sie nennt es ein “Anti-Reise-Buch”.⁵

◦

Mit seinen Anleitungen hinterfragt der Konzeptkünstler Sol LeWitt den Werkbegriff in den Künsten. Wie z. B. im Werk *Walldrawing #730*:⁶ Er konzipiert die Arbeit, hält sich aber gänzlich aus der Produktion der Wandzeichnung heraus und bringt meines Wissens keine Korrekturen an.

◦

Das Vieh nicht erschrecken.

Weitergehen.

Die Blume ganz lassen.

◦

Donna Haraway beschreibt in *Unruhig bleiben* einen Denkansatz, wie kulturell geprägter Fortpflanzungsdruck verringert und es weniger Menschen auf der Erde geben könnte. Dies indem wir uns mehr zu Wahlverwandtschaften bekennen: “Queer meint hier: zu keinerlei Reproduktion verpflichtet und in einer unbescheidenen Beziehung zu Zukünften stehend.”⁷

◦

¹ Édouard Glissant, 1997, *Poetics of Relations* (Übersetzung: Betsy Wing). Ann Arbor: University of Michigan Press. S. 190.

² Wikipedia, 2022, *Χίμαιρα (μυθολογία)*. [https://el-m.wikipedia.org/translate.goog/wiki/Χίμαιρα_\(μυθολογία\)?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=de&_x_tr_hl=de&_x_tr_pto=wapp](https://el-m.wikipedia.org/translate.goog/wiki/Χίμαιρα_(μυθολογία)?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=de&_x_tr_hl=de&_x_tr_pto=wapp) [Besucht am 30.11.2022]

³ Wanderung vom Chasseral nach Nods. 28. 7. 2021, 10–12 Uhr. Nods.

⁴ Judith Schalansky, 2009, *Atlas der abgelegenen Inseln*. Hamburg: Mare.

⁵ Judith Schalansky, 2009, *Inseln machen nichts Gutes mit den Menschen*. <https://www.spiegel.de/reise/aktuell/atlas-geschenktipp-inseln-machen-nichts-gutes-mit-den-menschen-a-667750.html> [Besucht am 30.11.2022]

⁶ Sol LeWitt, 2016, *Walldrawing #730*. Filzstift auf Wand. Zürich: ZHdK.

⁷ Donna Haraway, 2018, *Unruhig bleiben* (Übersetzung: Karin Harrasser). Frankfurt/New York: Campus Verlag. S. 144.

Handwerkliche Techniken in Handbücher aufzunehmen und zu bewahren wird vom Historiker Carlo Ginzburg als eine Offensive der europäischen Bourgeoisie des 18. Jahrhunderts beschrieben. Sie eignete sich so das Wissen von Handwerker*innen und Bäuer*innen an.⁸ Der Übergriff bestand darin, dass die Erfahrung aus Handlungspraktiken in den Enzyklopädien auf Texte und Bilder reduziert und normiert wurde. Dadurch entstand eine Deutungshoheit der Erfasser*innen.

◦

Der Literaturwissenschaftler Peter Schwenger beschreibt asemisches Schreiben als die Verweigerung der Schreibenden, mit ihren Zeichen einen Inhalt zu transportieren. Seinen Gedanken folgend, könnte die Belohnung für die Entzifferung von asemischen Texten eine Enttäuschung sein, und er bemerkt dazu: "There is also pleasure in not getting it."⁹

◦

Die Apfelmännchen des Mathematikers Benoît Mandelbrots¹⁰ oder der Shepard Tone¹¹ entziehen sich hartnäckig dem Aufteilen in Einzelnes.

◦

"A single act of carelessness leads to the eternal loss of beauty" steht auf dem Schild vor einem grossen und verzierten Tor in der Verbotenen Stadt in Peking, China.

◦

Behandle eine Chimäre, als wäre sie die Büchse der Pandora, die geschlossen bleiben muss. Wie ein Zauberlehrling, der im richtigen Moment aufhört.

◦

Mit dem Satz "What have I done?"¹² steigt Jimena Canales in das Kapitel *Demons in Technology* ihres Buches *Bedeveled* ein. Folgend beschreibt sie eine Wissenschaftsgeschichte voller retrospektiver Erkenntnisse.

◦

So weit.

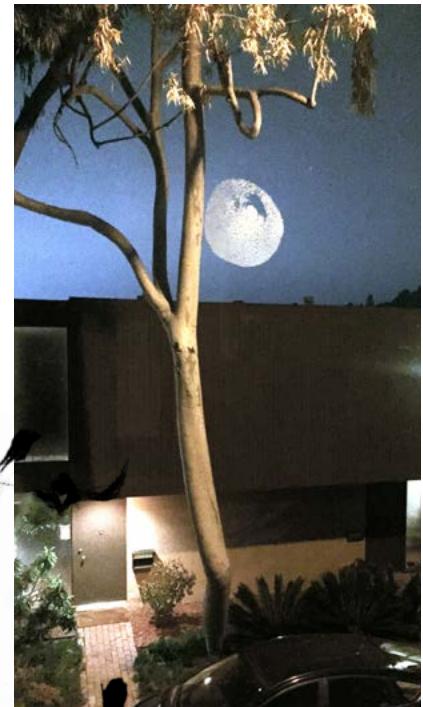
⁸ Carlo Ginzburg, 2011, *Spurenicherung – Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst* (Übersetzung: Gisela Bonz & Karl F. Hauber). Berlin: Verlag Klaus Wagenbach. S. 36.

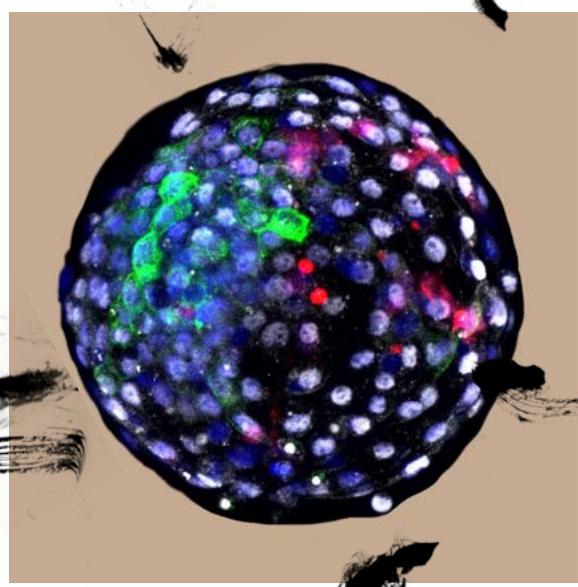
⁹ Peter Schwenger, 2019, *Asemic: The Art of Writing*. Minneapolis: University of Minnesota Press. S. 140.

¹⁰ Mathigon, *Mandelbrot Zoom Sequence*, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=b005iHf8Z3g> [Besucht am 30.11.2022]

¹¹ Shepard Madness, 2014. <https://mynoise.net/NoiseMachines/shepardAudioillusionToneGenerator.php> [Besucht am 30.11.2022]

¹² Jimena Canales, 2020, *Bedeveled: A Shadow History of Demons in Science*. Princeton: University Press. S. 5.





Körper

Eine Chimäre hat einen Körper. Sie ist kein Symbol.

◦

Die Differenz zwischen dem, wie ich etwas haben will, und dem, wie es tatsächlich wird, erzeugt fühlbare Reibung.

◦

Das Forschungszentrum CERN in Genf sucht immer kleinere Bestandteile unseres Universums. Je näher ihnen die Forschung kommt, umso mehr Energie ist nötig, um ihre Existenz zu beweisen und sie zu zerlegen. Dafür baut das CERN grosse Tunnels, in denen Dinge, die weit weg von menschlicher Wahrnehmung sind, aufgezeichnet werden. Peter Mettlers *The End of Time*¹³ ist ein filmischer Versuch dies zu fassen, während der Musiker Nick Cave danach fragt, wer den *Higgs Boson Blues*¹⁴ kennt, der nach einem am CERN angestellten Forschenden benannt ist.

◦

Petra Koehle und Nicolas Vermot-Petit-Outhenin sammelten die verschiedenen Arbeiten für ihren PhD transkribieren, sprechen, wiederholen¹⁵ in einem Totebag, der diese zusammenhält. Er ist mit Deckblatt, Inhaltsverzeichnis und Dank bedruckt.

◦

In ihrem PhD-Exposé¹⁶ beschreibt die Musikerin HannaH Walter die Kunstfigur *Vyborg*. Sie wird durch einen CV greifbar.

◦

Carlo Severi beschreibt am Beispiel einer Harfe der zentralafrikanischen Bevölkerungsgruppe Azande, wie eng das Band zwischen Sänger-in und Instrument sein kann: Die Harfe wird nach der Stimme des Menschen gestimmt. Damit Musik entstehen kann, muss das Instrument erst “sterben”, um die Stimme der Sänger-in aufnehmen zu können. Erst dann bilden die beiden eine Einheit.¹⁷

◦

Wir gehören immer zu mehr als einer Gruppe. Und jede Gruppe ist auch ein Körper, dem körperliche Eigenschaften zugeschrieben werden können. Entlang dieses Gedankens schreibt Sara Ahmed in *The Cultural Politics of Emotion*¹⁸ über den Schmerz als konstituierendes Mittel der Körperbildung.

◦

Die *Filter Bubbles*¹⁹ sind soziale Chimären, denen viele von uns angehören.

◦

Symbiose als Vorahnung: zu wissen, ohne den anderen nicht existieren zu können.

◦

Ein Wirt und sein Parasit sind in Ko-Abhängigkeit. Der Parasit zieht einen Vorteil daraus.²⁰

◦

Feigenbaum und Feigenwespe brauchen einander, um zu überleben. Sie sind Symbionten.

◦

¹³ *The End of Time*, 2012, Peter Mettler. 114'. Schweiz und Kanada.

¹⁴ Nick Cave & The Bad Seeds, 2013, *Higgs Boson Blues*. 7'50". Album: Push The Sky Away.

¹⁵ Petra Koehle & Nicolas Vermot-Petit-Outhenin, 2020, transkribieren, sprechen, wiederholen. Transformation als künstlerische Praxis. PhD-Thesis. Kunsthochschule Linz / Zürcher Hochschule der Künste.

¹⁶ HannaH Walter, 2021, *becoming vyborg. sonic cyborg fictions in symopoietic telematic systems*. PhD-Exposé. Kunsthochschule Linz / Zürcher Hochschule der Künste.

¹⁷ Carlo Severi, 2007, *Das Prinzip der Chimäre*. S. 18–20.

¹⁸ Sara Ahmed, 2004, *The Cultural Politics of Emotion*. S. 24.

¹⁹ Eli Pariser, 2011, *The Filter Bubble: What The Internet Is Hiding From You*. New York: Penguin Press Limited.

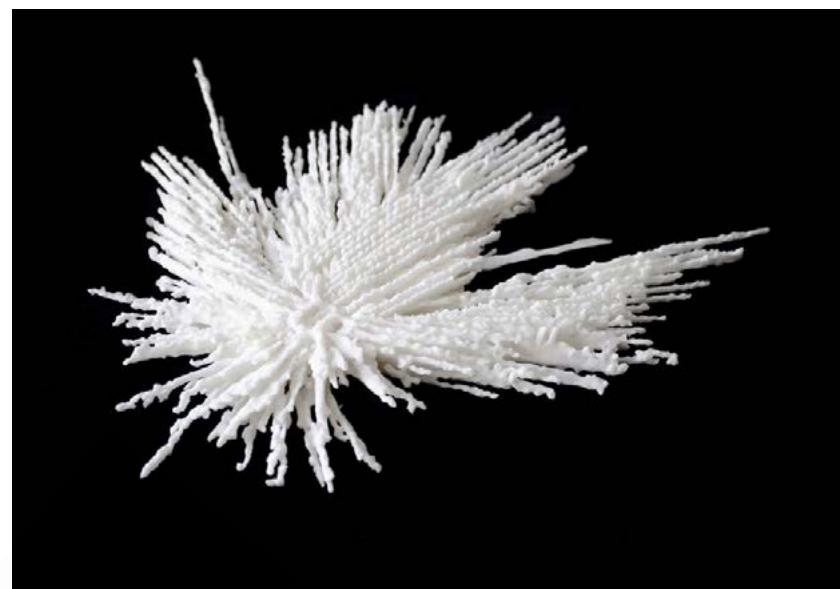
²⁰ Wikipedia, 2022, *Parasitismus*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Parasitismus> [Besucht am 14.12.2022]

Hermen²¹ sind Kuben mit Köpfen und Geschlechtsteilen. Seit der Antike werden sie zum Schutz der Reisenden an Wegrändern aufgestellt. Als figurative Säulen zwischen den Stockwerken von Häusern tragen sie ganze Gebäude.

- Die Assemblage des Körpers der Chimäre: ihre Stimme, ihr Geruch, ihre Bewegungen, ihre Temperatur, ihr Gewicht.
- Was bin ich heute beim Aufstehen?
- Ziehe Prothesen an, um dich zu erweitern.
- So weit.

²¹ Unbekannt (Original von Polyeuktos), *Herma Demosthenes*. 1520 (ca. 280 v. u. Z.), 189 cm. München: Glyptothek.





Zusammenhalten

Viele Materialien schaffen Zusammenhalt: Hasenleim, Weizenleime, Schnüre, Seile, Tapes, Widerhaken, Klammer, Nägel, Schrumpfschläuche, Gravitation etc.

◦

Leime brauchen Zeit, bis sie abbinden.

◦

Prüfe, ob Klebstoff zwischen den Teilen herausschaut.

◦

Farbe ist mehrfach Klebstoff: Ein Bindemittel hält Pigmente zusammen. Sie kann Pinsel auf Leinwände, oder Papier auf einen Druckstock kleben.

◦

Gemälde lassen sich als fein gemahlene farbige Steine, organische Materialien und Metalle betrachten, die mit einem Bindemittel auf ein Gewebe aus Pflanzenfasern geklebt wurden.

◦

Manche Farben gab es nicht, bis sie einen Namen erhielten. Der Linguist Michael Hussmann beschreibt, dass Blau immer wahrnehmbar war, aber erst durch seinen Namen als kulturelles Konstrukt verhandelbar wurde.²² Der Name wurde Klammer für Blautöne.

◦

Wir können mit namenlosen Farben arbeiten. Sie erhalten vorübergehend Namen, wenn mehrere Personen sie brauchen: "Gib mir das Himmelblau" oder "Mach das Grünblau etwas englischer" sind übliche Gespräche in einer Druckwerkstatt. Dies erhöht die Arbeitsgeschwindigkeit. Die Kunsthistorikerin und Künstlerin Mara Züst schreibt darüber, wie der Drucker Thomi Wolfensberger und der Künstler Dominik Stauch über Farbe sprechen.²³

◦

Ich denke an das Verbindende meiner namensgebenden Familie, wenn ich die Namen Gainsbourg, Gainsborough, Ginsberg, Gunsburg oder de Gunzbourg lese.

◦

Was für Collagen würde der Künstler Max Ernst machen, wenn er mit aktuellen Printprodukten arbeiten würde?

◦

Nadine Städler antwortete ohne zu zögern, als wir sie fragten was denn die Methode ihrer Dissertation²⁴ sei: Collage!

◦

Im Magazin *Der Spiegel*²⁵ sah ich ein Foto der Leiche der Aktivistin Rosa Luxemburg, die eine Ähnlichkeit mit der Nike von Samothrake²⁶ im Louvre in Paris aufwies.

◦

Der vereinende Sattel zwischen Mensch und Reittier.

◦

Rituale als sozialer Leim.

◦

Im Orchester spielen, um sich als Teil eines Körpers aus vielen Menschen zu fühlen. Oder in der Fussballfankurve singen.

◦

²² Michael J. Hussmann, 2016, *Als der Himmel noch nicht blau war*. <https://www.docma.info/blog/als-der-himmel-noch-nicht-blau-war> [Besucht am 14.12.2022]

²³ Mara Züst, 2022, DS: *Sprechen über Farbe*; 2019-04-08; 2019-04-09. https://hands-on.zhdk.ch/0/s=max;c=texts/s=max;z=0.01?zoom=http://zhdk.ch/hands_on/text/text_HO_6 [Besucht am 30.11.2022]

²⁴ Nadine Städler, 2020, *Kopfbedeckung und Beinfreiheit: Zur Bedeutung und Funktion von Kopfbedeckungen von Expert*innen*. PhD-Exposé. Kunsthochschule Linz / Zürcher Hochschule der Künste.

²⁵ Franz Thadeusz, 2009, *Leiche im Keller*. Hamburg: Der Spiegel, Nr. 23/2009. S. 107.

²⁶ Unbekannt, *Nike von Samothrake*. vermutlich 190 v. u. Z., Marmor. Paris: Le Louvre.

Es braucht wenige gesampelte Sekunden, um aus Liedern andere zu machen.

◦

Der Musiker und Dichter Bob Dylan singt in *My Own Version of You*²⁷: “I’m gon’ bring someone to life, someone I’ve never seen.” Es ist die Anleitung eines Kopisten, der Teile in sein Repertoire aufnimmt und verwebt. Er verändert sie nicht, wenn er nichts zum Verändern sieht. Die Aufnahme in sein Repertoire mutet wie eine Wertschätzung an. Ich lese es als eine Aufforderung zum Einverleiben durch Nachahmung.

◦

“Es ist zwischen uns”, deklarierte Lukas Bärfuss in seiner Rede anlässlich der Übergabe des Büchnerpreises 2019 im Darmstädter Theatersaal, um damit zu formulieren, dass wir in der Zivilgesellschaft zusammenhalten.²⁸

◦

Donna Haraways Kürzel SF²⁹ hält einiges zusammen: String Figures, Speculative Fabulation, Science Fiction, Science Fact, So Far, soin de ficelle, Speculative Feminism...

◦

Das Propfen ist in der Botanik das Verkleben von verschiedenen Pflanzen zu einem Organismus. Dies nutzt der Literatur- und Kunsthistoriker Uwe Wirth als Metapher für die Komposition.³⁰ Die Frage nach dem Interface – wie und wo berühren sich die Teile? – ist hier reichhaltig und bildet Brücken in andere Wissenschaftsfelder.

◦

Ein Zwischenraum, der verbindet: Die Kunsthistorikerinnen Gabriel Gee und Caroline Wiedmer bezeichnen in ihrem Sammelband *Maritime Poetics*³¹ das “Hinterland der Küste” als diese Zone und siedeln darin ihre Denkfigur an.

◦

Das morphogenetische Feld³² des Biologen Rupert Sheldrake ist wie eine abenteuerliche Hypothese der Existenz eines Feldes, das die Formenbildung des Universums beeinflusst. So gedacht ist es ein Leichtes, eine Chimäre zu werden, wenn es schon eine gibt.

◦

In ihrem Buch *Tier werden* beginnt die Schriftstellerin Teresa Präauer jede Verwandlung mit der Konjunktion “wie”: “Wie ein Tier.”³³ “Wie” ist der Leim, der die Dinge verbindet. Sie hinterfragt dieses Vorgehen etwas später im Buch unter Berücksichtigung des ethnologischen Konzepts der Konvergenz: Wenn Dinge ohne zwingende Verbindung ähnlich werden, braucht es kein “wie”.

◦

Kookkurrenz beschreibt in der Linguistik, dass zwei Themen voneinander abhängig werden, wenn sie häufig in verschiedenen Zusammenhängen gemeinsam vorkommen.

◦

Der Filmemacher und Professor Peter Kubelka erläutert in seinem Vortrag *Mayonnaise – getanzt, betrachtet*³⁴ die Macht, die wir beim Kochen haben. Dies, indem er auf der Bühne aus Öl, Ei, Knoblauch, Salz und Sardellen eine Mayonnaise anröhrt. Es ist seine Art von Beweisführung dafür, dass Essen uns verändert. Und dass wir andere Dinge sagen, nachdem wir das Angerührte in uns haben verschwinden lassen.

◦

So weit.

²⁷ Bob Dylan, 2020, *My Own Version of You*, 6'41''. Album: Rough and Rowdy Ways.

²⁸ Lukas Bärfuss, 2019, *Es ist zwischen uns*. Göttingen: Wallstein Verlag.

²⁹ Donna Haraway, 2018, *Unruhig bleiben*. S. 11.

³⁰ Patricia A. Gwozdz, Jakob C. Heller & Tim Sparenberg (Hg.), 2018, *Maschinen des Lebens – Leben der Maschinen. Zur historischen Epistemologie und Metaphorologie von Maschine und Leben*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, Kaleidogramme, Band 171. S. 252.

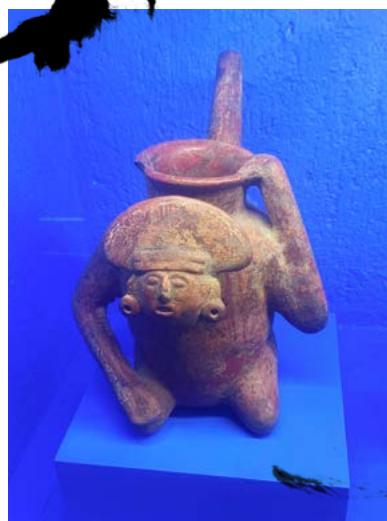
³¹ Gabriel N. Gee & Caroline Wiedmer, 2021, *Maritime Poetics – From Coast to Hinterland*. Bielefeld: Transcript.

³² Wikipedia, 2022, *morphisches Feld*. https://de.wikipedia.org/wiki/Morphisches_Feld [Besucht am 2.12.2022]

³³ Teresa Präauer, 2018, *Tier werden*. Göttingen: Wallstein. S. 51–52.

³⁴ Peter Kubelka, 2020, *Mayonnaise – getanzt, betrachtet*. Berlin: Volksbühne, Avanessian & Enemies #63.









Berührungen und Druck

Der deutsche Begriff Druck,³⁵ das englische *print* oder das französische *empreinte*³⁶ stammen vom Beschrieb einer Tätigkeit ab, die durch Kraftaufwendung eine Spannung erzeugt (Drücken). Es ist etymologisch mit dem urgemanischen *brukkijanq*³⁷ verwandt. Ab dem 17. Jahrhundert wurde es ein Fachausdruck für eine spezifische Arbeit (Drucken).

◦

Die vom Erfinder Johannes Gutenberg in eine Buchdruckpresse umgebaut Spindelpresse³⁸ konnte genauso zum Prägen und Drucken von Lettern wie zum Früchte- und Ölpressen verwendet werden. Über ein Gewinde, das sich in eine Richtung schraubt, kann eine Fläche konzentriert und kontrolliert auf ein Gegenstück gepresst werden.

◦

Die Körper der Druckform und des Druckträgers verändern sich beide unter ihrer gegenseitigen Berührung. Dies erzeugt ein Vokabular: Es wird gequetscht, zermalmt, gepresst, geschoben, gestreichelt, gekratzt etc. Kurz: Es wird Kraft ausgeübt, die deformiert.

◦

Das Schweißtuch der Veronika ist eine Berührungsreliquie. Es ist ein Schweißabdruck des Gesichts von Jesus aus Nazareth auf einem Tuch. Die Frage nach dem Original erübrigt sich selbstverständlich: Es existiert keine Spur davon. Das Motiv wurde hingegen so häufig und vielfältig dargestellt, bis die Geschichte glaubhaft wurde. Eine fiktive Dokumentation machte durch den einfachen Trick eines Abdrucks das Bild einer Gottheit. Religiöse Bildverbote konnten mit einer Drucktechnik umgangen werden.

◦

Nur eine Ahnung – nicht die Vorstellung oder ein genauer Plan –, was passieren könnte, kann eine Methode sein. Mit grosszügigen Produktionsmitteln ausgestattet, arbeitete sich Dieter Roth in der *Mobiliarmappe*³⁹ traumwandlerisch an der Offsetdrucktechnik ab. Das Schichten der verschiedenen Druckfarben prägt die Prints dieser Mappe genauso wie die analogen Druckplatten, die mit lichtundurchlässigen Materialien, Folien und Klebematerialien belichtet wurden.

◦

Georges Didi-Hubermans *Berührung und Ähnlichkeit*⁴⁰ ist für mich eine wichtige Publikation, wenn es ums Drucken geht. Mit der Publikation zur gleichnamigen Ausstellung im Pariser Centre Pompidou (1997) hat er eine historische Situierung des Abdruckens und Abformens aus seiner französisch geprägten europäischen Sicht verfasst.

In *Berührung und Ähnlichkeit* lese ich von der Faszination über die Kollision von zwei Körpern, die sich bei der Berührung für immer verändern werden.⁴¹ So argumentiert, kann es nichts Identisches geben, solange die Blickdistanzen wandeln.

Duchamps Interesse an kaum wahrnehmbaren Unterschieden in Prints, die von demselben Druckstock stammen, formuliert Didi-Huberman als ein Interesse an der “Ungleichmässigkeit der Reproduktion” eines Abzugs, während es die Aufgabe des Druckstocks sei, eine “Reproduktion der Ungleichmässigkeit” erst zu ermöglichen.⁴²

◦

³⁵ Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, 2022, Drucken. <https://www.dwds.de/wb/Druck> [Besucht am 3.1.2023]

³⁶ Online Etymology Dictionary, 2020, Print. <https://www.etymonline.com/word/print> [Besucht am 3.1.2023]

³⁷ Wikipedia, 2023, *brukkijanq*. <https://en.wiktionary.org/wiki/Reconstruction:Proto-Germanic/brukkijanq> [Besucht am 22.5.2023]

³⁸ Wikipedia, 2021, Spindelpresse. <https://de.wikipedia.org/wiki/Spindelpresse> [Besucht am 2.12.2022]

³⁹ Dieter Roth, 1977, *Mobiliarmappe*. Handoffset auf Büttenpapier, je 65,5 x 55,5 cm.

Gezeigt in: Dieter Roth – *Blicke in ein Universum*. 12.6. – 2.8.2009. Zürich: Kunsthaus. Kuratiert von Laura Mahlstein.

⁴⁰ Georges Didi-Huberman, 1999, *Ähnlichkeit und Berührung*.

⁴¹ Ebd. S. 186.

⁴² Ebd. S. 137.

Einen essentiellen Aspekt des Felds des Abdrucks hat Didi-Huberman ausgelassen: das Material Farbe – die schmierige Schicht zwischen Form und Abdruck. Ohne sie wird in keinem Abdruckprozess eine Berührung sichtbar: ein Druckstock ohne Farbe hinterlässt im besten Fall eine Prägung im Papier.

Erst diese schmierige Schicht macht den kleinen Unterschied sichtbar, der Duchamps Werk prägt. Jeder Abzug ist aus der richtigen Distanz betrachtet ein Unikat. Er schreibt in einer seiner “Infamine Notes”⁴³: “2 in derselben Gussform hergestellte Formen unterscheiden sich durch eine infra-geringe Differenz. Alle ‘identischen’ Objekte, so identisch sie auch sein mögen (und umso identischer sie auch sind), nähern sich dieser infra-geringen Differenz an.”⁴⁴

◦

Auf Duchamps Gebrauch des Wortes Infra, im Sinne von “unterhalb der Wahrnehmbarkeitsgrenze”, liesse sich mit einem Konzept der ultra-grossen Differenz in den Materialdrucken antworten. “Ultra” für “mehr als erwartet”. Was entsteht, wenn nichts erwartet wird?

◦

Es gibt enorm vielfältige Geräte, die uns zur Verfügung stehen, um Objekte aus verschiedenen Distanzen zu betrachten: Sie lassen Abbildungen zu, die von subatomaren Strukturen bis zu weiten Blicken in das sich ausdehnende Weltall reichen.

◦

Der Philosoph Walter Benjamin schreibt in einer Notiz seines “Passagenwerks” von “Distanzen”, die den Unterschied zwischen “Spur” und “Aura” ausmachen: “Die Spur ist Erscheinung einer Nähe, so fern das sein mag, was sie hinterliess. Die Aura ist Erscheinung einer Ferne, so nah das sein mag, was sie hervorruft. In der Spur werden wir der Sache habhaft; in der Aura bemächtigt sie sich unser.”⁴⁵

◦

Gedruckte Wertpapiere werden dadurch fälschungssicher, dass sie nicht nachgeahmt werden können. Die Hersteller:innen der Druckerpressen, Druckfarben und Papiere, welche die Schweizer Firma Orell Füssli zur Banknotenproduktion einsetzt, finden sich leicht. Die Fälschungssicherheit wird durch die Überlagerung verschiedener Drucktechnologien erreicht: Für Fälschende ist es kaum rentabel, alle diese Drucktechniken zu kombinieren.

◦

In der frühen Neuzeit demonstrierten Handwerker:innen gerne die Beherrschung ihrer körperlichen Feinmotorik durch Schraffuren. Die für Hans Holbein den Jüngeren in Basel arbeitenden Formenschneider sind ein gutes Beispiel dafür.⁴⁶

◦

Geldfälscher:innen scheinen mir wie Computer-Hacker:innen. Der grösstmögliche Coup müsste die beste Visitenkarte für ihr Können sein.

◦

Der Wert von Briefmarken hat nicht nur mit dem ihnen zugeschriebenen Wert zu tun. Kleine Variationen und Fehldrucke machen sie wertvoller. Um diese Unregelmässigkeiten zu sehen, müssen die Philatelist:innen ganz nahe hinschauen. Dieselbe Distanz suchen Drucker:innen, wenn sie mit der “Fadenzähler” genannten Lupe Mehrfarbendrucke begutachten und daraus Entscheidungen für weitere Druckgänge fällen.

◦

⁴³ Marcel Duchamp, zwischen 1912 und 1968, *Infamine notes*. Paris: Centre Pompidou.

⁴⁴ Marcel Duchamp, 1937, *Notiz vom 29.7.1937* Aus: Ebd. S. 108.

⁴⁵ Walter Benjamin, 1991, *Das Passagenwerk*. Rolf Tiedemann (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 560, [M16a, 4].

⁴⁶ Vgl. z. B. Hans Holbein der Jüngere, 1526, *Totentanz*. 41 Holzschnitte auf Papier, 6,4 x 4,8 cm (mehrheitlich von Hans Lützelburger geschnitten). Basel: Kunstmuseum, Kupferstichkabinett.

Viele Druckereien des 15. und 16. Jahrhunderts gingen Pleite, weil sie im Unterschied zu den händischen Vervielfältigungen die Materialien und die Arbeitsaufwände für eine Auflage vorfinanzieren mussten.⁴⁷

◦

Der CMYK-Vierfarbendruck ist heute das Standardverfahren für die Farbtrennung im industriellen Druckbereich. Bildvorlagen werden getrennt in Cyan (blau) Magenta (rot) Yellow (gelb) und K (schwarz). Das “K” steht wahrscheinlich für “Key”. Dies ist in Mehrfarbenprints die erstgedruckte Platte, an der die Passer der anderen Farben ausgerichtet werden. Häufig werden aus praktischen Gründen die dunklen Töne zuerst gedruckt.

◦

Im Wohnzimmer meiner Eltern hing während meiner Kindheit eine Lithografie des Künstlers Joan Miró. Die Heilungsphase eines Beinbruchs gab mir viel Zeit, das Bild genau zu studieren. Es muss mit mehr als acht Farben gedruckt worden sein. Auch die Signatur ist mitgedruckt, nur die Nummerierung ist von Hand. Die Auflage ist 2000.

◦

Die Herstellung von Druckabzügen wird selten von nur einer Person ausgeführt. Diese Arbeitsteilung erlaubt Fragen wie: “Wer wählt die Teile aus, die auf die Druckplatte kommen?”, “Wie entstehen die Anordnungen?”, “Welche Farbsysteme werden benutzt?”, “Wer dreht das Schwungrad mit besonders viel Feingefühl?” etc.

◦

Für japanische Farbholzschnitte des 19. Jahrhunderts war die Arbeitsteilung beim Druck klar definiert: Verleger, Künstler, Holzschnneider und Drucker mussten zusammenarbeiten.⁴⁸

◦

Die Künstler*innen der amerikanischen Print Renaissance⁴⁹ in den 1960er Jahren wie Barnett Newman, Jasper Johns, Sam Francis, Frank Stella, Donald Judd, Sol LeWitt oder Brice Marden waren getrieben vom Experimentieren mit kommerziellen Drucktechnologien wie Siebdruck oder Offset. Für ihre Zeit veranstalteten sie bahnbrechende Druckexperimente, wie z. B. die Variationen der Farben in Warhols Porträts⁵⁰ oder Robert Rauschenbergs Versuche,⁵¹ mit grossflächigen Formaten zu arbeiten. Die Arbeit dieser Künstler ist allerdings auch nicht denkbar ohne Druckwerkstätten wie Tamarind oder Gemini LE in Los Angeles.

◦

Eine zukünftige Print Renaissance beschreibt die Künstlerin und Kunsthistorikerin Mara Züst in ihrer Masterarbeit über die Druckerei, in der ich häufig arbeite: *Eine zweite „Print Renaissance“? Verfahren der Steindruckerei Thomi Wolfensberger.*⁵²

◦

Der Künstler und Professor Jan Svenungsson schreibt in seinem Buch *Making Prints and Thinking About It* über Arbeitsteilung an Hochschulen und Druckwerkstätten. Er versteht sich als Vorsteher eines Instituts für Grafik, das Spezialist*innen für verschiedene Drucktechniken beschäftigt.⁵³

◦

So weit.

⁴⁷ Andrew Pettegree & Arthur der Weduwen, 2022, *The Library A Fragile History*. London: Profile Books. S. 84.

⁴⁸ Wikipedia, 2022, *japanischer Farbholzschnitt*. https://de.wikipedia.org/wiki/Japanischer_Farbholzschnitt [Besucht am 2.12.2022]

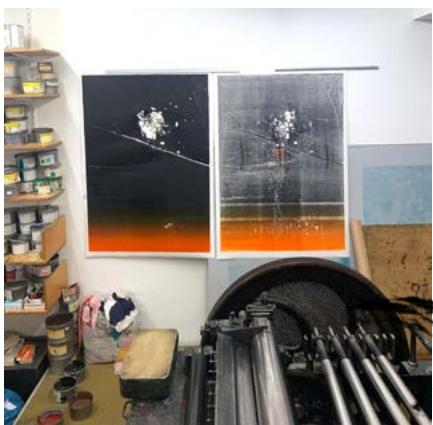
⁴⁹ Samantha Rippner, 2004, *The Postwar Print Renaissance in America*. In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art. https://www.metmuseum.org/toah/hd/post/hd_post.htm [Besucht am 2.12.2022]

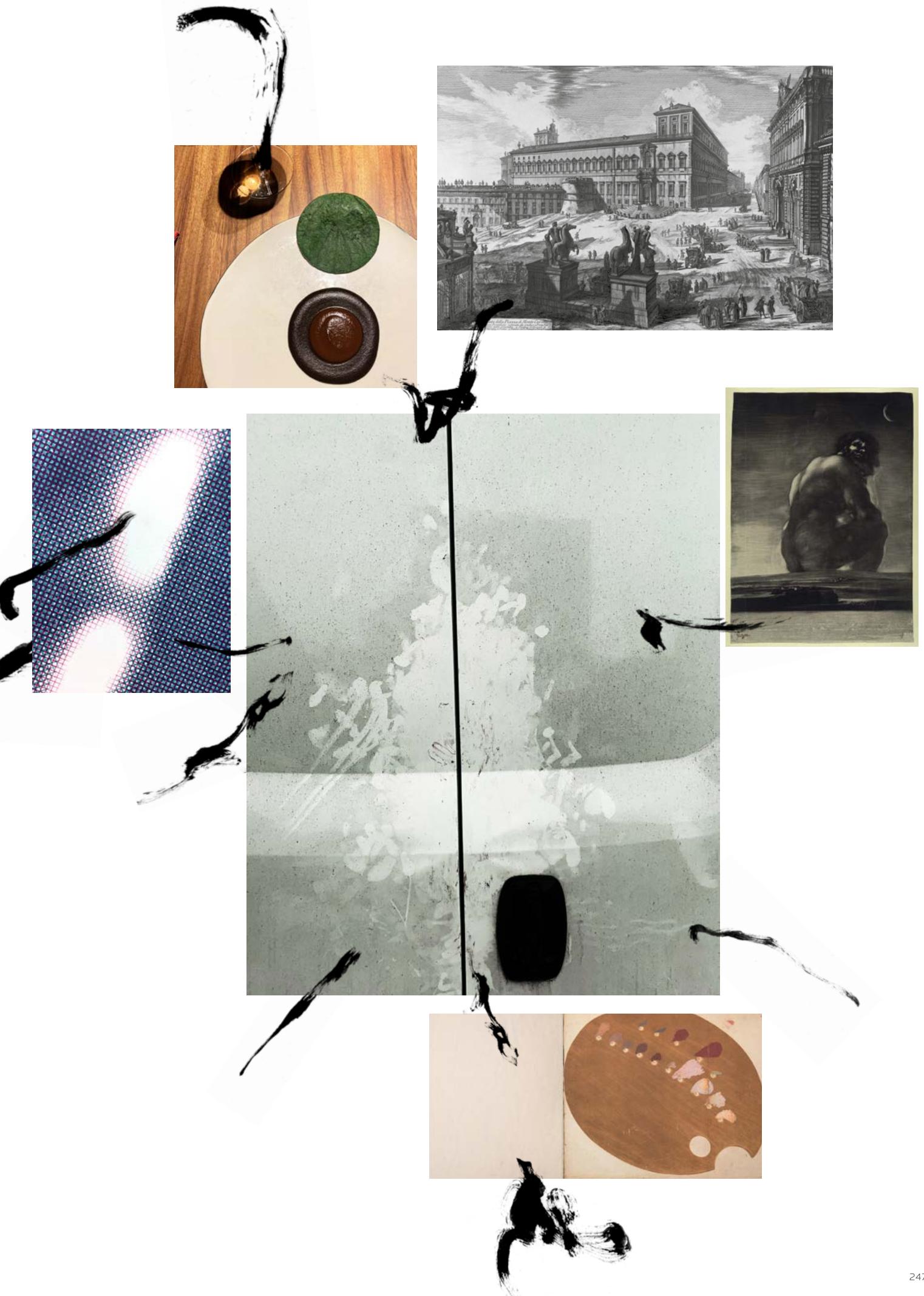
⁵⁰ Samantha Rippner, 2004, *The Postwar Print Renaissance in America*.

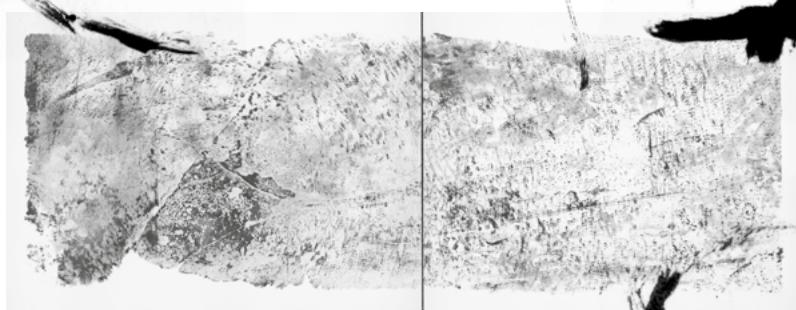
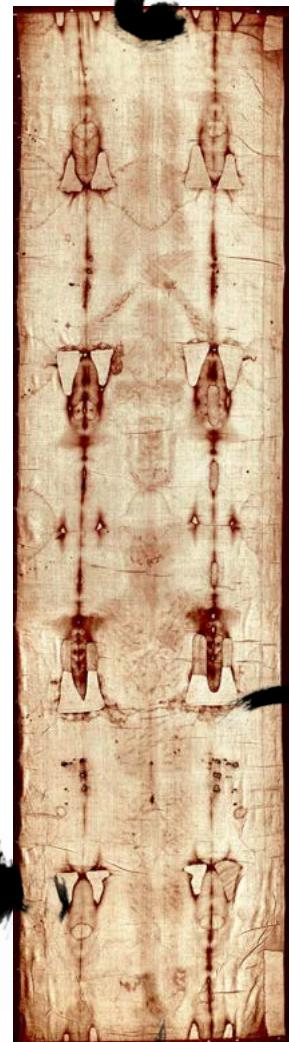
⁵¹ Robert Rauschenberg, 1953, *Automobile tire print*. Farbe auf 20 zusammengeklebten Blättern Papier. 41,9 x 726,4 cm. San Francisco: Collection of San Francisco Museum of Modern Art.

⁵² Mara Züst, 2013, *Eine zweite „Print-Renaissance“? Verfahren der Steindruckerei Thomi Wolfensberger*. Master-Thesis, Zürich: Universität Zürich.

⁵³ Jan Svenungsson 2018, *Making Prints and Thinking About It*. Berlin: De Gruyter. S. 53.







Bestiarien

Jimena Canales schreibt in *Bedeveled*, ihrer Abhandlung über Dämonen in den Wissenschaften: “Imaginary creatures cannot randomly break any and all norms and laws. They must stay in character.”⁵⁴

◦

Der Schriftsteller Jean-Christophe Bailly erzeugt in seinem Buch *Der Blick der Tiere* poetische Momente, indem er Fledermausarten aufzählt: “Grosse Hufnase, Teichfledermaus, Brandt-Fledermaus, Grosses Mausohr, Grosser Abendsegler, Kleiner Abendsegler, Nordfledermaus, Alpenfledermaus, Braunes Langohr, Mopsfledermaus.”⁵⁵

◦

Wer zitiert im Kontext von Ordnungskriterien nicht den Philosophen Michel Foucault, der den Schriftsteller Jorge Luis Borges zitiert, der eine alte chinesische Enzyklopädie mit dem Namen *Himmlischer Warenschatz wohltätiger Erkenntnisse* [!] zitiert, die eine Ordnung der Tiere beschreibt:

“a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung gehörende, i) die sich wie Tolle gebärden, j) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, k) und so weiter, l) die den Wasserkrug zerbrochen haben, m) die von Weitem wie Fliegen aussehen.”⁵⁶

◦

Der Kunsthistoriker Sven Drühl macht im Kontext seiner Recherche *Chimärenphylogenie*⁵⁷ folgende Einteilungen für Chimären: “1. Mythologische Gestalten und Fremdvölker, 2. Grotesken und Ausgeburten der Phantasie, 4. [sic!] Fantasiewesen in der Kunst des 20. Jhdts.”

◦

Der Musiker Phil Minton rührte ein grosses Publikum zu Tränen, indem er die Vogelstimmen des Valposchiavo auswendig lernte und sie ebenda in einem Konzert vortrug.⁵⁸

◦

Der Künstler Luigi Serafini schuf mit dem *Codex Seraphinianus*⁵⁹ eines der meistinterpretierten Bestiarien der letzten 40 Jahre. Seine Bedeutung versprechende Schrift sage nichts, sagt er: “Der Codex ist eigentlich wie ein Restaurant.”⁶⁰

◦

Im *Evangelium der Aale*⁶¹ schreibt der Schriftsteller Patrik Svensson über die Unsicherheit der Entdecker der Steller'schen Seekühe: “Ist es Seehund oder Fisch?”

◦

Ordnungsprinzipien widersprechen sich häufig: Z. B. der *Art and Architecture Thesaurus*⁶² des amerikanischen Getty Institute vertritt nicht dieselbe Meinung über die Kategorisierungsmerkmale von Werkzeugen wie die volkskundlichen Kategorisierungskriterien des Schweizerischen Museumsbundes oder des Deutschen Museumsbundes. Die Einordnung ändert sich, während der “Hammer” ein Hammer bleibt.

◦

⁵⁴ Jimena Canales, 2020, *Bedeveled*. S. 9.

⁵⁵ Jean-Christophe Bailly, 2020, *Der Blick der Tiere* (Übersetzung: Michael Kleeberg). Berlin: Matthes und Seitz, Fröhliche Wissenschaft 156. S. 95–96.

⁵⁶ Michel Foucault, 1974, *Die Ordnung der Dinge* (Übersetzung: Ulrich Köppen). Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 17.

⁵⁷ Sven Drühl, 2001, *Chimärenphlogenie*. Köln: Kunstforum International, Bd. 157, “Transgene Kunst – Klone und Mutanten”. S. 112–143.

⁵⁸ Phil Minton, 1999, [Konzert]. Poschiavo: Uncool Musik Festival, 13. – 15. 5. 1999.

⁵⁹ Luigi Serafini, 1981, *Codex Seraphinianus*. Mailand: Franco Maria Ricci.

⁶⁰ Luigi Serafini, 2022, [Interview für Arte, *Gymnastique*]. <https://www.arte.tv/fr/videos/105628-017-A/gymnastique/> [Besucht am 2.12.2022]

⁶¹ Patrick Svensson, 2020, *Das Evangelium der Aale* (Übersetzung: Hanna Graz). München: Carl Hanser Verlag. S. 227.

⁶² The Getty Research Institute, 2022, *Art & Architecture Thesaurus® Online*. <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/> [Besucht am 2.12.2022]

Die Teratologie ist die Lehre der Missbildungen. Anomalien werden neben der Herstellung einer Norm als Zeichen und Fährten in die Zukunft verstanden. Ihr Vorkommen in Bestiarien wie Conrad Gessners *Historia Animalium*⁶³ gibt die Möglichkeit, erfundene Chimären und real existierende missgebildete Wesen ungeniert nebeneinander aufzutreten zu lassen.

◦

Die Künstlerin Luzia Hürzeler zerlegt im Forschungsprojekt *Die "Tiere Afrikas" hinter Glas – Die Dioramen im Naturhistorischen Museum Bern*⁶⁴ die Inszenierungen der Schaukästen im Naturhistorischen Museum Bern. Sie tut dies am Beispiel der Präparation und der Präsentation des Gorillas.

◦

Der Sündenbock ist als männliches Pendant zur weiblichen Chimäre zu verstehen.⁶⁵

◦

In Ordnungssystemen ist für mich die Kategorie "Varia" meist die interessanteste.

◦

Auf Grundlage einer Sammlung lässt sich die Absicht der Sammelnden vermuten.

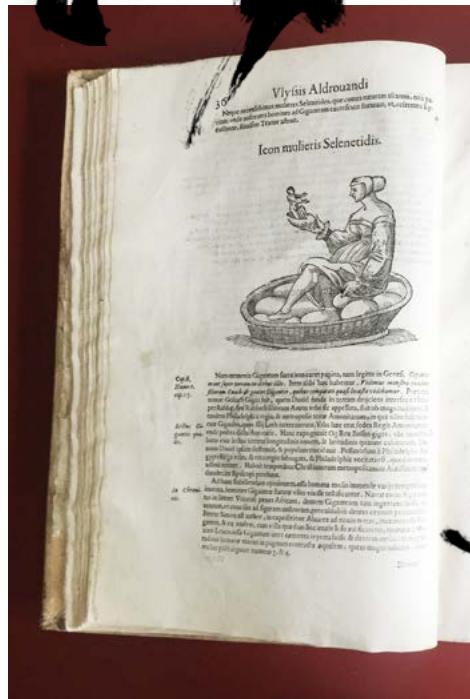
◦

So weit.

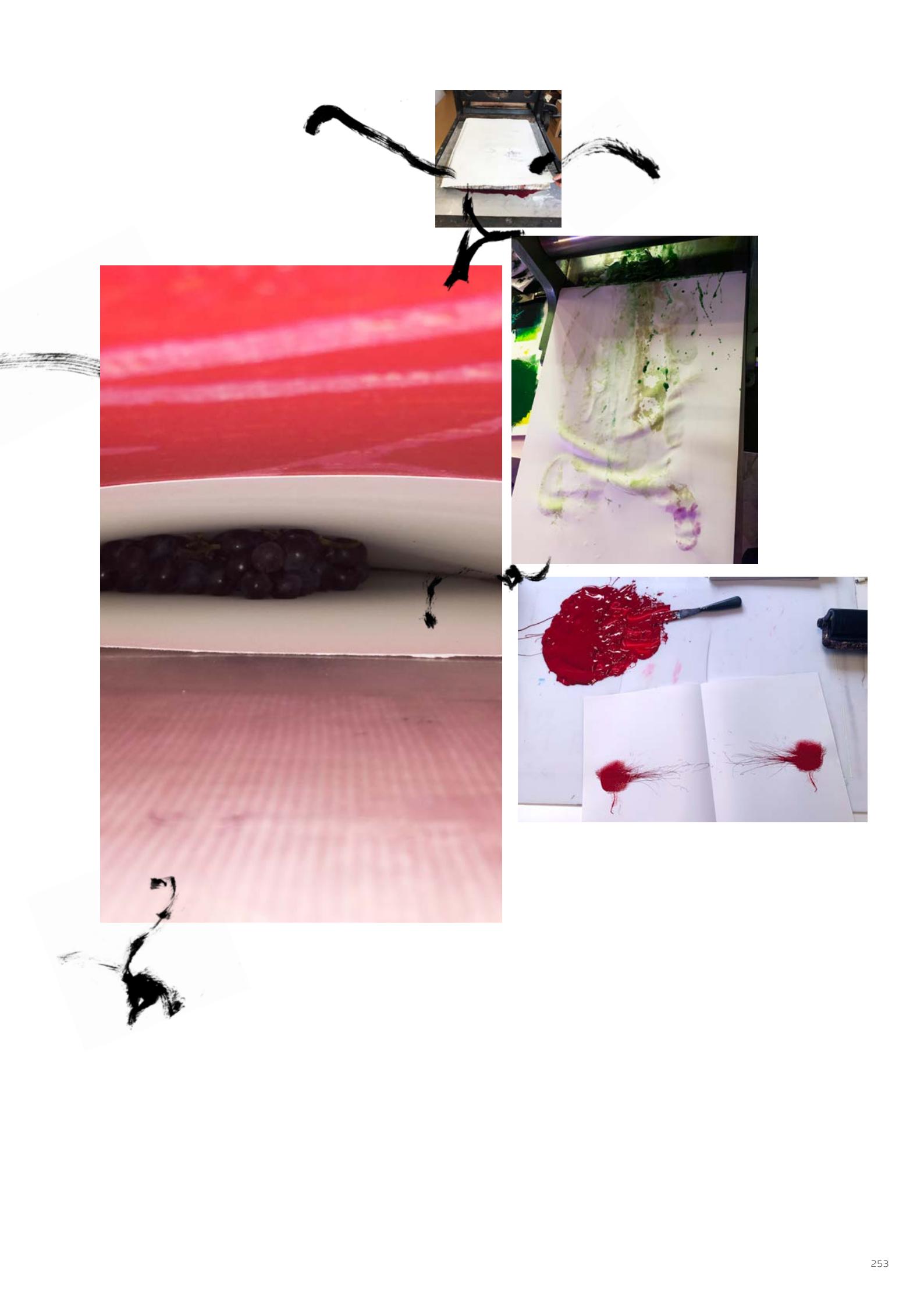
⁶³ Conrad Gessner, 1551, *Historia Animalium*. Zürich.

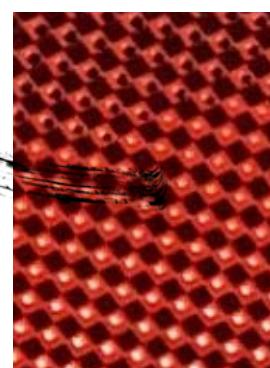
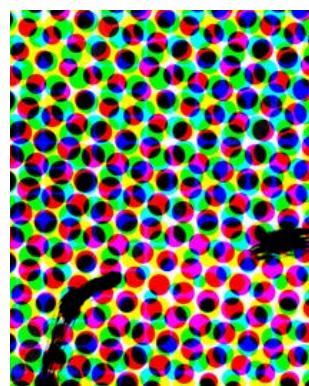
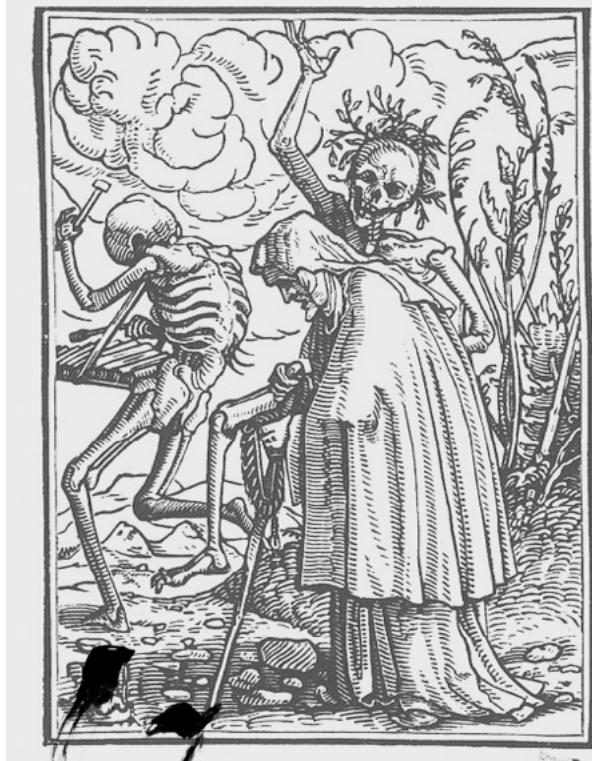
⁶⁴ Priska Gisler, Sarah Csernay & Luzia Hürzeler, 2020–2024, *Die "Tiere Afrikas" hinter Glas – Die Dioramen im Naturhistorischen Museum Bern*. SNF-Forschungsprojekt am Institut Praktiken und Theorien der Künste an der Hochschule der Künste Bern.

⁶⁵ Michael Günzburger, Februar 2022, im Gespräch mit Stephanie A. Moretti. Lausanne: Café de Grancy.









Unschärfe lassen

“Qui se repaît de chimères”⁶⁶ (sich an Chimären berauschen) ist eine französische Redewendung. Eine Vernebelung, eine Ausschweifung, eine Obsession. Nicht alle mögen den Rausch. Doch ist er immer wieder prägend für die Künste.

◦

Im Intro des Buches *Speculative Drawing*⁶⁷ schreibt der Philosoph Armen Avanessian: “It can explain how something can come about that seems arbitrary, but once it’s there, appears to possess absolute necessity.”

◦

Die Schriftstellerin Julia Weber sagt im Gespräch immer wieder:⁶⁸ “Den Zufall als Zufall benennen” und “Das Mega-Ernst-Nehmen eines Untersuchungsgegenstandes mit all seinen Ebenen”.

◦

Die Familienähnlichkeit des Philosophen Ludwig Wittgenstein als ein Konzept von unscharfem Zusammenhalt: das einer Ähnlichkeit oder einer Ahnung von Zusammengehörigkeit.

◦

Lucy ist das Skelett einer Australopithecus-Frau, welches 1974 im heutigen Äthiopien gefunden wurde. Der Künstler Jorge Leon benutzt die aus Glas nachgegossenen Knochen als Kameralinsen. Licht wird durch die gläsernen Knochen von Lucy geleitet, um durch sie sehen zu können. Die Aufnahmen sind unscharf.⁶⁹

◦

Eine Chimäre müsste etwas Erahnbares sein.

◦

Das Gleichnis des Physikers Erwin Schrödinger mit seiner Katze:⁷⁰ Das weder tote noch lebendige Tier ist in einer geschlossenen Kiste. Sein Zustand bleibt unbestimmt, bis der Deckel abgehoben wird.

◦

Die Ambiguitätstoleranz der Psychologin Else Frenkel-Brunswik wurde zum Buzzword in Soziologie, Psychologie und weit in die Künste hinein. Sie beschreibt die Fähigkeit, Unterschiedlichstes auszuhalten, und hilft bei der Immunisierung gegen einfache Antworten.

◦

Der Filmemacher Alexander Kluge nennt die Schnitt- und Montagetechnik in seinen Filmessays *Präzision des Ungefährn*.⁷¹

◦

Mycetozoa oder *Eumycetozoa* heißen auf Deutsch Schleimpilze. Sie sind jedoch keine Pilze und verweigern sich der Einteilung in die Systematiken von Lebewesen,⁷² weil sie Eigenschaften von Pflanzen, Tieren und Pilzen haben. Ein Schleimpilz mit dem Namen Blob lebt in einem Zoo in Paris.⁷³ Er ist nach einem Monster im Film *The Blob*⁷⁴ benannt.

◦

⁶⁶ Larousse, 2022, *Qui se repaît de chimères*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chimérique/15342> [Besucht am 2.12.2022]

⁶⁷ Armen Avanessian & Andreas Töpfer, 2014, *Speculative Drawing*. Berlin: Sternbergpress. S. 13.

⁶⁸ Michael Günzburger, Mai 2022, im Gespräch mit Julia Weber. Zürich: Ottostrasse 27.

⁶⁹ Jorge Leon, 2020, *Incandescences*. Belgien: bis jetzt [Stand Juni 2023] unpubliziert.

⁷⁰ Erwin Schrödinger, 1935, *Die gegenwärtige Situation in der Quantenmechanik*. Heidelberg: Springer Verlag, Naturwissenschaften 23. S. 807–812. <https://doi.org/10.1007/BF01491891> [Besucht am 2.12.2022]

⁷¹ Guntram Vogt, 1996, *Zum Zusammenhang von Ästhetik und Ethik in der Essayistik von A. Kluge*. Marburg: Schürenpressverlag, Augenblick 10: Der Essayfilm. S.84.

⁷² Wikipedia, 2022, *Schleimpilze*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Schleimpilze> [Besucht am 2.12.2022]

⁷³ Parc Zoologique de Paris, 2019, *Nouvelle espèce: un blob fascinant*. <https://www.parczoologiquedeparis.fr/fr/actualites/nouvelle-espèce-un-blob-fascinant-3054> [Besucht am 2.12.2022]

⁷⁴ *The Blob*. 1958, Irvin S. Yeaworth Jr. & Russell S. Doughten Jr. (nicht genannt). 126'. USA.

Gefühle, die keinen Namen haben heisst ein Artikel des Autors Dirk Gieselmann in *Das Magazin*. Gefühle tun zuerst einmal weh, schreibt er. “Äh” und “Emm” heissen sie etwas später. Dann beschreibt er, wie ein Begriff für das Gefühl erfunden wird, was den Zauber zerstört.⁷⁵

◦

Die Autor·innen des Buchs *Chimeras: Inventory of Synthetic Cognition*⁷⁶ benutzen den Begriff der Chimäre eher unscharf und legen dabei eine grossartige Werkzeugkiste mit Kunst und Texten über KI vor.

◦

“You cannot meet me”, sagt “das Absolute” zu einer Person im Exposé⁷⁷ der Dissertation der Künstlerin Tanja Schwarz.

◦

In *Das Prinzip der Chimäre* beschreibt Carlo Severi, wie der Ethnologe Pitt Rivers seine Artefaktsammlung für das nach ihm benannte Museum in Oxford (UK) ordnete: “Schädel und Haare, Waffen, mimetische natürliche Objekte und der ganze Rest.”⁷⁸

◦

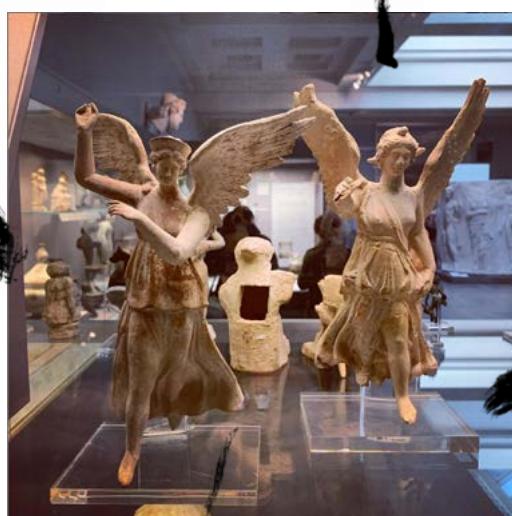
So weit.

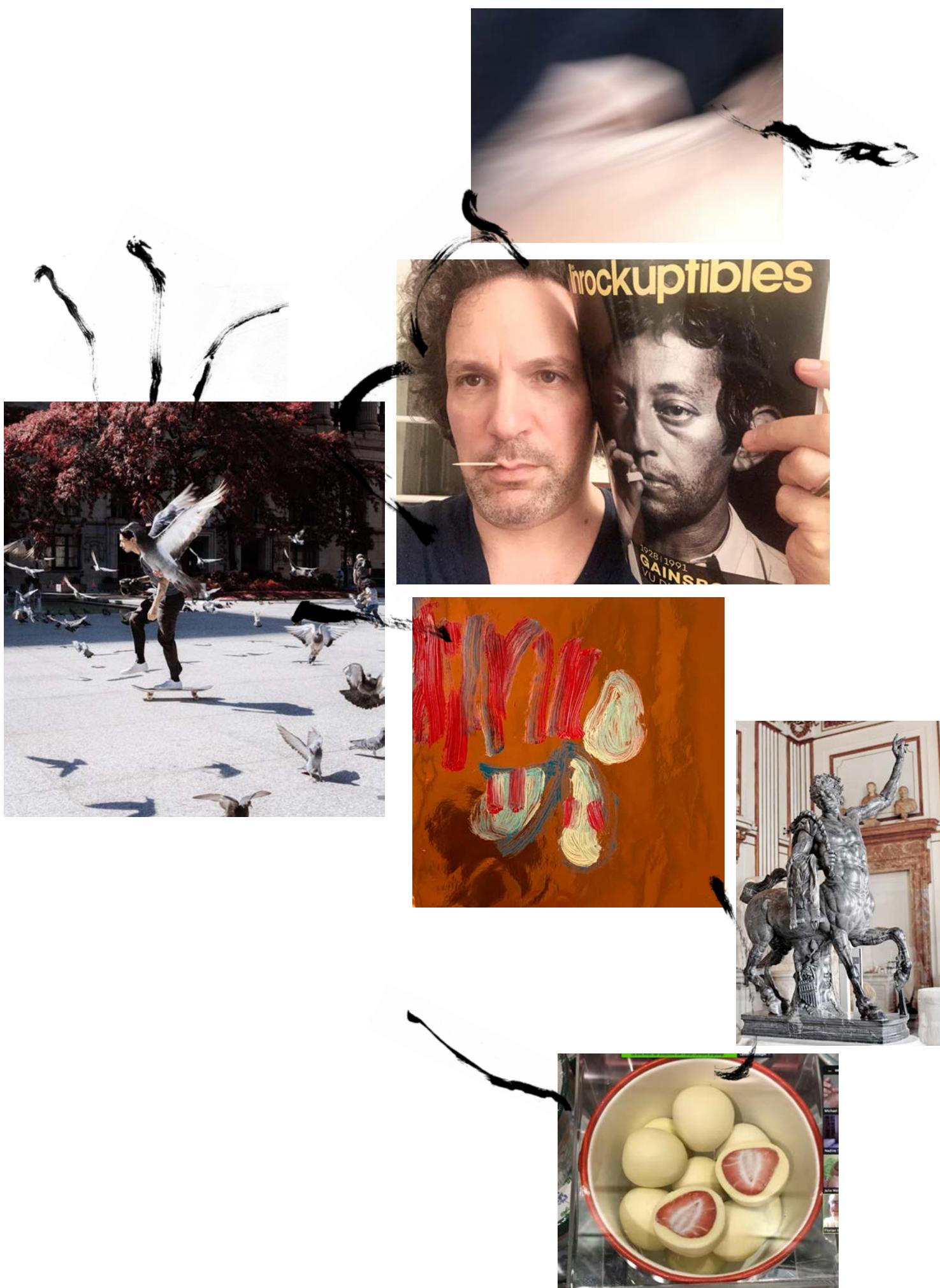
⁷⁵ Dirk Gieselmann, 2021, *Gefühle, die keinen Namen haben*. Zürich: Tamedia Verlag, *Das Magazin*, Nr. 13, 3.4.2021. S. 21–23.

⁷⁶ Ilan Manouach & Anna Engelhardt, 2022, *Chimeras: Inventory of Synthetic Cognition*. Athen: Onassis Foundation.

⁷⁷ Tanja Schwarz, 2020, *I Have Changed My Mind*. PhD-Exposé. Kunstuniversität Linz / Zürcher Hochschule der Künste.

⁷⁸ Carlo Severi, 2007, *Das Prinzip der Chimäre*. S. 50.





Spuren lesen

Das Erahnen als Zusammenfügung verstehen.

◦

Carlo Ginzburg plädiert im Aufsatz *Spurensicherung* (1979) für ein Indizienparadigma,⁷⁹ das sich von Galileo Galileis Leitidee der unpersönlichen Wissenschaft abgrenzt. Im Indizienparadigma werden persönliche, einzigartig entstandene Spuren über "Vermutungen" gesichert lesbar. "Spuren" sind, nach Ginzburg, "ein unbeschränkter Fundus für Wahrsagungen. Spuren weisen in die Vergangenheit, Wahrsagungen in die Zukunft."⁸⁰ Ärzt·innen können Krankheiten nur über Symptome beschreiben. Damit lässt sich eine weitere Reihe von Beispielen aufbauen: Jurist·innen verhandeln einen Gerichtsfall nur über Beweisstücke und Bezeugungen, Interviewer·innen erahnen die Bedeutung eines Gesichtsausdrucks durch eine Änderung des Tonfalls, Verliebte deuten eine Geste als Annäherung, und Feldarbeiter·innen wissen einen Windstoss als Hinweis auf eine Wetteränderung zu deuten. Oder, um zu Ginzburgs Beispielen zurückzukehren, Autor·innen von Zeichnungen und Malereien lassen sich am besten die Untersuchung von Strichen, die tendenziell nichts Reales repräsentieren, zuordnen. Zusammenfassend werden "Dinge durch Dinge"⁸¹ beschrieben. Für die Forschung in den Künsten scheint mir dies besonders interessant.

Ginzburg schlägt eine "neu zu definierende Wissenschaftlichkeit" vor, die sich auf die "wissenschaftliche Erkenntnis des Individuellen"⁸² stützt. Distanznahme, Quantifizierbarkeit und Wiederholbarkeit sind hier nicht die zentralen Definitionen von Wissensgenerierung. Vielmehr stehen das Lesen und das Interpretieren von Spuren und ihrer kleinsten Variationen im Zentrum, damit vermutend Bedeutung entsteht.

◦

Das Wort "Spüren" ist mit "Spur" im germanischen Spor etymologisiert und verweist auf etwas Vergangenes. Die "Fährte", von "Fahrt", verweist hingegen auf etwas Zukünftiges.⁸³

◦

Zadigs Methode⁸⁴ ist eine Form der retrospektiven Wahrsagung. Der Biologe Thomas Huxley benannte 1898 den Vorgang, von einer Spur auf etwas zu schliessen, das auch fähig war, diese Spur zu hinterlassen, nach der Erzählung Zadig von Voltaire.⁸⁵ Diese wiederum ist eine Version der persischen Erzählung der *Drei Prinzen von Serendip*. Die drei Prinzen sind zu Namenspaten geworden für den Umstand, etwas zu finden, ohne danach zu suchen. Ein Prinzip, das den Erfindungen von Post-It oder Penicillin einen Rahmen gibt und ordnungssuchende Archivar·innen und Informatiker·innen inspiriert.

◦

Den am Weg Getroffenen zuhören, die erzählen, wohin es sonst noch gehen könnte.

◦

Das identitätsstiftende Bedürfnis einer Gesellschaft, ihre Teile durch Namen, Kleidung, Rang, besondere Merkmale usw. zu unterscheiden.

◦

Die Versuchsanordnungen und Erzählungen der Forensik kommen kaum ohne Visionen aus.

◦

Buddhas Lehre sei in der Form der Leere seines Fussabdrucks enthalten.⁸⁶

◦

⁷⁹ Carlo Ginzburg, 2011, *Spurensicherung*, S. 21.

⁸⁰ Ebd. S. 20.

⁸¹ Ebd. S. 20.

⁸² Ebd. S. 32.

⁸³ Lucas Marco Gisi, 2017, *Vom Verschwinden des Autors*. Bern: Universität Bern, Études Germaniques, Januar–März 2017 S. 94.

⁸⁴ Thomas Henry Huxley, 1898, *On the Method of Zadig. Essay #1 from Science and Hebrew Tradition*. London: Macmillan.

⁸⁵ Voltaire, 1975, *Zadig* (Übersetzung: Ernst Hardt). Leipzig: Inselverlag.

⁸⁶ Michael Günzburger, 29.6.2022, im Gespräch mit Damian Christinger. Zürich.

Ein Vogel inspirierte mit seinen Spuren einen chinesischen Weisen, der daraus die Grundlage für die heutigen chinesischen Schriften mit ihren Ideo- und Piktogrammen entwickelte. So die Legende aus dem 3. Jahrhundert n. u. Z.⁸⁷ Künstler*innen müssten mehr am Vogel als an der Geschichte des Mannes interessiert sein. Wohin ging der Vogel? Hatte er einen guten Tag? Worin hinterliess er die Spuren? Warum bewegte er sich? Dies sind Fragen, die die Form des Zeichens und somit auch dessen Inhalt beeinflussen.

- Jeder Gang hinterlässt Spuren.
- Abdrucke von Haaren auf einem Papier sind von Jäger*innen wie auch von Biolog*innen, Veterinärmediziner*innen oder Frisör*innen lesbar.
- In seinem Aufsatz *Spurensicherung* verhandelt Carlo Ginzburg den Prozess des “Verschwindens der Persönlichkeit” oder “Bereinigens” eines Textes durch die Erfindung des Buchdrucks.⁸⁸ Er beschreibt damit eine Errungenschaft, die mit der Erfindung von beweglichen Lettern aufkam: handgeschriebene Buchstaben konnten durch identisch aussehende Lettern ersetzt werden, die jeden Text immer gleich aussehen liessen.
- Das *Semiotische Dreieck* nach Ogden und Richards⁸⁹ beschäftigt sich mit Symbolen und Zeichen aus dem Blick der Geisteswissenschaften. Was heisst es für die Künste, wenn wir jedes handfeste “Ding” (mit all seinen materiellen Eigenschaften) mit unserer “Idee” kombinieren (mit all ihren kulturell geprägten Vorstellungen) und diese zwei so in einem lesbaren repräsentativen “Symbol” formen? Aus der künstlerischen Praxis heraus frage ich: Wie wird dieses Symbol gemacht? Die Herstellenden werden sich unvermeidbar mit den Dingen, Ideen und Symbolen von Materialien und Werkzeugen auseinander setzen. Es ist der Alltag einer handwerklichen künstlerischen Praxis.
- Der Transport von Farbe ab dem Druckstock auf einen Träger lässt sich als Analogie zu semiotischen Modellen lesen: Durch das Wort (Farbe) wird eine Idee oder ein Zeichen zur Vermittlung von Bedeutung (Druckbild) auf ein Ding (Träger) übertragen und so auf eine bestimmte Art lesbar gemacht.
- In der *Semiotik* des Philosophen Roland Barthes werden Signifikant und Signifikat zusammen zu einem Zeichen. Das könnte eine Chimäre sein.
- Schreiben lässt sich als eine Spezialform des Zeichnens verstehen. Doch die Bedeutungen, die den Zeichnungen zugeschrieben werden, sind selten eindeutig. Sie werden auch verschiedenen Piktogrammen, Ideogrammen, Logogrammen, Hieroglyphen, Buchstaben, Ornamenten und anderen Mnemonisierungstechniken zugerechnet. Diese bleiben alleamt unverständlich, wenn sie nur von der schreibenden Person verstanden werden.
- Abbilder natürlicher Phänomene kennen wir gut. Genauso scheint es mit dem instinktiven oder antrainierten Lesen dieser Zeichen zu sein. Daraus entstanden rituelle Kulturtechniken des Entzifferns. Carlo Severi beschreibt diese Zeichen in seinem Buch *Das Prinzip der Chimäre* als dauernd praktizierte “mnemonisierte ikonische Techniken”.⁹⁰

⁸⁷ Wei Heng, 648, *Die vier Körper der Kalligrafie*. Xi'an, Tang-Dynastie: Jinshu, Band 36, Siti Shushi. https://zh-wikisource.org.translate.goog/wiki/四體書勢?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=de&_x_tr_hl=de&_x_tr_pto=wapp [Besucht am 2.12.2022]

⁸⁸ Carlo Ginzburg, 2011, *Spurensicherung*. S. 25.

⁸⁹ Charles Kay Ogden & Ivor Armstrong Richards, 1923, *The Meaning of Meaning*. London / New York: Keagan Paul, Trench Trubner & Co. Ltd. und Harcourt, Brace & Company Inc. S. 11.

⁹⁰ Carlo Severi, 2007, *Das Prinzip der Chimäre*. S. 26.

Peter Schwenger ergänzt einen Gedanken des Medienphilosophen Vilém Flusser in seinem Buch *Asemic: The Art of Writing*: “The writing process begins when thoughts” [Schwenger] “begin to take a nebulous shape within me” [Flusser].⁹¹ Für die Künste müsste das Umgekehrte als genauso wichtig bezeichnet werden: der Sprung vom Lesen einer präzisen Notation in eine vieldeutige Form.

◦

Der Namensschöpfer des asemischen Schreibens, Jim Leftwich, sagte im Interview: “In fact, there is no such thing as writing. Everything is readable, i. e., can be and will be given meaning. The Asemic is an unattainable ideal.”⁹²

◦

Das Lesen der verbliebenen *Codices* der Mexica bedeutet das Interpretieren von Spuren einer ausgelöschten Kultur, die wir unter Umständen nie mehr verstehen werden. Es sind nur noch Interpretationen der Finder·innen und Zerstörer·innen übrig.⁹³

◦

Im Kinderbuch *Knigi* des Künstlers Benjamin Sommerhalder ist der Moment beschrieben, in dem ein Kind lesen lernt. Die Wörter erscheinen am Ende der Geschichte.⁹⁴

◦

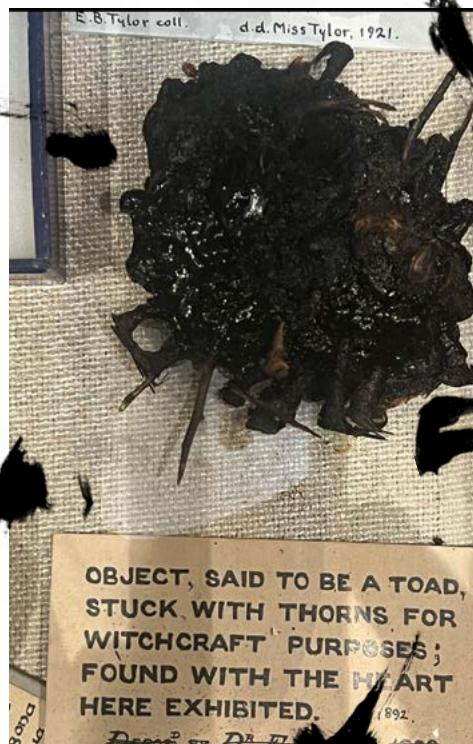
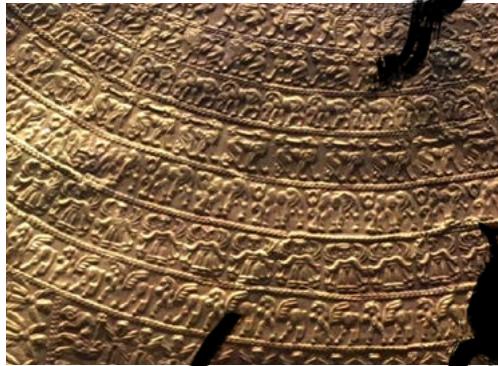
So weit.

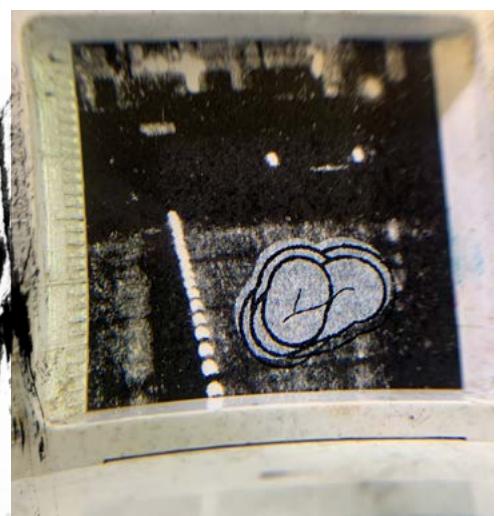
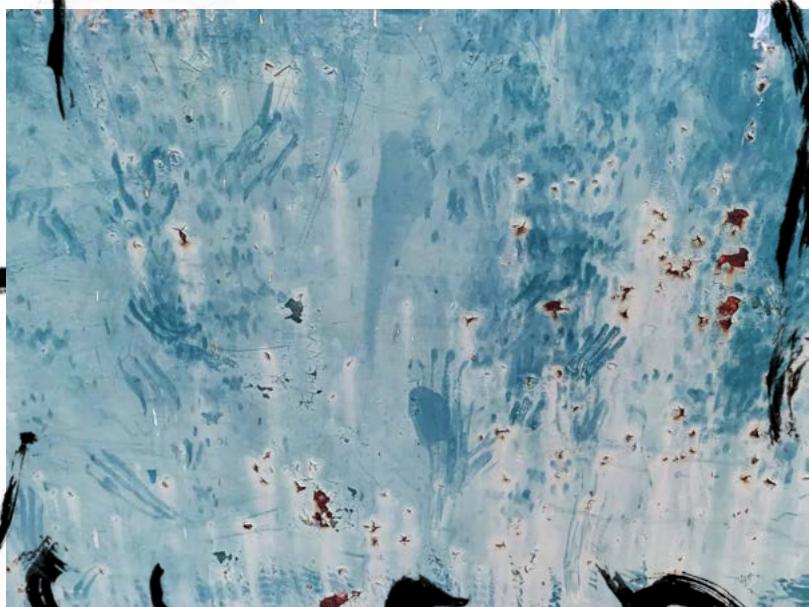
⁹¹ Peter Schwenger, 2019, *Asemic: The Art of Writing*. S. 6.

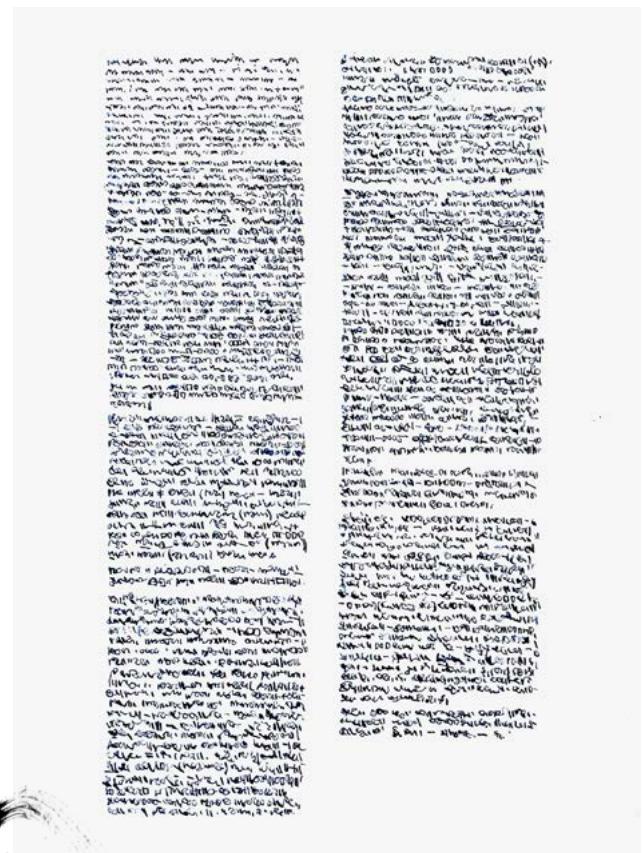
⁹² Jim Leftwich, *Brief an Peter Schwenger*, Juni 2011. in Peter Schwenger, 2019, *Asemic: The Art of Writing*. S. 150.

⁹³ diverse Autor·innen, 2009, *Códices prehispánicos y coloniales tempranos* Arqueología Mexicana. México CDMX: Azteca 21, Sonderausgabe Nr. 31, August 2009. z. B. S. 53.

⁹⁴ Benjamin Sommerhalder, 2014, *Knigi*. Zürich: Diogenes Verlag.







Vorbereitung auf Chimären

Im Roman *Aus der Zuckerfabrik* der Schriftstellerin Dorothee Elmiger gibt es einen Abschnitt, in dem sich etwas genauso anfühlt, wie es die Erzählerin sich vorstellte: Eine Ziege leckte ihre Hand ab.⁹⁵ Ich deute dies als das Gegenteil einer Chimäre.

◦

Stell dir die Geburt einer Chimäre vor.

◦

Die *Ars Poetica*⁹⁶ von Horaz – die erste bekannte Poetik – beginnt mit der Beschreibung eines Mischwesens und macht sich über dessen Schöpfer lustig. Nur um im nächsten Abschnitt die Unbefangenheit der Schöpfer zu bewundern und sich diese selbst zu wünschen.

◦

“It’s the accumulation of influences that seem to go into one direction.”⁹⁷ So beschreibt die Künstlerin Katharina Grosse 2018 auf einer Podiumsdiskussion die Produktion ihrer Malereien.

◦

Ein Orakel in Form eines Forschungsmodells: Das Team des Forschungsprojekts *Hands-on. Dokumentation künstlerisch technischer-prozesse im Druck*⁹⁸ erarbeitete eine aufwendige multiperspektivische Methode, um das Feld des künstlerischen Drucks zu dokumentieren. Die vier adressierten Felder waren die Kunsthistorien, die Kunsttechnologien sowie die drucktechnische und die künstlerische Praxis. Diese befragten die Dokumentation. Die Arbeitshypothese war eine chimärische: Durch das Erstellen der Dokumentation eines Prozesses und das akribische Erfassen aller seiner technischen Bedingungen bleibt der Prozess des “Kunstmachens” übrig. Dieser liess sich jedoch nicht einfangen.

◦

Marcel Duchamps Werk *Das grosse Glas*, wie von Georges Didi-Huberman beschrieben, lässt sich als eine Heuristik der Verdichtung von Materialien, den ihnen zugeschriebenen Bedingungen und ihren möglichen Verarbeitungen lesen. Die handbuchartige, faksimilierte Notizensammlung *Die Grüne Schachtel* von 1934 ist, wie auch später andere seiner *Schachteln*, voll von diesen “kleinen technischen Problemen”,⁹⁹ in denen sich beispielsweise eine Klassifikation der Farben mit einer Beschreibung komplexer Operationsketten überkreuzen kann. Didi-Huberman bezeichnet das Vorgehen des Künstlers Marcel Duchamp, Kunst zu produzieren, als “das technische Feld des künstlerischen Metiers öffnen.”¹⁰⁰

◦

“You build a machine for reproduction, but the main thing is out of control”,¹⁰¹ sagt der Künstler Florian Dombois über seine Forschung im Windtunnel.

◦

Es gibt eine Argumentation des Ornithologen Richard Prum,¹⁰² die erklärt, wie prachtvoll geschmückte Tiere durch ästhetische Selektion entstehen. Die Pracht deutet auf Gesundheit hin. So kann es dank dieses Auswahlkriteriums über mehrere Generationen zu sogenannten Prachtexemplaren einer Spezies kommen.

◦

⁹⁵ Dorothee Elmiger, 2020, *Aus der Zuckerfabrik*. München: Hanser Verlag. S. 184.

⁹⁶ Horaz, 1972, *Ars Poetica* (Übersetzung: Eckart Schäfer). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Reclams Universalbibliothek Nr. 9421.

⁹⁷ Katharina Grosse, Sarah Sze & H. U. Obrist, 2018, *Art Basel Conversations*. <https://www.youtube.com/watch?v=TEi6FmUJoPM> 33'15'' [Besucht am 2.12.2022]

⁹⁸ Christoph Schenker, Michael Günzburger & Mara Züst, 2018–2022, *User Interface Hands-on. Dokumentation künstlerisch-technischer Prozesse im Druck*. <https://hands-on.zhdk.ch> [Besucht am 2.12.2022]

⁹⁹ Georges Didi-Huberman, 1999, *Ähnlichkeit und Berührung*. S. 142.

¹⁰⁰ Ebd. S. 133.

¹⁰¹ Michael Günzburger, April 2022, im Gespräch mit Florian Dombois über den Windtunnel während des Windtunnelfestivals. Zürich: ZHdK.

¹⁰² Ferris Jabr, 2019, *How beauty is making Scientists rethink evolution*. New York: The New York Time Magazine, 9.1.2019.

Die Hauptfigur aus Franz Kafkas Roman *Der Verschollene*¹⁰³ ist auf ihrer unfreiwilligen Reise durch Amerika immer wieder nahe daran, eine stabile Lebenssituation zu finden. Doch am Ende jedes Romanteils fällt die ganze Welt, die der Protagonist sich aufgebaut hat, wieder in sich zusammen und er muss weiter. Der Roman ist ein Fragment geblieben. Auch Kafka hat ihn nicht zu Ende geschrieben.

◦

Der Künstler Panamarenko baute Flugzeuge, die nicht fliegen können.¹⁰⁴

◦

Computerprogrammierung wird schnell so komplex, dass Informatik eigentlich nur ein Versuch von Menschen ist, mit Maschinen zu sprechen.

◦

Die vom Theologen Hans Dieter Betz gesammelten *Greek Magical Papyri*¹⁰⁵ aus der Zeit vom 2. Jahrhundert v. u. Z. bis zum 5. Jahrhundert n. u. Z. sind mir eine Inspiration für alltägliche kleine Gesten mit grossen Wirkungen.

◦

Ein *Glitch* ist unter anderem ein kurzzeitiger elektronischer Bildfehler.¹⁰⁶ Er bildet eine als "Artefakt" benannte Verschiebung von Pixeln in komprimierten Bildern, denen ein grosses poetisches Potenzial innewohnt und die wir geflissentlich ignorieren, so wie die meisten unerwünschten Artefaktbildungen in bildgebenden Verfahren. *Glitches* werden in feministischen Kontexten auch als Begriff für ein unkalkulierbares, widerständiges Benehmen gebraucht.¹⁰⁷

◦

Die Vulkanologin Katia Krafft beschrieb in einem Interview einen Aspekt ihrer Arbeit auf aktiven Vulkanen: "There is pleasure in approaching a beast as it might catch you."¹⁰⁸

◦

Man stelle sich das Gefühl vor, die falsche Entscheidung getroffen zu haben, wenn Mutation ein willentlicher Akt wäre.

◦

So weit.

¹⁰³ Franz Kafka, 1983, *Der Verschollene*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

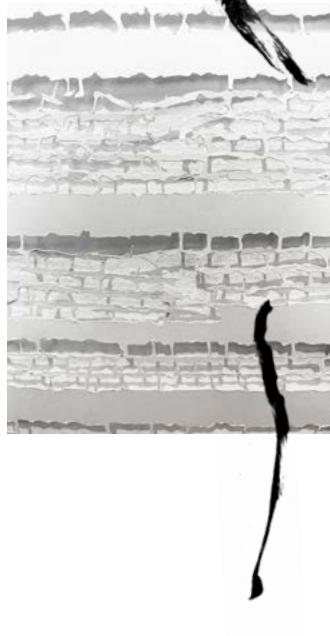
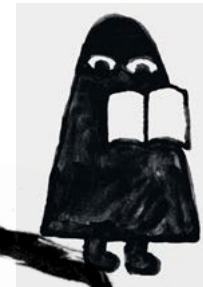
¹⁰⁴ Panamarenko, 1969–1971, *The Aeromodeller*. Mixed Materials. Gent: S.M.A.K.

¹⁰⁵ Diverse & Hans Dieter Betz (Hg.), 1986, *The Greek Magical Papyri in Translation, including the Demotic Spells*. Chicago/London: The University Press of Chicago.

¹⁰⁶ Wikipedia, 2021, *Glitch (Media)*. [https://de.wikipedia.org/wiki/Glitch_\(Media\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Glitch_(Media)) [Besucht am 15.12.2022]

¹⁰⁷ Legacy Russell, 2020, *Glitch Feminism*. Online: Verso ebooks.

¹⁰⁸ Fire of Love. 2022, Sara Dosa, 97'. USA und Kanada.





Wie erscheinen lassen?

Der Chimäre eine Bühne bauen, damit sie erscheinen kann.

◦

Chimären mit einem Zauberspruch rufen.

◦

Denen, die was werden, einen Namen geben. Das Aussprechen eines Namens fokussiert.

◦

Nicht genau wissen wollen, was aus einem Ei schlüpft.

◦

Potenzial anhäufen, als eine Form der Suche nach Sicherheit.

◦

An handwerkliche und geistige Formen des Mischens denken: Kleben, Nebeneinanderlegen, Kreolisieren, Nähen, Stapeln, Quetschen, Pressen, Angleichen, Einpassen, Nachspielen, Verkleiden, Binden, Schrauben, Ppropfen, Komponieren etc.

◦

Das Wissen darum, wie sich ein Material verhält, ist eine Chance für Vorahnungen.

◦

Welche Dinge haben Potenzial, Chimären zu werden? Was sind die daraus entstehenden Praktiken, Materialien, Benennungen? Welche Ebenensprünge locken?

◦

Zeichen ernst nehmen.

◦

An den Moment denken, an dem im Jahr 1660 in London “Nullius in verba” (frei übersetzt: Traue niemandem basierend auf dem, was die Person sagt) als Mottospruch der Naturwissenschaftsgesellschaft Royal Society gesetzt wurde?

◦

Einen Container für Wunschvorstellungen hinstellen.

◦

Ist es wichtig, wer es macht? Wird mit jeder Präsenz eine andere Chimäre erscheinen?

◦

Die Chimäre von innen denken.

◦

Wie der Künstler Thomas Thwaites handeln, der Ferien als Ziege machte? Mit Prothesen selbst zu einer Art Ziege geworden, verbrachte er einige Tage mit anderen Ziegen auf einer Weide.¹⁰⁹

◦

Die Dissertation wie eine Chimäre behandeln? So wie die Schriftstellerin und Anthropologin Zainabu Jallo, welche bei der Abgabe ihrer Dissertationsschrift ein Meme auf einer sozialen Medienplattform veröffentlichte, das eine Chimäre in Form eines getigerten Hundes mit Geweih zeigte. Der Text dazu: “Research paper after successfully incorporating all reviewers’ comments.”

◦

¹⁰⁹ Thomas Thwaites, 2016, *Goat Man: How I Took a Holiday from Being Human* (one man’s journey to leave humanity behind and become like a goat). New York: Princeton Architectural Press.

Sollen wir dem Philosophen Thomas Nagel “Empathie!” zurufen? In *Wie es ist, eine Fledermaus zu sein?*¹¹⁰ schreibt er, dass es die Struktur jedes Denkens verunmöglicht zu verstehen, wie andere denken.

- Sich in eine turnerische Haltung begeben.
-
- Was wird funktionieren?
-
- Mit einem Blitz erscheinen.
-
- Die Vielzahl als Potenzial verstehen. Im Wissen darum, dass die Auswahl schon nur aus Zeitgründen beschränkt sein wird.
-
- So weit.

¹¹⁰ Thomas Nagel, *Wie es ist, eine Fledermaus zu sein?* (Übersetzung: Ulrich Diehl). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Reclams Universalbibliothek Band 19324. S. 265.





Auflösung

Irgendwann kommt der Moment, in dem sich das Bestehende auflöst. Das finde ich schrecklich, lustvoll, erkenntnisreich, zerstörerisch und dann traurig. Als würde ein Hirn aufgeschnitten, um zu sehen, wie es denkt.

◦

Der kürzlich verstorbene Bruno Latour über die zersetzende Wirkung von scharfer Kritik als Werkzeug: "Was nützt es, Löcher in die Einbildung zu schlagen, wenn nichts Wahreres dahinter enthüllt wird?"¹¹¹

◦

Die Ernüchterung, die Trauer und die Hoffnung, die sich einstellen können, wenn eine Chimäre berührbar wird. Denn dann ist sie wohl keine mehr.

◦

Die Literaturwissenschaftlerin Muriel Pic bezeichnet in ihrem Aufsatz *La fiction documentaire (XIXe–XXIe siècles) Devinette, Divination, Deuil*¹¹² das Trauern neben dem Rätsel und der Wahrsagung als einen der drei Indikatoren ihrer Definition vom Genre der dokumentarischen Fiktion.

◦

Der Künstler David Chieppo zeigte mir in seinem Atelier einen Raum mit "toten Gemälden".¹¹³ So nannte er unfertige Malereien, an denen er zu lange gearbeitet hatte. Für ihn waren sie "tot" und nicht mehr abschliessbar.

◦

Was will der Staub, nachdem er Golem gewesen ist?

◦

Ein Phönix vor der Auferstehung.

◦

Das Ende unserer Welt.

◦

Fokussieren ist ein Verändern der Distanz zum Betrachteten. Ähnliches geschieht beim unbewegten genauen Hinsehen: Fast jedes Aussehen wird durch eine Art Gewöhnungseffekt verändert. Plötzlich werden Dinge sichtbar, die vorher nicht da waren.

◦

Museen, Ausstellungen, Sammlungen, Archive etc. lassen sich als Klammern lesen, welche verschiedene Inhaltsteile unter einem Namen zusammenhalten – und sich auflösen lassen könnten.

◦

Apropos: Wer zitiert nicht *Zadig* des Schriftstellers Voltaire und Foucault, der Borges' Zitat einer Klassifikation zitiert? Das Zitieren ist eine chimärische Tätigkeit. Die Stimme eines anderen spricht für den Körper des eigenen Gedankens.

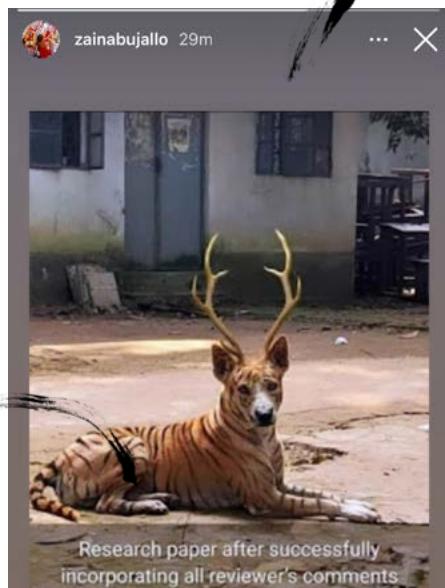
◦

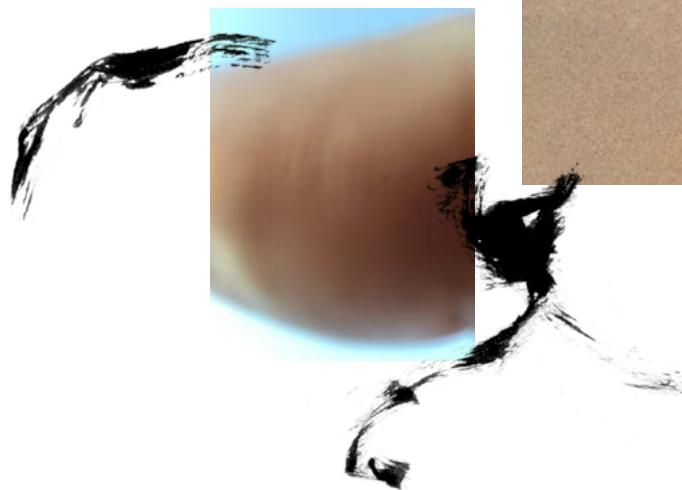
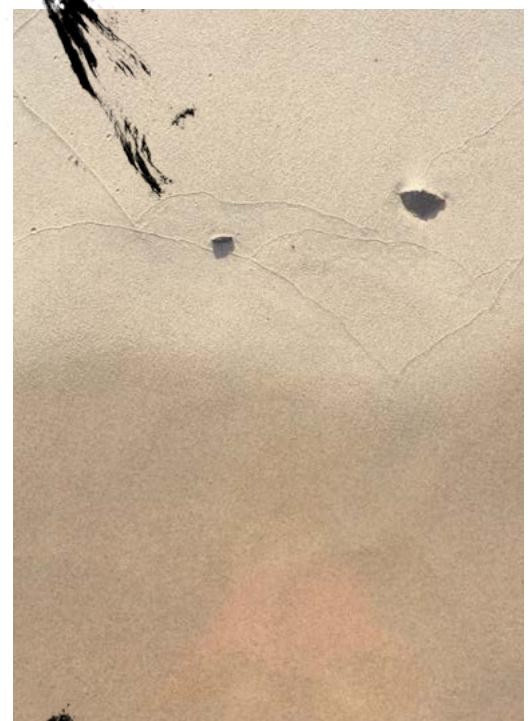
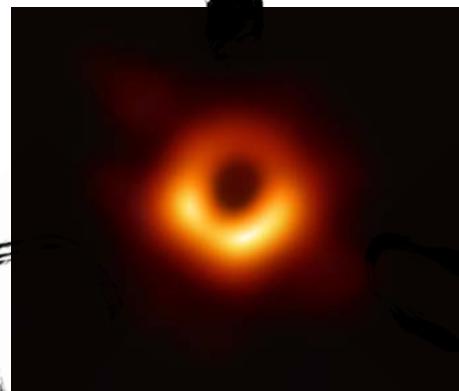
So weit.

¹¹¹ Bruno Latour, 2010, *Ein Versuch, das "Kompositionistische Manifest" zu schreiben*.

¹¹² Muriel Pic, 2017, *La fiction documentaire (XIXe–XXIe siècles) Devinette, Divination, Deuil*. Poitiers: Faculté des Lettres et des Langues de l'Université de Poitiers, Revue de langue et de littérature françaises (109). S. 39–51.

¹¹³ David Chieppo, 2002, *Atelier im Message Salon*. Zürich: Rigiblick.







Peers und Publikationen

Peers

Peers sind Menschen, mit denen ich mich über gemeinsame Aspekte unserer Arbeit austauschen könnte. Wer sind die lebenden Peers für die vorliegende Dissertation? Im Folgenden verweise ich auf verwandte Künstler-innen, entweder in Handwerk und Material oder in der Haltung. Dazu führe ich pointiert aus, für welche Aspekte ihrer Arbeit sie in meiner Auflistung stehen. Mit einigen der aufgeführten Personen fanden Konversationen statt. Die Reihenfolge ist assoziativ und keiner Wertung folgend.

Weitere Peers sind direkt den Arbeitskörpern zugeordnet.

Peers im Handwerk und im Material

David Hammons, für das Rohe in seiner Arbeit, seine Abdrücke, seine Verpackungen und seine Gegenüberstellungen

Ciara Phillips, für ihren freien Umgang mit den Druckerpressen sowie für ihr Drucken als soziale Praxis des Teilens

Kiki Smith, für das Zulassen des Einflusses von Handwerk und Material auf das Zeichnen von Tieren und auf ihre Erzählungen

Thomi Wolfensberger, für seinen Mut und das Improvisieren in der Druckwerkstatt

Jan Svenungsson, für sein druckendes Denken

Matt Mullican, für seine Berührungen und Heuristiken in seiner Kosmologie

Jan Foss, für seine Material und Form herausfordernde Publikationstätigkeit mit der Handoffsetpresse im Hinterzimmer seines Buchladens in Amsterdam

Katharina Grosse, für ihre Schichtungen von Farbe und ihren Umgang mit Farbe als Material

Inma Herrera, für ihr den Spuren verpflichtetes Tun

Aimée Parrott, für ihre Monotypien

Renée Levi, für ihren Umgang mit dem Asemischen

Luigi Serafini, für seinen Codex

Martha Hellion, für ihre Buchobjekte voller Erscheinungen

Leila Peacock, für ihre aktuellen Text- und Bildchimären im Gestus alter illustrierter Texte

Douglas Gordon, für seine halb verbrannten Porträts und mit lässiger Faulheit gespickte Arbeit

Arden Surdam, für ihre Arbeit mit dem Zerfall und ihren flüssigen Archiven

Nadine Städler, für ihre Hüte, unter denen wir uns verwandeln

Richard Tuttle, für seinen aufmerksamen Blick auf die Artefakte aus den Bereichen Print und Malerei

Berlinde De Bruyckere, für ihre mehrdeutigen Zusammensetzungen von Tierseiten

◦

Peers in der Haltung

Miriam Simun, für das Nicht-erwischt-Werden

Simone Augterlony, für ihre Präzision in der Recherche und die poetischen Sprünge in ihren Performances

Thomas Thwaites, für sein Insistieren, um herauszufinden, wie sich etwas anfühlt

Sandra Knecht, für ihre Interspezies-Beziehungen und das Nebeneinanderspazieren

Pauline Curnier Jardin, für die Lyrik und die Songs in ihren Filmarbeiten

Sarah Sze, für ihre ausschweifenden Anordnungen

HannaH Walter, für die Komposition der *Vyborg*

Raphaela Vogel, für ihr skulpturales Universum aus Erklärungen mit Teilen, die wir kennen

Monster Chetwynd, für die Leichtigkeit in der Skalierbarkeit ihrer Vermischungen

Phyllida Barlow, für die Art, wie sie Dinge zum Zusammenhalten bringt

Florian Dombois, für seinen Flow in den Flüssigkeiten

Mark Dion, für seine Darstellung von Tieren in alten naturwissenschaftlichen Displays

Annette Messager, für ihre Installationen mit Tieren und Stoffen

Matthew Barney, für seine Arbeit mit den Mischwesen, Walen und Björk, sowie seine Experimente in der Zeichnung

James Turrell, für sein beharrliches Aushalten bis zum Erscheinen der Erscheinung

Esther Mathis, weil sie mehr sieht als die meisten Menschen – und daraus Kunst macht

Julia Weber, für die Vermengungen

Yves Netzhammer, für die Besiegelung der Dinge in ihrer Bewegung

Vex Ashley, für ihren Umgang mit der Darstellung von Lust und Fruchtbarkeit

Johanna Bruckner, für ihre sich vereinigenden digitalen Wesen

David Lynch, für die Vieldeutigkeit, die er stehen lässt – und seine Druckaffinität

Ron Mueck, für den aushaltbaren Realismus

Thomas Grünfeld, für seine zusammengesetzten ausgestopften Tiere

Teresa Präauer, für ihren Prozess des “Tierwerdens”

Tanja Schwarz, für ihren lustvollen Zweifel in Text und Bild

Yael Davids, für ihre Kontextualisierung der Künste in der Forschung

Allan Kaprow, für seine Scores

Bruce Nauman, für das körperliche Ausreizen der Konzeptkunst

Sophie Calle, für ihr Aushalten

Karin Harrasser, für ihre situierte, fantastische und problemzentriert gedachte Forschung

Mara Züst, weil sie auf allen Ebenen an allen Fäden zieht, wenn es um Print geht

Wade Guyton, für seine Inkjetdrucke und dafür, dass er die Steindruckerei Wolfensberger einen Tag ohne Papier und Farbe so tun liess, als ob sie druckte

◦

Peers, tot

Tote Peers sind Chimären.

◦

Dieter Roth, für seine Materialdrucke und seine Side-Orders

Yves Klein, für sein grosses Nichts

Louise Bourgeois, für das grosse Kleine und harte Weiche

Marcel Duchamp, für seine Handwerklichkeit

Stanley William Hayter / Atelier 17, für ihren Drang zum Ausreizen der Drucktechniken

Sol LeWitt, für sein Delegieren

◦

So weit.

Publikationen

Folgend eine lose geordnete Sammlung von Kunstwerken und Ausstellungen, die sich mit Chimären und Chimärischem befassen oder schmücken. Sie muss nicht chronologisch gelesen werden. Auch hier ist die Reihenfolge assoziativ geordnet.

Die Bilder sind der Liste folgend und von links nach rechts, von oben nach unten fortlaufend angeordnet.

Körper und Performances

Giuseppe Arcimboldo, 1573, *Le Printemps*.
Paris: Le Louvre.
für das Gemüse, das zum Porträt wird

Arnold Böcklin, 1892, *Der heilige Antonius predigt den Fischen*.
Zürich: Kunsthaus Zürich.
für die Predigt an diejenigen, welche nie konvertieren werden und keine Religion brauchen

Meret Oppenheim, 1936–1967, *Ma gouvernante*.
Stockholm: Moderna Museet.
für das falsche Hähnchen, das mit dem Kleid ein anderes Wesen ist

Miriam Simun, 2017, *Your Urge to Breathe Is a Lie*.
Boston: Massachusetts Institute of Technology, Media Lab, Responsive Environments.
für ihr Film- und Performanceprojekt, das mit Ritualen und technischen Hilfsmitteln die Anpassungen an eine veränderte Umwelt und die daraus entstehenden Bewegungen herbeispekuliert

Marina Abramović und Ulay, 1977, *Beziehung in der Zeit*.
Karlsruhe: ZKM | Zentrum für Kunst und Medien.
für ihr Eine-Zeit-lang-mit-den-Haaren-zusammengebunden-Sein

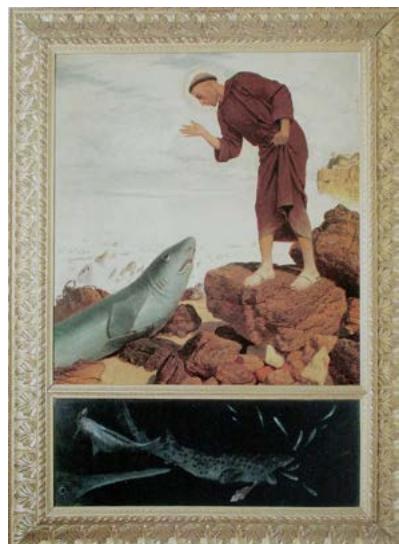
Erwin Wurm, 1997–2017, *One Minute Sculptures*.
Los Angeles: MAK Center for Art and Architecture.
für die Anweisung zum Zusammenhalten und Auflösen

Mummenschanz, 1982–1991, *The new Show*.
Diverse Orte.
für ihre Illusionen durch technische Erweiterungen

Marguerite Humeau, 2018, *Queen with Leopards*, *A 150-Year-Old Female human has ingested a manatee's brain*.
Paris: Centre Pompidou.
für das dichte Bedeutungsversprechen in ihren Skulpturen

Collectif HC, 2022, *Kissing Vessels*.
Brüssel: Damien & The Love Guru.
für die zwei wesenhaft sich küsselfen Vasen

Augustin Rebetez, 2018–2019, *Throw your Shadows*.
Aarau: Aargauer Kunstmuseum.
für den Einbezug aller performativen Elementen in die Stop-Motion-Technik



Rebecca Horn, 1987, *Der betrunkene Hirsch*.
Lausanne: Musée cantonal des Beaux-Arts.
für die mimetische, nahe am Zerfall scheinende Assemblage

Jean Tinguely, 1985, *Die Hexen oder Schneewittchen und die sieben Zwerge*.
Göschenen: Sammlung Hürlimann.
für seine Knochen und Metalle, die sich zusammen bewegen

Xu Bing, 2011, *1st Class*.
Richmond: Virginia Museum of Fine Arts.
für sein aus Zigaretten geformtes Tigerfell

Uffe Isolotto, 2022, *We Walked the Earth*.
Venedig: Dänischer Länderpavillon, 59. Biennale di Venezia.
für seine realistischen Skulpturen toter Zentauren

Franz West, 2008, *Farbstudie*.
Artnet.de: Auktion.
für das rosa Ei, das bereit ist, geworfen zu werden

Eva und Franco Mattes, 2012, *Emily's Video*.
Winterthur: Fotomuseum.
für ihr Filmen der Reaktionen von Menschen, die ein Video sehen, das krass sein muss.

Isabelle Albuquerque, 2022, *Orgy for Ten People in One Body*.
New York: Jeffrey Deitch Gallery.
für die Aufteilung ihres biografischen Selbst in zehn Skulpturen auf Basis ihres Körpers

Elmar Trenkwalder, 2019, WVZ 348 S.
Paris: Galerie Bernard Jordan.
für sein Nichteindämmen von ausufernden Formen



Leim

Max Ernst, 1934, *Une semaine de bonté*.
Paris: Éditions Jeanne Bucher.
für seine Collagen.

Walead Beshty, 2021, *Bild-Collage*.
Zürich: Galerie Eva Presenhuber.
für die grafische Zerlegung und das Collagieren eines Gegenstandes, der selbst nicht den Wert hat, der ihm zugeschrieben wird

Roman Gysin, 2022, *Satin Sticks, (coral pink 1)*.
Zürich: Galerie Livie Fine Arts.
für das Locken an einer Ausstellungswand

Yee Sookyung, 2012, *Translated Vase (The Moon 1)*.
Bern: Kunstmuseum Bern.
für das Verbauen von Porzellanscherben verschiedenster Gefäße zu Bällen in der Kintsugi-Technik

Sam Van Aken, ab 2016, *Tree of Forty Fruit [Nr. 75]*.
New York: Syracuse University.
für das Pflanzen von vierzig verschiedenen Pflaumensorten auf einen Stamm, so dass der Baum vierzig verschiedene Fruchtsorten produziert

Mark Manders, 1992, *Fox/Mouse/Belt*.
Venedig: Niederländischer Länderpavillon, 55. Biennale di Venezia.
*für seine Zeitverkürzung durch das Zusammenbinden verschiedener Protagonist*innen*

Monira Al Qadiri, 2021, *Chimera*.
Dubai: Expo Dubai 2020, Public Art Program.
für ihr farbiges metallisches tierähnliches Teil

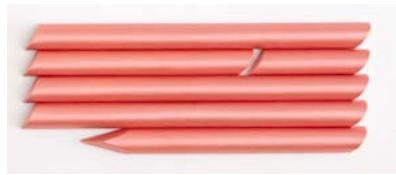
Shana Hoehn, 2020–2021, *Paper Doll*.
San Antonio: Art Pace.
für die fast mühelose und vielschichtige Vereinigung von gefundenen Metallobjekten und geschnitzten Holzteilen

Kelly Akashi, 2018, *Life Forms (Candle Hands)*.
Hongkong: Art Basel Hongkong 2018, Galerie François Ghebaly.
für das Zusammenbringen von Dingen

Maria Ceppi, 2019–2022, *Karmin*.
Sion: Musée d'art du Valais.
für ihren Einsatz der Skalierung von Objekten, damit sie zusammenpassen

Takesada Matsutani, 2019, *Float*.
Hongkong: Hauser & Wirth.
für seine Materialuntersuchungen mit Kalligrafietechnik

Théo Mercier, 2021 *Underworld*.
Zürich: Kunsthalle Zürich.
für seine Arbeiten über Träume in Form von zerfallenden Sandskulpturen



Spuren

Arnaud Vasseux, 2015, Creux.

Privatsammlung.

für sein Objekt in Form eines Leerraums zweier zum Gefäß geformter Hände

Marcus Coates, 2018–2019, Extinct Animals.

London: Workplace Gallery.

für sein Schattenspiel aus Gipshänden, die ausgestorbene Tiere projizieren

Eva und Franco Mattes, 2020, Half Cat.

Winterthur: Fotomuseum.

für ihren Glitch in Form eines ausgestopften Tiers

Jean Otth, 1975, Video Mirrors: Baby Body.

Lausanne: Musée cantonal des Beaux-Arts.

für seine Zeichnungen auf Bildschirmen mit laufenden Videos

Urs Fischer, 2011–2020, [Untitled 2011–2020].

Paris: Bourse de Commerce.

für seine als Kerzen in Wachs gegossenen und abbrennenden Kopien skulpturaler Werke

Charles Gaines, 2016, Numbers and Trees: Central Park Series III: Tree #8.

Los Angeles: Hauser & Wirth.

für die Auflösung einer Linie in Bildelemente wie Pixel und Mosaiksteine

Richard Long, 2011, River Avon Mud Circle.

Berlin: Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart.

für das simple Anordnen von Steinen als Spuren und Fährten

Judy Millar, 2019, Frozen Gesture.

Zürich: Galerie Mark Müller.

für ihre Körpergesten auf Leinwand

Nino Baumgartner, 2011, 24.5. – 24.8.2011.

Zürich: Gasträume, Sigi-Feigel-Terrasse.

für sein Sammeln von Spuren auf im öffentlichen Raum exponierten Kupferdruckplatten

Cy Twombly, 2010/2011, Der eiserne Vorhang.

Wien: Wiener Staatsoper.

für sein Zeichnen und Malen in Form von Schreiben und Kratzen

Beni Bischof, 2013, Scratching Vogue Paris.

Zürich: Nicola von Senger.

für sein Kratzen als Zeichnungsmittel mit hohem Bedeutungsverdacht



Pierre Huyghe, 2013 – 2015, *Timekeepers*.

Paris: Centre Pompidou; Köln: Museum Ludwig; Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.

für sein Abschleifen der Museumswände, bis die darunterliegenden Farbschichten zum Vorschein kamen

Thomas Feuerstein, 1993, *The Master's Voice*.

unausgeführt.

für sein Überlagern des Bedeutung vervielfachenden Namens eines Schallplattenlabels mit Claude Mellans Vera Icon-Spiralliniendruck

Marion Baruch, 2017, *Chapeau volant*.

Luzern: Kunstmuseum Luzern.

für den Fokus auf den Stoff, der übrigbleibt, wenn Bekleidung gemacht wird

Gu Wenda, 1995, *united nations monument 1: post-cmoellotniinaglpiostm*.

New York: Space Untitled Gallery.

für die in Form von Schriften und Zeichen arrangierten Haare

Eugène Gabritschevsky, 1939, *Alignements de petits êtres étranges*.

Lausanne: Musée de l'Art Brut.

für seine kleinen Wesen, die durch ihre Präsenz auf dem Papier schreiben

Lyrik, Romane, Songs und andere Textformen

Bob Dylan, 2020, *My Own Version of You*.

6'41". Album: *Rough and Rowdy Ways*.

für die Anleitung zur Assemblage

The Carters, 2018, *Apesh*t*.

4'24". Album: *The Carters*.

für die Miete des Louvre und das Aufreissen von Deutungskulturen durch Beleuchtung und Performances in diesen Hallen und vor diesen Werken

Harry Styles, 2022, *Music for a Sushi Restaurant* [Official Video].

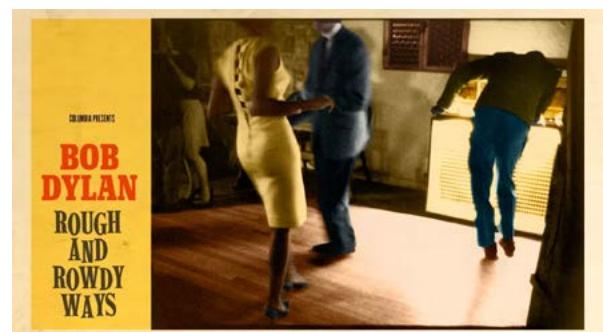
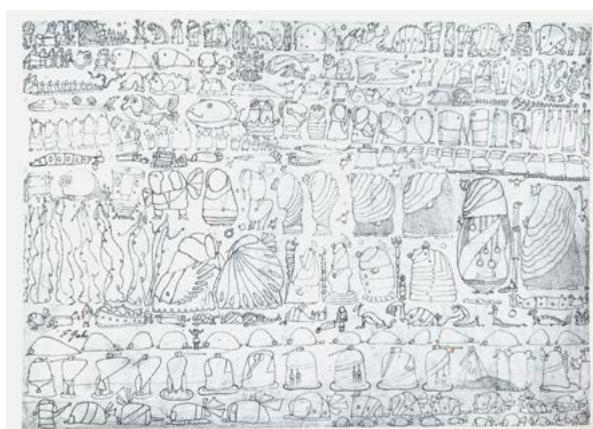
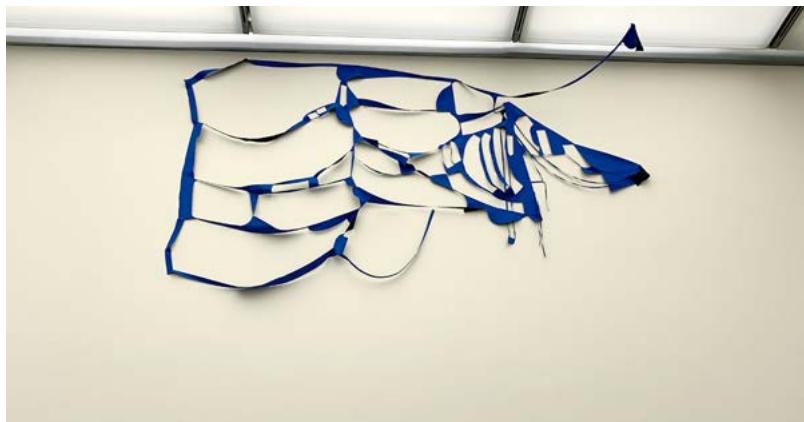
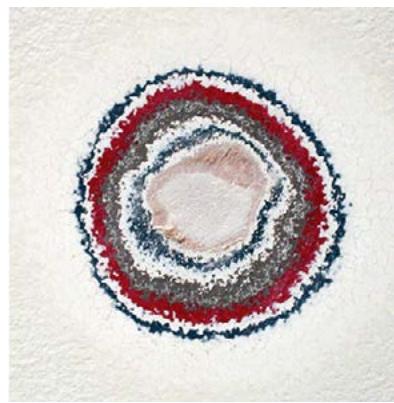
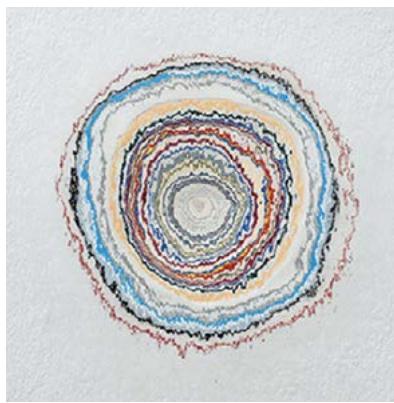
3'28". Album: *Harry's House*.

für die Figur des verängstigten Meerjungmanns

Bruce Nauman, 1967, *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths, Window or Wall Sign*.

Amsterdam: Stedelijk Museum.

für seine Hilfestellung in Neon



Isabelle Krieg, 2007, *I refuse to be depressed or confused*.
Biel: Centre Pasquart.
*für die Irritation, dass ich nach dem Besuch ihrer Ausstellung in allen nackten Bäumen
Texte vermutete*

Nora Turato, 2020, *Yes, that will do, well done everyone!* [LED-Screen].
Siegen: Museum für Gegenwartskunst.
für ihre Sammlungen von "Fast-Aphorismen"

Julia Weber, 2022, *Die Vermengung*.
Zürich: Limmat Verlag.
für einen Roman, der eine Poetik, die eine Dissertation ist – alles in einem Wesen

Walter Benjamin, 1927–1940, *Passagenwerk*.
Rolf Tiedemann (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
für seine unfertige Zusammenstellung von Textfragmenten über die gedeckten Passagen in Paris, die alles zusammenhalten: über den Raum, das Wort und die Menschen darin

Emily Mast, 2016, *The Cage Is a Stage*.
Toronto: Blackwood Gallery.
für ihren Katalog in Form einer Affenmaske

Sanaz Heiran Pour, 2022, *The Warp and Weft of Hybridity*.
Linz: Dissertation an der Kunsthochschule Linz.
für ihre textilen Arbeiten mit hybriden Wesen

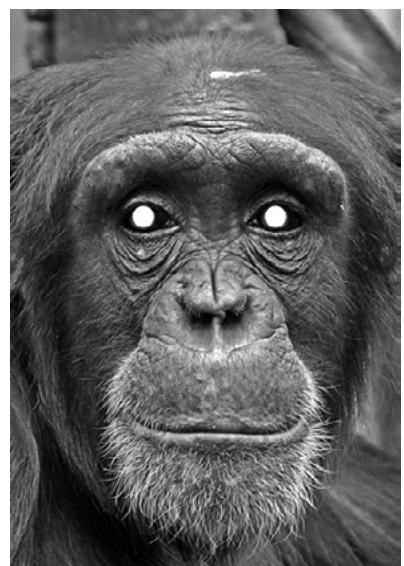
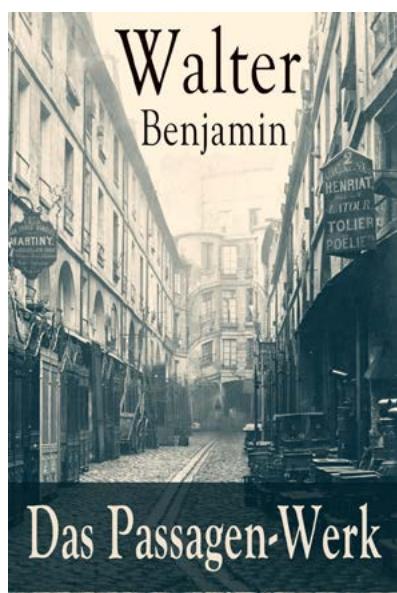
Druckspezifisch

Helen Frankenthaler, 2000, *Madam Butterfly*.
New York: Helen Frankenthaler Foundation.
für das Malen mit der Druckerpresse, das Ausbluten der Farben; für das Kollaborative mit den Druckenden sowie das Erweitern des Feldes durch die Hinterfragung aller Elemente, die im Spiel sind

Dieter Roth, 1966, *Vogelplatte*.
Hamburg: Dieter Roth Foundation.
für seine Bonbons und Schokoladeneier in den Pressen

Florian Dombois, 2016, *Spaces out of Delay (Lithographs)*.
Zürich: Steindruckerei Wolfensberger.
für das Sprechenlassen der Steine

Jan Svenungsson, 1997, *Portrait for Dreven*.
Kopenhagen: Borch Editions.
für die Leichtigkeit im Raster und den Side-Order mit den rettenden Handabdrücken



Jasper Johns, 2015, 1.
Houston: The Museum of Fine Arts.
für die Materialien, die er auf die Presse brachte

Reto Boller, 2007, B-Seite 1.
Zürich: Verein für Originalgrafik.
für sein Spiel mit dem Lithografiestein und der Alu-Druckplatte

Patrick Rohner, 2019–2020, Water Drawing.
Zürich: Galerie Mark Müller.
für seine Ausdauer, den Blättern beim Trocknen beizustehen

Betsabée Romero, 2004, Cities that Leave.
Puebla: Museo Amparo.
für ihren Umgang mit Traditionen und druckenden Autoreifen

Andy Warhol, 1962–1987, Marilyn.
überall.
für die Farbvariationen

Andrea Büttner, 2013, Piano.
New York: Museum of Modern Art
für ihr abgedrucktes Klavier

Adem Dérmarku, 2022, Klima.
Zürich: Steindruckerei Wolfensberger.
für seine Werke aus Ausziehbogen

◦

So weit.



Ausstellungen

Minimum Security

22.5 – 31.12.2020, David Hammons. Paris: Bourse de Commerce.
für die Körperabdrucke, Verpackungen und Assemblagen; immer erkennbar und ohne Geheimnisse

Chimeras

29.6. – 28.8.2018, Bharti Kher. Biel: Kunsthaus Pasquart.
für das Abstreifen der Bedeutungen, die Anleitungen, das Zusammenhalten und die Assemblagen [Dokumentation gesehen]

One Is Always a Plural

22.5. – 5.9.2021, Yael Davids. Zürich: Migros Museum für Gegenwartskunst.
für eine Show, welche die Referenzen in den Künsten ernst nahm und so die eigene Arbeit in den Hintergrund stellte

Hooks and Claws

21.2. – 18.4.2020 (verlängert einschliesslich August 2020), Vittorio Brodmann, Elaine Cameron-Weir, Bruno Gironcoli, Max Hooper Schneider, Judith Hopf, Kulisek/Lieske, David Musgrave, Richard Rezac & Raphaela Vogel. Zürich: Galerie Gregor Staiger.
Kuratiert von Alexis Vaillant.
für die Verfremdung und die verlockenden Wesen, die wir glauben zu kennen, obwohl dies gar nicht sein kann

Camp Fires, The Body As a Queer Stage

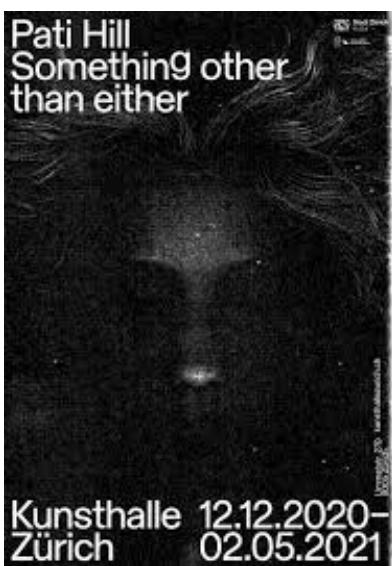
2.9. – 23.10.2021, Fatima Al Qadiri & Khalid Al Gharaballi, James Bantone, Básica TV, Lukas Beyeler, Emilio Bianchic, Lex Brown, Cibelle Cavalli Bastos, Tianzhuo Chen, Jes Fan, House of Ladosha, Ivy Monteiro, Javier Ocampo, Tyler Matthew Oyer, Signe Pierce & Alli Coates, Bhenji Ra & Justin Shoulder, Florencia Rodríguez Giles, Jacolby Satterwhite, SOPHIE & weitere. Zürich: Last Tango. Kuratiert von Simon W Marin & Violetta Mansilla.
für die ausführliche Tour de Force über zusammengesetzte Identitäten, in und gegen Normen

Doing Her – The Slur Edition

26.8.2021, Valerie Reding. Zürich: Kulturfolger.
für das Wesenmachen mit einem Fluch

Something other than either

12.12.2020 – 2.5.2021, Pati Hill. Zürich: Kunsthalle Zürich.
für das Darstellen der Welt durch das Fenster von Kopiermaschinen



Woo-hoo the chimeric we
12.6. – 20.6.2021, Gil Pellaton. Basel: The Tank.
für die mir nicht ganz zugängliche Show über Chimären, die zumindest im Titel vorkommen.

/Natur/Kunst/Tiere/Körper/Maschinen/Menschen/Gefühle/
25.9. – 15.11.2020, Vanessa Billy, Leda Bourgogne, Stefan Burger, Florian Germann & Mélodie Mousset. Zürich: Helmhaus. Kuratiert von Simon Maurer.
für die Nebeneinanderstellung einiger Werke und Vanessa Billys Werk aus Reifenspuren.

Préhistoire, une énigme moderne
8.5. – 16.9.2019, Gruppenausstellung. Paris: Centre Pompidou. Kuratiert von Cécile Debray, Rémi Labrusse & Maria Stavrinaki.
für die Konstruktion einer Kultur- und Wissenschaftsgeschichte durch das Schichten von Artefakten.

Kunst der Vorzeit – Felsbilder der Frobenius-Expeditionen
12.3. – 11.7.2021, Diverse. Zürich: Rietberg-Museum.
für die Nachahmung von Petroglyphen, um diese in anderen Museen zu zeigen.

Der geflügelte Löwe als Wappentier von Venedig
erstmals erwähnt 1204, auf das Attribut des Evangelisten Markus hinweisend, unbekannt. Venedig: in vielfältigem Gebrauch.
für den Fakt, dass er mit einer Ziege zu einer Chimäre werden würde.

[Lascaux II]
Dauerausstellung seit 1974, unbekannt. Lascaux-Montignac: Centre International de l'Art Pariétal.
für die Chimäre von Lascaux benannte Figur im Ensemble der Felsmalereien.

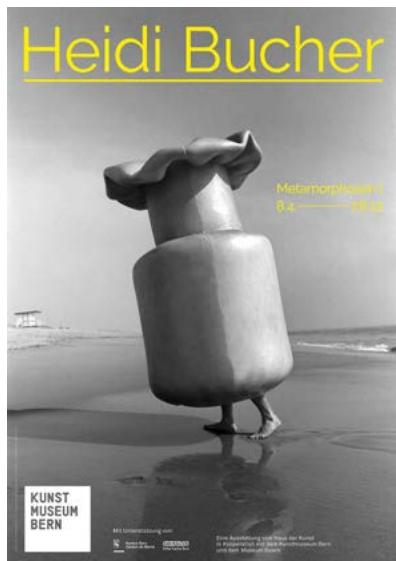
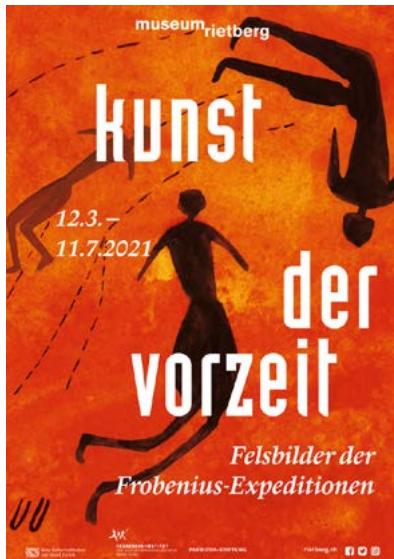
Die Mischwesen in der Bilderdecke
Dauerinstallation vmtl. seit 1147, lombardische Malerwerkstatt. Zillis: Kirche St. Martin.
für die fast nicht verortbaren Mischwesen.

Manor Kunstpreis Kanton Bern
19.9. – 22.11.2020, Miriam Sturzenegger. Biel: Centre Pasquart.
für die akribische Einklammerung eines Hauses mit kleinen Eingriffen als Leim.

Metamorphosen 1
8.4. – 7.8.2022, Heidi Bucher. Bern: Kunstmuseum Bern. Kuratiert von Kathleen Bühler.
für das Abziehen der Wände mit Latex und Stoff, das wie Einkleiden und Häuten gleichzeitig scheint.

on being light and liquid
11.7. – 5.9.2021, Lisa Biedlingmaier. Winterthur: Kunsthalle.
für das Heraufbeschwören und Verknüpfen. [Dokumentation gesehen]

Chimeras
7.5. – 22.10.2023, Pierre Huyghe. Espoo: Espoo Museum of Modern Art .
für die Anspielung. [Dokumentation gesehen]



Grandfather: A Pioneer Like Us (1974)

4.2. – 22.4.2018, Harald Szeemann. Los Angeles: Institute of Contemporary Art.

für die Rekonstruktion einer Wohnung, die Behauptung einer Person und die auf den Ausstellungsstücken erscheinenden Geister, Gesichter und Geschichten

Die Bestie und ist der Souverän

17.10.2015 – 17.1.2016, Efrén Álvarez, Hicham Benohoud, Ángela Bonadés / Juan José Olavarría, Peggy Buth, Ines Doujak, Juan Downey, Edgar Endress, Oier Etxeberria, Eiko Grimberg, Masist Gül (präsentiert von Banu Cennetoğlu und Philippine Hoegen), Ghassam Hajizadeh, Jan Peter Hammer, Geumhyung Jeong, Julia Montilla, Ocaña, Damir Očko, Genesis Breyer P-Orridge, Ulrike Ottinger, Prabhakar Pachpute, Mary Reid Kelley / Patrick Kelley, Jorge Ribalta, Wu Tsang, Stefanos Tsivopoulos, Viktor Vorobyev / Yelena Vorobyeva u. a.. Stuttgart: Würtembergischer Kunstverein; Barcelona: MACBA. Kuratiert von Hans D. Christ, Iris Dressler, Paul B. Preciado & Valentín Roma.

für den Gedanken an die Macht und das Wilde als unzertrennliches Paar in der westlichen Denktradition [Dokumentation gesehen]

Chimera's Still Warm Body

ab 2022, Bitsy Knox. Online: e-flux.

für Recherchen, das Libretto, die Musikkomposition und das von der mathematischen Definition einer Chimäre Ausgehen

Chimères

11.6. – 22.9.2020, Studio Marlot et Chopard, Rouen: Musée des Beaux-Arts.

für den Kitzels des Wortes Chimäre im Titel der Ausstellung und den Einsatz der Fotografie als Mittel, Gemachtes natürlich erschienen zu lassen [Dokumentation gesehen]

The Emerald Tablet

4.9. – 23.10.2021, Ariana Papademetropoulos, Los Angeles: Jeffrey Deitch Gallery.

für die kitschigen Chimären [Dokumentation gesehen]

chimère – Une exposition de jouets transformés

17.3. – 26.3.2022, Anne-Lise Tacheron & Daphnée Gharaee. Lausanne: Arsenic.

für den Workshop mit interessierten Jugendlichen und das gemeinsame Zusammensetzen [Dokumentation gesehen]

The Chimera Complex

31.3. – 27.5.2025, Jacopo Benassi, Benni Bosetto, Chiara Camoni, Giulia Cenci & Diego Gualandris. Zürich: Mai 36. Kuratiert von Antonio Grulli.

für die vier Ansätze der Chimäre und den Saaltext in der Ich-Form.

inframince infra-mince infra mince

12.5. – 2.7.2021, Katarina Baumann, Oscar Cueto, Annika Eschmann, Agnes Fuchs, Lisa Großkopf, Kyungrim Lim Jang, Jakob Kirchweger, Marlene Lahmer, Sophia Latysheva, David Moises, Jürgen Münzer, Luīze Nežberte, Olaf Nicolai, Mara Novak, Lara Reichmann, Stephanie Rizaj, Selina Rottmann, Imogen Stidworthy, Céline Struger, Huda Takriti, Kai Trausenegger, Lukas Troberg, Timm Ulrichs, Thomas Wagensommerer & Hui Ye. Wien: Universitätsgalerie im Heiligenkreuzer Hof. Kuratiert von Gudrun Ratzinger & Franz Thalmair. *für ihre Aktualisierung von Duchamps Membranen [Dokumentation gesehen]*

◦

So weit.





Beitrag zur Forschung in den Künsten

Es gibt verschiedene Vorstellungen davon, was Forschung in den Künsten bedeuten soll, und – wie in den etablierten Wissenschaften auch – eine Vielzahl unterschiedlicher “Best Practices” für das künstlerische Forschen. In seinem Aufsatz für die Publikation *The Creator Doctus Constellation*¹ stellt Florian Dombois drei Fragen, um innerhalb dieser Pluralität der Forschungsbegriffe die eigene künstlerische Forschungstätigkeit zu verorten: “Who?”, “How?” und “For Whom?”. Für die vorliegende Dissertation sind die Antworten darauf: eine Forschung von Künstler*innen mit künstlerischen Vorgehensweisen für andere Künstler*innen.

Unter welchen Bedingungen sind die inhärenten Praktiken des eigenen Felds, also die künstlerische Praxis, als Forschung zu betrachten? In Rückgriff auf Linda Candys Begriffe *shareable* und *challengeable*² definiert Dombois die Forschung über den Prozess der in ihr handelnden Akteur*innen (und nicht über ihr *Produkt*): “Die disziplinäre künstlerische Forschung ist eine, in der Formate des Teilens und Formate des Forderns mit den eigenen Peers gepflegt werden, die sich alle im Interesse der künstlerischen Produktion und ihrer Felder engagieren.”³ Damit wird der Blick verschoben: Statt in Kunstwerken nach Wissen zu suchen, plädiert er dafür, Forschung als soziale Praxis von Peers zu begreifen. Eine künstlerische Dissertation, die am Ende einer Promotion zur Verteidigung vorgelegt wird, muss im Sinne des Teilens für andere Künstler*innen zugänglich sein und sich von diesen kritisch befragen lassen können. Dies geschieht exemplarisch in der Defensio.

Das Feld dieser Dissertation lässt sich wie folgt eingrenzen: die bildende Kunst, der Druck, der Unikatdruck und spezifisch: der Materialdruck. Gleichzeitig ermöglicht der Begriff der Chimäre Verbindungen zu Arbeits- und Forschungsfeldern wie Ingenieurwissenschaften, Geistes- oder Sozialwissenschaften und zur Zivilgesellschaft. Sie tut dies, indem die Arbeit an der Druckerpresse nicht nur als konkreter Produktionsort, sondern auch als diskursiv-performatives Denkmodell und Bühne definiert ist.

Dafür wählte ich ein Vorgehen, wie es die Kulturwissenschaftlerin Karin Harrasser für die künstlerische Forschung vorschlägt, das “situiert, fantastisch und problemzentriert”⁴ ist und mit den inhärenten Praktiken des eigenen Felds einen Weg findet, zum Feld der Künste beizutragen. Ebenso lässt sich das Vorgehen Heuristiken zuordnen, die der Kunst- und Kulturwissenschaftler Damian Christinger eine Arbeitsweise “wider das Material”⁵ nennt. Was mit dem aktuellen Set an Aktanten⁶ geschehen wird, ist die unterliegende Frage. Sie werden zu Werkzeugen für die folgenden Schritte.

Die Formate des Teilens und Forderns⁷ praktizieren wir seit 2018 in der Focus Group im Transdisciplinary Artistic PhD Program an der ZHdK mit der Schriftstellerin Julia Weber und den bildenden Künstler*innen Esther Mathis, Tanja Schwarz, Nadine Städler, Florian Dombois sowie der Musikerin HannaH Walter. Sie sind mir Peers in der Haltung oder Peers in Material und Handwerk. Wir entwickelten die Formate des Teilens, um praktische und theoretische Probleme unserer künstlerischen Arbeit zu diskutieren. Oft münden diese Prozesse in konkrete Angebote. Das künstlerische Repertoire der teilenden Person wird durch das der Gruppe erweitert, während die anderen Teile der Gruppe die Arbeit aus der Perspektive der Produzierenden sehen können. Es ist der Rückgriff einer Person auf die Expertisen einer Peer-Gruppe, die so “für sie” und “mit ihr” Kunst macht. In den

¹ Florian Dombois, 2021, *Who, How, for Whom?* In: Jeroen Boomgaard & John Butler (Hg.), 2021, *The Creator Doctus Constellation. Exploring a new model for a doctorate in the arts*. Amsterdam: Gerrit Rietveld Academie, EQ Arts. S. 173–178.

² Linda Candy, 2006, *Practice Based Research: A Guide*. Sydney: University of Technology Sydney, CCS Report: 2006-V1.0 November. S. 5.

³ Florian Dombois, 2022, *Auf dem Wege zu den Venice Obligations. Eine Rede*. <https://doi.org/10.22501/jarnet.0055> [Besucht am 21.11.2022]

⁴ Karin Harrasser, 2019, *In demselben Mass, wie die Wirklichkeit sich erschafft als etwas Unvorhersehbares und Neues, wirft sie ihr Bild hinter sich* in: Franz Thalmaier (Hg.): *Kunstraum Lakeside – Recherche*. Wien: Verlag für Moderne Kunst. S. 7–15.

⁵ Damian Christinger, 2020, *Wider das Material*. In: Karl Bühlmann, Damian Christinger, Martin Hartmann, Michael Günzburger & Heinz Stahlhut (Hg.): *Das Ende der Spur*. Luzern: Hans Erni Museum. S. 13.

⁶ Bruno Latour, 2007, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 93 ff.

⁷ Julia Weber, Michael Günzburger, Tanja Schwarz, Esther Mathis, HannaH Walter, Nadine Städler & Florian Dombois, 2021, *Der zu teilende Teil*. Zürich: Zürcher Hochschule der Künste.

Formaten des Forderns verlangen wir voneinander klare Ansagen, welche Aspekte einer Arbeit zur Diskussion stehen. „Diskussionen“ finden in der Sprache statt, aber auch durch gemeinsames Produzieren, Reenactments, Spiegelungen etc. Wir betreiben mit- und nebeneinander Ko-Forschung in Form von gemeinsamem Drachenfliegen oder Briefeschreiben. Die dabei entstandenen Artefakte oder Prozesse könnten in die Arbeit aller Beteiligter einfließen. Aber vor allem geht es darum, während unserer Begegnungen die Medien und Räume der Auseinandersetzung für die Künste adäquat zu halten.

Wenn sich zwei Künstler:innen in einer Druckwerkstatt über Prints unterhalten, so fliessen Strategien, Materialien und Techniken von einer Produktion in die nächste. Es ist ein üblicher Austausch in einer Druckwerkstatt. Gleichzeitig ist es ein Teilen, Fordern und Überprüfen von Ausgangslage, Vorgehen und Resultaten. Im Forschungsprojekt *Hands-on. Dokumentation künstlerisch-technischer Prozesse im Druck*⁸ haben wir dies untersucht und konnten die oftmals unauffälligen, aber wichtigen Übergaben beobachten, in denen Künstler:innen die Dokumentation der Arbeitsprozesse ihrer Kolleg:innen in der Praxis auf Nutzen für die eigene Arbeit überprüften. Die entstandenen Prints waren: neuartig, schöpferisch, ungewiss in Bezug auf das Ergebnis, systematisch, übertragbar und auf Druckerpressen reproduzierbar – also in vielerlei Hinsicht mit Forschungsergebnissen aus den Wissenschaften vergleichbar.

Eine von den Werkstätten ausgehende Forschung übernimmt durch die klare Benennung der Rollen soziale Verantwortung. In diesen laborartigen Situationen ist das wichtig, um Übergriffe und lästige Konkurrenzen zu vermeiden. Künstler:innen, Drucker:innen, Druckstockhersteller:innen, Verleger:innen, und weitere Beteiligte verhandeln die Prints, während diese entstehen. Die Arbeitsteiligkeit ist der gemeinsame Kontext und der Boden für Diskurs und Reflexion. Denn wer macht schon alleine Kunst?

⁸ Christoph Schenker, Michael Günzburger & Mara Züst, 2018–2022, *Forschungsprojekt Hands-on. Dokumentation künstlerisch-technischer Prozesse im Druck*. <https://hands-on.zhdk.ch> [Besucht am 2.12.2022]





Quellen

- Beziehung in der Zeit. 1977, Marina Abramović & Ulay. 11'57". Karlsruhe: ZKM | Zentrum für Kunst und Medien.
- Daniel M. Abrams & Steven H. Strogatz, 2004, *Chimera States for Coupled Oscillator*.
<https://doi.org/10.1103/PhysRevLett.93.174102> [Besucht am 3.1.2023]
- Affichage Public & Maximage, Poster. 2022.
https://www.instagram.com/p/CkiODDdISQL/?utm_source=ig_web_copy_link [Besucht am 5.11.2022]
- Sara Ahmed, 2004, *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Isabelle Albuquerque, 2022, *Orgy for Ten People in One Body*. New York: Jeffrey Deitch Gallery.
- Kelly Akashi, 2018, *Life Forms (Candle Hands)*. Art Basel Hongkong 2018: Galerie François Ghebaly.
- Ulisse Aldrovandi, 1648, *Monstrorum Historia*. Bologna.
- Mitchell Anderson, 2021, *The Beautiful and Damned, Fortunate Son*. Zürich: Galerie Maria Bernheim.
- Giuseppe Arcimboldo, 1573, *Le Printemps*. Paris: Le Louvre.
- Forged Obscenities II* [Preview]. 2018, Vex Ashley. 3'1".
<https://afourchamberedheart.com/cinema/forged-obscenities-ii> [Besucht am 5.1.2023]
- Simone Augerlony & Michael Günzburger, ab 2015, *Dirty Vestiges*. Los Angeles: Human Resources.
- Armen Avanessian & Andreas Töpfer, 2014, *Speculative Drawing*. Berlin: Sternbergpress.
- Flurina Badel & Jérémie Sarbach, 2019, *Cotschen Plants*. Luzern: Kunsthalle Luzern.
- Michael Bader, Regine Schreiner & Eckhard Wolf, 2009, *Scientific Background*. In: Jochen Taupitz & Marion Weschka (Hg.), 2009, *Cimbrids – Chimeras and Hybrids in Comparative European and International Research: Scientific, Ethical, Philosophical and Legal Aspects*. Veröffentlichungen des Instituts für Deutsches, Europäisches und Internationales Medizinrecht, Gesundheitsrecht und Bioethik der Universitäten Heidelberg und Mannheim, vol 34. Heidelberg/Berlin: Springer.
- Jean-Christophe Bailly, 2020, *Der Blick der Tiere* (Übersetzung: Michael Kleeberg). Berlin: Mathes und Seitz, Fröhliche Wissenschaft 156.
- Karen Barad, 2012, *Agentieller Realismus* (Übersetzung: Jürgen Schröder). Berlin: Suhrkamp, edition unseld 45.
- Ugo Bardi, 1997, *Chimera: the origins of the myth*.
<https://chimeramyth.blogspot.com/2014/11/chimera-origins-of-myth.html> [Besucht am 21.11.2022]
- Ugo Bardi, 2008, *Il libro della Chimera. Storia, rappresentazione e significato del mito*. Florenz: Polistampa Firenze Edizione.
- Lukas Bärfuss, 2019, *Es ist zwischen uns*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Marion Baruch, 2021, [unbekannt]. Luzern: Kunstmuseum Luzern.
- Christine Baumgartner, 2018, *Phoenix*. Houston: Museum of Fine Arts Houston.
- Nino Baumgartner, 2011, 24.5. – 24.8.2011. Zürich: Gasträume, Sigi-Feigel-Terrasse.
- Walter Benjamin, 1991, *Das Passagenwerk*. Rolf Tiedemann (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Walead Beshty, 2021, *Blind Collage*. Zürich: Galerie Eva Presenhuber.
- Diverse & Hans Dieter Betz, 1986, *The Greek Magical Papyri in Translation, including the Demotic Spells*. Chicago/London: The University Press of Chicago.
- on being light and liquid*. 11.7. – 5.9.2021, Lisa Biedlingmaier. Winterthur: Kunsthalle.
- Nikola Biller-Andorno, 2017, *Zwischen Faszination und Entsetzen: Chimärenforschung aus ethischer Perspektive*. Zürich: Forschung für Leben, Bio Fokus, Nr. 94.
<https://www.forschung-leben.ch/publikationen/biofokus/zwischen-faszination-und-entsetzen-chimeraerenforschung-aus-ethischer-perspektive/> [Besucht am 21.11.2022]
- Xu Bing, 2011, *1st Class*. Richmond: Virginia Museum of Fine Arts.
- Beni Bischoff, 2013, *Scratching Vogue Paris*. Zürich: Nicola von Senger.
- Arnold Böcklin, 1892, *Der heilige Antonius predigt den Fischen*. Zürich: Kunsthaus Zürich.
- Reto Boller, 2007, *B-Seite 1*. Zürich: Verein für Originalgrafik.
- Jorge Luis Borges (mit Margarita Guerrero), 1993, *Einhorn, Sphinx und Salamander – Das Buch der imaginären Wesen* (Übersetzung: Ulla de Herrera, Edith Aron & Gisbert Haefs). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Hieronymus Bosch, 1503–1515, *Garten der Lüste*. Madrid: Museo del Prado.

- André Breton, 1927, *Cadavre Exquis*. In: *La Révolution surréaliste*. Oktober 1927, Ausgaben 9 und 10. Paris: Éditions Gallimard.
- Marcel Broodthaers, 1965, *White Cabinet and White Table*. New York: The Museum of Modern Art.
- Metamorphosen 1. 8.4. – 7.8.2022, Heidi Bucher. Bern: Kunstmuseum Bern.
- Sarah Burger, 2019, *Welcome!* Zürich: Stiftung Binz 39.
- Andrea Büttner, 2013, *Piano*. New York: The Museum of Modern Art.
- Jimena Canales, 2020, *Bedeviled: A Shadow History of Demons in Science*. Princeton: Princeton University Press.
- Linda Candy, 2006, *Practice Based Research: A Guide*. Sydney: University of Technology Sydney, CCS Report: 2006-V1.0 November.
- Humpty Dumpty z. B. in Lewis Carroll, 1871, *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*. London: Macmillan.
- The Carters, 2018, Apesh*t. 4'24". Album: The Carters.
- Nick Cave & The Bad Seeds, 2013, *Higgs Boson Blues*. 7'50". Album: Push The Sky Away.
- Maria Ceppi, 2019–2022, *Karmin*. Sion: Musée d'art du Valais.
- Judy Chicago, 1974–1979, *Dinner Party*. New York: Brooklyn Museum.
- David Chieppo, 2002, *Atelier im Message Salon*. Zürich: Rigiblick.
- Mount Chimaira. 36°24'10.1"N 30°28'27.8"E.
- The Chimera Complex. 31.3. – 27.5.2025, Jacopo Benassi, Benni Bosetto, Chiara Camoni, Giulia Cenci & Diego Gualandris. Zürich: Mai 36. Kuratiert von Antonio Grulli.
- Marcus Coates, 2018–2019, *Extinct Animals*. London: Workplace Gallery.
- Collectif HC, 2022, *Kissing Vessels*. Brüssel: Damien & The Love Guru.
- Daniel Chodowiecki, 1777, *Ex Libris*. Kupferstich, 8,6 x 6,1 cm. Amsterdam: Rijksmuseum.
- Die Bestie und ist der Souverän. 17.10.2015 – 17.1.2016, Efrén Álvarez, Hicham Benohoud, Ángela Bonadéus / Juan José Olavarriá, Peggy Buth, Ines Doujak, Juan Downey, Edgar Endress, Oier Etxeberria, Eiko Grimberg, Masist Güл (präsentiert von Banu Cennetoğlu und Philippine Hoegen), Ghasem Hajizadeh, Jan Peter Hammer, Geumhyung Jeong, Julia Montilla, Ocaña, Damir Očko, Genesis Breyer P-Orridge, Ulrike Ottinger, Prabhakar Pachpute, Mary Reid Kelley / Patrick Kelley, Jorge Ribalta, Wu Tsang, Stefanos Tsivopoulos, Viktor Vorobyev / Yelena Vorobyeva u. a. Stuttgart: Württembergischer Kunstverein; Barcelona: MACBA. Kuratiert von Hans D. Christ, Iris Dressler, Paul B. Preciado & Valentín Roma.
- Claudia Comte, 2019, *After Nature*. Madrid: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza.
- Damian Christinger, 2020, *Wider das Material*. In: Karl Bühlmann, Damian Christinger, Martin Hartmann, Michael Günzburger & Heinz Stahlhut (Hg). *Das Ende der Spur*. Luzern: Hans Erni Museum.
- Salvador Dalí, 1974, [ohne Titel]. Port lligat: Casa Museu Dalí.
- One Is Always a Plural. 22.5. – 5.9.2021, Yael Davids. Zürich: Migros Museum für Gegenwartskunst.
- Préhistoire, une énigme moderne. 8.5. – 16.9.2019, Gruppenausstellung. Paris: Centre Pompidou. Kuratiert von Cécile Debray, Rémi Labrusse & Maria Stavrinaki.
- The Living Gods of Haiti. 1977, Maya Deren. 52'.
- Adem Dörmaku, 2022, [ohne Titel]. Zürich: Steindruckerei Wolfensberger.
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, 2022, Drucken.
<https://www.dwds.de/wb/Druck> [Besucht am 3.1.2023]
- Herbert Distel, 1970, Projekt "Canaris" (Ei). Atlantischer Ozean.
- diverse Autor:innen, 2009, *Códices prehispánicos y coloniales tempranos Arqueología Mexicana*. México CDMX: Azteca 21, Sonderausgabe Nr. 31, August 2009.
- Florian Dombois & Marlene Wenger, 2022, *Wind Tunnel Deck*. Zürich: FST-P.
- Florian Dombois, 2022, *Auf dem Wege zu den Venice Obligations. Eine Rede*.
<https://doi.org/10.22501/jarnet.0055> [Besucht am 21.11.2022]
- Florian Dombois, 2021, *Who, How, for Whom?* In Jeroen Boomgaard & John Butler (Hg.), 2021, *The Creator Doctus Constellation. Exploring a new model for a doctorate in the arts*. Amsterdam: Gerrit Rietveld Academie, EQ Arts.
- Florian Dombois, 2016, *Spaces out of Delay (Lithographs)*. Zürich: Steindruckerei Wolfensberger.
- Fire of Love. 2022, Sara Dosa, 97'. USA und Kanada.

- Sven Drühl, 2001, *Chimärenphlogenese*.
 Köln: Kunstforum International, Bd. 157, "Transgene Kunst – Klone und Mutanten".
- Marcel Duchamp, 1937, *Notiz vom 29.7.1937*. In: Georges Didi-Huberman, 1999, *Ähnlichkeit und Berührung: Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks*.
- Marcel Duchamp, zwischen 1912 und 1968, *Inframince notes*. Paris: Centre Pompidou.
- Albrecht Dürer, 1516, *Die Entführung der Proserpina auf dem Einhorn*. Radierung auf Eisen, 31 x 31,1 cm.
 Braunschweig: Herzog Anton Ulrich Museum.
- Bob Dylan, 2020, *My Own Version of You. 6'41"*. Album: Rough and Rowdy Ways.
- Dorothee Elmiger, 2020, *Aus der Zuckerfabrik*. München: Hanser Verlag.
- Max Ernst, 1934, *Une semaine de bonté*. Paris: Éditions Jeanne Bucher.
- Fabergé, 1900, *Kuckucksei*. St. Petersburg: Sammlung Wiktor Wekselberg.
- Thomas Feuerstein, 2009–2010, *Genius in a Bottle*. Krems: Kunsthalle Krems.
- Thomas Feuerstein, 1993, *The Master's Voice*. unausgeführt.
- Urs Fischer, 2011–2020, *[Untitled 2011–2020]*. Paris: Bourse de Commerce.
- Sylvie Fleury, 1993, *Vital Perfection*. New York: The Museum of Modern Art.
- Michel Foucault, 1974, *Die Ordnung der Dinge* (Übersetzung: Ulrich Köppen). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Helen Frankenthaler, 2000, *Madam Butterfly*. New York: Helen Frankenthaler Foundation.
- Eugène Gabritschevsky, 1939, *Alignements de petits êtres étranges*. Lausanne: Musée de l'Art Brut.
- Charles Gaines, 2016, *Numbers and Trees: Central Park Series III: Tree #8*. Los Angeles: Hauser & Wirth.
- Serge Gainsbourg & Jane Birkin, 1969, *Je t'aime ... moi non plus. 4'25"*. New York: Shapiro, Bernstein & Co.
- Ryan Gander, 2013, *Artists' Cocktails*. London: Dent-de-Leone.
- Gabriel N. Gee & Caroline Wiedmer, 2021, *Maritime Poetics – From Coast to Hinterland*. Bielefeld: Transcript.
- Franz Gertsch, 2016, *Winter. Im Besitz des Künstlers*.
- Conrad Gessner, 1551, *Historia Animalium*. Zürich.
- The Getty Research Institute, 2022, *Art & Architecture Thesaurus® Online*.
<https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/> [Besucht am 2.12.2022]
- Dirk Gieselmann, 2021, *Gefühle, die keinen Namen haben*.
 Zürich: Tamedia Verlag, Das Magazin, Nr. 13, 3.4.2021.
- Ingo Giezendanner, 2022, *grrrr.net*. <https://www.grrrr.net> [Besucht am 5.1.2022]
- Allen Ginsberg, 1956, *Howl*. San Francisco: Six Gallery.
- Alexandra Daisy Ginsberg, 2022, *Pollinator*. <https://pollinator.art> [Besucht am 5.1.2023]
- Hyperborea, 2011, *Anton Ginzburg. 45'*.
- Carlo Ginzburg, 2011, *Spurenicherung – Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst* (Übersetzung: Gisela Bonz & Karl F. Hauber). Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Lucas Marco Gisi, 2017, *Vom Verschwinden des Autors*.
 Bern: Universität Bern, Études Germaniques, Januar–März 2017.
- Priska Gisler, Sarah Csernay & Luzia Hürzeler, 2020–2024, *Die "Tiere Afrikas" hinter Glas – Die Dioramen im Naturhistorischen Museum Bern*. SNF-Forschungsprojekt am Institut Praktiken und Theorien der Künste an der Hochschule der Künste Bern.
- Douglas Gordon, 2008, *Self-Portrait of You + Me (Six Marilyns)*. New York: Gagosian.
- Robert Graves, 1955, *The Greek Myths*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Katharina Grosse, Sarah Sze & H. U. Obrist, 2018, *Art Basel Conversations*.
<https://www.youtube.com/watch?v=TEi6FmUJoPM 33'15> [Besucht am 2.12.2022]
- Amaury Guichon, ab 2017, *thepastryacademy.com*. Las Vegas: The Pastry Academy.
- Andrea Éva Győri, 2018, *Vibration Highway*. Zürich: Edition Taube.
- Roman Gysin, 2022, *Satin Sticks, (coral pink 1)*. Zürich: Galerie Livie Fine Arts.
- Édouard Glissant, 1997, *Poetics of Relations* (Übersetzung: Betsy Wing).
 Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Édouard Glissant & H. U. Obrist, 2021, *Archipelago*. New York: Isolarii #6.
- Thomas Grünfeld, 2011, *misfit (lamb/bulldog)*. Leverkusen: Museum Morsbroich.

- Michael Günzburger, März 2019, Besuch im Tamarind Institute, University of New Mexico. Albuquerque: New Mexico, USA.
- Michael Günzburger, 6. 5. 2023, im Chat mit Patrick Wagner. Zürich/Bubbemåla.
- Michael Günzburger, 29.6.2022, im Gespräch mit Damian Christinger. Zürich.
- Michael Günzburger, 1.12.2022, im Gespräch mit Damian Christinger über Dämonen im Rietberg-Museum. Zürich: Rietberg-Museum.
- Michael Günzburger, April 2022, im Gespräch mit Florian Dombois über den Windtunnel während des Windtunnelfestivals. Zürich: ZHdK.
- Michael Günzburger, Juli 2021, im Gespräch mit Prof. em. M. Erbudak, ehemaliger Besitzer eines Hotels in der Nähe des Berges Chimaira. Zürich.
- Michael Günzburger, Februar 2022, im Gespräch mit Stephanie A. Moretti. Lausanne: Café de Grancy.
- Michael Günzburger, Mai 2022, im Gespräch mit Julia Weber. Zürich: Ottostrasse 27.
- Stephan Grisheimer, 2013, Farbspaltungsphänomene von Druckfarben an strukturierten Oberflächen am Beispiel des Flexodrucks. Dissertation. Technische Universität Darmstadt.
- Patricia A. Gwozdz, Jakob C. Heller & Tim Sparenberg (Hg.), 2018, Maschinen des Lebens – Leben der Maschinen. Zur historischen Epistemologie und Metaphorologie von Maschine und Leben. Berlin: Kulturverlag Kadmos, Kaleidogramme, Band 171.
- Die Flaschen, Spiegel und Puppen. In: *Voodoo, un Art de vivre*. 5.12.2007 – 31.8.2008. Genf: Musée d'Ethnographie. Kuratiert von Jacques Hainard & Philippe Mathez.
- Minimum Security*. 22.5. – 31.12.2020, David Hammons. Paris: Bourse de Commerce.
- David Hammons, 2013, *Untitled (mirror)*. Paris: Pinault Collection.
- Donna Haraway, 1985, *Cyborg Manifesto* (Übersetzung: Fred Wolf). Berlin: Merve Verlag.
- Donna Haraway, 2018, *Unruhig bleiben* (Übersetzung: Karin Harrasser). Frankfurt/New York: Campus Verlag.
- Karin Harrasser, 2019, *In demselben Mass, wie die Wirklichkeit sich erschafft als etwas Unvorhersehbares und Neues, wirft sie ihr Bild hinter sich*. In: Franz Thalmaier (Hg.), *Kunstraum Lakeside – Recherche*. Wien: Verlag für Moderne Kunst.
- Haus am Gern, 2011, *Selbstportrait als Künstlerpaar XVI (SVP)*. Bern: Mark's Blond. Cantonale de Berne Jura.
- Sanaz Heiran Pour, 2022, *The Warp and Weft of Hybridity*. Dissertation. Kunsthochschule Linz.
- Hesiod, 1999, *Theogonie* (Übersetzung: Otto Schönenberger). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Reclams Universalbibliothek Band 9763.
- Something other than either*. 12.12.2020 – 2.5.2021, Pati Hill. Zürich: Kunsthalle Zürich.
- Thomas Hirschhorn, 1995, *Buffet*. Bern: Stiftung Kunst Heute.
- Treasures From the Wreck of the Unbelievable*. 9.4. – 3.12.2017, Damien Hirst. Venedig: Palazzo Grassi.
- Shana Hoehn, 2020–2021, *Paper Doll*. San Antonio: Art Pace.
- Hans Holbein der Jüngere, 1526, *Totentanz*. 41 Holzschnitte auf Papier, 6,4 x 4,8 cm (mehrheitlich von Hans Lützelburger geschnitten). Basel: Kunstmuseum, Kupferstichkabinett.
- Homer, 2008, *Illiad* (Übersetzung: Heinrich Voss). Eberswalde: digibib.org.
- Horaz, 1972, *Ars Poetica* (Übersetzung: Eckart Schäfer). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Reclams Universalbibliothek Nr. 9421.
- Rebecca Horn, 1987, *Der betrunkene Hirsch*. Lausanne: Musée cantonal des Beaux-Arts.
- Georges Didi-Huberman, 1999, *Ähnlichkeit und Berührung: Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks* (Übersetzung: Christoph Hollender). Köln: DuMont.
- Alexander von Humboldt, 2022, *Das grafische Gesamtwerk*. Darmstadt: wbg Edition.
- Marguerite Humeau, 2018, *Queen with Leopards, A 150-Year-Old Female human has ingested a manatee's brain*. Paris: Centre Pompidou.
- Michael J. Hussmann, 2016, *Als der Himmel noch nicht blau war*.
<https://www.docma.info/blog/als-der-himmel-noch-nicht-blau-war> [Besucht am 14.12.2022]
- Thomas Henry Huxley, 1898, *On the Method of Zadig. Essay #1 from Science and Hebrew Tradition*. London: Macmillan.
- Pierre Huyghe, 2013–2015, *Timekeepers*. Paris: Centre Pompidou; Köln: Museum Ludwig; Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- E-Mail von Severin Imhof, Seminar für lateinische und griechische Philologie, Universität Zürich, an den Autor am 30.5.2022.

inframince infra-mince infra mince. 12.5. – 2.7.2021, Katarina Baumann, Oscar Cueto, Annika Eschmann, Agnes Fuchs, Lisa Großkopf, Kyungrim Lim Jang, Jakob Kirchweger, Marlene Lahmer, Sophia Latysheva, David Moises, Jürgen Münzer, Luize Nežberte, Olaf Nicolai, Mara Novak, Lara Reichmann, Stephanie Rizaj, Selina Rottmann, Imogen Stidworthy, Céline Struger, Huda Takriti, Kai Trausenegger, Lukas Troberg, Timm Ulrichs, Thomas Wagensommerer & Hui Ye. Wien: Universitätsgalerie im Heiligenkreuzer Hof. Kuratiert von Gudrun Ratzinger & Franz Thalmair.

Uffe Isolotto, 2022, *We Walked the Earth*. Venedig: Dänischer Länderpavillon, 59. Biennale di Venezia.

ISO, 2002, *PDF-X Standards*. <https://www.iso.org/standard/34607.html> [Besucht am 30.11.2022]

Ferris Jabr, 2019, *How beauty is making Scientists rethink evolution*.

New York: The New York Time Magazine, 9.1.2019.

Arne Jacobsen, ab 1957, *Egg Chair*. Im Verkauf.

Christian Jankowski, 2010, *Cocktails*. London: Sunday Art Fair.

Jasper Johns, 2015, 1. Houston: The Museum of Fine Arts.

Franz Kafka, 1983, *Der Verschollene*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

Hans K. Kerner & Horst K. Kerner, 2007, *Lexikon der Reprotechnik*. Mannheim: Reinhard Welz Vermittler Verlag.

David Khalat, Bernard Vienat (Hg.), 2020, *La métamorphose de l'art imprimé*. Zeitgenössische Westschweizer Editionen und serielle Unikate. Wien: Verlag für Moderne Kunst.

David Khalat (Hg.), 2020, *Print Art Now. Edition VFO 1948–2023*. Zürich: Scheidegger & Spiess.

Chimeras. 29.6. – 28.8.2018, Bharti Kher. Biel: Kunsthaus Pasquart.

Paul Klee, 1922, *Die Zwitscher-Maschine*. New York: The Museum of Modern Art.

Ines Kleesattel, knowbotiq (Christian Hübner, Yvonne Wilhelm) & Uriel Orlow (Hg.), 2021, *Untooling*. Zürich: ZHdK – Institute for Contemporary Art Research.

Yves Klein, 1960, *Anthropometry: Princess Helena*. New York: The Museum of Modern Art.

Bitsy Knox, 2022, *Chimera's Still Warm Body*.

<https://yctm.e-flux.com/chimera> [Besucht am 21.11.2022]

Petra Koehle & Nicolas Vermot-Petit-Outhenin, 2020, *transkribieren, sprechen, wiederholen. Transformation als künstlerische Praxis*. PhD-Thesis. Kununiversität Linz / Zürcher Hochschule der Künste.

Jeff Koons, 2006, *Cracked Egg (Blue)*. London: Gagosian.

Isabelle Krieg, 2007, *I refuse to be depressed or confused*. Biel: Centre Pasquart.

Isabelle Krieg, 2018, *Life Jacket*. Nairs: Fundaziun Nairs.

Kunst der Vorzeit – Felsbilder der Frobenius-Expeditionen. 12.3. – 11.7.2021, Diverse.

Zürich: Rietberg-Museum. Kuratiert von Richard Kuba.

Peter Kubelka, 2020, *Mayonnaise – getanzt, betrachtet*. Berlin: Volksbühne, Avanessian & Enemies #63.

Larousse, 2022, *Qui se repaît de chimères*.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chimérique/15342> [Besucht am 2.12.2022]

Bruno Latour, 2007, *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bruno Latour, 2010, *Ein Versuch, das "Kompositionistische Manifest" zu schreiben* (Übersetzung: Sascha Pöhlmann). Rede zum Kulturpreis der Münchner Universitätsgesellschaft. <https://www.heise.de/tp/features/Ein-Versuch-das-Kompositionistische-Manifest-zu-schreiben-3384467.html> [Besucht am 5.11.2022]

Jakob Christoph Le Blon, 1725, *Coloritto, or, The harmony of colouring in painting: reduced to mechanical practice, under easy precepts and infallible rules, together with some colour'd figures, in order to render the said precepts and rules intelligible not only to painters, but even to all lovers of painting*.

London: Verleger unbekannt.

Jim Leftwich, *Brief an Peter Schwenger*, Juni 2011. In: Peter Schwenger, 2019, *Asemic: The Art of Writing*.

Jorge Leon, 2020, *Incandescences*. Belgien: bis jetzt [Stand Juni 2023] unpubliziert.

Sol LeWitt, 2016, *Walldrawing #730*. Filzstift auf Wand. Zürich: ZHdK.

Roy Lichtenstein, 1965, *Yellow Brushstroke*. Zürich: Kunsthaus Zürich.

Jason Logan, 2019, *Make Ink*. Berlin: Haffmans & Tolkemitt.

Richard Long, 2011, *River Avon Mud Circle*. Berlin: Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart.

René Magritte, 1936, *La Clairvoyance*. Privatsammlung.

Mark Manders, 1992, *Fox/Mouse/Belt*. Venedig: Niederländischer Länderpavillon, 55. Biennale di Venezia.

- Ilan Manouach & Anna Engelhardt, 2022, *Chimeras: Inventory of synthetic cognition*. Athen: Onassis Foundation.
- Lynn Margulis, Celeste A. Asikainen & Wolfgang E. Krumbein (Hg.), 2011, *Chimeras and Consciousness: Evolution of the Sensory Self*. Boston: The MIT Press.
- Camp Fires, The Body As A Queer Stage*. 2.9. – 23.10.2021, Fatima Al Qadiri & Khalid Al Gharaballi, James Bantone, Básica TV, Lukas Beyeler, Emilio Bianchic, Lex Brown, Cibelle Cavalli Bastos, Tianzhuo Chen, Jes Fan, House of Ladosha, Ivy Monteiro, Javier Ocampo, Tyler Matthew Oyer, Signe Pierce & Alli Coates, Bhenji Ra & Justin Shoulder, Florencia Rodríguez Giles, Jacolby Satterwhite, SOPHIE & weitere. Zürich: Last Tango. Kuratiert von Simon W Marin & Violetta Mansilla.
- Chimères*. 11.6. – 22.9.2020, Studio Marlot et Chopard. Rouen: Musée des Beaux-Arts.
- Fabian Marti, 2015, *tais-toi accélérationiste!* Neapel: galleria Fonti.
- Emily Mast, 2016, *The Cage Is a Stage*. Toronto: Blackwood Gallery.
- Mathigon, *Mandelbrot Zoom Sequence*. 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=b0O5iHf8Z3g> [Besucht am 30.11.2022]
- Takesada Matsutani, 2019, *Float*. Hongkong: Hauser & Wirth.
- Eva und Franco Mattes, 2012, *Emily's Video*. Winterthur: Fotomuseum.
- Eva und Franco Mattes, 2020, *Half Cat*. Winterthur: Fotomuseum.
- /Natur/Kunst/Tiere/Körper/Maschinen/Menschen/Gefühle/*. 25.9. – 15.11.2020, Vanessa Billy, Leda Bourgogne, Stefan Burger, Florian Germann & Mélodie Mousset. Zürich: Helmhaus. Kuratiert von Simon Maurer.
- Meerwasser-Lexikon, 2013, *Chimera Monstrosa*.
https://www.meerwasser-lexikon.de/tiere/5066_Chimaera_monstrosa.htm# [Besucht am 21.11.2022]
- Claude Mellan, 1649, *Das Schweißtuch der heiligen Veronika*. Kupferstich, 46,4 x 34,5 cm. Zürich: Grafische Sammlung ETH Zürich.
- Théo Mercier, 2021, *Underworld*. Zürich: Kunsthalle Zürich.
- Merriam Webster, 2022, *Chimera*.
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/chimera> [Besucht am 21.11.2022]
- The End of Time*. 2012, Peter Mettler. 114'. Schweiz und Kanada.
- Henri Michaux, 1979, *Saisir*. Barcelona: Fata Morgana. Neuauflage von 2020.
- Judy Millar, 2019, *Frozen Gesture*. Zürich: Galerie Mark Müller.
- Maya Minder, 2017, *Gasthaus Kitchenlab*. Zürich: Reseda.
- Phil Minton, 1999, [Konzert]. Poschiavo: Uncool Musik Festival, 13.5. – 15.5.1999.
- Mix Max* [Kartenspiel]. 2022. Ravensburg: Ravensburger.
- Stéphanie-Aloysia Moretti, 2016, *La Chimère, les chimères – Petit itinéraire d'un hybride zoomorphique dans l'Antiquité archaïque, ou quand l'Orient débarque en Occident*. Paris: École des Hautes Études (EHESS), Mémoire de M2, Arts & Langages.
- Stéphanie-Aloysia Moretti, 2021, *Du mythe au motif, de l'hybride au concept, d'Orient en Occident. Histoire de l'invention de Chimère entre les périodes archaïque et hellénistique*. Dissertation. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Werner A. Müller & Monika Hassel, 2012, *Reproduktionsbiologie des Menschen und bedeutender Modellorganismen*. Heidelberg: Springer Spektrum.
- Mummenschanz, 1982–1991, *The new Show*. Diverse Orte.
- Thomas Nagel, 1974, *Wie es ist, eine Fledermaus zu sein?* (Übersetzung: Ulrich Diehl). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Reclams Universalbibliothek Band 19324.
- Bruce Nauman, ab 1974, *Body Pressure*. Diverse Orte, z. B. New York: Dia: Beacon.
- Bruce Nauman, 1967, *The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths, Window or Wall Sign*. Amsterdam: Stedelijk Museum.
- Carsten Nicolai, 2010, *Moiré Index*. Berlin: Gestalten.
- Charles Kay Ogden & Ivor Armstrong Richards, 1923, *The Meaning of Meaning*. London / New York: Keagan Paul, Trench Trubner & Co. Ltd. und Harcourt, Brace & Company Inc.
- Daniel Osgood, 2013, *Drakōn, Dragon Cult and Serpent Myths in the Greek and Roman World*. Oxford: Oxford University Press.
- Oleh E. Omel'chenko, 2017, *The mathematics behind chimera states*. Berlin: Weierstrass-Institut für Angewandte Analysis und Stochastik Leibniz-Institut im Forschungsverbund Berlin e.V.

- Online Etymology Dictionary, 2020, Print. <https://www.etymonline.com/word/print> [Besucht am 3.1.2023]
- Meret Oppenheim, 1936–1967, *Ma gouvernante*. Stockholm: Moderna Museet.
- Thomas Ott, 2021, *Der Wald*. Hamburg: Carlsen Verlag.
- Jean Ott, 1975, *Video Mirrors: Baby Body*. Lausanne: Musée cantonal des Beaux-Arts.
- Panamarenko, 1969–1971, *The Aeromodeller*. Mixed Materials. Gent: S.M.A.K.
- The Emerald Tablet*, 4.9. – 23.10.2021, Ariana Papademetropoulos. Los Angeles: Jeffrey Deitch Gallery.
- Camillo Paravicini, 2021, *Eitempera*. <https://www.srf.ch/radio-srf-1/content/download/19924112/file/210725-Rezept-von-Camillo-Paravicini.pdf> [Besucht am 5.1.2023]
- Eli Pariser, 2011, *The Filter Bubble: What The Internet Is Hiding From You*. New York: Penguin Press Limited.
- Parc Zoologique de Paris, 2019, *Nouvelle espèce: un blob fascinant*. <https://www.parczoologiquedeparis.fr/fr/actualites/nouvelle-espece-un-blob-fascinant-3054> [Besucht am 2.12.2022]
- Woo-hoo the chimeric we. 12.6. – 20.6.2021, Gil Pellaton. Basel: The Tank.
- Andrew Pettegree & Arthur der Weduwen, 2022, *The Library A Fragile History*. London: Profile Books.
- Muriel Pic, 2017, *La fiction documentaire (XIXe–XXIe siècles)* Devinette, Divination, Deuil. Poitiers: Faculté des Lettres et des Langues de l’Université de Poitiers, Revue de langue et de littérature françaises (109).
- Giovanni Battista Piranesi, 1835–1839, *Vedute des Quirinal*. Kupferstich, 53,7 x 78,1 cm. https://de.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Piranesi#/media/Datei:Piranesi-16028.jpg [Besucht am 30.11.2022]
- Plato, 2017, *Der Staat* (Übersetzung: Gernot Kraipinger). Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Reclams Universalbibliothek Band 19512. IX, 588.
- Sigmar Polke, 1965, *Das Paar*. Siegen: Museum für Gegenwartskunst Siegen.
- Teresa Präauer, 2018, *Tier werden*. Göttingen: Wallstein.
- Monira Al Qadiri, 2021, *Chimera*. Dubai: Expo Dubai 2020, Public Art Program.
- Robert Rauschenberg, 1953, *Automobile tire print*. Farbe auf 20 zusammengeklebten Blättern Papier, 41,9 x 726,4 cm. San Francisco: Collection of San Francisco Museum of Modern Art.
- Man Ray, 1931, *Egg and Shell*. Melbourne: National Gallery of Victoria.
- Ernst Rebel, 2003; 2009, *Druckgrafik – Geschichte und Fachbegriffe*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.
- Doing Her – The Slur Edition*. 26.8.2021, Valerie Reding. Zürich: Kulturfolger.
- Rembrandt van Rijn, 1643, *Die drei Bäume (Die Landschaft mit den drei Bäumen)*. Kalt Nadelfradierung, 21,3 x 28,3 cm. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Samantha Rippner, 2004, *The Postwar Print Renaissance in America*. In: Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- https://www.metmuseum.org/toah/hd/post/hd_post.htm [Besucht am 2.12.2022]
- Patrick Rohner, 2019–2020, *Water Drawing*. Zürich: Galerie Mark Müller.
- Betsabée Romero, 2004, *Cities that Leave*. Puebla: Museo Amparo.
- Dieter Roth, 1966, *Vogelplatte*. Hamburg: Dieter Roth Foundation.
- Dieter Roth, 1977, *Mobiliarmappe*. Handoffset auf Büttenpapier, je 65,5 x 55,5 cm. Gezeigt in: *Dieter Roth – Blicke in ein Universum*. 12.6. – 2.8.2009. Zürich: Kunsthaus. Kuratiert von Laura Mahlstein.
- Legacy Russell, 2020, *Glitch Feminism*. Online: Verso ebooks.
- Judith Schalansky, 2009, *Atlas der abgelegenen Inseln*. Hamburg: Mare.
- Judith Schalansky, 2009, *Inseln machen nichts Gutes mit den Menschen*. <https://www.spiegel.de/reise/aktuell/atlas-geschenktipp-inseln-machen-nichts-gutes-mit-den-menschen-a-667750.html> [Besucht am 30.11.2022]
- Christoph Schenker, Michael Günzburger & Mara Züst, 2018–2022, *Forschungsprojekt Hands-on. Dokumentation künstlerisch-technischer Prozesse im Druck*. <https://hands-on.zhdk.ch> [Besucht am 2.12.2022]
- Karoline Schreiber, 2018, *6 mächtige Eier*. Zürich: im Besitz der Künstlerin.
- Erwin Schrödinger, 1935, *Die gegenwärtige Situation in der Quantenmechanik*. Heidelberg: Springer Verlag, Naturwissenschaften 23. <https://doi.org/10.1007/BFO1491891> [Besucht am 2.12.2022]
- Tanja Schwarz, 2020, *I Have Changed My Mind*. PhD-Exposé. Kunsthochschule Linz / Zürcher Hochschule der Künste.
- Schweizerische Nationalbank, 1918, *dritte Banknotenserie*. Tiefdruck.

https://www.snb.ch/de/iabout/cash/history/id/cash_history_serie3#t2 [Besucht am 30.11.2022]

Peter Schwenger, 2019, *Asemic: The Art of Writing*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Paula Sengupta, 2012, *The Printed Picture: Four Centuries of Indian Printmaking*. New Delhi: Delhi Art Gallery.

Luigi Serafini, 1981, *Codex Seraphinianus*. Mailand: Franco Maria Ricci.

Luigi Serafini, 2022, [Interview für Arte, *Gymnastique*].

<https://www.arte.tv/fr/videos/105628-017-A/gymnastique> [Besucht am 2.12.2022]

Carlo Severi, 2007, *Das Prinzip der Chimäre. Eine Anthropologie des Gedächtnisses*. (Übersetzung: Claudia Brede-Konersmann). Konstanz: University Press Ethnografien, Bd. 4.

Shirana Shahbazi, 25.10. – 7.12.2014, *Monstera*. Bern: Kunsthalle Bern.

Shepard Madness, 2014. <https://mynoise.net/NoiseMachines/shepardAudioIllusionToneGenerator.php> [Besucht am 30.11.2022]

Miriam Simun, 2017, *Your Urge to Breathe Is a Lie*.

Boston: Massachusetts Institute of Technology, Media Lab, Responsive Environments.

Kiki Smith, 2000, *Ginzer*. Portland: Elizabeth Leach Gallery.

Robert Smithson, 1970, *Spiral Jetty*. Corinne: am Ufer.

Yee Sookyung, 2012, *Translated Vase (The Moon 1)*. Bern: Kunstmuseum Bern.

Benjamin Sommerhalder, 2014, *Knigi*. Zürich: Diogenes Verlag.

Daniel Spoerri, 1970–1971, *Tableau piège*. Düsseldorf: Kunstpalast.

Dominik Stauch, 2019, *Orbit. Lithografie*, 120 x 90 cm. In: *SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz*. 2021.

<https://www.sikart.ch/werke.aspx?id=15928895> [Besucht am 28.12.2022]

Nadine Städler, 2020, *Kopfbedeckung und Beinfreiheit: Zur Bedeutung und Funktion von Kopfbedeckungen von Expert*innen*. PhD-Exposé. Kunstuniversität Linz / Zürcher Hochschule der Künste.

Manor Kunstpreis Kanton Bern. 19.9. – 22.11.2020, Miriam Sturzenegger. Biel: Centre Pasquart.

Harry Styles, 2022, *Music for a Sushi Restaurant* [Official Video]. 3'28". Album: Harry's House.

Arden Surdam, 2019, *Picnic*. New York: ABXY Gallery.

Patrick Svensson, 2020, *Das Evangelium der Aale* (Übersetzung: Hanna Graz). München: Carl Hanser Verlag.

Jan Svenungsson, 1997, *Portrait for Dreven*. Kopenhagen: Borch Editions.

Jan Svenungsson, 2018, *Making Prints and Thinking About It*. Berlin: De Gruyter.

Grandfather: A Pioneer Like Us (1974). 4.2. – 22.4.2018, Harald Szeemann.

Los Angeles: Institute of Contemporary Art.

chimère – Une exposition de jouets transformés. 17.3. – 26.3.2022, Anne-Lise Tacheron & Daphnée Gharaee. Lausanne: Arsenic.

Teti Group, 2022, *Mobile Soils Dinners*. Zürich: SAE Greenhouse Lab.

Franz Thadeusz, 2009, *Leiche im Keller*. Hamburg: Der Spiegel, Nr. 23/2009.

André Thomkins, 1958/1977, *Knopf-Ei*. Vaduz: Kunstmuseum Liechtenstein.

Jean Tinguely, 1985, *Die Hexen oder Schneewittchen und die sieben Zwerge* [die Arbeit hat zwei Titel]. Göschenen: Sammlung Hürlimann.

Niele Toroni, 2019, *Empreintes de pinceau N°50 à intervalles réguliers de 30 cm*.

New York: Marian Goodman Gallery.

Elmar Trenkwalder, 2019, WVZ 348 S. Paris: Galerie Bernard Jordan.

Nora Turato, 2020, *Yes, that will do, well done everyone!* (LED-Screen).

Siegen: Museum für Gegenwartskunst.

Thomas Thwaites, 2016, *Goat Man: How I Took a Holiday from Being Human* (one man's journey to leave humanity behind and become like a goat). New York: Princeton Architectural Press.

Cy Twombly, 2010/2011, *Der eiserne Vorhang*. Wien: Wiener Staatsoper.

U5, 2016, *Dengue Sling*. Zürich: gta Exhibitions.

Unbekannt, 1204 (erste Erwähnung), *Der geflügelte Löwe als Wappentier von Venedig*.

Venedig: in vielfältigem Gebrauch.

Unbekannt, ca. 2200 v. u. Z., [altakkadischer Rollsiegel aus Stein]. New York: The Morgan Library & Museum.

Unbekannt [einer lombardischen Malerwerkstatt zugeschrieben], Dauerinstallation vmtl. seit 1147, *Die Mischwesen in der Bilderdecke*. Zillis: Kirche St. Martin.

[Lascaux II]. Dauerausstellung seit 1974, unbekannt.
Lascaux-Montignac: Centre International de l'Art Pariétal.

Unbekannt, vermutlich 190 v. u. Z., *Nike von Samothrake*. Marmor. Paris: Le Louvre.

Unbekannt (Original von Polyeuktos), 1520 (ca. 280 v. u. Z.), *Herma Demosthenes*. 189 cm.
München: Glyptothek.

Hooks and Claws, 21.2. – 18.4.2020 (verlängert bis einschliesslich August 2020), Vittorio Brodmann, Elaine Cameron-Weir, Bruno Gironcoli, Max Hooper Schneider, Judith Hopf, Kulisek/Lieske, David Musgrave, Richard Rezac & Raphaela Vogel. Zürich: Galerie Gregor Staiger. Kuratiert von Alexis Vaillant.

Sam Van Aken, ab 2016, *Tree of Forty Fruit* [Nr. 75]. New York: Syracuse University.

Arnaud Vasseux, 2015, *Creux*. Privatsammlung.

Guntram Vogt, 1996, *Zum Zusammenhang von Ästhetik und Ethik in der Essayistik* von A. Kluge.
Marburg: Schürenpressverlag, Augenblick 10: Der Essayfilm.

Voltaire, 1975, *Zadig* (Übersetzung: Ernst Hardt). Leipzig: Inselverlag.

HannaH Walter, 2021, *becoming vyborg. sonic cyborg fictions in sympoietic telematic systems*. PhD-Exposé.
Kunstuniversität Linz / Zürcher Hochschule der Künste.

Wanderung vom Chasseral nach Nods, 28. 7. 2021, 10–12 Uhr. Nods.

Andy Warhol, 1964, *Brillo Box (Soap Pads)*. New York: The Museum of Modern Art.

Andy Warhol, 1962–1987, *Marilyn*. überall.

Julia Weber, Michael Günzburger, Tanja Schwarz, Esther Mathis, HannaH Walter, Nadine Städler & Florian Dombois, 2021, *Der zu teilende Teil*. Zürich: Zürcher Hochschule der Künste.

Julia Weber, 2022, *Die Vermengung*. Zürich: Limmat Verlag.

Wei Heng, 648, *Die vier Körper der Kalligrafie*. Xi'an, Tang-Dynastie: Jinshu, Band 36, Siti Shushi.
https://zh-wikisource.org/translate.goog/wiki/四體書勢?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=de&_x_tr_hl=de&_x_tr_pto=wapp [Besucht am 2.12.2022]

Gu Wenda, 1995, *united nations monument 1: post-cmoefflotniinaglpiostm*. New York: Space Untitled Gallery.

Franz West, 2008, *Farbstudie*. Artnet.de: Auktion.

Stefan "der Hexer" Wiesner, 2022, *[alchemistische Naturküche]*. Eschholzmatt-Marbach: Gasthaus Rössli.

Wikipedia, 2022, *Aquatinta*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Aquatinta> [Besucht am 21.12.2022]

Wikipedia (griechische Version), 2022, *Chimäre*. [https://el.wikipedia.org/wiki/Χίμαιρα_\(μυθολογία\)](https://el.wikipedia.org/wiki/Χίμαιρα_(μυθολογία)), mit Dank an Ermis Mitsou für den Hinweis. [Besucht am 21.11.2022]

Wikipedia, 2022, *Χίμαιρα (μυθολογία)*. [https://el-m-wikipedia.org/translate.goog/wiki/Χίμαιρα_\(μυθολογία\)?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=de&_x_tr_hl=de&_x_tr_pto=wapp](https://el-m-wikipedia.org/translate.goog/wiki/Χίμαιρα_(μυθολογία)?_x_tr_sl=auto&_x_tr_tl=de&_x_tr_hl=de&_x_tr_pto=wapp) [Besucht am 30.11.2022]

Wikipedia, 2022, *Dämon*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Dämon> [Besucht am 13.12.2022]

Wikipedia, 2021, *Glitch (Media)*. [https://de.wikipedia.org/wiki/Glitch_\(Media\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Glitch_(Media)) [Besucht am 15.12.2022]

Wikipedia, 2022, *japanischer Farbholzschnitt*.
https://de.wikipedia.org/wiki/Japanischer_Farbholzschnitt [Besucht am 2.12.2022]

Wikipedia, 2022, *morphisches Feld*. https://de.wikipedia.org/wiki/Morphisches_Feld [Besucht am 2.12.2022]

Wikipedia, 2022, *Ungeheuer*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Ungeheuer> [Besucht am 13.12.2022]

Wikipedia, 2022, *Parasitismus*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Parasitismus> [Besucht am 14.12.2022]

Wikipedia, 2022, *Pokémon*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Pokémon> [Besucht am 5.1.2023]

Wikipedia, 2022, *Schleimpilze*. [">https://de.wikipedia.org/wiki/Schleimpilze](https://de.wikipedia.org/wiki/Schleimpilze) [Besucht am 2.12.2022]

Wikipedia, 2021, *Spindelpresse*. <https://de.wikipedia.org/wiki/Spindelpresse> [Besucht am 2.12.2022]

Wikipedia, 2023, *prukkijang*.
<https://en.wiktionary.org/wiki/Reconstruction:Proto-Germanic/prukkijang> [Besucht am 22.5.2023]

Erwin Wurm, 1997–2017, *One Minute Sculptures*. Los Angeles: MAK Center for Art and Architecture.

The Blob. 1958, Irvin S. Yeaworth Jr. & Russell S. Doughten Jr. [nicht genannt]. 126'. USA.

Anders L. Zorn, 1900, *Mrs. Emma Zorn*. Kupferstich, 20,1 x 15,3 cm. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anders_Zorn_-_Mrs._Emma_Zorn_\(etching\)_1900.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Anders_Zorn_-_Mrs._Emma_Zorn_(etching)_1900.jpg) [Besucht am 30.11.2022]

Mara Züst, 2013, *Eine zweite „Print Renaissance“? Verfahren der Steindruckerei Thomi Wolfensberger*. Master-Thesis. Zürich: Universität Zürich.

Mara Züst, 2022, *DS: Sprechen über Farbe*; 2019-04-08; 2019-04-09. https://hands-on.zhdk.ch/0/s=max;c=texts/s=max;z=0.01?zoom=http://zhdk.ch/hands_on/text/text_HO_6 [Besucht am 30.11.2022]



Die Bildchimären bestehen aus folgenden Einzelteilen:

Die Bildbeschreibungen sind so aufgebaut, dass die Suche danach produktiv ist.

Die Reihenfolge der Beschreibungen ist jeweils von oben nach unten.

Kursive Schrift zeigt an, dass die Fotos von mir geschossen wurden.

Seite 13: MGM-Löwe, Inschrift: Ars Gratia Artis (Die Kunst für die Kunst) / *Monstrorum Historia, Erstausgabe, Bibliothek Andreas Züst / Mit Chimären drucken, Foto: Florian Dombois / Cocktail aus Hands-On / Butterkrebs mit Mehl bestreuen, Bohemian Pavilion, Venedig / Posterkite aus Ziegenpergament im Engadin, Foto: Esther Mathis / ESA Mars Express, Marsgesicht (2006)*

Seite 14: Liz Gujer & Ludwig Kirchner, Bündner Kunstmuseum / Schnee an einer Wand in Zuoz / Schnapshund im Hessischen Landesmuseum, Darmstadt / Figürliche Uhr, Schloss Castelmur / Salzfisch, Foto: Nadine Städler

Seite 15: Himbeeren in Druckfarbe / Bar des Chimères, Paris / Henri Michaux, Saisir / Eisbärenrücken / Papiermusterbuch

Seite 16: Mosaik von der Insel Rhodos, Bellerophon auf Pegasus und die Chimäre / Porträt eines Wolfskindes, Kunsthistorisches Museum Wien / Satyre, Kunsthistorisches Museum Wien / Sphinx, Gizeh / Himbeeren in nasser Druckfarbe

Seite 17: Teppichvogel / Mischwesen, Steindruckerei Wolfensberger, Zürich / Tafel XIX aus Wilson Bentleys Snow Crystals

Seite 228: Ketchup und Mayonnaise auf Zierteller / Schalter im Hotel Waldhaus Sils Maria / Google Maps, Strasse nach Chimaira, Çıralı / Eierschalen

Seite 231: Brustabdruck auf einem Fenster in Silverlake / A single act of carelessness leads to the eternal loss of beauty, Schild in der verbotenen Stadt, Peking / Galeria Casa Diana, San Miguel de Allende / Medusenkopf, Musée Carnavalet, Paris / Leandro Erlich, Nuage (2022)

Seite 232: Morin Khuur (Pferdekopfgeige) / Wasserrutschbahn von unten / Miguel Cardenas, Jaguar (2018) / Mensch-Makake-Embryo, Foto: Weizhi Ju / Ei eines Oviraptors auf Ebay

Seite 235: Duschschlauch / Cyanotypie in Straußenei mit Glasperlen, Esther Mathis & Michael Günzburger / Straußeneierhälften an einer Wand / Atelieraufräumen bei Nadine Städler / Fetish Issue des King Kong Magazine, Renate Ariadne / Thomas Thwaites macht Ferien als Ziege (2016)

Seite 236: Julia Weber im Windkanal / Drucken in der Baumschule Lüscher, Arni / Strahlenartefakt eines CT-Scans, 3D-Druck / Farbe in der Steindruckerei Wolfensberger

Seite 239: KI pixray, replicate.com, Chimäre / Wurstabdruck auf Bärenfellabdruck / Hands-On, Edition Toast / Trauben auf Druckfarbe / Ausbluten von Trauben nach einem Druckgang

Seite 240: Jenny Billeter im Windtunnel, Foto: Florian Dombois / Ungebackene Prussiens / Gebackene Prussiens / Rituellles Gefäss, Museo Rufino Tamayo, Oaxaca / Rosa Luxemburgs Leiche im CT-Scanner, Foto: Norbert Michalke / Nike von Samothrake, Louvre, Paris

Seite 241: Makellose Eierkappe, Spielkarte, Geschenk von Nadine Städler / Wachteleier, zusammengeklebt mit Lanolin / Römisches Mosaik im Hessischen Landesmuseum, Darmstadt / Pyjamahose / Chimärentattoo, Happy Pets Ink, Lausanne, Valerie Reding / Miloš Ilić, Selbstportrait (2016)

Seite 242: KI-Portrait des Autors, Ars Electronica Linz (2022) / Christiane Möbus, das unnötige Verlöbnis der Frau Holle mit dem Schamanen – oder – a new life (1971) / Pierre Huyghe, Offspring (2018) / A single act of carelessness leads to the eternal loss of beauty, Schild in der Verbotenen Stadt, Peking / Protect from all Elements, Zeichnung im Strand von Malibu, Kalifornien

Seite 246: Dieter Roth, zwei Prints aus der Mobiliarmappe / Steinbruch in Solnhofen, Berger Natursteine / Spindelpresse, Adobe / Holzstempel für Textildruck / Detail der Presse Emma Stone in der Steindruckerei Wolfensberger / Farbe in der Steindruckerei Wolfensberger / Prozessbilder in der Steindruckerei Wolfensberger

Seite 247: Giovanni Battista Piranesi, Vedute des Quirinalspalasts / Mole, Hoja Santa und Tortilla, Restaurant Pujol, Mexico City (2020) / Francisco Goya, Koloss im Mezzotinto-Verfahren / Kratzspuren auf einer Autotür, Lausanne / Detail aus Side-Order für die Edition Jeans (2019) / Jakob Christoph Le Blon, Coloritto

Seite 248: Das Turiner Grabbuch / Ei mit Farbe / Farbe auf Handfläche / Meister der heiligen Veronika, Hl. Veronika mit dem Schweißtuch, Pinakothek, München / Perfect Souvenir (2013) / Briefmarkenladen in Paris

Seite 251: Genderneutrales WC-Schild auf Etsy.com / Seite aus Conrad Gessners Historia Animalium, Bibliothek von Ernst Fischer, Bern / Luigi Serafini spricht auf Arte über seinen Codex / Seite aus Ulisse Aldrovandis Monstrorum Historia, Bibliothek Andreas Züst, Oberegg / Die grösste bisher gefundene Qualle der Erde (ca. 45 m), Schmidt Ocean Institute / Cadavre Exquis mit Sol Billeter / Pieter van der Borcht, Allegorie über die Mühsal politischer Steuerung (1578)

Seite 252: Chimäre, Geschenk von Tanja Schwarz / Albrecht Dürer, Die Entführung der Proserpina auf dem Einhorn (1516) / Kreuzrasterzebra, Foto: Rahul Sachdev / Tracey an der ZHdK / Joan Miró, Lithografie im Wohnzimmer meiner Eltern / Morgan Seal 220, The Morgan Library

Seite 253: Materialdruck mit Trauben in der Steindruckerei Wolfensberger / Materialdruck mit Gurkensalat bei Richi Kägi / Materialdruck mit Trauben in der Steindruckerei Wolfensberger / Prozessbild des Inlays für das Windtunnel Bulletin 10

Seite 254: Daniel Chodowiecki, Ex Libris / Hans Holbein d. J., Totentanz / 100 Fr., dritte Banknotenserie (1918) / Raster, Adobe Stock / Achilles Benz, Aquatinta / Detail aus Side-Order für die Edition Daumen (2019)

Seite 257: Antike Münze mit Chimäre / Zeichnung auf Iris / Siegel mit Chimäre, antik / David Blázquez, Human Furniture (2019) / Aus dem Instagramaccount von @feralmommy / Aus dem Instagramaccount von @michaelkrehlov

Seite 258: Bett in Los Angeles / Serge Gainsbourg und ich / Aus einer Slideshow von watson.ch / Zeichnung auf Folie / Junger Zentaur, Museo Capitolini, Rom / Japanische Erdbeeren, gezeigt von Florian Dombois

Seite 262: David Hammons in der Bourse de la Commerce, Paris / Prägung mit Chimären, antik / Álvaro Urbano, aus dem Instagramaccount von @the_chuz_martinez / Der Schleimpilz Blob im Zoo von Paris / Eine getrocknete Kröte als magisches Objekt im Pitt Rivers Museum, Oxford

Seite 263: Sandrine Pelletier, Detail, Plateforme 10, Lausanne (2021) / Spuren in Susch mit Simone Augterloni / Vogelspuren im Schnee / Lithografie im Fadenzähler / Glücklicher Hund in Finale Ligure / Glücklicher Hund in Wädenswil

Seite 264: Beitrag zum Windtunnel Bulletin 10 / Thomas Hirschhorn inszeniert Robert Walser, Robert Walser Zentrum, Bern / Aus dem Instagramaccount von @evelinacjonsson / Am Bahnhof in Stuttgart / Im Kunsthause Zürich

Seite 267: Aus dem Zeichnungsheft von Charles Crumb / Flaschen, aus dem Instagramaccount von @dunjaherzog / Kratzer auf einem Auto / Marcel·lí Antúnez Roca, aus dem Instagramaccount von @the_chuz_martinez / Knigi, Benjamin Sommerhalder / Yael Davids, Migros Museum, Detail / Ausdruck des Emoji-Sets, Geschenk von Florian Dombois

Seite 268: Julia Weber riecht die Vermengung, Palü (Februar 2019) / Chimärenketten mit Julia Weber & Florian Dombois / Fassade am Bahnhof Bern / Haartrockner (um 1930), aus einer Slideshow von watson.ch / Fischfrau, aus einer Slideshow von watson.ch

Seite 271: Bildschirmfoto aus dem Film Rocketman (2019) / Wienerli im Schlaufrock / Bildschirmfoto aus dem Film The Fire Within: A Requiem for Katia and Maurice Krafft (2022) / Schneerest auf dem Pilatus / Falzbein auf Arm / Marsgesicht (1976)

Seite 272: Stefan Rohner, Einladungskarte Trudelhaus (2019) / Leiko Ikemura, Musée cantonal des Beaux-Arts / Leila Peacock, Helmhaus / Alfredo Aceto, Centaure (2019) / Sternenkarte, Geschenk von Florian Dombois / Schuh, aus dem Instagramaccount von @larslala

Seite 274: Ente, aus dem Instagramaccount von @wildups / Chimäre, aus dem Instagramaccount von @zainabujallo / Behaarter Bewegungsmelder im Hans Erni Museum, Luzern / Glassammelstelle in Romainmôtier / Bioethanol, Flash / Shachar Givon & Matan Samina, Fish Operated Vehicle (FOV) (2022)

Seite 275: Zu Glas geschmolzenes menschliches Gehirn, Pompeij (79 n. u. Z.) / Bild eines schwarzen Lochs in der Galaxie Messier 37, Foto: EHT Collaboration / Prozessbild: Champagnerflasche in einer Druckerpresse / Im Zug nach Venedig / Am Strand in Malibu / Daumen vor der Linse in Sardinien

Danke!

Danke für die Zeit und die Geschenke! Florian Dombois, Julia Weber, Nadine Städler, Esther Mathis, HannaH Walter & Tanja Schwarz – die zu teilenden Teile!

Simone Augterlony, Lukas Bärfuss, Orseola Barozzi, Henrike Büscher, Damian Christinger, Adem Dërmaku, Silvan Fässler, Dirk Hany, Nina Haueter, Elena Hohl, Anna Helwing, David Khalat, Sarah Merten, Muriel Pic, Richi Kägi, Christoph Schenker, Laurence Schmidlin, Heinz Stahlhut, Arden Surdam, Patrick Wagner, Thomi Wolfensberger, Mara Züst.

Aargauer Kunsthaus, The Bohemian Pavillion, Venedig, Hans Erni Museum, Luzern, Forschungsschwerpunkt Transdisziplinarität, ZHdK, Gluri Suter Huus, Wettingen, Grafische Sammlung ETH Zürich, Kunstdepot Göschenen, Galerie Haas, Zürich, Kunsthochschule Linz, Stiftung Netzwerk, Steindruckerei Wolfensberger, Zürich, Verein für Originalgrafik, Zürich.

Jenny Billeter, Lewin Maag & Sol Billeter.

Evelyne Günzburger-Durlacher, Pierre Günzburger & Tom Günzburger.

Tracey, die den Weg aus Japan über Durlach zu mir fand.

