

# Further even Further

Robert Bonaccorsi  
Alberto Carneiro  
Anonym  
Sandra Eades  
Renate Eisenegger  
Rupprecht Geiger  
Jochen Gerz  
Armin Göringer  
Hans-Uwe Hahn  
Thomas Kitzinger  
Reinhard Klessinger  
Chris Popović  
Peter Rosmann  
Gabriele Straub  
Guy van Leemput  
Günter Walter



Luisenstraße 1 D-79098 Freiburg, i. Br.



Vorwort

Further even Further  
Artist's Books, Sequels and Sequences

Doch uns ist gegeben, auf keiner  
Stätte zu ruhn...  
(Hölderlin, Hyperion)

Hab verirrt mich am Himmel  
was nun?  
(Ossip Mandelstamm, aus den „Woronescher Heften“)

Auch in unserer 8. Ausstellung zeigen wir hauptsächlich Arbeiten aus unserer Sammlung. Da wir insbesondere Kunst von Kolleginnen und Kollegen, mit denen wir befreundet sind, sammeln, fallen auch die von uns geschriebenen Texte sehr persönlich aus und erheben keineswegs einen kunstwissenschaftlichen Anspruch.

Anders verhält es sich mit den Texten, die von Ruben Fröhler und den Künstlern geschrieben wurden.

Einen wesentlichen Impuls zu unserer Ausstellung „Further even Further“ gaben Künstlerbücher von den Studienkollegen Peter Rosmann und Alberto Caneiro, mit denen wir zusammen von 1968 – 1970 an der St. Martin's School of Art, London studierten.

Künstlerbücher sind Kunstwerke, die nicht auf einen Blick zu erschauen sind, sondern Arbeiten, in denen eine Abfolge angelegt ist. (Sequels and Sequences) Dieses Phänomen hat uns bewogen, auch Bildserien in diese Ausstellung aufzunehmen. Es sollten Bildserien sein, die Erzählungen, wie sie auch in der Wortsprache möglich wären, ausschließen. Es kamen nur Bildserien, die sich über das Auge vermitteln, in Frage, offene Bildserien, die sich in den Gedanken fortsetzen, die keinen Anfang und kein Ende offensichtlich werden lassen: Sie gehen weiter;  
Further even Further

Sandra Eades und Reinhard Klessinger, Mai 2025

P.S. In dieser Broschüre sind lange nicht alle ausgestellten Arbeiten abgebildet. Es geht viel weiter.

Und jetzt? „In welche Himmelsrichtung willst du dich verirren?“  
(Arnold Stadler, Irgendwo. Aber am Meer)



Renate Eisenegger

KORE, 1977

„Kore nennt man eine weibliche Gewandstatue in der antiken griechischen Bildhauerei, insbesondere der Archaisik.“ (Wikipedia)

1977 entstand Renate Eiseneggers 3teilige Fotoserie „Kore“: drei unterschiedliche Posen in einem Gewand aus Gaze-Verbänden und eine Maske aus Baumwollstoff mit Watte gefüllt. Jede Pose, für sich genommen, verkörpert eine entschiedene Haltung.

Als 3er Gruppe werden aus diesen prägnanten, statischen Haltungen eine Aktion, eine Aktion, deren Handlung mit einem schauenden Blick, verschränkten Armen und tastend, fühlenden Händen einsetzt, und mit einem völligen Sich-Abwenden, indem sich der Kopf in den Armen verbirgt, abbricht. Die drei Phasen sind Zeugen eines eindrucksvollen Vorgangs, der keine Worte braucht; er ist sinnlich präsent, ohne eine Auflösung suggerieren zu wollen. Further even Further

Reinhard Klessinger, Mai 2025

KORE (Foto-Performance von 1977) Serie, bestehend aus drei Fotos, je 42 x 30 cm



Guy van Leemput

FLY HIGH

... Auch der Zufall muss eine Rolle spielen dürfen. (...) Außerdem beginnt eine Schale beim Trocknen etwas zu schrumpfen, und das ist umso mehr der Fall im (Holz)Brennofen, der für mich ein wesentlicher Bestandteil des Entstehungsprozesses ist. Die Schalen werden bei einer Temperatur von 1260°C, kopfüber auf einem „mushroom“ (Ofenstütze) stehend, gebrannt, die proportional schrumpft. Bei Temperaturanstieg wird die Porzellanerde weich und, durch die Schwerkraft und kleine Unregelmäßigkeiten, verformen sich die Schalen. ...“

Guy van Leemput: Auszug aus seinem Katalog „shaping a void“.

Im selben Katalog findet man Verse aus dem Tao Te King von Laotse (6.Jh. v. Chr.): „shape clay into a pot;- the emptiness inside; makes it useful – cut doors and windows to make a room: emptiness makes the room useful – thus being is beneficial, but usefulness comes from the void.“

Eine dünne Porzellanhaut umfasst „Leere“. Betritt man den Raum, so fällt der Blick sofort auf eine Schale. Die Schale steht unmittelbar gegenüber dem Eingang. So wird die Schale zum Mittelpunkt ihrer Umgebung – zum Zentrum der „Leere“ im Raum.

Reinhard Klessinger, Mai 2025

FLY HIGH, 2022, Porzellan, bemalt



Vase (anonym)

Die Vase entspricht nicht unseren gewohnten Vorstellungen von einer Vase. Warum nicht? – Zum Beispiel ist sie federleicht. Sie hat Rippen, die sich mit dem Umfang der Vase weiten oder verengen. Diese, sehr spitz zulaufenden Rippen vollziehen eine Drehung, als ob man die Vase am dünnen Hals gepackt und den oberen Teil der Vase nach links gedreht hätte. So etwas lässt sich mit Ton oder Porzellanerde nicht machen. Auch ließe sich diese Form nur schwerlich aus einer Gussform herauslösen. Handwerklichen Mittel scheinen da nicht auszureichen: Zur Herstellung dieser Vase gehört ein Computer und ein 3D-Drucker.

Ein entsprechender Algorithmus ist notwendig um die Vase herstellen zu können. Diesen Algorithmus, diese Formvorlagen für den Computer, kann man kaufen. Wer einen Computer und einen 3D-Drucker zur Verfügung hat, kann diese Vase selbst herstellen, sogar mit leichten Veränderungen, was Farbe, Größe und Form anbelangt. Eine Entwicklung die dem Handwerk zuwiderläuft. Further even Further?

Reinhard Klessinger, Mai 2025

Vase 3D Druck, H: 26 cm Ø16 cm



Thomas Kitzinger

Aus der Werkgruppe Vasen: „Sechs Vasen“

„Was zu sehen ist, lässt an etwas denken. Dass es in diesem Fall Vase heißt, liegt auf der Hand. Doch zieht es mich in etwas hinein, was ich nicht kenne, in Wahrheit nicht durchschaue.“ (...)

Der ungläubige Thomas, der er ist, aber glaubt an die Bilder, die Seh-Stücke sind im Sinn der Desillusion, die dem Betrachter das Empfinden einer bekannt-vertrauten Welt bestreiten. Mit ihren Ambivalenzen und Kontradiktionen sein Sehen zu keinem Schluss kommen lassen. Ihn stattdessen mit der schlagenden Einsicht konfrontieren: Was sich zeigt, das entzieht sich. Je mehr ich sehe, desto weniger weiß ich, was. Nur das ist sicher.

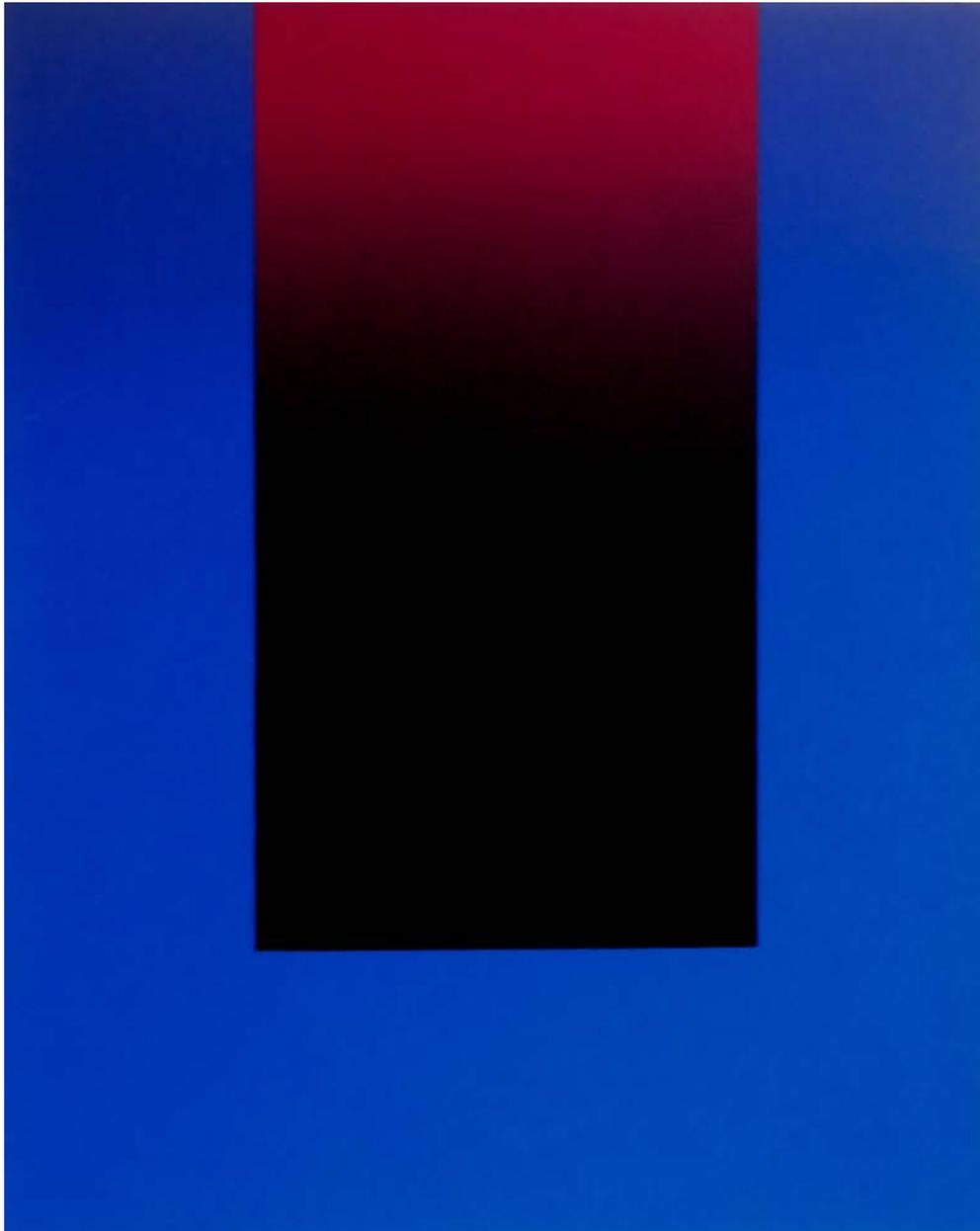
Volker Bauermeister, Auszug aus dem Text „THOMAS KITZINGER Bestandsaufnahme“

Thomas Kitzinger versucht alle persönlichen Spuren aus seiner Malerei herauszuhalten, und dennoch sind seine Arbeiten ein Beweis dafür, dass, in seinem Fall (anders als bei einer mit dem 3D-Drucker hergestellten Vase), keine digitalen Farb/Formvorlagen den Malprozess ersetzen können.

Im Malprozess versucht der Künstler sich einer Übereinstimmung mit den Anforderungen, die er an sich und sein Arbeitsmaterial, im Zusammenhang mit seiner Arbeit, stellt, anzunähern. Da kommt es z.B. darauf an, einen ganz bestimmten Farbton zu finden, einen Farbton, der sich erst im Arbeitsprozess herauskristallisieren kann. Dabei schwingen alle bereits gemachten Erfahrungen mit. (die sich auch auf zukünftige Arbeiten auswirken können.) Further even Further.

Reinhard Klessinger, Mai 2025

Aus der Werkgruppe Vasen, alle Ölfarbe auf Aluminium, 30 x 30 cm



Rupprecht Geiger

Zurückgehen Weitergehen Fortgehen, 1966

Die zwei gezeigten Siebdrucke gehören zu einer Serie von insgesamt 20 Siebdrucken mit Texten von Helmut Heißenbüttel. Jede Serigrafie befindet sich in einer Schutzklappe, die mit einem dazugehörigen Text versehen ist. Hier, in dieser Ausstellung, hängen sie einander gegenüber und bilden somit eine imaginäre Sichtachse.

Zwei Texte, die nicht nur zu den gezeigten Arbeiten von Rupprecht Geiger, sondern auch zum Ausstellungstitel, Further even Further, einen unmittelbaren Bezug haben, sind hier abgedruckt.

Reinhard Klessinger

Wenn ich zurückgehe auf wenn ich weitergehe zu wenn ich übergehe zu wenn ich fortschreite zu\*

Etwas steht in etwas hinein etwas dringt in etwas hinein etwas durchdring etwas etwas durchstößt etwas etwas überlagert etwas etwas schlägt quer über etwas hin und schwillt farbverdunkelnd an beispielweise Abläufe Ausläufe Querläufe durchlaufend quer quer hindurchgelaufen\*

\*Helmut Heißenbüttel

Rupprecht Geiger, Farbseriegraphie aus „Zurückgehen Weitergehen Fortgehen“, 1966, 34,5 x 28,2 cm



Gabriele Straub

4 Arbeiten aus der Serie „Naturbilder“, 1996

Gabriele Straub arbeitete öfters in Serien. Z.B. die Serie „die Farbe des Himmels erhalten“, Stempelbilder oder Ihre Collagen „Gärten für M.“, um nur einige zu erwähnen.

Natur spielt in ihren Arbeiten eine große Rolle, sei es, dass sie Farbeindrücke, oder, wie in diesen Bildern, natürliche Rhythmen aufnimmt.

In dieser Ausstellung „Further even Further“ werden nur 4 Arbeiten aus einer Serie von insgesamt 20 gezeigt. Die Hängung macht offensichtlich, dass die Serie über die hier gezeigten Arbeiten hinausgeht.

Auch im Malvorgang wird eine Entwicklung deutlich, die sich immer weiter öffnet: angefangen von einem geballten, dunklem Energiebündel, einer geballten Faust vergleichbar, das sich in einer Eigendynamik zu öffnen scheint, bis es sich in eine grazile Geste verwandelt.

Diese vermeintlich flüchtig gemalten Arbeiten zeugen von höchster Konzentration und einem tiefen Verständnis der Natur: Sie strahlen eine Sicherheit aus; sie werden zu einem autonomen Kunstwerk.

Vor meinem inneren Auge sehe ich Gabriele im Garten knieend, in der Erde grabend, die Pflanzen wässernd und was sonst noch alles der Garten braucht, um zu gedeihen. Ich kann mir vorstellen, dass dieses Sich-Einlassen auf die Rhythmen der Natur eine Entsprechung in ihrem Atelier gefunden hat.

Sandra Eades, Mai 2025

Gabriele Straub, aus der Serie „Naturbilder“, Nr. Nr.12, Nr.4, und Nr. 5, 1996, Tusche auf Papier, 30 x 21 cm



Chris Popovic

Bezug

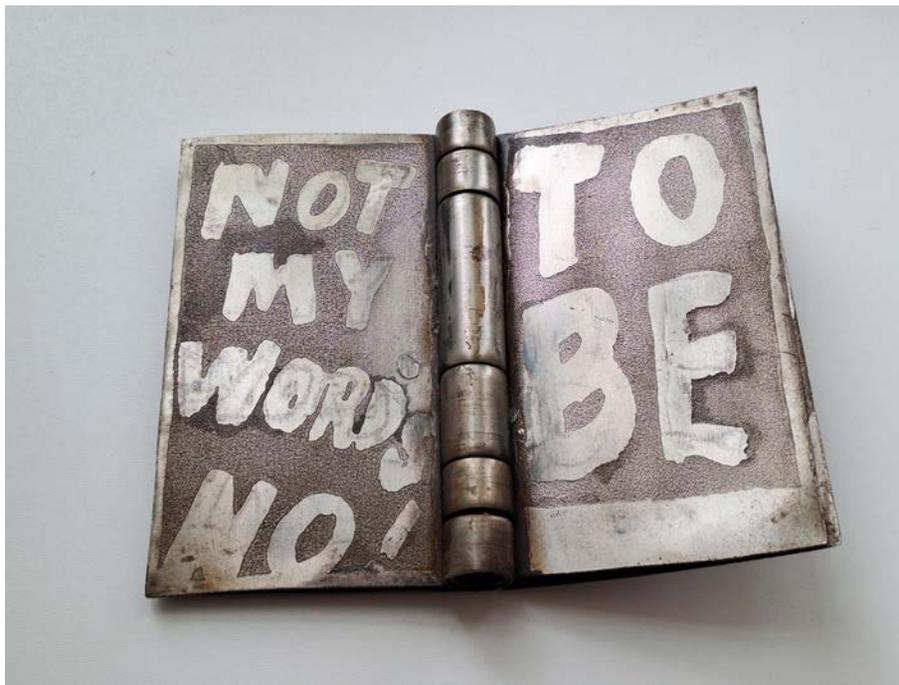
Die hier ausgestellten Arbeiten haben beide den Titel „Bezug“ und sind auch in den Maßen identisch ( 30 x 15 x 15 cm geschlossen)

Die Objekte können wie ein Buch auf- und zugeklappt werden. Buchseiten findet man keine. Anstelle der Seiten wird man mit einer „Leere“ konfrontiert, einer Leere, die einen unweigerlich ins Grübeln geraten lässt. Dabei bleibt die Außenhaut, ein bedruckter Stoff, nicht ohne Einfluss. Der Stoffbezug eines der Objekte hat ein strenges rot-weißes Streifenmuster, während der des anderen ein feines, mit weißem Faden gesticktes Pflanzenmotiv auf rotem Grund zeigt.

Die unterschiedlichen Stoffbezüge vermitteln auch unterschiedliche Bezüge im Sinn von Assoziationen, die die Innenräume der Objekte auf ihre weisen beleben. Trotz der identischen Grundform der beiden Objekte, gehen von ihnen ganz unterschiedliche Impulse aus. Mal lässt man sich von den Gedankengängen, die das gestreifte Objekt hervorruft gefangen nehmen bis die organischen Formen des anderen Objektes sich behaupten. Mal neigt man dem einen mehr zu, mal dem anderen – ein Hin- und Her: Further even Further.

R. Klessinger Mai 2025

Chris Popovič, Bezug I,(Hintergrund) 2017, Bezug 5, 2017, Holz mit Stoff bezogen, jeweils 30 x 15 x15 geschlossen



Peter Rosmann

Es braucht keine große Anstrengung „TO BE“ auf ein Blatt Papier zu schreiben, hingegen in eine Stahlpatte zu ätzen schon.

Der Aufwand gibt einem zu denken – lässt „TO BE“ in einem ungewohnten Licht erscheinen. Er erzählt von einem Engagement, das diesen Aufwand rechtfertigt.

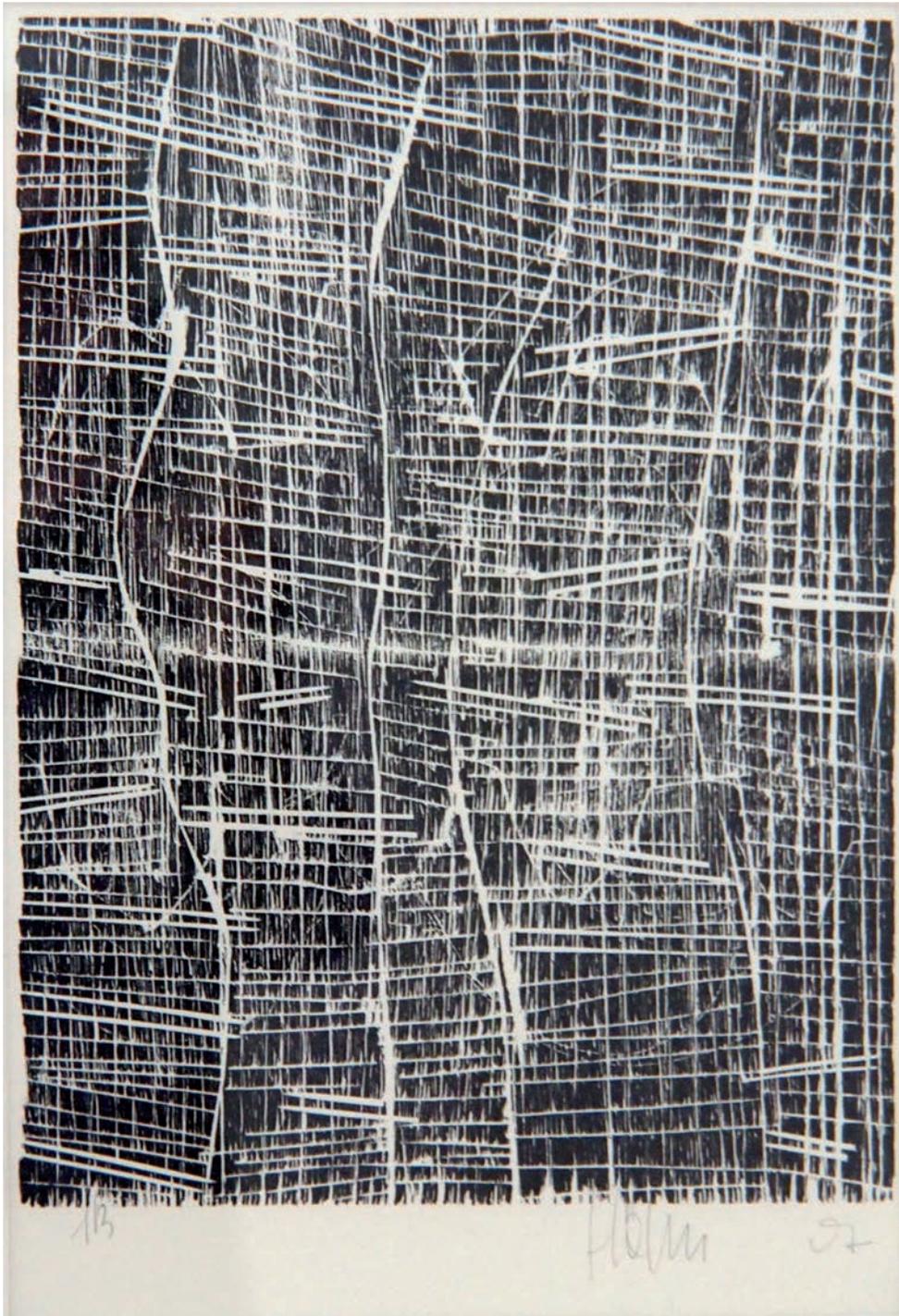
Zudem, in Stahl geätzt, überdauert „TO BE“ Generationen.

Die Gegenüberstellung der beiden Künstlerbücher von 1970 und 2024 spiegelt Eckpunkte der künstlerischen Arbeit von Peter Rosmann wider: Sie führt von einem Blick auf spezifische Eigenschaften und Phänomenen hin zu einem umfassenden Schauen; zu einer universalen Sicht (auf die Dinge).

Im Künstlerbuch von 2024 führt ein Verfolgen scheinbar unbedeutender Ereignisse, wie z.B. einer Wanderung, in endlose Weiten; wird zu einem Organismus, der sich nicht auseinanderdividieren lässt. Vergangenheit lässt sich nicht von Gegenwart und dem Blick in die Zukunft trennen. Es geht in alle Richtungen weiter. Further even Further.

Reinhard Klerssinger, Juni 2025

Peter Rosmann, o.T., 1970, Stahlblech, geätzt, 15 x 9 x 2 cm geschlossen



Hans-Uwe Hähn

Ohne Titel

In Hans-Uwe Hähns Buch, „Dämmerungszeichen, Holzschnitte 2000-2003“, hat Albrecht Werwigk unter dem Titel „Im freien Fluß der Formen“ einen Text zu Hähns Arbeiten geschrieben.

„Im Holzschnitt findet Hans-Uwe Hähn ein bildnerisches Verfahren, das ihm ohne intellektuelle Überladung ein halbautomatisches Vorgehen und abstrakt-expressiven Ausdruck ermöglicht. Von der linearen Ritzzeichnung bis zu ausufernden Flächengrabungen zeigen sich sinnlich wahrnehmbare Bearbeitungsspuren: Feine Gravuren, großes Schneiden, flüchtiges Hacken, präzises Ausstechen, Farbauftrag mit der Handwalze und Abrieb mit einem Löffel sind sichtbare Zeichen seiner unmittelbaren Haltung und seines vollkommenen Eintauchens in den Gestaltungsprozess“

Hans-Uwe Hähn, o.T., 1997, Holzschnitt auf Papier, 40 x 27,5 cm



Armin Göringer

Ohne Titel. Holz geschwärzt, 2018, 40 x 28 x 8 cm

„ noch hält alles zusammen“

So ein Titel eines meiner letzten Kataloge; eine Aussage die meine Arbeiten treffend beschreibt. Wenn in dieser Welt alles miteinander verbunden ist , manche Dinge fragil und gefährdet sind, ist es vonnöten das Gleichgewicht nicht zu verlieren.

Mit den Skulpturen entsteht eine Simulation, eine Metapher einer empfundenen Wirklichkeit, und das mit Holz, schwer, biegsam, kompakt und geruchsintensiv. Das Ergebnis sind reduzierte, einfache, aber riskante Gebilde.

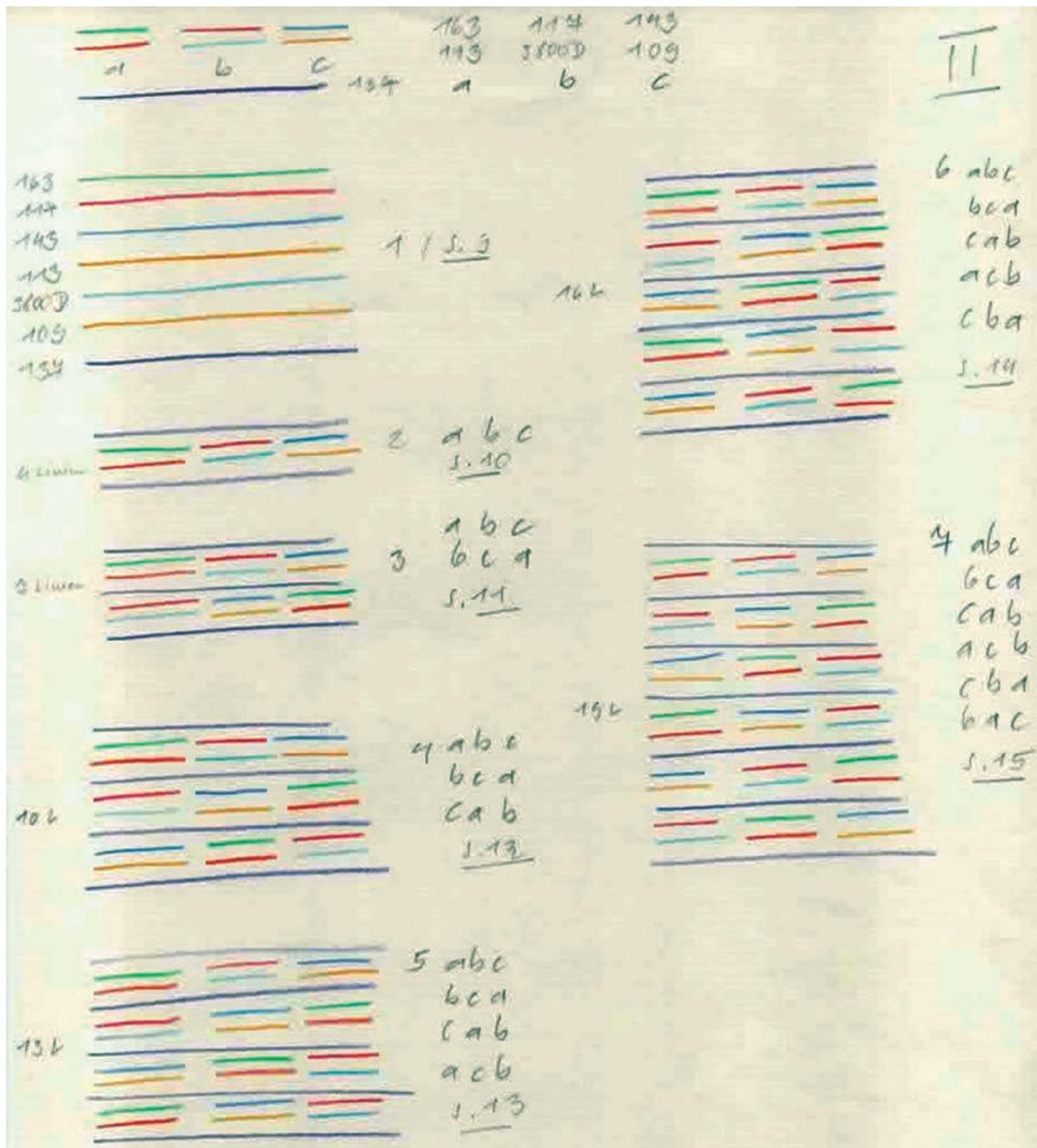
Ein Ausloten der Grenzen: Wie viele Stege werden benötigt und wie dünn können sie sein? Wie viel Kommunikation, wie viel Miteinander braucht es, um sich gegen die Gravitation zu stemmen. Das Einzelne tritt zurück zugunsten der Gruppe. Das große Gebilde gerät ins Blickfeld. Achtsamkeit wird zum wichtigen Bestandteil der Arbeit. Diese Wandarbeit zeigt die horizontale Fortschreibung , die Verbundenheit der Dinge als Linie und Weg.

Es ist persönliche Notwendigkeit mich in der Welt zu verorten und zurechtzufinden.

Über das ICH versuche ich ein WIR zu finden, versuche ich den Betrachter mitzunehmen In meine Formen- und Gedankenwelt.

Armin Göringer, 2025

Armin Göringer, o.T., 2018, Holz geschwärzt, 40 x 28 x 8 cm



Günter Walter

„Marzamemi“

Das Künstlerbuch „Marzamemi“ beginnt mit einer Zeichnung in der 13 Farben vorgestellt werden. Es folgen 12 Kapitel mit je 7 Zeichnungen und das Buch endet mit einem Schlusskapitel mit 6 weiteren Zeichnungen.

Die Abbildung hier zeigt eine Konzeptskizze zu Kapitel II.

Marzamemi ist ein Küstendorf im Südosten Siziliens mit einer alten Tonnara (Thunfischfabrik) im Zentrum. Die Atmosphäre dieser Umgebung inspirierte mich dazu, ein Farbkonzept für Zeichnungen zu erarbeiten, das wesentlich auf dem Komplementärkontrast beruht. Im Zusammenspiel von Linie und Farbe sollte eine poetische Qualität entstehen, die meiner Wahrnehmung von Marzamemi entsprach.

Günter Walter, Mai 2025

Buchobjekt „Marzamemi“ 2018, 100 Zeichnungen, Buntstift auf Papier, 28,8 x 17,5 x 2,5 cm



Alberto Carneiro

Desenhos Espontâneos 1+2, 2011

In wieweit ein Automatismus die für die Zeichnungen notwendigen Handbewegungen geführt hat, kann man schwer beurteilen. Zumindest sind diese „Spontanen Zeichnungen (Desenhos Espontâneos)“, wie mir Alberto selbst sagte, „wie nebenbei“ entstanden, und zwar immer abends als Müdigkeit keine starke Konzentration mehr zuließ.

Genau dieser Zustand, so Alberto Carneiro, lässt „Geheimnisse des Geistes enthüllen und gibt Einblicke in verschiedene Zeiten und Wege.“

Reinhard Klessinger, Mai 2025

Alberto Carneiro, Desenhos Espontâneos 2, 2011, Bleistift auf Papier, 21 x 13,3 x 1,4 cm



Reinhard Klessingers fotografische Serie *Pandesowna* (1969) wird in der aktuellen Ausstellung in gleich zwei Ausführungen gezeigt. Zum einen in einem ausgewählten Ausschnitt bestehend aus acht gerahmten Fotografien (*Pandesowna II*). Zum anderen als Buch-Objekt, in dem alle Aufnahmen abgebildet sind (*Pandesowna IV*).

Die gehängten Fotografien bewegen sich dabei zwischen zwei Polen, zwischen einem Anfang und einem Ende. Auf dem ersten Bild ganz links sehen wir frisch gepflückte Chrysanthemen, mit einem Lötkolben in eine durchsichtige Plastikfolie eingeschweißt. Auf den sieben weiteren Fotografien folgen dann die Stadien des Verfalls. Das letzte Bild schließt die Serie ab; die Blumen sind gänzlich verwelkt, im polymeren Sarg ist nur noch Staub. Durch die stark kontrastierende Beleuchtung der einzelnen Fotografien und die rhythmische Hängung wirkt es, als würde man den Pflanzen bei ihrem Todeskampf auf einem analogen Filmband beiwohnen.

In dem Buch-Objekt wiederum wird der ganze Umfang der Serie deutlich. Mittels Xerographie vervielfältigt und in einem Format von zwei Mal zwei angeordnet, lassen sich die Aufnahmen hier frei miteinander kombinieren, erlauben unterschiedliche Gegenüberstellungen, Anordnungen, Verknüpfungen.

Die Arbeit eröffnet vielfältige Deutungsebenen. Zum einen rekurriert der Titel auf eine Figur aus dem Roman *Die Handschrift von Saragossa* (1815 französische Teilveröffentlichung, 1847 erste vollständige polnische Ausgabe) des polnischen Autors Jan Potocki (1761–1815). Die Handschrift von Saragossa zeichnet sich indes vor allem durch seine unkonventionelle Erzählweise aus, bei der die Rahmenerzählung immer wieder durchbrochen wird. Dieser nicht-lineare Erzählstil hat dabei zur Folge, dass sich auf ein und dieselbe Handlung verschiedene Perspektiven auftun, so wie auch Klessingers Arbeit Probleme der Wahrnehmung thematisiert. Erst am Schluss des Schachtelromans fügt sich alles zu einem schlüssigen Ende, gleichsam lassen auch die letzten Seiten des Buch-Objekts eine andere Perspektive zu.

Andererseits ist die Arbeit auch als *memento mori* lesbar – und das in doppelter Hinsicht: So ist einerseits das Verwelken der Blume an sich eine Metapher für den Tod, andererseits wird die Chrysanthe selbst auch zum Totengedenken auf Gräbern niedergelegt. In Mitteleuropa symbolisiert sie als Grabesblume Reinheit und Beständigkeit. Bedenkt man nun, dass die Fotografien aus Klessingers Projekt *Pandesowna* in einer anderen Ausführung auch als Film gezeigt wurden, der in Endlosschleife läuft, kommt noch eine weitere Bedeutungsebene hinzu: die Idee der Wiederkehr oder Auferstehung. Auch diese Assoziation wird in dem Werk thematisiert: In einen ewigen Kreislauf von Vergehen und Neubeginn – jede Frischblume steht am Anfang eines neuen Zyklus

Reinhard Klessinger, *Pandesowna II*, 1969, Auszug aus einer Serie



Im nächsten Raum angelangt, sehen wir eine weitere Serie von Schwarz-Weiß-Fotografien. Renate Eiseneggers BIN (1977) hat dabei Parallelen zu Klessingers Pandesowna. So bewegt sich auch diese Arbeit über acht Standbilder von Analog-Abzügen zwischen zwei Polen.

Auf dem ersten Bild sehen wir den jungen, nackten und grell ausgeleuchteten Körper der Künstlerin vor einer schwarzen Wand. Ebenso angestrahlt sind die 26 horizontalen Gummischnüre, die vor sie gespannt sind. En face und mit allen vulnerablen Körperteilen dem Betrachter zugewandt, wirkt sie seltsam ausgeliefert und schutzlos, wie ein menschliches Versuchsobjekt hinter Gittern. Zum einen scheint sie durch die Schnüre gefangen und eingegengt, zum anderen wird ihr Körper wie auf einem

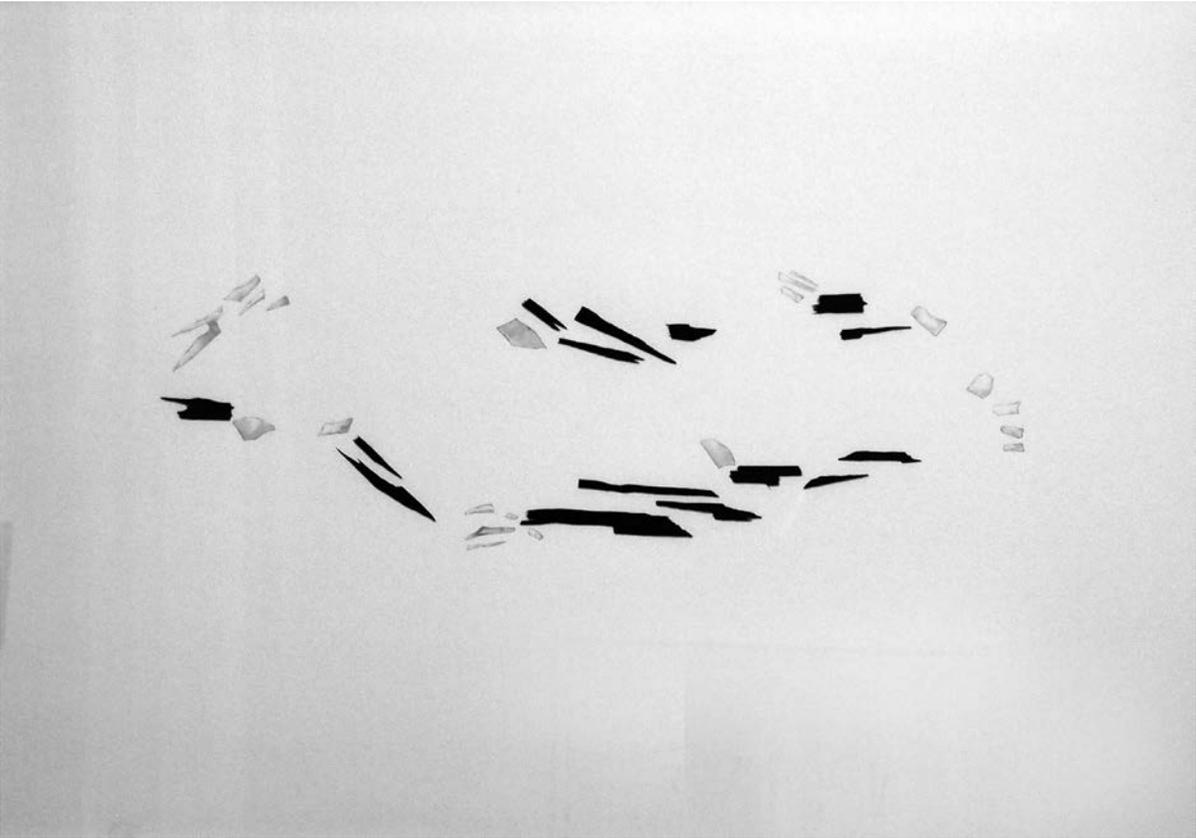
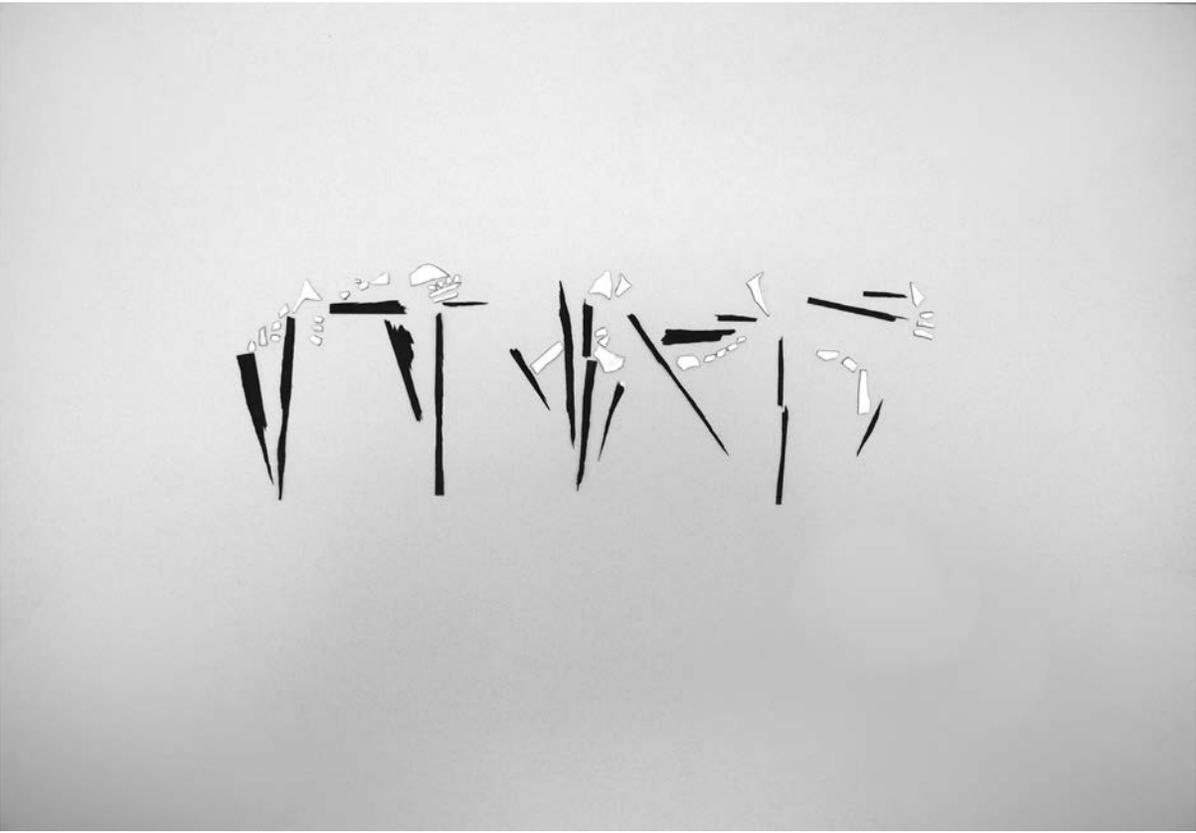
Fahndungsfoto auch skaliert: als würde man versuchen, die komplexe, unregelmäßige Form des weiblichen Körpers mit der standardisierten Logik menschlicher Industrie zu vermessen.

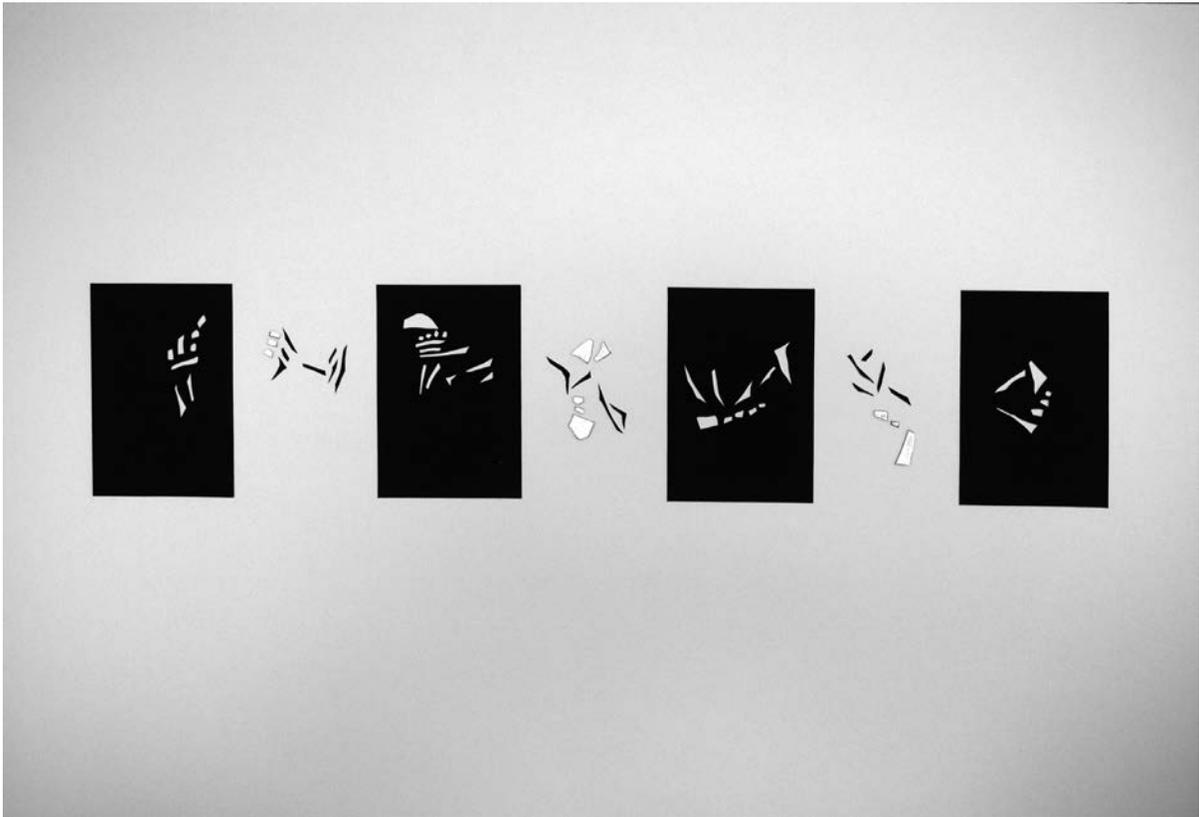
Über die sechs folgenden Standbilder sehen wir dann, wie sich die Künstlerin aus diesem normierenden Gefängnis befreit: Sie streckt die linke Hand durch zwei Schnüre, beugt sich mit dem Torso über andere hinüber, bis sie schlussendlich auf der anderen Seite landet. Dabei verliert sie immer mehr an Körper, offenbart ihren Rücken, der genauso schwarz bemalt ist, wie die Wand hinter ihr.

Auf dem letzten Bild sehen wir dann die gleiche Versuchsanordnung wie auf dem ersten Bild – nur dass Eisenegger diesmal außerhalb des „Gefängnisses“ steht. Dieser Prozess der Befreiung lässt sich zugleich als Gewaltakt und als Ausdruck von Selbstermächtigung lesen. Dadurch, dass ihr schwarzer Rücken die Schnüre verdeckt, wirkt es einerseits so, als hätte Eisenegger bei ihrem Ausbruch ein Loch hinterlassen, als wäre sie andererseits dadurch aber auch zu einem Schatten ihrer selbst geworden.

Der Titel der nächsten Arbeit liefert das entsprechende Personalpronomen für Renate Eiseneggers BIN (1977) und vervollständigt es zu einer einfachen, aber existenziellen Konjugation: Ich bin. Was bei Eisenegger als körperlich-konkrete Behauptung beginnt, wird bei Reinhard Klessingers „Tagebuch ‚Ich, wieder – wider – erkennen (1999)“ zur reflexiven, sich entziehenden Suche nach dem Selbst. Bei dem zum Triptychon aufgeklappten Buch-Objekt handelt es sich um einen manipulierten Spiegel. Die reflektierenden Quecksilberflächen wurden indes teilweise mit Abbeize und Salzsäure behandelt. Auf den beiden aufklappbaren Seiten übrig geblieben ist viermal das Wort „Ich“. Sowohl in spiegelnder Schrift auf durchsichtigem Glas als auch in negativer Form mit spiegelnder Fläche und durchsichtiger Schrift. Dabei nur einmal seitenrichtig, sonst gedreht, gespiegelt oder beides. Im Zentrum des Objekts ersetzt ein Bild die Spiegelfläche, eine Fotografie des geschlossenen Buch-Objekts: Ein Bild, das sich selbst zeigt – und damit zur reinen Abbildung, zur Illusion wird.

Renate Eisenegger, BIN, 1977, s/w-Fotografie, Analog-Abzüge, Unikat 8-teilig, je 40 x 30 cm

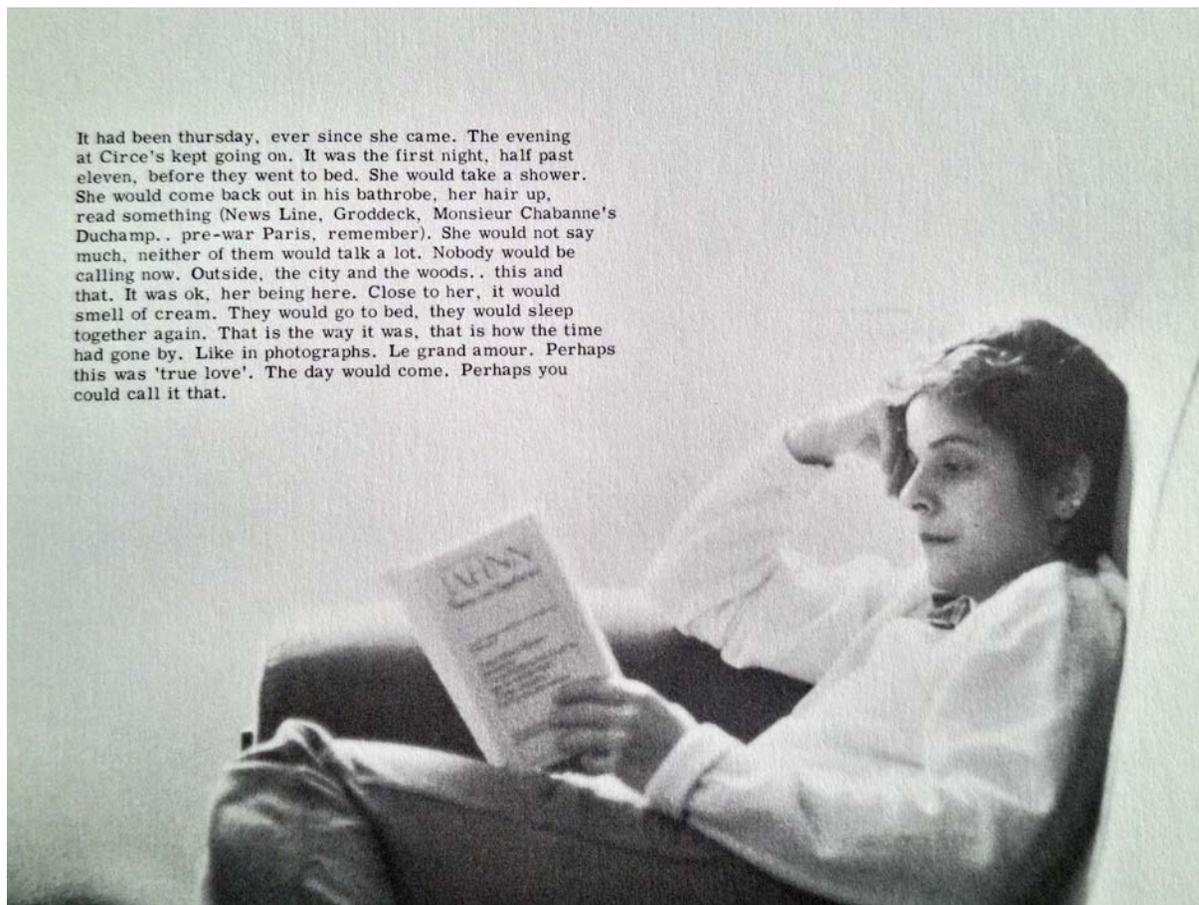




Aus einem ähnlich kulturellen Kontext kommt auch Sandra Eades' Arbeit Totentanz (1990). Seit Beginn der 1980er-Jahre hat sich die Künstlerin über einen Zeitraum von zehn Jahren immer wieder mit dem Motiv des Makabertanzes auseinandergesetzt. Hier in der Ausstellung werden drei der vier letzten Arbeiten dieser Auseinandersetzung gezeigt. Auslöser für die lange Beschäftigung der Künstlerin mit Totentänzen war der Besuch der Abteikirche La Chaise-Dieu, in der Auvergne nahe Lyon gelegen. Dort, im nördlichen Seitenschiff des Chores, zu sehen: ein Totentanz aus dem 15. Jahrhundert. Changierend zwischen Malerei und Zeichnung, wirkt diese frühe französische Darstellung frappierend modern. Skelettartige Figuren führen die Lebenden – das einfache Volk sowie auch die Mächtigen dieser Welt, die Geistlichen als auch die Laien, über die Schwelle in das Jenseits; der Tod als Gleichmacher, der in Zeiten von Pest und Hundertjährigem Krieg vor niemandem haltmacht. Diametral entgegengesetzt steht dieser Botschaft der Unausweichlichkeit des Sterbens dabei jedoch der lebendig-dynamische Tanz.

In abstrakter Art und Weise wird dies auch bei Sandra Eades' Arbeiten deutlich. Die auf zwei Räume verteilten 70 mal 100 cm großen rhythmischen Assemblagen auf Karton wirken zugleich leicht und schwer, bewegt und statisch. Auf dem ersten Bild, das sich einem zeigt, meint man ein in einen schwarzen Karton hineingeschnittenes Gebein zu erkennen. Alternierend wird es mehrfach von silbern-knochigen und schwarz-splittrigen Figuren aus Holz vor weißem Grund unterbrochen. Die anderen Arbeiten (um sie zu sehen, muss man selbst die Schwelle zu einem anderen Raum übertreten) zeigen weitere Wesen aus schwarzen Holzfragmenten, die von wirbelartigen Körpern aus silbern bemaltem Karton umtanzt werden oder mit zart gemalten Polygonen einen aufgelösten Reigen bilden. Durch die nur schemenhafte Andeutung bleibt jedoch offen: Wer ist Tod und wer ist Mensch? Wer tanzt mit wem? Und kann man seinem tödlichen Tanzpartner für einen Augenblick entrinnen?

(oben) Sandra Eades, Totentanz Nr.4, 1990, Acrylfarbe auf Karton (geschnitten), 70 x 100 cm  
(links oben) Sandra Eades, Totentanz Nr.1, 1990, schwarzgefärbte Holzsplitter, Acrylfarbe, Karton  
(links unten) Sandra Eades, Totentanz Nr.3, 1990, schwarzgefärbte Holzsplitter, Acrylfarbe, Karton



Auch das Künstlerbuch von Jochen Gerz *Le Grand Amour* (Fiction) (1982) beschäftigt sich mit einem „Ich“. Im Vergleich zu Klessingers Arbeit ist dieses Werk jedoch persönlicher. Obwohl im Titel die Fiktion postuliert wird, scheint das Buch autobiografisch zu sein, gar mit Realitätsanspruch. Es besteht aus einem zweiteiligen Zyklus aus je zwölf Fotografien sowie repetitiven Texten. Der erste Abschnitt, *Le Grand Amour/1* zeigt unterschiedliche, großformatige Schwarzweiß-Porträts junger Frauen; auf jedem Foto steht immer derselbe kurze englische Text und auf der linken Buchseite der Text auf deutsch.

Es war Donnerstag seit sie hier war. Der Abend bei Circe ging einfach weiter. Es war die erste Nacht, halb zwölf Uhr, ehe sie ins Bett gingen. Sie würde sich duschen. Sie würde in seinem Bademantel wiederkommen, die Haare hochgebunden, etwas lesen (News Line, Groddeck, Monsieur Chabannes Duchamps... wir sind im Vorkrieg in Paris). Sie würde wenig sagen, sie würden beide wenig sprechen. Anrufen würde jetzt keiner mehr. Draußen die Stadt, die Wälder... dieses und jenes. Es war ok, daß sie hier war. Es würde in ihrer Nähe etwas nach Creme riechen. Sie würden ins Bett gehen, sie würden wieder schlafen miteinander. So war es, so war die Zeit vergangen. Wie auf Fotografien. *Le grand amour*. Vielleicht war es die ‚große Liebe‘. Die Zeit würde kommen. Vielleicht hätte man es so nennen können.

Zunächst entsteht eine kongruente Verbindung von Text und Bild. Beim Weiterblättern kehrt sich diese Wahrnehmung jedoch ins genaue Gegenteil um; es stellt sich ein Gefühl der Provokation ein: Der immer gleiche Text im Zusammenhang mit sehr unterschiedlichen Porträtfotos junger Frauen nimmt ihnen ihre Individualität, ihre Einmaligkeit. „...es bedeutet eine große Anstrengung für etwas Einmaliges empfänglich zu sein, eine zu große sogar, die Sprache ist jedenfalls nie einmalig und das Bild auch nicht.“ (Jochen Gerz zu „*Le Grand Amour*“ im Interview mit Marie Luise Syring, 1982)

Im zweiten Abschnitt *Le Grand Amour/2* zeigt sich eine Paraphrase des ersten Teils. Wieder sehen wir 12 Kombinationen aus Text und Bild. Diesmal sind es jedoch die Texte und nicht die Frauen, die variieren. Als alleinige Gemeinsamkeit schließen die Texte mit dem gleichen Satz ab: „When she wakes up he would ask her if she wanted something to drink.“ Die Fotografien hingegen zeigen verschiedene Aufnahmen des immer selben Gesichts.

Jochen Gerz, *Le Grand Amour* (Fictions), Künstlerbuch, 1980, 24 x 27,5 x 0,8 cm



Bei den körnigen und kontrastreichen Aufnahmen einer älteren Frau auf dem Totenbett handelt es sich um die Mutter von Jochen Gerz.

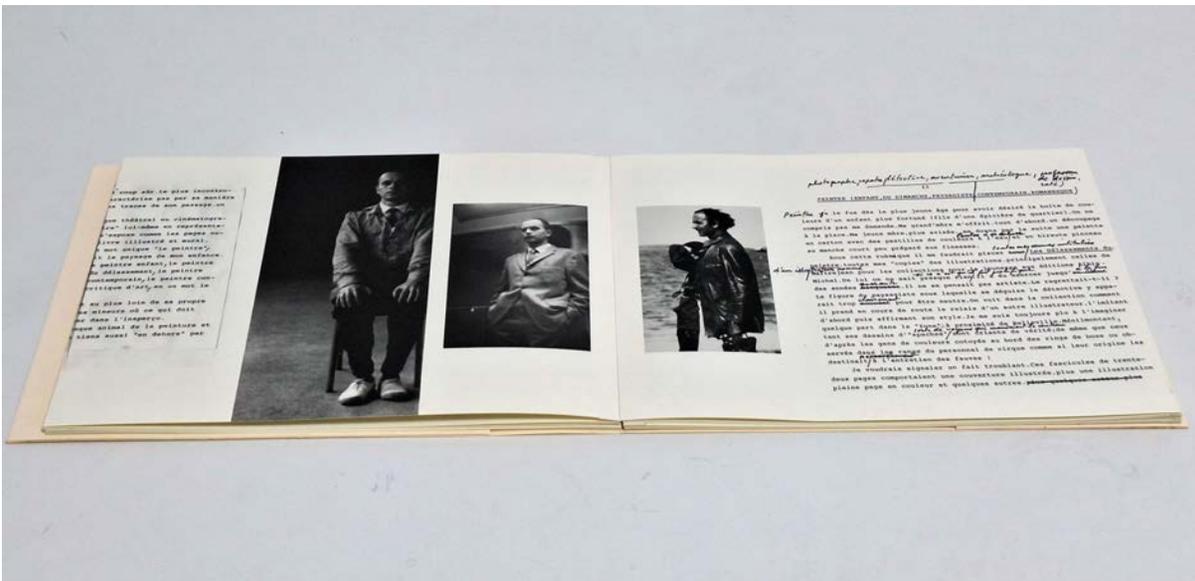
Damit beginnt das Buch mit der begehrensorientierten Liebe zu (Sexual-)Partnerinnen und endet mit der existenziellen Liebe zur eigenen Mutter, die im Sterben liegt. Die Arbeit verbindet Eros und Thanatos, erhebt das Biografische zum Kunstwerk und macht zwischenmenschliche Erlebnisse essenziell poetisch.



Der Aspekt der Autobiografie wird auch bei dem Leporello *La double exposition de je (fiction)* (Jahreszahl) von Robert Bonaccorsi thematisiert. Was jedoch, wenn das Subjekt fehlt? Was, wenn die Biografie eines Fremden, eines Unbekannten erzählt wird – wenn der Künstler unter einem Heteronym auftritt und unsichtbar bleibt? Am treffendsten beschrieb diesen Wunsch nach Entgrenzung wohl das von den Surrealisten gefeierte Wunderkind Arthur Rimbaud. In seinen *Lettres du voyant* heißt es: „Je est un autre.“

Doch wie könnte dieses andere Ich aussehen? Indem Leporello reflektiert Bonaccorsi über seine Arbeit *Les Cahiers* (1969–1971), die auf der Documenta V in der Sektion Individuelle Mythologie (Konzept von Harald Szeemann) ausgestellt wurde. *Les Cahiers* kombiniert dabei Zeichnungen, Malereien und Texte, ergänzt durch fiktive Zeitungsartikel, die das Leben eines erfundenen Künstlers rekonstruieren. Der Name ist dabei immer geschwärzt, es entsteht eine fiktive Autobiografie, die durch die Artikel aus Zeitungen legitimiert werden soll. Indem Bonaccorsi (wie in diesem Künstlerbuch) über diese Praxis schreibt, kommt zu der erfundenen Künstlerfigur noch die des schriftlichen Zeugen hinzu. Es entsteht ein komplexes Spiel zwischen Realität, Fiktion, Bild und Text.

Robert Bonaccorsi, *La double exposition du je (fiction)*, 2012, Leporello, 22,5 x 30,5 x 1,5 cm

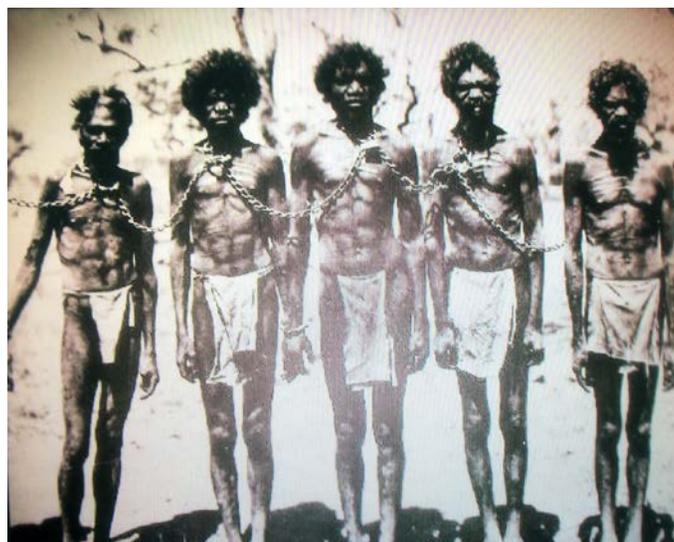


Robert Bonaccorsi, La double exposition du je (fiction), 2012, Leporello, 22,5 x 30,5 x 1,5 cm



Als letzte Arbeit ist in dem Raum das Künstlerbuch *Name* (2024) von Peter J. Rosmann ausgestellt. Auf dem Buchdeckel sehen wir die anatomische Darstellung der ventralen Ansicht eines Menschen. Der Rückenschild des Buches schließt mit der dorsalen Ansicht. Auf den Seiten dazwischen offenbart sich das Innerste: der Lebensweg eines Menschen? Blättert man die erste Seite auf, begegnet einem ein Schuhabdruck. Darauf folgend das Verb „GEHEN“, umgeben mit Ortsangaben und Pfeilen, die wie Wegweiser verschiedene Richtungen vorschlagen. *D’où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* wie das magnum opus des französischen Malers Paul Gauguin fragt. Auf kleinen ausgeschnittenen Text-Schnipseln stehen Namen von Ausbildungen, Jobs sowie auch Ortsangaben. Ideelle Fragen nach den richtigen Entscheidungen im Leben transformieren sich hier materiell-geografisch: Die Buchseiten wirken wie Landkarten. Was auf den ersten Blick wie ein See aussieht, entpuppt sich beim Weiterblättern jedoch als ein vielschichtiges Puzzle, das unterschiedliche Handlungsentscheidungen zeitlich miteinander verknüpft.

Beim Blättern ebenso auffällig sind die Diapositive der Rückenansichten von Rosmann selbst. Diese wiederum werden ergänzt durch eingeklebte Porträts stolzer Schnurrbart- und Toupet-Träger und anderer edel gekleideter Männer aus längst vergangenen Zeiten. Durch diese mimetische Aneignung entsteht eine umfassende Ahnengenealogie.



Der Appendix des Buches eröffnet schließlich eine völlig neue Perspektive auf die vorherigen Seiten. Wir werden konfrontiert mit Aborigines, die aneinandergereiht in Ketten gefesselt vor der roten Halbwüste Australiens stehen. Das „GEHEN“ vom Anfang des Buches wird auf der letzten Seite zu einem „WALKING ON BONES“. Die grundlegenden Fragen nach Herkunft, Identität und Zukunft erscheinen hier in einem radikal anderen Licht. In welche historischen Narrative ist unser westliches Selbstverständnis eingeschrieben? Welche kolonialen Kontinuitäten bestehen in unserer Gegenwart fort? Wie wird es weitergehen? Further even further?

Ruben Fröhler

Peter Rosmann, „Gehen“, Buch-Objekt, 2024, 30 x 36 x 3,3 cm

#### ROBERT BONACCORSI

1950 geboren in Orzinuovi, Italien  
2004 Abschluss an der Accademia di Belle Arti di Brera, Mailand  
Bis 2017 Direktor der Villa Tamaris Centre d'Art, La Seyne-sur-Mer, Provence-Côte d'Azur

#### Preise und Auszeichnungen

2004 Preis beim Italian Factory und Gewinner des Emilio Rizzi-Preises, Brescia  
2008 Ausgezeichnet mit dem Fondazione Dolci, Brescia  
2009 Gewinner des Fabbri per l'Arte, Bologna  
2010 Sieger des Cairo-Preises, Palazzo della Permanente, Mailand  
2012 Gewinner des Michetti-Preises, Palazzo S. Domenico, Francavilla al Mare, Chieti  
2013 Erster Preis bei Call for Bushwick, New York

#### ALBERTO CARNEIRO

1937 geboren in Coronado, Portugal  
1946–57 Ausbildung in traditionellen „oficinas de santeiro“, Coronado  
1961–67 Studium der Skulptur an der Escola Superior de Belas-Artes do Porto, gefördert durch Stipendium der Fundação Calouste Gulbenkian  
1968 Erhält den Prémio Nacional de Escultura  
1969 Vertretung Portugals auf der Biennale in Paris  
1968–70 Postgraduiertenstudium, Saint Martin's School of Art, London bei Anthony Caro und Philip King,  
1970–99 Dozent für Architektur an der Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto  
1971–76 Lehrtätigkeit im Bereich Bildhauerei an der Escola Superior de Belas Artes do Porto  
1972–85 Künstlerische und pädagogische Beratung am Círculo de Artes Plásticas der Universidade de Coimbra  
1976 Teilnahme an der Biennale von Venedig  
2017 gestorben in Porto, Portugal

#### SANDRA EADES

Lebt und arbeitet in Freiburg  
1949 geboren in Chelmsford, England  
1968–71 Studium an der St. Martin's School of Art, London  
1970 Pratt-Stiftung für Malerei, London  
1971–73 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf  
1972 Meisterschülerin von Prof. Rupprecht Geiger an der Kunstakademie Düsseldorf  
1971–73 Stipendium des DAAD  
1986 Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg  
1994 Stipendium des Kultusministeriums Schleswig-Holstein  
1998 Stipendium der Stiftung Kulturfonds, Berlin  
2009/13 Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris  
2011 Kulturstiftung Rhein-Neckarkreis Dilsberg  
2014 Artist in Residence, Villa Tamaris, La Seyne-sur-Mer, Frankreich  
2025 Maria-Enslé-Preis der Kunststiftung Baden-Württemberg für ihr Lebenswerk  
Mitglied im Künstlerbund Baden-Württemberg

#### RENATE EISENEGGER

Lebt und arbeitet in Schaffhausen, Schweiz  
1949 geboren in Gelsenkirchen-Buer, NRW  
1968–71 Studium an der Staatl. Kunstakademie Düsseldorf  
1971–73 Gastatelier am Istituto Svizzero, Rom  
1973 Eidgenössisches Kunststipendium und Kiefer-Hablitzel-Stipendium  
1973–74 Kunsthochschule Hamburg, Filmklasse  
1974–75 Kunstakademie Düsseldorf, Filmklasse  
1978 Übersiedlung in die Schweiz, Schaffhausen  
1979–88 Germanistik-Studium an der Universität Zürich, Lizentiat lic. phil. I Diplom für das Höhere Lehramt  
1985 Gründungsmitglied des Vereins Bildender Künstler Schaffhausen, heute Vebikus Kunsthalle Schaffhausen  
2015 Ankauf der Sammlung Verbund, Wien. Feministische Avantgarde. Kunst der 1970er

#### RUBEN FRÖHLER

Lebt in Freiburg  
2000 geboren in Müllheim  
2020 Studium der Kunstgeschichte an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

#### RUPPRECHT GEIGER

1908 geboren in München  
1924 Umzug der Familie nach Spanien, Besuch des Colegio Alemán in Madrid  
1926 Studium an der Kunstgewerbeschule in München, Architekturklasse Eduard Pfeiffer  
1935 Abschlussexamen der Architektur, Arbeit in einem Münchner Architekturbüro  
1940 Einberufung an die Front in Russland, Erstellung von Landschaftsaquarellen  
1942–45 Arbeit als Kriegsmaler in der Ukraine  
1945 Rückkehr nach München  
1948 erstes abstraktes Bild im Salon des Réalités Nouvelles, Paris  
1949 Gründung der Gruppe Zen 49 mit Baumeister, Matschinsky-Denninghoff und Winter  
1959 Teilnahme an der V. Biennale, São Paulo  
1959–77 Teilnahme an der documenta II, III, IV und VI in Kassel  
1962 vollständige Aufgabe der Architektentätigkeit, ausschließliche Konzentration auf Malerei  
1965–76 Professur an der Kunstakademie in Düsseldorf  
ab 1982 Mitglied der Akademie der Schönen Künste in München  
1999 Reichstagsgebäude, Deutscher Bundestag, Gestaltung eines Protokollraumes  
2009 gestorben in München

#### JOCHEN GERZ

Lebt und arbeitet in Sneem, Irland  
1940 geboren in Berlin  
1958–60 Studium Germanistik, Anglistik, Sinologie  
an der Universität Köln  
1959–61 Aufenthalt in London, u. a. als  
Auslandskorrespondent  
1962–66 Studium der Urgeschichte/Archäologie  
an der Universität Basel  
1966 Umzug nach Paris; Gründung des  
Agentzia-Autorenverlags  
1960er Engagement in visueller Poesie, Beginn von  
Foto-/Text-Arbeiten  
1968 Erste Aktionen im öffentlichen Raum  
1972 Erste Videoarbeiten, Installationen und  
Beginn von Lehraufträgen  
1976 Teilnahme an documenta VI und  
37. Biennale von Venedig im  
Deutschen Pavillon  
1990–92 Gastprofessur in Saarbrücken

#### ARMIN GÖRINGER

Lebt und arbeitet in Zell am Harmersbach, Schwarzwald  
1954 geboren in Nordrach, Schwarzwald  
1976–82 Studium an der Hochschule für Gestaltung,  
Offenbach am Main  
  
1981 Kunstförderpreis des Rotary-Clubs,  
Offenbach a. M.  
1982 Kunstförderpreis des Rotary-Clubs,  
Offenbach a. M.  
Preis Johannes Mosbach-Stiftung,  
HfG Offenbach  
1994 Freiburg-Stipendium der  
Götz-und-Moriz-Stiftung  
1996 Preisträger Wettbewerb Zeitgenössische  
Kunst in der Ortenau  
Atelieraufenthalt im Alten Schlachthof,  
Sigmaringen  
2001 Preis für Skulptur, Stadt Mörfelden-Walldorf  
2003 Stadtkünstler Spaichingen  
2018 2. Preis beim ersten Schweizer  
Skulpturenpreis, Bad Ragaz

#### HANS UWE HÄHN

lebt und arbeitet in Dürbheim, Tuttlingen  
1955 geboren in Kreuztal, Deutschland  
1975–79 Gesamthochschule Siegen,  
Studium der Wirtschaftswissenschaften  
1982–86 Fachhochschule Ottersberg,  
Studium der Kunstpädagogik  
1986–87 Hochschule für Bildende Künste Hamburg,  
Gaststudium bei Prof. Henning Christiansen  
Mitglied der deutschen Sektion der XYLON

#### THOMAS KITZINGER

lebt in Freiburg  
1955 geboren in Neunkirchen, Saar  
1987 Stipendium der Kunststiftung  
Baden-Württemberg  
1997 Arbeitsstipendium des Kunstfonds Bonn  
1998 Kunstpreis der Sparkasse Karlsruhe  
Kunstpreis Zeitgenössischer Kunst  
am Oberrhein  
2000 Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris  
2005 Kunstpreis der Stadt Donaueschingen  
Gastatelier der Kunststiftung  
Baden-Württemberg in Berlin  
2010 Reinhold-Schneider Kulturpreis der  
Stadt Freiburg  
Mitglied im Deutschen Künstlerbund und  
im Künstlerbund Baden-Württemberg

#### REINHARD KLESSINGER

Lebt und arbeitet in Freiburg  
1947 geboren in St. Blasien, Hochschwarzwald  
1966–68 Studium an der Kunstakademie Düsseldorf  
1968–69 Stipendium des DAAD (für England)  
1968–70 Studium an der St. Martin's School of Art,  
London  
1970 Stipendium des British Council  
Meisterschüler von Prof. Rupprecht Geiger  
1972–73 Studium der Philosophie,  
Universität Düsseldorf  
1988 Preis der Stadt Freiburg, Zeichenprozesse  
1990 Projektpreis für Installation,  
Marienbad Freiburg  
1991 Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris  
Anhaltischer Kunstpreis für visuelle Poesie  
Stipendium Künstlerhaus Lukas Ahrenshoop  
Kulturstiftung Rhein-Neckar-Kreis, Dilsberg  
Artist in Residence, Casa Zia Lina, Elba (I)  
2013 Medienkunstpreis Oberrhein  
Mitglied im Deutschen Künstlerbund und im  
Künstlerbund Baden-Württemberg

#### GUY VAN LEEMPUT

lebt und arbeitet in Herentals, Belgien  
1967 geboren in Herentals, Belgien  
1985–89 Masterabschluss in Mathematik  
an der Universität Leuven, Belgien  
1985–90 Ausbildung in handwerklichen  
Keramiktechniken bei Geert Van der Borght  
2001–09 Studium an der Akademie der Bildenden  
Künste in Herentals,  
Schwerpunkt Keramik & Skulptur  
2004 Masterclass bei Mieke Everaet  
2005 Masterclass bei Shozo Michikawa  
2006 Masterclass bei Gustavo Pérez  
2014/16 Artist in Residence am Sanbao Ceramic  
Art Institute, China  
2025 Einzelausstellung You Are My Illusion,  
Keramikmuseum Staufen  
Workshop an der La Meridiana –  
International School of Ceramics in Tuscany

## CHRIS POPOVIĆ

lebt und arbeitet in Staufeu, Breisgau  
1949 geboren in Hainstadt, Nordbaden  
abgeschlossenes Studium der Kunst und Mathematik

### Preise

- 2006 Fotopreis, Landkreis Breisgau-  
Hochschwarzwald, Freiburg  
2015 GEDOK-Projektpreis (2.),  
mit Kathrin Deusch (BK), Mia Schmidt und  
Annette Winker (Musik)  
2019 Kunstpreis (3.) der Erzdiözese Freiburg

## PETER J. ROSMANN

Lebt und arbeitet in Melbourne, Australien  
1944 geboren in Melbourne, Australien  
1965–68 Studium der Architektur, Melbourne  
University  
1968–70 Saint Martin's School of Art London

### Arbeiten in öffentlichen Sammlungen

National Gallery of Australia  
National Gallery of Victoria  
Museum of Modern Art Heide Gallery  
Melbourne  
Australian Library of Art Brisbane  
Wollongong City Gallery  
Museu Internacional Escultura  
Contemporânea, Portugal  
North Brisbane College, Kedron Queensland  
Museu de Arte Contemporanea Nadir  
Alfonso, Portugal

## GABRIELE STRAUB

1945 geboren in Niederwesel, Hessen  
1976–77 Freie Kunstschule Stuttgart  
1977–83 Studium der freien Malerei an der Staatl.  
Akademie der bildenden Künste Stuttgart  
1983 Förderpreis für Bildende Kunst  
des Bundesministeriums  
für Bildung und Wissenschaft, Bonn  
1986–87 Stipendium Atelierhaus Worpswede  
2021 gestorben in Reutlingen  
Mitglied im Künstlerbund Baden-Württemberg

## GÜNTER WALTER

lebt in Wittnau  
1943 geboren in Fürth, Bayern  
1964–67 Studium der Malerei an der Staatl. Akademie  
der Bildenden Künste Nürnberg  
1969–81 Fachlehrer für Kunst- und Werkerziehung  
1977–78 Wiederaufnahme des Studiums an der  
Staatl. Akademie der Bildenden Künste  
Nürnberg  
1977 Preis der Commerzbank Nürnberg  
1981–84 Dozent für Kunstpädagogik an der  
Ev. Fachakademie  
und der Ev. Stiftungsfachhochschule für  
Sozialpädagogik Nürnberg  
Mitglied im Künstlerbund Baden-Württemberg

## IMPRESSUM

Herausgeber  
E&K Stiftung  
Space for Visual Art  
Raum für visuelle Kunst  
Luisenstrasse 1  
D-79098 Freiburg  
www.e-kstiftung.de

Ausstellungsidee und Einrichtung der Ausstellung:  
Sandra Eades und Reinhard Klessinger

Kataloggestaltung: Reinhard Klessinger und Ruben  
Fröhler

### Fotos:

„Fly High“, Schale von Guy van Leemput, Dirk Theys  
alle anderen Fotos von Reinhard Klessinger

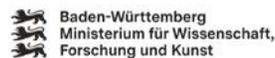
© Herausgeber, Künstler, Autoren, Freiburg 2025

VG Bild Kunst, Bonn 2025

Rupprecht Geiger, Jochen Gerz, Thomas Kitzinger

### Dank an:

Kunstmuseum Solothurn für die Leihgabe der Arbeit  
„BIN“ von Renate Eisenegger





# Further even Further

Artists' Books, Sequels & Sequences

17. Sept. 2025 - 25. Febr. 2016

Die Stiftung ist während der Ausstellung  
Mi. 17h-20h geöffnet und nach Vereinbarung  
feiertags und vom 12. Dez- 7. Jan. geschlossen



Luisenstraße 1 D-79098 Freiburg. i. Br.