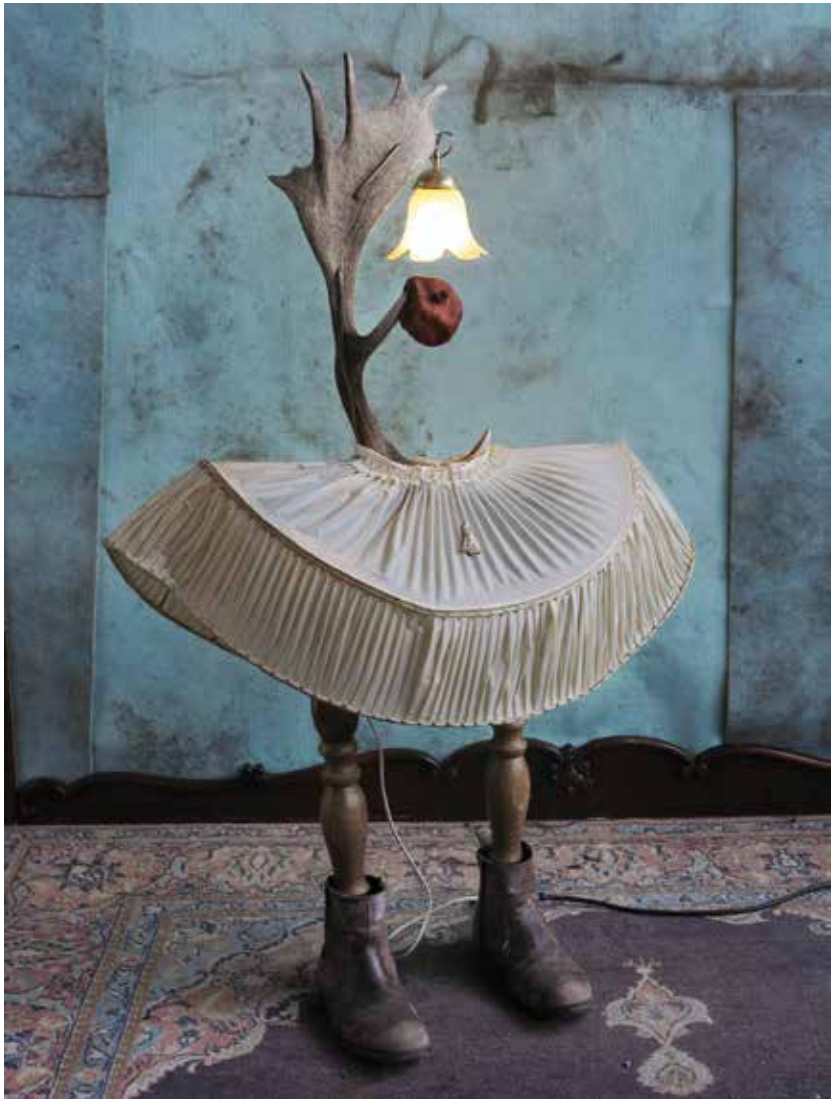
Unikat XI

Thorsten Brinkmann

SPIEGELBERGER STIFTUNG



THORSTEN BRINKMANN

RÖCKLER – 2016 – C_Print hinter Museumsglas – 100 × 76 cm

Admiralitätstraße 71 | 20459 Hamburg | Germany
Tel. +49.(0)40.41 91 95 90 | Fax +49.(0)40.280 560 87
info@mathiasguentner.com | www.mathiasguentner.com

Lieber Kunstfreund,

mit Verspätung fällt Ihnen heute wieder ein Unikat-Magazin in den Schoß. Warum erst jetzt? Nach unserer runden Nummer X brauchten wir eine kleine Verschnaufpause. Unser Anspruch, Ihnen auf 50 Seiten einen geschlossenen Werküberblick zu bieten, einen hintergründigen und erhellenden Einführungstext zu liefern und sich im Gespräch mit dem Künstler einem weiteren Kernstück, nämlich seiner unikatären Werkreihe, zu nähern, ist zuletzt besser und konsequenter geglückt denn je. Zu verdanken hatten wir das Tobias Hantmann, der zudem mit seiner konzeptionell anspruchsvollen Reihe *‚Mere light reflecting segment'* einen neuen Werkkomplex fernab seiner für Sammler zumeist nur auf Warteliste verfügbaren Velour-Arbeiten erschloss.

In diesem Jahr steht jedoch mit unserem zehnten Stiftungsgeburtstag ein nächstes Ereignis an, welches wir noch schlechter ignorieren können als das Erste. Das macht Spaß, verursacht aber auch viel Arbeit. Leider in umgekehrter Reihenfolge. Das Warten hat sich aber gelohnt und so dürfen sich Unikat-Freunde in diesem Jahr außerhalb der Reihe zusätzlich auf einen aufwendigen Jubiläumsband freuen. Einmal mehr wird bei dessen Erstellung deutlich, was Unikat spannend, wie gleichermaßen unkalkulierbar macht. Viele Künstler wagen mit uns das Neue, probieren sich aus, starten ins Experiment.

Das gilt auch für Thorsten Brinkmann, der mit *Unikat XI* ebenfalls ein Experiment wagte. Hierfür verließ der Künstler nicht nur die vertrauten Wohlfühlbedingungen des Ateliers: Wien statt Hamburg, analog statt digital und Posing statt Portrait führten dort zum Versuchsaufbau. Abgerundet wurde die Unkalkulierbarkeit durch die letzte, in Betrieb befindliche 24 × 20 Zoll Polaroid-Kamera. Um den Druck noch weiter zu erhöhen, liefen dort an zwei sonnigen Frühlingstagen im März die letzten 50 Aufnahmen des aus den 70er Jahren stammenden Foto-Materials aus der Kassette. Das Ergebnis stellt einmal mehr unter Beweis, dass Brinkmann es wie kein anderer versteht, auf intelligente Weise den Humor zurück in die Kunst zu bringen. *Se King – director´s shot* lautet der Titel eines geglückten Experiments, das wir Ihnen im zweiten Teil dieser Monographie vorstellen.

Bleiben Sie uns gewogen
Ihr Rene S. Spiegelberger

THE GREAT CAPE RINDERHORN – Exhibition view Rice Gallery Houston, USA 2016

Inhalt

7 Dr. Mathias Harder – Die letzten Polaroids

14 Thorsten Brinkmann im Gespräch

24 Curriculum Vitae

30 **Unikat**-Reihe

48 Impressum

SKRILLO – 2016 – C_Print – 170 × 130 cm

Die letzten Polaroids

Gedanken zu Thorsten Brinkmanns „Se King – director´s shot“

Wenn ein so vielseitiger Künstler wie Thorsten Brinkmann die Möglichkeit bekommt, mit den weltweit letzten großformatigen Farbpolaroids zu experimentieren, dann muss etwas Großartiges gelingen: In Wien entstand eine improvisierte Bühne mit Materialien aus Brinkmanns Hamburger Atelier, mit Teppichen, Brettern, Vorhängen und Kleidung, auf der 50 Polaroids mit dem Künstler, der in eine Fantasierolle schlüpfte, belichtet wurden. Wieder ist es die Persiflage einer variablen Herrscherpose, diesmal als facettenreiche Performance dokumentiert, für die sein Videofilm „Se King“ aus dem Jahr 2009 ein entscheidender Referenzpunkt war. Und wieder sprengt er en passant alle Gattungsgrenzen.

Thorsten Brinkmann ist Darsteller, Kostümbildner, Dramaturg, Regisseur und Kameramann in Personalunion. Die Vorbereitung einer Aufnahmesituation dauert normalerweise mehrere Minuten, doch nach dem Rollentausch zwischen Künstler und Schauspieler bleiben Brinkmann nur wenige Sekunden Zeit, um sich vor der Kamera zu positionieren, bevor der Selbstauslöser zu Ende tickt. Das Bildergebnis kontrollierte er bisher auf dem Display der digitalen Kamera; der Aufnahmeprozess konnte so lange wiederholt und die Versuchsanordnung so lange nachjustiert werden, bis die Aufnahme „stimmte“. Niemals wurden hingegen Bildhintergründe oder Einrichtungsgegenstände nachträglich ins Porträt einkopiert. Gelegentlich gerieten auch leer gebliebene, provisorische Sitzgelegenheiten oder geöffnete Taschen ins Visier des Künstlers und wurden mitunter zur einzigen Bildaussage. Es handelt sich um Fehlstellen, die über das vermeintliche Vorher und Nachher innerhalb der Serie und somit grundsätzlich über Aufnahmeprozess und Zeit reflektieren. Eine Sitzgelegenheit ist bei Brinkmann gleichzeitig Sockel, auf den sich der Künstler selbst hebt. Bereits in seiner bildhauerischen und fotografischen Serie „Das Prinzip Sockel“ führte er die Fragen nach Repräsentation und Material in der zeitgenössischen Kunst ad absurdum.

OHNE TITEL – 1996 – 97 – C_Prints, Farbe, Fotochemie ca. je 190 × 130 cm

REGINALD VON ECKHELM (ASSEMBLAGE) – 2009/ 2010 – C_Prints, Fundstücke – ca. 3,8 × 4,5 × 0,3 m

Die Initiation für die ungewöhnliche Selbststilisierung fand bereits während des Kunststudiums statt, in Hamburg Mitte der Neunzigerjahre: Thorsten Brinkmann fotografierte sich selbst und verweigerte gleichzeitig bewusst den Blick auf sich. Denn Gesicht und Körper verschwanden in Überbelichtungen, hinter fotochemikalischen Auswischungen oder Verhüllungen. Zehn Jahre später systematisierte er diese selbstironischen Metamorphosen des Ich. Unter dem Werkgruppentitel „Portraits of a Serialsammler“ baute er mit den so grotesken wie witzigen Verwandlungen eine unnachahmliche Spannung zwischen Objekt und Subjekt, zwischen banalem Haushaltsgegenstand und menschlichem Körper auf, die auch in seinen Skulpturen und Installationen immer wieder aufblitzt. Seitdem entstehen die unterschiedlichen künstlerischen Medien und musealen Interventionen mit spielerischer Leichtigkeit gleichberechtigt parallel – oder in Kombinationen. So tauchen beispielsweise Orientteppiche oder ehemalige Schrankwandpaneele als gigantische Passepartouts um die ohnehin schon großformatigen Fotografien an den Wänden der Ausstellungsräume auf.

In den Selbstporträtaufnahmen erkennen wir nicht den Künstler selbst, sondern begegnen einer bis zur Unkenntlichkeit verpackten Gestalt, von der man noch nicht einmal mit Sicherheit das Geschlecht bestimmen kann. Auf der Basis eines Brustporträts oder einer Ganzkörperdarstellung – formal durchaus traditionell, inhaltlich neodadaistisch – sehen wir übergestülpte Pappkartons, Mülleimer. oder Damenhandtaschen anstelle des Kopfes. Wir können keinerlei Gesichtsgestik erkennen, wohl aber durch die eingenommene Körperhaltung antizipieren. Skurrile Dinge aus Altkleidersammlungen oder Wohnungsauflösungen bevölkern mit dem Träger die bühnenhafte, erratische Szenerie. Mode ist stets auch Zeitgeschichte, und so verwischen sich hier die unterschiedlichen Trends und Dekaden in wilden Kombinationen.

Interessant sind überdies diverse Altgegenstände, mit denen Brinkmann seine Protagonisten – also sich selbst – ausstattet, deren frühere Funktionen jedoch nicht immer eindeutig zu bestimmen sind: Hier ein rotes, gebogenes Stück Abwasserrohr, das als Handschuh übergestülpt wird, dort ein roter, verbeulter Blecheimer, der den Kopf ersetzt. Ausdruck und Haltung der Figuren werden durch Posen vermittelt, aber die Dinge werden neuerdings auch zu einer Art Ausdrucksprothese, denn sie verwandeln sich zu Masken mit physiognomischem Ausdruck – und sei es allein in unserer Rezeption.

Dabei überlässt der Künstler kaum etwas dem Zufall, weder die Positionierung der Figur im Raum noch die Ausstattung des provisorischen Fotostudios mit zahlreichen

SO VIEL WIE MÖGLICH AUF EINMAL TRAGEN – 2003 – C_Print – 170 × 130 cm

Accessoires. Neutrale Hintergründe in anderen Fotografien lassen unseren Blick auf den Figuren mit ihren seltsamen Maskeraden ruhen. Als Paten in der Kunstgeschichte und der frühen Performance kommen uns Claude Cahun, Hugo Ball, Oskar Schlemmer oder Cindy Sherman in den Sinn. Diese hatten – wie Brinkmann nach ihnen – der bildhaften Repräsentation des Selbst eine Absage erteilt. Gleichzeitig begegnet uns hier wie dort der Mensch als Künstler respektive als sich selbst paraphrasierender Darsteller seiner selbst. Von Rimbauds ernstem „Ich ist ein Anderer“ zum heiteren Identitäts- und Rollenspiel Brinkmanns ist es ein langer Weg, sein Ansatz ist weder eitle Nabelschau noch quälende Selbstreflexion. Stattdessen greift Brinkmann mal subtil, mal brachial in die heutigen bürgerlichen Kunst- und Repräsentationsvorstellungen ein und hinterfragt diese humorvoll. Er inszeniert und re-inszeniert und er kommentiert. Dabei ist ihm eine subtil-respektlose Ironie ebenso eigen wie die Aufhebung von „High and Low“ auf der Basis einer radikal-anarchischen Umdeutung. Die Verkleidung ist in den Selbstporträts zugleich Kostüm und Vermummung, und die absurden Kopfbedeckungen, die den Künstler entindividualisieren, sind immer auch Maske. Die Travestie erreicht ihren Höhepunkt, wenn Brinkmann in Frauenkleidung schlüpft und sogar den heute so populären Transgender-Kunstdiskurs paraphrasiert. Doch hier ist die Geschlechterrolle klar: Thorsten Brinkmanns alter ego ist ein König, oder vielmehr die Parodie eines Königs.

In der jüngsten Polaroidserie „Se King – director’s shot“ entschied sich der Künstler zudem für eine leicht modifizierte Arbeitsweise, da das Filmmaterial extrem limitiert und ein Ausschuss möglichst zu minimieren war. Brinkmann bereitete die Sequenz dementsprechend im heimischen Studio vor, suchte sich mit Blick auf die dort entstandenen Bilder die interessantesten Posen und Gesten aus und stellte diese im Wiener Supersense-Studio nach. Die Sequenz gleicht insofern eher der Dokumentation einer Performance. Einer Performance für die Kamera. Die dem Medium eingeschriebene Schnelligkeit und

ERNIE AND SE KING – 2011 – C_Prints, DVD, Fundstücke, Farbe, Kaffee, Tee, Tapete – Grösse Variabel – Griffelkunst Hamburg

Spontaneität, die manche Fotografen so sehr am Polaroid schätzen, wird durch die präzise kalkulierte Verwendung Brinkmanns und der Kameragröße konterkariert.

Manche seiner großformatigen Polaroids haben Flecken, Fehlbelichtungen und Farbirritationen in der Bildoberfläche oder amorphe, wie ein Briekäse auslaufende Bildränder. Verwendet man diese physikalisch-chemische Technik, muss man sich den Zufall zum Komplizen machen, denn nicht jede Aufnahme gelingt. Insbesondere variiert die Lokalfarbigkeit von Bild zu Bild.

Thorsten Brinkmann zitiert in „Se King – director’s shot“ mittels der verwendeten Materialien aus dem eigenen Fundus eine vergangene Zeit, wie ein absurdes Theater mit historischen Kostümen und anderen Requisiten, das gleichwohl rätselhaft zeitlos bleibt. Und dadurch das Herrscherbild an sich ad absurdum führt. Eine solche Bildserie künstlerischer Selbstdarstellung in dieser Technik hat es zuvor noch nie gegeben; in der Tat ist, wie ich anfangs vermutet habe, etwas Großartiges entstanden.

Mathias Harder

Dr. Mathias Harder wurde1965 in Kiel geboren und ist dort aufgewachsen. Seit 2004 arbeitet er als Hauptkurator der Helmut Newton Stiftung in Berlin. Als Gastkurator war er unter anderem für die Deichtorhallen Hamburg, Kunsthalle zu Kiel, den Martin-Gropius-Bau Berlin, das Städel Museum, Frankfurt am Main, sowie das Tokyo Art Museum tätig.

PEAK – 2016 – C_Print – 147 × 110 cm
KAKAKON – 2016 – Fundstücke, Flakon, gebeizter Holz Sockel – 140 × 24 × 24 cm

AMANECER (EXHIBITION VIEW) – 2012 – Fundstücke, C_Prints, Museo de San Carlos, Mexico City

Thorsten Brinkmann im Gespräch

Thorsten, frisch aus Wien zurück, seit langem mal wieder analog gearbeitet, dann mit Polaroid und künstlichem Licht – was sind deine Impressionen, die du aus der österreichischen Hauptstadt mitgebracht hast?

[lacht, überlegt] Ja, es war jetzt doch ein ganz anderes Arbeiten, schon eher ein Old-School-Arbeiten, das in meinem Fall auch eine Planung gebraucht hat. Deswegen gab's auch Vorlagen. Und es ist eine sonderbare Mischung, weil Polaroid ja den Charakter des Momenthaften und des Sofortigen hat. Das Sofortige ist zwar das Bild selbst, aber die Entstehung des Bildes ist in diesem Fall gar nicht so sofortig. Die ist eher noch mehr Old School als das analoge Fotografieren, weil es eine bestimmte Zeit braucht, bis man am Anfang in Pose ist. Dann muss man warten, dass die Kassette ausgetauscht wird, also steht man auf alle Fälle erst mal eine Minute still, bis das Foto gemacht wird. Aber meistens stand ich fünf oder zehn Minuten, bis man richtig in der Pose war. Und es ist natürlich ein viel aufwendigeres Verfahren, als wenn ich im Atelier digital und mit Tageslicht arbeite. Das Polaroid-Material ist natürlich auch noch mal ganz besonders. Es gibt also viel mehr Faktoren, auf die man sich einstellen muss, weil die Ergebnisse auch ganz anders sind. Die Polaroids sind nicht einfach direkt abbildend, sondern da findet eine Verschiebung statt durch das Material selbst.

Deine Stimmung jetzt nach den Projekttagen in Wien lässt aber schlussfolgern, dass sich das Einlassen gelohnt hat.

Es hat mir total viel Spaß gemacht. Ich hab mich auch sehr darauf gefreut, weil es eine einmalige Gelegenheit war. Es wurde mir hinterher gesagt, dass auch in dem Umfang noch keiner so eine Serie dort fotografiert hat. Das Prinzip ist dasselbe, also das Licht fällt durch die Blende, durch den Verschluss und trifft auf einen Träger, aber die Umwandlung ist eben eine andere als bei der digitalen Fotografie. Und dass sich das dann in der Größe so unmittelbar zeigt und es keine Veränderung mehr gibt, sondern dass es wirklich ein 1:1-Abdruck ist, ist sehr spannend. Ein einmaliger direkter Lichtabdruck sozusagen. Jedes einzelne Bild ist spannend, weil chemische Prozesse am Werk sind, die mit dem Bild irgendetwas machen. Der eine sagt Fehler, die anderen sagen, das macht das Bild aus und das gehört zum Polaroid dazu – da gibt's ja ganz unterschiedliche Ansprüche. Das Perfektionistische muss man im Grunde komplett ablegen. Man muss mit den Prozessen leben, umgehen und sie miteinbeziehen

Du hast im Prinzip komplett veränderte Rahmenbedingungen gehabt bei dieser Serie,

LA HÜTTE ROYAL
(EXHIBITION VIEW)
2011 – 2013
Permanent House
Installation Pittsburgh

BERTHA VON SCHWARZFLUG MIT ZAHMESDUNKEL (ASSEMBLAGE)
2011/2012 – C-Prints und Fundobjekte – ca. 3,5 × 4,6 × 0,6 m – Kunsthalle Hamburg

LA HÜTTE ROYAL (EXHIBITION VIEW)
2011 – 2013 – Permanent House Installation Pittsburgh

das heißt also technisch, Licht, Aufbausituation, Atelier vs. Studio Wien. Erweitert hat sich deine Serie *Portraits of a Serialsammler*, vielleicht als folgerichtige Fortsetzung des großen Genres der Malerei, dem Stillleben oder dem Herrscherportrait. War das für dich eine wichtige Klammer, die du hier aufrechterhalten kannst?

Also eine wichtige Klammer, ich weiß nicht... das leitet sich aus den ersten Arbeiten ab. Also dieses Prinzip des Verhüllt-Seins, das Gesichtslose, hat sich für mich in diesem Fall noch mehr aus einem Video, *Se king* von 2009, abgeleitet. Das Posieren oder diese Persiflage auf Posen von einem Herrscherportrait, stand für mich im Vordergrund, aber auch der Umgang mit den Dingen, die im Bild eigentlich das Herrschaftliche oder Königliche ausmachen. Auch der [sic] Zepter, hier eine alte Gardinenstange, wird ganz unterschiedlich eingesetzt. Da stehen Vasen rum, mit denen immer irgendwie hantiert wird. Oder der Stuhl wird anders benutzt. Also alle Dinge, die das Herrscherportrait bedingen, werden umfunktioniert, auf den Kopf gestellt, auch auf den Kopf genommen. Die Posen, die den Herrscher definieren, werden von mir persifliert. Es verallgemeinert ein Portrait natürlich dadurch, dass es kein Gesicht gibt. Die vermeintliche Krone ist aber ein Blumenübertopf... und die wird dann ein Helm... ist aber gleichzeitig auch Krone. Die Bedeutung der Dinge verändert sich einfach, indem man sie anders benutzt. Und trotzdem wird es sofort als ein Herrscherportrait wahrgenommen. Das Gesicht ist hier eigentlich überhaupt nicht wichtig, sondern die Pose, das Licht, die Farben.

Ist das der Grund – diese Pose und Dramaturgie, dieses Vertraut-Sein für den Betrachter – dass die Arbeiten so selbsterklärend sind? Weil sie gewohnte Chiffren und gewohnte Sehgewohnheiten erfüllen, die wir aus der Kunstgeschichte kennen?

ELLA SAMURI – 2012 – C_Print – 127 × 95 cm

Ja, das denke ich schon. Darum geht's ja auch, dass ich mit solchen Codes arbeite, damit spiele oder einsetze. Ein rotes Bettlaken, wenn man das umhängt, wird dann auf einmal ein königlicher Umhang. Alles hat eine Patina, sieht ein bisschen gelebt aus, wie Malereispuren. Das sind Verweise auf Malerei eben auch durch die Farbzusammenstellung, aber ebenso durch die Lichtführung. Da arbeitet das kollektive Gedächtnis oder auch die Pathosformel von Aby Warburg zum Beispiel. Das ist ein von Warburg kunsthistorisch geprägter Begriff, der formelhafte Gestik und Mimik des Gefühlsausdrucks, eine universale Gültigkeit unterstellt. An manchen Stellen sehen die Bilder sehr herrschaftlich aus und an anderen komplett gar nicht. Da wird es eher lächerlich oder ulkig und dieser König wirkt dann völlig entmachtet und ist überhaupt nicht mehr ernst zu nehmen.

Diese erste royale Anmutung des Blicks wird dann, wie du sagst, relativ schnell gebrochen durch diesen *shabby chic* und kommt dann eher zu der Anmutung eines spontanen Arrangements des Aufbaus. Aber deine Arbeit ist vielmehr minutiös durchstrukturiert. Wie viel Zufall darf in deinem Aufbau auf Konstruktion treffen?

Das war jetzt wirklich interessant bei der Arbeit, weil ich die ganzen Posen vorher im Studio schon einmal durchprobiert habe. Und, weil die Anzahl der Polaroids begrenzt war und man nicht wie im Digitalen sagen kann: Ich mach jetzt noch mal 40, 50 Bilder. Ich hatte zwar erst die Idee, ich brauch vielleicht gar keinen Assistenten, ich stell mich vorne hin und dann machen wir ein Foto. In der Vorbereitung wurde mir dann aber relativ schnell klar, dass das meiner Idee nicht genügen würde, weil es nicht nur um das Dokumentarische geht. Ich wollte auch, dass die Dokumente etwas Bildhaftes bekommen. Und deswegen habe ich alle vorher schon mal durchgespielt, fotografiert und das im Grunde nachinszeniert. Mich also positionieren lassen, was ich so noch nie gemacht habe. Im Grunde hat der Zufall vorher stattgefunden. Also eigentlich ist es eine Re-Inszenierung des Zufalls.

Kunsthistoriker und Journalisten verorten deine Arbeit meiner Ansicht nach häufig vorschnell als charakteristisch-zeitgenössisch. Handelt es sich bei Reginald von Eckhelm, Padre Blechle oder Hakon del Plume eher um zeitgenössische oder historische Figuren?

Ich glaube, dass das vielleicht das Interessante an den Figuren oder an den Portraits ist, dass sie eine Brücke schlagen. Das speist sich aus diesem Figuren-Kosmos, aber es ist das heutige Medium, die Fotografie, es sind Dinge und Gegenstände, Kleidungsstücke der heutigen Zeit. Es ist aber auch eine Ironisierung des Herrschaftlichen und Etablierten im Allgemeinen. Durch die Gesichtslosigkeit werden die Figuren universeller, sowohl geographisch als auch zeitlich. Dadurch sind sie sowohl historische als auch zeitgenössische Figuren. Außerdem gestalten sie sich aus einer Gegenständlichkeit der letzten 30–40 Jahre und unserem Überfluss. Also mein ganzes Atelier ist voll mit Material, das kein Mensch mehr haben will. Dass dieses Zeug überall rumfliegt, ist eben Symptom einer Überflussgesellschaft, unserer Zeit.

Da sind wir also an der Stelle, wo der offensichtliche Humor der ersten Ebene deiner Arbeit eine gewisse Ernsthaftigkeit erhält und auch da lässt sich sicherlich eine historische Brücke herstellen. Auch das hat ja der Hof des Mittelalters und der Renaissance-Zeit immer gesucht, nämlich jemanden, der ihnen den Spiegel vorhält. Also gibt es – wenn ich dich da richtig verstanden habe – auch eine tiefere, kritische Ebene in deiner Arbeit.

Das ist als Künstler ganz schwierig, finde ich. Kritisch ja, aber moralisierend nein, das ist nicht meine Arbeitsweise. Ironisieren ist da ein besserer Weg. Ich bin aber auch Konsument und lebe davon, dass ich Sachen sammle, davon speist sich meine ganze Arbeit. Man bekommt durch die Hintertür ein Bewusstsein dafür, was ist das eigentlich für Zeug? Das muss ja jeder für sich entscheiden, aber, dass man bewusst eine Wahrnehmung für sich und seine Umwelt hat, die Welt auch mit anderen Augen sehen kann, seinen Verbrauch und einen bewussten Umgang damit hat, dafür steht die Arbeit schon.

Um rein zu moralisieren ist, der offensichtliche Humor in deinem Werk und der Spaß, den du ebenso augenscheinlich bei deiner Arbeit hast, wahrscheinlich auch zu präsent. Aber diese Fragestellung steckt irgendwo mit drin, vielleicht auch als Auseinandersetzung bei dir, wenn ich das richtig rausgehört habe.

Ich finde schon. Ich profitiere unheimlich davon, dass die Leute alles wegwerfen. Es gibt ja auch Länder, in denen das gar nicht so geht. Ich war vor einigen Jahren mal im Jemen, da wird einfach nichts weggeworfen, alles wird noch mal repariert und wiederverwendet. Da gibt's gar nicht so viel Zeug, das keiner mehr braucht oder das keiner mehr möchte, und da musst du für alles irgendwie bezahlen. Und hier gibt's Flohmärkte, wo um ein Uhr alles verschenkt wird. So, und dann komme ich und profitiere davon natürlich, weil das mein Arbeitsmaterial ist.

Im Prozess deiner Arbeit ist mir aufgefallen, dass du bei der Betrachtung der Ergebnisse oder Zwischenergebnisse von dir selber als „der Figur, ... die den Helm aufsetzt ... und die Lanze senkt" sprichst. Das klingt nicht nach dem klassischen Umgang des Künstlers mit seinem Selbstportrait. Findet da schon eine Distanzierung statt?

Das ist so: Der Künstler ist in seinem Atelier. Aber ich sehe mich eher wie eine Kunstfigur. Für mich geht's nicht um mich und meine Person, Thorsten Brinkmann. Deswegen spreche ich dann von einer Figur.

BRÜNNE SÜPERHILD – 2013 – C_Print – 199 × 110 cm

SIGGI DI STAR – 2013 – C_Print – 199 × 110 cm

WARFARE CANARIES (DETAILS) – 2014 – Fundstücke, Giesharz, Farbe, original Gegenstände aus dem 1. Weltkrieg – 3,2 × 9 × 7,6 m

Also es geht mehr um das Symbol?

Ja, schon:„Warum zeigt er denn nicht sein Gesicht?“ Es geht nicht darum, mein Gesicht zu verstecken, weil ich mich nicht leiden kann oder nicht gesehen werden will. Ich wollte mit mir arbeiten, weil ich viel mit der Dingwelt gearbeitet habe und ich das thematisieren wollte. Und dann kann man sich natürlich fragen: Wie macht man das? So gab's irgendwann das erste Portrait mit einem Eimer über dem Kopf. Und wenn du einen Helm aufziehst oder sowas, dann wirst du allgemeiner. Dann bist du nicht mehr als Gesicht präsent oder als Charakter, die Figur wird dadurch viel universeller.

Du hast den Jemen angesprochen und die unterschiedliche Wahrnehmung deiner Arbeit in unterschiedlichen Kulturen. Ist es tatsächlich so, dass der für uns sehr präsente, sehr ansteckende Humor, den sie ausstrah-

EL MONDO – 2014 – 110 × 79 × 65 cm – Fundstücke

EL D`OR – 2014 – C_Print – 12 × 95 cm

HORNSCHUCHL – 2017 – Fundstücke, Glasvitrine – 185 × 220 × 23 cm

len – in unserer westeuropäischen Wahrnehmung – dass der nicht universell gilt?

Das ist tatsächlich eine ganz kulturelle Angelegenheit. In Europa reiht es sich eher in eine Tradition der Renaissance-Malereigeschichte. Und dann finden die meisten Leute das irgendwie absurd, surreal oder dadaistisch. In den USA ist es ganz anders, weil es dort viele gibt, die sich vor diesen Figuren eher fürchten, oder die sind da einfach paranoider. Das ist tatsächlich eine Angst vor Terror, seit dem 11. September ist Amerika einfach traumatisiert. Die können aber auch die Titel nicht einsortieren, die ja auch noch etwas sagen. Reginald von Eckhelm, das ist so ein Titel, den die Amerikaner nicht in der Form verstehen. In Asien wurden die [Figuren] eher in eine SM-Richtung gelesen, wenn man sich so einkleidet und dann noch irgendwas über den Kopf zieht, das wär ja dann irgendwas Sadomasochistisches zum Beispiel. Das heißt eigentlich, dass es über das Formale immer wieder verschiedene Anknüpfungspunkte gibt, und das wiederum schließt eigentlich den Kreis zu Aby Warburgs Pathos-Formel. Weil es eben darum geht, dass an den verschiedenen Orte der Welt ähnliche Phänomene auftauchen, selbst, wenn sie über 50 Jahre verschüttet waren. Warburg hat auf Tafeln Bilder gesammelt und Ähnlichkeiten gesucht. Diese Ähnlichkeiten gibt es sowohl in Asien, in Amerika, in Nigeria, auch im Jemen und durch die Verhüllung fühlten die sich dort auch angesprochen. Vielleicht haben diese Fotografien genau deswegen heutzutage so eine Aufmerksamkeit bekommen, weil sie formal anknüpfen. Und mir geht's jetzt überhaupt gar nicht um eine Burka oder eine Komplettverhüllung in dem Sinne, aber es gibt interessanterweise auf einmal so eine Verknüpfung. Oder wenn ich eine Arbeit auf einen orientalischen Teppich hänge, gibt es auf einmal einen ganz sonderbaren Brückenschlag zwischen der orientalischen Kultur und der Renaissance-Malerei. Und, ein Professor aus Finnland hat wiederum [Kasimir] Malewitschs Bauernfiguren darin erkannt. Das fand ich spannend, weil ich mich lange mit der Reduktion bei Mondrian und Malewitsch beschäftigt habe. Natürlich sehen die Figuren nicht so aus, aber die Bildsprache hat sich bei mir wohl dann doch irgendwie niedergeschlagen.

Du hast die kollagenhaften Bildtitel angesprochen. Wie wird der Titel der Wien-Serie lauten?

Ja, das ist noch nicht ganz entschieden. *Se King – revisited* fand ich eigentlich ganz gut. Jetzt habe ich gesehen, dass die Deichtorhalle auch irgendwas mit *revisited* hat, und das finde ich dann irgendwie nicht so geschickt. Da ist er wieder, der Warburg, das poppt irgendwie auf... *Se King – revisited*, das ist ja eigentlich wie der *director's cut*, nur als Fotoarbeit. Se King – director´s shot, das klingt doch ganz gut! Es kommt von der Posiererei, von diesem Posen-Finden in den Fotografien, die ich in der Form zum Beispiel fotografisch noch nie gemacht habe. Und das wiederum greift verschiedene Aspekte auf, die ich in meinen früheren Arbeiten auch schon durchgearbeitet habe. Insofern würde der Titel S*e King – director's shot* dann schon gut passen.

Also es handelt sich klar erkennbar um einen neuen Werkzyklus, der aber in einer schlüssigen Folge steht.

Ja, das speist sich oft aus dem, was so passiert oder passiert ist oder was sich während der Arbeit entwickelt.

Thorsten, auf dem Weg ins Atelier unterhalten wir uns jetzt weiter über die Hundeschwanzwedelmaschine und ich bedanke mich herzlich für das Gespräch.

Sehr gerne, vielen Dank.

Das Interview führte Rene S. Spiegelberger mit Thorsten Brinkmann am 28.03.2017 in Hamburg.

Curriculum Vitae

Thorsten Brinkmann
1971 in Herne geboren, lebt und arbeitet in Hamburg

Studium

1994 – 1997 Studium der Visuellen Kommunikation, Kunsthochschule Kassel, Prof. Floris Neusüss
1997 – 2002 Bildende Kunst, Hochschule für bildende Künste Hamburg, Prof. Bernhard Johannes Blume
2002 – 2004 Aufbaustudium Bildende Kunst, Hochschule für bildende Künste, Prof. Franz Erhard Walther

Preise / Stipendien/Gastdozenturen

2016 Gastdozent Rice University Houston, USA
2014 Artist in residence, Flanders Field Museum, Ypern, Belgien
2013 Gastdozent an Kunsthochschule Linz, Österreich
2012 Artist in residence, Andy Warhol Museum, Pittsburgh, USA
2012 Gastdozent an der VCU in Richmond, USA
2011 Kunstpreis Finkenwerder, Hamburg
2010 Gastdozent am ICP New York, USA
2009 Artist in residence, Deutsches Haus Sana'a & Aden, Goethe Institut, Jemen
2009 Gastdozent an der Akademie für Bildende Kunst in Helsinki, Finnland
2006 Stipendium der Stadt Hamburg, Hamburg
2001 2. Preis, Kunst am Bau-Ausschreibung, LVA Hamburg

Ausstellungen (Auswahl)

2017 „Das Gesicht. Eine Spurensuche", Deutsches Hygiene-Museum, Dresden
Künstlerbücher – Die Sammlung, Hamburger Kunsthalle
Kunsthaus Stade (solo)
La Vie en RoseRock, Gemeente Museum, Helmond, Niederlande (solo)
PARADIECLIPSE, Galerie Mathias Güntner, Hamburg (solo)
TU SAIS CE QU'ELLE TE DIT... MA CONCIERGE?!, Musée des Beaux-Arts, Tourcoing, Frankreich
BRICOLAGE – Bastler und Sampler, das wilde Denken und die Kunst, Palais für aktuelle Kunst, Glückstadt
Neues aus der Sammlung – Spenden und Neuerwerbungen, Kunsthalle Bremerhaven
2016 The Great Cape Rinderhorn, BePart, Waregem, Belgien (solo)
The Great Cape Rinderhorn, Rice Gallery, Houston, Texas, USA (solo)
PARADIECLIPSE, Gallery Hopstreet, Brüssel, Belgien
BIP – Biennale de l'Image Possible, Liège, Belgien
SCHIRN, Kunsthalle Frankfurt
Kyoto International Film and Art Festival, Kyoto, Japan
Besser Scheitern, Internationale Tage, Ingelheim (Museum bei der Kaiserpfalz)
Magie der Dinge, Von der Tücke des Objekts, Kunsthalle Hamburg
Bittersüße Zeiten - Barock und Gegenwart. Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm
2015 SUPRA Novali, Pablo's Birthday Gallery, New York, USA (solo)
Wild.Animals in Contemporary Photography, Plaza Gallery, Tokio, Japan
Interieur. Fremdes in vertrauten Räumen, Kulturstiftung Schloss Agathenburg, Agathenburg

SE KING (VIDEOSTILLS) – 2009 – DVD, 7:20 Min.

De Burgermeester van Veurne, EMERGENTgalerie, Veuerne, Belgien
Beyond Borders, Beaufort Triennale 2015, Belgien
Hiwar, The Arabian Biennale, Arab Museum of Contemporary, Sakhnin, Israel
SELBSTJUSTIZ DURCH FEHLEINKÄUFE – Neuerwerbungen der Sammlung FALCKENBERG 2011 – 2014, Sammlung Falckenberg/Deichtorhallen Hamburg
Vom Großen und Ganzen, Sammlung Haus N in der Herbert-Gerisch-Stiftung, Neumünster
Black Bandits, Haus am Lützowplatz, Berlin
Mao Se Dun Kai (Suddenly Enlightened), Museum of Modern Art, Wuhan, China
2014 Junk de Luxe, Hopstreet Gallery, Brüssel, Belgien
Pose Poshly Positures, Palais für aktuelle Kunst, Glückstadt (solo)
Warfare Canaries, Artist in Residence, Flanders Field Museum, Ypern, Belgien (solo)
Salon Livresque, Privat collection, Hamburg (solo)
Mediations Biennale, Poznan National Museum and Raczynki Library, Poznan, Polen
Wild – Tiere in der zeitgenössischen Fotografie, Berlin
Bittersüße Zeiten, Kunsthaus Stade
Photo Stories, Gemeente Museum, Den Haag, Niederlande
Subreale Welten, Port Gallery, Osaka, Japan
War Het Allemaal Begon, Museum Villa Mondrian, Niederlande
Capita Selecta, Broelmuseum, Kortrijk, Belgien
2013 La Hütte Royal, Permanent House-installation, Pittsburgh, USA (solo)
Mexican Style, Galerie Mathias Güntner, Hamburg (solo)
La vie en RoseRock, Galerie Pablos Birthday, New York, USA (solo)

Kaffee dü Welt, Kunsthalle Bremerhaven, Bremerhaven
Re-Orientation, Mediterranean Biennale in Sakhin, Israel
Mythos Wagner, Klinger Forum, Leipzig
Faceless, Freiraum Quartier 21, Wien, Österreich
Mon Ile de Montmajour, Abbaye de Montmajour, Frankreich
1.pers.sing./ Künstlerkörper zwischen Selbstportrait und Performance, b-05, Montabaur
2012 Grand Duc im Säuls, Galerie Feldbuschwiesner, Berlin (solo)
Amanacer, Museo Nacional de San Carlos, Mexico City, Mexico (solo)
Factory Direct, The Warhol Museum, Pittsburgh, USA
Alice in the Wonderland of Art, Hamburger Kunsthalle, Hamburg
To Begin Is To Be Half Done, Busanstation, Busan, Südkorea
Facade, Middelburg, NL
CONVOY BERLIN, Biksady Gallery, Budapest, Ungarn
Alice im Wunderland, FotomuseumHelskinki am Museum of Modern Art in Cadiz, Spanien
Wild - Animals in Contemporary Photography, Old Omaha Association/ The Moving Gallery, Omaha, USA
Stillstehende Sachen, from the collection SøR Rusche, Museum Abtei Liesborn
2011 EXTRADOSIS, Kunsthalle zu Kiel (solo)
Finger, Dogs & Dellen, Kunstpreis Finkenwerder, Kunsthaus Hamburg
Sammel Sammel Kohleeimer Helmersatz, Kunstverein Augsburg
ERNIE & SE KING, Griffelkunst Hamburg, (solo)
SCHNITTE IM RAUM. Skulpturale Collagen, Museum Morsbroich, Leverkusen
Alice im Wunderland, Fotomuseum Helsinki at the Cultural centre Locomo, Turku, Finnland
Ironic, Kunstpalais Erlangen
Out of Mind, Museum Wlokiennictwa, Lodz, Polen
Redefine Readymade, Kunstverein Schwerin
The ear of Giacometti, Gallery Levy, Hamburg
2010 Studiomove, Kolbe Museum, Berlin (solo)
Milkymaid im Upperfloor, Artfinder Galerie, Hamburg (solo)
Gallery Elisa Plateau, Brüssel, Belgien (solo)
Changing times - New worlds, Gemeentemuseum Den Haag, Niederlande
Das Fundament in der Kunst, Hans Arp Museum Bahnhof Rolandseck
Remote Viewing: New Video Art from Europe, the Best of Loop“, Museum of Arts Santa Monica, USA
Walking the borderline, Skulpturenausstellung vom Kunstverein Erfurt in der Peterskirche Erfurt
Calling Beauty, Columbia University, Ohio, USA
Out of Control, 7th Int. Biennial of Photography in Liege, Grand-Curtius-Museum, Belgien
Karaoke, Plattform 2010, Fotomuseum Winterthur, Schweiz
Stars and Models, International Fotofestival Knokke, Belgien
International encounter of contemporary art“, Santa Lucia, Venezuela
Das Fundament in der Kunst II, Gustav Marcks Museum Bremen
2009 Studioblüten, Kunstagenten Galerie, Berlin (solo)
Dresscode, ICP New York, International Video and Fototrienale in NYC, USA
Stillife, Gemeentemuseum Den Haag, Niederlande
Das Fundament in der Kunst, Städtische Museen Heilbronn
National Museum Sana´a, Sana´a, Jemen

Catharine Clark Gallery, San Francisco, USA
Twinism, AD & D Gallery, Osaka, Japan
XXth Century, Gemeentemuseum Den Haag, Niederlande
Spotlight, Museum of Modern Art Mönchsberg, Österreich
2008 Entree, Nicolas Krupp Galerie, Basel, Schweiz (solo)
GEM Museum voor Actuelle Kunst, Den Haag, Niederlande (solo)
System Mensch, Museum of Modern Art Salzburg, Österreich
We call it Hamburg, Kunstverein Hamburg, Hamburg
People, Spirits & Ghosts: Portraits, Gallery Nouvelle Image, Den Haag, Niederlande
Who are you ?, Gallery Adler, New York, USA
Ding Nova, Grusenmeyer Art Gallery, Deurle, Belgien
2007 Palais d'Edelwall, Mother's Tankstation, Dublin, Irland
Tisch zi bäng, Galerie Kunstagenten, Berlin
Casa Rotti, Galerie Artfinder, Hamburg
Gut Ding will es so, Autostadt Wolfsburg, Wolfsburg
Schöne Grüße aus Hohenlockstedt, Kunsthaus Hohenlockstedt
DLD Collection, Gemeentemuseum Den Haag, Niederlande
Hamburg Stipendiaten, Kunsthaus Hamburg
The Last Blue Sky, Gallery Mother's Tankstation, Dublin, Irland
2006 Alles hat kein Ende, Galerie Kunstagenten, Berlin (solo)
Salon, Galerie White Trash Contemporary, Hamburg (solo)
Stile der Stadt, Hamburg
Figure it out, Galerie Artfinder, Hamburg
Spatial Shift, Museum for Urban Sculpture, St. Petersburg, Russland
2005 True Romans, Galerie Artfinder, Hamburg
PILOT:2, London, Großbritannien
2004 Am Schlagbaum, Zoll/Douane l, Hamburg
Spielfeld, Feld für Kunst, Hamburg
Vamos a la Playa, Temporary art space, ZeitBewegungen, Hamburg

Sammlungen
Sammlung Falkenberg, Deutschland
Sammlung Museo de San Carlos, Mexcio City
Sammlung Kunsthalle Bremerhaven, Deutschland
Sammlung Kunsthalle zu Kiel, Deutschland
Sammlung Rusche, Deutschland
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Deutschland
Mont Blanc Sammlung, Deutschland
Gemeentemuseum Den Haag, Niederlande
Sammlung Pieter und Marieke Sanders, Aerdenhout, Niederlande
Museum der Moderne Salzburg, Österreich
Fotomuseum Winterthur, Schweiz
Sammlung Roosen-Trinks, Deutschland
Sammlung Caron, Frankreich
Sammlung Evan Mirapaul, Pittsburgh, USA

www.thorstenbrinkmann.com

VARIABLE STRUKTUR 1–8 – 2000 – 2001 – C_Prints – je 95 × 95 cm

Unikat-Reihe

Rene S. Spiegelberger Stiftung

Unikat XI – Thorsten Brinkmannn „Se King – director's shot"

Thorsten Brinkmanns alter ego ist ein König, oder vielmehr die Parodie eines Königs. In Wien entstand eine improvisierte Bühne mit Materialien aus Brinkmanns Hamburger Atelier, mit Teppichen, Brettern, Vorhängen und Kleidung, auf der 50 Polaroids mit dem Künstler, der in eine Fantasierolle schlüpfte, belichtet wurden. Wieder ist es die Persiflage einer variablen Herrscherpose, diesmal als facettenreiche Performance dokumentiert, für die sein Video „Se King" aus dem Jahr 2009 ein entscheidender Referenzpunkt war.

Manche dieser großformatigen Polaroids haben Flecken, Fehlbelichtungen und Farbirritationen in der Bildoberfläche oder amorphe, wie ein Briekäse auslaufende Bildränder. Verwendet man diese physikalisch-chemische Technik, muss man sich den Zufall zum Komplizen machen.

Thorsten Brinkmann zitiert in „Se King – director's shot" mittels der verwendeten Materialien aus dem eigenen Fundus eine vergangene Zeit, wie ein absurdes Theater mit historischen Kostümen und anderen Requisiten, das gleichwohl rätselhaft zeitlos bleibt. Und dadurch das Herrscherbild an sich ad absurdum führt. Eine solche Bildserie künstlerischer Selbstdarstellung in dieser Technik hat es zuvor noch nie gegeben.

Dr. Mathias Harder

Im Studio von Supersense in Wien sind mit dem letzten Farbfilm-Polaroid-Material dieser 24×20 Zoll-Kamera 50 Inszenierungen von „Se King – director's shot" entstanden. Auf den kommenden Seiten präsentieren wir Ihnen hiervon eine Auswahl. Die vollständige Folge sowie Informationen zur Verfügbarkeit finden Sie wie gewohnt auf unserer Website www.spiegelberger-stiftung.de. Jedes Werk ist rückseitig nummeriert, gestempelt und vom Künstler handsigniert.

Thorsten Brinkmann hat für diese Werkreihe einen Künstlerrahmen entwickelt.

POGONIA – 2016 – C-Print – 72 × 95 cm

Für die Realisation von Unikat XI gilt besonderer Dank
Thorsten Brinkmann
Dr. Mathias Harder – Einführungstext
Florian „DOC“ Kaps und Eva Mühlbacher – Supersense, Wien
Dr. Dirk Dobke, Markus Eisenbeis, Uta Grosenick, Simon Schubert, Franz van der Grinten – Beirat der Spiegelberger-Stiftung
Helge Mundt – Fotograf
Clara Doose-Grünefeld – Transkription
Hauke Burghart – Fotoassistent

Impressum
Konzeption: Rene S. Spiegelberger
Redaktion: Marlen Mose, Antonia Niecke
Bildredaktion: Iris S. Spiegelberger
Grafik: Anja Manz

Redaktionskontakt
Rene S. Spiegelberger Stiftung
An der Alster 21, 20099 Hamburg
Telefon: 0049 (0) 40 24 85 86 80
Telefax: 0049 (0) 40 24 85 86 82
unikat@spiegelberger-stiftung.de

copyright 2017

El Mondo – Seite 20 – Photo © hv-studio
Bertha von Schwarzflug – Seite 15 – Photo © Kunsthalle Hamburg
Ernie and Se King – Seite 11 – Photo©Michael Pfisterer
The Great Cape Rinderhorn Seite 4/5 ©Nash Baker
Commisioned by the Rice Gallery
Alle anderen Bilder ©Thorsten Brinkmann & VG Bildkunst 2017 Bonn

VG-Bild-Kunst, Bonn für Thorsten Brinkmann, für alle Textbeiträge Rene S. Spiegelberger Stiftung. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, Aufnahme in Online-Dienste und Internet und die Vervielfältigung auf Datenträger wie CD-ROM, DVD-ROM etc. nur nach vorheriger schriftlicher Zustimmung des Herausgebers.

DER KLASSISCHE FOURLEG – 70 × 94 cm

Auszug aus der Satzung

§ 1 Name, Rechtsform, Sitz
(1) Die Stiftung führt den Namen „Stiftung Rene S. Spiegelberger“. (922.51-10(2194)
(2) Sie ist eine rechtsfähige Stiftung des bürgerlichen Rechts.
(3) Die Stiftung hat ihren Sitz in der Freien und Hansestadt Hamburg.
§ 2 Stiftungszweck
(1) Zwecke der Stiftung sind die Förderung der Bildung und Erziehung sowie der Kunst und Kultur. (...)
(3) Die Stiftung soll der Förderung junger Künstler sowie der Heranführung junger Menschen an die Kunst dienen. Die Stiftung verwirklicht ihre Zwecke insbesondere
(a) durch Aufbau und Pflege einer Kunstsammlung mit den Werken zeitgenössischer und junger Künstler.
(b) durch finanzielle und ideelle Förderung von jungen Künstlern (z.B. Stipendien, Ausstellungen, Veranstaltungen, Publikationen),
(c) durch Durchführung und Förderung von Kunst-Veranstaltungen für junge Menschen (z.B. Ausstellungen, Führungen, Seminare, Publikationen). Die Förderung der genannten Zwecke schließt die Verbreitung der Ergebnisse der Förderung ein. (...)
(5) Die Stiftung verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne des Abschnitts „Steuerbegünstigte Zwecke“ der Abgabenordnung. (...)

Spendenkonto: Commerzbank
Konto 930306600 – BLZ 200 800 00
IBAN DE 53 2008 0000 0930 3066 00
SWIFT-BIC DRES DE FF 200

Künstlermonographien & Ateliergespräche für den Unterricht: Das *Unikat*-Projekt

Kunst darf in unserer Gesellschaft nicht nur wenigen vorbehalten sein. Junge Menschen erfahren über die Kunst eine Erweiterung ihres Horizontes und beschäftigen sich mit ihren Mitmenschen und ihrer Umwelt. Kunst stellt damit eine Bereicherung und Notwendigkeit für unsere Gesellschaft dar.

Die **Rene S. Spiegelberger Stiftung** soll der Förderung junger Künstler sowie der Heranführung junger Menschen an die Kunst dienen. Die Stiftung verwirklicht ihre Zwecke durch finanzielle und ideelle Förderung von jungen Künstlern (z. B. Stipendien, Ausstellungen, Veranstaltungen, Publikationen), sowie durch Durchführung und Förderung von Kunstveranstaltungen für junge Menschen. Zugleich ist es das Bestreben der Stiftung, junge Ausnahme-Künstler in den Diskussionsraum einer breiteren Öffentlichkeit zu stellen und ihnen somit neue Perspektiven zu erschließen.

Rene S. Spiegelberger hat hierfür die Monographien-Reihe *Unikat* entwickelt. Unikat möchte durch einen stark fokussierten Blick einen raschen, aber fundierten und vor allem hautnahen Einblick in jüngste Tendenzen zeitgenössischer Kunst bieten und wird den großen Kunstmagazinen beigelegt und über Kunstvereine sowie an Schulen als Unterrichtsmaterial kostenfrei verbreitet.

Die Rene S. Spiegelberger Stiftung wurde am 11. Oktober 2007 von der Justizbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg als rechtsfähige Stiftung anerkannt.

Gerne entwickeln wir mit Ihnen individuelle Ansätze für Projektarbeit im Kontext unserer Künstlermonographien oder bieten Möglichkeiten zum direkten Austausch und Kunsterlebnis.

Spiegelberger-Stiftung · An der Alster 21 · 20099 Hamburg
Tel. 040-24 85 86 80 · Fax 040-24 85 86 82www. · spiegelberger-stiftung.de

Alle 10 Ausgaben plus 10 Künstlerinterviews in einem Band.

Unikat-Magazine für den Unterricht sind kostenfrei. Vorbestellung von einem Klassensatz à _____ Stück an:

Vorname / Name _____ Straße / Haus-Nr. _____

Schule / Institut _____ PLZ / Ort _____

( ) Klassensatz-Abonnement – Bitte senden Sie uns von künftigen Unikat-Künstlermonographien jeweils frei Haus einen kostenlosen Klassensatz mit _____ Exemplaren.

Die Auslieferung der Unikat-Sammelbände erfolgt im dritten Quartal 2017.

– Das Perfektionistische muss man komplett ablegen und mit den Polaroid-Prozessen leben und umgehen. –

Thorsten Brinkmann