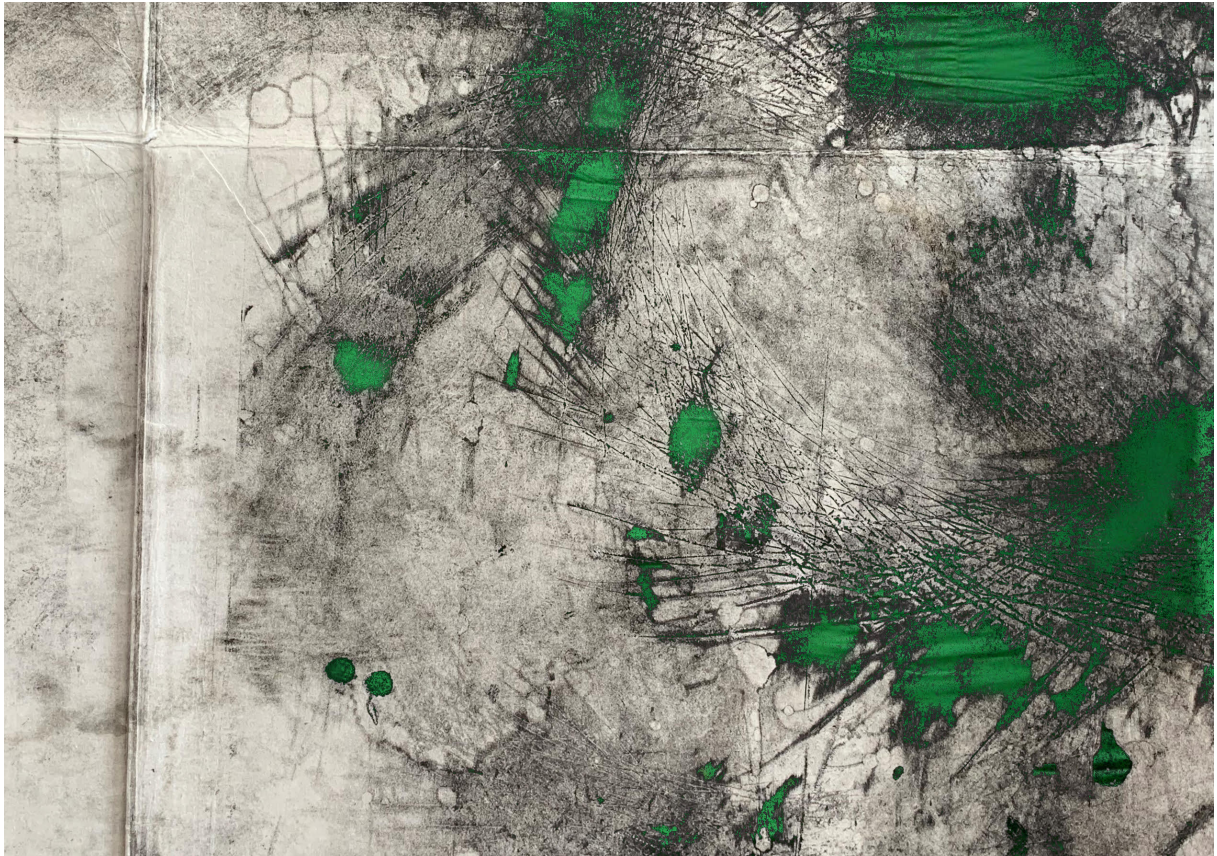


ANDREAS WEBER
DRUCK



KAMINRAUM: CHRISTINE BÄNNINGER + PETI WISKEMANN

AUSSTELLUNG
10. Juni – 3. Juli 2022

VERNISSAGE mit einer Einführung von Guy Markowitsch
FR, 10. Juni 2022, 19–21 Uhr

KÜNSTLERGESPRÄCH
SO, 19. Juni, 15 Uhr

FINISSAGE mit Bier, Salzstängeli und Original Krienser Baklava,
SO, 3. Juli, 16 – 18 Uhr

ÖFFNUNGSZEITEN
MI / SA 16–18 Uhr
SO 14–18 Uhr

GALERIE KRIENS
Schappe Kulturquadrat, 6010 Kriens
www.galerie-kriens.ch

ANDREAS WEBER

DRUCK

Andreas Weber zeigt in seiner Ausstellung DRUCK in der Galerie Kriens erstmals sein druckgrafisches Werk in einem Überblick. Andreas Weber ist bisher vor allem als konzeptioneller Künstler aufgefallen, u. a. mit einer theatralischen Intervention auf die reaktionären Anfänge der Kunstgesellschaft oder mit einem Chor ausgestorbener Tiere, die für den sterbenden Luzerner Löwen singen. Andreas Weber hat aber seit seinen künstlerischen Anfängen leidenschaftlich gedruckt und hat nie damit aufgehört; heute schätzt er neben seinem konzeptionellen Werk die Direktheit des Mediums. Der Ausstellungstitel DRUCK ist aber nicht nur im technischen Sinn zu verstehen, sondern spielt auch auf ein persönliches, bedrückendes Lebensgefühl an, das zu Beginn der eigenen Kunstproduktion prägend war.

Hier im vorderen Raum zeigt Andreas Weber eine Übersicht früher Tiefdruck-Arbeiten, die er in ornamentaler Verdichtung als Petersburger Hängung präsentiert. In der überwältigenden Fülle fallen geometrische Formen wie Linien, Kreise und Kreuze auf, deren formale Strenge durch den zeichnerischen Gestus der Kaltnadel gebrochen wird: Die stachlige Textur erweckt religiöse Assoziationen wie die Dornenkrone, lässt einen zugleich aber auch an haarige Oberflächen denken. Diese inhaltliche Offenheit trifft für alle Drucke dieses architekturensprechenden Clusters zu. Als formales Prinzip fällt die quiltartige Zusammenfügung einzelner, kleinen Drucke auf, die durch den Rapport der Kreislinien ein einheitliches Pattern bilden: Die vielen Reproduktionen werden auf diese Weise als Teile einer grösseren Einheit zu einem Ganzen vereint. In Hinblick auf Andreas Webers spätere Arbeiten lässt sich bereits in diesen frühen künstlerischen Ausdrucksformen ein Hang zur Inhaltlichkeit erkennen, ein konzeptionelles Streben, das die materielle, unmittelbare Direktheit des Mediums übersteigt – ein mentaler Druck sozusagen.

Diese konzeptionelle Tendenz zeigt sich deutlich in der Installation TRY AGAIN, die sich in der schmalen Passage zwischen dem vorderen und dem hinteren Raum befindet. Der Boden wird von einem Teppich zerrissener Monotypien bedeckt, die auf ganz verschiedene Bildträger gedruckt wurden. Auf den Drucken ist – oft kaum lesbar – ein Zitat von Samuel Beckett in Schablونسchrift wiedergegeben:

«Try again. Fail again. Fail better.» (Versuche es nochmals. Scheitere wieder. Scheitere besser.) Die zerrissenen Grafiken sind Relikte einer Videoperformance, die auf dem grossen Monitor zu sehen ist: Eine Frau zeigt eine Monotypie in die Kamera, zerreisst sie und lässt sie zu Boden fallen. Dieses Prozedere wird im 3-Sekundentakt mit immer wieder neuen Werken wiederholt. Die demonstrative Zerstörung generiert immer wieder neue Druckversuche, die jedoch dasselbe Schicksal erleiden. Andreas Weber greift Becketts «Try Again»-Zitat als druckgrafische Handlungsanweisung auf und setzt sie gewissermassen «wörtlich» um. Die philosophische Arbeit thematisiert die tragischkomische Seite des menschlichen Daseins, dass wir offensichtlich dazu verurteilt sind, repetitiv zu scheitern. Wenn der weise Laotse gesagt haben soll, dass Scheitern die Grundlage des Erfolgs sei, möchten wir mit Beckett präzisieren: Misserfolge sind die Grundlage des besseren Scheiterns.

Im hinteren Raum befinden sich die drei Arbeiten GROSSE ROLLE, MARE NOSTRUM und FOOTPRINT: Bei der GROSSEN ROLLE handelt es sich um eine riesige, sechs Meter lange Schriftrolle, die übereck, entlang zweier Wände hängt. Andreas Weber hat diese gigantische Kaltnadelradierung mit einer als Druckstock verwendeten Kupfer-Blechrolle angefertigt, die als installatives Element in eingerolltem Zustand daneben steht. Der Druck ist mit sich überlagerndem, spiegelverkehrtem und daher nicht mehr lesbarem Text beschriftet, der sich stellenweise verdichtet und nach rechts zunehmend auflöst. Die malerische Textur erinnert an die Nebelschwaden mancher chinesischer Tuschmalerei. Die eingeritzten Texte selbst gehen auf einen kathartischen, psychohygienischen Schreibakt zurück, in dem sich der Künstler alte, tagebuchartige Aufzeichnungen aus einer Zeit der Krise gewissermassen endgültig von der Seele schreiben wollte. Dieser skripturale Heilungsprozess bedingt grössten körperlichen Einsatz: wochenlanges Einritzen der Schriftzeichen mit wunden Fingern, ausgesetzt der sengenden Hitze unter dem Scheunendach – die Befreiung will Buchstabe für Buchstabe hart erarbeitet sein.

Der monumentale Linoldruck MARE NOSTRUM zeigt eine modifizierte Karte des Mittelmeers, bei der die Distanz zwischen den Küstenlinien Europas und Afrikas stark vergrössert wurde. Die monochrom wirkende Meeresfläche wird durch aneinander liegende blaugraue, schwarze sowie weisse Wellenlinien des Papiers gebildet; dieser wellige Raster zeichnet als Negativform die mediterranen Küstenlinien der wie ein weisses Blatt unbeschriebenen Kontinente im Norden und im Süden. Was spielt sich auf dieser maritimen Wasserfläche ab, auf «Unserem Meer» (Mare Nostrum), wie die Römer das Mittelmeer exklusiv nannten? Die geographisch angelegte Arbeit ruft die täglichen Flüchtlingsdramen im Mittelmeer in Erinnerung, die in den Medien und entsprechend auch in unserem Bewusstsein von anderen politischen Katastrophen fast vollständig verdrängt wurden. Wie stark vermag uns ein Bericht über ein zurückgewiesenes und versunkenes Flüchtlingsboot noch zu erschüttern? Und überhaupt: Gehören diese Menschen in «unserem Meer» mit ihrem ganz anderen kulturellen Hintergrund wirklich «zu uns»?

Auch der benachbarte Linoldruck FOOTPRINT erinnert an einen Kartenausschnitt im Überformat: Hier gruppieren sich eine längliche, angeschnittene Hauptinsel mit ihren kleinen, runden Nebeninseln zu einer archipelartigen Formation. Die fein geschnittenen Linoldruck-Linien erscheinen auf der bedruckten Graphitfolie wie Höhenkurven einer topografischen Karte. Die Form der Inselgruppe zeigt Andreas Webers stark vergrösserten Fussabdruck, der natürlich zugleich seinen ökologischen «Footprint» darstellt. So wie die kleinen Rückenfiguren in Caspar David Friedrichs Landschaftsgemälden dazu dienen, uns mit ihnen zu identifizieren, so steht der Fussabdruck des Künstlers auch für unseren individuellen Lifestyle und seine ökologische Beanspruchung des Planeten Erde: Als Betrachter:innen haben wir nicht das ökopolitische Privileg, uns aus der Verantwortung zu ziehen.

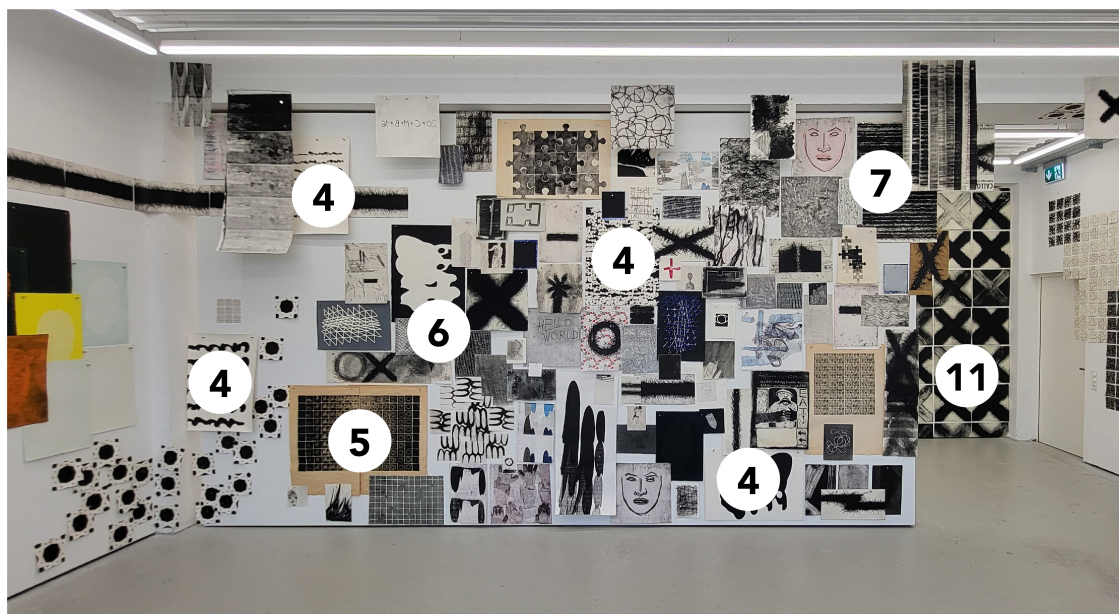
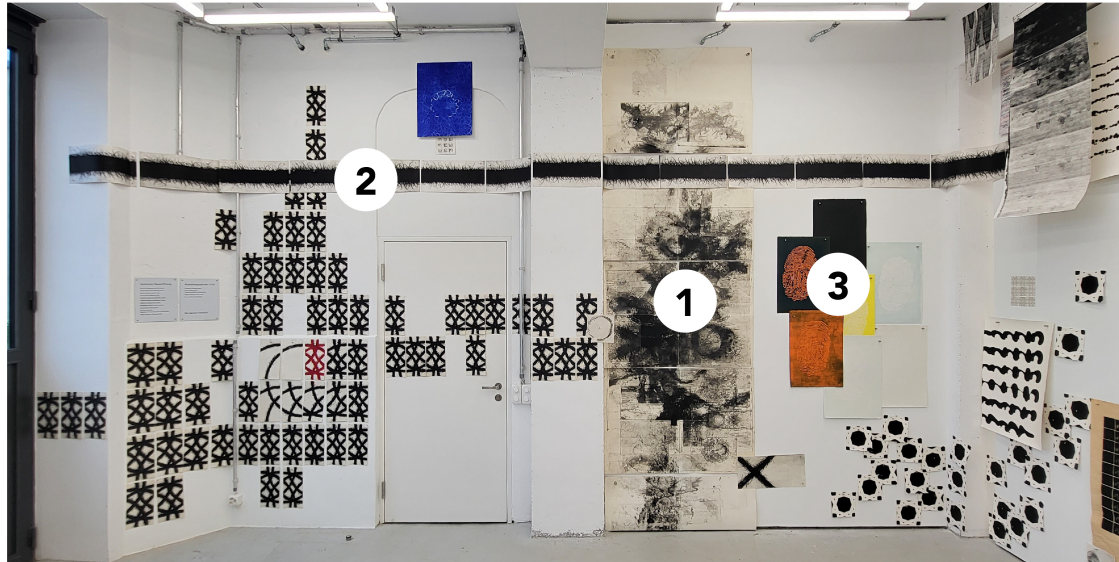
Um mit Beckett zu schliessen: Ich gratuliere Andreas Weber herzlich zu seinem höchst gelungenen Scheitern und wünsche allen einen druckfreien Vernissage-Abend!

Guy Markowitsch, Rede an der Vernissage vom 10.6.2022

GALERIE KRIENS

ANDREAS WEBER

WERKLISTE



Eingangsraum

Blätter

bis A4: 450 CHF

bis A3: 650 CHF

bis 50x50: 950 CHF

grössere Blätter: auf Anfrage

Wo nicht anders angegeben, sind die Blätter nicht nummeriert (Auflage nicht definiert).

Für Reservation und Anfrage bitte Foto schicken an info@andreasweber.tv

- 1 PENTAPTICH (circa 1998)
Kaltadelradierung mit mehreren Kupferplatten
5-teilige Monotypie auf schwerem Büttenpapier (je 75x107 cm)
reserviert
siehe Begleittext
- 2 BALLETTSTANGE (2022)
Kaltadelradierung auf Kupferdruckkarton, je 47x23,5 cm
450 CHF pro Blatt
Preis für Serie: auf Anfrage
- 3 FINGERPRINT (circa 2015)
Linoschnitt auf Aquarellpapier, 37.5x55 cm
1500 CHF
- 4 SCHRIFT (2003)
7 Schablonendrucke auf Aquarellpapier, Unikate, 76x57 cm
2500 CHF
- 5 METAMORPHOSE EINES STUHL (circa 1995)
Linoschnitt auf Zeitungspapier, 2 «verlorene Platten», 107x90 cm
Unikat
5500 CHF
- 6 SCHWIERIGES SELBST (circa 1993)
Kaltadelradierung auf Kupferdruckkarton, 19x19 cm.
Auch auf grösserem Blatt erhältlich, mit Plattenrand
650 CHF
- 7 MEINE AHV-NUMMER ALS STRICHCODE (MIT PRÜFZIFFER) (1997)
Kaltadelradierung auf Kupferdruckkarton, 97x61 cm
Auflage: 1 + 1 AP
3500 CHF
- 8 RIGIPANORAMA 2014
Kaltadelradierungen auf schwerem Büttenpapier, je circa 475x47 cm, mehrere Zustände
mit Unikatcharakter
7500 CHF
- 9 RUND UM D'RIGI (2015/2016)
Kaltadelradierungen auf schwerem Büttenpapier, je 48x48 cm
950 CHF
- 10 CONDENSED CIRCLES (1997-2003)
Kaltadelradierungen, mehrere Serien, meist 81-teilige Unikate
Preise auf Anfrage

Durchgang

- 11 PLAGÖÖRI (2022)
Kaltadelradierung auf Büttenpapier 350g, je 48x48cm
950 CHF pro Blatt
Preis ganze Serie: auf Anfrage

TRY AGAIN
Video, 7'32"
Auflage 3 + 1 AP, 3500 CHF
Circa 200 Monotypen in Fetzen
Preis ganze Serie: auf Anfrage

Hinterer Raum

GROSSE ROLLE
Kaltadelradierung, 620x100 cm
1997 geritzt, 2012 erstmals gedruckt
Auflage 3 + 1 AP
15000 CHF
siehe Begleittext

MARE NOSTRUM (2019)
Linoschnitt, gleicher Druckstock 2-farbig auf Washi gedruckt, 127x227 cm
Auflage 3 + 2 AP
10000 CHF (gerahmt)
Gezeigter Abzug: Sammlung Kantonsspital Aarau

FOOTPRINT (2019/2022)
Linoschnitt, Prägedruck auf Graphit, auf zwei Tafeln, je 90x252 cm
5000 CHF

Zu PENTAPTYCH und weiteren mehrteiligen Arbeiten

In der Druckgrafik wird die Grösse der Arbeit durch die Grösse der Presse limitiert. PENTAPTYCH ist ein erster Versuch, diese Begrenzung durch Mehrteiligkeit zu sprengen.

Auch die Grösse der einzelnen Papierbogen stösst an Grenzen: breiter als die Walze werden sie in der Länge und Breite gefaltet. Dadurch entstehen echohafte Abklatschdrucke auf dem gleichen Blatt. Zu dieser Zeit arbeite ich völlig ausserhalb des Kunstmarkts – das Drucken einer Auflage, die «raison d'être» der Druckgrafik, wäre sinnlos.

In PENTAPTYCH kehre ich die Logik um: anstatt ein Werk zu vervielfältigen, gestalte ich ein einziges Werk durch den wiederholten Druck der gleichen Platte(n).

Die aus den Grundbedingungen der Druckgrafik abgeleiteten Gestaltungsprinzipien «Mehrteiligkeit» und «die Wiederholung, die Auflage ergibt ein Unikat»-Prinzip werde ich wiederholt aufgreifen, zum Beispiel in der Serie CONDENSED CIRCLES.

Die Geschichte von GROSSE ROLLE

In einer existenziellen Krise Ende der 80er Jahre fülle ich Blatt um Blatt und Heft und Heft mit tagebuchartigen Aufzeichnungen. Die Erinnerung an diese einschneidende, transformierende Zeit bleibt noch lange virulent, bis ich etwa 1997 beschliesse, die in den Heften festgehaltene Erinnerung in einer grossen Radierung aufzuarbeiten und damit zu einem Abschluss zu bringen: Wort um Wort, Satz um Satz ritze ich die Aufzeichnungen mit der Nadel ins Kupferblech, wochenlang. Ich kann mich noch gut an diesen Sommer erinnern, die Arbeit unter dem Vordach einer Scheune, die Hitze, die von der Kupferrolle ausstrahlt, den trockenen Mund und wie der Schweiß auf das blendende Kupfer tropft, die wunden Finger, manchmal leichte Blutschlieren auf der Platte.

Ich suchte dann nach einer Möglichkeit die Rolle zu drucken, fand jedoch keine ausreichend grosse Presse.

Die Rolle lagerte ich im Estrich unserer ehemaligen Destillerie ein. Ein paar Jahre später stieg der Kupferpreis sprunghaft an, es kam zu Diebstählen, Banden demontierten Kupferleitungen von Gleisanlagen. Ich schaute nach, ob meine Rolle noch da war – sie war verschwunden. All die Arbeit zunichte, ohne je einen Abzug gemacht zu haben...

Nach der ersten Wut und Enttäuschung versuchte ich, es philosophisch zu nehmen: Du wolltest die schmerzlichen Erinnerungen loswerden, jetzt bist du sie los. Vielleicht zielt dein Blech jetzt ein Kirchendach, auch ein schöner Abschluss...

Und wieder ein paar Jahre später, 2012, suchte ich auf dem Estrich etwas und fand etwas Anderes: meine Rolle. Völlig verstaubt, mit ein paar Oxidationsspuren, vermutlich war das Dach nicht ganz dicht, aber wohlauf – sie war wohl unter und hinter all dem Krimskrams nur ein bisschen verstellt gewesen. Die Zeit war reif für den ersten Druck.

KAMINRAUM: CHRISTINE BÄNNINGER + PETI WISKEMANN

«Kopf»

Christine Bänninger (*1959) und Peti Wiskemann (*1969) arbeiten seit 1996 regelmässig zusammen und leben in Zürich. Christine Bänninger, Malerin und Performerin, hat in Luzern Kunst studiert und Peti Wiskemann, Zeichner und Aktionkünstler, absolvierte eine Grafiker-Ausbildung. Gemeinsam besuchte das Künstlerpaar ein Gastsemester an der Kunsthochschule Kassel bei Dorothee von Windheim. Seit 2012 hat das Künstlerduo einen Lehrauftrag für Performance und Zeichnung an der Kunsthochschule Offenburg. Peti Wiskemann unterrichtet am Vorkurs der HSLU Design und Kunst.

Die künstlerischen Begegnungen von Christine Bänninger und Peti Wiskemann beinhalten Malerei und Zeichnung, Performance und Aktion, Kommunikation und Installation. Ihre Arbeiten spielen sich oft im öffentlichen Raum ab, in direktem Austausch mit Menschen und Alltagssituationen. Ihr bevorzugtes Material ist Recyclingmaterial, welches sie am liebsten vor Ort finden. Das Künstlerpaar ist mit ihren Aktionen im In- und Ausland unterwegs.

Nach einer einjährigen Arbeit mit Altkarton im partizipativen Kunst am Bau-Projekt «wilderwald» in der Stiftung Weidli Stans, arbeitet das Duo in der Galerie Kriens erneut mit vor Ort gesammeltem Recyclingkarton. Im Kaminraum entwickeln sie eine Kopf-Installation mit farbig-bedrucktem Innenleben. Ein Kopf, der zum Nachdenken einlädt...