

Carlo Battisti

Jane Brucker / Jeremy Wasser

Julia Bünnagel

Jochen Gerz

Paul Goede

Keti Kapanadze

Naho Kawabe

Wjm Kok

Joseph Kosuth

José Heerens Gracia Khouw Johanna Reich Marjorie Welsh

Tatjana Macić

Vera Molnar

Franz Mon

Gonzalo Reyes Araos

Takako Saito

Eva-Maria Schön

Ulrich Wagner

Anita Stöhr-Weber

Peter Wüthrich

u.a.

de/cipher

Zum semiotischen Wechselspiel zwischen Ver- und Entschlüsselung von Zeichen und Symbolen und ihrer Übersetzung in Information

On the semiotic interplay between deciphering and enciphering of signs and symbols and their translation into information



de/cipher

Zum semiotischen Wechselspiel zwischen Ver- und Entschlüsselung von Zeichen und Symbolen und ihrer Übersetzung in Information

Wir kommunizieren ununterbrochen in den unterschiedlichsten Zeichensystemen – mit Blicken, Gesten, Lauten, Linien, Farben, Formen, mit Worten, Zahlen, Symbolen, Bildern usw. Wir lesen und übersetzen die Zeichen, dekorieren und kodieren sie, um zu verstehen und uns zu orientieren. Diese Kommunikationsprozesse verlaufen viel häufiger unbewusst und automatisch als bewusst gesteuert.

Dem Fokus der Ausstellung entsprechend bezieht sich der Titel auf den Begriff der Chiffre. Über die Kodierung von Zeichen hinausgehend schwingt in der Chiffre das Rätselhafte, Geheimnisvolle, Verunsichernde, Mehrdeutige mit, Eigenschaften, die einer verschlüsselten Information eingewoben sind.

Um den Automatismus unserer Leseprozesse zu unterwandern und die Neugier zu entfachen, Chiffren zu entschlüsseln, bedarf es hintersinniger Störungen. Die Ausstellung ist also nicht zuletzt eine Art Versuchsanordnung, solche Störungen in möglichst großer Vielfalt visuell erfahrbar zu machen und die Lust an der Entzifferung und Erkundung von Lese- und Übersetzungsprozessen zu wecken.

Ordnung ist die Voraussetzung dafür, dass etwas ‚funktioniert‘. Sie gibt sich insbesondere durch Muster bzw. Modelle zu erkennen. Unordnung bringt mit der Störung Veränderungspotenzial und Bewegung. Wieviel Chaos nötig und möglich ist, um nicht Zerstörung oder die Furcht davor, sondern ein fruchtbares Spannungsverhältnis zu erzeugen, ändert sich ständig, ist fließend, undefinierbar, ein ständiges Abwägen und somit eine Frage des Maßes, nicht des Messens.

Bei der Strukturierung unserer Wahrnehmung spielen Linien eine entscheidende Rolle. Sie richten und ordnen den Blick. Die Orientierung in alle vier Himmelsrichtungen entlang der Horizontalen und der Vertikalen verschafft einen ersten Überblick über den uns umgebenden Raum. Seit Urzeiten gehen wir entlang von Wegen, die auf etwas gerichtet sind, erzeugen wir Gewebe aus vertikal und horizontal verlaufenden Fäden. Unsere Schriften wurden und werden bis heute in horizontal oder vertikal zu lesenden Linien angeordnet. Nicht von ungefähr sind die Wörter Text, Textur und Textil in zahlreichen Sprachen aus dem lateinischen Wort für ‚weben‘ -,texere‘ - hervorgegangen.

Eine festgelegte Leserichtung gliedert das Schriftbild und schafft damit eine wesentliche Voraussetzung für gute Lesbarkeit. Auf eine solche sind die meisten Texte ausgerichtet. Je besser sie diese Funktion erfüllen, desto weniger lassen wir uns ablenken vom Inhalt, desto weniger beachten wir das Schriftbild, seinen linearen Aufbau, die Form der Buchstaben, die Abstände zwischen den Worten. Und auch wenn es darum geht, Aufmerksamkeit durch ein ungewöhnliches, d.h. dem Konsens, dem Muster weniger entsprechendes Layout zu generieren durch eine sehr genau austarierte Dosis Unordnung, zielt diese in der Regel auf den beworbenen, meist auf eine kurze Botschaft reduzierten Inhalt – und dient damit erneut der Funktion der Lesbarkeit.

Bereits in Zeiten, in denen Lesen per se eine exklusive Angelegenheit war, gab es Autoren, zumeist Dichter, die ihre Texte nicht nach dem Kriterium bestmöglicher Erfassbarkeit ausrichteten. Vielmehr brachen sie die übliche Leserichtung auf, indem sie ihren Text einer Figur einschrieben oder sie in Gitterform gestalteten, die Lesbarkeit durch Wortspiele oder Vorformen des Kreuzworträtsels vielschichtiger machten und nicht zuletzt die Aufmerksamkeit auf die formale Gestaltung von Buchstaben, Worten und Sätzen lenkten.

Es gibt zahlreiche Beispiele für Textbilder und Diagramme seit der Antike, doch blieb ihr Einfluss auf die bildende Kunst verschwindend gering. Erst mit der Einführung der Collagetechnik in die kubistische Malerei begann die ‚Lingualisierung‘ der bildenden Kunst (Wolfgang M. Faust), die zu einem wesentlichen Merkmal moderner Kunst werden sollte. ‚Mixed media‘, die der Collage eingeschriebene Zusammenführung unterschiedlichster Materialien und Techniken, erleichterte auch die Überwindung gattungsbezogener Begrenzungen. Futurismus, Dada und Surrealismus setzten fort und erweiterten, was in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch Minimal und Conceptual Art, Neo-Dada, Fluxus, konkrete, optische und Sound-Poesie zu einem selbstverständlichen Teil bildkünstlerischer Techniken und Reflexionen wurde.

Im Zeitalter digitaler Massenkommunikation werden Informationen bevorzugt mit graphischen Schaubildern oder über Texte vermittelt, die kaum noch in handschriftlicher, dafür zunehmend in verkürzter, grammatikalisch unvollendeter Form und in Begleitung von Bildern und piktoralen Zeichen auftreten, um den Text zu ergänzen und nicht selten zu ersetzen. Digitale Generierung und Vermittlung von Informationen verändern mit der Motorik unser Sprachvermögen und Textverständnis, unsere Kommunikation, unsere sensorische Wahrnehmung, unser Selbstbewusstsein.

Als bildkünstlerische Übersetzung semantischer Verdichtungen eröffnet gerade die von konkreter und optischer Poesie befruchtete Weiterführung von Collage- und Übersetzungstechniken die Möglichkeit, diese grundlegenden kulturellen Errungenschaften als solche wie auch in ihrem durch die Digitalisierung bedingten, fundamentalen Wandel zu reflektieren. In einer Art poetisch-ästhetischer Bestandsaufnahme lässt sich so beispielhaft vor Augen führen, wo und wie welche Qualitäten eine Metamorphose durchlaufen oder verloren gehen, welche wiederum neu hinzugewonnen werden und wie diese jeweils beschaffen sind.

de/cipher

On the semiotic interplay between deciphering and enciphering of signs and symbols and their translation into information

We communicate continuously in a wide variety of sign systems - with looks, gestures, sounds, lines, colors, shapes, with words, numbers, symbols, images, etc. We read and translate the signs, decode and encode them in order to understand and orient ourselves. These communication processes are much more often unconscious and automatic than consciously controlled.

In accordance with the focus of the exhibition, the title refers to the concept of the cipher. Going beyond the encoding of signs, the cipher resonates with the enigmatic, the mysterious, the uncertain, the ambiguous, qualities that are woven into encrypted information.

To undermine the automatism of our reading processes and to arouse the curiosity to unravel ciphers, it requires subtle disturbances. The exhibition is thus not least a kind of experimental arrangement to make such disturbances visually tangible in the greatest possible variety and to awaken the desire to decipher and explore reading and translation processes.

Order is the prerequisite for something to 'work'. It reveals itself especially through patterns or models. Disorder brings with it the potential for change and movement. How much chaos is necessary and possible to create not destruction or the fear of it, but a fruitful relationship of tension, is constantly changing, fluid, indefinable, a permanent weighing and thus a question of measure, not of measurement.

Lines play a crucial role in structuring our perception. They direct and order the gaze. Orientation in all four cardinal directions along the horizontal and the vertical provides an initial overview of the space surrounding us. Since time immemorial, we have been walking along paths directed towards something, creating webs of vertical and horizontal threads. Our writings were and still are arranged in lines to be read horizontally or vertically. It is no coincidence that the words text, texture and textile in numerous languages originated from 'texere', the Latin word for 'weave'.

A fixed reading direction structures the typeface and thus creates an essential prerequisite for good readability. Most texts are designed with this in mind. The better they fulfill this function, the less we allow ourselves to be distracted from the content, the less we pay attention to the typeface, its linear structure, the shape of the letters, the spacing between the words. And even if it is a matter of generating attention through an unusual layout, i.e. one that corresponds less to the consensus, to the pattern, through a very precisely balanced dose of clutter, this is normally aimed at the advertised content, which is usually reduced to a short message - and thus again serves the function of readability.

Even in times when reading per se was an exclusive affair, there were authors, mostly poets, who did not orient their texts according to the criterion of best possible comprehensibility. Rather they broke up the usual reading direction by inscribing their text on a figure or designing it in grid form, making the readability more multilayered by word games or preforms of the crossword puzzle, and last but not least drawing attention to the formal design of letters, words, and sentences.

There are numerous examples of text images and diagrams since antiquity, but their influence on the visual arts remained vanishingly small. It was not until the introduction of the collage technique in Cubist painting that the "lingualization" of visual art (Wolfgang M. Faust) began, which was to become an essential feature of modern art. 'Mixed media', the bringing together of a wide variety of materials and techniques inscribed in collage, also facilitated the overcoming of genre-related limitations. Futurism, Dada and Surrealism continued and expanded what had become a natural part of visual art techniques and reflections in the second half of the 20th century through Minimal and Conceptual Art, Neo-Dada, Fluxus, concrete, optical and sound poetry.

In the age of digital mass communication, information is preferably conveyed with graphic diagrams or via texts, which hardly ever appear in handwritten form, but increasingly in abbreviated, grammatically incomplete form and accompanied by images and pictorial signs to supplement and not infrequently replace the text. Digital generation and mediation of information change with motor skills, our linguistic ability and text comprehension, our communication, our sensory perception, our self-awareness.

As a pictorial translation of semantic condensations, it is precisely the continuation of collage and translation techniques, fertilized by concrete and optical poetry, that opens up the possibility of reflecting on these elementary cultural achievements as such as well as in their fundamental transformation caused by digitalization. In a kind of poetic-aesthetic inventory, it is thus possible to paradigmatically demonstrate where and how which qualities undergo a metamorphosis or are lost, which in turn are newly gained, and what these qualities are in each case.



Die enge Verbindung von Text und Textil reicht noch viel weiter zurück, als es die gemeinsame lateinische Sprachwurzel erkennen lässt. Sie findet sich bereits in der mythischen Erzählung der kretischen Prinzessin Ariadne, deren Fadenknäuel Theseus sicher aus dem Labyrinth des Dädalus führte, nachdem er den Minotaurus besiegt hatte.

Auf diesen Faden, der sich seither durch die aus Textzeilen gewobenen Erzählungen zieht, nahm die Eröffnungssperformance *Unravel* von **Jane Brucker und Jeremy Wasser** hintersinnig Bezug. Während Jeremy Wasser das von Friedrich Silcher vertonte *Lied der Loreley* von Heinrich Heine in einzelnen Sequenzen vortrug, die Wort für Wort zur Zeile anwuchsen, zog Naho Kawabe stellvertretend für Jane Brucker Faden für Faden aus seiner Jacke. Zum Schluss auf einem flachen weißen Sockel abgelegt, erinnert die stellenweise aufgeribbelte Jacke an den mythischen Ursprung des sprichwörtlichen roten Fadens, der sich anschließend in den ausgestellten Werken weiterverfolgt lässt.

The close connection between text and textile dates back much further than the common Latin language root indicates. It can already be found in the mythical tale of the Cretan princess Ariadne, whose ball of thread led Theseus safely out of Daedalus' labyrinth after he had defeated Minotaur.

The opening performance *Unravel* by **Jane Brucker and Jeremy Wasser** referred to this thread, which has run through the tales woven from lines of text ever since, in an insinuating cryptic way. While Jeremy Wasser performed Heinrich Heine's *Song of the Loreley*, set to music by Friedrich Silcher, in individual sequences that grew word by word into a line, Naho Kawabe, representing Jane Brucker, pulled thread after thread from his sweater. Finally laid down on a flat white pedestal, the sweater, unraveled in places, recalls the mythical origin of the proverbial red thread, which can subsequently be traced in the works on display.



Dem Ausstellungskonzept liegen drei eng miteinander verbundene Teile mit fließenden Übergängen zugrunde. Den Ausgangspunkt bilden ausgewählte Werke von vier Künstlerinnen:

Für **Gracia Khouw** sind Worte das Rohmaterial und Gerüst ihrer Werke. In ihrer *Ertussendoor*- bzw. *Inbetween*-Serie beschäftigt sie sich mit adverbialen Wörtern, die für sich genommen nichts aussagen, im Satzgefüge jedoch oft eine wichtige Rolle spielen. Ihre Unbestimmtheit wird veranschaulicht in Wandobjekten, bei denen die Buchstaben eines Adverbs um eine farbige Mitte herum angeordnet sind, und die an jeder der vier Seiten ausgerichtet werden können. Sie wollen langsam mit dem Auge abgetastet werden, bis der Anfang gefunden und sich Worte wie *anywhere*, *everywhere*, *inbetween* oder *ertussendoor* entziffern lassen.

Marjorie Welsh untersucht als Dichterin, Kunstkritikerin und bildende Künstlerin bevorzugt Bilder, die gelesen werden wollen wie beispielsweise ein Diagramm, und Worte oder kodierte Zeichen, die wie ein Bild wahrgenommen werden. Die vier Diptychen in dieser Ausstellung gehören zu ihrer aktuellen Serie *Undecidability of the Sign: Yellow/Black*. Formal an die beiden Seiten eines aufgeschlagenen Buches angelehnt, wird inhaltlich am Beispiel des gelb-schwarzen Warnbands die scheinbar eindeutige Lesbarkeit eines im öffentlichen Raum eingesetzten Bildzeichens hinterfragt, indem es zunächst zu einem anspielungsreichen Muster mutiert. In fadenartige lose Enden aufgelöst, lässt dieses mit den Zeilen schließlich auch die Lesbarkeit hinter sich.

The exhibition concept is based on three closely connected parts with flowing transitions. The starting point is made by selected works of four female artists:

For **Gracia Khouw**, words are the raw material and skeleton of her works. In her *Ertussendoor* or *Inbetween* series she deals with adverbial words, which in themselves say nothing, but often play an important role in the sentence structure. Their indeterminacy is illustrated in wall objects in which the letters of an adverb are arranged around a colored center, and can be aligned on any of the four sides. They want to be scanned slowly with the eye until the beginning is found and words like *anywhere*, *everywhere*, *inbetween* or in Dutch *ertussendoor* can be deciphered.

As a poet, art critic, and visual artist, **Marjorie Welsh** prefers to explore images that want to be read, such as a diagram, and words or coded signs that are perceived like an image. The four diptychs in this exhibition are part of her current series *Undecidability of the Sign: Yellow/Black*. Formally reminiscent of the two pages of an open book, the yellow and black caution tape is used as an example to question the seemingly unambiguous legibility of a pictorial sign used in public space by initially mutating it into an allusive pattern. Dissolved into thread-like loose ends, this finally also leaves legibility behind with the lines.

Project X ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen Gracia Khouw und Marjorie Welsh. Ihr Dialog konzentrierte sich vor allem auf die Auswahl bestimmter Wörter, von denen auszugehen sie sich vorher geeinigt hatten. Die beiden Leporellos veranschaulichen die sehr unterschiedliche Übersetzung ihrer Reflexion über die Wörter und ihren Bedeutungskontext in graphische Strukturen.

Project X is the result of a collaboration between Gracia Khouw and Marjorie Welsh. Their dialogue focused primarily on the selection of specific words that they had previously agreed to work from. The two leporellos illustrate the very different translation of their reflection on the words and their context of meaning into graphic structures.





Johanna Reich wendet sich in ihrer Fotoarbeit *de/crypt* ebenfalls einer Kodierung von Zeichen zu, die zwar so omnipräsent ist wie das Alphabet, aber weit weniger wahrgenommen wird wie dieses oder ein Warnband. Ihr Ausgangspunkt war ein Digitalfoto eines weißen Papierblattes. Sie öffnete den zugrundeliegenden Code, druckte die 40 Seiten aus und bat 40 verschiedene Personen, jeweils eine Seite davon mit der Hand abzuschreiben. Die farbigen 'informellen' Strukturen, die sich über *Weißes Blatt I* ziehen, sind das Ergebnis des handschriftlich übertragenen und zurückübersetzten Codes des digitalen Fotos von *Weißes Blatt Ursprung*. Das konzeptuelle Vorgehen zeigt zum einen die spezifischen Qualitäten und Grenzen der beiden ungleichen Medien auf; vor allem aber macht es in seiner Dysfunktionalität das kreative Potenzial sichtbar, das der Ungenauigkeit und Fehleranfälligkeit von Übersetzungen innewohnt.

In her photographic work *de/crypt*, **Johanna Reich** also turns to an encoding of signs that are as omnipresent as the alphabet, but far less perceived than it or a caution tape. Her starting point was a digital photograph of a sheet of white paper. She opened the underlying code, printed out the 40 pages, and asked 40 different people to each hand copy a page from it. The colorful 'informal' structures that run across *White Sheet I* are the result of the hand-transcribed and back-translated code of the digital photograph of *White Sheet Origin*. On the one hand, the conceptual procedure reveals the specific qualities and limitations of the two disparate media; but above all, in its dysfunctionality, it makes visible the creative potential inherent in the imprecision and error-proneness of translations.

José Heerkens bedient sich gelegentlich des Diptychons für ihre *Letters on two sides*. Sie bezieht sich somit nicht auf das aufgeschlagene Buch wie Marjorie Welish, sondern übersetzt die formale Komposition eines zweiseitigen Briefes in linearen Rhythmus und Farbtöne. Wie die gleichermaßen für die Musik gültigen Bezeichnungen nahelegen, lassen sich diese ‚Briefe‘ zugleich als Notationen lesen. Farben werden als geschriebene Worte und Zeichen vorgestellt und durch Linien rhythmisiert, gesprochenen oder gesungenen Worten und Noten vergleichbar. Die einseitigen *Pilgrimage Letters* auf Karton wiederum verbinden die Referenz zum Reisen an einen unbekanntem oder fremden Ort, auf der Suche nach neuen Erkenntnissen über sich, andere, die Natur oder eine höhere Kraft mit einer schrittweisen Fortbewegung.

José Heerkens occasionally uses the diptych for her *Letters on two sides*. She thus does not refer to the open book like Marjorie Welish, but translates the formal composition of a two-page letter into linear rhythm and color tones. As the equally valid designations for the music suggest, these letters can at the same time be read as notations. Colors are presented as written words and signs and rhythmized by lines, comparable to spoken or sung words and notes. The one-page *Pilgrimage Letters* on cardboard, in turn, combine the reference to travel to an unknown or foreign place, in search of new knowledge about oneself, others, nature, or a higher power with a step-by-step locomotion.



Ein weiterer Teil bezieht den akustischen Aspekt von Kommunikation ein, sei es direkt und nur in Präsenz erlebbar in Performances und Séances, sei es indirekt über die Schrift.

Was in den Bildern von José Heerkens gewissermaßen subkutan mitschwingt, wird in den beiden Arbeiten von **Julia Bünnagel** zum Statement: *At the beginning was sound* ist unter einer mit Lack bearbeiteten Schallplatte zu lesen, die einen Weltenhorizont zu eröffnen scheint. Auf einer dreiteiligen Bodenarbeit

Another part involves the acoustic aspect of communication, whether only experienced directly in performances and séances, or indirectly via writing.

What resonates subcutaneously, as it were, in the paintings of José Heerkens becomes a statement in the two works of **Julia Bünnagel**: *At the beginning was sound* can be read under a vinyl record processed with lacquer, which seems to open up a world horizon. On a three-part floor work flashes staccato *where words end*, reminding us that at the end of the



blitzt stakkatoartig *where words end* auf und erinnert daran, dass am Ende der Worte wie auch vor ihnen Geräusch und Klang waren und sind.

Keti Kapanadze bedient sich neben der Alphabetschrift unterschiedlicher Zeichensysteme wie Zahlen oder chemische Formeln, um universelle Fragen des Menschseins gelegentlich mit Erkenntnissen der theoretischen Physik, stets jedoch humorvoll reflektiert vor Augen zu führen. In ihrer Arbeit *Mother tongue* beispielsweise ist das der englischen Bezeichnung entsprechende Wort in georgischer Sprache und Schreibweise zur bildlichen Darstellung einer heraushängenden Zunge stilisiert.

Der umfangreichste Teil mit Werken einer Vielzahl von Künstlerinnen und Künstlern vertieft und erweitert die oben angesprochenen Übersetzungsprozesse des Chiffrierens und Dechiffrierens. Das gilt insbesondere für die enge Verwandtschaft von ‚schreiben‘ und ‚zeichnen‘. Beide gehen auf das griechische Verb ‚gráphein‘ zurück, das bis heute in Begriffen wie ‚Graphik‘, ‚Graph‘ und in der vielfachen Verwendung des Suffixes -graphie präsent ist.

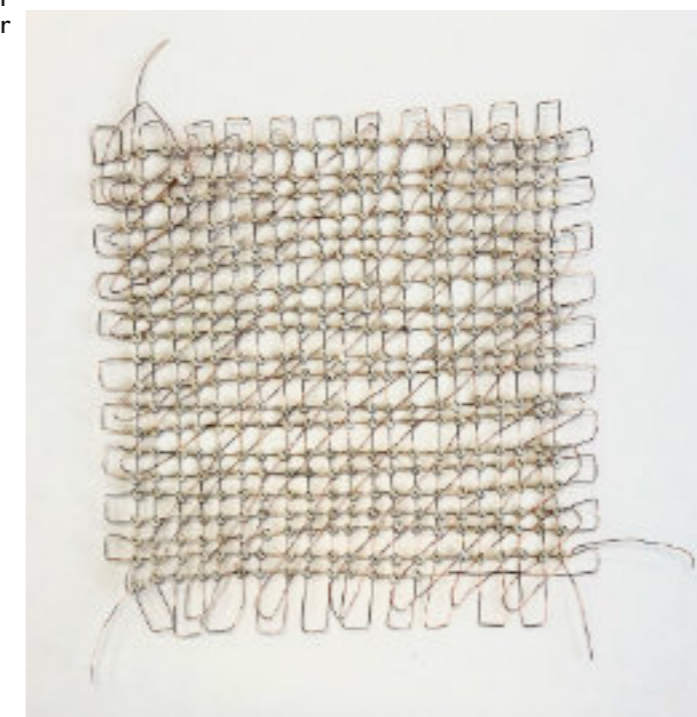
Naho Kawabe ließ sich bei ihren kleinformatischen Werken aus Kupferdraht durch die Lektüre von Kurzgeschichten der amerikanischen Science Fiction-Autorin James Tiptree Jr. inspirieren. Die Größe der Drahtgeflechte ergibt sich jeweils aus der Anzahl von ‚I‘- also ‚ich‘ - Erwähnungen in Tiptrees Kurzgeschichten. Aus dem Text ausgestanzt, sind die ‚I‘-s auf winzigen Papierstückchen auf das Geflecht geklebt. Da sie sich ebenso als Zahl lesen lassen, sind die Werke zugleich Teil einer mit *LOL memory* bezeichneten Serie. Mit dieser erinnert die Künstlerin an jene Fabrikarbeiterinnen, die in den 1960er Jahren die von MIT-Programmierern geschriebene binäre Software per Hand in den Core-rope- (deutsch: Fädel-) Speicher aus Kupferdraht einwebten. Deshalb wurden diese gelegentlich als LOL-(für Little-Old-Lady-)Speicher bezeichnet.

words, as before them, were and are sound and noise.

In addition to alphabetic writing, **Keti Kapanadze** uses various sign systems such as numbers or chemical formulas to represent universal questions of the human condition, occasionally with insights from theoretical physics, but always with humorous reflection. In her work *Mother tongue*, for example, the word corresponding to the English designation in Georgian language and spelling is stylized into a pictorial representation of a tongue hanging out.

The most extensive section with works by a large number of artists deepens and expands the translation processes of ciphering and deciphering mentioned above. This is especially true for the close relationship of 'writing' and 'drawing'. Both go back to the Greek verb 'gráphein', which is still present today in terms such as 'graphic', 'graph' and in the multiple uses of the suffix -graphy.

Naho Kawabe's small-scale copper wire works were inspired by reading short stories by American science fiction author James Tiptree Jr. The size of each wire mesh is derived from the number of 'I' mentions in Tiptree's short stories. Punched out the text, the 'I's are glued to the mesh on tiny pieces of paper. Since they can also be read as the numeral '1', the works are also part of a series labeled *LOL memory*. With this series, the artist recalls those factory workers who in the 1960s wove the binary software written by MIT programmers by hand into the core-rope memory made of copper wire. For this reason, they were occasionally referred to as LOL (for Little-Old-Lady) memories.



Das von der Fluxuskünstlerin **Takako Saito** mit Kerzenhitze bearbeitete Buchobjekt *Pranks of the candle* umfasst 46 gestempelte, teilweise mit roter Tusche bearbeitete Seiten aus Pergamentpapier. An einem Bastfaden arrangiert, hängt es als Ergebnis einer durch die hinterlassenen Spuren nachvollziehbaren Handlung vor dem Fenster. Zwei kleine Buchobjekte geben weitere Einblicke in das ebenso phantasie- wie humorvolle, auf das Spiel und den Dialog mit anderen Personen ausgerichtete Schaffen der inzwischen 94-jährigen Künstlerin.



The book object *Pranks of the candle*, worked on with candle heat by Fluxus artist **Takako Saito**, comprises 46 stamped pages of parchment paper, some of which have been worked on with red ink. Arranged on a braided raffia thread, it hangs in front of the window as the result of an action that can be traced through the marks left behind.

Two small book objects provide further insights into the work of the now 94-year-old artist, which is as imaginative as it is humorous and focused on play and dialogue with other people.

Vorbei an **Richard Tipping's** Durchfahrt-Verboten-Schild mit der widersprüchlichen Aufforderung ‚go‘ auf der Eingangstür, zieht das Video *Two Books* von **Peter Wüthrich** die Blicke auf sich. Es basiert auf einer gleichnamigen Serie von Wandobjekten aus jeweils zwei aufeinander montierten Büchern, die sich in ihrer Größe und der monochromfarbigen Gestaltung des Leineneinbands voneinander unterscheiden. Im 1/10-sekündlichen Takt hintereinandergeschaltet, ergibt sich ein rascher Farbwechsel, der durch den unterlegten Sound und die springenden Farbflächen als rhythmischer Tanz wahrgenommen wird.



Passing **Richard Tipping's** transit prohibition sign with the contradictory request 'go' on the entrance door, **Peter Wüthrich's** video *Two Books* draws the eye. It is based on a series of wall objects of the same name, each consisting of two books mounted on top of each other, differing in size and the monochrome design of the linen cover. Switched one after the other in 1/10-second intervals, the result is a rapid change of color, which is perceived as rhythmic dance through the underlying sound and the jumping color surfaces.



Vera Molnar, als Pionierin der Computerkunst eine weitere ‚grande dame‘ in dieser Ausstellung, ist mit drei Collagen aus einer Serie vertreten, deren Titel 99 nicht zuletzt auf ihr Alter anspielt. Elf schwarze und rote Neunen sind in jeweils unterschiedlicher Anzahl scheinbar zufällig auf einem quadratischen Bildträger aus Metall verteilt. Auch die Zahlen ergeben sich durch einen rechteckigen Ausschnitt aus dem Quadrat. Die geometrische Grundform ist ebenso typisch für ihre Arbeit wie das progressive Vorgehen, das sich hier in der Zu- und Abnahme der beiden Farben zeigt.

Eher ungewöhnlich für Vera Molnar ist es, von einer literarischen Vorlage auszugehen wie bei *Nocturne*. Den Würfel, auf dessen sechs Seiten Johann Wolfgang von Goethes Gedicht *Wanderers Nachtlied* in sechs Sprachen und Alphabetschriften zu lesen ist – Deutsch, Arabisch, Hindi, Hebräisch, Russisch und Japanisch –, gibt es in zwei unterschiedlichen Ausführungen: als Objekt aus Metall und – wie hier ausgestellt – als Würfel aus dunkelgrauem, innen mit rotem Leinen bezogenen Karton, der sich zusammenklappen und in einer Schachtel transportieren lässt.



Vera Molnar, a pioneer of computer art and another 'grande dame' in this exhibition, is represented with three collages from a series whose title 99 alludes not least to her age. Eleven black and red nines are distributed in varying numbers seemingly at random on a square metal surface. The numbers also result from a rectangular cut-out of the square. This basic geometric form is just as typical for her work as the progressive procedure, which can be seen here in the increase and decrease of the two colors. Rather unusual for Vera Molnar is to start from a literary model as in *Nocturne*. The cube, on whose six sides Johann Wolfgang von Goethe's poem *Wanderers Nachtlied* can be read in six languages and alphabetic scripts - German, Arabic, Hindi, Hebrew, Russian and Japanese - and is elaborated in two different versions: as an object made of metal and - as exhibited here -

as a cube made of dark gray cardboard covered on the inside with red linen, which can be folded up and transported in a box.



Carlo Battisti bezieht sich in einer umfangreichen Werkgruppe ausschließlich auf Jorge Luis Borges' *Bibliothek zu Babel*. In der 1941 veröffentlichten Erzählung geht es um eine unendliche Bibliothek, die alle möglichen Bücher in unterschiedlichen Sprachen und Buchstabenkombinationen enthält. Die ausgewählte Arbeit zeigt eine dünne, in einem Glaskasten drehbar montierte Rolle mit dem gesamten Text auf Italienisch, in 4 Punkt Größe gedruckt und Zeile für Zeile von Hand spiralförmig aufgebracht.

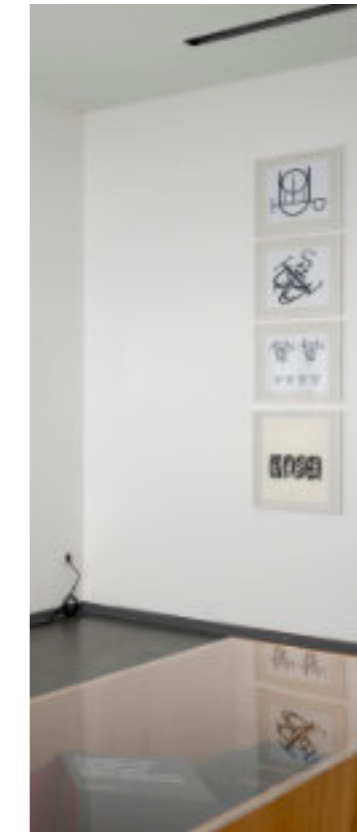
Neben den Künstlerinnen und Künstlern, die von literarischen Vorgaben ausgehen wie Carlo Battisti (überwiegend), Naho Kawabe (gelegentlich) oder Vera Molnar (selten), gibt es jene, die visuell konkret mit dem Wort als Material arbeiten. Dazu gehören die Beispiele konkreter Poesie von **Eugen Gomringer** und **Gerhard Rühm** und ebenso die *Wortbilder* von **Franz Mon**. In ihnen verrätselte der Sprachkünstler einzelne Worte mit verschiedenen Schrifttypen spielerisch zu Kompositionen, die seine im Umgang mit der Collagetechnik gewonnene Erfahrung ebenso deutlich zu erkennen geben wie ein weiterer Druck, auf dem ‚BRD‘ und ‚Bonn‘ miteinander verwoben sind.



Carlo Battisti makes exclusive reference to Jorge Luis Borges' *Library of Babel* in an extensive group of works. Published in 1941, the story is about an infinite library that contains all kinds of books in different languages and combinations of letters. The selected work shows a thin scroll rotatably mounted in a glass case with the entire text in Italian, printed in 4 point size and applied by hand in a spiral line by line.

In addition to the artists who take literary guidelines as their starting point, such as Carlo Battisti (predominantly), Naho Kawabe (occasionally), or Vera Molnar (rarely), there are those who work visually concretely with the word as material. These include the examples of concrete poetry by **Eugen Gomringer** and **Gerhard Rühm** as well as the word pictures by **Franz Mon**. In them, the language artist

playfully composed individual words with different types of writing into pieces that reveal his experience gained in dealing with the collage technique just as clearly as another print on which 'BRD' and 'Bonn' are interwoven.



Der konkreten Poesie zuzuordnen ist auch die unlimitierte Edition *Am Anfang war das Wort Am* von **Timm Ulrichs**. Sie stellt im Vergleich zu Julia Bünnagels *At the beginning was sound* einen völlig anderen, nämlich wortwörtlichen Umgang mit dem bekannten Auftakt des Johannevangeliums dar.

Verbindungslinien zwischen verschiedenen Werken lassen sich auch über das Quadrat als eine der drei geometrischen Grundformen und ein darüber hinausweisendes Symbol ziehen. Während es für Vera Molnar's Werke elementar ist, setzt **Wjm Kok** es gezielt ein für seine 26-teilige Arbeit $A^2 \cdot Z^2$, von der die ersten drei Buchstabenquadrate – A^2 , B^2 und C^2 – ausgestellt sind.



The unlimited edition *Am Anfang war das Wort Am* (At the beginning was the word At) by **Timm Ulrichs** also belongs to concrete poetry. In comparison with Julia Bünnagel's *At the beginning was sound*, it represents a completely different, i.e. literal, handling of the well-known prelude to the Gospel of John.

Connecting lines between different works can also be drawn via the square as one of the three basic geometric shapes and a symbol pointing beyond it. While it is elementary for Vera Molnar's works, Wjm Kok uses it specifically for his 26-part work $A^2 \cdot Z^2$, of which the first three letter squares – A^2 , B^2 and C^2 – are exhibited.



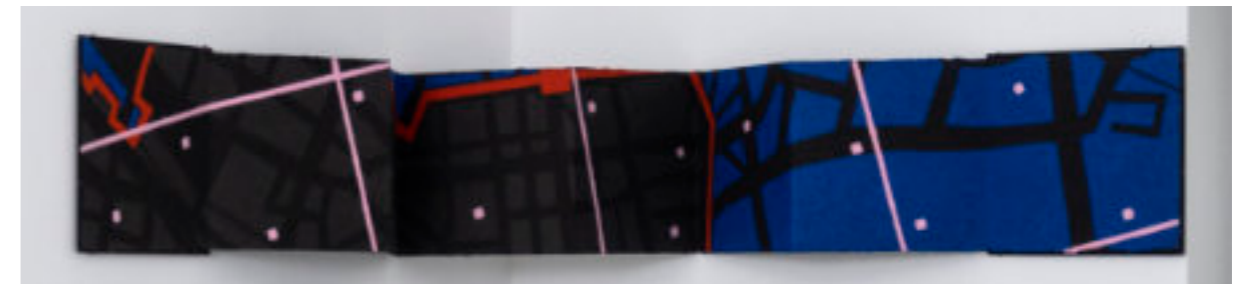
Im *Poem N_004* von **Gonzalo Reyes Araos** ist das Quadrat als Bitmap aus Farbpixeln ein notwendiger Bestandteil. Dem ‚automatischen Schreiben‘ des Surrealismus nicht unähnlich, setzt sich jedes Gedicht der Serie *Bitmap Poemarium* aus englischen Worten und Sätzen zusammen, die sein Smartphone ihm beim Verfassen von Nachrichten vorschlägt. Anschließend werden alle Wörter in den Code eines weißen Bildes von 10 x 10 Pixeln eingefügt, um eine Rastergraphik zu erzeugen, in der jedes Wort als RGB-Farbcode interpretiert und gewissermaßen ‚lesbar‘ wird. Zu dieser Vorgehensweise inspiriert wurde der Künstler von Marshall McLuhan, der bereits 1964 in seiner Medientheorie *Understanding Media: The Extensions of Man* feststellte, dass „Technologien als Erweiterungen unseres Körpers und unserer Sinne und elektronische Medien als Erweiterungen unseres Zentralnervensystems betrachtet werden können.“ Ein *Mother PNG* betiteltes Künstlerbuch wiederum basiert auf dem Foto seiner Mutter, das er während eines Videogesprächs mit ihr anfertigte. Der gesamte Code des Fotos ist darin im PNG-Format graphisch dargestellt.



In **Gonzalo Reyes Araos's** *Poem N_004*, the square is a necessary component as a bitmap of color pixels. Not unlike the 'automatic writing' of surrealism, each poem in the *Bitmap Poemarium* series is composed of English words and phrases that his smartphone suggests to him when writing messages. Then, all the words are inserted into the code of a 10 x 10 pixel white image to create a raster graphic in which each word is interpreted as an RGB color code and, in a sense, becomes 'readable'. The artist was inspired to this approach by Marshall McLuhan, who as early as 1964 in his media-theoretical study *Understanding Media: The Extensions of Man*, noted that "Technologies can be considered extensions of our body and our senses, as electronic media can be considered extensions of our central nervous system." In turn, an artist's book titled *Mother PNG* is based on a photograph of his mother that he took during a video conversation with her. The entire code of the photo is graphically represented in it in PNG format.

Für die über die Längswände verteilte konkrete Poesie von **Eugen Gomringer** und **Gerhard Rühm** auf Bierdeckeln ist die quadratische Setzung gelegentlich, aber nicht durchgehend notwendig.

In der Kartographie wiederum ist das Quadratraster ein grundlegendes Ordnungssystem. Im Ausschnitt des Berliner Stadtplans auf dem Leporello *Borderline* von **Ulrich Wagner** aus handgeschöpftem Papier setzt es sich mit mehreren, ihm zugeordneten kleinen Quadraten hellrosa ab von dem dunkel getönten Grundriss mit rot gekennzeichnetem Mauerverlauf. Im Gegensatz dazu steht die ‚Unordnung‘ der historisch gewachsenen, von politischer Willkür geprägten Verläufe und Grenzlinien.



Im übertragenen Sinn stellen auch gesellschaftliche Konventionen, insbesondere die Etikette, Begrenzungen dar, die unser gesellschaftliches Miteinander prägen. Daran erinnert **Joseph Kosuth** in seiner Textarbeit *Rules and Meanings* mit einem Zitat aus einem bei Frederick Warne & Co 1887 in London und New York publizierten Buch eines unbekanntes Autors über *Modern etiquette in public and private*.

Eine konzeptuelle Arbeit ganz anderer Art liegt bei **Jochen Gerz** vor. Er überträgt die Zeit- und Ortlosigkeit zweier Fotos eines Hauses in einer unbestimmten Landschaft in die Zeit- und Richtungslosigkeit eines Textes, der in Handschrift und Typoskript unter die beiden Fotos gesetzt ist - wie zur Erläuterung derselben. Beruht unser gewohntes Lese- und Sehvermögen überwiegend auf der Rekonstruierbarkeit von Zeit und Raum, so wird hier das übliche Betrachten und Lesen ins Ungewisse und uns somit vor Augen geführt.

Tatjana Macić verbindet die Störung des gewohnten Leseprozesses mit einer institutionskritischen Reflexion. In diesem Sinne bearbeitete sie beispielsweise *Het Smoezenboekje*, zu deutsch *Das kleine Buch der Entschuldigungen*, eine von offiziellen kulturellen und politischen Institutionen der Niederlande herausgegebene Publikation, mit Schnitten, Hinzufügungen und Ausstreichungen.



For the concrete poetry by **Eugen Gomringer** and **Gerhard Rühm** on beer mats spread across the longitudinal walls, the square setting is occasionally necessary, but not throughout.

In cartography, on the other hand, the square grid is a fundamental system of order. In the section of the Berlin city map on **Ulrich Wagner's** leporello *Borderline*, made of handmade paper, it contrasts with several small squares assigned to it in light pink with the dark-toned ground plan and the course of the Wall marked in red. In contrast to this is the 'disorder' of the historically grown courses and borderlines shaped by political arbitrariness.

In a figurative sense, social conventions, especially etiquette, also represent borderlines that shape our social interactions. **Joseph Kosuth** reminds us of this in his text work *Rules and Meanings* with a quotation from a book by an unknown author on *Modern etiquette in public and private* published by Frederick Warne & Co in London and New York in 1887.

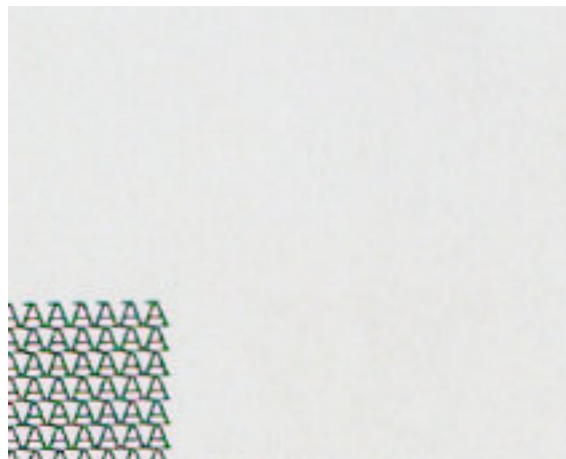
Jochen Gerz's conceptual work is of a completely different kind. He transfers the timelessness and placelessness of two photos of a house in an indeterminate landscape into the timelessness and directionlessness of a text, which is set in handwriting and typescript underneath the two photos - as if to explain them. If our usual reading and seeing abilities are predominantly based on the reconstructability of time and space, here the usual viewing and reading is brought into the unknown and thus before our eyes.

Tatjana Macić combines the disruption of the habitual reading process with a critical reflection on institutions. In this sense, she edited, for example, *Het Smoezenboekje*, in English *The Little Book of Excuses*, a publication edited by official cultural and political institutions of the Netherlands, with cuts, additions, and deletions.



Wie das inhaltliche Verweben von Textzeilen die Grundlage von Erzählungen bildet, so spielt das optische Verweben bei der Chiffrierung in der visuellen Poesie eine nicht unerhebliche Rolle.

Franz Mon bedient sich dieses Mittels ebenso wie **Wjm Kok** für seine quadratischen Gewebe aus jeweils einem abstandslos neben- und untereinander gereihten Buchstaben.



Anita Stöhr-Weber chiffriert politische Stellungnahmen zum Thema ‚Sicherheit‘ durch mehrschichtige Drucküberlagerungen zu einer gewebeartigen Textur. Dabei verwebt sie zugleich Inhalt und Methode, indem sie sich orientiert am Zahlenmeer-Innen-Druck, der beispielsweise in Briefumschlägen für die Versendung sensibler Daten verwendet wird.

Just as the weaving of lines of text in terms of content forms the basis of narratives, so optical weaving plays a significant role in ciphering in visual poetry.

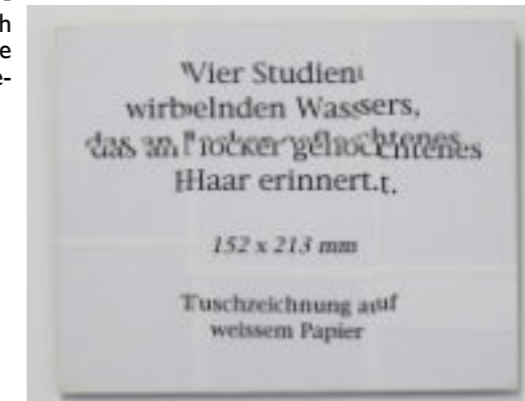
Franz Mon makes use of this means, as does **Wjm Kok** for his square weavings, each consisting of a letter lined up next to and below one another without spacing.

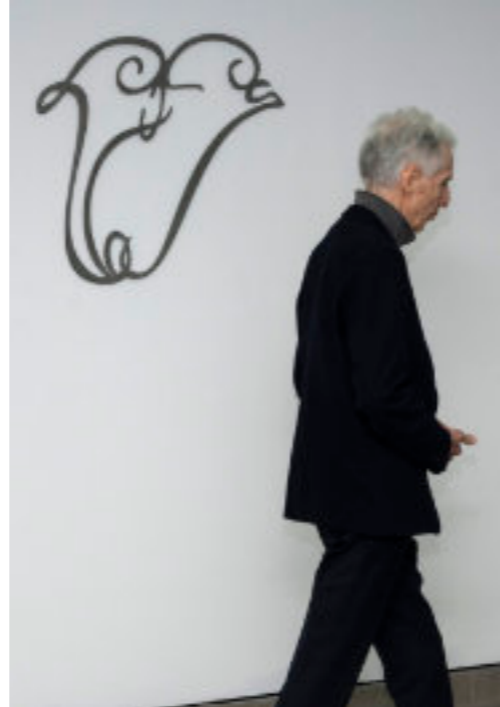


Anita Stöhr-Weber enciphers political statements on the subject of ‚security‘ through multi-layered print superimpositions into a fabric-like texture. In doing so, she interweaves content and method at the same time by orienting herself on the numeric imprint, which is used, for example, in envelopes for sending sensitive data.

Eva Maria Schön zitiert in ihren Schriftcollagen bildbeschreibende, geradezu poetisch anmutende Beteiligungen von Kunstwerken, wie sie in alten Kunstkalogonen ohne Abbildungen zu finden sind. Die Schrift vergrößernde Kopien davon werden zerschnitten und die Teile mit partiellen Überschneidungen auf den Bildträger aus Metall geklebt. Die Störung des üblichen Schriftbildes durch gelegentliche Doppelungen bei einzelnen Buchstaben und Unregelmäßigkeiten in der Linienführung erzeugt eine neue Textur, die sich zwischen das Lesen und die bildliche Vorstellung der Beschreibung schiebt.

Eva Maria Schön quotes in her written collages picture-describing, almost poetic titles of works of art, such as can be found in old art catalogs without illustrations. Copies of these that enlarge the lettering are cut up and the parts with partial overlaps are pasted onto the metal surface. The disruption of the usual typeface by occasional duplications of individual letters and irregularities in the lines creates a new texture that interposes itself between the reading and the pictorial imagination of the description.

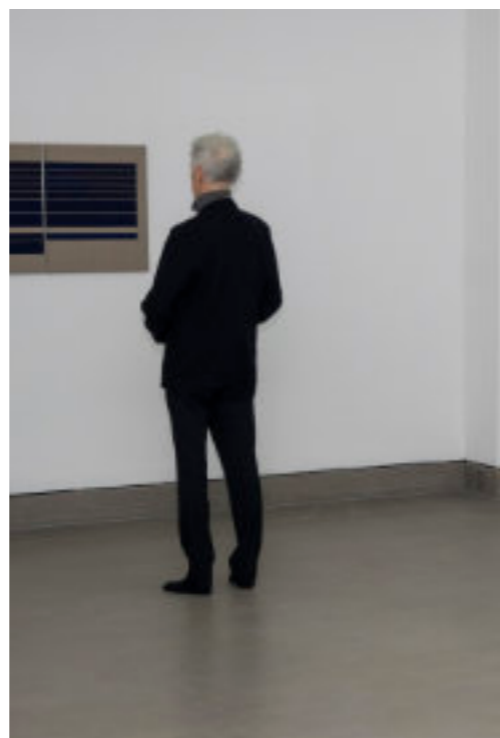
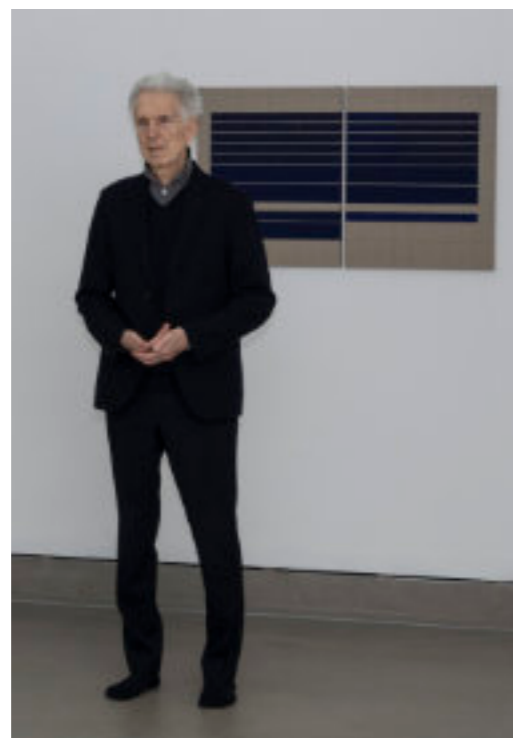




u
U
think
sing
high u
low U
resonances
fire
x U
U
u

s
S
s
S
s

f
F
smooth f
rough F
resonances
fire
quantum
friction



CV. 1

PAUL GOEDE

ANALYSE DECONDITION

ASSOCIATE DECONDITION

ABSTRACT RECONDITION

DECONDITION ABSTRACT

SPIRITUALER DECONDITION

DECONDITION SPIRITUALER

HALLUCINATE DECONDITION

DECONDITION HALLUCINATE

CV. 2

PAUL GOEDE

PSYCHOFACE

PSYCHOTICURE

PSYCHOLINE

PSYCHOLIGHT

PSYCHOSPHERE

PSYCHOPLASTIC

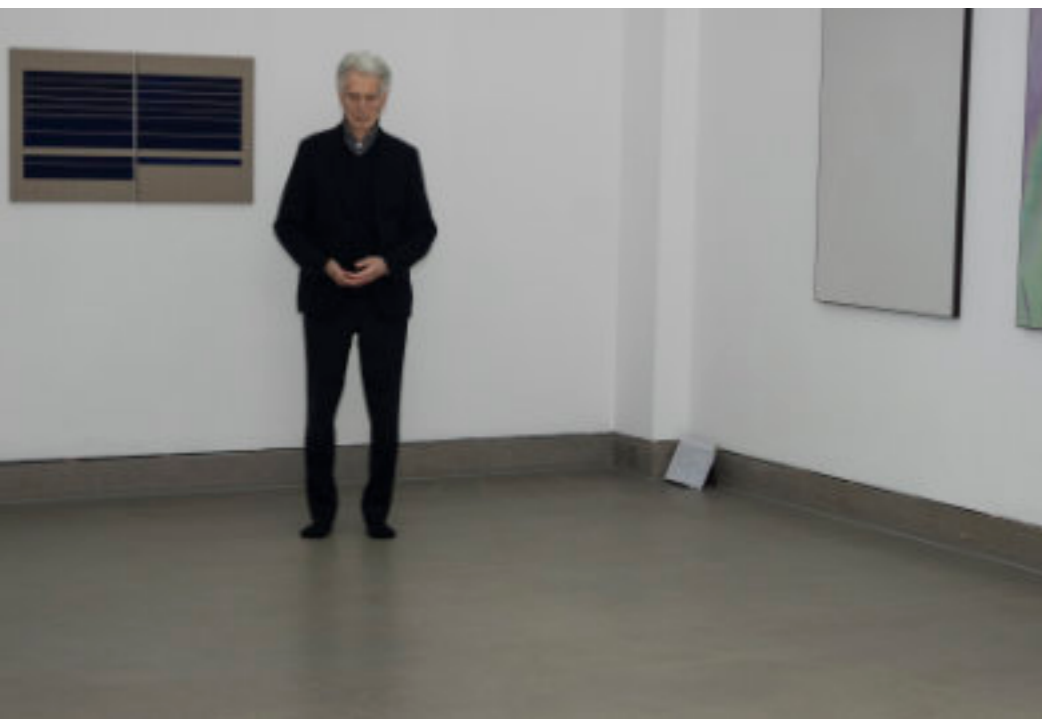
PSYCHOSPACE

PSYCHOCOLOR

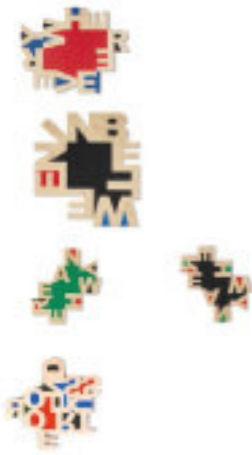
Konzeptkarten / concept cards:
U séance - S séance - F séance
CV. 1 - CV.2
Jeweils / each 14,8 x 10,5 cm

Paul Goede hat mit seinen Séances die Ausstellung an drei langen Wochenenden mitgestaltet. Aus der intensiven Beschäftigung mit verschiedenen konzeptuellen Ansätzen der 1970er Jahre und insbesondere mit den japanischen Konzeptkünstlern Yutaka Matsuzawa und On Kawara hat er mit den *Mental Séances* eine eigene, konzeptuelle Art der Performances ohne Handlung entwickelt. Sie sind jeweils einer Farbe, einer Zahl und inzwischen vor allem einem Buchstaben gewidmet. Bei der Entwicklung des jeweiligen Konzepts geht es zunächst darum, einen Buchstaben und damit assoziierte Worte zu analysieren und zu deconditionieren. Diesen Prozess gilt es wiederum zu abstrahieren, zu vergeistigen und psychisch aufzuladen, um ihn in der Séance in hochverdichteter Form als ‚akustische Skulptur‘ zu intonieren (hoch, tief, leise, laut, still, usw.), und jeweils im atmosphärisch übertragenen Austausch mit dem Publikum zu variieren. Es geht ihm nicht zuletzt darum, erlebbar zu machen, was auf geistiger, psychischer, kultureller Ebene unsichtbar mitgestaltend wirkt. Damit handelt es sich bei den *Mental Séances* um Chiffren im Sinne des Philosophen und Psychoanalytikers Karl Jaspers, der ihre wesentliche Qualität darin sah, Denkerlebnisse für etwas materiell nicht Erfassbares zu vermitteln.

Paul Goede has contributed to the exhibition with his séances over three long weekends. From his intensive study of various conceptual approaches of the 1970s and especially with the Japanese conceptual artists Yutaka Matsuzawa and On Kawara, he has developed his own conceptual kind of performances without action with the *Mental Séances*. They are each dedicated to a color, a number and, in the meantime, above all, a letter. In developing the respective concept, the first step is to analyze and decondition a letter and the words associated with it. This process is in turn to be abstracted, spiritualized and psychically charged, in order to intonate it in the séance in highly condensed form as an 'acoustic sculpture' (high, low, quiet, loud, still, etc.), and to vary it in each case in atmospherically transmitted exchange with the audience. He is not least concerned with making it possible to experience what invisibly helps to shape things on a spiritual, psychological, cultural level. Thus the *Mental Séances* are ciphers in the sense of the philosopher and psychoanalyst Karl Jaspers, who saw their essential quality in conveying experiences of thought for something that cannot be materially grasped.



Ausgestellte Werke / Exhibited works: Raum / room I



Gracia Khouw

Every-03-08-2022 (red)
Ed. 1/2, 52 x 64 x 2 cm

Inbetween-29-11-2021 (black)
Ed. 1/2, 77 x 70 x 2 cm

Any-23-4-2022 (green)
Ed. 1/3, 44 x 41 x 2 cm

Any-22-04-2022 (black)
Ed. 1/3, 44 x 41 x 2 cm

Tussen, 2020 (red)
Ed. 1/3, 36 x 37 x 2 cm

Jeweils Acryl auf Birkensperrholz / each acrylic on birch plywood



Gracia Khouw

Marjorie Welsh

Socket / Base: Gracia Khouw / Marjorie Welsh

Project X, 2021

2 Leporellos mit je 6 Seiten / with 6 pages each in a box, ed. 14,
Siebdruck / silkscreen on cardboard, 23 x 43 x 0,5 cm / 22.9 x 244 cm



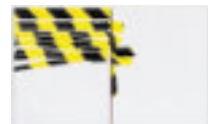
Marjorie Welsh

Indecidability of the Sign: Yellow / Black, 2019 ff.

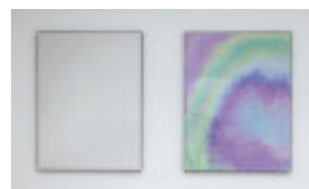
Four diptychs, acrylic on wood, 50,8 x 82 cm



B-series



A-series



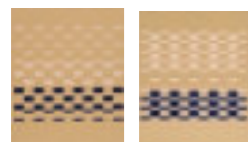
Johanna Reich

De/crypt, 2018

Weißes Blatt Ursprung / White sheet origin, 2018-22

Weißes Blatt I / White sheet I, 2018

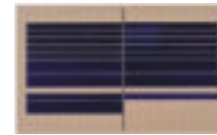
each digital C-Print on alu-dibond, ed. 5 + 2 AP, framed, 120 x 90 cm,
and 40 copies of the handwritten code
Courtesy Galerie Priska Pasquer, Köln



José Heerkens

Pilgrimage Letter/rhythm, P33, 2019

acrylic on cardboard, 50 x 40 cm, framed, 62,7 x 52,5 x 3 cm



Pilgrimage Letter/ rhythm, P39, 2019
acrylic on cardboard, 50 x 40 cm, framed, 62,7 x 52,5 x 3 cm
Letter on two sides, 2022
2 parts, Öl auf Leinwand / oil on canvas,
60 x 100 cm



Letter on two sides, 2018
2 parts, Öl auf Leinwand / oil on canvas,
50 x 80 x 2 cm



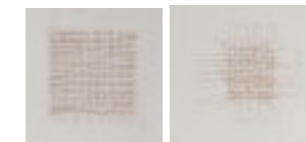
Sincerely Yours, 2018
Acrylic and varnish on cardboard, 50 x 40 cm,
gerahmt / framed 62,7 x 52,5 x 3 cm



Takako Saito

A book "Pranks of the Candle" No. 1, 2002

Pergament, rote Tusche, Kerzenhitze, 46 Blätter, gestempelt und an
geflochtenem Bastfaden arrangiert, ca. 140 cm Länge, Ex. 2/3
Parchment, red ink, candle heat, 46 leaves, stamped and arranged on
braided bast thread, ca. 140 cm length, ex. 2/3



Naho Kawabe

A Momentary Taste of Being, 2020

LOL Memory, Kupferdraht / copper wire, Buchleim / book glue, 18 x 18 cm

And I awoke and found me here on the cold hills side, 2019
LOL Memory, copper wire, book glue, 17 x 16 cm



Keti Kapanadze

Mother tongue, 2018

Metall, ca. 60 x 60 cm

Courtesy Galerie Gisela Clement, Bonn



Julia Bünnagel

Where words end, 2021

Lichtinstallation aus drei Kästen, Lack, Holz, Stroboskope / Light installation
of three boxes, lacquer, wood, strobes, together ca. 93 x 130 x 50 cm
2 parts 31 x 126 x 31 cm and one part 31 x 96 x 31 cm,



In the beginning was sound, 2014

Schallplatte, Lack, Karton, gerahmt / record, lacquer, cardboard, framed,
63 x 58,7 cm



Jane Brucker / Jeremy Wasser

Hinterlassenschaft der / remnants of the performance *Unravel* at the opening
on 22nd January, 2023

Ausgestellte Werke / Exhibited works: Raum II / room II



Vera Molnar

99, 2022
3 Collagen aus einer 10er-Serie / 3 collages from a series of 10,
Folie auf eloxiertem Aluminium / foil on anodized aluminum
Je/each 40 x 40 cm, Ed. 4 (+3)
Courtesy YC youngcollectors, Miel



Franz Mon

Wortbilder / word images, 2008
Utopie - Selbst - Staunen - BRD Bonn
Drucke / prints, je 30 x 30 cm, gerahmt / framed
BRD/Bonn – Druck / print, 44 x 32 cm gerahmt / framed
Leihgabe Buchhandlung Böttger / loan bookstore Böttger, Bonn



Peter Wüthrich

Two Books, 2016
Video-Loop aus 400 Fotos der Werkreihe Two Books in 1/10-sekündl.
Intervallen und mit Sound unterlegt. Ed. 5 + 2 AP
Video loop from 400 photos of the work series 'Two Books' in
1/10 seconds intervals and underlaid with sound. Ed. 5 + 2 AP



Eva-Maria Schön

Vier Studien wirbelnden Wassers / Four studies of swirling water, 2000
Rauke mit Eule und Vögeln / Rocket with owl and birds, 2000
Jeweils bedrucktes Papier, collagiert und auf Alu-Dibond aufgezogen /
Each printed paper, collaged and mounted on aluminum dibond,
40 x 50 cm and 50 x 40 cm



Wjm Kok

A² – Z², 2002
A², B², C² - 3 von 26 Teilen / 3 of 26 parts,
Inkjet on paper, framed, each 40 x 30 cm



Eugen Gomringer

Konkrete Poesie / Concrete poetry, 3 motifs, 1953/2018
Offsetdruck auf Karton (Bierdeckel) / offset print on cardboard
(beer mats), unlim. Ed., je / each 8,8 x 8,8 cm



Anita Stöhr Weber

in Sicherheit / in safety, Studie / study, 4 parts, 2008,
Digital pigment print on photo rag
Je / each 34,7 x 22,5 cm, gerahmt / framed 42,5 x 33,3 x 3 cm



Carlo Battisti

o. T. (La biblioteca di Babele), 2019
Drehbare Textrolle mit manuell bearbeitetem Buchdruck-Handabzug auf
Papier, im Glaskasten, 60 x 7 x 8 cm /
Rotating text roll with manually processed letterpress hand print on paper,
In glass case, 60 x 7 x 8 cm
Courtesy drj art projects, Berlin



Ulrich Wagner

Borderline Berlin, 2022
Leporello aus handgeschöpftem Papier / handmade paper, 32 x 245 cm



Joseph Kosuth

Rules and Meanings, 1999
Druckgraphische Mischtechnik auf Transparentpapier /
Printmaking mixed media on transparent paper,
Ed. 75 Ex., 59,3 x 84,1 cm



Jochen Gerz

Sie hielten an und überquerten ..., 1970er J.
Farboffsetlithographie auf Karton /
They stopped and crossed ..., 1970s, color offset lithograph on cardboard
Edition 60 ex. + some A.P.- here A.P. ex.
45,2 x 62 auf 49,5 x 69,3 cm



Gonzalo Reyes Araos

Poem N_004 (v.1.2), 2022
Inkjet on Fine Art paper, gerahmt / framed,
47 x 37 cm



Gerhard Rühm

Konkrete Poesie / Concrete poetry, 3 motifs, 1954/1961/2018
Offsetdruck auf Karton (Bierdeckel) / offset print on cardboard
(beer mats), unlim. Edition, je / each 8,8 x 8,8 cm

Vitrine I / showcase I



Ulrich Wagner

Boderline New York, 2022
Leporello aus handgeschöpftem Papier und Schuber, 33 x 41 cm
Leporello, handmade paper and box, 33 x 41 cm



Vera Molnar

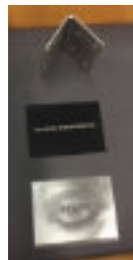
Nocturne, 2021
Siebdruck auf Karton / silk screen on cardboard, magnets, Ed. 8 Ex.,
20 x 20 x 20 cm (Würfel / cube) und
zusammengeklappt in der Box / and folded in a box
Courtesy YC youngcollectors, Miel

Vitrine 2 / showcase 2



Tatjana Macić

Het Smoezenboekje (The Little Book of Excuses) 1992
Publikation, mit verschiedenen Techniken bearbeitet /
Publication, finished with different techniques, 20 x 15 x ca. 10 cm



Timm Ulrichs

-Scharnierbuch / Hinge book, 1969
Metall, ed. Galerie Reckermann, Köln
-*Am Anfang war das Wort Am. / At the beginning was the word at.*, 1962/2017
Siebdruck auf Acrylglas / silkscreen on acrylic glass, 10,5 x 14,8 cm
-*The End*, 1970 / 2010
Augenlid-Tätowierung, Zweiphasen-Lentikularkarte DIN-A-6 /
eyelid tattoo, two-phase lenticular card



Gonzalo Reyes Araos

Mother PNG, 2014
PNG-Code eines Fotos der Mutter während eines gemeinsamen Gesprächs /
PNG-Code of a photo of the mother during a common video-conversation
440 Seiten / pages, 27,8 x 21,4 x 3,3 cm



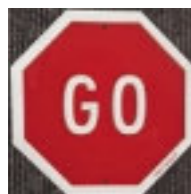
Takako Saito

Complete the book by playing the game, 1996
Holz, teilweise beschriftet, Lederband / wood, partially inscribed, leather strap,
Noodle Ed. Düsseldorf, Ex. 9/30, 7,2 x 7,2 x 3,2 cm



A book (read them all), 1994
5 Pergamentröllchen zwischen zwei Holzdeckeln, beschriftet, perforiert oder
bemalt / 5 parchment rolls between two wooden covers, inscribed, perforated
or painted, 13 x 6 x 2 cm, parchment roll ca. 158 cm L., Ex. 1/15

Auf der Tür / on the door



Richard Tipping

GO, 2000
Emaille / enamel, unlim. Ed., 15,2 x 15,2 cm

Teilnehmer/innen – weiterführende Information – Seitenangabe der abgebildeten Werke Participating artists – further information – page reference of the illustrated works

Carlo Battisti (*1945, IT) – www.drj-art-projects.com – S./p. 14, 21, 24
Jane Brucker (*1960, US / Jeremy Wasser (*1955, US) – www.janebrucker.com – S./p. 2, 5, 6, 23
Julia Bünnagel (*1977, DE) – www.juliabuennagel.com – S./p. 2, 10, 25
Jochen Gerz (*1940, DE) – www.jochengerz.eu – S./p. 16, 25
Paul Goede (*1946, NL) – www.kunstaspekte.art > artist – S./p. 20
Eugen Gomringer (*1925, BO/CH) – www.gomringer.de – S./p. 14, 15, 18, 19, 24
José Heerkens (*1951, NL) – www.joseheerkens.nl – S./p. 2, 9, 20, 22, 23
Keti Kapanadze (*1962, GE/DE) – www.ketikapanadze.com – S./p. 10, 20, 23
Naho Kawabe (*1976, JP/DE) – www.nahokawabe.net – S./p. 7, 11, 20, 23
Gracia Khouw (*1967, NL) – www.graciakhouw.com – S./p. 2, 6, 7, 22
Wjlm Kok (*1959, NL) – www.wjlmkok.com – S./p. 14, 18, 19, 24
Joseph Kosuth (*1945, US) – @josephkosuthstudio – S./p. 16, 25
Tatjana Macić (RS/NL) – www.artkosmika.com – S./p. 17, 25
Vera Molnar (*1924, HU/FR) – www.veramolnar.com – S./p. 12, 13, 24, 25
Franz Mon (1926 – 2022, DE) – www.lyrikline.org – Mon – S./p. 12, 13, 15, 24
Johanna Reich (*1977, DE) – www.johannareich.com – S./p. 2, 8, 20, 22
Gonzalo Reyes Araos (*1980, CL/DE) – www.gonzalo-ra.net – S./p. 16, 25, 26
Gerhard Rühm (*1930, AT/DE) – www.lyrikline.org – Rühm – S./p. 15, 16, 25
Takako Saito (*1929, JP/DE) – www.takakosaito.com – S./p. 12, 25, 26
Eva-Maria Schön (*1948, DE) – www.evamariaschoen.de – S./p. 14, 18, 19, 24
Anita Stöhr Weber (*1958, DE) – www.anitastoehrweber.de – S./p. 14, 18, 19, 24
Richard Tipping (*1949, AU) – www.richardtipping.com – S./p. 12, 26
Timm Ulrichs (*1940, DE) – www.art-in.de – S./p. 15, 26
Ulrich Wagner (*1959, DE) – www.ulrichwagner-art.de – S./p. 16, 17, 25
Marjorie Welish (*1944, US) – www.marjoriewelish.com – S./p. 2, 6, 7, 8, 22
Peter Wüthrich (*1962, CH) – www.peterwuethrich.ch – S./p. 12, 13, 24

Finissage Wochenende / weekend:

Die Ausstellung endet mit einem Poetry Slam-Workshop für Jugendliche mit mario el toro am Samstag, 15. April 2023 und einer Literaturperformance mit Texten von Kurt Schwitters, Velemir Chlebnikow, Jorge Luis Borges, Ernst Jandl, Oskar Pastior, Eugen Gomringer, Gerhard Rühm, Franz Mon, Nora Gomringer und anderen von und mit dem Schauspieler Timo Berndt am 16. April 2023:
A und B leuchten im Klee - Poesie als Klang, Material und hinter sinniges Spiel mit Sprache

The exhibition ends with a poetry slam workshop for young people with mario el toro on Saturday, April 15, 2023, and a literary performance with texts by Kurt Schwitters, Velemir Chlebnikow, Jorge Luis Borges, Ernst Jandl, Oskar Pastior, Eugen Gomringer, Gerhard Rühm, Franz Mon, Nora Gomringer and others by and with actor Timo Berndt on April 16, 2023:
A und B leuchten im Klee - Poetry as sound, material and cryptic play with language.



Impressum / Imprint

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung /
This catalog is published on the occasion of the exhibition


De/cipher

Zum semiotischen Wechselspiel von Ver- und Entschlüsselung und ihrer Übersetzung in
Linien, Formen, Farben, Muster, Zeichen, Symbole
On the semiotic interplay of enciphering and deciphering and its translation into lines, forms, colors, pattern,
signs, symbols

22. Januar bis 16. April 2023
Gesellschaft für Kunst und Gestaltung e.V.

Die Ausstellung *de/cipher* wird in leicht modifizierter Form von 21. April bis 21. Mai 2023 auch in Amsterdam bei
Arti et Amicitiae gezeigt.
The exhibition *de/cipher* will also be shown in a slightly modified form in Amsterdam at Arti et Amicitiae from
April 21 to May 21, 2023

Herausgeber / Publishing editor:

 Gesellschaft für Kunst und Gestaltung e.V.
Hochstadenring 22, D-53119 Bonn
www.gkg-bonn.de

Ausstellungskonzept, Katalogtext und Redaktion:
Concept of the exhibition, catalog text and editing:
Susannah Cremer-Bermbach

Fotografie / Photography:
Philip Bermbach

Gestaltung und Satz / Design and typesetting:
Till Bermbach

Für die Unterstützung zur Realisierung der Ausstellung und des Katalogs danken wir allen Mitwirkenden sowie
der Stiftung Kunst der Sparkasse Bonn und dem Generalkonsulat des Königreichs der Niederlande
We would like to thank all contributors as well as the Stiftung Kunst der Sparkasse Bonn and the Consulate
General of the Kingdom of the Netherlands for their support in realizing the exhibition and the catalog.



© Herausgeber, Autorin, Künstler/innen, Fotograf / publisher, author, artists, photographer
VG-Bildkunst für die Abbildungen von Jochen Gerz (S. 16), Naho Kawabe (S. 11), Vera Molnar (S. 13), Franz Mon
(S. 15), Johanna Reich (S. 2, 8), Takako Saito (S. 12), Eva-Maria Schön (S. 19), Anita Stöhr Weber (S. 18), Timm
Ulrichs (S. 15), Ulrich Wagner (S. 16, 17)

