



zwischenbericht | Kerstin Polzin / Anja Schoeller

ERFAHRUNG_sPRODUKTion

Zeitgenössische Kunst im Zwischenraum industrieller Produktion

16. Januar bis 28. Februar 2009 | Zentrifuge Nürnberg, ehemalige AEG-Hallen

DEN GEDANKEN FASSEN UND SICHTBAR MACHEN

Assoziative Raumzitate von: William Anastasi / Richard Artschwager / Joseph Beuys / Drophead / Marcel Duchamp / Maria Eichhorn / Olafur Eliasson / Lucio Fontana / Caspar David Friedrich / Katharina Grosse / Eva Hesse / Edward Hopper / Roni Horn / Candida Höfer / Ilja Kabakow / Anselm Kiefer / Yayoi Kusama / Donald Judd / Sol LeWitt / Kasimir Malewitsch / Gordon Matta Clark / Gerhard Merz / László Moholy Nagy / Francois Morellet / Otto Muehl / Bruce Nauman / Gabriel Orozco / Otto Piene / Charlotte Posenenske / Gerhard Richter / Dieter Roth / Robert Ryman / Emil Schumacher / Michael Schuster / Frank Stella / Cy Twombly / Günther Uecker / Lee Ufan / Franz West / Georg Winter.

INHALT

Editorial	4
Zwischen erinnern und (er)finden - aneignen und täuschen <i>von Susanne Jakob M.A.</i>	8
Eine anders dahinfließende Zeit <i>von Wolfgang Weber</i>	12
Assoziative Raumzitate	16
Lageplan	62
Serienbilder der Demontage und Raumpflege	64
zwischenbericht <i>Kerstin Polzin und Anja Schoeller</i>	72
Literaturverweise	74
Impressum / Dank	76

EDITORIAL

„Kunst ist neben der Korrespondenz mit der Tradition und ihren Symbolen auch die Zwiesprache mit ihrer Zeit und deren medialer Präsenz. Sie ist geradezu ihre Zeit in Symbole gebracht. Unsere Zeit aber, das ist - die Zentrifuge. Es ist eine Zeit mit hoher Rotationsgeschwindigkeit und schneller Umlaufendite. Es ist eine Zeit, in der eine gute Internetpräsenz wichtiger ist als ein gut gefülltes Bankkonto, weil sie die Anfragemaschinerie in Gang hält... es ist die Präsenz in der Zentrifuge, jenem Abbild der Welt, das eben längst nicht mehr nur Abbild ist. Vielmehr kann es mehr. Es schleudert uns tatsächlich auf ganz neue Weise in die Welt.“

Die Zentrifuge

Mit obigen Worten hat der Autor und Philosoph Reinhard Knodt das Projekt Zentrifuge treffend auf den Punkt gebracht. Die Zentrifuge will Kräfte entfalten, die dem Verständnis und der Vermittlung der Kunst und künstlerischer Phänomene dienen, wobei bestehende Strukturen aufgelöst und auf andere Weise wieder zusammengesetzt werden. Neue Bindungskräfte und Ausdrucksformen können dabei entstehen, ohne gezielt einem verwertbaren Zweck zugeführt werden zu müssen. Der Begriff Zentrifuge reflektiert zugleich den Ausgangspunkt, von dem aus diese Prozesse erzeugt werden: Auf dem ehemaligen AEG-Gelände in Nürnberg wurde bis vor noch nicht allzu langer Zeit Weiße Ware produziert – darunter viele Geräte, die mit Schleudern ausgestattet waren und die Zentrifugalkraft zum Wohle des Konsumenten in sich entfalteten. Ein Kraftprinzip, das an diesem Ort einst technisch und zweckbezogen zur Wirkung kam, wird nun metaphorisch unter fundamental anderen Bedingungen auf einen sich entwickelnden kulturellen Prozess übertragen.

Für die erste Ausstellung haben wir das Künstlerduo Kerstin Polzin (Berlin) und Anja Schoeller (Fürth) gewinnen können. Es sollte ein Kunstprojekt entstehen, das die Zentrifuge als Halle für Kommunikation, Kunst und Kultur angemessen verortet und reflektiert. Entstanden ist eine ebenso überraschende wie konsistente Arbeit, wie sie als Initialzündung für die Zentrifuge nicht passender hätte ausfallen können und die den Werdegang für die kommenden Ausstellungen angemessen einleitet. Das Projekt ERFÄHRUNGsProduktion hat sich der derzeitigen Rotation der Veränderungsprozesse direkt in und um Halle 14 gestellt. Aus der Verlassenheit nach dem Stillstand der industriellen Massenproduktion wandelt sich die Anmutung des Ortes in die Exklusivität einer öffentlichen Auseinandersetzung mit dem Gedankengut hochkarätiger Kunst. Die Zentrifuge hat so einen ersten prägenden Impuls zur Entfaltung ihrer Dynamik erfahren.

Michael Schels, erster Vorstand Zentrifuge e.V.



Assoziative Erkundungen

Tausende von Quadratmetern durchstreifen wir auf unseren Erkundungen durch die Hallen – Dimensionen, die zuvor noch mit produktivem Leben einer traditionsreichen Industrie erfüllt waren, hatten sich zu Räumen kompletter Leere, zu sakral anmutenden, meditativen Orten reduziert. Es blieben Spuren als Artefakte auf Wänden und Böden zurück.

Aus diesem Zustand heraus entschied sich zwischenbericht für die Nutzung der Hallen zur Kunstrezeption im Zwischenraum des Stillstandes der Industrie- und Kunstproduktionen. Wir unternahmen in monatelanger Arbeit eine Spurensicherung mit Fotografien und Videoaufnahmen, woraus eine einzigartige Sammlung an beispielhaften Exponaten entstand, die den Bezug zu namhaften Künstlern der zeitgenössischer Kunst herstellt.

„Orte haben kein Haltbarkeitsdatum“

Schon bald, nach Projektstart im September 2008, begann die Bautätigkeit auf dem Gelände und ein Teil der aufgefundenen Zitat-Arbeiten veränderte sich oder wurde zerstört. Abbrucharbeiten und Baustellenlärm hatten die fruchtbare ‚Leere‘ mit gewaltiger Betriebsamkeit erfüllt und die malerischen Oberflächen mit Staub bedeckt. Die Vitalität der gegenwärtigen Baumaßnahmen auf dem ehemaligen Gelände der AEG ist in die Spurensicherung der ‚Meisterwerke‘ eingeflossen. Zeugnisse von der Variabilität eines Ortes und Momente der Demontage wurden dokumentiert und festgehalten. Im Zuge der Restrukturierung des Areals gerieten immer mehr der ausgesuchten ‚Werke‘ unter den Abrisshammer. Daher wurden bereits im November 2008 Kunstführungen durchgeführt, die es einem kunstinteressierten Publikum ermöglichten, noch vorhandene Fundorte zitierter Kunstwerke zu besuchen. Die Ausstellung zeigt in der Zentrifuge (Halle 14) die Dokumente des Projektes.

ERFARUNGSPRODUKTion zitiert Werke zeitgenössischer Kunst, die an einem Ort, den man nicht als Kunstort kennt, bereits vorhanden sind. Kunst, ihrem Wesen nach immer ein Fragment, erscheint als das Medium der Kommunikation von Kernideen. Sind wir erst einmal diesen Kernideen begegnet, stellt sich die Erfahrung des Wiedererkennens und Neuentdeckens an jeglichen Orten ein. Aufgrund einer permanenten Erfahrungsproduktion des Menschen als einem ästhetischen Wesen sind die Dinge in ihrer Abwesenheit immer anwesend.

zwischenbericht, Kerstin Polzin und Anja Schoeller



ZWISCHEN ERINNERN UND (ER)FINDEN – ANEIGNEN UND TÄUSCHEN

Das Projekt ERFAHRUNGSPRODUKTION von Kerstin Polzin und Anja Schoeller

*„Jeder typische Raum wird durch typische gesellschaftliche Verhältnisse hervor-
gebracht.“ Siegfried Kracauer 1929*

Zwei Jahre ist es her, dass die Produktion im Nürnberger AEG-Areal eingestellt worden ist. In der 160.000 Quadratmeter großen Industrieanlage herrscht inzwischen gähnende Leere und graue Tristesse. An einigen Stellen künden das emsige Geräusch der Bagger und das eindringliche Hämmern der Schlagbohrer auf die unwiderrufliche Löschung der (Vor-)Geschichte, vielleicht aber auch auf einen Neubeginn hin.

Dort, wo einst Produktionsmaschinen und Werkzeuge zur Herstellung von Elektrogeräten standen, wo Menschen an Geräten und Schreibtischen arbeiteten, Stechuhren, Arbeits- und Urlaubspläne an den Wänden hingen, weisen nur noch lichte Verputzflächen, dunkle Schmutzschatten, Einkerbungen und Verletzungen im grauen Estrich auf deren vormalige Existenz hin. Die Lebens- und Arbeitspuren, die Negativformen und Schattenbilder gehören zu den wenigen Zeugnissen, die zurückgelassen wurden und die wie Gespenster die leeren Industriehallen bevölkern.

Die beiden Raumforscherinnen Kerstin Polzin und Anja Schoeller, die seit zwei Jahren unter der nüchternen Formel „zwischenbericht“ zusammenarbeiten, erkundeten erstmals die Industriebrache im Spätsommer 2008. Was zunächst als Ortsbesichtigung für eine Ausstellung begann, entwickelte sich nach kurzer Zeit zur vielschichtigen Zeitreise in das vergangene Industriezeitalter. Durch die Umdeutung der technischen Alltagsinstallationen in moderne und zeitgenössische Kunstartefakte deklarierten die Künstlerinnen das gesamte industrielle Ambiente zur Kunstausstellung der Gegenwart.

Leere, verlassene Räume sind, wie Gaston Bachelard in seiner „Poetik des Raumes“ bemerkt, „Orte der Imagination“, der „inneren Sammlung und Expansion.“ (Bachelard 1987: S. 206).

Beim Durchqueren der entkernten, menschenleeren Räume stellte sich nach Beschreibung der Künstlerinnen eine „meditative und produktive Stimmung“ ein.

Die psycho-spatiale Herangehensweise ist jedoch nicht nur mit subjektiver Erfahrung, sondern auch mit einer ästhetischen Rückgewinnung verbunden, die, unabhängig von der Schrofheit der Industriebrache, Zonen verdichteter Erlebnisqualität entstehen lässt. Plötzlich kann ein Stück eingefärbten Estrichs, eine Bodenmarkierung oder eine Nische mit gestreifter Folie zum besonderen Ort werden, der eine eigene Atmosphäre entwickelt, die frei von Verwertungsdruck und ökonomischen Interessen ist.

Die ästhetische „Recuperation“ setzt den spezialisierten Aktivitäten, die zuvor den Alltag in den Hallen bestimmten, offene Handlungs- und Aneignungsformen entgegen. Gleiches widerfährt auch den zweckdienlichen Hinterlassenschaften, die durch die künstlerische Wahrnehmung und Aneignung eine neue ästhetische Funktion erhalten:

Einmal ins künstlerische Blickfeld geraten, wird eine gelbe Stahlstruktur mit gleichmäßiger Rasterung kurzerhand zu einem Werk von Sol LeWitt erklärt. Eine ungleiche Streuung von silbrig glänzenden Metallplättchen, die in den dunklen Asphalt eingetreten wurden, muss dem Vergleich mit Nagelobjekten von Günther Uecker Stand halten. An den Stil der us-amerikanischen Künstlerin Roni Horn soll hingegen eine akribisch zusammengefügte Serie standardisierter Urlaubslandschaften mit Pool und Palmen erinnern, die auf einer grauen Wand im Bürotrakt zurückgeblieben ist.

Manchmal bedarf es nur weniger visueller Informationen, um das von André Malraux beschriebene imaginäre Museum zu beleben. Seiner Publikation „Les Voix du Silence“ (1952) zufolge besteht dieses Bilderarchiv, das jeder mit sich herumträgt aus Reproduktionen der Kultur- und Kunstgeschichte, das jeweils durch Assoziieren und Erinnern aktiviert wird.

Mit postmoderner Logik begann das Künstlerinnenduo die assoziativ entstandenen Bilder samt den dazugehörigen Künstlernamen den gefundenen Objekten und Situationen zuzuordnen. Durch das Zitieren aus dem Fundus der Kunstgeschichte werden die ehemaligen Funktionsobjekte in die Tradition der Moderne und in den Kontext zeitgenössischer Kunst gestellt, wodurch sie für kurze Zeit eine Positionierung und einen Wertzuwachs im künstlerischen Terrain erfahren.

Doch spätestens nach Ende der Zwischennutzung fallen die aufgefundenen Objekte und Situationen wieder in ihre zweckbestimmte Erstarrung zurück – bis sie vielleicht eines Tages samt ihrer Umgebung entsorgt werden.

Dass in dieser poetischen Aneignung auch eine kritische Komponente enthalten ist, wird daraus ersichtlich, dass bei der Zuordnung von Ikonen des Kunstmarktes Namensrechte bewusst missachtet werden. Neben der strategischen Entwendung und Aneignung von etablierten Künstlernamen spielt die Produktion von fotografischen (Ab-)Bildern eine nicht unbedeutende Rolle, da sie die produzierende Rezeption am nachhaltigsten belegt. Durch das Festlegen einer bestimmten Perspektive und eines bestimmten Bildausschnitts sowie durch die Reproduktion im Katalog weisen einige der „falschen Werke“ eine gewisse Ähnlichkeit zu ihren zitierten (Vor-)Bildern auf. Im Unterschied jedoch zu den Appropriationskünstlern der Achtzigerjahre, die sich vor allem auf die mimetische Nachahmung von Kollegenkunst beschränkten und damit die Frage nach Autorenschaft, Authentizität und Originalität in Zweifel zogen, werden zwanzig Jahre später die hoch evaluierten Stars des internationalen Kunstmarktes als Produzenten obskurer Artefakte ausgegeben und als Lockstoff verwendet. Mit dieser Strategie lenken die beiden Künstlerinnen die öffentliche Aufmerksamkeit weg von der herkömmlichen Produktion von Kunst, hin zu einer Kunst als inszeniertem, medialem Ereignis. Während im Deutschen eine solche Vorgehensweise mit „Fälschen und Täuschen“ bezeichnet wird, hat die englische Sprache einen treffenderen und aktuelleren Ausdruck gefunden. „Fake“ bedeutet sowohl „Fälschung“ als auch „Vortäuschung“ und „Erfindung“. (Stefan Römer, 2002: S. 78). Der Kunstwissenschaftler Stefan Römer charakterisierte in seiner Dissertation die mit dem „Faken“ verbundenen Ziele als ein Rütteln am „Fundament des traditionellen Kunstbegriffs, weil es einen Mehrwert dort einführt, wo zuvor ein Wert ausgeschlossen wurde.“ (Stefan Römer, 2002: S. 81).

Die Vorgehensweise von Kerstin Polzin und Anja Schoeller umfasst zugleich Erfindung und Täuschung, indem sie zum einen in der Tradition von Duchamps Readymades industriell gefertigte Produkte zum Kunstwerk erklären, zum anderen aber nicht sich selbst als Erfinder dieser Werke ausgeben, sondern sich Namen aus dem internationalen Kunstbetrieb leihen, wodurch die Wertigkeit und Wertschätzung des Projekts natürlich gesteigert wird.

Spätestens beim Besuch der Ausstellung und der Teilnahme an den Führungen, die von den beiden Künstlerinnen als zentraler Bestandteil des Projekts

angeboten werden, wird die „Erfindung“ für jeden erkennbar. Bei einigen Besuchern setzten die von den Künstlerinnen getroffenen Zuordnungen auch eigene Assoziationen in Gang, so dass die leer geräumten Industriehallen um einige weitere imaginäre Museen bereichert wurden.

Susanne Jakob, Dezember 2008

Literatur:

Bachelard, Gaston (1987): Poetik des Raumes, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main
Römer, Stefan (2002): Fake, in: Hubertus Butin, Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, DuMont, Köln

Susanne Jakob ist Kunstwissenschaftlerin und Lehrbeauftragte am Institut für Kunst und öffentlicher Raum, AdBK Nürnberg und an der HBK Saar / Saarbrücken sowie Leiterin des Kunstvereins Neuhausen.

EINE ANDERS DAHINFLIESENDE ZEIT

Zerstörung erschüttert uns wie kaum etwas anderes, mehr noch als die Schaffung von etwas Neuem, die uns eher staunen macht. Vielleicht liegt es daran, dass die Neuschöpfung den Raum füllt, wohingegen die Zerstörung zum Rand des Sichtbaren tendiert und dabei Erschrecken und frisches Raumpotenzial evoziert. Sie lässt das der Schwerkraft mühsam, mit hoher Energie Abgetrozt in Minimalzeit in sich zusammenfallen, als hätte die einstmals ausgesandte Energie eine Kehrtwende gestartet und wäre mit vervielfachter Kraft implodiert.

Industrieanlagen, Fertigungsstraßen, Maschinen sind mit der Produktion von Zukunft beschäftigt. Sie bewegen sich eindimensional vorwärts, mit all der hierfür notwendigen Rücksichtslosigkeit. Gegenwart darf hier nur Mittel sein, um den Raum der Zukunft vor auszuprägen, ihn zu okkupieren und zum Auffangbecken der gleichförmigen Produkte zu machen, die als einzelne nur durch Nummern unterscheidbar sind, bevor durch Erwerb, Inbesitznahme und Gebrauch ihre Anonymität gemindert wird. Hier wird der funktionale Bodensatz unserer Gesellschaft fabriziert. Kennzeichnend für die Fertigung ist die Strukturierung von Zeit; den Arbeitsgängen ist ein exaktes Zeitraster unterlegt.

Die Dinge, in diesem Fall die Hallen und das Inventar des ehemaligen AEG-Geländes, ihrer Funktion entheben, bedeutet sie frei zu machen von der Absicht und der Konzeption, aus der sie hergestellt wurden, frei von dem Ziel und Ergebnis, dem sie untergeordnet waren, wenn auch nur für einen Augenblick, der nächste Verwendungszweck greift bereits zu. Der gewollten Zerstörung liegt der Plan der künftigen Nutzung zugrunde.

Abbruch der Fertigung. Die Umstülpung der industriellen Fertigungsschale bringt durch destruktive Transformation vielseitiges, in der Kunst – vornehmlich des 20. Jahrhunderts – verwendetes Material inklusive seiner kompositorischen Anordnung in reichen Stilvariationen ans Licht. Die verlassenen Hallen lesen sich wie Werkzitate von Künstlern, die diesen Prozess mit dem Zugriff auf zeitcharakteristische, industrielle Stoffe und deren Formensprache vorweggenommen haben.

Die Entlassung aus der Produktionsmechanik und Überführung in die künstlerische Ästhetik ist beiden Vorgängen – Stilllegung der Produktion und kreativer Aneignung – gemeinsam mit dem Unterschied, dass sich im einen der Gestaltungswille des Künstlers definiert, im anderen eine schöpferische Sehweise offeriert wird – ohne eine dahingehende Ambition der Verursacher. Wird uns diese Sehweise erst möglich durch die vorangegangene Adaption des seriellen Materials im Kunstwerk? Für beide gilt, dass die Betrachtung offen ein Feld des Möglichen abtasten und ihm eine persönliche Gestalt verleihen kann, dass sie eintreten darf in den großzügigen Raum, der über und um das bereits Begrenzte existiert und in die Nähe zur Wahrnehmung einer anders dahinfließenden Zeit.

Stilllegung der Produktion – die großen Hallen atmen aus, sie brauchen uns nicht mehr zu dienen, sie werden zum Gegenstand der Anschauung, werden naturverwandt, einer Landschaft ähnlich mit unbegrenzten Perspektiven. Die produzierenden Ereignisketten, das Diktat des Ausstoßes, die gestanzte Zeit sind verschwunden.

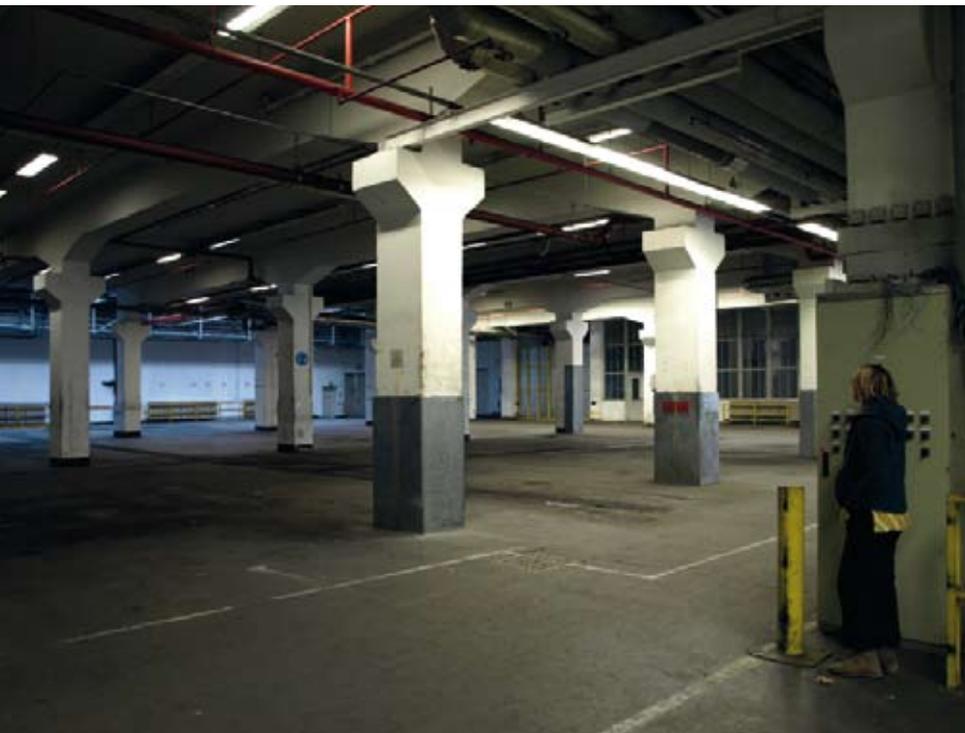
Hallen und verbliebene Einrichtung, durch die Spuren langen Gebrauchs individualisiert, sind wieder Bild geworden, eingetreten in die dem Bild eigene Zeit, in die Absichtslosigkeit des zum Bild heimgekehrten Gegenstandes.

Wolfgang Weber, November 2008

Wolfgang Weber, Jahrgang 1952, ist bildender Künstler mit dem Schwerpunkt Malerei und Installation im öffentlichen Raum. Er hat zwei Gedichtzyklen veröffentlicht mit den Titeln „Lichtsammler“ und „aschenleicht“. In Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten wie Klaus Treuheit und experimentell arbeitenden Musikern gelangen seine Texte in Konzertlesungen zur Aufführung. In der Nürnberger Sebalduskirche kuratiert er die Ausstellungsreihe „Wandfeld XII“ für neue Kunst. Wolfgang Weber lebt in Nürnberg.



Die wahre, zeitgenössische Kunst ohne Darstellung und ohne Botschaft ist in der Tat die einzige Kunst, die Modernität mit einem Minimum an Höflichkeit gegenüber den Aufmerksamkeitsgeschädigten zu verbinden weiß.



Nr. 1 | Halle 13 | bezüglich Francois Morellet

Well, my favorite pretence is that I don't care one way or another.



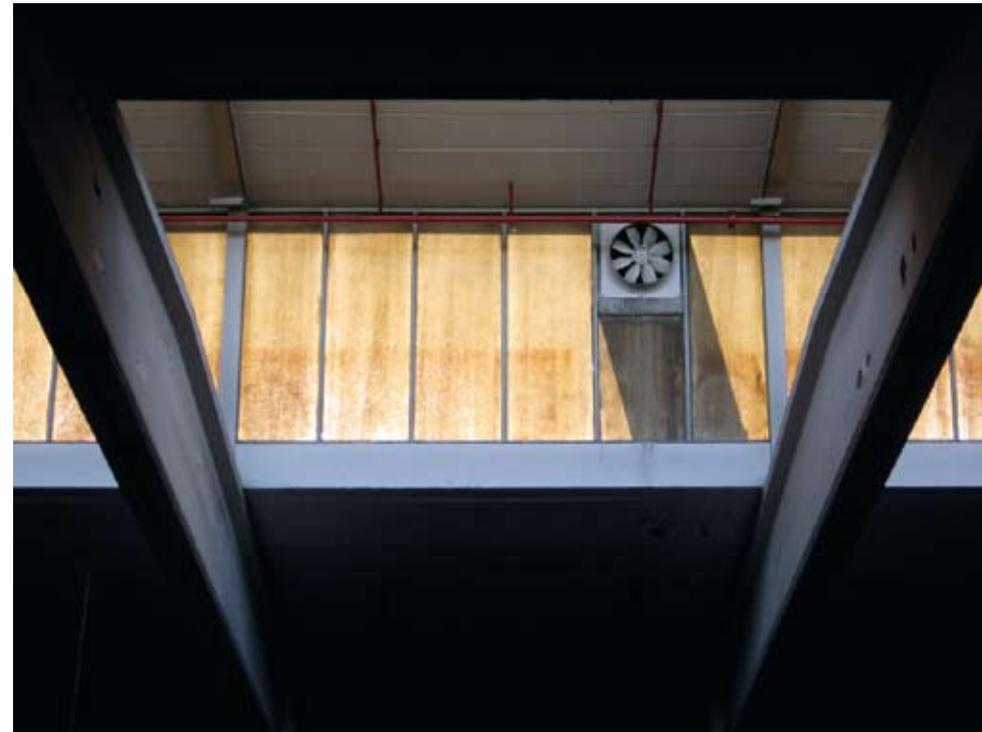
Nr. 2 | Halle 15 | bezüglich William Anastasi

„Leere“ in einem Kunstwerk meint den Raum der Ereignisse,
der sich durch die Begegnung des Selbst mit dem Anderen eröffnet.



Nr. 3 | Halle 22 | bezüglich Lee Ufan

Ich glaube, das Menschliche ist mir fremd. Ich wollte nicht einfach Leute
in ihren Posen, Grimassen und Gesten malen; was ich wirklich malen wollte,
war das Sonnenlicht auf der Seite des Hauses.



Nr. 4 | Halle 19 | bezüglich Edward Hopper

Alles, was ist, hat die ihm gemäÙe Form oder ist bestrebt, Form anzunehmen: die Inselbildungen nach der Überschwemmung, die Schneereste nach der Schmelze. Die Schlacke nach dem Brand. Die Form, die das Leben zur Voraussetzung hat, die Form – die das Leben enthält – ist ‚formlos‘ und doch Form.



Nr. 5 | Halle 19 | bezüglich Emil Schumacher

Ein Werk wird vollständig von denjenigen gemacht, die es betrachten oder es lesen und die es, durch ihren Beifall oder durch ihre Verwerfung, überdauern lassen.



Nr. 6 | Halle 19 | bezüglich Marcel Duchamp

Drei Dimensionen sind wirklicher Raum.



Nr. 7 | Halle 19 | bezüglich Donald Judd

Neue Räume, wie den Himmel, öffnen und bewohnbar machen.



Nr. 8 | Halle 20 | bezüglich Otto Piene

Nicht-logische Urteile führen zu neuen Erfahrungen.



Nr. 9 | Halle 13 | bezüglich Sol LeWitt

Es gibt kein Geheimnis.



Nr. 10 | Halle 20 | bezüglich Michael Schuster

Der Begriff der Politik muß so schnell wie möglich eliminiert und ersetzt werden durch die Fähigkeit des Gestaltens, durch die menschliche Kunst. Ich will nicht Kunst in die Politik hineinbringen, sondern die Politik zur Kunst machen.



Nr. 11 | Halle 19 | bezüglich Joseph Beuys

Die Welt als Empfindung der Idee, unabhängig vom Bild – das ist der wesentliche Inhalt der Kunst. Das Quadrat ist nicht das Bild. So, wie der Schalter und der Stecker auch nicht der Strom sind.



Nr. 12 | Halle 22 | bezüglich Kasimir Malewitsch

An image could be said to be „real“ if it is not an optical reproduction,
if it does not symbolize or describe so as to call up a mental picture.
This „real“ or „absolute“ image is only confined by our limited perception.



Nr. 13 | Halle 15 | bezüglich Robert Ryman

Die für mich wichtigsten, der Malerei genuin innewohnenden Merkmale sind die
Synopsis und die Nicht-Kausalität der Struktur: Erstere löst den Fluss der
linearen Zeit auf, letztere ermöglicht ein derartiges Zusammenfallen von Ursache
und Wirkung, dass unsere Vision der Welt immer mehrdeutiger und relativer
wird, die hierarchische Ordnung zerstört und die dualistischen und kausalen
Grundlagen der westlichen Gesellschaften infrage stellt. Das Medium der Malerei
ist nicht-affirmativ und anarchisch. Hier ist ihr politisches Potential verwurzelt.



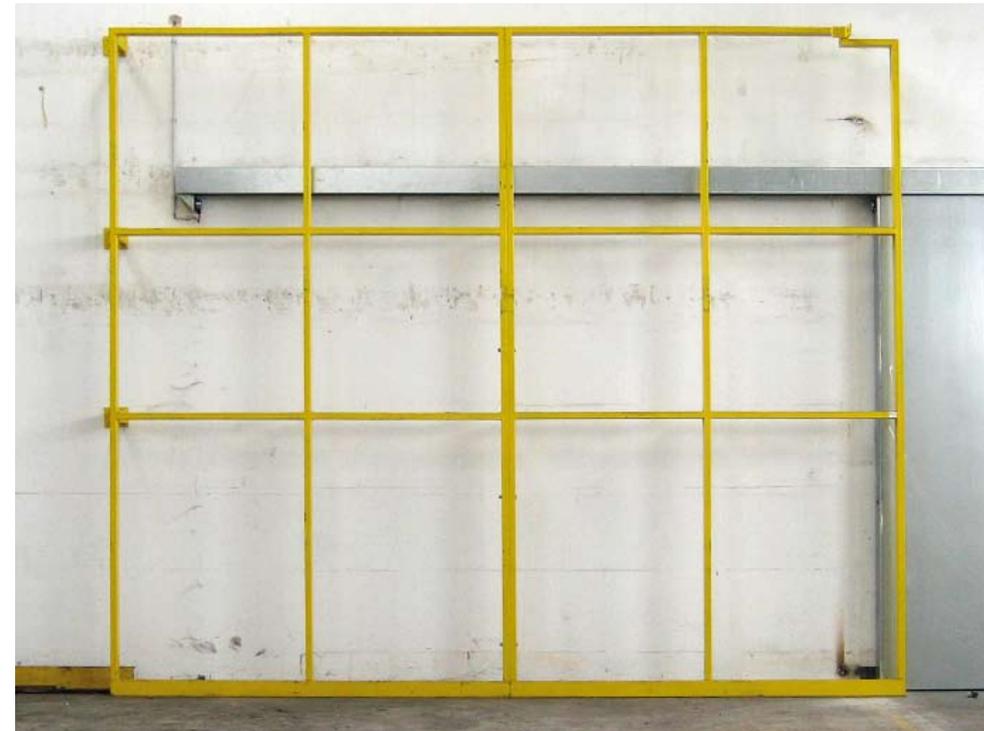
Nr. 14 | Halle 19 | bezüglich Katharina Grosse

The work is really nothing. It is only interesting at a specific time, in a specific place with a specific spectator. If there is no context then there is no work.



Nr. 15 | Halle 19 | bezüglich Olafur Eliasson

Die wiederholte Verwendung einer einfachen Form verengt den Bereich der Arbeit und verdichtet die Intensität zur Anordnung der Form. Diese Anordnung wird zum Endzweck, die Form zum Mittel. [...] Die Philosophie der Arbeit liegt in der Arbeit beschlossen und ist keine Illustration irgendeines philosophischen Systems.



Nr. 16 | Halle 20 | bezüglich Sol LeWitt

Es geht um das Ertragen von Sinnlosigkeit.
Das Schöne ist stumm und leer es ist die Vorstellung
eines ausgebrannten Klassizismus.



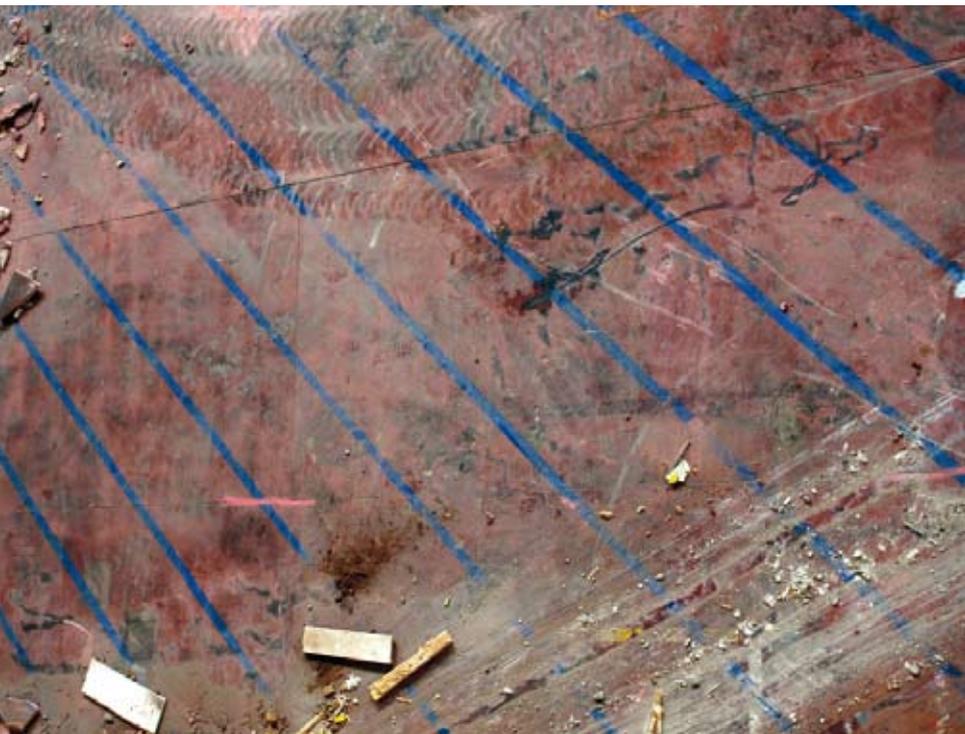
Nr. 17 | Halle 19 | bezüglich Gerhard Merz

Schließe dein leibliches Auge,
damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehst dein Bild.
Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen,
dass es zurückwirke
auf andere
von außen
nach innen.



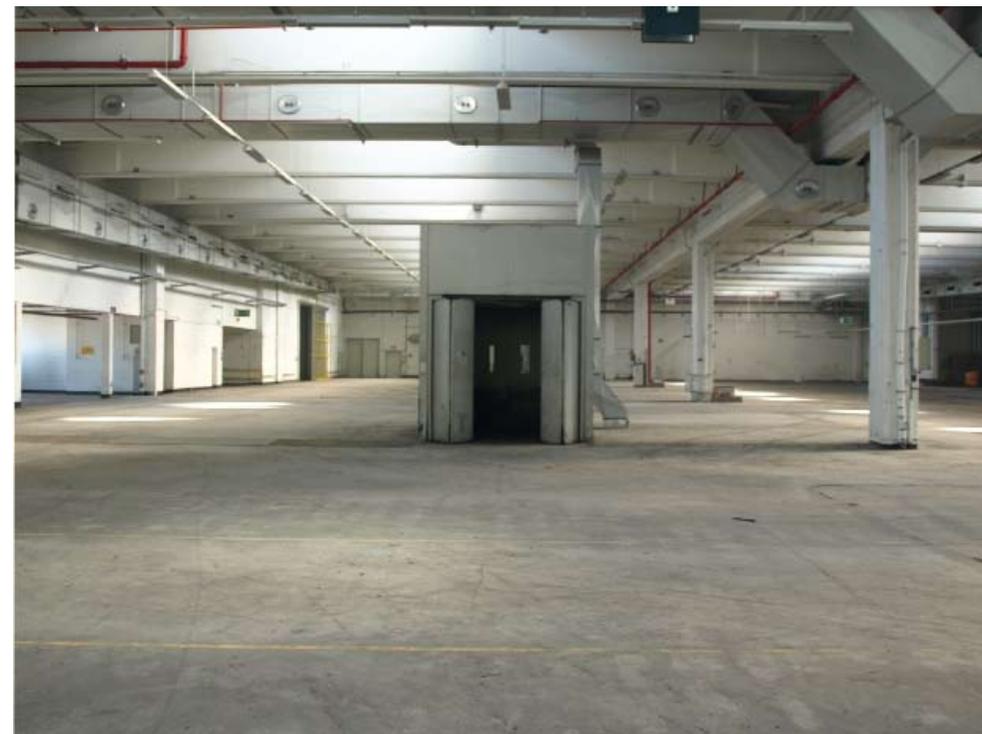
Nr. 18 | Halle 19 | bezüglich Caspar David Friedrich

Eine Menge Leute gehen zu abstrakter Kunst
und sie gehen wieder mit einem Gefühl des Hungers.



Nr. 19 | Halle 19 | bezüglich Frank Stella

Wenn du vor etwas stehst, was deine ganze Aufmerksamkeit erfordert,
dann erzeugst du diesen Raum.



Nr. 20 | Halle 20 | bezüglich Gabriel Orozco

Wenn ein flüssiger Teil des menschlichen Körpers von einem äußeren Körper bestimmt wird, öfters auf einen anderen weichen zu stoßen, so verändert sich dessen Fläche und drückt ihm gleichsam gewisse Spuren des äußeren Körpers ein, der den Anstoß gibt. Der Telefonhörer.



Nr. 21 | Halle 14 | bezüglich Georg Winter

Vision in motion / ist simultanes erfassen, simultanes erfassen ist schöpferische leistung - sehen fühlen und denken in relationen und nicht als serie isolierter erscheinungen. / Vision in motion / ist das sehen in der bewegung.



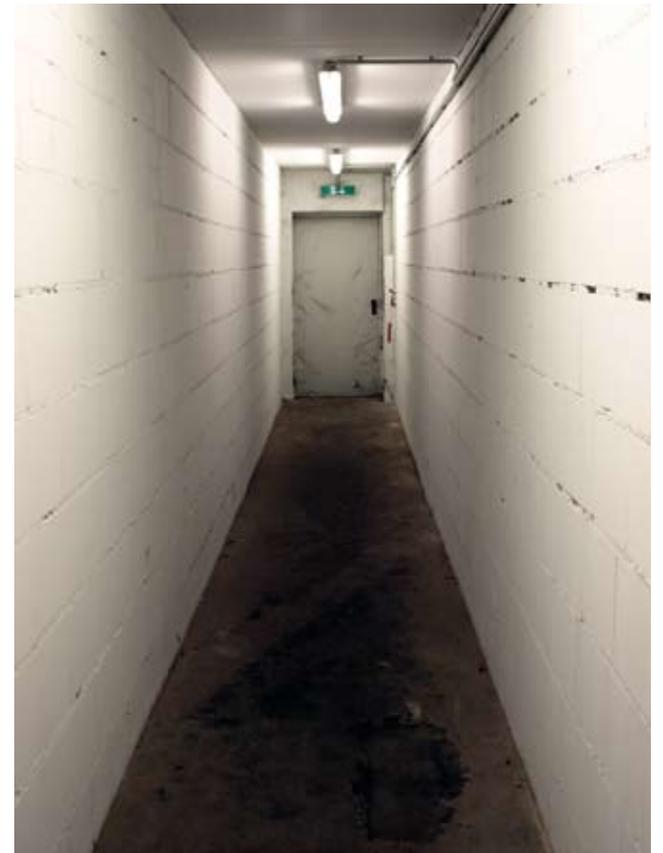
Nr. 22 | Halle 20 | bezüglich László Moholy-Nagy

Bilder verändern sich, auch ohne eigenes Zutun.
Wenn ich morgens komme, ist manchmal über Nacht
ein Bild fertig geworden.



Nr. 23 | Halle 13 | bezüglich Anselm Kiefer

Erfass meinen Sinn, nicht meine Absicht.



Nr. 24 | Halle 14 | bezüglich Bruce Naumann

Die totale Installation ist ein Ort der stehengebliebenen Handlung,
an dem Ereignis geschah, geschieht oder geschehen kann.



Nr. 25 | Halle 19 | bezüglich Ilya Kabakov

Life doesn't last; art doesn't last.



Nr. 26 | Halle 20 | bezüglich Eva Hesse

Als ich ein Bild im Querformat wiederholen wollte mit anderen Farben und es irrtümlicherweise im Hochformat auftrug, merkte ich zu spät, als das Bild schon fast fertig war, alles war zu eng.



Nr. 27 | Halle 15 | bezüglich **Otto Muehl**

Einen Ort in einen Geisteszustand verwandeln.



Nr. 28 | Halle 13 | bezüglich **Gordon Matta Clark**

Meine Kunst ist ganz geprägt von Reinheit, von der Philosophie des Nichts, das nicht das Nichts der Zerstörung ist, sondern das Nichts der Schöpfung. Der Schnitt – das Loch, die ersten Löcher – galten nicht der Zerstörung des Bildes, sondern im Gegenteil einer Dimension jenseits des Bildes, war die Freiheit, Kunst durch irgendein beliebiges Mittel, irgendeine beliebige Form zu verwirklichen.



Nr. 29 | Halle 15 | bezüglich Lucio Fontana

Obwohl die formale Entwicklung der Kunst in immer schnellerem Tempo weitergegangen ist, ist ihre gesellschaftliche Funktion verkümmert [...] Kunst ist eine Ware von vorübergehender Aktualität.



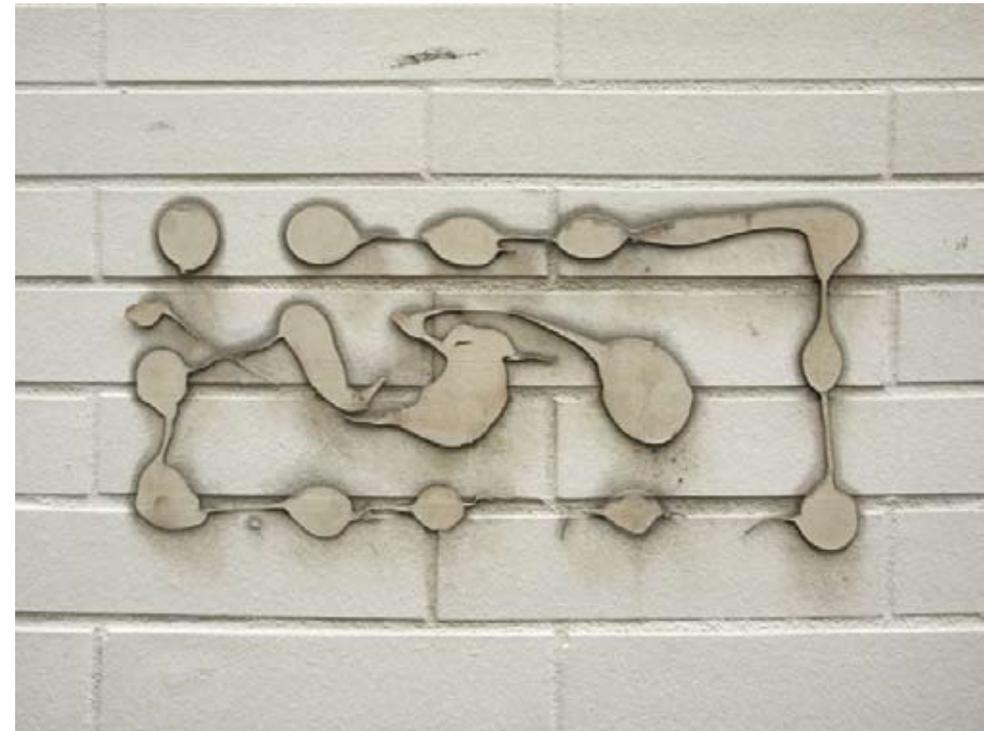
Nr. 30 | Halle 13 | bezüglich Charlotte Posenenske

Was mich auch an Räumen interessiert, ist die Mischung verschiedener Epochen, wie verschiedene Zeiten sich abbilden.



Nr. 31 | Halle 14 | bezüglich Candida Höfer

I'm planning to go back to Dubai this summer and I guess I can find a lot of old neglected walls there.



Nr. 32 | Halle 06 | bezüglich Drophead

Der Betrachter steht vor einem offenen visuellen Assoziationsfeld.
Der Künstler ist dabei weniger schöpferisches Genie, sondern demütiges
Medium, durch dessen Auge und dessen Empfinden Welterleben und
Weltbegreifen hindurchgeht und weitergetragen wird.



Nr. 33 | Halle 13 | bezüglich Günther Uecker

Tatsächlicher Raum ist wirklich aussagestärker und spezifischer als Farbe auf
einer flachen Ebene. Ganz offensichtlich kann in drei Dimensionen alles
jede nur denkbare Form annehmen, regelmäßig oder unregelmäßig, und jede
nur denkbare Beziehung zu allem haben.



Nr. 34 | Halle 20 | bezüglich Donald Judd

Ich frage mich, ob ich nicht das „Hier“ dieses Ortes bin - vielleicht bin ich ein tragbarer Ort - vielleicht wird das „Hier“ hier auch dass „Hier“ des Ortes sein, an dem ich nächstens sein werde?



Nr. 35 | Halle 20 | bezüglich Roni Horn

This is not my signature.



Nr. 36 | Halle 15 | bezüglich William Anastasi

Ich nenne die Passstücke mit menschlichen Körpern Kunst.



Nr. 37 | Halle 22 | bezüglich Franz West

Punkte haben mir bewiesen, dass ich lebe. Im Universum verbreiten sie stetig wachsende Liebe und erheben meine Seele zur Höhe des Himmels.



Nr. 38 | Halle 19 | bezüglich Yayoi Kusama

Nicht was passt, was sich fñgt, wird drüber geworfen oder dran montiert, sondern was die Gefälligkeit weiter zerstört, das Bild noch weiter runterzieht. Alles, was das Bild runterziehe, sei erlaubt, weil es in Wahrheit das Bild hebe.



Nr. 39 | Halle 19 | bezüglich Dieter Roth

Abstrakte Bilder sind fiktive Modelle, weil sie eine Wirklichkeit veranschaulichen, die wir weder sehen noch beschreiben können, auf deren Existenz wir aber schließen können.



Nr. 40 | Halle 19 | bezüglich Gerhard Richter

Die Gegenstände sollen den objektiven Charakter von Industrieprodukten haben. Sie sollen nichts anders vorstellen als sie sind. Die bisherige Einteilung der Künste existiert nicht mehr: Der Künstler der Zukunft müsste mit einem Team von Spezialisten in einem Entwicklungslabor arbeiten.



Nr. 41 | Halle 22 | bezüglich Charlotte Posenenske

Ich erkenne durch das Malen die Tatsache, dass es ein unauflösliches Verhältnis von Aktion und Reaktion gibt. Jeder Versuch, dieser Gesetzmäßigkeit zu entgehen, ist unnötige Anstrengung.



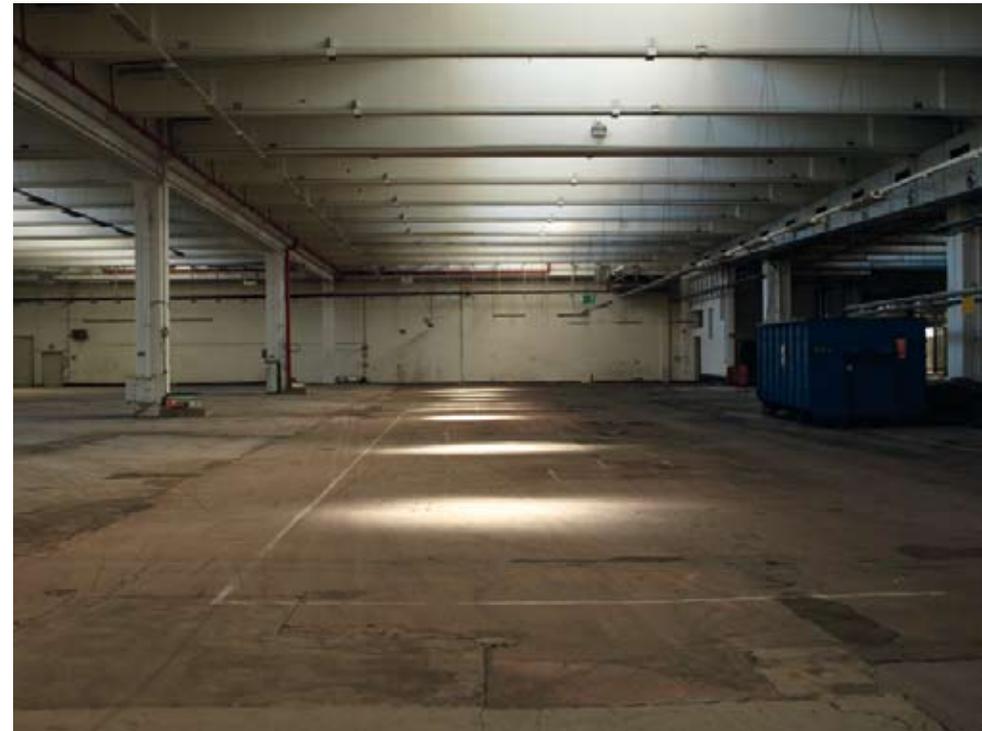
Nr. 42 | Halle 15 | bezüglich Katharina Grosse

Seit unser Denken lernte über unseren Körper hinauszufiegen, haben wir uns stets geschwind vom Zugänglichen zum Unzugänglichen hin- und zurückbewegt, geschwind deshalb, da das Zugängliche und das Unzugängliche äußerst schnell miteinander vertauscht haben. Vielleicht bleibt unser Denken eigentlich genau da wo es ist.



Nr. 43 | Halle 13 | bezüglich Richard Artschwager

Man projiziert mit dem eigenen Auge ein entgegengesetztes Bild, ein Komplementärbild, und für einen Moment wird man selbst zum Projektor. Auf diese Weise kann die Arbeit sozusagen uns ansehen, sie kann etwas in uns erschaffen. Die Vorstellung, dass wir selbst Lichtprojektoren sind, die eine Arbeit in den Raum projizieren, gefällt mir sehr.



Nr. 44 | Halle 20 | bezüglich Olafur Eliasson

Im Allgemeinen glaube ich, dass viele der räumlichen Fragen, die meine Installationen aufwerfen, auch auf den generellen Kontext der Architektur übertragbar sind.



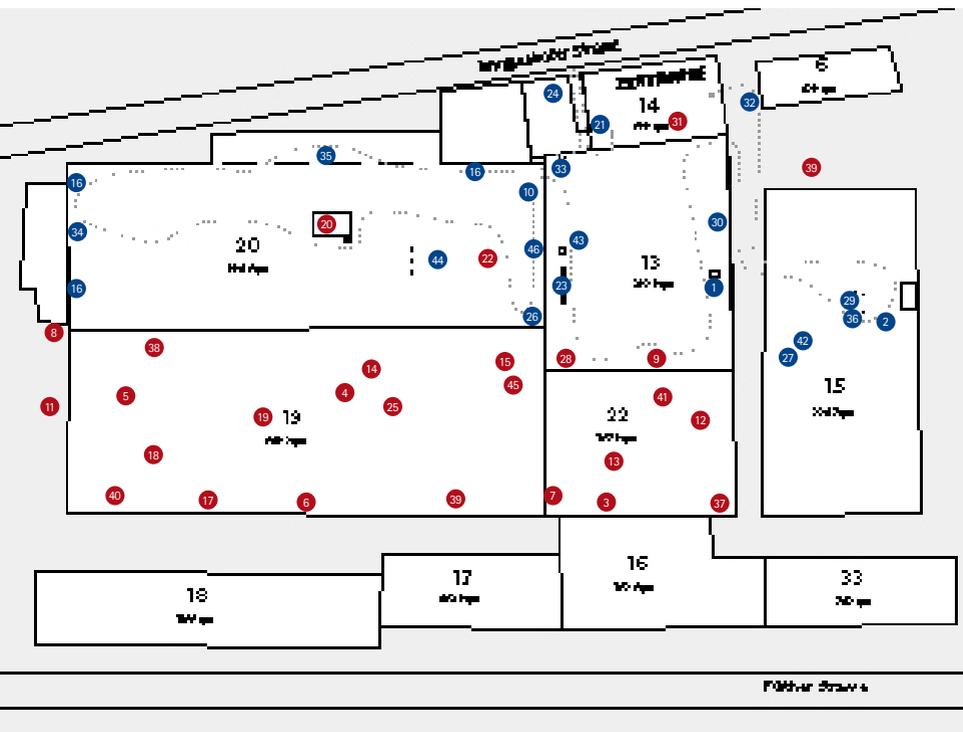
Nr. 45 | Halle 19 | bezüglich Olafur Eliasson

Jemand spiegelt seine Absicht wider. Auf diese Weise muss die Aktion dazu beitragen, dass etwas verwirklicht wird. Deshalb ist die Handlung die erste Empfindung des Malers.



Nr. 46 | Halle 20 | bezüglich Cy Twombly

LAGEPLAN

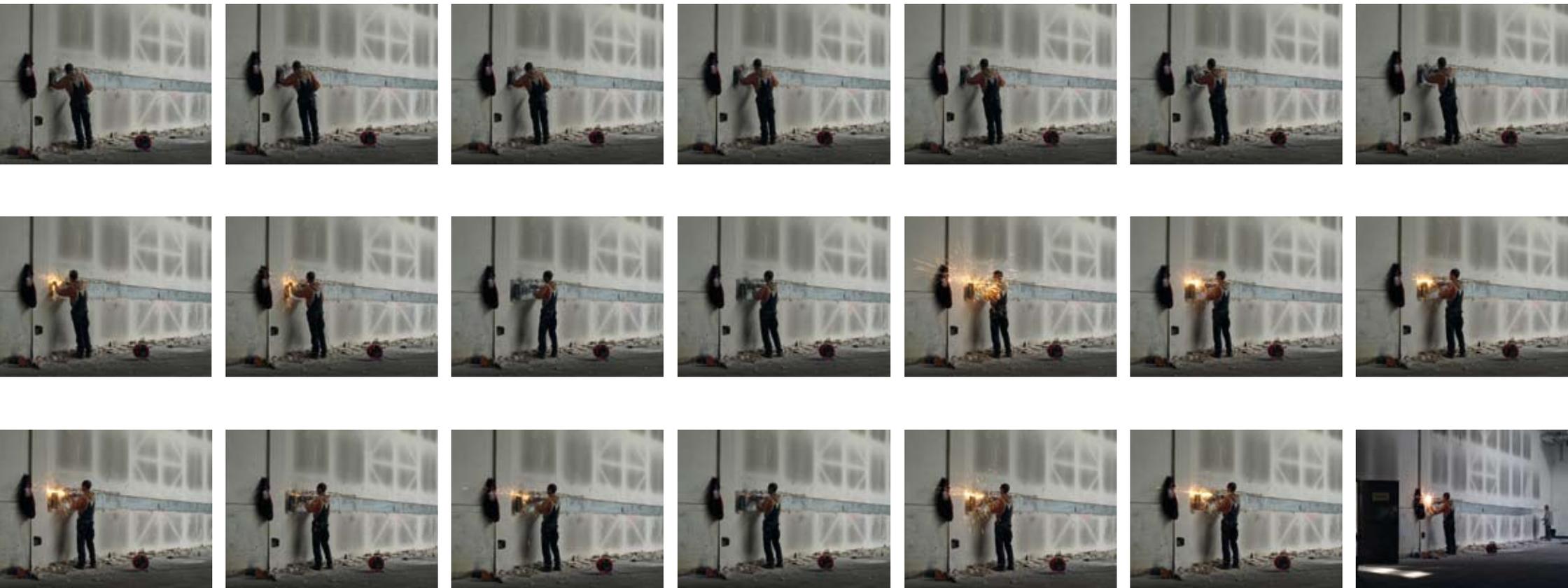


● begebar ● verschwunden oder im Abriss / - Strecke der Kunstführung, November 2008

- | | | | |
|----|------------------------|----|----------------------|
| 1 | Francois Morellet | 24 | Bruce Nauman |
| 2 | William Anastasi | 25 | Ilja Kabakow |
| 3 | Lee Ufan | 26 | Eva Hesse |
| 4 | Edward Hopper | 27 | Otto Muehl |
| 5 | Emil Schumacher | 28 | Gordon Matta Clark |
| 6 | Marcel Duchamp | 29 | Lucio Fontana |
| 7 | Donald Judd | 30 | Charlotte Posenenske |
| 8 | Otto Piene | 31 | Candida Höfer |
| 9 | Sol LeWitt | 32 | Drophead |
| 10 | Michael Schuster | 33 | Günther Uecker |
| 11 | Joseph Beuys | 34 | Donald Judd |
| 12 | Kasimir Malewitsch | 35 | Roni Horn |
| 13 | Robert Ryman | 36 | William Anastasi |
| 14 | Katharina Grosse | 37 | Franz West |
| 15 | Olafur Eliasson | 38 | Yayoi Kusama |
| 16 | Sol LeWitt | 39 | Dieter Roth |
| 17 | Gerhard Merz | 40 | Gerhard Richter |
| 18 | Caspar David Friedrich | 41 | Charlotte Posenenske |
| 19 | Frank Stella | 42 | Katharina Grosse |
| 20 | Gabriel Orozco | 43 | Richard Artschwager |
| 21 | Georg Winter | 44 | Olafur Eliasson |
| 22 | László Moholy-Nagy | 45 | Olafur Eliasson |
| 23 | Anselm Kiefer | 46 | Cy Twombly |

Flexen | Halle 13

19. September 2008 | 14:38:23 - 14:39:08 Uhr



Raumpflege | vor Halle 15

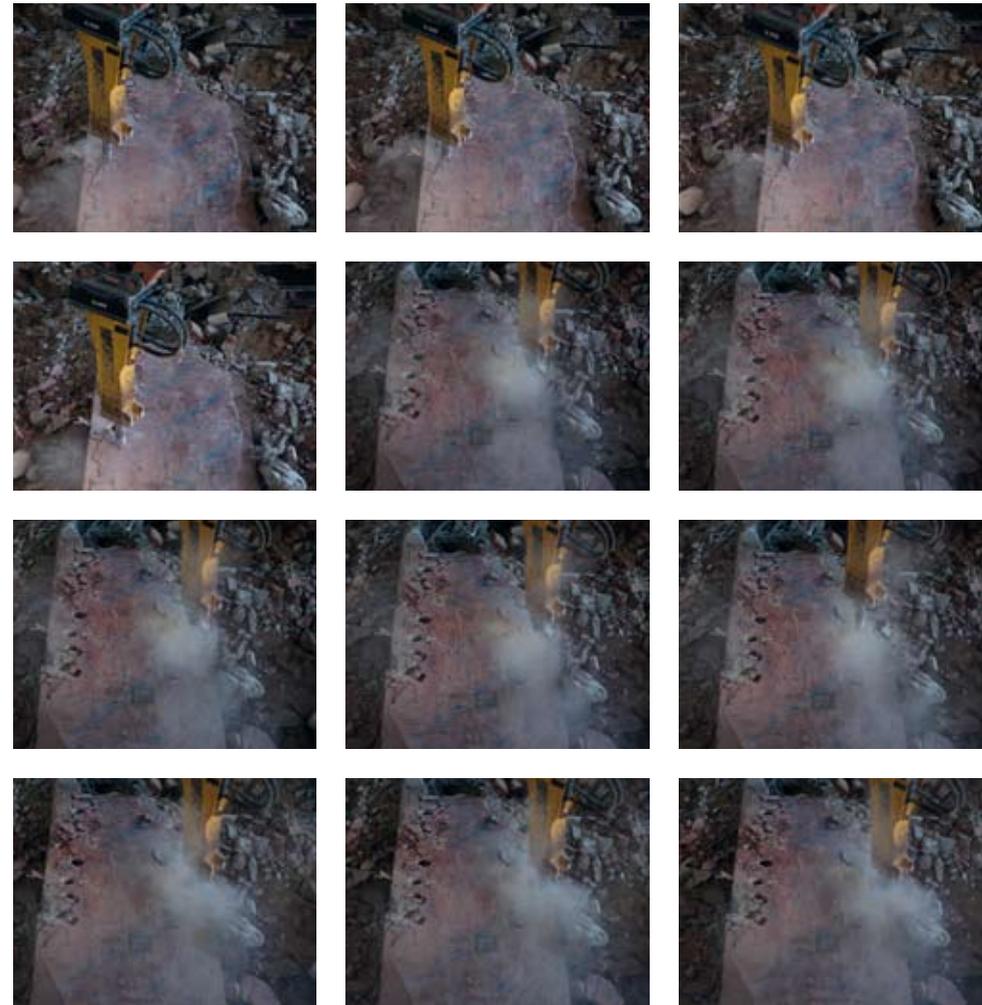
19. September 2008 | 10:43:30 - 10:43:41 Uhr



Nächste Doppelseite: Bodenaushub | Halle 19

19. September 2008 | 13:33:35 - 13:35:40 Uhr

Spechten | Demontage des Kunstwerkes Nr. 19 bezüglich Frank Stella
11. September 2008 | 07:57:39 - 07:57:57 Uhr und 07:50:47 - 07:52:38 Uhr



ZWISCHENBERICHT

zwischenbericht ist das Künstlerkollektiv Kerstin Polzin und Anja Schoeller. Projekte im Bereich Stadt-/ Raumforschung seit 2005. Kollaborationen mit dem Urban Research Institute (URI) und der forschungsgruppe_f (fg_f).

www.zwischenbericht.eu

Projekte und Ausstellungen

- 11/08** | ERFAHRUNGsPRODUKTion, Kunstführungen auf dem ehem. AEG-Gelände, Zentrifuge Nürnberg
- 08/08** | WasserMarsch, FlowJob, KUNSTRÄUME BAYERN, URI-Container, Stadt Kitzingen / URI Kitzingen
- 09/07** | Orales Himmelsvergnügen, Offene Klimastation, 1000 Jahre Bistum Bamberg, URI Hauptmarkt Nürnberg
- 08/07** | Abt. Wolken und Zonen, Offene Klimastation, 1000 Jahre Bistum Bamberg, URI Hauptmarkt Nürnberg
- 06/07** | Wasserzeichen, Sheddhalle Tübingen
- 04/07** | Loranza Lachattacka, Lorenzer Platz, Blaue Nacht, Nürnberg
- 03/07** | Szerkézstőseg - LITTLE germany, r/e/mig(r)àciò, Kunstverein Stuttgart fg_f, Stuttgart
- 09/06** | Geführtes Fließen, Betrifft Scheibbs: Leben in einer österreichischen Kleinstadt KulturImpuls Scheibbs, Austria
- 08/06** | Treibguthütte, LITTLE ungary r/e/mig(r)àciò, fg_f / A38 Donau Budapest, Ungary
- 06/06** | Werkgruppe Bingstrasse 61, Szenische Installation, Wohnstift Tiergarten, AdBK Nürnberg
- 01/06** | VfB Nord Süd, Gostenhof Ortart / URI Nürnberg
- 11/05** | Hornemann Mash Center, Wann ist die Kunst, Kunstverein Hildesheim Römer- und Pelizäus Museum Hildesheim



Kerstin Polzin | Berlin

- 2007 | Dipl. postgrad. Kunst und öffentlicher Raum AdBK Nürnberg
- 2006 | Gastdozentin im Fachbereich Kunst, Universität Dortmund Studienreise nach Tokio, Kyoto und Kumano, Japan
- 2005 | Projektstipendium FES für Indien / Ausst. Bangalore, Indien Dipl. Freie Kunst und Meisterschüler, KHB Weißensee, Berlin
- 2004 | Studienaufenthalt Kunstghskølen Bergen, Norwegen
- 1999 | Studium Freie Kunst, KHB Weißensee, Berlin
- 1993/5 | Tochter Hilda und Sohn Anselm
- 1991-2 | Studium der Architektur in Weimar und Dresden
- 1971 | geboren in Dresden

Anja Schoeller | Fürth

- 2007 | Dipl. postgrad. Kunst und öffentlicher Raum AdBK Nürnberg
- 2007 | Studienreise Peking, China
- 2002-4 | kunstkohlsuppe mit Teresa Wiechova, Fürth
- 1998 | Kunstgeschichte, Universität Erlangen
- 1993/5 | Sohn Kolja und Tochter Joy
- 1991-4 | Pädagogische und grafische Arbeit im Kindermuseum Nürnberg
- 1991 | Designpraktikum, Peschke & Skone in Wien
- 1997 | Freiberufliche Tätigkeit, in type. Grafik-Design
- 1997 | Dipl. Kommunikations Design, FH-Nürnberg
- 1969 | Geboren in Ebermannstadt

LITERATURVERWEISE

Nr. 0 | Maria Eichhorn

Nr. 1 | Francois Morelet, ein Buch in dem es nichts zu sehen gibt, über Kunstwerke, die nichts sagen wollen, Chorus München 2003, S. 67

Nr. 2 | William Anastasi, Interview with Phong Bui, NY, Brooklyn Rail August 2007, 13.12.2008 aus www.brooklynrail.org/2007/07/art/william-anastasi-with-phong-bui

Nr. 3 | Lee Ufan zit. auf der Webseite SITUATION KUNST - FÜR MAX IMDAHL am 13.12.2008: www.situation-kunst.de/index.php?id=119

Nr. 4 | Edward Hopper und die zeitgenössische Kunst, Western Motel, Kunsthalle Wien und Gerald Matt, Verlag für Moderne Kunst Nürnberg, S.111

Nr. 5 | Emil Schumacher zit. aus: Aphorismen. Ein Buch mit sieben Siegeln, Heidelberg 1972, o.S.

Nr. 6 | Marcel Duchamp, 1956, zit. in Marcel Duchamp, Museum Jean Tinguely Basel, Hatje Cantz Verlag 2002, o.S.

Nr. 7 | Donald Judd, in specific objects, 1965, englisch/deutsch in: Über Kunst, hrsg. von G. de Vries, Köln 1974

Nr. 8 | „Opening up and making habitable new spaces, such as the sky.“ Otto Piene, Retrospektive, 1952-1996, Verlag Wienand, Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof, 1996, Seite 44, zit. aus: Otto Piene, More sky!, MIT Press, Cambridge/Mass. 1973

Nr. 9 | Sol LeWitt, Pragraphen über konzeptuelle Kunst, 1967, aus Wall Drawings, Herausgegeben von Carl Haenlein, Katalog 5/1988, Kestner-Gesellschaft Hannover, o.S.

Nr. 10 | Michael Schuster, zitiert aus dem Presstext für die Ausstellung FOR YOUR INFORMATION, Neue Galerie Graz März-Mai 2008

Nr. 11 | Joseph Beuys zit. aus „das xx. Jahrhundert ein Jahrhundert Kunst in Deutschland“, Altes Museum, Nationalgalerie Berlin, Nicolai, Berlin 1999, S.324

Nr. 12 | Kasimir Malewitsch 1927, die gegenstandslose Welt, Neue Bauhausbücher bei Florian Kupferberg, Mainz und Berlin, 1980, o.S.

Nr. 13 | Robert Ryman, in Wall Painting, Chicago: Museum of Contemporary Art, 1979, S. 16., am 13.12.2008: http://www.diabeacon.org/exhibs_b/ryman/essay.html

Nr. 14 | Katharina Grosse, The poise of the head und die anderen Folgen, Kunstmuseum Bochum, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2008, S.44-45

Nr. 15 | Olafur Eliasson, Your only real thing is time, O.E. in conversation with Jessica Morgan, Ausst.-Kat., Shark, Danièle Roussel, Paris 2003, o.S.

Nr. 16 | Sol LeWitt, Paragrafen über konzeptuelle Kunst, 1967, Aus: Gerd de Vries 1974, S. 179

Nr. 17 | Gerhard Merz, zit. in Art at the turn of the Millennium, Burkhard Riemschneider/Uta Grosenick, Taschen, Köln 1999, S. 342

Nr. 19 | Frank Stella zit. aus Jean Claude Lebensztejn: Eight Statements (daraus Interview mit Stella) Art in Amerika July/August 1975, Frank Stella Werke 1958-76, Bielefeld/Tübingen

Nr. 20 | Gabriel Orozco, Interview mit Benjamin Buchloh, in New York, in: Clinton is innocent, Ausst.-Kat., Paris 1998, S.45

Nr. 21 | Baruch de Spinoza / Georg Winter, Ethik in Geometrischer Weise behandelt in fünf Teilen, aus Georg Winter, Handbuch der Aufnahme- und Kameratechnik von Ukiyo Camera Systems, Salon Verlag 1999, o.S.

Nr. 22 | László Moholy-Nagy zit. aus László Moholy-Nagy 1974, S. 129, zit. in Olafur Eliasson - Your Lighthouse Arbeiten mit Licht 1991-2004, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Wolfsburg, 2004, S.33

Nr. 23 | Anselm Kiefer zit. in „Nachts fahre ich mit dem Fahrrad von Bild zu Bild“. In: SZ Magazin, München, 16. November 1990, S. 28

Nr. 24 | Bruce Nauman aus: Coosje van Bruggen: Bruce Naumann, Wiese Verlag, Basel 1988, zit. in Bruce Nauman, Künstler Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausg. 25 München 1994, S. 15

Nr. 25 | Ilja Kabakow, Art at the turn of the Millennium, Burkhard Riemschneider/Uta Grosenick, Köln 1999, Taschen, S. 266

Nr. 26 | Eva Hesse zitiert von Petra Gilroy-Hirtz, in: Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 39 Heft 20, 3. Quartal 1997 B26079 S.6

Nr. 27 | Otto Muehl, aus dem Hai Manifest, Ausst.-Kat., Shark, Danièle Roussel, Paris 2003, o.S.

Nr. 28 | „To convert a place into a state of mind.“, Gordon Matta Clark, zit. aus seinem Notizbuch von 1976, Ausst.-Kat., Mary Jane Jacob, Museum of Contemporary Art, Chicago, 1985

Nr. 29 | Lucio Fontana zit. aus Weißes Manifest, Manifesto blanco, Mailand, 1946

Nr. 30 | Charlotte Posenenske, zit. in documenta 12 Magazine No1-3, 2007, Reader, Documenta und Museum Fridericianum, Veranstaltungs-GmbH Kassel, Taschen, Seite 501

Nr. 31 | Candida Höfer, zit. aus Women Artists, Künstlerinnen im 20. und 21. Jahrhundert, Köln 2001, Taschen Verlag, Uta Grosenick, S. 216

Nr. 32 | Drophaed im Interview mit Werner Müller, aus: Aufzeichnungen und gefallene Blätter, Kunz & Dietrich, Frankfurt, 2004, S.26

Nr. 33 | Aus dem Manifest Günther Ueckers, 1974, Alexander Tolnay, Ueckers Arbeiten auf Papier, in: Letters to China, S. 9-10

Nr. 34 | Donald Judd, Specific Objects 1965, aus: Perica Blazenska, Specific Objects - Theorie und Praxis im Werk von Donald Judd, Kassel University Press 2004

Nr. 35 | Roni Horn, „Making being here enough“, Installations from 1980 to 1995, Kunsthalle Basel, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1995, S. 69

Nr. 36 | William Anastasi, Facsimile 1978, aus: William Anastasi - A Retrospective, Stalke Galerie Kopenhagen 2001, Ausst.-Kat., o.S.

Nr. 37 | Franz West, Reinhard Priessnitz, in: Engelhorn Stiftung zur Förderung Bildender Kunst, Kunsthändlung Hummel (Hrsg.): F. West,

Text Franz West, Reinhard Priessnitz, Ausst.-Kat. Kunstzentrum N°. 66, München-Neuperlach, 1985

Nr. 38 | Yayoi Kusama, Arbeiten aus den Jahren 1949-2003 Dt./Engl., Verl. W. König, 2004, o.S.

Nr. 39 | Dieter Roth, zit. in „Kunst als Fall-Beschreibung. Hans-Joachim Müller über Dieter Roth“. In: Lothar Romain; Hg. Detlef Bluemler: Künstler, Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst. München 1990, S.10

Nr. 40 | Gerhard Richter, zit. aus Katalog „documenta 7“ (1982), in: Richter 2008 (wie Anm.4) S.121

Nr. 41 | Charlotte Posenenske, Statements, in: Art international, Vol. XII/5, Mai 1968

Nr. 42 | Katharina Grosse, Interview mit Lothar Frangenberg für Kunstaspekte, Düsseldorf 5.10.2004, Webseite am 13.12.2008: www.kunstaspekte.de/kuenstlerin.php?k=3075

Nr. 43 | Richard Artschwager, in R.A. Up and Across, Serpentine Gallery, London, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 2001, S. 9

Nr. 44 | „You actually project a reversed image with your eye, a complimentary image, and for a moment you're made into a projector. This is how the piece can look back to us, create something in us. I like the idea of us being the light projector, projecting the piece onto the space.“ Olafur Eliasson in: „Daniel Birnbaum in Conversation with Olafur Eliasson“, in Olafur Eliasson, London 2002, S. 6-33 zit. nach Ausst.Kat. Astrup Fearnley Museet for Moderne Kunst 2004 S.89 f., zit. in Olafur Eliasson, Your Lighthouse, Hatje Cantz Verlag, 2004, S. 50

Nr. 45 | Olafur Eliasson, Mediating Space, mit Essays von Olafur Eliasson und Bart Lootsma, Aedeskatalog, Berlin 2006, o.S.

Nr. 46 | Cy Twombly, „Malerei bestimmt das Gebilde“ in „blätter und bilder 12“, Würzburg, Jan-Feb 1961, Seiten 62 f., auch: Cy Twombly, Kunsthaus Zürich, Ausst.-Kat. Harald Szeeman, Zürich 1987, S.13

IMPRESSUM

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung „ERFAHRUNGsPRODUKTion“
Zentrifuge, 16. Januar bis 28. Februar 2009

Herausgeber

Zentrifuge – Verein für Kommunikation, Kunst und Kultur e.V.
www.zentrifuge-nuernberg.de | Vereinsnummer: VR 200589
Bankverbindung: Sparkasse Nürnberg, BLZ: 76050101, Kto. 10253904

© 2008 | Copyright für die Texte bei den Autoren, alle Bildrechte bei den Künstlerinnen.
Jede Art der Vervielfältigung, insbesondere die elektronische Aufbereitung von Texten und Bildern oder der Gesamtheit dieser Publikation, bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung durch die Urheber.

Grafik: Nina Metz-Frank | www.ninametz.de
Fotos: Harald Polzin (Führungen), zwischenbericht (alle anderen Aufnahmen)
Redaktion, Koordination: Michael Schels | www.kulturbuero-schels.de
Druckvorstufe: Roland Mietke
Druck: Fahner Druck GmbH | www.fahner.de
Auflage: 1.000



Das Projekt fand Unterstützung Auf AEG

Dank

Die Zentrifuge dankt ihren Förderern und Sponsoren:
Stadt Nürnberg Kulturreferat, Marketingverein Metropolregion Nürnberg, eggsandbulbs – Gesellschaft für Eventtechnologien mbH, eventpiloten GmbH, Fahner Druck GmbH, Modelbauwerkstatt Schoeller, Ulrike Irrgang, Wolfgang Weber, Klosterbrauerei Weißenhohe, Messebau Wörnlein GmbH.

Besonderer Dank an die infowerk ag für die Ausstellungsproduktion.



Wir danken allen, die bei der Entwicklung der Zentrifuge, bei diesem Ausstellungsprojekt sowie bei der Erstellung des Katalogs mitgewirkt haben. Besonderer Dank an Ayayi D'Almeida, Mike Badstübner, Dr. Jim Broome, Claus Dietrich, Alex Glatz, Boris Hagel, Klaus Hammerlindl, Markus Horneß, Christoph Klein, Jörg Knapp, Manuel Koppisch, Jürgen Kunz, Katrin Lössl, Nina Metz-Frank, Roland Mietke, Karsten Neumann, Harald Polzin, Mike Purfürst, Petra Scherer, Birgitt Schneider, Leif Schoeller, Bertram Schultze, Christine Stahl, Stefan Streiß, Michael Trommer, Bodo Vogel, Georg Wagner, Dr. Annegret Winter.

ZENTRIFUGE

Kommunikation, Kunst und Kultur