



# R.J.KIRSCH | REANIMATION

PAN kunstforum niederrhein

R.J.KIRSCH | REANIMATION

PAN kunstforum niederrhein



## R.J.Kirsch | REANIMATION

### Peter Lodermeyer

Schemen aus farbigem Licht und farbigen Schatten, die in steten, einander kompliziert überlagernden, gegenläufigen Bewegungen über die Wandflächen wandern, sich dabei verändern, verformen und verschwinden, während bereits neue Formationen auftauchen – in jedem Moment der Betrachtung einer Projektionsarbeit des Kölner Künstlers Rolf Kirsch ist das Auge damit überfordert, das Geschehen vollständig im Blick zu behalten. Kaum hat man eine Situation erfasst, hat sie sich auch schon verändert. Man steigt nie zweimal in denselben Fluss der Lichtbilder, die auf den Wänden des abgedunkelten Ausstellungsraums oder aber auf kreisrunden, hinterleuchteten Schirmen aus mattiertem Acrylglas in Erscheinung treten. Nichts wiederholt sich, immer neu und immer anders bieten sich die ungreifbaren, formlosen Formen dar. Ihre lautlose Bewegung fasziniert unmittelbar und zeitigt eine schwer zu beschreibende emotionale Wirkung. Man fühlt sich an kindliche Schattenspiele erinnert – wie ja überhaupt die Faszination für Licht- und Schattenbilder tief in der menschlichen Psyche verankert zu sein scheint, da bereits Säuglinge gebannt auf die Projektionen ihrer Kinderlampen schauen. Man darf aber nicht übersehen, dass diese Kunstwerke nicht nur aus der visuellen Wirkung der Licht-Schatten-Formen bestehen. Nullus effectus sine causa – das apparative Setting der Projektionskunstwerke von Rolf Kirsch liegt offen zutage: Man kann die Lichtquellen – fest montierte oder bewegliche farbige Leuchten – und die

rotierenden, bizarr geformten Objekte, die ihre Schatten werfen, deutlich sehen. So sind alle technischen Gegebenheiten erkennbar, die für die Licht- und Schattenbildung ursächlich sind. Der Zusammenhang von Technik und Bild selbst wird damit thematisch. Weit über ihre visuelle Gelungenheit hinaus sind diese Arbeiten das Ergebnis einer langen, intensiven Beschäftigung des Künstlers mit Grundsatzfragen zum Wesen des Bildes in unserer durch Technik geprägten Welt. Sieht man sie im Gesamtzusammenhang von Kirschs Œuvre, wie es sich über knapp dreißig Jahre hinweg in immer neuen Anläufen entwickelt hat, so wird nachvollziehbar, dass es sich dabei trotz ihres installativen Charakters, um die – vorläufige – Summe seiner langen Auseinandersetzung mit Malerei und dem Status des gemalten Bildes handelt.

Die Kunst von Rolf Kirsch ist in hohem Maße bildtheoretisch informiert und konzeptuell ausgerichtet. Seine Malerei diente nie der Herausbildung eines Personalstils, seine wechselnden stilistischen Mittel richten sich vielmehr nach seiner jeweiligen Fragestellung an das künstlerische Bild. Eine erste Station auf dem Weg, der letztlich zur Konzeption der Projektionsarbeiten führte, war die Serie mit dem Titel „How to use the world“ aus den 1990er-Jahren. Es handelt sich dabei um Bild-Text-Arbeiten in dem anachronistisch wirkenden Medium der Blaupause oder Cyanotypie. Die Bilder-„Geschichten“ sind offenbar Gebrauchsanleitungen für technische Geräte – jedoch bemerkt man beim Betrachten bald, dass sie verwirrend und unlogisch sind. Das ist nicht verwunderlich, da der Künstler sie manipuliert, verschiedene Anleitungen miteinander vermischt und das Ganze so geschickt montiert hat, dass die Bruch-



stellen nicht auffallen. Man kann diese sabotierten Bedienungsanleitungen als Ironisierung der Erfahrung verstehen, die sicher jeder schon gemacht hat, der Piktogramme in solchen Anleitungen nicht zuordnen und die oft schlecht aus anderen Sprachen übersetzten Handlungsanweisungen nicht nachvollziehen konnte. Aber die Arbeiten gehen weit über diesen humoristischen Aspekt hinaus und zielen auf eine grundsätzliche Technikkritik, die einen wichtigen Stellenwert im Werk von Rolf Kirsch einnimmt. Unsere fundamental technisierte Welt besteht zunehmend aus Objekten und Funktionsabläufen, die unverständlich und schwer darstellbar sind. Die meisten technischen Geräte sind heute black boxes, weil sie ein Innenleben aufweisen, das sich allenfalls noch Spezialisten erschließt, und die man benutzt, ohne ihre Funktionsweise zu begreifen. Der Ernstfall der Technik aber ist immer ihr Nichtfunktionieren. Bedienungsanleitungen sind genau dazu da, Geräte, die noch nicht oder nicht mehr funktionieren, in Gang zu setzen. Die Arbeiten der Serie „How to use the world“ bringen dies selbstreflexiv auf den Punkt, denn es handelt sich dabei um Bedienungsanleitungen, die nicht funktionieren und daher selbst einer Anleitung bedürfen: Man muss die Idee dahinter kennen (oder intuitiv erfassen), damit sie „funktionieren“ – als konzeptuelle Kunstwerke.

Der Extremfall des Nichtfunktionierens ist der Unfall. In der Serie „Rhythmus der Statistik“ befasste sich Kirsch mit immer wieder stattfindenden Ereignissen wie Auto- und Busunfällen, Zugentgleisungen, Schiffshavarien, Flugzeug- und Helikopterabstürzen. In lapidaren kleinformatigen Ölskizzen, die sich an Pressefotos orientieren, hielt er zwischen 2002 und 2013 gut 150

solcher Unfallszenarien fest – übrigens stets unblutig, ohne Opfer oder Rettungskräfte, denn es geht ihm nicht um die menschliche Tragödie, sondern um die jeder Technologie inhärente Möglichkeit, ja Unvermeidlichkeit des technischen Versagens. Der französische Philosoph und Modernekritiker Paul Virilio hat den Unfall pointiert als das eigentliche Wesen der technischen Innovation beschrieben: „Der Schiffbruch [ist] also die ‚futuristische‘ Erfindung des Schiffs und der Flugzeugabsturz jene des Überschallflugzeugs, genauso wie Tschernobyl jene des Kernkraftwerks ist“. Unfälle sind eine intrinsische Erscheinungsform der Technik, und dies zeigen Kirschs Unfallszenen in nüchterner Abfolge. In dem Virilio-Zitat ist das Wort „futuristisch“ nicht im kunsthistorischen Sinne gemeint – dennoch ist daran zu erinnern, dass der italienische Futurismus diejenige Stilrichtung der Moderne war, die den Konnex von Kunst und Technik als erste thematisierte. Es ist frappierend, dass Federico Tommaso Marinetti seinem „Futuristischen Manifest“ von 1909 eine Einleitung voranstellte, in der er tatsächlich einen Autounfall schildert. Als er mit seinem Wagen nachts zwei Radfahrern ausweicht, landet Marinetti im Abflussgraben einer Fabrik. Nachdem das Unfallauto aus dem Schlamm gezogen ist, heißt es: „Alle glaubten, mein schöner Haifisch wäre tot, aber eine Liebkosung von mir genügte, um ihn wieder zu beleben; schon ist er zu neuem Leben erwacht, schon bewegt er sich wieder auf seinen mächtigen Flossen!“ Die Reanimation des technischen Geräts ist die Voraussetzung für das unmittelbar an diese Schilderung anschließende Manifest und seine Verkündigung der neuen „Schönheit der Geschwindigkeit“. Die Kunst von Rolf Kirsch ist so etwas wie die Gegenthese zum Futurismus. Bewegung und Geschwindigkeit sind

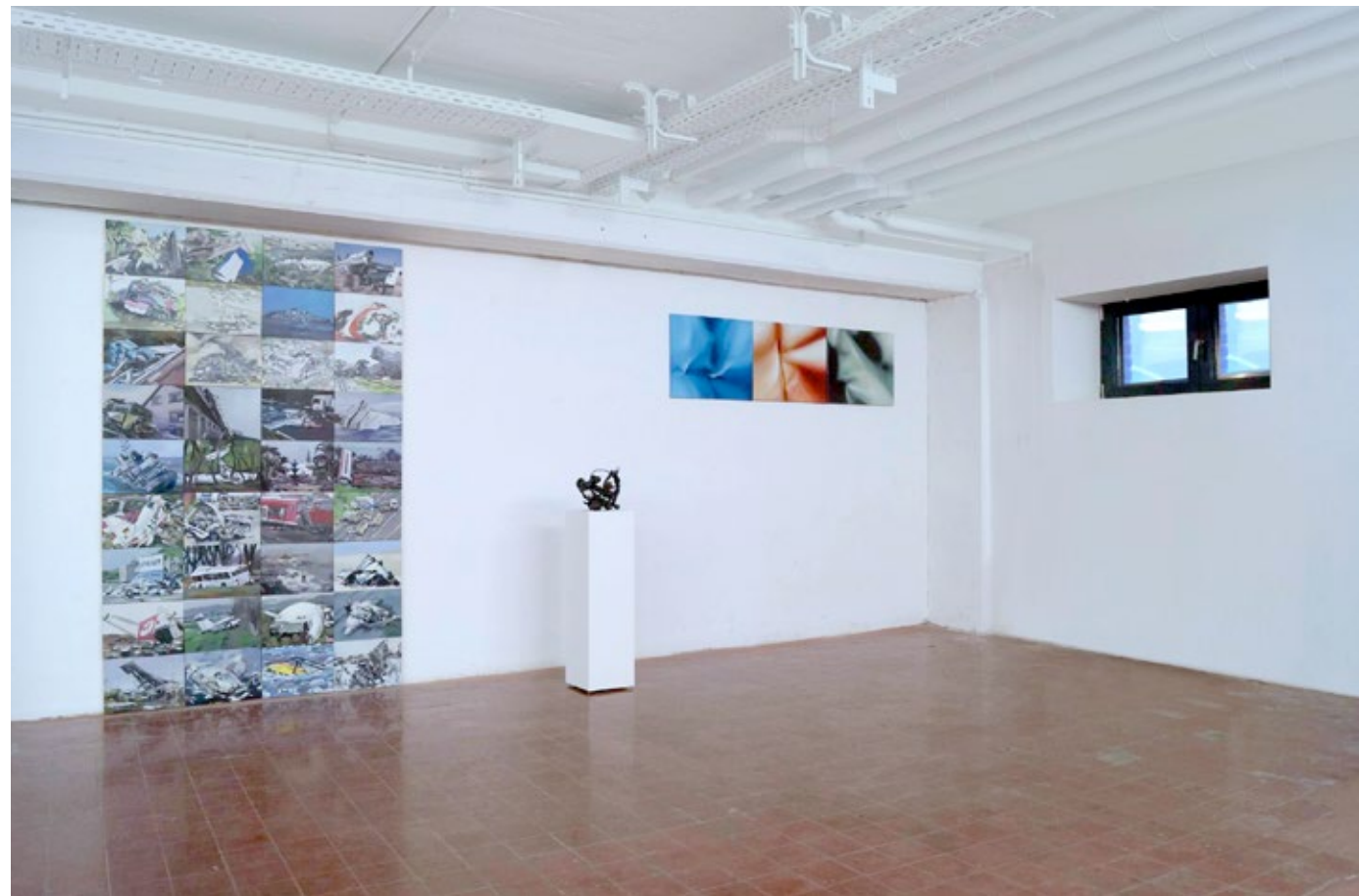


futuristische Obsessionen, ihre Steigerung, die Beschleunigung, „ist ein Grundprinzip der modernen Gesellschaft.“ Kirsch legt in „Rhythmus der Statistik“ den Fokus stattdessen auf die gerne verdrängte Wahrheit der Technik: die Möglichkeit des Unfalls als abrupter, gewaltsamer Stillstand. Seine Ölskizzen sind Stillleben des havarierten technischen Apparats, nature morte, tote Gegenstände.

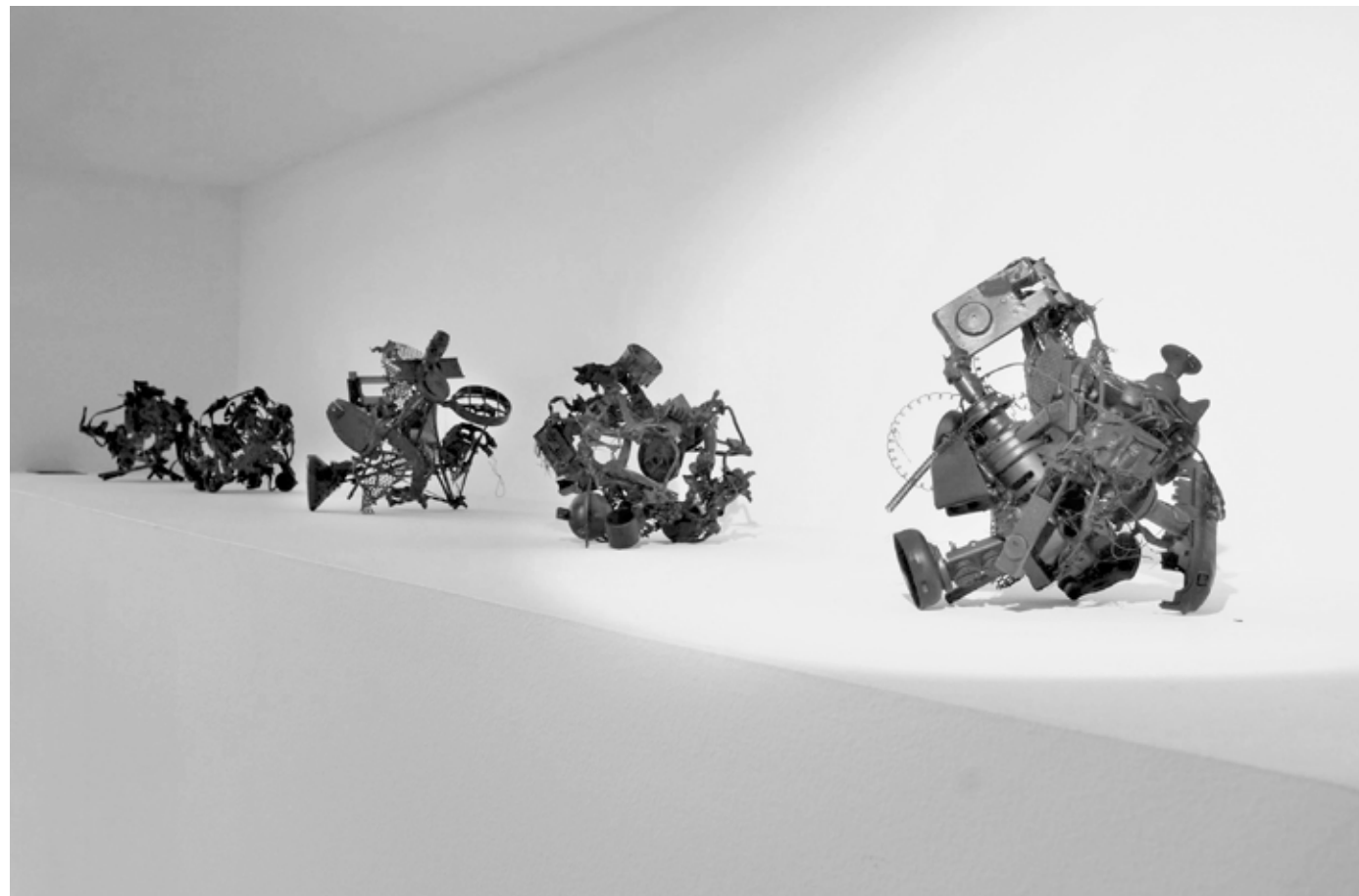
In den folgenden Serien zog Kirsch weitere malerische Konsequenzen aus seinen Überlegungen. In den „Kollisionen“ zoomte er sich in großformatigen Ölbildern näher an die zerbeulten, deformierten Unfallfahrzeuge heran. Durch ihren Nahblick, der eine genaue Identifizierung der Materialien, der Formen und ihrer räumlichen Position erschwert, führen diese Arbeiten in die Abstraktion. Folgerichtig zeigten die Serien „Soft Impact“ und „Abstracts“ formatfüllend Motive von Faltungen und Stauchungen eines unbestimmbaren Materials und näherten sich damit dem klassischen kunsthistorischen Thema des Faltenwurfs an. Der nächste, folgerichtige Schritt bestand dann darin, das Sujet der Faltungen aus der Malerei heraus und mittels zerkrumelter Leinwände oder verformten Dosenblechs als Reliefs der Serie „Folds“ in den realen Raum zu bringen. Mit dem Kulturwissenschaftler Aby Warburg, der Details wie flatternde Haare und Gewandfalten auf die in ihnen gespeicherten seelischen Energien hin untersuchte, könnte man hier analog von den Materialverformungen als den „Pathosformeln“ der technischen Moderne sprechen: Spuren der im Aufprall freigesetzten kinetischen Energie.

Mit seinen plastischen „Requisiten“ ging Kirsch den umgekehrten Weg: Statt der Verformung einer rechteckigen Ausgangsform bestehen diese skurrilen, annähernd sphärischen Plastiken aus der Zusammenfügung zahlreicher, mit Heißkleber zusammengeleimten, kleinteiligen Fundstücke. Es sind, nach der Definition von Claude Lévi-Strauss, „Bricolagen“, gekennzeichnet „durch Verwendung der Überreste von Ereignissen: ‚odds and ends‘, würde das Englische sagen, Abfälle und Bruchstücke“ – in diesem Fall Elektroschrott, Kabel, Stecker, Halterungen, Klemmen, Spiralfedern und vieles mehr, Trümmer und Bruchteile funktionsuntüchtig gewordene technischer Geräte, deren unterschiedliche Farben und Materialien Kirsch durch den Überzug mit Acrylfarbe homogenisiert hat.

Wie lässt sich nun an diesen odds and ends, den toten Trümmern, dem technoiden Plastikmüll, ein künstlerischer Lebensfunke entzünden? Marinetti will sein Unfallauto mittels „Liebkosungen“ wiederbelebt haben und sang daraufhin in rückhaltloser Technikbegeisterung das Loblied der motorisierten Moderne. Rolf Kirsch hat, ein Jahrhundert später, ein ernüchtertes, ein dialektisches Verhältnis zur Technik. Seine Technikkritik ist aber keine Technikfeindschaft, daher erfolgt die Reanimation der „Requisiten“ eben mit technischen Mitteln, mit rotierenden LED-Leuchten, die das erzeugen, was elementarer „Stoff“ der Malerei ist: Licht und Farbe. In den Grundfarben des additiven RGB-Farbraums (Rot, Grün und Blau) angestrahlt, werfen die Schrottplastiken farbige Schatten an die Wände und vollführen in diesem Anwendungsfall künstlerischen Recycling ein Lichtbilderkinofilm von magischer Schönheit.











**„Alle technischen Bilder sind Schattenbilder“**

**R.J. Kirsch im Gespräch mit Christiane van Haaren,  
Museumskuratorin am PAN kunstforum niederrhein**

Herr Kirsch, wir befinden uns hier in Ihrer Ausstellung REANIMATION, im PAN kunstforum, Emmerich. Die verschiedenen Werkgruppen, die Sie hier zeigen, sind im Ganzen sehr vielgestaltig. Dabei fällt aber doch auf, dass es sich im Wesentlichen um zwei Gruppen handelt, die sich hier gegenüber stehen: Falten- und Schattenbilder. Wie sind Sie zu diesen Themen komplexen gekommen?

*Der Hintergrund ist eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit Technik, eigentlich schon seit meinem Studium. Die Fotografie hatte die Malerei ja schon lange beeinflusst und die sich zur Zeit meines Studiums gerade entwickelnde elektronische Bildverarbeitung war für mich dann eine große Herausforderung, einmal, weil sie meinen Bildbegriff grundsätzlich infrage stellte und aber auch, weil*

*diese Entwicklung enorme neue Möglichkeiten brachte. Es war eben die technische Entwicklung, die für mich das Malen in Frage gestellt hat und ich suchte nach einem Weg darauf zu antworten. Insofern war für mich die Beschäftigung mit Technik, technisch bedingten Bildmedien ein erster Ansatz. So entstanden die Schattenprojektionen, weil ich hier eine Art Schnittstelle zwischen Malerei und dem technisch erzeugten Bild sah. Außerdem interessierte mich dann auch immer die Störung von Technik, wenn Technik ausfällt, was passiert, wenn Technik gestört ist, ein Unfall geschieht.*

**Sie haben Malerei studiert, aber beziehen sich auch ausdrücklich auf die Konzeptkunst?**

*Weil ich immer auch über die Malerei hinaus gearbeitet habe. Ich wollte verschiedene Technik und Arbeitsweisen nutzen, um meine inhaltliche Auseinandersetzung zu verfolgen, also in einem konzeptionellen Rahmen. Mich nur als Maler zu begreifen, wäre mir von daher von Anfang an zu wenig gewesen.*

**Sie haben ab 2002 diese Unfallserie gestartet, die sehr polarisiert hat, was verbinden Sie damit?**

*Die Unfälle waren ja ein typisches Beispiel für die Beschäftigung mit dem Moment der Störung, es geht dabei ausschließlich um Verkehrsunfälle, ein Thema, das ja jeden betrifft, also*





ein alltägliches Ereignis. Dabei interessierte mich als Maler vor allem die enorme Wucht, mit der die kinetische Energie, die Geschwindigkeit Oberflächen verformt. Ich habe die Unfälle immer ohne Betroffene gemalt, also in der Vorbereitung eines Motivs eventuell zu sehende Beteiligte oder Hilfskräfte „herausgenommen“, es ging mir vor allem um die Verfaltung der Oberflächen.

#### **Woher haben Sie die Motive?**

Die Vorlagen für die Unfallszenen habe ich in den Medien recherchiert, im Internet oder in der Presse, z.B. Bilddatenbanken, auf denen man sich ausführlich informieren kann über Unfallereignis in der ganzen Welt.

#### **Wie stehen Ihre Schattenarbeiten zu Ihrer Malerei?**

Die Schattenbilder, wie schon gesagt, sind für mich ein Bindeglied zwischen dem malerischen, also traditionellen Arbeiten und der Produktion von Medienbildern, also immateriellen Bildern, die ich hier mit ganz alltäglichen Gegenständen inszeniert habe. Ich habe mich in meiner Arbeit lange Zeit mit den verschiedenen Technik medialer Bilderstellung beschäftigt und dabei gesehen, dass alle technischen Bilder zuletzt Schattenbilder sind, die durch Projektion oder ähnlichen Methoden sichtbar werden. So sind also die Schatteninszenierung in gewisser Weise die Fortsetzung meiner malerischen Arbeit in den immateriellen Raum.

#### **Was fasziniert Sie so an Schatten?**

Die Schatten sind für mich dann eben nicht nur dieses Bindeglied zwischen Malerei und Medien, sie beschäftigen mich auch aufgrund ihrer Natur, wie sie auftauchen, sich verändern. Vor allem die Beschäftigung mit der goetheschen Farbenlehre hat mich da auch sehr beeinflusst. Goethe hatte sich ja in seiner Farbenlehre sehr intensiv auch mit den Schatten auseinandergesetzt. Es gibt da ja sogar eine spezielle Abhandlung: Von den farbigen Schatten. Da legt er ja dar, dass für ihn alle Farben eigentlich eine Art von Schatten sind. Das hat mich sehr inspiriert. Als ich mit den Schattenarbeiten anfang, habe ich zuerst nur nach dem Hell-Dunkel Prinzip gearbeitet. Dann kamen aber eben die Farben hinzu und es entstanden immer komplexere Projektion, zuletzt diese voll farbigen Bilder, wie man sie in dem Schemen-Raum sehen kann.

#### **Wie ist das Lichtgerät entstanden, das Sie in der Installation hier verwenden?**

Dieses Gerät ist im Grunde eine Halterung für die LEDs die ich dort verwende. Das ermöglicht so eine einfache Stromversorgung für die Lichter und gibt auch die Möglichkeit diese langsam rotieren zu lassen, um die Veränderung der Projektion noch reichhaltiger zu machen. Genauso wie ja auch die Skulpturen entstanden sind, um Dinge, die ich anfangs selber einzeln in den Raum gehalten habe und ihre Schat-



ten an die Wand zu werfen, zu kombinieren und im Raum zu bewegen, ohne diese einzeln halten zu müssen, was ja so auch gar nicht ginge, je komplexer sie wurden.

#### **Was fasziniert Sie an Falten?**

Falten sind ja ein ganz altes Thema in der Malerei, immer haben die Maler sich daran geübt und zeigen wollen, wie gut sie ihr Handwerk beherrschen. In der Unfallserie war das natürlich schon ein Aspekt, dass hier ein so traditionelles Motiv auf einmal aktuell gebrochen wird, also da wo früher Faltenwürfe in Figurenbildern auftauchen ist das jetzt das Ergebnis einer Kollision von Fahrzeugen. In der weiteren Entwicklung der Arbeit habe ich mich dann zunehmend von den Ereignissen dieser Unfälle gelöst. Das sind ja im Grunde Reportagen, weil das ja alles tatsächlich passiert ist. Ich habe dann aus Versatzstücken des vorhandenen Vorlagenmaterials fingierte Kollisionen entwickelt und zuletzt den Fokus nur noch auf dieses Faltenmoment gerichtet. Dabei sind dann diese großformatigen Gemälde entstanden.

#### **Sie haben Faltenbilder gemalt, in gewisser Weise die Unfälle, Kollisionen und dann die Abstrakten, was geschieht für Sie bei den Alu-Blech-Arbeiten?**

Bei den Blechen bin ich eigentlich nur den Schritt in den Raum gegangen, also in das Relief, es sind, wenn man so will, monochrome Bilder, und die Faltung ist als reale

Faltung der Oberfläche umgesetzt. Im Grunde sind die großformatigen Faltenbilder ja auch monochrome Bilder, nur dass die Faltungsstruktur sozusagen illusionistisch eingetragen erscheint, bei den Blechen bin ich den Schritt in den Raum gegangen, hier sind die Falten wirklich vorhanden, könnten mit den Händen, mit dem Tastsinn nachvollzogen werden.

#### **Sie sagen, dass Sie sich intensiv mit dem Verhältnis von Malerei und neuen Medien beschäftigen. Wo sind denn die Medien, hier in der Ausstellung findet man sie nicht.**

Genau, das ist mir wichtig geworden, dass meine Ergebnisse selbst keine medialen Bilder sind, auch wenn sie aus einer Auseinandersetzung um Medien entstanden sind, dass sie in gewisser Weise auf einer anderen Ebene stehen.

#### **Wie haben Sie Ihre Schattenbilder eigentlich entwickelt?**

Das war ein Abstraktionsprozess, also ausgehend von einer ungegenständlichen Arbeitsweise, abstrakten Szenarien, in denen ich einen ganz eigenen für mich gefundenen Formkomplex durchgespielt habe, den ich immer wieder erneut inszeniert habe und dabei die Malerei immer mehr ins Serielle getrieben habe, am Ende entstanden solche fast schon schriftartigen Kürzel. Diese Zeichnungen waren für mich wie Storyboards. Ich habe damals in 90ern eine Zeit im Trickfilm







gearbeitet und war von den dortigen Arbeitsmethoden überaus fasziniert. Storyboards, Layouts, Scripte, die Basis des filmischen Arbeitens eben, hat mich dann dazu gebracht, die zeichnerischen Szenarien als Vorlage zu verstehen, die ich dann mittels dieser Skulpturen, wie sie hier auf den Sockeln zu sehen sind, als Schattenbilder fortlaufend zu realisieren. Jetzt nicht direkt, aber im Sinne einer Übertragung ins Dreidimensionale. Es gibt außer den hier zu sehenden Zeichnungen noch eine ganze Reihe weiterer Zeichnungen und Aquarelle, mit denen ich diesen dann filmisch werdenden Bildraum sozusagen umkreist habe, um mir klarer darüber zu werden, wie ich es idealerweise umsetzen könnte.

**Ihre Auseinandersetzung mit dem Unfallthema geht ja tatsächliche Ereignisse zurück. Wie stehen Sie zu den Kriegsbildern, die uns gerade täglich erreichen?**

Ja, das ist eine schwierige Frage, ich habe von Anfang an immer nur Verkehrsunfälle bearbeitet, Kriegsbilder waren in dieser Auseinandersetzung immer ausgeschlossen. Der französische Philosoph Paul Virilio hatte sich ja zur Mitte des letzten Jahrhunderts intensiv mit dem Problem der Geschwindigkeit und dem Wesen des Unfalls befasst. Er sagte ja auch, das der Unfall prinzipiell ein Teil jedes technischen Geräts ist. Er hat dann in den 90er Jahren ein Museum des Unfalls gegründet in Paris, und da war zum Beispiel der Terroranschlag auf das WTC als Verkehrsunfall eingestuft, was da-

mals heftigste Reaktionen hervorrief. Ich selbst habe tatsächlich, auch von Virilio beeinflusst, eine Unfallszene in diesem Zwischenbereich gemalt, dieser Flug93 damals bei 9/11, wo also die Fluggäste ein Handgemenge im Cockpit provozierten und infolgedessen das Flugzeug zum Absturz brachten. Auf meinem Bild sieht man da nur den Waldrand mit einer Mulde davor. Also das Unfallthema und Kriegsbilder, das ist manchmal schwer zu trennen. Oder nehmen wir den Absturz von dieser Maschine aus Barcelona, wo sich ein deutscher Pilot im Cockpit einschließt und das Flugzeug zum Absturz bringt. Wäre das ein Verkehrsunfall? Es würde wahrscheinlich statistisch so erfasst, aber es war doch eigentlich eher eine Art Amokflug.

Ich habe mich ja zunehmend von dem Realismus der Unfallbilder wieder gelöst, um doch am Ende zu meiner male-  
rischen Auseinandersetzung zurückzufinden. Auch, um diesen konkreten Gegenwartsbezug hinter mir zu lassen.







## R.J. Kirsch

Studium bei Stefan Wewerka, Daniel Spoerri und Franz Dank an den Kölner Werkschulen, 1991 Abschluss in Malerei bei Prof. Franz Dank

### Ausstellungen

2020 SCHEMEN, Bunker K101, Köln  
 2019 SCHEMEN, Galeri1, ParallelEvent / Istanbul Biennale  
 2019 SOUTERRAIN, Labor Ebertplatz, Köln  
 2018 PHANTOME, Susanne Burmester Galerie, Putbus  
 2018 DAS KLEINE FORMAT, Raumsechs, Düsseldorf  
 2018 SCHEMEN, PETERSBURGER RAUM FÜR KUNST  
 2017 FERIENGÄSTE, Groupshow, LABOR EBERTPLATZ, Köln  
 2017 GLANZ UND GLORIA, Groupshow, Art Galerie 7, Köln  
 2016 PERIPHERIE, RAUMSECHS Düsseldorf  
 2015 MOTO PARK, Kunstverein Eisenturm Mainz  
 2014 ZAHLEN PUMPEN, Kunstverein Siegburg  
 2014 PHANTOMS, Meta Weber Galerie, Krefeld  
 2014 PHANTOMS, Kunstverein Bayreuth  
 2013 PHANTOMS, RAUMSECHS Düsseldorf  
 2013 OISTRALE, intern. Kunstausstellung Dresden, Katalog  
 2013 Der Maler im Dunkel, Kunstverein Viernheim, Katalog  
 2012 ABSTRACTS, Artgalerie 7, Köln  
 2011 HOT SPOT BERLIN, Georg Kolbe Museum, Berlin, Katalog  
 2010 serialworks studio, National Gallery, Kapstadt, Südafrika  
 2010 LEERLAUF, Bellevuesaal Wiesbaden  
 2009 REANIMATION, Galerie Jürgen Kalthoff, Essen  
 2008 STILL LIFE PIECES, Art Galerie 7, Köln  
 2008 PASSAGEN, Galerie Abel Neue Kunst, Berlin  
 2007 GROPIUS STORIES, Galerie im Körnerpark, Berlin  
 2006 Rhythmus der Statistik, Abel Neue Kunst, Berlin  
 2006 Rhythmus der Statistik, Galerie Rachel Haferkamp, Köln  
 2005 cars and races, Galerie Foert/Garanin, Berlin  
 2004 Mit den Füßen zuerst, Galerie v.d. Milwe, Aachen  
 2004 Bell Tone Laboratory, Pilotprojekt Gropiusstadt, Berlin  
 2004 STATUS QUO, Galerie Murata&friends, Berlin  
 2003 Zu Hause bleiben, Installation, Molkerei-Werkstatt, Köln  
 2003 THE MERRY WAITINGROOM, Kulturhauptstadt Graz  
 2001 Sammlung SK Köln  
 1999 Goethe-Institut, Brüssel/Evere, Belgien  
 1999 PHANTOM, Museum Albstadt, Katalog

### Messen

2015/2016 Art Karlsruhe, Artgalerie 7  
 2013/2011/2010/2009 Art Fair Köln, Artgalerie 7, Köln  
 2007 F.I.T. Berlin, Fuel for Art, Miami  
 2007 MACO, Abel Berlin, Mexico City  
 2008 bridge Art Fair, Miami  
 2006 preview Berlin  
 2005 2. Berliner Kunstsalon  
 2005 Kunst Köln, Artgalerie 7, Köln  
 2004 Art Fair Köln, Artgalerie 7, Köln

### Stipendien und Auszeichnungen

2004 Arbeitsstipendium Haus Schwarzenberg, Berlin  
 2003 Arbeitsstipendium Pilotprojekt Gropiusstadt, Berlin  
 2002 nominiert für das Villa Aurora Stipendium  
 2001 Otzenrath Stipendium, Hausmuseum Otzenrath  
 2000 Förderstipendium Marli-Hoppe-Ritter-Stiftung  
 2000 Förderstipendium Kuratorium ZNS  
 1991 nominiert für das Peter-Mertes-Stipendium

### Sammlungen

Grafische Sammlung Museum Albstadt  
 Sammlung DG Bank  
 Sammlung Stadtparkasse Köln  
 Sammlung Dr.Drobny, Nürnberg  
 Sammlung Autermann, Köln

R.J.Kirsch  
 Sülzburgstr.120  
 50937 Köln  
[www.r-j-kirsch.de](http://www.r-j-kirsch.de)

[www.exp-edition.de](http://www.exp-edition.de)  
[exp.edition@netcologne.de](mailto:exp.edition@netcologne.de)  
[https://de.wikipedia.org/wiki/R.\\_J.\\_Kirsch](https://de.wikipedia.org/wiki/R._J._Kirsch)

## Abbildungsverzeichnis

Seite 4	Requisit #1
Seite 6	Soft Impact, Abstracts
Seite 8	Soft Impact, Abstracts
Seite 10	Rhythmus der Statistik, Requisit, Abstracts
Seite 11	Abstracts
Seite 12	Blueprints
Seite 13	Abstracts, Monochrome
Seite 14	Requisiten
Seite 15	Requisiten
Seite 16	Rhythmus der Statistik
Seite 18	Soft Impact, Requisit
Seite 19	Soft Impact, Requisit
Seite 20	Rhythmus der Statistik
Seite 22	Requisit #1, Rhythmus der Statistik
Seite 23	Kollisionen, Entsorgung der Nacht
Seite 25	Monochromes, Rhythmus der Statistik
Seite 26	Monochromes
Seite 27	Kollisionen, Entsorgung der Nacht
Seite 28	Monochrome #10
Seite 30	Monochromes, Rhythmus der Statistik
Seite 31	Chiffren, Requisit
Seite 32	Schemen, Farb-Fotogramme

## Besonderer Dank an

Christiane van Haaren M.A.  
Kuratorin  
PAN kunstforum niederrhein

Reimund Sluyterman  
1.Vorsitzender Förderverein  
PAN e.V.  
PAN kunstforum niederrhein

Sven Nowak & Julia Giesers  
Kunstnavigation

Dr. Sabine Schütz  
Kunsthistorikerin, Köln

Dr. Peter Loder Meyer  
Kunsthistoriker, Bonn

Meike Knüppe  
Artgalerie 7, Köln

Jürgen Kalthoff  
Essen

Clemens Ottmad  
Museum Albstadt

Wolfgang und  
Gertrud Autermann,  
Köln

Olaf Pilz  
Raumsechs, Neuss

Peter Haury  
Oberwelt, Stuttgart

Dieser Katalog erscheint anlässlich der  
Sonderausstellung **REANIMATION**  
im PAN kunstforum niederrhein  
vom 6.2.-22.5.2022.

Kuratiert wurde die Ausstellung von  
**Sven Nowak Kunstnavigation**  
in enger Zusammenarbeit mit dem  
**PAN kunstforum niederrhein**

# PAN

PAN kunstforum niederrhein  
Agnetenstr. 2  
46446 Emmerich am Rhein  
[www.pan-kunstforum.de](http://www.pan-kunstforum.de)

**KUNST  
NAVI  
GA  
TION.de**



