



Europäisches
Patentamt
European
Patent Office
Office européen
des brevets

Berlin

Kunstführer

Art Guide

Guide de l'art



Das EPA, dessen Mission es ist, Innovation, Wettbewerbsfähigkeit und Wirtschaftswachstum in Europa mittels qualifizierter Patenterteilung zu fördern, sammelt Kunst, und zwar aktuelle, weil sie gerade charakteristische Voraussetzungen von Innovation in sich birgt und auf vielfältige Weise zum Ausdruck bringt.

The EPO, with its mission of promoting innovation, competitiveness and economic growth in Europe by granting high-quality patents, collects contemporary art because it is symbolic of those characteristics of innovation and gives expression to them in a multitude of ways.

L'OEB, qui a pour mission de soutenir l'innovation, la compétitivité et la croissance économique en Europe en maintenant un niveau de qualité élevé dans sa pratique d'octroi des brevets, collectionne des œuvres d'art, et plus précisément d'art contemporain, parce que celui-ci est par excellence un foyer d'innovations s'exprimant de diverses façons.

Berlin

Kunstführer

Art Guide

Guide de l'art



THOMAS FEUERSTEIN

Thesaurus, 2007

180 x 240 cm



ALICJA KWADE

Stand by (Schreibtisch 1), 2003

88 x 111 cm



YVES OPPENHEIM

Untitled, 2007

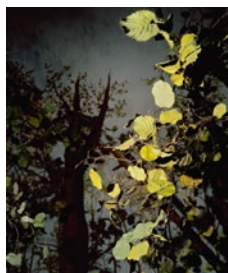
160 x 240 cm



HERBERT BRANDL

Ohne Titel, 2004

200 x 300 cm



EVA LEITOLF

Ohne Titel, 1997–2001

je/each/panneaux de

100 x 80 cm



SILKE SCHATZ

Elefantenhaus/

Mothership, 2003

206 x 240 cm



BRIGITTE KOWANX

Morse, Codes, 1998 (2006)

je/each/vernis

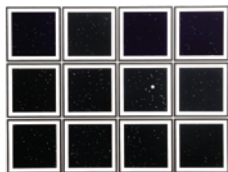
120 x 62 cm



TUE GREENFORT

Regen I, Regen II, Regen III, 2008

70 x 100 cm



ANGELA BULLOCH

Night Sky Prints E. T.

From Mercury. 12, 2007

12 Bilder, je/12 prints,

each/12 panneaux de

61 x 61 cm



CARSTEN HÖLLER

Birds, 2006

81,5 x 64 cm

Rahmengröße/framed/

dimensions du cadre

75 x 75 cm

Papiergröße/unframed/

dimensions l'épreuve

AKTUELLE KUNST IM EUROPÄISCHEN PATENTAMT BERLIN

Seit dem Mauerfall ist die deutsche Hauptstadt zum Anziehungspunkt für künstlerische Talente aus aller Welt geworden. Der Schmelztiegel unterschiedlichster Kulturen und die idealen Arbeitsbedingungen begründen den Ruf Berlins als einer Kunst-Metropole der Superlative neben London und New York. Auch in der Dienststelle des EPA in der Gitschiner Straße, einem wunderschönen weitläufigen Gründerzeitgebäude im Herzen von Kreuzberg, sind internationale Positionen aktueller Kunst präsent. Die Kunst, die hier so beiläufig in die Arbeitsumgebung integriert ist, soll anlocken, neugierig machen, überraschen, Wahrnehmungen hinterfragen und Sehgewohnheiten in Frage stellen. Sie birgt Inhalte in sich, die man kennen muss, um die Werke zu verstehen. Aber natürlich ist diese Kunst auch ästhetisch. Manche Werke wurden gesucht, weil sie einem nüchternen Sitzungssaal mehr Leben verleihen. Sie setzen auf die Kraft der Farbmächtigkeit und lassen die Konferenzräume strahlen. Andere wirken auf den ersten Blick spröde und analytisch – sie fordern eine tiefer gehende Auseinandersetzung mit der zugrunde liegenden Idee heraus. Neben konzeptueller Fotografie spielen großformatige Malerei und Lichtinstallation eine Rolle. In jedem Fall gilt: Wer sich nicht auskennt, wird kaum bemerken, welche Stars der internationalen Kunstwelt ihn bisweilen umgeben. Diese Informationslücke zu schließen, ist Anliegen des vorliegenden Standortführers. Die Dienststelle in Berlin, die am 1. Juni 1978 ihre Arbeit aufnahm, ist im Gebäude des ehemaligen Deutschen Kaiserlichen Patentamts von 1905 beheimatet und beherbergt gleichzeitig das Technische Informationszentrum des Deutschen Patent- und Markenamts. Die über hundertjährige Architekturgeschichte des Hauses, das vom Krieg schwer gezeichnet war, ist auch heute noch beim Rundgang spürbar und schafft einen reizvollen Rahmen für die Präsentation von junger Kunst. Die kuratorische Herausforderung bestand darin, ein Kunstkonzept auf der bestehenden anteiligen Raumnutzung des denkmalgeschützten Gebäudes zu entwickeln, mit dem Ziel, Besuchern des Gebäudes zugleich einen repräsentativen Querschnitt herausragender künstlerischer Positionen der Sammlung zu bieten. Vor diesem Hintergrund stand der Konferenzbereich mit den dort angrenzenden Räumen im Mittelpunkt des kuratorischen Interesses. Hier sind

Werke von Künstlern zu sehen, die sich mit Fragen aus Naturwissenschaften und Technik auseinandersetzen oder sich Methoden wissenschaftlichen Arbeitens angeeignet haben und diese auf spielerische, ironische, popkulturelle, philosophische oder humorvolle Weise in ihrer Arbeit einsetzen.

Die Auswahl der künstlerischen Arbeiten in Berlin umfasst dabei sowohl etablierte zeitgenössische Künstler als auch junge aktuelle Positionen. Mit Angela Bulloch, Carsten Höller, Tue Greenfort, Alicja Kwade, Thomas Feuerstein, Brigitte Kowanz und Eva Leitolf offenbart der Blick auf die Kunst im Berliner Dienstgebäude eine Reihe von internationalen Positionen, die wissenschaftliche Aspekte künstlerisch verarbeiten und zugleich die Realität einer themen-, medien- und ortsübergreifenden Kunstentwicklung abbilden. Neugier gegenüber dem Kommenden und noch nicht Etablierten prägt das Profil der künstlerischen Positionen am Berliner Standort des EPA, und dies nicht nur, weil die deutsche Hauptstadt immer schon experimentierfreudiger war als andere Städte. Diese Offenheit bezieht das Sammlungskonzept aus dem täglichen Geschäft des EPA, das von Erfindungen lebt. Offenheit gegenüber dem Neuen, der Wille zu Risikobereitschaft und die Beharrlichkeit bei Forschungsinvestitionen sind die Faktoren, die sich in der Zahl der Patentanmeldungen niederschlagen. Das EPA, dessen Mission es ist, Innovation, Wettbewerbsfähigkeit und Wirtschaftswachstum in Europa mittels qualifizierter Patenterteilung zu fördern, sammelt Kunst, und zwar aktuelle, weil sie gerade charakteristische Voraussetzungen von Innovation in sich birgt und auf vielfältige Weise zum Ausdruck bringt. Immer wieder spannend bleibt dabei, wie sich Kunst am Arbeitsplatz – und in diesem Falle in einem über 100 Jahre alten Gebäude – behauptet. Die vorliegende Broschüre möchte exemplarisch anhand von zehn künstlerischen Positionen einladen, aktuelle Kunst aus der Sammlung des Europäischen Patentamts zu entdecken und verstehen zu lernen.

KRISTINE SCHÖNERT

CONTEMPORARY ART AT THE EUROPEAN PATENT OFFICE, BERLIN

Since the fall of the Berlin Wall, the German capital has become a magnet for artists from around the world. Berlin's cultural diversity and ideal working conditions have put the city on the map as an international art centre on a par with London and New York. In keeping with the spirit of the time, the EPO's sub-office in Gitschiner Straße, a beautiful, sprawling Wilhelminian-style "Gründerzeit" building in the heart of the Kreuzberg district, hosts its own collection of international works of contemporary art. Their informal integration into the working environment is designed to attract, intrigue, surprise, challenge perceptions and question how we see things. They engage with themes that require knowledge to unlock their meaning. It goes without saying that this art is also aesthetic. Some works were selected to brighten up a sombre meeting room, their vibrancy of colour bringing the space to life. Others seem dry and analytical at first glance, demanding deeper engagement with the underlying idea. The current collection is a diverse mix combining conceptual photography with large-scale paintings and light installations. However, unless you know your stuff, you will hardly be aware of the stars of the international art scene that sometimes surround you. This guide was created to fill this information gap.

The Berlin sub-office, which started operating on 1 June 1978, is housed in the former German Imperial Patent Office of 1905 and shares quarters with the Technical Information Centre of the German Patent and Trade Mark Office. Despite enormous war damage, the building, which has been standing for over a hundred years, has an architectural heritage that is palpable to visitors even today and provides a striking backdrop for the presentation of contemporary art. The curatorial challenge, therefore, resided in developing an art concept based on the existing use of the listed building's space and at the same time offering visitors a glimpse of a representative cross-section of the collection's leading artworks. Curatorial activities consequently focused on the conference area and surrounding rooms. The works displayed here are by artists who have engaged with issues in science and technology or adopted various methods from scientific practice and incorporated them in their work in a playful, ironic, pop-cultural, philosophical or humorous way.

The selection of artworks in Berlin includes not only well-established contemporary artists but also young newcomers. With pieces from Angela Bulloch, Carsten Höller, Tue Greenfort, Alicja Kwade, Thomas Feuerstein, Brigitte Kowanz and Eva Leitoľf, the sub-office's collection boasts a series of international works that re-interpret science as art and at the same time mirror the development of art across a range of themes, media and locations. The profile of the works of art at the EPO's Berlin sub-office reflects curiosity about the new and not yet established, not least because the German capital has always been more open to experimentation than other cities. This openness connects with the EPO's daily business of rewarding innovation. Openness towards the novel, the readiness to take risks and persistence in research investment: these factors are reflected in the sheer volume of patent applications. The EPO, with its mission of promoting innovation, competitiveness and economic growth in Europe by granting high-quality patents, collects contemporary art because it is symbolic of those characteristics of innovation and gives expression to them in a multitude of ways. What is always exciting is how art holds up at the workplace – and in this case in a building that is over a century old. Bringing together a sample of ten works of art, this brochure invites you to discover and learn to appreciate contemporary art from the collection of the European Patent Office.

KRISTINE SCHÖNERT

ART CONTEMPORAIN À L'OFFICE EUROPÉEN DES BREVETS BERLIN

Depuis la chute du mur, la capitale allemande est un pôle d'attraction pour les artistes du monde entier. Devenue le creuset des cultures les plus diverses et offrant des conditions de travail idéales, Berlin s'est acquise une réputation de capitale des arts à l'égal de Londres et de New York. Le site de l'OEB à la Gitschiner Straße, magnifique et vaste édifice de la fin du XIX^{ème} siècle sis au cœur du quartier de Kreuzberg n'est pas en reste, puisqu'il accueille des œuvres d'art contemporain venues du monde entier. Ces œuvres, intégrées de façon peu démonstrative dans l'environnement du travail, sont là pour attirer, attiser la curiosité, surprendre, questionner les perceptions et ébranler les façons de voir conventionnelles. Elles comportent des références qu'il faut connaître pour les comprendre. Mais elles possèdent bien entendu également une dimension esthétique. Certaines ont été choisies parce qu'elles introduisent un ferment de vie dans le dépouillement d'une salle de conférence. Elles misent sur la vigueur des couleurs et donnent de l'éclat aux locaux. D'autres paraissent à première vue sèches et analytiques. Elles exigent du spectateur qu'il pousse plus avant la réflexion pour saisir la conception à la base de l'œuvre. Outre la photographie conceptuelle, la peinture de grand format et les installations lumineuses sont à l'honneur. Quoi qu'il en soit, quiconque n'est pas précisément fêru d'art contemporain risque de ne pas s'apercevoir que ce sont parfois des stars internationales de l'art contemporain qu'il est amené à côtoyer. Le présent guide a justement pour propos de combler cette lacune d'information.

Le site de Berlin, en activité depuis le 1^{er} juin 1978, occupe l'immeuble de l'ancien Office impérial allemand des brevets de 1905 et abrite également le Centre d'informations techniques de l'Office allemand des brevets et des marques. L'histoire architecturale plus que centenaire du bâtiment, gravement endommagé pendant la deuxième guerre mondiale, est toujours perceptible pour le visiteur actuel. Ce cadre se prête bien à la présentation d'œuvres d'art récentes. Pour les conservateurs responsables de la collection, le défi consistait à mettre au point une conception artistique tenant compte de l'utilisation actuelle du bâtiment et du fait qu'il s'agit d'un édifice classé monument historique, le but étant de présenter en même temps aux visiteurs un aperçu représentatif des propositions

artistiques les plus marquantes de la collection. Dans cette perspective, l'espace dévolu aux conférences avec les espaces attenants était au centre de leur attention. On y trouve des œuvres dues à des artistes qui ont traité de thèmes relevant du domaine des sciences naturelles et de la technologie, ou qui ont emprunté aux sciences des méthodes de travail et qui en ont fait usage, dans leur propre travail, sur un mode ludique, ironique, inspiré de la culture pop, philosophique ou humoristique.

Le choix des œuvres montrées à Berlin provient tant d'artistes contemporains reconnus que d'artistes plus jeunes. Dues à Angela Bulloch, Carsten Höller, Tue Greenfort, Alicja Kwade, Thomas Feuerstein, Brigitte Kowanz et Eva Leito, les œuvres exposées dans le site de Berlin constituent un éventail de propositions internationales qui à la fois développent des aspects tirés des sciences et reflètent la réalité de l'évolution de l'art contemporain, toutes thématiques, médias et provenances confondus. La curiosité d'esprit face à ce qui est à venir, qui n'est pas encore reconnu, est la marque distinctive de ces propositions artistiques visibles sur le site berlinois de l'OEB. Cela non pas seulement parce que la capitale allemande a de tous temps été plus ouverte que d'autres à l'expérimentation. Cette conception ouverte de la collection tient aussi au fait que l'invention constitue pour ainsi dire le fond de commerce de l'OEB. L'ouverture de l'institution par rapport à ce qui est nouveau, sa volonté de prendre des risques et la continuité de sa politique d'investissement dans la recherche se traduisent aussi dans le nombre élevé de brevets déposés. L'OEB, qui a pour mission de soutenir l'innovation, la compétitivité et la croissance économique en Europe en maintenant un niveau de qualité élevé dans sa pratique d'octroi des brevets, collectionne des œuvres d'art, et plus précisément d'art contemporain, parce que celui-ci est par excellence un foyer d'innovations s'exprimant de diverses façons. Il est toujours passionnant de voir l'art s'affirmer dans un contexte de travail, et ce, en l'occurrence, dans un bâtiment plus que centenaire. La présente brochure aimerait inviter à la découverte et à une meilleure compréhension de cet art contemporain en présentant dix œuvres exemplaires tirées de la collection de l'Office européen des brevets.

KRISTINE SCHÖNERT

Erdgeschoss

Ground floor

Rez-de-chaussée

1. THOMAS FEUERSTEIN

Thesaurus, 2007

180 x 240 cm



Kunstwerke
Artworks
Œuvres d'art



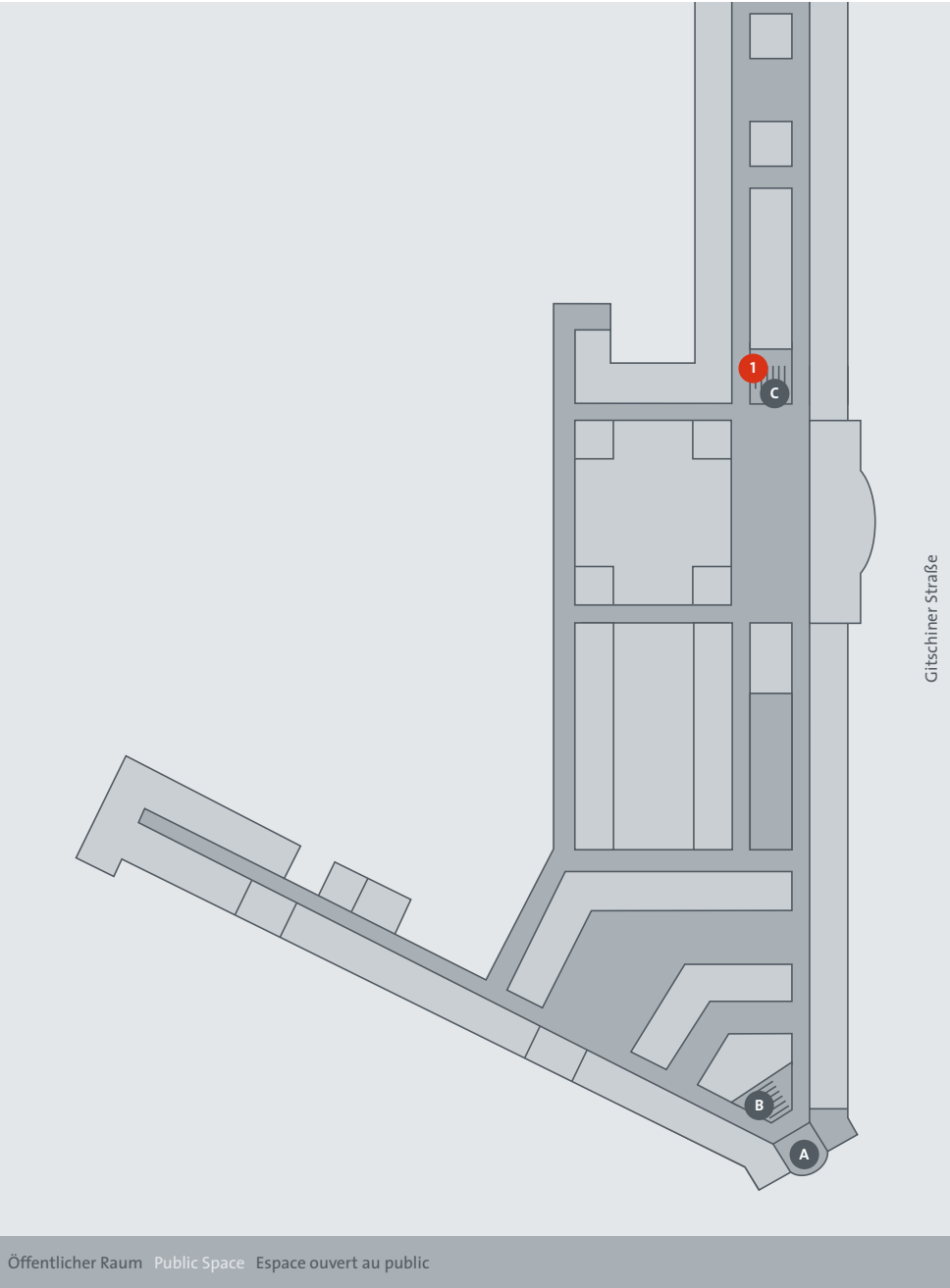
Eingang
Entrance
Entrée



Aufzug
Lift
Ascenseur



Treppenhaus
Stairway
Cage d'escalier





THOMAS FEUERSTEIN

Thesaurus, 2007

180 x 240 cm

C-Print

Thesaurus zeigt ein Bücherregal mit überwiegend antiquarischen Ausgaben von Nachschlagewerken. Thomas Feuerstein verweist damit direkt auf den Gebrauch des Wortes Thesaurus, das aus dem Altgriechischen von dem Begriff *thesaurós* stammt, und übersetzt "Schatz" bzw. "Schatzhaus" meint. Aus dem lateinischen *thesaurus* entstand das Wort *Tresor*. Thesaurus bezeichnet heute eine systematische Struktur der Wissensaneignung, in der jeweils gebündelte Begrifflichkeiten wie Synonyme oder beschreibende Attribute ein Thema möglichst exakt wiedergeben sollen. Feuerstein (*1968, Innsbruck, AT) zeigt in dieser gestochen scharfen, sich aus mehreren Einzelbildern zusammensetzenden Arbeit Buchrücken von Lexika, die von A bis Z ganz unterschiedliche Themen besprechen – vom Algorithmus über die Kunst und die Neurowissenschaften bis hin zu Obsession, Schicksal, Zeit und Zombie. An verschiedenen Stellen treten offensichtliche Paradoxien auf, wenn die Buchrücken nach Ausgaben des 19. Jahrhunderts aussehen, das Thema jedoch zeitgenössisch anmutet – wie beispielsweise im Falle des Buchrückens mit dem Titel *Server*.

Thesaurus depicts a bookcase with row upon row of mainly antiquarian reference works. Here, Thomas Feuerstein directly references the use of the word "thesaurus", which comes from the ancient Greek *thesaurós*, meaning "treasure" or "storehouse". The word "treasure" comes from the Latin word *thesaurus*. In today's world, "thesaurus" describes a systematic structure for acquiring knowledge, in which grouped concepts such as synonyms or descriptive attributes are used to characterise a topic as accurately as possible. Feuerstein (*1968, Innsbruck, AT) created this pin-sharp work by merging multiple individual images to show sets of encyclopaedias arranged alphabetically from A to Z. On closer examination of the titles, we find a disparate range of topics covered, from algorithms and art to destiny, from neurology to obsession, and from time to zombies. Hidden among the shelves are some obvious paradoxes, such as books that look for all the world like 19th century editions but deal with contemporary subject-matter. One such example is the book entitled *Server*.

Thesaurus donne à voir une étagère de livres avec, essentiellement, des éditions anciennes d'encyclopédies. Thomas Feuerstein fait ainsi directement référence au titre, qui vient du grec ancien, *thesaurós*, et signifie "trésor" à la fois au sens de choses précieuses et du coffre ou de la construction où celles-ci sont conservées. Le terme français descend du latin *thesaurus*. Le terme *thesaurus*, dans le langage scientifique, renvoie à une structure spécifique destinée à s'approprier le savoir, dans laquelle chaque terme est caractérisé par une série de concepts, synonymes ou descripteurs, censés restituer de façon aussi précise que possible un domaine de connaissances. Feuerstein (*1968, Innsbruck, AT) montre dans ce travail d'une grande acuité, composé de plusieurs photos individuelles, les dos de volumes d'encyclopédies qui, de A à Z, traitent de thèmes très divers, depuis l'algorithme, l'art et le destin, en passant par les neurosciences, l'obsession, jusqu'au temps et le zombie. En plusieurs endroits, l'image est manifestement paradoxale: le dos du volume a l'aspect d'une édition du XIX^{ème} siècle mais le thème est contemporain – comme par exemple lorsque le dos d'un volume porte le titre *Server*.





Erster Stock

First floor

Premier étage

1. ALICJA KWADE

Stand by (Schreibtisch 1), 2003
88 x 111 cm

2. YVES OPPENHEIM

Untitled, 2007
160 x 240 cm

3. EVA LEITOLF

Ohne Titel, 1997–2001
je/each/panneaux de
100 x 80 cm

4. BRIGITTE KOWANZ

Morse, Codes, 1998 (2006)
je/each/vernis, 120 x 62 cm

5. ANGELA BULLOCH

*Night Sky Prints E. T. From
Mercury.12, 2007*
12 Bilder, je/12 prints, each/
12 panneaux de 61 x 61 cm

6. HERBERT BRANDL

Ohne Titel, 2004
200 x 300 cm

7. SILKE SCHATZ

Elefantenhaus/Mothership, 2003
206 x 240 cm

8. TUE GREENFORT

Regen I, Regen II, Regen III, 2008
je/each/panneaux de 70 x 100 cm

9. CARSTEN HÖLLER

Birds, 2006
10 Bilder, je/10 images, each/
10 gravures de 75 x 75 cm/
81,5 x 64 cm



Kunstwerke
Artworks
Œuvres d'art



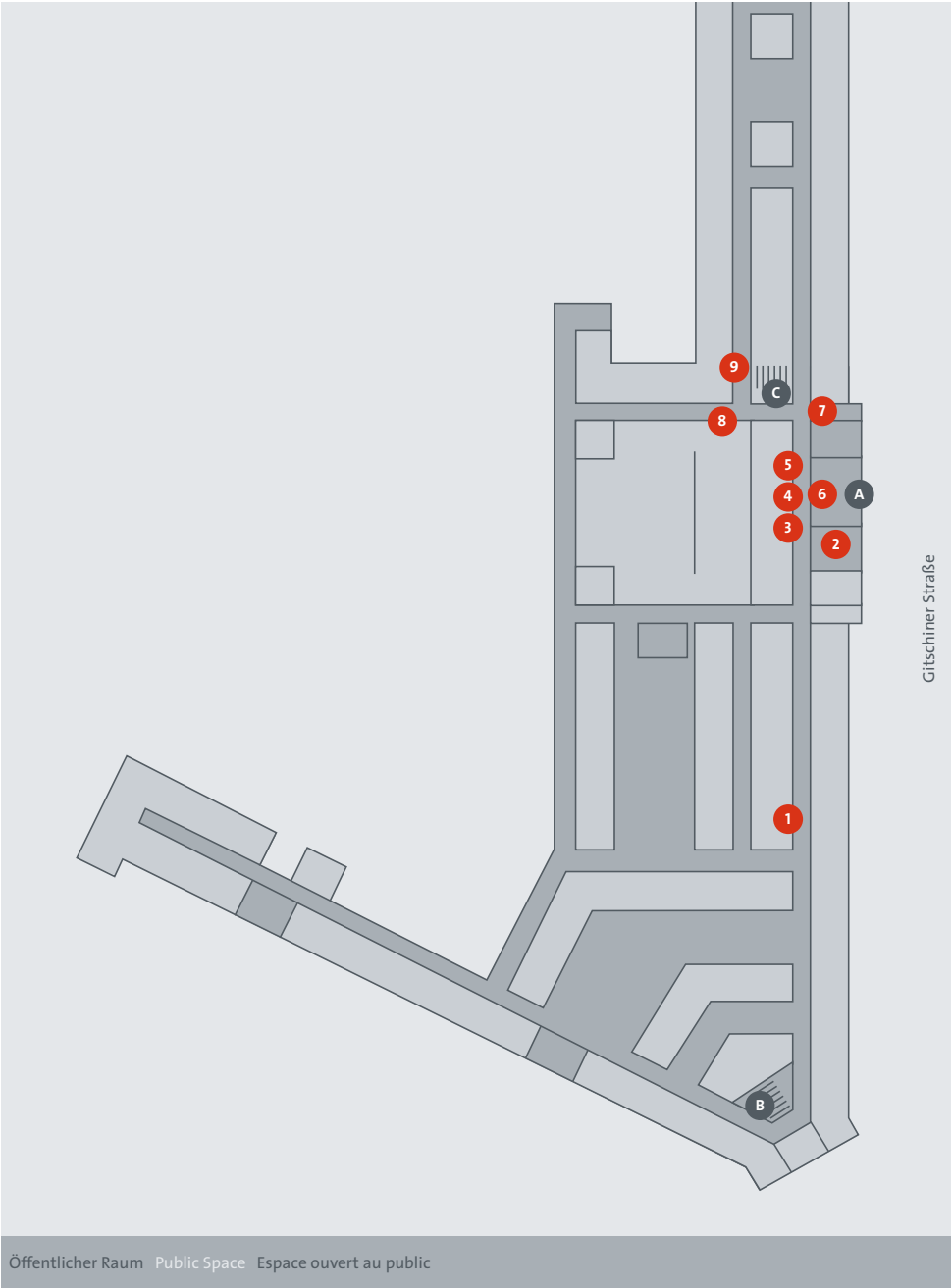
Eingang
Entrance
Entrée



Aufzug
Lift
Ascenseur



Treppenhaus
Stairway
Cage d'escalier



1:98



ALICJA KWADE*Stand by (Schreibtisch 1), 2003*

88 x 111 cm

C-Print

Alicja Kwade (*1979, Katowice, Polen) zeigt eine fast abstrakte Bildfläche, mit mal weniger, mal stärker verstreuten Lichtpunkten. Gelegentlich sind Objekte zu erahnen, eine digitale Uhrzeitanzeige ist zu erkennen. Die Aufnahme gehört zu einer ganzen Reihe von Bildern, die Kwade im Dunkeln in ihrer Wohnung fotografiert hat. Die Bilder dieser Serie zeigen jene Lichtsignale, die technische Geräte im Standby-Modus aussenden. Kwade rückt damit Alltäglichkeiten in den Mittelpunkt, die uns ständig begleiten und denen wir deshalb kaum Beachtung schenken. Die fotografischen Kompositionen, in denen die Künstlerin diese nüchternen Umstände festhält, wirken trotz ihres Inhalts nicht technoid, sondern muten vielmehr malerisch und poetisch, manchmal auch dramatisch an: die schnöden Geräte scheinen, ihrer eigentlichen Funktion beraubt, miteinander in einen selbstbestimmten Dialog jenseits ihrer Funktionalität zu treten. Damit stehen die Werke für das Interesse von Alicja Kwade, die in unterschiedlichen Medien von der Fotografie bis zur Installation, immer wieder hintersinnige Fragen nach Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit sowie nach gesellschaftlich verabredeten Wertungskonventionen stellt.

In *Stand by (Schreibtisch 1)*, Alicja Kwade (*1979, Katowice, PL) reveals an almost abstract image depicting clusters of light spots that are denser in some places than in others. Occasionally, we can divine objects; here, we can make out a digital time reading. The photograph belongs to a series of images that Kwade shot in her darkened flat. The images depict the light signals emitted by electrical appliances in standby mode. Kwade thus turns the spotlight on the mundane objects that accompany us through our daily lives without our noticing. Despite their content, the photographic compositions capturing this prosaic subject-matter have a pictorial and poetic, sometimes even dramatic resonance: deprived of their actual function, the lowly appliances appear to embark on a self-determined dialogue with each other beyond the realms of their functionality. The works are therefore representative of the themes that interest Alicja Kwade, who, using media as disparate as photography and installation, frequently asks subtle questions about visibility and invisibility and socially agreed valuation conventions.

Alicja Kwade (*1979, Katowice, Pologne) présente une image presque abstraite, avec ça et là des points lumineux épars ou plus concentrés. Parfois on devine des objets; on reconnaît une horloge numérique. Le cliché fait partie d'une série de prises de vue qu'A. Kwade a réalisées dans l'obscurité de son appartement. Les photos de cette série font apparaître les signaux lumineux que les appareils électroniques émettent en mode standby. A. Kwade se focalise ainsi sur des phénomènes qui nous accompagnent en permanence dans la vie quotidienne et auxquels nous ne prêtons pas garde. Les compositions photographiques dans lesquelles l'artiste enregistre ces phénomènes factuels ne produisent pourtant pas une impression de technicité, mais plutôt un effet pictorialiste, poétique, parfois même dramatique: ces appareils méprisables, comme privés de leur fonction, semblent entrer dans un dialogue indépendant de leur raison d'être. Ces œuvres traduisent les préoccupations d'Alicja Kwade, qui, dans des travaux allant de la photographie à l'installation, questionne volontiers l'apparence des choses et les jugements de valeur qui ne sont qu'une convention sociale.

YVES OPPENHEIM

Untitled, 2007

160 x 240 cm

Acryl und Vinyl auf Leinwand

Acrylic and vinyl on canvas

Peinture acrylique et vinyle sur toile



Der in Madagaskar aufgewachsene und in Paris lebende Künstler Yves Oppenheim (*1948, Antananarivo, Madagaskar) ist an Farbgehalt interessiert, an der Frage, was Farbe auszudrücken vermag, wie wir sie wahrnehmen und wie durch sie Räume ganz eigener Art entstehen können. Seine unbetitelten Gemälde konzipiert Oppenheim am Computer. Farbfelder werden übereinander geschoben und zueinander arrangiert. Erst wenn der konzeptuelle Teil der Bildwerdung abgeschlossen ist, projiziert der Künstler das Werk auf eine Fläche und überträgt das Farbspiel. Die Farbtintensität seiner Werke ist groß, fast wirken die Gemälde hinterleuchtet. Dieser Eindruck wird verstärkt durch die übereinander geschobenen Formen, die an den Schnittstellen neue Farben entstehen und beispielsweise an das Zeichenrepertoire von Henri Matisse denken lassen. Doch auch die sogenannte Hard-Edge-Malerei, die Malerei der harten Kanten, und das Color Field Painting der Amerikaner in den 1960er Jahren, beispielsweise von Frank Stella und Barnett Newman, haben Yves Oppenheim stark beeinflusst.

Raised in Madagascar, the Paris-based artist Yves Oppenheim (*1948, Antananarivo, Madagascar) is fascinated by the power of colour, the question of what colour is capable of expressing, how we perceive it and how it can be used to give spaces a style of their own. Oppenheim uses a computer to design his untitled paintings, superimposing and juxtaposing colour fields until he obtains the desired effect. Once the conceptual part of the process is complete, he projects the work onto a surface and transfers the play of colours. The intensity of colour in his works is strong, with the paintings appearing back-lit. This impression is intensified by the overlaid forms, which give rise to new hues at the intersections and evoke the repertoire of symbols used by others such as Henri Matisse. Oppenheim's work is also strongly influenced by the hard-edge and colour-field painting styles of 1960s American artists such as Frank Stella and Barnett Newman.

Yves Oppenheim (*1948 Tananarive, Madagascar), qui a grandi à Madagascar et vit à Paris, s'intéresse aux couleurs, à leur force, à ce qu'elles expriment, à la manière dont nous les percevons, à leur capacité de faire surgir des espaces singuliers. Oppenheim conçoit ses compositions sans titre à l'ordinateur. Il commence par glisser les plages de couleur les unes par-dessus les autres et par les disposer les unes par rapport aux autres. Ce n'est qu'une fois la dimension conceptuelle de la genèse de l'image achevée que l'artiste projette son œuvre sur un plan et qu'il y transfère le jeu des couleurs. Ses couleurs sont d'une grande intensité, comme si elles étaient éclairées par derrière. Cette impression est encore renforcée par la superposition des formes, dont les intersections font naître de nouvelles couleurs. Ces œuvres font songer au répertoire des dessins de Matisse, mais également à la peinture américaine hard-edge (contours tranchés) et color field des années soixante. Oppenheim a notamment été très influencé par Frank Stella et Barnett Newman.





EVA LEITOLF*Ohne Titel (aus der Serie/from the series/tiré de la série**Ganz still und stumm/Naturstücke), 1997–2001**je/each/panneaux de 100 x 80 cm*

C-Print

Eva Leitolf's Fotografien aus der Serie *Ganz still und stumm/Naturstücke* wirken geheimnisvoll: Eng gefasste Ausschnitte geben nicht viel über eine Landschaft preis, sondern konzentrieren sich auf den Formenreichtum im Detail. Die Szenen sind von einem Spot beleuchtet, Zeit und Ort der Aufnahmen bleiben unklar. Und obwohl das Thema ganz offensichtlich die Natur ist, muten alle Aufnahmen künstlich an. Und tatsächlich fotografiert Eva Leitolf Dioramen wie sie aus Naturkundemuseen bekannt sind. Das stilisierte Arrangement solcher zu didaktischen Zwecken komponierter Schaukästen greift sie auf und fragt nach der Unterscheidung zwischen Natürlichem und Künstlichem.

Der erste Teil des Titels "Ganz still und stumm" bezieht sich auf den Text des von August Heinrich Hoffmann 1843 verfassten Kinderliedes "Ein Männlein steht im Walde". Damit spielt die Künstlerin zum einen auf eigene Kindheitserfahrungen an, in denen der Wald sowohl vertrautes als auch unheimliches Terrain war, und bezieht sich darüber hinaus auf die Natur und insbesondere den Wald als ein wichtiges Thema der deutschen Kunst und Kultur.

Eva Leitolf's photographs from the series *Ganz still und stumm/Naturstücke* have a secretive quality: as close-ups, they do not reveal much about the landscape, but concentrate on the variety of forms in the detail. The scenes are lit by a spotlight. The time and place of the photographs remain unclear. And although the theme is clearly nature, all photographs appear artificial. Eva Leitolf actually creates dioramas like those found in natural history museums. Borrowing from the stylised arrangements of didactic display cases, she questions the distinction between the natural and the artificial.

The first part of the series' title, "Ganz still und stumm", is from August Heinrich Hoffmann's 1843 children's song "Ein Männlein steht im Walde" [A little man stands in the woods]. The artist is alluding here both to her own childhood experiences, evoking memories of woods that were simultaneously familiar and sinister, and to nature, and in particular the woods, as an important theme in German art and culture.

Les photographies d'Eva Leitolf provenant de la série *Ganz still und stumm/Naturstücke* paraissent empreintes de mystère: des détails cadrés serrés ne permettent pas de voir grand chose d'un paysage, mais se concentrent sur la prolifération des formes dans le détail. Les scènes sont éclairées par un spot. Le moment et le lieu de la prise de vue restent incertains. Alors même que le sujet est à l'évidence la nature, toutes les vues paraissent artificielles. Leitolf montre des dioramas comme on en rencontre dans les musées d'histoire naturelle. Elle emprunte la mise en scène stylisée de vitrines composées à des fins pédagogiques pour interroger la différence entre nature et artifice.

La première partie du titre, "Ganz still und stumm", est un vers d'une chanson pour enfants composée en 1843 sur le texte d'August Heinrich Hoffmann, "Ein Männlein steht im Walde". L'artiste fait ainsi allusion à ses souvenirs d'enfance, où la forêt était un lieu à la fois familier et inquiétant, tout en renvoyant au rôle important que le thème de la nature et notamment de la forêt ont joué dans l'art et dans la culture allemande.









BRIGITTE KOWANZ

Morse, Codes, 1998 (2006)

je/each/vernis, 120 x 62 cm

je 5 Leuchtstofflampen, 5 Acrylglasrohre, Lack
each using five fluorescent tubes, five acrylic glass tubes, paint
5 tubes fluorescents, 5 tubes de verre acrylique

Die beiden Werke *Morse* und *Codes* können exemplarisch für das Werk der Künstlerin Brigitte Kowanz (*1957, Wien, AT) stehen, die sich mit dem Thema Licht auf vielfältige Weise auseinandersetzt. Sie begreift Licht als physikalisches Phänomen mit metaphysischer Dimension, das Bilder und Text gleichermaßen vermitteln kann. In *Morse* und *Codes* zeigt Kowanz zwei skulpturale Anordnungen aus Neonröhren. Das kalkig-weiße Farbklima der Leuchtmittel ist durch schwarze Manschetten verschiedener Breite unterbrochen, so dass sich leuchtende und schwarze Abschnitte zu einem grafischen Muster zusammensetzen. Dieses Muster stellt codiert den jeweiligen Titel der Arbeit dar. Kowanz greift hier das sogenannte Morse-Alphabet auf, das Samuel Morse ab 1838 entwickelt hatte. Es ermöglicht eine sprachliche Codierung und Decodierung des Alphabets und der Ziffern von 0 bis 9. Auch mittels Licht kann das Morsealphabet eingesetzt werden – Brigitte Kowanz führt dies in dieser Installation vor und erinnert damit auch an diese bahnbrechende Erfindung, die auch zu den historischen Vorläufern der digitalen Nachrichtenübermittlung zu zählen ist.

Morse and *Codes* are a pair of installations that epitomise the work of artist Brigitte Kowanz (*1957, Vienna, AT), who engages with the subject of light in a multitude of ways. She perceives light as a physical phenomenon with a metaphysical aspect that can be communicated to equal effect with images and text. In *Morse* and *Codes*, Kowanz presents us with two sculptural arrangements of neon tube lamps. At intervals, black sleeves of varying width block out the chalk-white colour emitted by the lamps, with the illuminated and black sections combining to produce a graphic pattern that spells out the title of each work in Morse code. This system, which was developed by Samuel Morse beginning in 1838 and encodes the alphabet and numerals from zero to nine using dots and dashes, can also be employed to encode and decode speech. Brigitte Kowanz's installation harks back to the pioneering discovery of Samuel Morse, one of the forefathers of electronic communication, and demonstrates that Morse code can also be signalled with light.

Les deux œuvres *Morse* et *Codes* peuvent être considérées comme représentatives de l'art de Brigitte Kowanz (*1957, Vienne, AT), qui pratique diverses façons de travailler sur le thème de la lumière. Pour elle, la lumière est un phénomène physique qui revêt une dimension métaphysique, capable de communiquer aussi bien de l'image que du texte. Avec *Morse* et *Codes*, B. Kowanz conçoit deux structures aux tubes de néon. La couleur atmosphérique blanc de chaux émanant des néons est interrompue par intervalles par des manchettes noires, si bien que l'alternance de segments lumineux et de segments noirs compose un schéma graphique. Ce schéma résulte de la transcription en code du titre de chacune de ces œuvres. L'artiste se sert ici de l'alphabet Morse, mis au point par Samuel Morse dès 1838. La transcription de l'alphabet et des chiffres de 0 à 9 permet de coder et de décoder le langage. Avec son installation, Brigitte Kowanz démontre que l'alphabet Morse peut également être reproduit au moyen de la lumière. Ce faisant, elle rend hommage à l'invention pionnière, qu'il faut compter parmi les précurseurs historiques de la transmission électronique des données.







ANGELA BULLOCH

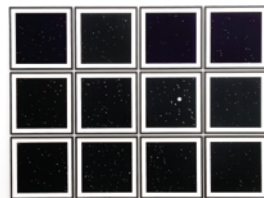
Night Sky Prints E. T. From Mercury.12, 2007

12 Bilder, je/12 prints, each/12 panneaux de 61 x 61 cm

Pigmentdruck

Pigment print

Impression aux pigments de charbon



Angela Bulloch (*1966, Rainy River, CA) zeigt einen Blick ins Weltall – allerdings nicht von der Erde, dem Mond oder einer Raumstation aus, sondern vom Planeten Merkur. Bulloch benutzt dafür das kostenlose Computerprogramm Celestia, mit dem Flüge durch den Weltraum und damit auch unterschiedliche Blickwinkel in das All simuliert werden können. Die Künstlerin untersucht seit einigen Jahren immer wieder, inwiefern sich menschliche Vorstellungen vom Weltraum durch den wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn verändern. Bulloch zeigt zwar ein Bild, spaltet dieses jedoch in zwölf Einzeltafeln auf, die sich in vorgegebener Reihenfolge zu dem Gesamteindruck zusammensetzen. Auf der Tafel 7 ist die Erde zu sehen. Ihre Ansicht ist die einzige, die Bulloch nicht nachbearbeitet hat: Während alle anderen Himmelskörper digital so verändert wurden, dass sie keinerlei Charakteristika mehr aufweisen, ist der sogenannte blaue Planet detailliert erkennbar. Diese Hervorhebung der Erde, die erst bei genauerer Betrachtung erkennbar ist, berührt auch die poetische Dimension der Einzigartigkeit, die uns und unseren Planeten aus dem Dunkel des Ungreifbaren hervorhebt.

Angela Bulloch (*1966, Rainy River, CA) shows a view into space, not from the earth, the moon or a space station, but from the planet Mercury. Bulloch employs Celestia, a free astronomy software program, to simulate journeys through space and different viewpoints in the universe. The artist has spent a number of years studying how human perceptions of space change as new scientific insights emerge. In this work, Bulloch creates a single image but splits it into twelve individual panels that are combined in a set sequence to provide an overall impression. The earth can be found in print 7. This is the only view that Bulloch did not rework: the blue planet can be recognised in detail while all other celestial bodies have lost their original appearance through digital modification. This accentuation of the earth, which is only recognisable on close inspection, also touches on the poetic dimension of the uniqueness that distinguishes us and our planet from the darkness of the ineffable.

Angela Bulloch (*1966 Rainy River, CA) présente des vues de l'espace prises, non pas depuis la Terre, la lune ou une navette spatiale, mais depuis la planète Mercure. Elle utilise pour ce faire le gratuit Celestia, qui permet de simuler des vols dans l'espace et les vues qu'on obtient en se situant en un quelconque point de celui-ci. L'artiste s'interroge périodiquement sur la manière dont l'image que l'homme se fait de l'espace évolue au gré des progrès de la connaissance scientifique. L'artiste présente donc une vue, mais elle la détaille en douze panneaux différents qui, accrochés selon un ordre déterminé, produisent un effet d'ensemble. Sur le panneau no. 7, on reconnaît la planète Terre. Cette vue est la seule qu'A. Bulloch n'ait pas retravaillée. Alors que les autres astres sont tous modifiés numériquement au point de ne plus présenter aucune caractéristique distinctive, la « planète bleue » est reconnaissable dans le détail. Cette mise en évidence de la planète Terre, qu'on ne reconnaît qu'en y regardant de plus près, fait également intervenir la dimension poétique de notre unicité et de celle de notre planète plongée dans un espace obscur et insaisissable.

HERBERT BRANDL*Ohne Titel, 2004*

200 x 300 cm

Ölfarbe auf Leinwand

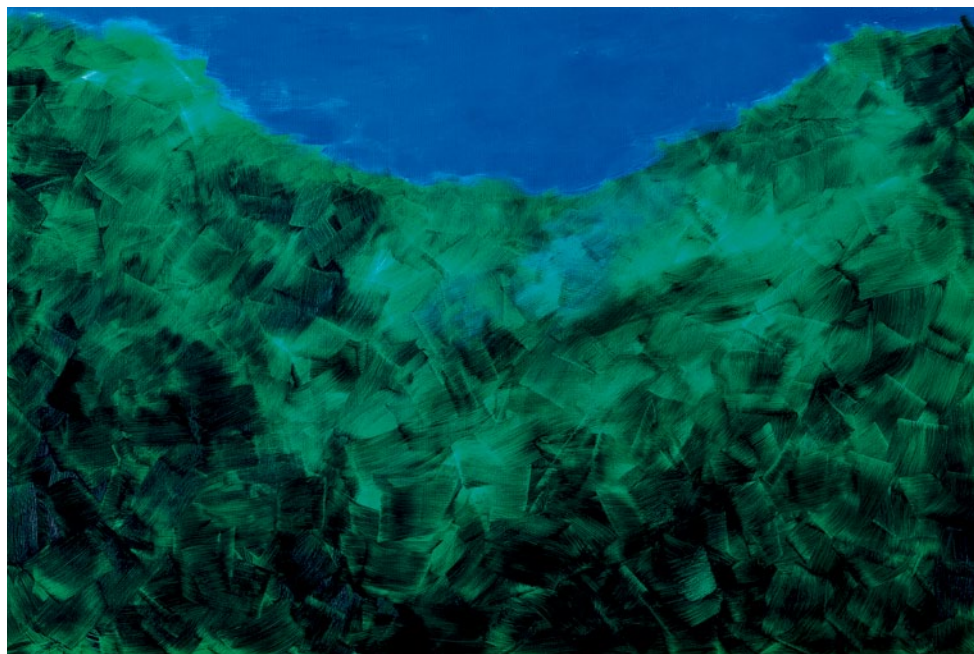
Oil on canvas

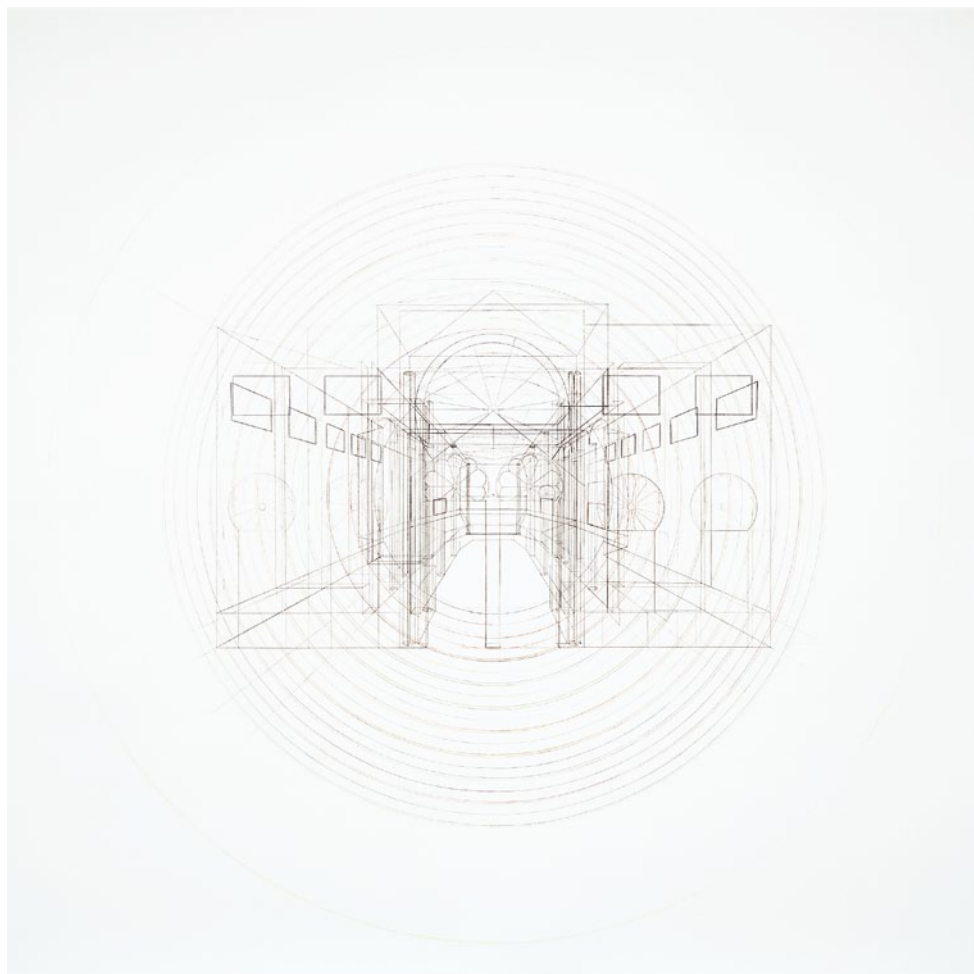
Huile sur toile

Das unbetitelte Gemälde von Herbert Brandl (*1959, Graz, AT) beeindruckt zunächst vor allen Dingen durch seine Größe und durch das Aufeinandertreffen zweier Farbfelder. Diese sind klar voneinander abgegrenzt und unterscheiden sich auch im Farbaufrag deutlich. Während die größere, grüne Fläche zügig gesetzte Spachtelbewegungen erkennen lässt, erscheint die kleinere blaue Fläche insgesamt beruhigter. Aus dem Spannungsverhältnis der Farben und des Auftrags entsteht ein abstraktes Spiel, das gleichwohl figurativ wahrgenommen werden kann. Das Gemälde erinnert an eine schemenhafte Landschaftssituation, die den Himmel über einer Baumlichtung oder den Blick von einer grasbewachsenen Steilküste hinunter auf das Meer wiedergeben könnte. Brandl sagt, dass seine Werke aus erinnerten Eindrücken von Fotografien entstehen. Die Durchlässigkeit zwischen beiden Wahrnehmungsoptionen der abstrakten Farbe und der anklingenden Gegenständlichkeit provoziert die visuelle Sogkraft des großformatigen Bildes. Brandl bietet seine Erinnerungen dem Betrachter als Assoziationsraum an und reflektiert gleichzeitig das Medium der Malerei selbst.

What strikes the observer first about this untitled painting by Herbert Brandl (*1959, Graz, AT) is its size and the bold juxtaposition of two colour fields, which are clearly delineated and differ significantly in their manner of application. While the larger green part bears evidence of brisk palette-knife strokes, the overall tone of the smaller blue part is more tranquil. This tension can be understood not only as an abstract play between colour and application but also figuratively. The painting brings to mind a hazy landscape, reflecting perhaps the sky above a clearing or the view from a grassy bluff down to the sea. Brandl himself describes his works as born of remembered impressions of photographs. The fluid perceptual transition between abstract colour and hints of figuration provides the visual pull of this large-scale work. Brandl offers up his memories to the observer for them to create their own associations and at the same time reflects the very medium of painting.

La peinture sans titre de Herbert Brandl (*1959, Graz, AT) frappe d'emblée par ses dimensions et par la rencontre de deux plages de couleur clairement délimitées et se différenciant par la manière dont la couleur a été appliquée sur la toile. Alors que pour la plage verte, plus étendue, la couleur a manifestement été appliquée à la spatule par mouvements vifs, la plage bleue, plus petite, semble avoir été réalisée de façon au total plus apaisée. La tension entre les plages de couleur et la manière dont elles ont été peintes produit l'effet d'un jeu abstrait qui se prête également à une lecture figurative. Le tableau évoque schématiquement un paysage. Ce pourrait être le ciel au-dessus d'une clairière ou une vue de la mer telle qu'elle s'offrirait depuis une falaise herbeuse. Brandl dit que ses œuvres sont nées d'impressions laissées par le souvenir de photographies. La perméabilité entre les deux possibilités de lecture, abstraction colorée et figuration suggérée, confère à cette œuvre de grandes dimensions une puissance qui aspire le regard. Brandl propose ses souvenirs au spectateur comme un espace où celui-ci puisse déployer ses propres associations, tout en se livrant à une réflexion sur le support qu'est la peinture.





SILKE SCHATZ

Elefantenhaus/Mothership, 2003

206 x 240 cm

Bleistift und Buntstift auf Papier

Pencil and coloured pencil on paper

Crayons graphite et couleur sur papier

Die großformatige Zeichnung *Elefantenhaus/Mothership* erscheint zunächst wie ein fein gesponnenes Netz aus filigranen, zart farbigen Linien. Konzentrisch angeordnete Kreise überlagern die Innenansicht eines Raumes. In *Elefantenhaus/Mothership* steht das älteste Gebäude des Kölner Zoologischen Gartens, das 1864 erbaute Elefantenhaus, im Mittelpunkt. Silke Schatz (*1967, Celle, D) hat dieses Gebäude, dessen orientalisierender, maurischer Stil von der Sehnsucht nach Exotischem und von den politisch-kolonialen Interessen der Zeit zeugt, immer wieder gemeinsam mit ihrem Kind besucht. Schatz verarbeitet in dem Blatt ihre ambivalenten Erinnerungen an die Besuche des Geheges, die sie zwar als beruhigend, jedoch nicht frei von jener Trauer erlebt hat, die viele Zoo-Besucher kennen: Die Artenvielfalt und Pracht der in Zoologischen Gärten gehaltenen Tiere lösen Erstaunen, Bewunderung und Interesse aus; gleichzeitig ist der Besucher Voyeur einer Tierwelt in Gefangenschaft. Der Titel *Elefantenhaus/Mothership* lässt eine Analogie zu der Art und Weise anklingen, in der Kinder durch gesellschaftliche Konventionen und erzieherische Regelwerke gebündelt werden.

At first sight, the large-scale drawing *Elefantenhaus/Mothership* appears like a finespun web of delicate, subtly coloured lines. Concentric circles overlay the interior view of a room. In *Elefantenhaus/Mothership*, Silke Schatz (*1967, Celle, D) depicts the oldest building in Cologne's zoological gardens, the elephant house dating from 1864, whose orientalisising, Moorish style testifies to the yearning for the exotic and the politico-colonial interest of the time. In the drawing, Schatz, who frequently visited the enclosure with her child, works through ambivalent memories of her visits, which though comforting, were not entirely devoid of the melancholy that overcomes many a zoo visitor. While the variety and splendour of animals in zoos provokes a sense of amazement, wonderment and interest, the visitor is at the same time conscious of his position as a voyeur observing the animal world in captivity. The title *Elefantenhaus/Mothership* is an analogy for how children are tamed through societal conventions and educational rulebooks.

Le dessin de grandes dimensions *Elefantenhaus/Mothership* ressemble de prime abord à un fin tissage de lignes filigranes aux couleurs tendres. Des cercles concentriques se superposent à la vue d'un intérieur. Au centre du dessin, on aperçoit le plus ancien des pavillons du jardin zoologique de Cologne, la "Maison des éléphants" bâtie en 1864. Cet édifice, dont le style mauresque orientalisant témoigne du goût de l'époque pour l'exotisme et de ses ambitions coloniales, l'artiste l'avait souvent visité avec son enfant. Dans ce dessin, Silke Schatz (*1967, Celle, D) traduit le sentiment ambivalent qui s'attachait pour elle à ces visites de l'enclos. Elle les avait ressenties comme apaisantes, mais aussi comme empreintes d'une tristesse partagée par bien des visiteurs de jardins zoologiques. La multiplicité des espèces, la splendeur des animaux tenus captifs dans les zoos suscitent la surprise, l'admiration, la curiosité ; mais en même temps, le visiteur se sent comme un voyeur face à cette faune prisonnière. En outre, le titre *Elefantenhaus/Mothership* suggère une analogie avec le dressage auquel les conventions sociales et les principes éducatifs soumettent les enfants.





TUE GREENFORT

Regen I, Regen II, Regen III, 2008

je/each/panneaux de 70 x 100 cm

PH-Indikatorstreifen, Regen

PH indicator strips, rain

Bandes indicatrices de pH, pluie

Die gewundenen Papierstreifen lassen auf den ersten Blick an Luftschlangen, an Karneval und fröhliches Feiern denken. Doch wie so oft bricht Tue Greenfort (*1973, Holbæk, Dänemark) diesen ersten Eindruck. Denn auf den Papieren lässt sich der Säuregehalt des Regens ablesen, der durch die Verfärbungen auf den pH-Streifen angezeigt wird. Greenfort setzt sich immer wieder mit der Zerstörung unseres Lebensraums auseinander, mit der Ignoranz gegenüber Umweltproblemen und der Knappheit von Rohstoffen. Dabei kommentiert er die Verhaltensweisen der westlichen Zivilisationsgesellschaften häufig mit hinter-sinnigem Humor. Greenfort, von dem am Berliner Standort des EPA noch ein weiteres Werk, "Partitur einer Fliege (Spur)", 2004, gezeigt wird, benutzt die fröhlich dahin geworfenen Papierschlängen als eine Mahnung, die den sogenannten 'sauren Regen' visualisiert. Wie in vielen seiner Werke geht es Greenfort auch hier darum, mittels künstlerischer Interventionen explizit auf die selbstverschuldete Zerstörung unseres Lebensraums hinzuweisen.

Streamers, carnivals, lively parties – such are the images that come to mind when we first set eyes on Tue Greenfort's paper spirals. But things are never quite as they seem with Greenfort (*1973, Holbæk, DK), and our first impressions are soon shattered when his paper ribbons turn out to be pH strips discoloured by the acid carried in rain. Greenfort frequently engages with the destruction of our habitat, ignorance of environmental problems and the shortage of raw materials, making comments, with often subtle humour, on the attitude of civilisation's western societies. Greenfort, who has another work on show at the EPO's Berlin sub-office "Partitur einer Fliege (Spur)", 2004 [A Fly's Composition (Footprints)], uses the streamers, a symbol of carefree merriment, as a visual warning of acid rain. As in many of his works, Greenfort is using artistic intervention here as an explicit reminder of the self-inflicted destruction of our habitat.

Les bandes de papier en spirales font à première vue penser à des serpentins, au carnaval, à des fêtes joyeuses. Mais comme souvent, Tue Greenfort (*1973 Holbæk, Danemark) casse cette première impression. En effet, sur ces bandes, on peut lire le taux d'acidité de la pluie qui se traduit par la coloration de la bande indicatrice de pH. Greenfort continue de s'interroger sur la destruction de notre environnement, sur le peu de cas que nous faisons des problèmes environnementaux et de la pénurie des matières premières. Ses commentaires sur le comportement des civilisations occidentales sont souvent marqués par un humour à double fond. Greenfort, dont le site berlinois de l'OEB possède également une autre œuvre, "Partitur einer Fliege" (Spur), 2004, fait intervenir ces serpentins qui se répandent joyeusement à titre d'avertissement, puisqu'ils sont une traduction visuelle des pluies dites acides. Comme dans beaucoup d'autres de ses œuvres, l'enjeu de ces interventions artistiques est de signaler de façon explicite la destruction de notre espace vital, dont nous sommes les premiers responsables.











CARSTEN HÖLLER

Birds, 2006

10 Bilder, je/10 images, each/10 gravures de

75 x 75 cm Papiergröße/unframed/dimensions l'épreuve

81,5 x 64 cm Rahmengröße/framed/dimensions du cadre

Fotogravur auf Papier

Photoengraving on paper

Photogravure sur papier

Diese Vögel sehen schon auf den ersten Blick eigenartig aus. Einige erinnern zwar an bekannte Vogelarten, aber die Formenvielfalt vor allen Dingen ihrer Federkleider sorgt dennoch für Irritationen. Und tatsächlich zeigen die Bilder von Carsten Höller (*1961, Brüssel, BE), der selbst habilitierter Agrarwissenschaftler ist, solche Tiere, die nur durch menschliche Züchtung entstanden sind – Vogelarten also, die es in Freiheit nicht gibt. Zu sehen sind Kreuzungen zweier Finkenarten sowie solche Mutationen, die bewusst innerhalb einer einzelnen Finkenart herausgezüchtet wurden. Fotografiert wurden die Vögel von Leone Giuliano Pidala, der auf Tierfotografien spezialisiert ist. Höller wählte die Bilder aus und entschied sich für eine Zweifarbgravur, die die fast künstlich anmutenden Bilder zwischen einer Farb- und einer Schwarz-Weiß-Aufnahme changieren lässt und ihnen darüber hinaus einen räumlichen Charakter auf der Fläche verleiht. Der Entstehungsprozess der Bilder kann auch analog zu der Künstlichkeit der Züchtung der Vögel gelesen werden, indem der Künstler auf bestehendes Bildmaterial zurückgreift, daraus selektiert und die selektierten Bilder drucktechnisch überarbeiten lässt.

There's something jarring about the birds, even at first sight. While some species admittedly look familiar, we are bewildered by the great variety of shapes and above all their feathery coats. And indeed, the animals depicted in the works of Carsten Höller (*1961, Brussels, BE), who has a doctorate in agricultural sciences, are in fact artificially bred in captivity – in other words, these are bird species that do not exist in the wild. Portrayed are hybrids combining two species of finch as well as mutations that have deliberately been bred out in a single type of finch. The birds were photographed by Leone Giuliano Pidala, who specialises in animal photography. Höller selected the images and used a two-colour engraving technique to place the almost artificial-seeming images on the borderline between colour and black-and-white, giving them a spatial character against the flat background. The process employed to create the images can also be read as an analogy for the artificiality with which the birds were bred, with the artist choosing existing graphical material, making a selection from it and then reworking the selected images in the print studio.

Ces oiseaux intriguent d'emblée. Certains rappellent des espèces connues, mais la diversité de leur plumage laisse perplexe. Et de fait, les images de Carsten Höller (*1961, Bruxelles, BE), lui-même ingénieur agraire, montrent des animaux qui ne pouvaient être que le produit de la sélection animale, autrement dit des espèces qui n'existent pas dans la nature. On voit des croisements entre deux espèces de pinson, ou encore des mutations obtenues à dessein à l'intérieur d'une même espèce. Les oiseaux ont été photographiés par Leone Giuliano Pidala, photographe animalier. Höller a fait son choix parmi les photographies et a décidé d'en tirer des gravures bichromes, obtenant des images d'aspect quasi artificiel à mi-chemin entre la photo en noir et blanc et la photo couleur tout en réalisant un effet de tridimensionnalité dans le plan. On peut lire dans l'artifice qui a présidé à l'obtention de l'image (l'artiste ayant puisé dans du matériel photographique préexistant, y ayant fait son choix et ayant fait retravailler ces images au moment de leur impression) un parallélisme voulu avec l'artifice de la sélection animale.



Junco hyemalis 1900 1901 1902



Junco hyemalis 1900 1901 1902



Junco hyemalis 1900 1901 1902



Junco hyemalis 1900 1901 1902



Junco hyemalis 1900 1901 1902



Junco hyemalis 1900 1901 1902



IMPRESSUM

Herausgeber und Redaktion:

Europäisches Patentamt
80298 München
Deutschland
© EPA 2010

Für den Inhalt verantwortlich:

Oswald Schröder, Hauptdirektor
Kommunikation

Konzept und Koordination:

Kristine Schönert, Kommunikation
© 2010 für die Texte auf Seite 5–7

© 2010 für die Werkkommentare:

Anette Hüsch

Gestaltung:

ANZINGER | WÜSCHNER | RASP
München

Urheberrechtsnachweis:

© 2010 für die abgebildeten Werke
von Thomas Feuerstein, Carsten Höller,
Brigitte Kowanz, Eva Leitolf und Silke
Schatz bei VG Bild-Kunst, Bonn; sowie
bei den Künstlerinnen und Künstlern.

Fotos:

Seite 16/17: Courtesy Galerie Johann
König GmbH, Berlin
Seite 19: Courtesy Galerie Max Hetzler,
Berlin
Seite 23: Courtesy Galerie Jordanow,
München
Seite 31: Courtesy Galerie Esther Schip-
per, Berlin; Carsten Eisfeld
Seite 33: Franz Schachinger
Seite 34: Courtesy Galerie Meyer Rieg-
ger, Karlsruhe
Seite 38/39, 40/41: Courtesy Galerie
Johann König GmbH, Berlin
Seite 42 und Titel: Courtesy Galerie
Esther Schipper, Berlin
Verleger: Niels Borch Jensen Galerie,
Berlin
Jörg Koopmann: Seite 10, 12/13, 20/21,
24/25, 26, 28/29, 30, 36/37, 44/45

Druck:

Gerber KG
München

IMPRINT

Published and edited by:

European Patent Office
80298 Munich
Germany
© EPO 2010

Responsible for content:

Oswald Schröder, Principal Director
Communication

Concept and co-ordination:

Kristine Schönert, Communication
© 2010 for text on page 5–7

© 2010 for artwork descriptions:

Anette Hüsch

Design:

ANZINGER | WÜSCHNER | RASP
Munich

Copyright:

© 2010 Copyright rests with VG Bild-
Kunst, Bonn, and the artists for works
by Thomas Feuerstein, Carsten Höller,
Brigitte Kowanz, Eva Leitolf and Silke
Schatz.

Photos:

Page 16/17: Courtesy of Galerie Johann
König GmbH, Berlin
Page 19: Courtesy of Galerie Max
Hetzler, Berlin
Page 23: Courtesy of Galerie Jordanow,
Munich
Page 31: Courtesy of Galerie Esther
Schipper, Berlin; Carsten Eisfeld
Page 33: Franz Schachinger
Page 34: Courtesy of Galerie Meyer
Riegger, Karlsruhe
Page 38/39, 40/41: Courtesy of Galerie
Johann König GmbH, Berlin
Page 42/front cover: Courtesy of Galerie
Esther Schipper, Berlin
Published by: Niels Borch Jensen
Galerie, Berlin
Jörg Koopmann: Page 10, 12/13, 20/21,
24/25, 26, 28/29, 30, 36/37, 44/45

Printing:

Gerber KG
Munich

MENTIONS D'IMPRESSION

Publié et édité par :

l'Office européen des brevets
80298 Munich
Allemagne
© OEB 2010

Responsable du contenu :

Oswald Schröder, Directeur principal
Communication

Conception et coordination :

Kristine Schönert, Communication
© 2010 pour les textes pages 5–7

© 2010 pour les commentaires des

oeuvres : Anette Hüsch

Maquette :

ANZINGER | WÜSCHNER | RASP
Munich

Droits d'auteur :

© 2010 VG Bild-Kunst, Bonn pour les
oeuvres de Thomas Feuerstein, Carsten
Höller, Brigitte Kowanz, Eva Leitolf
et Silke Schatz, ainsi qu'auprès des
artistes.

Photos :

Page 16/17 : Courtesy Galerie Johann
König GmbH, Berlin
Page 19 : Courtesy Galerie Max Hetzler,
Berlin
Page 23 : Courtesy Galerie Jordanow,
München
Page 31 : Courtesy Galerie Esther Schip-
per, Berlin ; Carsten Eisfeld
Page 33 : Franz Schachinger
Page 34 : Courtesy Galerie Meyer
Riegger, Karlsruhe
Page 38/39, 40/41 : Courtesy Galerie
Johann König GmbH, Berlin
Page 42/couverture : Courtesy Galerie
Esther Schipper, Berlin
Éditeur : Niels Borch Jensen Galerie,
Berlin
Jörg Koopmann : Page 10, 12/13, 20/21,
24/25, 26, 28/29, 30, 36/37, 44/45

Impression :

Gerber KG
Munich

München
Munich
Munich

Erhardtstr. 27
80469 München
Deutschland
Tel. + 49 (0) 89 2399-0
Fax + 49 (0) 89 2399-4560

Postanschrift
80298 München
Deutschland

Den Haag
The Hague
La Haye

Patentlaan 2
2288 EE Rijswijk
Niederlande
Tel. + 31 (0) 70 340-2040
Fax + 31 (0) 70 340-3016

Postanschrift
Postbus 5818
2280 HV Rijswijk
Niederlande

Berlin
Berlin
Berlin

Gitschiner Str. 103
10969 Berlin
Deutschland
Tel. + 49 (0) 30 25901-0
Fax + 49 (0) 30 25901-840

Postanschrift
10958 Berlin
Deutschland

Wien
Vienna
Vienne

Rennweg 12
1030 Wien
Österreich
Tel. + 43 (0) 1 521 26-0
Fax + 43 (0) 1 521 26-3591

Postanschrift
Postfach 90
1031 Wien
Österreich

Brüssel
Brussels
Bruxelles

Avenue de Cortenbergh 60
1000 Brüssel
Belgien
Tel. + 32 (0) 2 274 15-90
Fax + 32 (0) 2 201 59-28