Joachim Blank
2005 - 2009

Über Joachim Blank

Joachim Blank war seit Beginn der 90er Jahre als Künstler, Initiator und Autor in grundlegende Projekte involviert, die den durch die Digitalisierung ausgelösten Paradigmenwechsel hinterfragten.
Er gilt als einer der Netzkunstpioniere. Bereits vor der Etablierung des World Wide Webs realisierte er in Zusammenarbeit mit anderen Künstlern und Computerfreaks erste wegweisende Internetkunstprojekte wie das Kommunikations- und Installationsprojekt „Handshake“. Daraus resultierten weitere Arbeiten wie das Web-Community-Projekt „Internationale Stadt Berlin“. Dieses Projekt zeichnete sich bereits 1995 durch seine „sozialen Funktionen“ aus, die erst vor wenigen Jahren unter dem Stichwort „web 2.0-Standards“ zum Mainstream wurden. Durch die zunehmende Überlagerung gesellschaftlicher, politischer und kommerzieller Fragestellungen im Zusammenhang mit dem Internet begann Joachim Blank gemeinsam mit Karl Heinz Jeron wieder künstlerisch zu arbeiten. Als Blank & Jeron nahmen die beiden Künstler an der von Catherine David kuratierten Documenta X mit einer prozessualen Internetarbeit teil. In den folgenden Jahren realisierten sie eine Reihe von internetbezogenen Projekten und Installationen. So ab dem Jahr 2000 koppelten sich die Arbeiten immer stärker von den Medien Computer und Internet ab, deren Auswirkungen sie zugleich thematisierten. Allgemeinere Aspekte wie Dekonstruktion von Bilderzeugung, Partizipation und Vermittlung im Kunstkontext unter den Bedingungen der Informationsgesellschaft bestimmten zuletzt den Diskurs von Blank & Jeron.

Seit 2005 realisiert Joachim Blank skulpturale Arbeiten und Installationen, die auf einer präzisen Materialauswahl basieren, sich aber einer schnellen Interpretation entziehen. In seinen Arbeiten treffen Material und Bildelemente aufeinander. Er mischt digitale Herstellungsprozesse wie Laserschnitte und Photoshopfilter mit industriell erzeugten Materialen wie Acrylglas, Industrieholz, Lack, Kleber und Medien. Daraus entstehen Skulpturen und Installationen, die zwischen Bild und dreidimensionalem Objekt pendeln. Durch die Verwendung bestimmter Baustoffe zitiert er bewusst den Kontext der verwendeten Materialien und versieht sie mit Bildmotiven. Das bekannte Prinzip des Verweises auf die ästhetischen Rahmenbedingungen eines Mediums überträgt er damit auf die Verwendung eines bestimmten Materials in seinen Objekten.

Seine Arbeiten verweisen oft auf Gegenstände und Ereignisse, die erst durch ihre mediale Verbreitung in das Bildarchiv der kollektiven Wahrnehmung aufgenommen wurden. Es sind oft Bilder, die durch ihre wiederholte Präsentation ikonografischen Status erhalten haben. Wiederaufbereitung bei Joachim Blank heißt, dass er Ereignisse, die nur noch in Form von Bildern existieren, in die Dreidimensionalität als quasi »Déjà-vus« zurück überführt. Dabei geht es nicht um exakte, gegenständliche Nachbauten, sondern vielmehr um Ausgangspunkte oder subtile Annäherungen, oft unter Einbeziehung der durch die Linsen der Objektive verursachten perspektivischen Verzerrungen. Er reduziert das Basismaterial Bild auf ein Grundsubstrat, um es dann mit seinem spezifischen Methodenvokabular und einer genauen Materialauswahl zu einem mit chiffrierten Bildmotiven versehenen Objekt werden zu lassen. Die Prozesse der Bearbeitung entführen das Objekt oft soweit vom Ausgangsmaterial, dass nur noch ein vager Schleier der Bildvorlagen zurückbleibt. Vielleicht ist es so etwas wie der Versuch das Prinzip der Unschärfe des zweidimensionalen Bildes auf die auf das dreidimensionale Objekt zu übertragen. Joachim Blank arbeitet mit den subtilen Diskrepanzen von Oberflächen-, Bedeutungs- und Wissensproduktion. Er zitiert visuelle Elemente der Minimal Art ebenso wie die der Neo-Geo-Strömung. Während die Minimal Art als mit ihrem oft politischen Anliegen ein wichtige Reflektion auf den Wandel durch Industrialisierung und Technisierung gilt, bezieht sich Joachim Blank mit skulpturalen Mitteln auf die durch den medialen, digitalen Wandel erhöhte Verfügbarkeit von Bildern und einer sich damit wandelnden Erinnerungskultur. Die stürzenden Linien in den Objekten sind deutliche Rückverweise auf ihren Rohstoff – dem Bild selbst – aber auch ganz allgemein auf die Instabilität von Wissen und Wahrnehmung in der globalisierten Welt. Es sind Arbeiten der Gegensätzlichkeit. Sie thematisieren die Widersprüchlichkeit unserer Zeit: Schönheit und Glanz liegen direkt neben Krieg und Zerstörung. Im Kunstraum sind sie ebenso unterschiedlich erfahrbar: als autonome Objekte, ebenso wie als Referenzobjekte kollektiver Bilderinnerungen.

Pressetext Filipp Rosbach Galerie, Leipzig

skulpturale Arbeiten

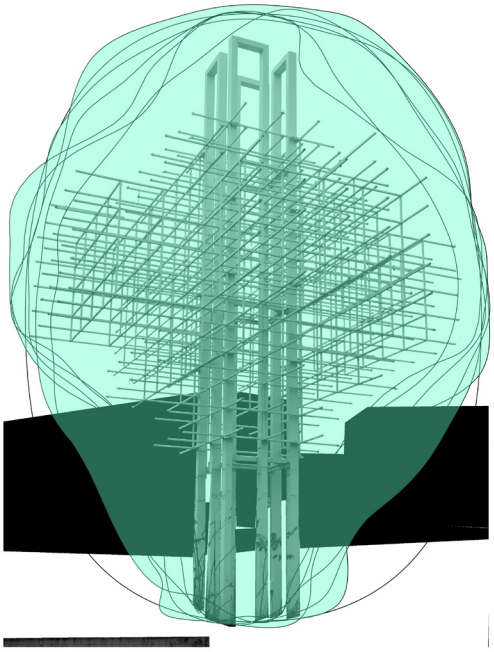
Move

Skulptur / 2009

Move (2009), Ulsan City (Südkorea) zweiteilig / Stahl schwarz lackiert / 10 m x 3m x 3m

Move (2009) zweiteilig / Stahl schwarz lackiert / 10 m x 3m x 3m

임신
102
동부
Ceramic
101
동양병원



Podjom

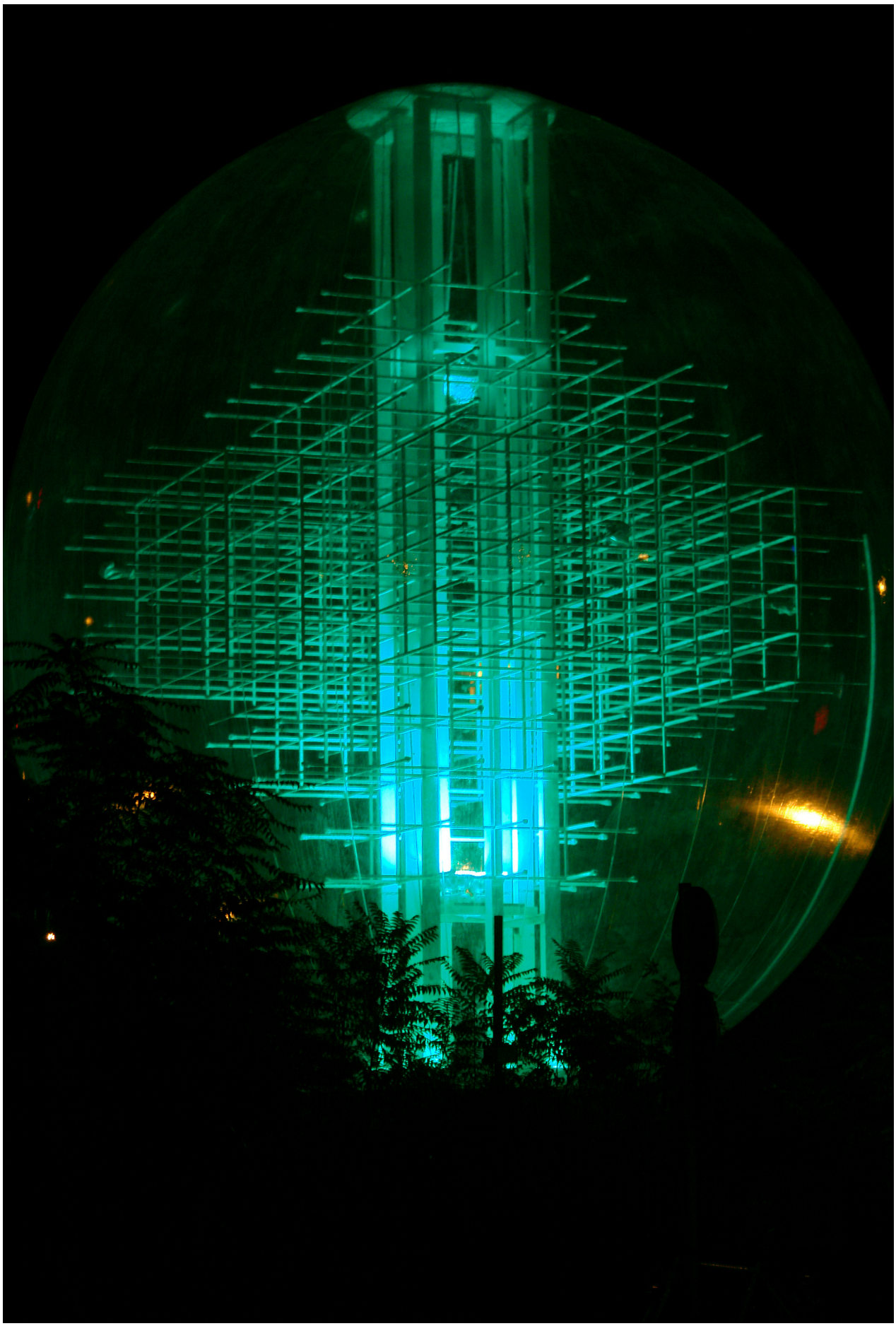
Installation, Intervention / Lichtfest Leipzig, 9. Oktober 2009

Pressemitteilung Juli 2009

PODJOM

Joachim Blank

Die Idee ist es den Werbeträger/Eisengestell Tröndlinring/Gerberstr. als ein Relikt der Stadtmöblierung in Leipzig einerseits, andererseits als erhaltenswerte Skulptur der DDR-Moderne in das Blickfeld der Aufmerksamkeit zurückzuführen und neu zu inszenieren. Der verwaiste Werbeträger wurde in den 70ern von Harry Müller entworfen, steht vor dem Robotrongebäude und wurde in der DDR mit Propagandabotschaften und seit den 90er Jahren immer wieder mit Werbung bespielt. Mein Vorschlag „Podjom“ (russ. für Aufstieg) sieht vor, den leeren Werbeträger mit einer durchsichtigen PVC-Folie zu umhüllen und ihn von innen mit türkisfarbenen Licht zu erleuchten. Durch Beleuchtung und Lichtfarbe entsteht ein neuer Volumenkörper, der trotz seiner Umhüllung den Werbeträger selbst nicht nur visuell präsent bleiben lässt, sondern dessen Präsenz an einer vielbefahrenen zentrale Ecke in Leipzig deutlich betont. Die Umhüllung führt zwar zu einer Isolation des Eisengestells von ihrer Umgebung, jedoch ohne es verschwinden zu lassen. Im Gegenteil - die Hülle gewährt den Blick hinein – zu gleicher Zeit signalisiert sie Distanz, da sie einen direkten Zugang verhindert.
Die türkisfarbene Farbgebung funktioniert als Komplementärfarbe zur Straßenbeleuchtung, während die Form des Leuchtkörpers unterschiedlichste Assoziationsmuster wie Leuchturm, Glühbirne oder Heißluftballon hervorrufen soll.
Die Arbeit will nicht eine konkrete Botschaft vermitteln, sondern soll die Betrachter als eine Art Projektsfläche zur Reflektion inspirieren. Durch die Hülle, Beleuchtung und Farbgebung ergeben sich vielfältige Lesbarkeiten, die symptomatisch sind für Deutungsversuche, wie die DDR aus der Erinnerung wahrgenommen wird. Zudem will die Arbeit mit ihrem selbstreferentiellen Ansatz das Prinzip von öffentlichen, spektakulären Ereignissen der Erinnerungskultur, wie es auch das Lichtfest ist, thematisieren.



Podjom (2009) / temporäre Installation und Intervention am ehemaligen Werbeträger am Ring in Leipzig / transparente PVC-Hülle, Luftgebläse, türkisfarbenes Licht bei Dunkelheit / ca. 15 m x 12 m x 12 m

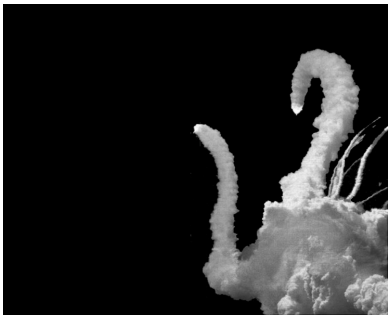
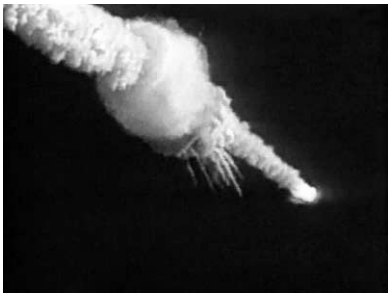
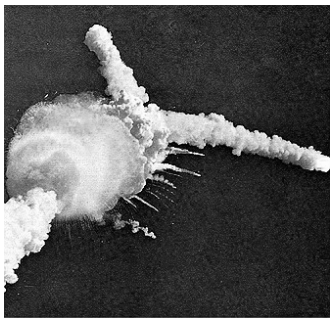
Podjom (2009) / temporäre Installation und Intervention am ehemaligen Werbetraeger in Leipzig / transparente PVC-Hülle, Luftgebläse, türkisfarbenes Licht bei Dunkelheit / ca. 15 m x 12 m

Sachsen Bank
Sparkasse
TLG
IMMOBILIEN
STARK IM OSTEN
Die N
für Immobilien in
Immobilien - Verkauf, V
Hotline 0180
Tröndlinring

Podjom (2009) / temporäre Installation und Intervention am ehemaligen Werbetraeger in Leipzig / transparente PVC-Hülle, Luftgebläse, türkisfarbenes Licht bei Dunkelheit / ca. 15 m x 12 m

Interesse
an einer Belegung dieser
einmaligen Werbefläche ?
www.mbs-sendler.de
☎ 034602 / 40178
9136970
LEPZIG

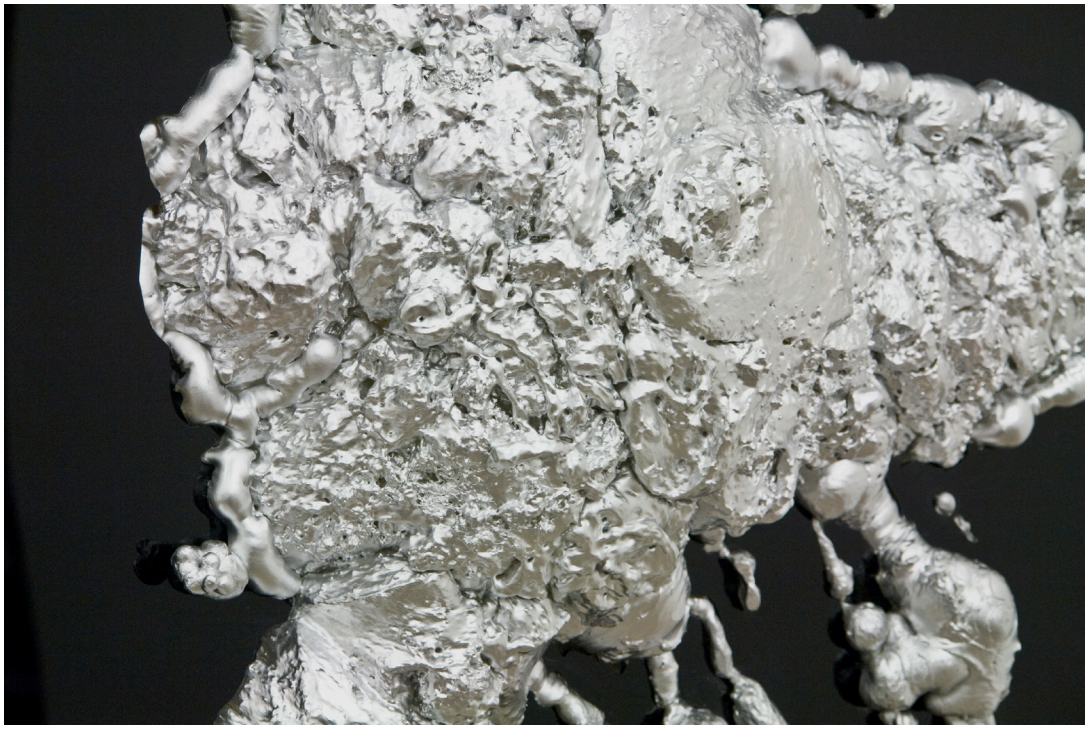
THE WESTIN
HOTEL
ZOO
LEIPZIG
47/6

Challenger

Werkgruppe / Wandobjekte / 2009

Challenger I (2009) / Acrylglas, Montageschaum, Silberlack, Styropor, Sparn-Holz / ca. 132 cm x 100 cm x 14 cm



(oben) Detail Challenger I (unten) Detail Challenger IV

Challenger II (2009) / Acrylglas, Montageschaum, Silberlack, Styropor, Sparn-Holz / ca. 132 cm x 100 cm x 14 cm

(oben) Challenger II, Challneger IV (unten) Challenger I, Challenger II, Challenger IV

Challenger IV (2009) / Acrylglas, Montageschaum, Silberlack, Styropor, Sparn-Holz / ca. 132 cm x 100 cm x 14 cm

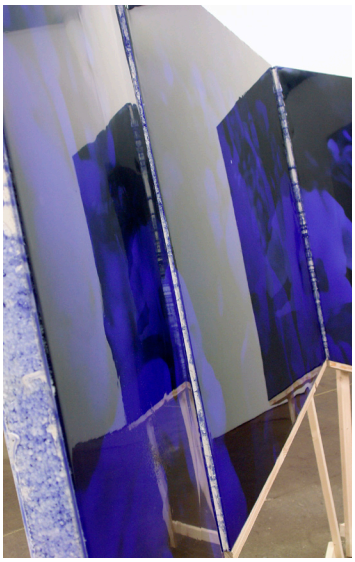
ZUFLUCHT BEI GOTT

Das Schweizer Bergdorf Engelberg war während der Flut
von der Welt abgeschnitten. Ein Benediktinerkloster bot letzte Rettung..

Die Zeit 2005/36

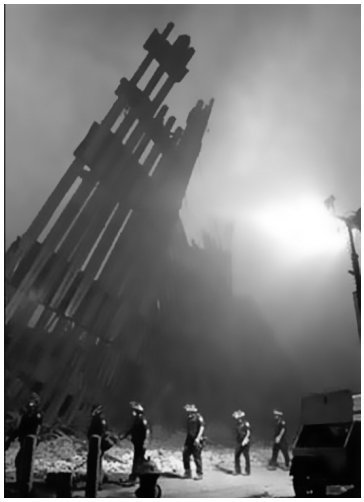
Konstellation

Installation / 2009



Konstellation (2009) / Epoxidharz, Inkjetprint, Styropor, Holzlatten, Goldketten / ca. 200 cm x 220 cm x 70 cm

Konstellation (2009) / Epoxidharz, Inkjetprint, Styropor, Holzlatten, Goldketten / 200 cm x 220 cm x 70 cm

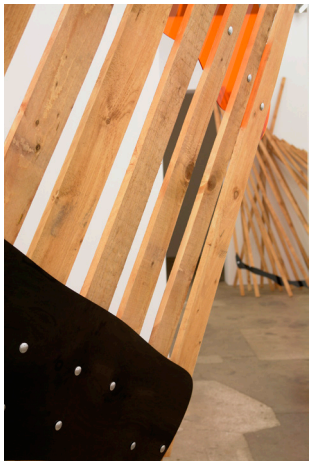


Columbus

Installation / 2008

Columbus (2008) / zweiteilige Installation / Baubretter, Dachlatten, Stahl, diverse Acrylglasplatten, verchromte Schrauben /
Teil 1: ca. 4 m x 2 m x 1 m

Columbus (2008) Vordergrund: Teil 1, hinten: Teil 2



Columbus (2008) Teil 1, Rückansicht (rechts) Detailansichten

Columbus (2008) Teil 2 (variabel) hier ca. 3 m x 3 m x 1 m

In einem chinesischen Militärgebiet gibt es ein Reliefmodell mit einer Länge von 900 m und einer Breite von 700 m (0,63 km^2). Es ist der Nachbau der Hochlandregion „Aksai Chin“ in Tibet an den Grenzen zu Kashmir und Pakistan. Das Gebiet hat eine Grösse von ca. 38 000 km^2 . Mit Hilfe der Software Google Earth hat ein Internetuser dieses wahrscheinlich größte Reliefmodell der Welt im Jahr 2006 entdeckt.

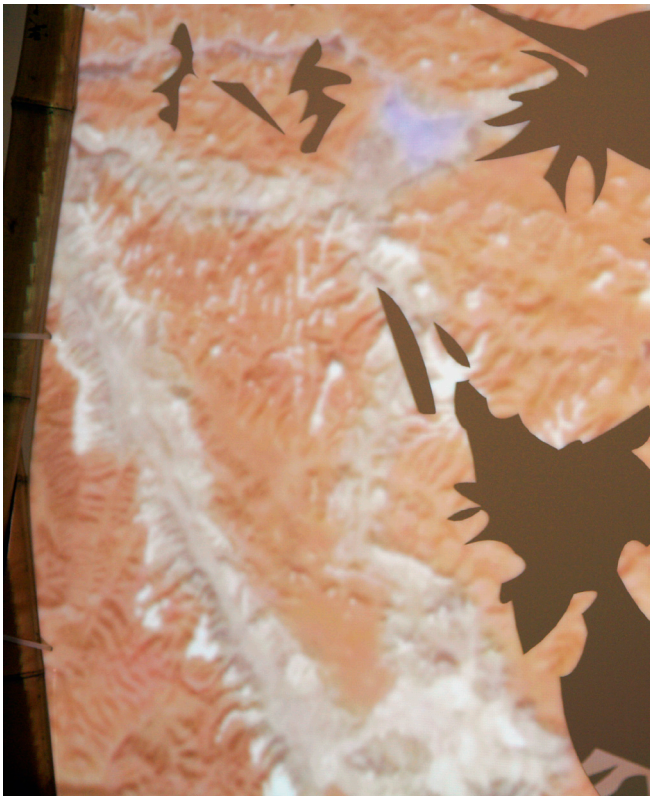
38° 15′ 57″ N, 105° 57′ 2″ O

Aksai Chin

Rauminstallation / Videoprojektion auf Acrylglas / 2008

Aksai Chin (2008) / Videoloop 4:09 Min., Beamer, Player, Acrylglasplatte (ca. 160 cm x 150 cm), Bambusstangen, Kabelbinder / Anzahl, Höhe variabel (hier ca. 4 m x 2 m x 3m)

Abb.: Basis des Videoloops ist ein Google-Earth-Flug über das Relief und Umgebung



Videoloop 4:09 Min., Beamer, Player, Acrylglasplatte (ca. 160 cm x 150 cm), Bambusstangen, Kabelbinder / Anzahl, Höhe variabel

Die Oberfläche durchstoßen

Bewegung im Bild-Raum von Joachim Blank

Tina Schulz (2008)

1. Angenommen: Unser Bild der Welt beruht auf sprachlicher Übereinkunft und darüber hinaus auf der Einsicht in die Kontingenz des Universums. Zudem ist seit der Erfindung des Kinos die Doppelnatur von Realität eine alltägliche Erfahrung: die „natürliche" Wahrnehmung ist radikal unterminiert, eine medial unverstellte Sicht auf die Welt nicht mehr möglich. Digitale und elektronische Formate versorgen die Wahrnehmung mit stets neuen Sensationen: Naht- und körperlos erleben wir den Übergang von Realitäten erster in solche zweiter Ordnung und integrieren sie scheinbar mühelos in unser Weltbild und Weltverständnis. Doch die technischen Extensionen erweitern und amputieren die menschlichen Sinne in einem Atemzug: Sie erweitern den Bereich des für den Menschen Sichtbaren, und sie amputieren den Bereich des in körperlicher Präsenz Erfahrbaren. Die Wirkmächtigkeit medialer Bilder als Konstituenten von Realität zeigt sich in besonderem Maße im Sensations- und Katastrophenfall. Die Omnipräsenz ausgewählter Fotografien oder Bildsequenzen bestimmt die kollektive Wahrnehmung der Katastrophe und lenkt die Erinnerung an sie; sie werden zu modernen Ikonen. Das mediale Hochamt des Schreckens versetzt die Zuschauer in einen doppelten Glückszustand: man spürt die Euphorie, überall dabei zu sein - und zugleich das Glück, nicht dort, am Ort des Geschehens, dabei sein zu müssen.

Joachim Blank beschäftigt sich seit geraumer Zeit in seiner Arbeit mit solchen Medienbildern, die ins kollektive Unterbewusstsein längst eingesickert sind. Es sind Bilder von Krieg und Terror, ebenso wie Bilder, die den Stand der Technisierung und der modernen Konsumgesellschaft anzeigen. Vor allem sind es jedoch Bilder, deren Bekanntheitsgrad und ideologische Fixierung vor jedem Versuch der Neubeschreibung hohe Hürden aufgestellt haben – schließlich handelt es sich um massenmediale Ikonen, deren Bedeutungszuschreibung kaum noch zu lockern ist. Diese Bilder dienen ihm als Ausgangspunkte für Bildobjekte und intermediale Skulpturen, in denen das Verhältnis zwischen dem Sujet eines Bildes, seiner medialen Re-Präsentation und der Position des/r Betrachters/in verhandelt wird. Seine Skulpturen, Reliefbilder und Bildobjekte sind nicht auf Authentizität aus, sie sind vielmehr auf den ersten Blick rhetorische Produkte: sie zeigen als solche keine Wahrheiten, vielmehr wollen sie ihre Betrachter emotional einnehmen und verführen, oder, nüchterner gesagt, durch ihre Glätte und Perfektion mit den Mitteln der Ästhetik überzeugen. Sie tun dies und unterbrechen doch zugleich die Erfüllung des Hochglanzversprechens, das in ihren spiegelnden Flächen liegt. Sie sind hochästhetische Waren, sie zeigen seltsame, aber elegante Formen, die ihre Referenzen sorgsam unter Verschluss halten - doch zugleich, und dieser Moment der Ent-Täuschung ist nur einen BetrachterInnenschritt weit entfernt, legen sie ihre einfache Konstruktion, ihre alltäglichen Materialien offen und lassen sich dekonstruieren. Die verwendeten Materialien sind in diesem Gebrauch Bedeutungsträger. MDF, Styrodur, Holzlatten und Eisenträger werden ihrem alltäglichen Gebrauch gemäß eingesetzt und in Sinnzusammenhänge gebracht, die diesem Gebrauch entsprechen: sie werden als Trägerstruktur der aufgeschnittenen Acrylglasflächen genutzt und sind als solche sichtbar. Das Bild, das von genau einem Standpunkt aus eine perfekte, geschlossene Oberfläche zeigt, zeigt seine Schichten, seine Streben und Rippen, seinen Körper, wenn man so will, sobald man selbst den seinen aus der vorgegebenen Achse heraus bewegt. Auf diese Weise kann das Bildobjekt ein Katalysator eines möglichen analytischen Prozesses werden: Indem auf die rhetorische Wirkung eines geschlossenen Bildobjektes verzichtet wird und der Schlüssel zur Öffnung des Bild-Raumes greifbar ist, kann den Betrachtern das konstruktive Moment des Bildes durch die eigene Bewegung offensichtlich werden.

2. Welt – Raum – Perspektive: Ein Bild einer Landschaft, aufgenommen aus sehr großer Höhe. Schroffe Bergrücken, steile Hänge, dichtestes Gestrüpp, tropischer Urwald. Keine Spur von Besiedlung, vielmehr eine endlose grün gefaltete Berglandschaft ohne erkennbare Infrastruktur. Plötzlich, wie ein breiter Kreidestrich auf einer Schultafel, blitzt eine schnurgerade Piste in einer frei geholzten Lichtung auf, daneben ein paar Baracken und ein Funkturm, ein Feld geometrisch angeordneter Flächen mitten im Dschungel. Lautlos und unbemerkt, in ein paar hundert Metern Höhe, zieht ein technisches Auge über dieses Gebiet, legt sein

Raster darüber, liest Landschaft ein und misst Distanzen. Im Blick dieses Auges löst sich das vielgestaltige Terrain auf, verschmilzt zu einem Netz aus Vektoren und wird Zielgebiet. Das, was auf dem Bildschirm des technischen Auges erscheint, ist die Interpretation einer Realität auf der Erdoberfläche unter der Maßgabe bestimmter Zielvorgaben. Von hier oben aus betrachtet existiert auch gar kein Mensch mehr - der Maßstab ist zu klein; und doch registriert das technische Auge die Spuren menschlicher Tätigkeiten und seien sie noch so marginal. Alles wird aufgezeichnet und mit Koordinaten, Längen- und Breitengraden versehen: Straßen, Bodenwellen, Pisten, Gebäude und Lichter. Die Kennzeichen der Landschaft werden zu strategischen Informationen, der Ort und seine Eigenschaften werden markiert, kategorisiert und die Daten durch den lautlosen Überflieger an Empfänger an anderer Stelle vermittelt. Nun kann eine Topographie des Ortes entwickelt werden, nun können Karten erstellt und Ziele definiert werden, ohne dass dazu ein Fuß auf den Boden gesetzt musste. Der anschließende Zugriff aufs Zielgebiet erfolgt dann aufgrund der durch die Satellitenbilder übermittelten Informationen, die eine Gruppe von Spezialisten interpretiert und den Entscheidungsträgern vorgelegt hat.

Möglicherweise findet die Bodenskulptur „L. C." (2007) eine Analogie in so einem oder einem ähnlichen Bild. Die Chiffre „L.C." steht für Long Cheng, einen von den frühen 60er Jahren bis 1975 von der CIA betriebenen Flugplatz samt Kleinstadt in Laos. Long Cheng diente dem Nachschub und der Versorgung der US - Truppen im 2. Indochinakrieg und unterlag bei extensivster Ausnutzung der Kapazitäten strenger Geheimhaltung. Analog zur Perspektive eines Aufklärungssatelliten nimmt nun der/die Betrachter/in eine Sicht von oben auf das fragile Bodenobjekt ein, das sich ähnlich einem Modell als weit entfernte Miniatur eines bergigen Geländes mit Spuren von Infrastruktur in durch die große Distanz abstrahierten Flächenaufteilungen darbietet. Die letztgültige Interpretation der Form jedoch bleibt offen - wie auch bei der vorangegangenen Satellitenaufnahme, deren unterschiedliche Deutungen und Lesarten meist geostrategischen oder wirtschaftlichen Prämissen unterliegen.

3. Ich sehe was, was mich nicht sieht: Das Privileg der Wissenschaftler, Militärs und politischen Entscheidungsträger, durch Aufklärungs- und Spionagesatelliten einen Überblick über die Beschaffenheit der Erdoberfläche zu gewinnen, ist durch die Software Google Earth nur scheinbar aufgeweicht worden. Google Earth bedeutet für den Nutzer vor allem eines: die Software bietet die Möglichkeit, die Erdoberfläche als einen Teppich aus montierten Satellitenaufnahmen zu betrachten. Man kann den Blick über ferne Gebiete schweifen lassen, sich Details heraus vergrößern und die Blickrichtung wechseln; insofern könnte man die Software gutmeinend auch als Katalysator einer poetisch-fiktionalen Beziehung zur Welt ansehen: die beste Wunschmaschine zur Welterfindung, die es seit Jorge Luis Borges' Idee einer Landkarte im Maßstab 1:1 gegeben hat. Doch die Kamerafahrten und Zooms, die Google Earth ermöglicht, beruhen auf Montagen aus Bildern, deren Aktualität unter Umständen schon Jahre zurück liegt. Dennoch bietet Google Earth eine auf Militärtechnologie basierende Sicht der Welt, die in die zivile Sphäre der Nutzer dringt und deren Wahrnehmung der Welt auf ihre Art verändert. Als sich 2006 ein Nutzer mit Hilfe von Google Earth auf Weltreise in eine entlegene Region Chinas begab, entdeckte er auf seinem Bildschirm ein Gebiet, das so auf keiner Karte verzeichnet war: ein exakt abgemessenes Feld in der Größe von 0,63 km^2, das aus der Luft betrachtet die Faltungen und Verwerfungen einer Gebirgslandschaft aufwies, jedoch im Verhältnis zur Umgebung viel zu klein erschien. Das Gebiet mit dem Namen „Aksai Chin" ist ein Übungsgelände des chinesischen Militärs (exakte Lage: 38° 15′ 57″ N, 105° 57′ 2″ O), das in Form eines gigantischen Reliefmodells eine Region am Westrand von Tibet abbildet. Der eigentliche Zweck dieses Reliefs, das auf einer Fläche von 900 Metern Länge und 700 Metern Breite wie ein zerknittertes Handtuch in der chinesischen Wüste liegt, bleibt rätselhaft; seine Entdeckung aus der Luft jedoch ist eines der Abenteuer, die das Zeitalter des Internets für seine Nutzer bereit hält: Ohne sich von der Stelle zu bewegen auf der anderen Seite der Welt einen wohl gehüteten weißen Fleck auf der Weltkarte des 21. Jahrhunderts zu entdecken und der Öffentlichkeit preiszugeben. Das Verhältnis jedoch, das wir nun zu diesem Fleckchen Erde aufbauen können, ist lediglich aufgrund der Kopplung der Wahrnehmung mit technischen Aufzeichnungs- und Übermittlungsapparaten entstanden. Form und Erscheinung dieses Wissens sind durch die Prämissen der digitalen Techniken mediatisiert, und sie können nicht abgetrennt von diesen Prämissen verifiziert und bewertet werden.

„Aksai Chin“ ist auch der Titel einer weiteren installativen Arbeit von Joachim Blank. Hier zeigt er uns einen aus Google Earth Bildern generierten „Überflug“ über das Militärgelände; ein Film, wie ihn vielleicht eine unbemannte Aufklärungsdrone liefern könnte. Projiziert wird dieses hybride Bewegtbild auf elfenbeinfarbene Acrylglasflächen, in die wiederum topographische Formen des Reliefs von Aksai Chin gelasert wurden. Die Acrylglasfläche ist wie ein Banner an einem Gerüst aus Bambusstangen befestigt. Dieses Set beinhaltet eine ganze Reihe von formal-ästhetischen Verweisen, welche die Lesbarkeit der Arbeit steuern. So verortet die Bambusstangenkonstruktion die Arbeit formal in Südostasien und lässt den Bauboom in China assoziieren, wo einfache Bambusgerüste beim Bau von Hochhäusern eingesetzt werden und ein Heer von Wanderarbeitern unter ebenso archaischen Bedingungen leben und arbeiten muss. Die Bildebene dagegen zeigt ein digital! generiertes Bewegtbild einer künstlich erzeugten, aber dennoch real existierenden Topographie. In dieser Konstellation zwischen Bildgegenstand und Aufzeichnungsapparat steht die menschliche Wahrnehmung und die Frage nach der Be/Deutung dessen, was dort überhaupt gesehen wird, erst an letzter Stelle: die Bildinformationen, auf die man als Rezipient zurück greifen kann, sind zwar als digital generierte erkennbar, jedoch ohne spezifisches Wissen kaum mehr zu dechiffrieren.

4. Rückführungen, bewusst - unbewusst: So ist Herkunft der Formen und der im Bild-Objekt integrierten Vorlagen auch eher zu assoziieren als zu entschlüsseln. Wenn in der Betitelung der Arbeiten Hinweise gegeben werden, so sind diese nur soweit zugänglich, wie ihre Bedeutung bereits Zugang zum kollektiven Wissensschatz gefunden hat. Im Titel der raumgreifenden Skulptur „Columbus“ schwingt ein weites Bedeutungsfeld von Weltentdeckung und -eroberung mit, das sich in vielfältiger Weise auf die einem Schiffswrack ähnelnde große Skulptur beziehen lässt. Der Titel der Bodenskulptur „L.C.“ ist im Gegensatz dazu ebenso chiffriert, wie die titelgebende Air Base der Geheimhaltung oblag. Doch neben der Betitelung liegt ein sehr direktes Zugangsmoment in der Lage und Positionierung der Skulpturen und Reliefs im Raum sowie in der Art und Weise, wie man sich als Betrachter ihnen annähern kann. Während man den Blick auf „L.C.“ gleichsam aus der Vogelperspektive richtet, so schiebt sich im Gegensatz dazu die zweiteilige Arbeit „Columbus“ von einem Punkt des Raumes aus zu einer vagen Ansicht des Trümmerfeldes vom 11. September 2001 zusammen und drängt mit der unterschwelligen Gewalt dieses Bildmotivs die Betrachter in die Enge. Es sind diese beinahe choreographischen Momente der Arbeiten von Joachim Blank, die einen Moment von präsenter Körperlichkeit in das Verhältnis zu sekundär vermittelten Realitäten wieder einführen. Der Bewegung, nicht nur der interpretativen Verstandesleistung der Betrachter, räumt er so einen nicht unwichtigen Platz in der Erfahrung seiner Arbeiten ein. Auf diese Weise wird den zwischen räumlicher und zweidimensionaler Präsenz oszillierenden Bildobjekten eine Dimension in der direkten Beziehung zu dem/der Betrachter/in verliehen, die das mediale Bild weitestgehend verloren hat

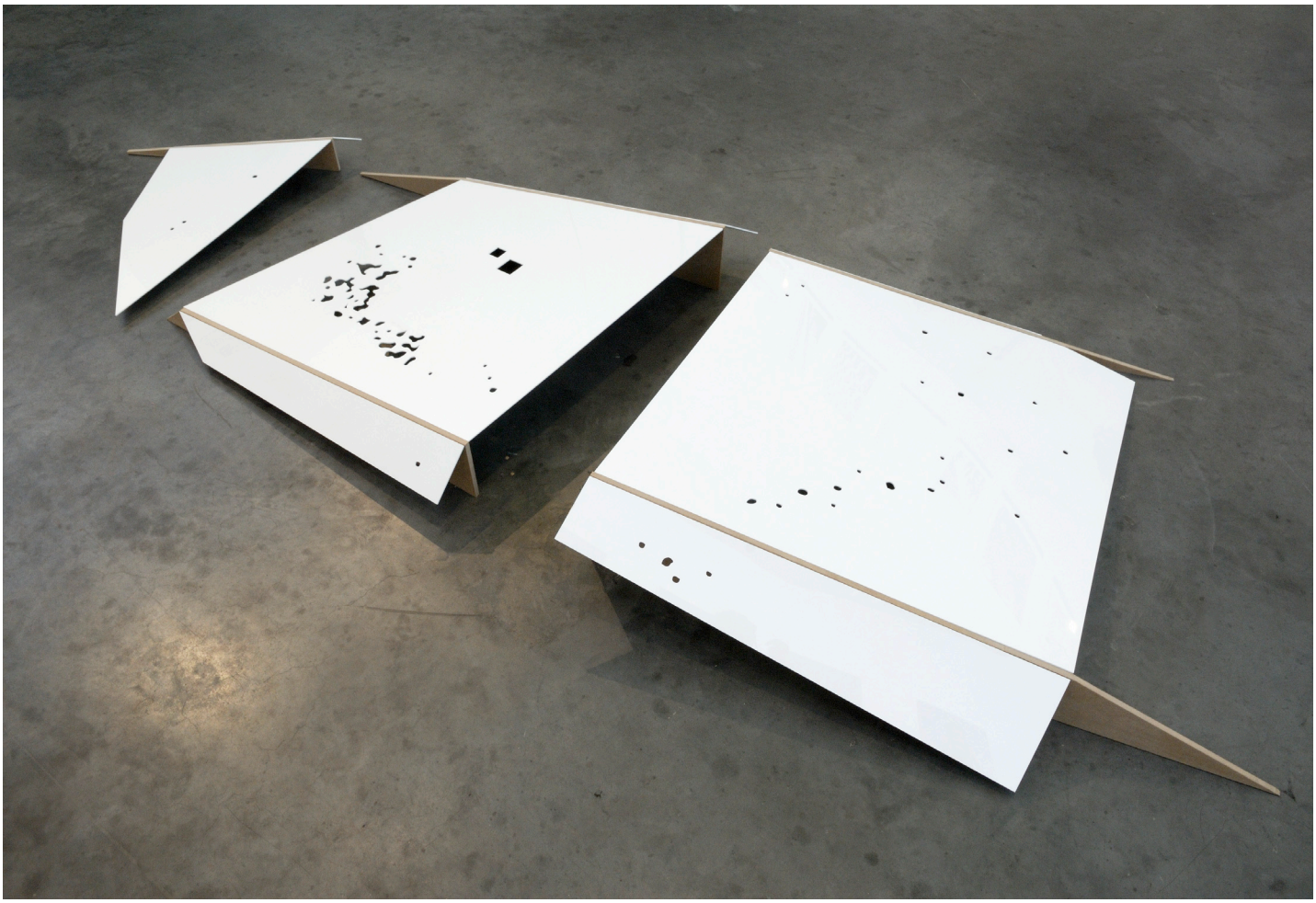
Tina Schulz (geb. 1975) ist Künstlerin und Autorin. Sie lebt und arbeitet in Leipzig.

„By 1966 Long Cheng was one of the largest US installations on foreign soil, and by 1969 it was one of the busiest airports on earth.“

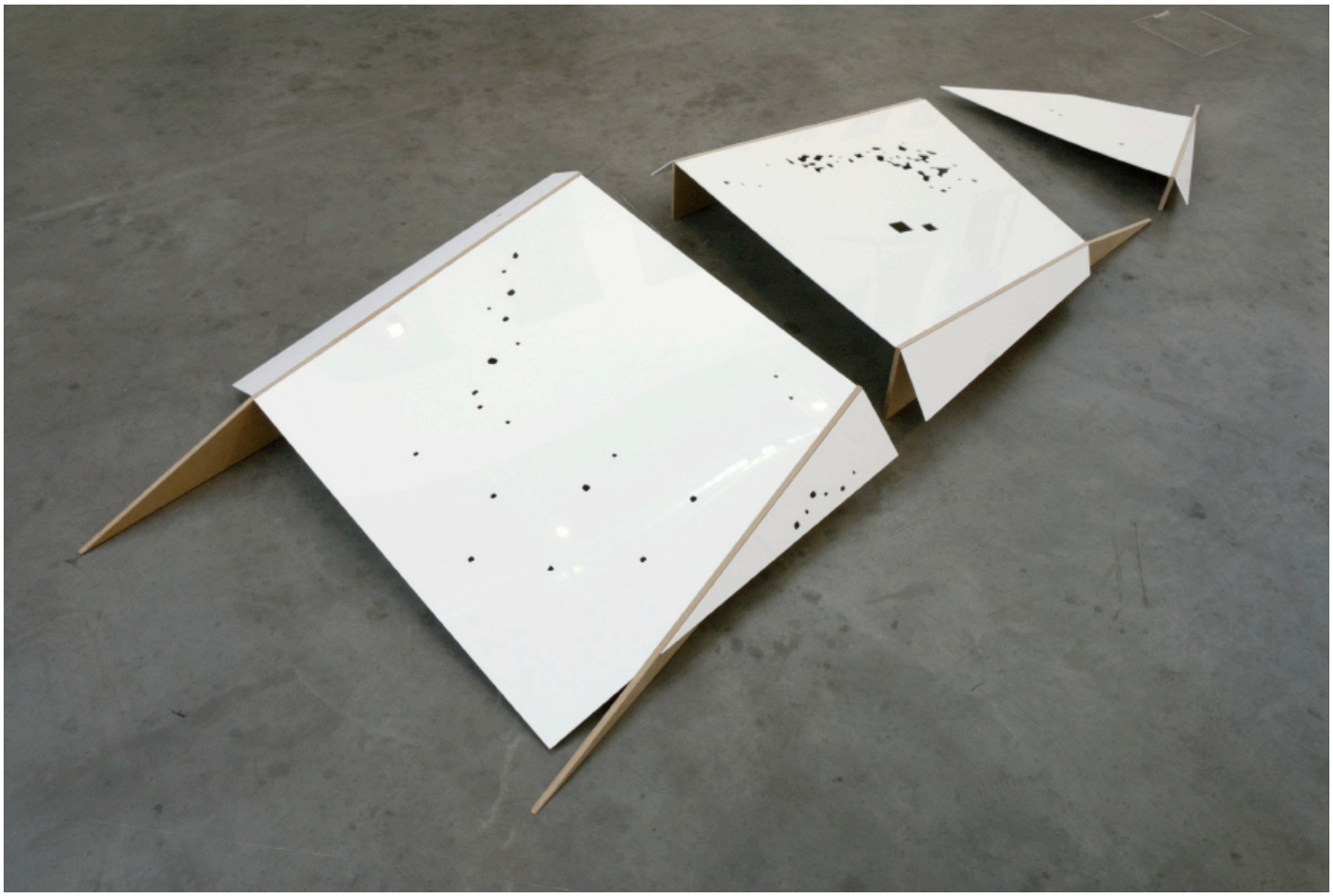
„Ikarus wurde übermütig und stieg so hoch hinauf, dass die Sonne das Wachs seiner Flügel schmolz, die Federn sich lösten und er ins Meer stürzte.“

L.C.

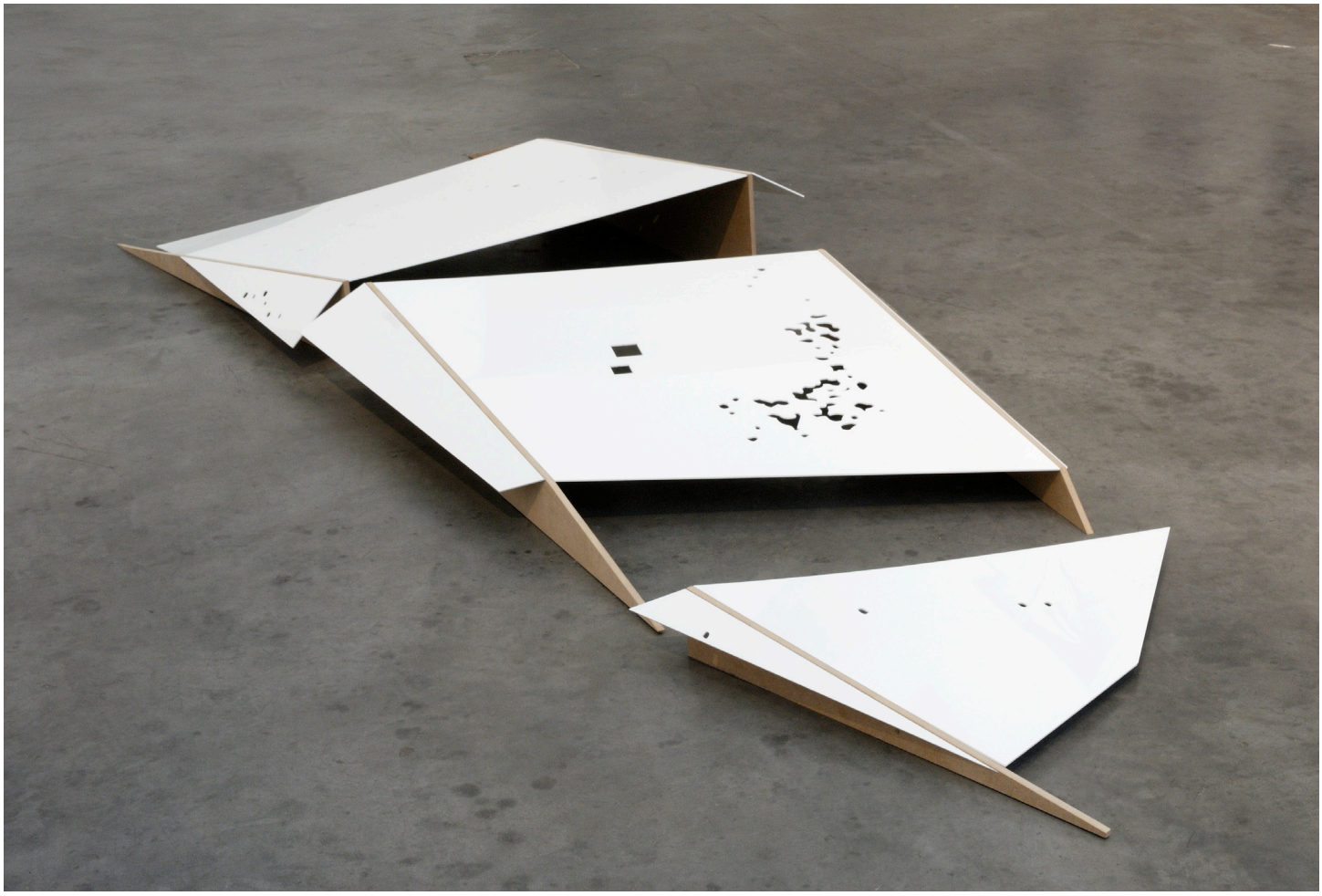
Skulptur / 2007



L.C. (2007) / dreiteilig / weisses Acrylglas, MDF-Holz / ca. 210 x 110 x 35 cm



L.C. (2007) dreiteilig, weisses Acrylglas, MDF-Holz, ca. 210 cm x 110 cm x 35 cm



Rave

Wandskulptur / 2007

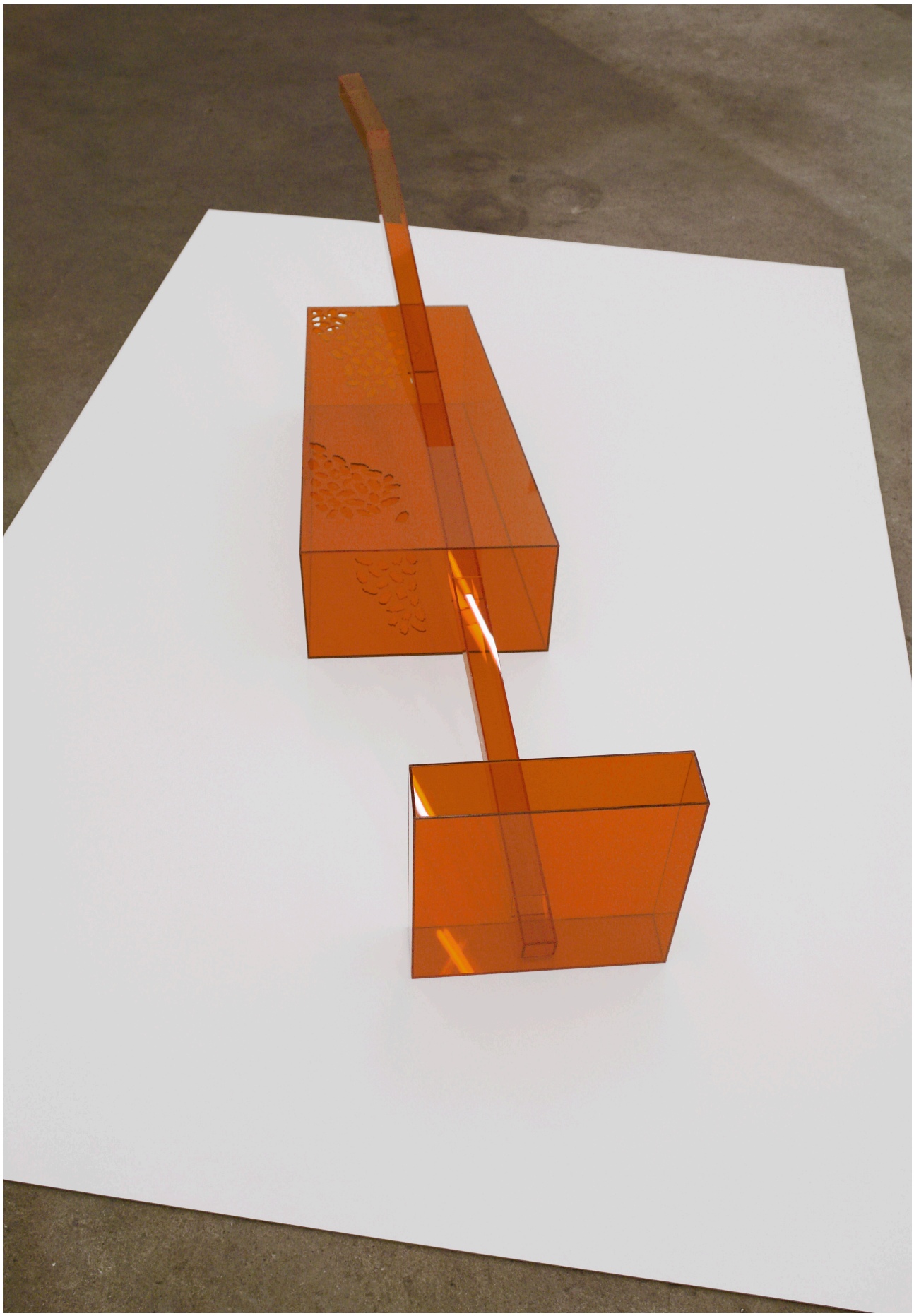
Rave (2007) vierteilig / schwarzes Acrylglas, Spiegelacrylglas / ca. 165 cm x 110 cm x 15cm

(oben): Detail von Rave / (unten): Ausstellungsansicht: Rave (2007), Starportraits (2006/2007), Alien (2007)

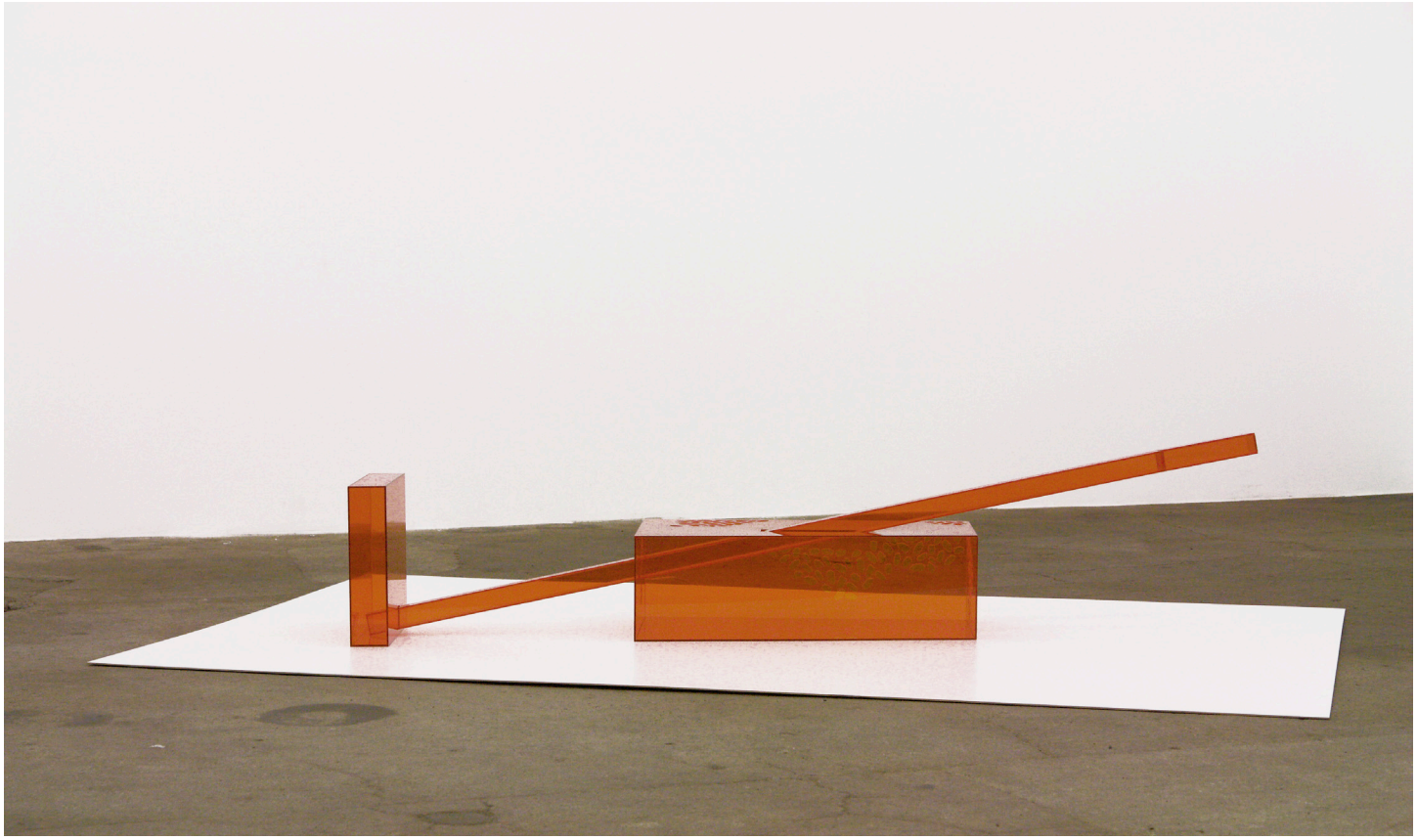
Rave (2007) vierteilig / schwarzes Acrylglas, Spiegelacrylglas / ca. 165cm x 110cm x 15cm

Hoover

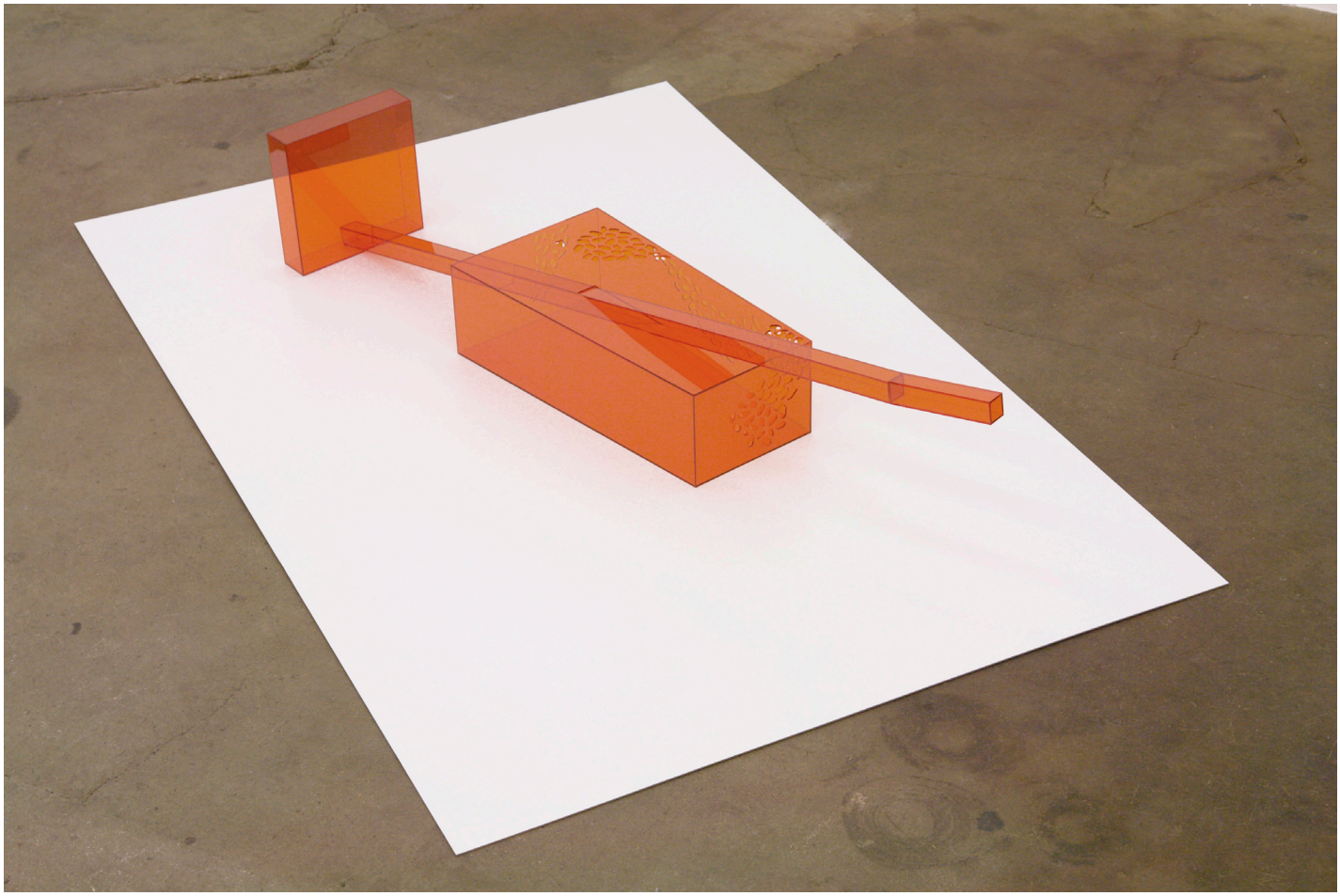
Installation / 2008



Hoover (2008) / transparentes Acrylglas auf weiss beschichteter MDF-Platte / ca. 215 x 140 x 50 cm



Hoover (2008) / transparentes Acrylglas auf weiss beschichteter MDF-Platte / ca. 215 x 140 x 50 cm



Mutter

Wandobjekt / 2008

Mutter (2008) / Acrylglas magenta und creme, Styrodur / 107 x 103 x 10 cm

Nagasaki 1945

Black Rain

Werkgruppe / Wandobjekte / seit 2007

Black Rain I (2007) / Acrylglas , MDF Holz / 103 cm x 80 cm x 10 cm

Installationsansicht: Black Rain I, Black Rain II (2007)

Black Rain II (2007) / Acrylglas, MDF Holz / 104 cm x 80 cm x 10 cm

Black Rain III (2008) / Acrylglas, MDF Holz / 104 cm x 80 cm x 10 cm

Installationsansicht: Deatail Columbus(2008), Black Rain IV (2008)

Black Rain IV (2008) / Acrylglas, MDF Holz / 104 cm x 80 cm x 10 cm

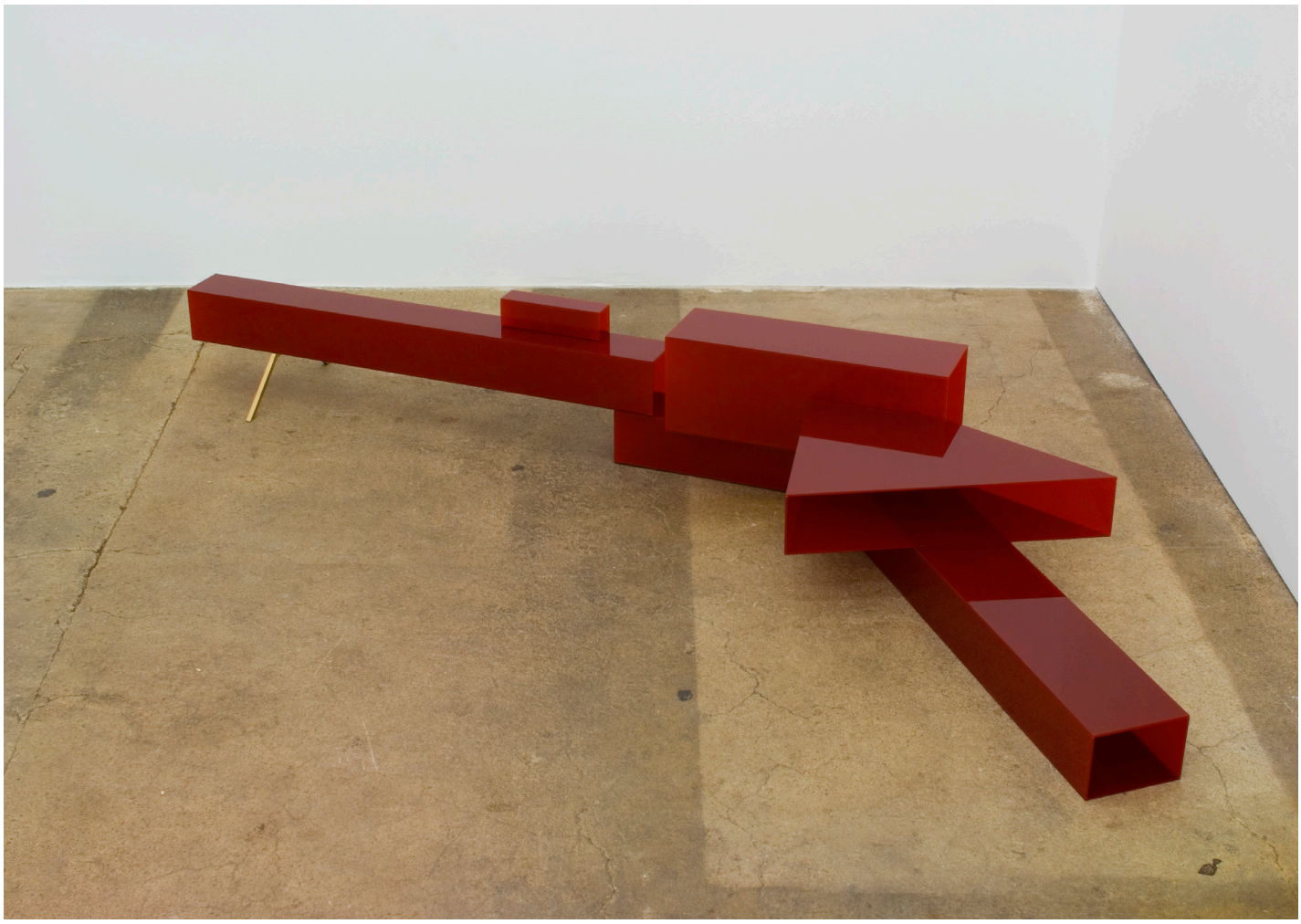
Starportraits

Werkgruppe / Wandobjekte / seit 2006

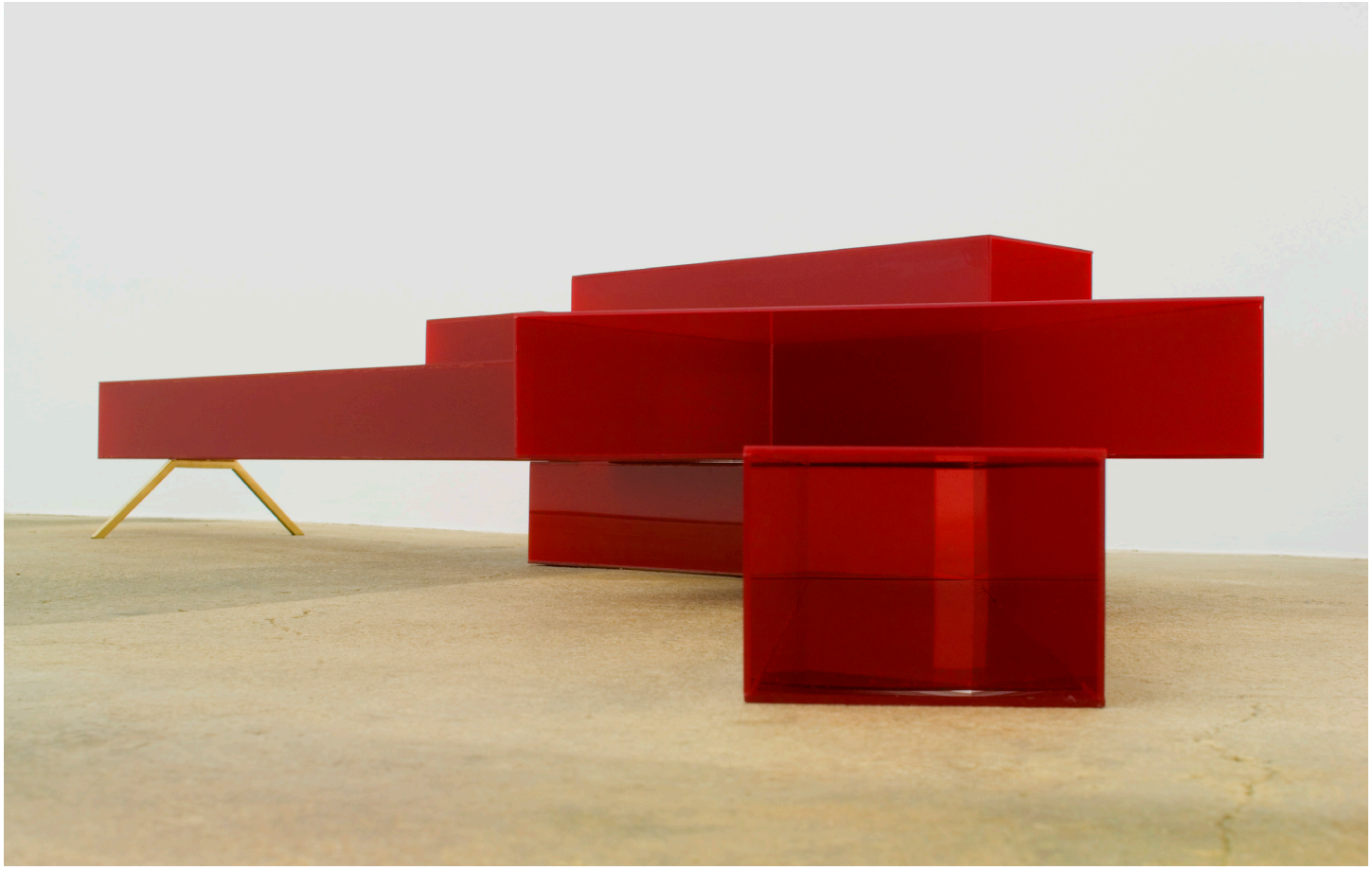
Starportraits (2006/2007) / Escada, Paris, Britney / Photoshopfilter, Inkjetprint, OSB-Holz, Epoxydharz / 31 cm x 30.5 cm x 1.6 cm

Alien

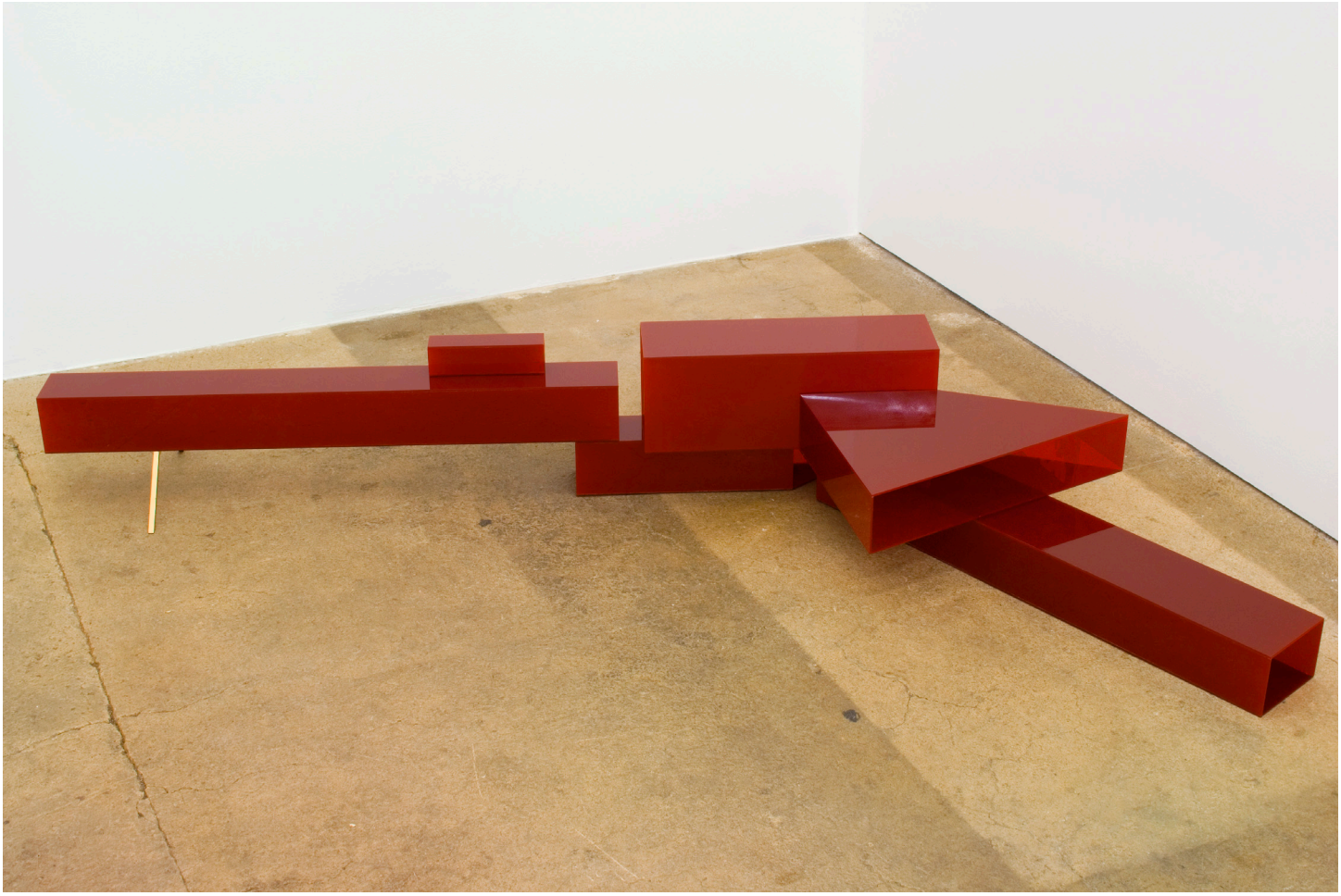
Bodenskulptur / 2007



Alien (2007) / mehrteilig / rotes Acrylglas, goldenes Acrylglas / ca. 15 cm x 170 cm x 35 cm



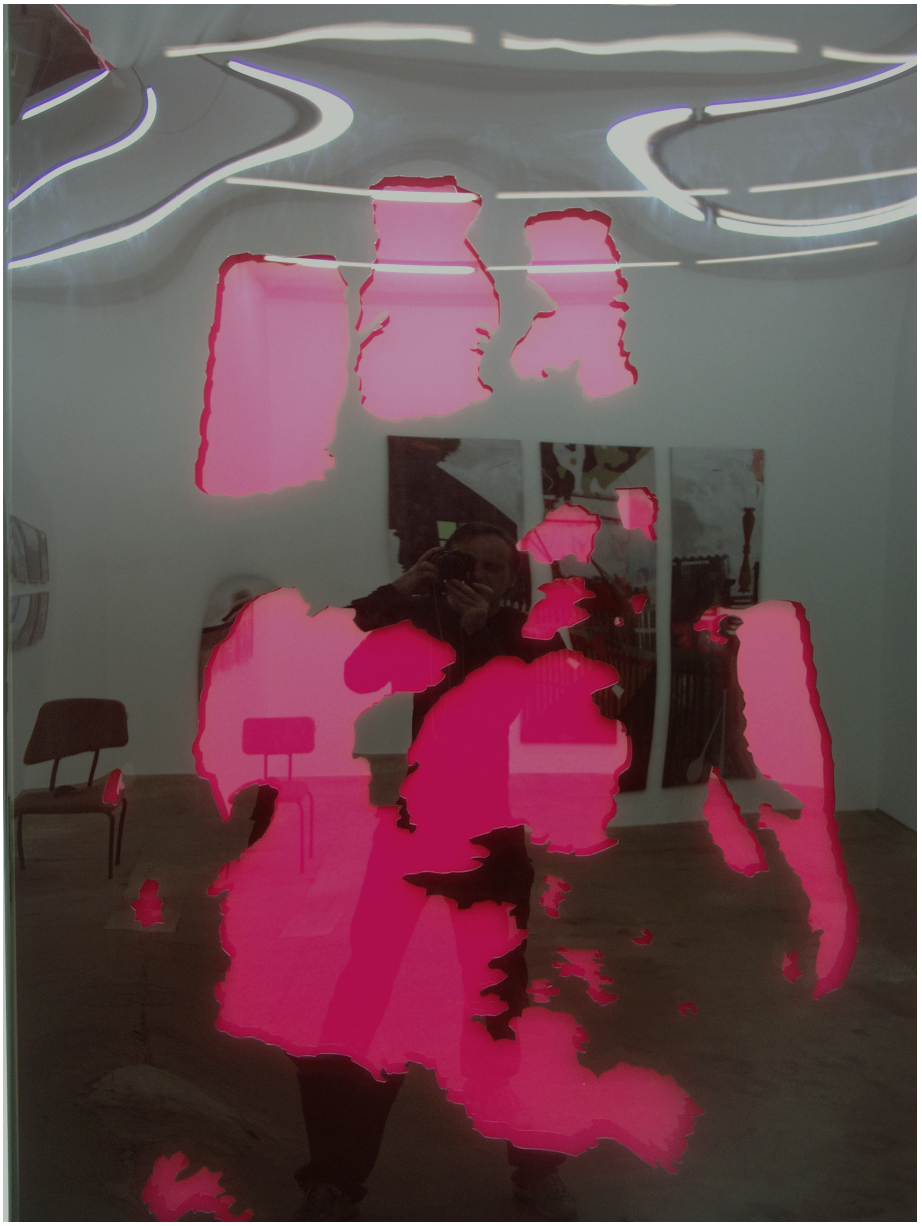
Alien (2007) / mehrteilig / rotes Acrylglas, goldenes Acrylglas / ca. 15 cm x 170 cm x 35 cm



Der Code des Propheten

Wandobjekt / 2005-2006

Der Code des Propheten (2005/06) / zweiteilig, violettes Acrylglas, Rauchacrylglas / 2 x 140 cm x 190 cm x 20 cm



Der Code des Propheten (2005/06) / linke Seite

Der Code des Propheten (2005/06) / rechte Seite

Joachim Blank

1963 geboren in Aachen, lebt und arbeitet in Leipzig

1985-1986 Fotografieausbildung an der Letteschule Berlin
1988-1996 Studium der Informationswssenschaft, Informatik, Theater- und Filmwissenschaft an der FU Berlin, M.A.
seit 1995 Lehrtätigkeiten als künstl. Mitarbeiter und Dozent an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig
1996-2005 Zusammenarbeit mit Karl Heinz Jeron als Blank & Jeron
seit 2003 Professur für Medienkunst an der HGB Leipzig, Leitung der Klasse für Installation und Raum

Einzelausstellungen (Auswahl)

2009 Konstellation, Filipp Rosbach Galerie, Leipzig
2008 Weltbild, Filipp Rosbach Galerie, Leipzig
2007 Neue Arbeiten, Filipp Rosbach Galerie, Leipzig
2004 Bodenbildung, Kunstverein Leipzig
2002 net.art, Galerie im Park, Bremen
2001 1st Public White Cube, Projektraum Berlin, Galerie Mathias Kampl
2000 Schönheit durch Information, SchmidtBank Galerie, Institut für moderne Kunst (log.in), Nürnberg

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2010
Die Dinge des Lebens, Kunsthalle der Sparkasse, Leipzig
Berlin Transfer, Berlinische Galerie, Berlin

2009
Lichtfest Leipzig
Breathing Out - TEAF09 - Taehwa Installation Art Festival, Ulsan City, Korea

2008
The Art of Participation: 1950 to Now, San Francisco Museum of Modern Art, USA
Sonderedition, Verein für Original-Radierung, München
Rock'n'Roll Hoover Dust Exterminator, Filipp Rosbach Galerie, Leipzig

2007
Der Wal oder Artisten in der Zirkuskuppel, Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig

2006
Grand Ouvert, Filipp Rosbach Galerie, Leipzig

2005
Nur Hier! - Im Bild sein/Bild als Link, Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig

2004
Subduktive Massnahmen, Bundeskunsthalle Bonn
fast umsonst, Neue Gesellschaft fźr Bildende Kunst Berlin

2003
Written in Stone. A netart archaeology, The National Museum of Contemporay Art Oslo, Norwegen

2002
Eingeschlossen-Ausgeschlossen-Aufgeschlossen, Lothringer 13, München

2001
Unusual portraits, Galerie M. Kampl, München
1st Public White Cube, Projektraum M.Kampl, Berlin
Trade, Fotomuseum Winterthur , Schweiz
Berlin - London, Institut of Contemporary Art London, England
GeldLust:Modellbanking, Kunsthalle Tirol, Hall Österreich

2000
Open Art, Belle Etage, München
Inventions, Berlin-Hongkong Haus der Kulturen der Welt, Berlin
tech_nicks, Lux Gallery London, England
Network Art Entertainment, Walker Art Center Minneapolis, USA
Out of Space, Kölnischer Kunstverein

1999
Cyber Arts 99, Prix Ars Electronica Linz, Österreich
Net_condition, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe
Comtec Art, Dresden
Internet Art Exhibition, Machida City Museum of Graphic Arts Tokyo, Japan
Viper Luzern, Schweiz

1998
Global Fun, Museum Schloss Morsbroich, Leverkusen
Ortsbegehung, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin

1997
Documenta X, Kassel

1996
Telepolis, Luxemburg
European Media Art Festival, Osnabrźck

1995
Ars Electronica Linz, Österreich

1994
European Media Art Festival, Osnabrück
MedienBiennale, Leipzig

1993 Ostranenie, Bauhaus Dessau

Preise und Auszeichnungen

1999
Prix Ars Electronica Linz, Österreich: Anerkennung in der Kategorie „Interaktive Kunst“
Comtec Art, Dresden, 1. Preis in der Kategorie „Computergestützte Installation“

Stipendien

1995 Arbeitstipendium Kulturfonds Berlin-Brandenburg
1998 Auslandstipendium EMARE (European Media Art in Residence Exchange) bei MUU Media Base, Helsinki
1999 Arbeitsstipendium des Senat für Kultur, Wissenschaft und Forschung, Berlin

Arbeiten in öffentlichen Sammlungen

Museum für angewandte Kunst; Digital Craft, Frankfurt am Main
Zentrum für Kunst und Medientechnologie: Medien-Kunst-Netz, Karlsruhe
Barbara-Stollen, Oberried (im Rahmen des Projekts: Subduktive Massnahmen - 1500 Jahre UNESCO-Sonderschutz für 50 zeitgenössische Kunstwerke)
Kunst im Bau GASAG, Berlin

Joachim Blank
Schenkendorfstr. 12
04275 Leipzig

01773644200
blank@joachimblank.com
http://www.joachimblank.com

© Joachim Blank, VG-Bild-Kunst, Bonn