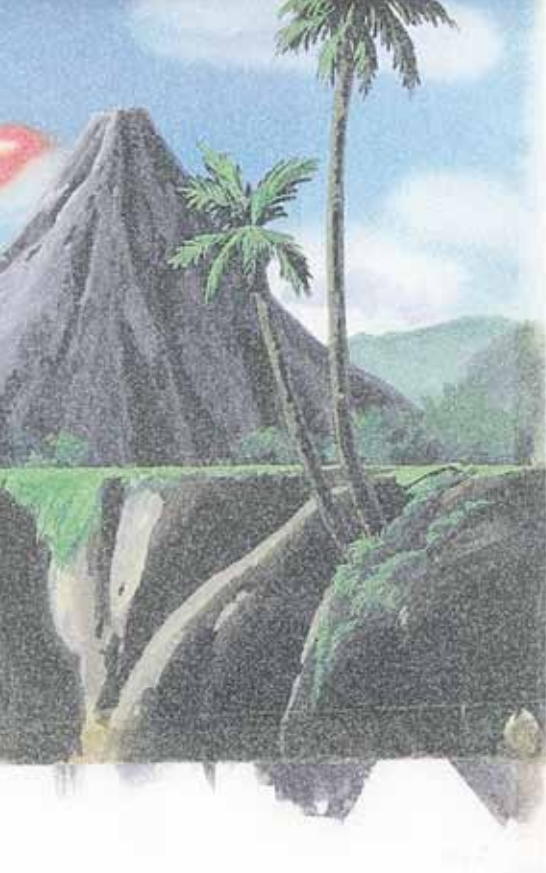




Margret Eicher Digitale Tapisserien

ONCE UPON A TIME in massmedia





DER NEUE ADEL

THE NEW ARISTOCRATS

Wolfgang Ullrich

Gegenwärtig ist in der Gesellschaft – und gerade auf dem Feld der Kunst – eine Erosion bürgerlicher Werte zu beobachten. Die über zwei Jahrhunderte hinweg oft pathetisch entwickelte Idee vom autonomen Künstler, der aus völliger Unabhängigkeit etwas schafft und damit den Anspruch auf Heil, Erlösung, Revolution erheben kann, wird kaum noch mit Verve vertreten. Damit einhergehend schwindet der Glaube an die Legitimation von Urheberrechten: Nichts existiere ohne Tradition, Vorbilder und Einflüsse. Diese Betonung von Genealogien erinnert an die Logik des Adels, in der das oder der Einzelne ebenfalls immer als Teil einer längeren Kette angesehen wurde.

Aber auch der Umgang mit Kunstwerken ähnelt auf einmal wieder alten höfischen Konventionen. So wie im 17. und auch noch 18. Jahrhundert Kunst als Unterhaltung, als Anregung von Konversation, als Anlass für gesellschaftliche Ereignisse galt – es gab eben nicht das Meisterwerk, dem man als einer Art von Ausnahmezustand schweigend-demütig ge-

We can today observe an erosion of middle-class values, which affects society as a whole and especially arts. Solemnly developed over two centuries, the concept of the autonomous artist who creates something in complete independence and is thus entitled to salvation, redemption and revolution, is hardly championed any longer. This development coincides with a lack of belief that copyrights are legitimate: nothing exists without tradition, role models and earlier influences. This emphasis on genealogy reminds us of the logic of nobility; the individual has also always been considered part of a long chain.

Suddenly, however, our view of art seems to have returned to old courtly conventions. Just as in the 17th or even 18th centuries, when art was instrumentalized as entertainment, as a stimulator for conversation, as an occasion for socializing – at that time, people did not have “the masterpiece”, the great exception, to be viewed in a closemouthed and humble state – today’s exhibitions have, during the last few





NYMPHENWALD

2005

Digitale Montage/Jacquard

260 x 260 cm

Verzeichnis 22

genüberstand –, so sind Ausstellungen in den letzten Jahren vermehrt zu einem Event geworden. Man verabredet sich über Social Networks wie Facebook und nimmt die gezeigten Werke oft vor allem als interessantes Ambiente wahr, um sich selbst gut in Szene setzen zu können, um zu flirten, Freunde wiederzusehen, sich cool zu geben.

Noch cooler erscheint, wer einen Stuhl oder eine Lampe eines Künstlers kauft, die zwar vielleicht in ihrem Gebrauchswert eingeschränkt, aber dafür effektvolle Einzelstücke und entsprechend teuer sind. Kunst wird hier erst recht zu einer Sache der Repräsentation und Generierung von sozialem Status; ihre in Romantik und Avantgarde gewonnene Rolle als Therapeutikum hat sie hingegen weitgehend hinter sich gelassen. In Wohlstands- und Friedenszeiten ist das auch naheliegend, man braucht Kunst eher, um sich an der eigenen luxuriösen Stellung noch besser ergötzen zu können, weniger jedoch als Gegenstand der Meditation, Läuterung oder Erhöhung.

Insofern ist es kein Wunder, wenn auch Formate der höfischen Kunst, die ihrerseits für die Starken und Sieger der Gesellschaft geschaffen war und repräsentative Funktionen besaß, eine Renaissance erleben. So entdeckte Margret Eicher in den letzten Jahren die Tapisserie neu. Ihre Teppiche sind opulente und gewitzte Bildspektakel, die bereits auf eine gewandelte Rezeptionshaltung reagieren: Aus vielen Elementen zusammengestellt, zitieren sie Bekanntes und weniger Bekanntes; sie erheben keinen Anspruch, originär zu sein. Man kann vor ihnen mit Wissen brillieren, kann sich als souverän gebildet erweisen, wenn man die Anspielungen versteht; der Humor, mit dem die Teppiche komponiert sind, sorgt für eine gelöstere Stimmung.

Inhaltlich greift Eicher das auf, was in einer auch sonst vielfach sich rearistokratisierenden Gesellschaft am meisten interessiert. Sie gibt dem neuen Adel – den Celebrities und Stars – eine Bühne. Vom Sportler bis zum Philosophen, vom Politiker bis zum Topmodel tauchen vor allem die Personen auf, die besondere mediale Resonanz und damit Prominenz genießen. Mochte sich einst ein Herrscher auf einer Tapisserie vorteilhaft in Szene setzen lassen, so zeigt Margret Eicher die heute Mächtigen und Reichen – die Gewinner innerhalb der

years, increasingly become events. We use social networks such as Facebook to meet and use the exhibits mainly to play to the gallery, to flirt, to meet friends or to be cool.

We are even cooler, when we buy a chair or a lamp by an artist, which may be limited in its value as an article of daily use but is an impressive one-off and, thus, expensive. Here, art really has become a matter of representation and a generator of social status and has largely left behind its role as a therapeutic, built up during the Romanticism and Avantgarde periods. And this seems to be natural. In times of prosperity and peace we need art in order to be able to better enjoy our own luxurious position – and not as an object of meditation, catharsis or elevation.

In this respect, it is not surprising to see that formats of courtly art, created for the strong and victorious in society with a representative function, are experiencing a revival. In line with this trend, Margret Eicher rediscovered tapestry. Her works are luxurious and shrewd image spectacles, which have already reacted to a changed attitude in reception: composed of many elements, they quote what is well-known and what is less well-known. They do not claim to be original. Standing in front of them, if we understand the allusions and humor with which the Tapestries have been composed, we can shine excel with our knowledge and outstanding education, thus generating a relaxed-cheerful atmosphere.

For the content, the artist falls back on what is most interesting in a society that in many ways has created new aristocracies. She sets the stage for the new aristocrats – the celebrities and stars. From athletes to philosophers, from politicians to top models: we see those who enjoy special media attention and fame. If, in the past, it was the ruler who wanted to have him or herself winningly portrayed in a tapestry, Margret Eicher shows the representatives of today's powerful and wealthy – the winners within the economy of attention – however, in a mode of exaggeration and ironic refraction. Monumentality goes hand in hand with persiflage: in contrast to the courtly era, those presented are not identical with the clients. Strictly speaking, Margret Eicher produces art without clients – and perfectly knows how to make use of the resulting freedom. ■



Ökonomie der Aufmerksamkeit – jedoch im Modus der Überhöhung und ironischen Brechung. Monumentalität und Persiflage gehen Hand in Hand, sind doch die Dargestellten, anders als in höfischen Zeiten, nicht zugleich die Auftraggeber. Genau genommen schafft Eicher also Auftragskunst ohne Auftraggeber. Die zusätzliche Freiheit, die daraus folgt, versteht sie virtuos zu nutzen. ■



WOLFGANG ULLRICH

Wolfgang Ullrich (*1967 in München) studierte Philosophie und Kunstgeschichte und promovierte 1994. Seit 2006 ist er Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. In seinen Publikationen behandelt Ullrich Kunst methodisch gleichrangig mit anderen visuellen Phänomenen, z. B. mit Bildern aus der Werbung, dem Fotojournalismus oder der Propaganda.

Wolfgang Ullrich (born in Munich in 1967) studied Philosophy and Art History and earned his doctoral degree in 1994. Since 2006, he has been teaching as Professor for the Science of Arts and Media Theory at the Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe. Ullrich's publications treat art in a methodologically equal manner as other visual phenomena, e.g. images from advertising, photographic journalism or propaganda.

SEX AND CRIME - BILDMUSTER ÖFFENTLICHER ERREGUNG

SEX AND CRIME - THE IMAGE PATTERNS OF ATTRACTING PUBLIC ATTENTION

René Hirner

Sex & Crime sind zwei Phänomene, die in jeder Epoche unserer Menschheitsgeschichte öffentliche Aufmerksamkeit erregen – sei es entweder durch ihre direkte Ausübung oder das Reden darüber. Insofern zählen diese beiden Phänomene auch zu den zentralen Themen Margret Eichers, die sich in ihrer Kunst mit unserer medial geprägten Bilderwelt auseinandersetzt. Die Künstlerin wählt hierzu eine Bildform, die auf den ersten Blick irritiert und überraschend antiquiert wirkt: Es ist die Form des monumentalen Bildteppichs, dessen Tradition bis ins hohe Mittelalter zurückreicht.

In höfischen Gesellschaften dienten Tapisserien, die ursprünglich von den Feudalherren von Burg zu Burg mitgenommen wurden, einerseits als Dekoration und Wärmedämmung, andererseits aber auch als Mittel der Herrschaftsrepräsentation und Bildpropaganda. Eines der frühesten und berühmtesten Beispiele dürfte der Teppich von Bayeux sein, der die Schlacht bei Hastings (1066) darstellt. Das monumentale Bildwerk von knapp 70 Metern Länge verherrlicht die Eroberung der britischen Inseln durch die Normannen und repräsentiert

Sex & Crime are two phenomena that have always attracted public attention – either by committing them or by talking about them. In this respect, both phenomena are also among the central topics of Margret Eicher, who uses her art to deal with our media-oriented imagery. To this end, the artist selects a form that, at first glance, confuses us and appears to be surprisingly antiquated: monumental tapestries, whose tradition dates back to the High Middle Ages.

In courtly society, tapestries, originally taken from castle to castle by the feudal lords, were not only used as decoration and thermal insulation but also as a means of representation and propaganda. One of the oldest and most famous examples is the Bayeux Tapestry, which depicts the Battle of Hastings in 1066. More than 70 metres long, this monumental tapestry glorifies the conquest of the British Isles by the Normans and, thus represents their claim to the British throne. Since then, almost all of the European dynasties have commissioned the production of tapestries and used them specifically as a background for the courtly ceremonial.

TITANEN 1

2005
Digitale Montage/Jaquard
295 x 352 cm
Verzeichnis 23



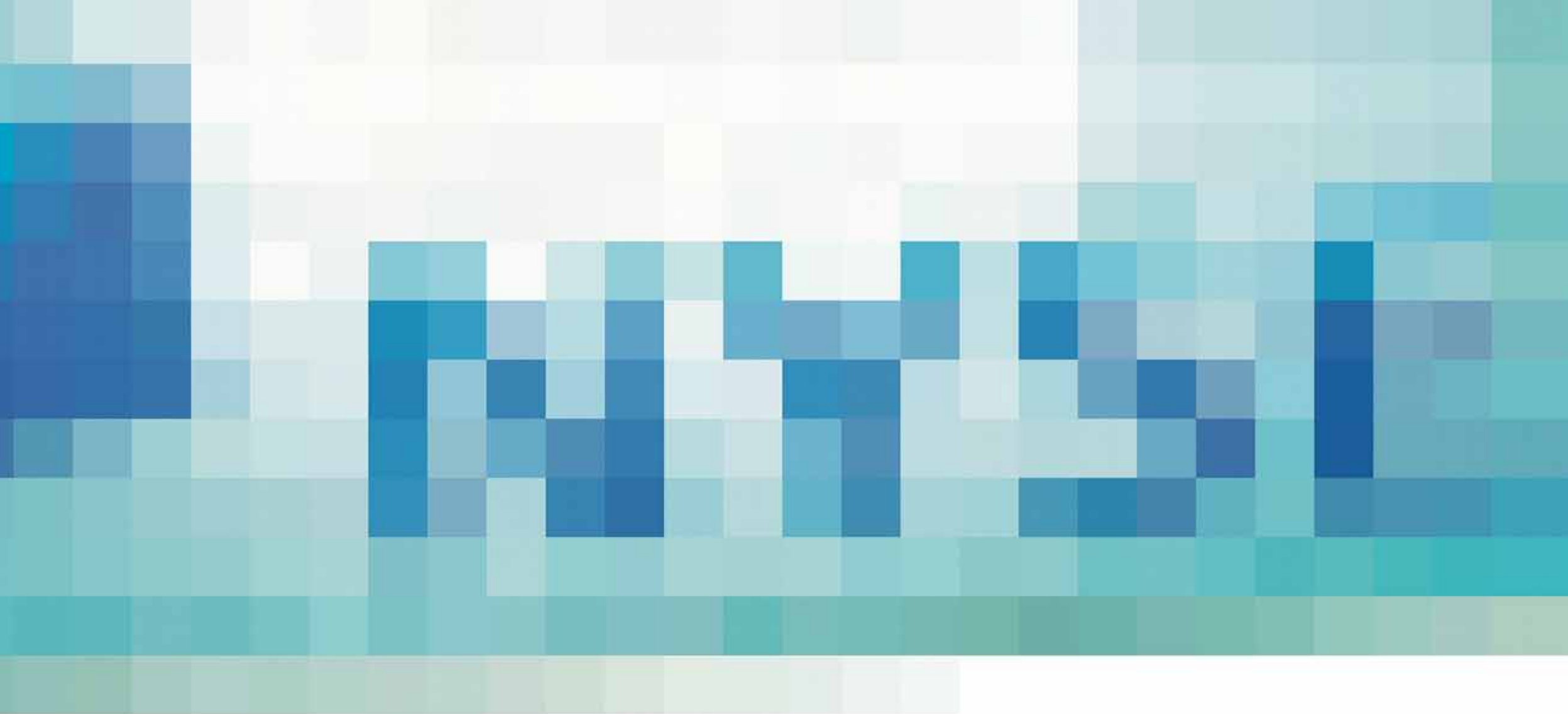




hat – getrieben, weltumfassend, überall

damit deren Herrschaftsanspruch auf den britischen Thron. Seither haben nahezu alle europäischen Fürstenhäuser Bildteppiche anfertigen lassen und diese bewusst als Hintergrund für das höfische Zeremoniell genutzt. Da sich viele dieser Teppiche bis heute in den ehemaligen Herrschaftssitzen befinden und selten in Museen überführt wurden, ist dem breiten Publikum die repräsentative Funktion dieser Bildgattung heute zwar vage bewusst, selten jedoch deren kunsthistorische Bedeutung. Denn fast alle großen europäischen Fürstenhäuser

Since many of these tapestries still hang in the former palaces and residences and are only rarely given to museums, today's general public has only a vague impression of this art's representative function and seldom comprehends their art-historical significance. Almost all of the major European dynasties commissioned famous artists with the production of politically important tapestries. For example, Raphael worked for the House of Medici, Rubens for the House of Habsburg and Goya for the Spanish Crown. Their works were realised



beauftragten auch große Künstler mit dem Entwurf der politisch bedeutsamen Bildteppiche. So arbeitete beispielweise Raffael für die Medici, Rubens für die Habsburger und Goya für das spanische Königshaus. Realisiert wurden deren Entwürfe in entsprechend spezialisierten Werkstätten, die im 16. und 17. Jahrhundert zu den wichtigsten wirtschaftlichen Investitionen merkantilistischer Staaten zählten. Die Gründung der Pariser Gobelinmanufaktur durch das französische Königshaus ist hierfür das wohl bekannteste Beispiel.

in correspondingly specialised workshops, which were among the most important economic investments of mercantile states during the 16th and 17th centuries. The best-known example was the establishment of the Manufacture des Gobelins in Paris by the French Crown.

In taking up this long-standing, if somewhat neglected image form, Margret Eicher consciously alludes to its original function and importance. Her large-format tapestries claim the socio-political rel-

Wenn Margret Eicher auf diese heute wenig beachtete, aber traditionsreiche Bildform zurückgreift, dann spielt sie also bewusst auf deren ursprüngliche Funktion und Bedeutung an. Das heißt, ihre großformatigen Tapisserien beanspruchen die gesellschaftliche und politische Relevanz eines öffentlichen Bildmediums und negieren allein schon dadurch eine Betrachtung unter rein künstlerischen Kriterien. Da ihre Tapisserien die einstmals politisch bedeutsame Funktion dieser Bildform allerdings nur zitieren, nicht aber wiederbeleben können (die Herrschaft wird heute nicht mehr am Hof, sondern im Parlament oder von den Kapitalmärkten ausgeübt), werden ihre Bildteppiche zwangsläufig zu einem Instrument der Reflexion über Öffentlichkeit, Macht, Repräsentation und Bild.

In der Tapisserie **Nach der Jagd** (Seite 50) wird das Nachdenken über Macht und ihre bildliche Repräsentation besonders deutlich. Der Bildteppich basiert auf dem berühmten Bildnis von Mr and Mrs Andrews, das Thomas Gainsborough 1750 gemalt hat und das als die geradezu ikonische Darstellung des britischen Landadels, der herrschenden Klasse im 18. Jahrhundert, gilt. Zwar handelt es sich bei Mr und Mrs Andrews in Wahrheit nur um reiche Bürger, aber das Ehepaar präsentiert sich wie Adlige vor ihrem Landbesitz, der zwei Drittel der gesamten Bildfläche ausfüllt. Er steht mit dem Jagdgewehr in der Armbeuge lässig neben seiner Frau, die im strahlend blauen Seidenkleid auf einer Bank sitzt. Die edle Kleidung, die Jagd als Zeitvertreib, die entspannt repräsentative Haltung und die arrogant distanzierenden Blicke – dies alles signalisiert dem Betrachter den adelsgleichen Status des großbürgerlichen Ehepaars.

Aus diesem Bild hat Margret Eicher die Dame entfernt und durch den amerikanischen Rap-Star Snoop Dogg ersetzt, der im eleganten Anzug ebenso entspannt an seinem Straßenkreuzer lehnt wie Mr Andrews an seinem Baum. Spiegelbildlich zum Jagdhund, der zu seinem Herrn aufblickt, kniet eine nackte Frau mit Strumpfband am Boden und schaut zu dem Rapper auf.

Die Absicht dieser Komposition ist offenkundig: Beide Männer demonstrieren ihren herausragenden gesellschaftlichen Status, der mit ihrem Besitz verbunden ist, in nahezu identischer Weise. Dabei werden die spezifisch historischen

evance of a public medium, thus negating a contemplation exclusively under artistic criteria for this reason alone. However, since her tapestries can only quote the original politically relevant function of this image form without reviving it (power has moved from the court to parliament or the capital market), her tapestries inevitably become a tool of reflection on publicity, power, representation and image.

In her tapestry **Nach der Jagd (After the Hunt)** from 2008 (page 50), the reflection on power and its pictorial representation becomes especially clear. The tapestry is based on the famous painting Mr and Mrs Andrews by Thomas Gainsborough (1750), which is considered the iconic representation of the British gentry, the ruling class in the 18th century. Although Mr and Mrs Andrews were actually just rich citizens, they present themselves as a noble couple in front of their landed property, which covers two thirds of the total painting. Holding his hunting rifle in the crook of his arm and striking a casual pose, Mr Andrews stands next to his wife, who sits on a bench, wearing a blue silk dress. Exquisite clothes, hunting as a hobby, calm representative poses and arrogantly reserved eyes – all of this expresses the nobility-like status of this upper-class couple.

Starting from this painting, Margret Eicher removed the woman and replaced her with the American rapper Snoop Dogg, who, dressed in an elegant suit, leans against his limousine as casually as Mr Andrews leans against his tree. In a mirror image to the hound, which looks up at his master, we can see a naked woman wearing a garter, kneeling on the ground and looking up at the rapper.

The intention behind this composition is clear: both men underline their outstanding social status, which is linked to their property, in an almost identical manner. At the same time, the specific historic differences also remain visible, as is shown by the different insignia of prosperity: Mr Andrews presents himself with his hunting rifle and hound in front of his purchased property, while the American rapper demonstrates his status by presenting his expensive vintage convertible car and an erotically available woman. In doing so, Margret Eicher reveals the timeless stereotypes in the representation of social status as well as their contemporary specifics.

ORPHEUS TRAUM

2005
Digitale Montage/Jaquard
261x232 cm
Verzeichnis 24







Unterschiede jedoch nicht verwischt, wie die unterschiedlichen Insignien des Reichtums zeigen: Mr Andrews präsentiert sich mit Jagdgewehr und Hund vor seinem erworbenen Landbesitz, während der amerikanische Rapper seinen Reichtum durch ein teures Oldtimer-Cabriolet und eine erotisch verfügbare Frau darstellt. Damit macht Margret Eicher die überzeitlichen Stereotype in der Darstellung von sozialem Status ebenso sichtbar wie deren zeittypische Spezifika.

Während in feudalen Gesellschaften der öffentliche Raum für die Darstellung von Macht und sozialem Status im Wesentlichen mit

While in feudal societies the public space available for the display of power and social status was, in general, limited to the court and the courtly ceremonial, publicity in modern industrialised countries is generated by the mass media. Where Mr and Mrs Andrews, in 1750, were portrayed by a famous painter in order to present their country estate to the noble public, today's celebrities (or those who count themselves as such) seek to be present in lifestyle magazines, TV news etc. However, since there are only few major magazines and TV formats that are consumed by a wide public on a regular



dem Herrschaftssitz und dem höfischen Zeremoniell identisch war, entsteht Öffentlichkeit in modernen Industriegesellschaften durch die Massenmedien. Ließen sich Mr und Mrs Andrews 1750 noch von einem bekannten Künstler malen, um dieses Bild auf ihrem Landsitz einer adligen Öffentlichkeit zu präsentieren, so suchen bedeutende Menschen (oder solche, die sich dafür halten) heute die Präsenz in Lifestylemagazinen, Fernsehnachrichten usw. Da es jedoch nur wenige große Zeitschriften und Fernsehformate gibt, die von einer breiten Öffentlichkeit regelmäßig wahrgenommen werden, stellt die

basis, media attention is very scarce. Its generation is a complex process that is based on three main pillars: 1. the customers that seek media attention, i.e. companies (through advertising), politicians and individuals; 2. the agents, e.g. advertising companies and media consultants, whose task it is to place their customers in the focus of the media; 3. the media themselves (i.e. magazines, television, radio, Internet platforms), which have to fight for their own positioning in the public attention. Briefly speaking: attracting media attention has become an extremely complex and very professional production







vorhergehende Seite
(rechts)

HOMO LUDENS 1

2006
Digitale Montage/Jaquard
267×360 cm
Verzeichnis 25

vorhergehende Seite
(links)

HOMO LUDENS Z

2006
Digitale Montage/Jaquard
283×260 cm
Verzeichnis 26

GENESIS 1

2007
Digitale Montage/Jaquard
275×360 cm
Verzeichnis 27

mediale Aufmerksamkeit ein sehr knappes Gut dar. Und deren Erzeugung ist ein komplexer Prozess, der im Wesentlichen drei Bereiche umfasst: 1. die Kunden, die mediale Aufmerksamkeit suchen, also Wirtschaftsunternehmen (mit Werbung), die Politik und diverse Einzelpersonen. 2. die Vermittler, die ihre Kunden in die Medien bringen, wie Werbeagenturen und Medienberater. 3. die Medien selbst (also Zeitschriften, Fernsehen, Radio, Internetplattformen), die selbst um ihre Stellung in der öffentlichen Aufmerksamkeit kämpfen müssen. Kurz gesagt: Die Erregung medialer Aufmerksamkeit ist heute ein äußerst komplexes und sehr professionelles Produktionsverfahren, das von der Werbe- und Medienindustrie als globales Multimilliardengeschäft betrieben wird.

Die Bilder bzw. die Bildmuster, die in diesem Geschäft erzeugt werden, sind nun das eigentliche Thema der in diesem Kapitel zusammengefassten Tapisserien. Sein Titel *Sex & Crime* klingt zwar bewusst reißerisch, aber es geht hier nicht primär um einschlägige Genrebilder aus Männermagazinen oder Boulevardblättern, sondern um bekannte Medienbilder, die unsere Aufmerksamkeit erregen und in unserem kollektiven Bildgedächtnis gespeichert sind. *Sex & Crime* wird damit also primär als ein Synonym für die Erregung öffentlicher Aufmerksamkeit verstanden, das allerdings die Auseinandersetzung mit Sex- und Gewaltdarstellungen nicht ausschließt. Denn mit diesen lässt sich bis heute am zuverlässigsten Aufmerksamkeit erregen, was zweifellos mit unserer grundlegenden menschlichen Triebabstattung zu tun hat.

Sex als eine der zuverlässigsten Stimulanzien für Aufmerksamkeit thematisiert Margret Eicher beispielweise in *Erste Nacht* (Seite 32/33). Die Tapiserie zeigt drei junge Frauen und drei junge Männer in einem nächtlichen Barockgarten. Ihre spärliche Kleidung und ihre lasziven Posen wirken auf den ersten Blick zwar erotisch, bei näherer Betrachtung stellt sich jedoch ein merkwürdiges Gefühl ein. Denn abgesehen von dem Paar im Bildzentrum, wo ein halb bekleideter junger Mann zwischen den Schenkeln eines Mädchens kniet und sich zu ihr halb nach vorn beugt, wirken alle anderen Figuren merkwürdig abwesend und in sich gekehrt. Fast scheint es so, als hätten diese jungen Menschen weder Interesse am anderen noch Interesse an Sex. So führt uns das Bild letztlich eine vollkom-

process, which is carried out by the advertising and media industries as a global multi-billion euro business.

The images and image patterns produced in this business are the actual topic of the tapestries summarised in this chapter. And although its title *Sex & Crime* sounds deliberately sensational, the main focus is not on delivering relevant images from men's magazines or boulevard papers. Instead, we deal with well-known media images that attract our attention and find their way into our collective image memory. Thus, *Sex & Crime* is primarily considered a synonym for the attraction of public attention, which, however, does not exclude the depiction of sex and violence. It is a fact that these two topics are still the most reliable means of attracting attention, which surely has to do with our basic human drive.

Sex as one of the reliable stimuli for attention is also discussed in Margret Eicher's *Erste Nacht (First Night)* (page 32/33). This tapestry shows three young women and three young men in a baroque garden at night. At first glance, their scanty clothes and lascivious poses have an erotic effect. However, when we take a closer look, we get a strange feeling. Why? With the exception of the couple in the middle of the scene, where a half-naked young man kneels between the thighs of a girl and bows over her, all of the figures seem to be mentally absent and inward-looking. It almost seems as if these young people are neither interested in sex nor in anything else. In this way, the image actually shows us a perfectly artificial scene in which eroticism is only simulated.

This masterpiece of artificiality and simulation is based on an advertising photo by Dolce & Gabbana, which Margret Eicher found in a high-gloss magazine. Typically for photos by expensive fashion labels, the models had to strike casual or affected poses and have a lascivious look in their eyes here, too. Thus the models represent the contemporary version of Mr Andrews and promise to provide the corresponding social status to the potential buyer. However, in contrast to Gainsborough's painting, the Dolce & Gabbana photo also contains ingredients that are typical for our time, e.g. the ingenious simulation of eroticism, modern leisure wear and the youth of the protagonists. All this could also be discovered in the original Dolce & Gabbana photo but we would presumably never



men künstlich wirkende Szene vor, die Erotik nur simuliert. Dieses Meisterwerk an Künstlichkeit und Simulation ist ein Werbefoto von Dolce & Gabbana, das Margret Eicher in einem Hochglanzmagazin entdeckt hat. Wie für alle Fotos von teuren Modelabels müssen die Modelle auch hier lockere oder manierierte Posen einnehmen und einen blasierten Blick aufsetzen. So wirken die Modelle letztlich wie die zeitgenössische Version des englischen Landadligen Mr Andrews und versprechen dem

perceive it so consciously in the context of a fashion magazine. It takes the enlargement and transformation into a baroque tapestry to reveal special quality of the advertising photo and – above all – allows it to be reflected upon. To this end, the marvellous baroque border has two functions: firstly, it embeds the advertising photo in the traditional context of representing sovereignty, thus visualising that advertising not only intends to sell a product but also a sense of life that is connected with



potenziellen Käufer den entsprechenden Sozialstatus. Im Unterschied zu Gainsboroughs Bild weist das Dolce-&-Gabbana-Foto jedoch auch aktuelle Ingredienzien auf – etwa die raffinierte Simulation von Erotik, die moderne Freizeitkleidung und die Jugendlichkeit der Protagonisten.

Dies alles könnten wir auch in der originalen Dolce-&-Gabbana-Werbung entdecken, aber wir würden es im Kontext einer Modezeitschrift wahrscheinlich niemals so bewusst wahr-

prosperity and social status. Secondly, the open eroticism and the full abundance of flowers and fruit constitute an effective contrast to the autoerotic figures on the advertising photo, which is necessary to fully display its simulation character.

So far, we have not yet mentioned the young women wearing sunglasses and shorts at the bottom right corner of the tapestry's main image: it is Lara Croft, the heroine from Tomb Raider, the computer game filmed with Angelina Jolie

nehmen. Erst durch die Vergrößerung und die Transformation in eine barocke Tapiserie wird die besondere Qualität dieses Werbildes sichtbar und – vor allem – reflektierbar. Die prachtvolle Barockbordüre erfüllt hierbei zwei Funktionen: 1. stellt sie das Werbild in den traditionellen Kontext der Herrschaftsrepräsentation und macht so sichtbar, dass Werbung dem Betrachter nicht nur eine Ware verkaufen will, sondern auch ein Lebensgefühl, das mit Reichtum und gesellschaftlichem Status verbunden ist. 2. bildet die offene Erotik und die pralle Fülle an Blumen und Früchten einen wirkungsvollen Kontrast zu den autoerotischen Figuren des Werbildes, wodurch dessen Simulationscharakter erst vollkommen deutlich wird.

Eine Figur im Zentralbild der Tapiserie blieb bisher unerwähnt: Es ist die junge Frau mit Sonnenbrille und Shorts, die am rechten unteren Bildrand sitzt. Bei ihr handelt es sich um Lara Croft, die Heldin aus dem Computerspiel Tomb Raider, das mit Angelina Jolie in der Hauptrolle verfilmt wurde. Mit ihrem wohlgeformten und total durchtrainierten Körper besteht die steinreiche englische Aristokratin und hochgebildete Archäologin die wildesten Actionabenteuer und stellt damit – nicht nur aus der Sicht pubertär-männlicher Computerspieler – das Idealbild der modernen jungen Frau dar. Natürlich gilt für die Gestalt der Lara Croft, was für alle großen Comic- und Filmfiguren gilt: Sie verkörpern kollektive Wunschträume und können – so gesehen – als moderne Personifikationen bzw. Allegorien für das kollektive (männliche) Begehren bezeichnet werden.

Nicht nur sexuelles Begehren, sondern auch Gewalt vermag unsere Aufmerksamkeit unmittelbar zu stimulieren. Entwicklungsbiologisch betrachtet, macht unsere Empfänglichkeit für Gewaltdarstellungen auch Sinn, denn als Lebewesen müssen wir Gefahren schnell und unmittelbar erkennen, um auf sie reagieren zu können. Gewaltdarstellungen erregen also immer unsere Aufmerksamkeit. Margret Eicher stellt in ihrem Werk jedoch selten direkte Gewaltszenen dar, sondern beschränkt sich auf deren strukturelle Voraussetzungen, also auf die Darstellung von Soldaten und Kriegsgerät, wie sie häufig in alltäglichen Nachrichtensendungen zu sehen sind.

Gerade in diesen Sendungen wird deutlich, dass sich bis heute Macht am besten durch die Zurschaustellung von

in the main role. With her well-shaped, well-toned body, the rich English aristocrat, and highly educated archaeologist gets through the wildest adventures, thus representing – not only for young male computer gamers – the ideal of a modern young woman. Of course, everything that applies to all of the famous comic and movie characters is also good for Lara Croft: they incorporate collective ideals and can – in this way – be considered modern personifications or allegories of the collective (male) desire.

However, it is not only sexual desire but also violence that can directly stimulate our attention. From an evolutionary and biological viewpoint, our openness for the depiction of violence is logical because – as living creatures – we have to be able to identify danger quickly and directly in order to react to it. Therefore, the depiction of violence always attracts our attention. However, only a few of Margret Eicher's works depict direct violence. The artist focuses mostly on its structural prerequisites, i.e. on the representation of soldiers and military equipment, as is often shown during the daily TV news.

These programmes illustrate that the best manifestation of power still is the representation of soldiers and military equipment. In this way, countries like Iran, India, or North Korea get global attention and respect by showing pictures of new and even more threatening missiles. It is exactly this attention pattern that Margret Eicher selects as a topic for her tapestry **Zeus erscheint Eva in Gestalt einer Rakete (Zeus appears to Eva in the Form of a Missile)** (page 30). The main image shows a mobile, long-range missile, whose destructive and phallic power is underlined by the selection of the perspective and the pointed form language of the object. It is hardly possible to portray the convincing destructive force of such a weapon more effectively. Compared to this, Mr Andrews with his hunting rifle comes across as a eunuch. However, since power remains incomplete without a suitable trophy, the central subject is surrounded by an image border, which shows an elegantly prone naked woman with a python at the bottom. In the tapestry *Erste Nacht*, the nude is based on Tizian's *Venus*, which shows how similar traditional and modern imagery is. The timeless constant in the representation of the male hunger for power and status is effectively underlined by the border's

DIE WEISEN A.D.MORGENLAND

2007
Digitale Montage/Jaquard
260 x 350 cm
Verzeichnis 28







Soldaten und Kriegsgerät demonstrieren lässt. So verschaffen sich Länder wie Iran, Indien oder Nordkorea dadurch globale Aufmerksamkeit und Respekt, dass sie Bilder vom Start neuer und noch gefährlicherer Raketen zeigen. Genau dieses Aufmerksamkeitsmuster macht Margret Eicher in ihrer Tapiserie **Zeus erscheint Eva in Gestalt einer Rakete** (Seite 30) zum Thema. Das Hauptbild zeigt eine mobile Langstreckenrakete,

other images. We see a world landscape, which is composed of contemporary and art-historical elements. Together with the tapestry's title, which refers to Zeus and Eva, thus linking ancient mythology and Christian legend together, the artists reminds us that, despite all mastery through the achievements of our human civilisation, sex and violence, Eros and Power still remain the simple and extremely affect-based basic con-



deren zerstörerische und phallische Potenz durch die Wahl des Blickwinkels und die spitze Formensprache des Objekts hervorgehoben wird. Wirkungsvoller lässt sich das überwältigende Zerstörungspotenzial einer solchen Waffe wohl kaum demonstrieren. Im Vergleich damit wirkt Mr Andrews mit seinem Jagdgewehr geradezu eunuchenhaft. Da Macht ohne eine entsprechende Siegestrophäe jedoch unvollständig bliebe, wird das Zentralmotiv von einer Bildbordüre umfassen, die im unteren Teil eine elegant hingestreckte Aktfigur mit Riesenschlange zeigt. Dieser Aktfigur entspricht in der Tapiserie **Erste Nacht**

starts in human existence. Translated into striking advertising language, we could also choose a simplified wording: Power is sexy!

Another focus of Margret Eicher's work is on current, deeply disturbing phenomena, such as the financial crisis. This crisis was caused by an unleashed global financial industry, the omnipotent fantasies of which are expressed in the self-adulation of being the **Herrscher der Welt (Masters of the Universe)** (page 46). Following the example of the financial economy itself, the financial crisis also constitutes a complex





(Seite 33) eine Venus-Darstellung von Tizian, wodurch sichtbar wird, wie sich traditionelle und moderne Bildmuster bis heute ähneln. Die überzeitliche Konstante in der Darstellung männlichen Machthungers und Statusbegehrens wird durch die übrigen Bilder in der Bordüre wirkungsvoll unterstrichen, die eine Weltlandschaft zeigt, die sich aus zeitgenössischen und kunstgeschichtlichen zusammensetzt. Zusammen mit dem Bildtitel, der mit dem Verweis auf Zeus und Eva die antike Mythologie mit der christlichen Legende verbindet, macht uns die Künstlerin so bewusst, dass Sex und Gewalt, Eros und Macht – trotz aller Zügelungen durch die Errungenschaften unserer menschlichen Zivilisation – bis heute letztlich die einfachen und äußerst affektgeladenen Grundkonstanten unserer menschlichen Existenz sind. In plakative Werbesprache übersetzt, könnte man also vereinfacht auch formulieren: Macht ist geil!

Auch ganz aktuelle Phänomene wie die Finanzkrise, die uns heute zutiefst beunruhigen, thematisiert die Künstlerin. Ausgelöst wurde diese Krise von einer entfesselten globalen Finanzindustrie, deren Omnipotenzfantasien sich in der Selbstbeschreibung als **Herrscher der Welt** (Seite 46) beispielhaft zeigen. Wie die globale Finanzwirtschaft selbst, so stellt auch die Finanzkrise jedoch ein so komplexes Phänomen dar, dass sich dessen Mechanismen sowohl bildlich als auch begrifflich nur schwer darstellen lassen. Wie könnte man Ratingbewertungen und digitale Handelsströme auch anders visualisieren als durch abstrakte Diagramme oder Kurskurven?

Selbst der traditionelle Ort des Finanzhandels, die Börse, ist durch die Globalisierung verschwunden. Heute schreien keine Händler mehr auf dem Parkett, stattdessen werden riesige Summen innerhalb von Millisekunden von Computer zu Computer gehandelt. Im Kern besteht der Finanzhandel heute nur noch aus digitalen Rechenoperationen, die komplexe, häufig auch von Profis kaum durchschaubare Geschäfte vollziehen. Um dennoch ein Bild für den deutschen Finanzmarkt zu haben, wurde der ehemalige Hauptsaal der Frankfurter

phenomenon so that its mechanisms can hardly be represented – be it through images or words. How else could we visualise ratings and digital trading if not through abstract diagrams or curves?

Even the traditional place of financial trading, the stock exchange, has disappeared as a result of globalisation. The former traders on the market floor have been replaced by computers that trade unbelievable amounts of money in milliseconds. At its core, today's financial trade consists only of digital computer operations that finalise complex transactions, which often remain inscrutable even for professionals. In order to get an idea of the German financial market, the former main hall of the Frankfurt Stock Exchange was re-designed several years ago and today serves journalists as a visual background for their reports from the digitalised world of finance. It is this famous hall that Margret Eicher has relocated on the pitch of a modern football arena, where a mass audience is watching what's going on – just like us watching television to follow what's happening in the world of business every day.

What does this audience actually see? A few gigantic young people standing about in their underwear in the beautiful stock exchange hall. Although Margret Eicher identifies them as **Titanen II (Titans II)** (page 54) in the title of this tapestry, these half-naked people, despite their size, give an impression that is anything but titanic. Just the opposite: they seem completely disoriented and, therefore, personify the helplessness that, against the background of the financial crisis, affects many citizens, politicians, and even the bankers themselves. No other artist has found a more accurate way to depict this, the central problem of our time. The horror of the global financial crisis could actually look this nice and harmless. ■

ZEUS ERSCHEINT EVA IN GESTALT EINER RAKETE

2007
Digitale Montage/Jaquard
235 x 345 cm
Verzeichnis 29







Börse vor wenigen Jahren umgestaltet. Er dient Journalisten heute als visueller Hintergrund für ihre Berichte aus der digitalisierten Finanzwelt. Diesen berühmten Saal verpflanzt Margret Eicher auf das Spielfeld eines modernen Fußballstadions, wo ein Massenpublikum das Geschehen verfolgt. Ganz so, wie wir Fernsehzuschauer jeden Tag über das Wirtschaftsgeschehen informiert werden.

Doch was sieht dieses Publikum? In der hübschen Börsenkulisse stehen lediglich ein paar riesenhaft große, junge Menschen in Unterwäsche herum. Zwar weist sie die Künstlerin im Titel als **Titanen 2** (Seite 54) aus, doch trotz ihrer Größe

wirken diese halb nackten jungen Menschen alles andere als titanisch. Ganz im Gegenteil: Sie scheinen orientierungslos zu sein und werden gerade dadurch zu Personifikationen der Ratlosigkeit, die viele Bürger, Politiker und auch die Banker selbst angesichts der Finanzkrise befällt. Ein treffenderes Bild hat bisher kein Künstler für dieses zentrale Problem unserer Zeit gefunden. So hübsch und harmlos könnte das Grauen der globalen Finanzkrise tatsächlich aussehen. ■



RENÉ HIRNER

René Hirner (*1955 in Stuttgart) studierte Philosophie, Geschichte und Kunstgeschichte in Tübingen und Stuttgart. 1990 Promotion. 1990–1992 Volontariat an der Staatsgalerie Stuttgart. Seit 1992 Direktor des Kunstmuseums Heidenheim. Ausstellungen und Publikationen zu Kunst und Medien, zur klassischen Moderne und zeitgenössischer Kunst.

René Hirner (born in Stuttgart in 1955) studied Philosophy, History and Art History in Tübingen und Stuttgart, before earning his doctorate in 1990. From 1990 until 1992, he worked as a research fellow at the Staatsgalerie Stuttgart. Since 1992, he has held the position of Director of the Kunstmuseum in Heidenheim. He has held various exhibitions and made publications on art and media, classical modernism and contemporary art.

vorhergehende Seite
ERSTE NACHT (DUNKEL)

2008
Digitale Montage/Jaquard
270 x 367 cm
Verzeichnis 30

PATTERNS OF VIOLENCE

Burkhard Leismann

Juli 2012 – ich besuche Margret Eicher in einer idyllischen Kleinstadt in Nachbarschaft der Städte Mannheim und Heidelberg. Geschichte und Zeit geben sich hier die Hand. Ein Grundklang des historisch reizvollen begleitet den Besucher. Wir reden über Kunst, über Urbanität, Politik sowie die Funktion des Künstlers und die Bedeutung der Kunst in diesem Konglomerat.

Margret Eichers Auffassungen zu diesen Themenkreisen haben seit Beginn ihres künstlerischen Wirkens Eingang in die Visualität ihrer Arbeit gefunden. Die verschiedenen Werkgruppen, die seit Beginn der 1980er-Jahre entstanden, vermitteln auf unterschiedlichen Wegen ein feinsinniges Erspüren und Entdecken gesellschaftlicher Dissonanzen, Widersprüche und Absurditäten, in denen sich die Welt von gestern und heute befindet.

Der Dialog mit der Künstlerin ist fruchtbar und erkenntnisreich – führt er doch unmittelbar zu den Kommunikationsmitteln und -strategien dieser Bilderwelten. Ihr Arbeitsplatz ist nicht das klassische Atelier, sondern befindet sich vielmehr in einer Werbeagentur, in einem nüchternen Studio, an einem Schreibtisch mit Computer. Zwei Welten, zwischen denen die Künstlerin pendelt. Dem Besucher und Betrachter wird deutlich, dass dieses selbst gewählte Spannungsfeld eine Analogie zum künstlerischen Medium Margret Eichers bildet – der digitalen Tapissérie.

July 2012 – I visit Margret Eicher in an idyllic small town situated between Mannheim and Heidelberg, where history and time go hand in hand. A basic undertone of historic charm accompanies the visitor. We talk about art, urbanity and politics as well as the artist's function and the importance of art within this conglomerate.

Since the first days of her artistic career, Margret Eicher's attitude to these complex topics has found its expression in her work's visuality. The various groups of work, created since the beginning of the 1980s, convey in different ways a sensitive feeling for and discovery of social dissonances, contradictions and absurdities which we find both in yesterday's and today's worlds.

Talking to the artist is both fruitful and insightful – not least because it directly deals with the communication means and strategies in these image worlds. Margret Eicher's workplace is not the classical atelier but is situated in the rooms of an advertising agency: a desk and a computer in a functional studio, two worlds between which the artist finds herself floating. The visitor and viewer understand that this freely chosen tension filled field constitutes an analogy to Margret Eicher's artistic medium – digital tapestry.

FÜNF TUGENDEN

2008
Digitale Montage/Jacquard
265 x 283 cm
Verzeichnis 32





DESPERATE HOUSEWIVES

OH, MAMAS!

Zugegeben hätten wir das nie im Leben, aber es ist die reine Wahrheit. Und die muss jetzt raus: Wir lieben *Desperate Housewives*. Diese gnadenlos überspitzte Demontage der amerikanischen Vorstadt- und Familienidylle. Also: saufende Supermütter, untreue Ehegattinnen, verlogene Exmodels, kurz: verzweifelte Hausfrauen. Schöner Bonus: Die Damen sehen trotz allem so umwerfend aus wie Eva Longoria (Foto: 2. von links) oder Teri Hatcher (2. von rechts). Als Gabrielle beendet Eva in der kommenden Staffel übrigens ihre Affäre mit dem Gärtner und fälscht einen Vaterschaftstest, weil sie ihre Ehe retten will. Und Teri heiratet als Susan wieder ihren Exmann Karl – allerdings nur aus Versicherungsgründen: Sie muss wegen einer Wandermilz operiert werden. Keine Ahnung, was das ist, aber es wird bestimmt super. Endlich ist das raus.

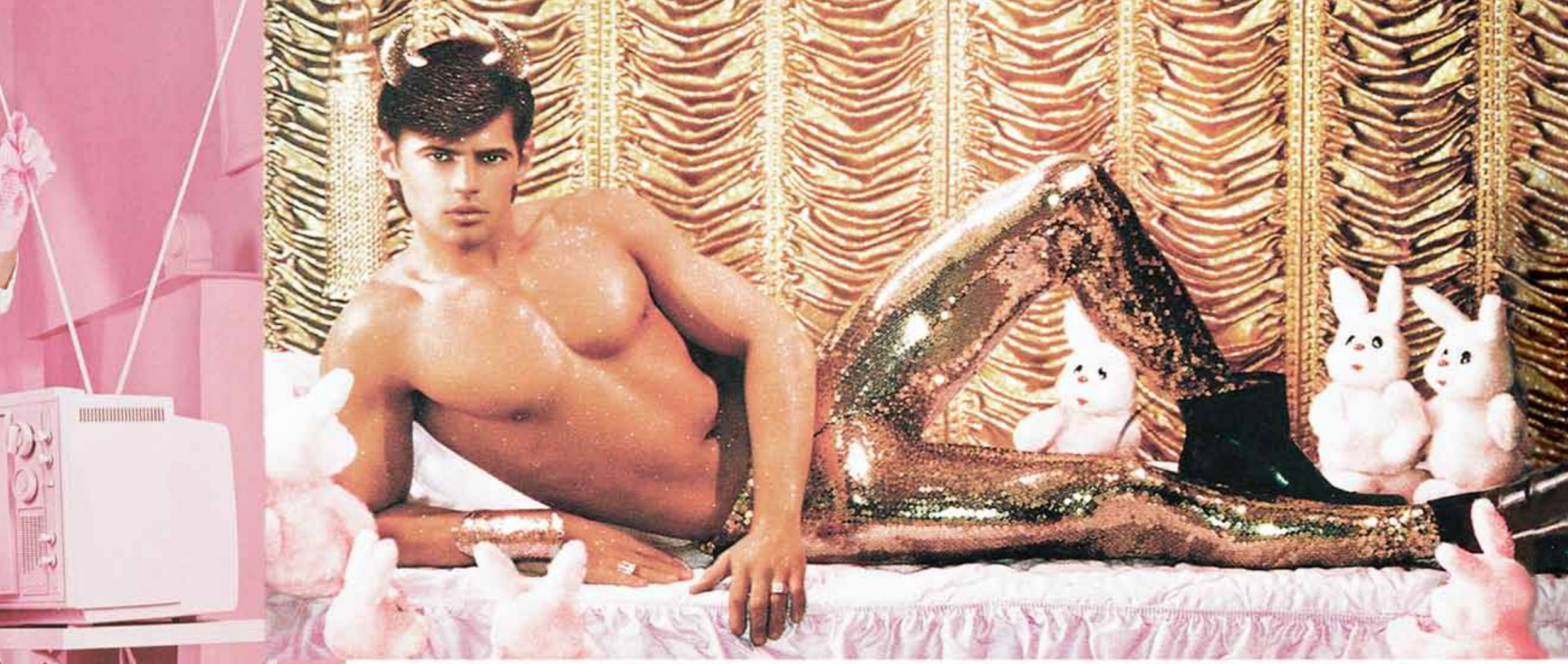
ProSieben sendet die zweite Staffel immer dienstags um 21.15 Uhr.

Foto: Karin Catt/Lime Foto



Doch damit ist es nicht getan. Es entstehen hier computergenerierte Bilder, Dateien für die quasi industrielle Umsetzung in einen gewebten Wandteppich. Margret Eicher komponiert Bilder, die uns wie Bühnenszenarien beeindrucken, die wir über die ästhetische Schwelle der traditionellen Bordüre hinweg – wie Zuschauer aus dem Theaterraum heraus – betrachten, um gleichzeitig nach dem Sinn der dargestellten Spielhandlung zu fragen. Die Bildwelt der Historie paart sich hemmungslos mit der Bildwelt der Gegenwart. Ein spannungsreiches Wechselspiel von Zeit und Raum, von Fiktion und Rea-

But there is more. Here is where computer-animated images are created – the quasi industrial transfer of computer files into a woven tapestry. Margret Eicher composes images, which give us the impression of a staged scenario and which – across the aesthetic threshold of the traditional border – we view like spectators sitting in a theater hall, asking ourselves for the meaning behind the scene we see. The image world from the past unscrupulously mates with the one from today. The artist's play with shapes is a tension-filled interplay between time and space, fiction and reality, high and low. Her



lität, High and Low gehören zu diesem Gestaltspiel der Künstlerin. Ihre durchaus kuriosen, im Kontext aber auf den Punkt gebrachten Politbilder treffen analytische, zum Teil kritische, oft berührende politische Aussagen und stellen szenische Muster und Prototypen fest. Vielfach scheint das ornamentale dekorative Kleid des motivischen „Bühnenraumes“ nicht der gewalttätigen Handlung der Darstellung zu folgen. Die der Tages- oder Wochenpresse entnommenen Motive zeigen die Themen gegenwärtiger politischer, kultureller und gesellschaftlicher Diskurse in ihrer Obsession und Perversion. Die scheinbar schmücken-

definitely peculiar though contextually political images formulate analytical, partly critical, often touching political statements and discern scenic patterns and prototypes. Often, the ornamental decorative dress of the motivic “stage area” does not seem to follow the violent action in the picture. The images taken from the daily or weekly press show the topics of current political, cultural and social discussions in all of their obsession and perversion. The one and only purpose of the seemingly decorative form of courtly tapestry is to express a reprimand, almost denunciation of man’s enablement by the image (see





de Form der höfischen Tapisserie dient einzig dem Verweis, fast der Denunziation der Bemächtigung des Menschen durch das Bild (siehe Katja Schmitz von Ledebur, *Textile Botschaften*, Seite 84 ff.). Wir folgen einem von der Künstlerin inszeniertem Verwirrspiel, das einerseits die Ernsthaftigkeit des künstlerischen Anspruchs unterstreicht und andererseits spielerisch, offen und im Wahrheitsanspruch fragil erscheint. Spiel trifft auf Kalkül.

Zeus erscheint Eva in Gestalt einer Rakete (Seite 30) – welcher besonderer Titel – führt dieses Spannungsfeld vor Augen. Die Bordüre zeigt einen allegoriereichen, detailliert angeordneten antiken Götterhimmel – bestehend aus einer Konstellation barock anmutender Götterwesen, kombiniert mit trivialen Figuren der zeitgenössischen Film- und Comicwelt. Eine Gruppe neugierig beobachtender Erdmännchen besetzt das Zentrum dieser Anordnung und demontiert frech die mythologisch formulierte Gewissheit über Götter, Jenseits und transzendente Lenkung. Das Hauptbild basiert auf dem Pressefoto einer chinesischen Langstreckenrakete, die – mit auffällig roter Spitze – auf einem Sattelschlepper montiert in einem Hangar parkt. Darunter, wieder in der Ebene der Bordüre, ein sich lasziv hin-streckender, von zwei mächtigen Pythons umschlungener Frauenkörper in einer antikisierenden Landschaft, die an den Seiten des Bildes die Verbindung zur „Götterwelt“ herstellt. Es handelt sich um das Starmodell Linda Evangelista, die hier für das verführerische Parfumprodukt eines Weltkonzerns wirbt. Als verführende Frau ist sie Eva, die hier wiederum eins geworden ist mit dem christlichen Prototyp der Verführung, der Schlange. Der Götterchef Zeus nutzt seine Fähigkeit zur Erscheinungsmetamorphose und erweist ihr als phallische Rakete die Ehre. Welch ein Bild- und Weltenspektakel, männliches und weibliches Muster, Verführung und Bemächtigung, ironisierend und karikierend. Geschlechterrollen, Emanzipation, Polarität und Macht sind die Schlagwörter, mit denen Werbung und Journalismus gleichermaßen Weltbilder suggerieren. In der Umsetzung der Künstlerin wird Subtext ans Licht geholt, der den Betrachter zugleich berührt und konfrontiert. Großes Kino!

Auch die Tapisserie **Das Experiment 2** (Seite 40) zeigt die Verschränkung von Zeitepochen und Bildern unterschiedlicher Provenienz zu bildräumlicher Einheit. Journalistische Bilder

also Katja Schmitz von Ledebur, *Textile Messages*, page 84). We follow the deliberate confusion staged by the artist, which, on the one hand, underlines the seriousness of the artistic claim but, on the other, also seems to be playful, open and fragile in its claim to truth. Play meets calculation.

Zeus erscheint Eva in Gestalt einer Rakete (Zeus appears to Eva in the Form of a Missile) (page 30) – what a title! – visualizes this field of tension. The border shows an antique pantheon, rich in allegories and arranged in all detail, incorporating baroque-like gods that mingle with trivial characters from the contemporary world of film and comics. A group of curiously watching meerkats occupies the center of this arrangement, thus boldly demolishing the mythologically formulated certainty about gods, afterworld and transcendence. The main image is based on a press photograph of a Chinese long-range missile that – with a strikingly red nose cone – has been mounted on a semitrailer parked in a hangar. Below that – returning to the border – we see a female body in a lascivious position and embraced by two giant pythons in an antique-like landscape that, on both sides of the image, refers to the “world of gods”. We see the supermodel Linda Evangelista in an advertisement for the seductive fragrance of a global company. As a seductive woman, she is Eva, who, in turn, has become one with the Christian prototype of seduction: the snake. Zeus, the father of the gods, uses his ability to change his outer appearance and pays his respect in the shape of a phallic missile. What an image and world spectacle, male and female pattern, seduction and enablement, ironic and caricaturing. The role of the sexes, emancipation, polarity and power – these are the keywords, with which both advertising and journalism suggest worldviews. The artist’s work brings a subtext to light that both touches and confronts the viewer. Great stuff!

Another tapestry, entitled **Das Experiment 2 (The Experiment 2)** (page 40), also shows the entanglement of era and images of different origin in a pictorial unity. Journalistic images of a research lab and a trade fair for arms provide the background for the Renaissance figure of an erudite monk and his noble student (Jacopo de Barbaris, *Ritratto di Frà Pacioli*, 1495). It is obviously the myth of science, the pattern of the researching mind, to which this tapestry is dedicated. Here, as

DAS EXPERIMENT 2

2008
Digitale Montage/Jaquard
270×370 cm
Verzeichnis 33

eines Forschungslaboratoriums und einerWaffenmesse bilden die Kulisse für die Renaissancefigur eines gelehrten Mönchs und seines adligen Schülers (Jacopo de Barbaris, *Ritratto di Frà Pacioli*, 1495). Es ist offenkundig der Mythos der Wissenschaft, das Muster des forschenden Geistes, dem diese Arbeit gewidmet ist. Die in der Wissenschaft gestellte Frage nach der strukturellen Wirklichkeit der Dinge verbindet sich hier – wie häufig in der Kombinatorik von Eichers Digitalmontagen – mit der fraglichen Wirklichkeitskonsistenz der Bilder allgemein.

Der Mönch, der im Originalkontext den Schüler in Geometrie unterweist, führt hier seinen Zeigestock auf das Konstruktionsmodell einer Rakete. Die aktuelle Frage nach der Moral der wissenschaftlichen Forschung klingt an. Insignien der Gewalt und Macht korrelieren im Kontext eines schmucken barocken Bildrahmens, der in ovalen Vignetten Science-Fiction- und futuristische Szenen zeigt. Wissenschaft als rasender Zug in die Zukunft? Oder doch rückversichert im abendländisch-christlichen Weltbild? Im unteren Sockel der Bordüre kommt dazu Emmanuel Kant zu Wort: „Wir haben es unentbehrlich nötig, der Natur den Begriff einer Absicht zu unterlegen, wenn wir ihr in ihren organisierten Produkten durch fortgesetzte Beobachtung nachforschen.“

Die Frage, wann und wie sie ihre Bildmotive entdeckt und dann zu neuen Bilderwelten montiert, beantwortet die Künstlerin kurz mit „täglich“. Die Recherche im Internet, das absichtslose Durchblättern von Illustrierten: Sehen und Finden neuer Themen ist seit Jahrzehnten grundlegend im Arbeitsprozess Margret Eichers. Schon ihre Copy Collagen der 1980er- und 1990er-Jahre verarbeiteten historische Fragmente mit aktuellen Wahrnehmungsmustern. Aus den Copy Collagen sind digitale Montagen geworden, im Bildergebnis Wandteppiche, die dem Betrachter

is typical for Margret Eicher’s digital montages, science’s question concerning the structural truth combines with the images’ questionable reality consistency in general.

The monk, who, in the original context, instructs his student in geometry, aims his pointer at the construction model of a missile. The current question concerning the ethics of scientific research is heard. Insignia of violence and power correlate in the context of an elegant baroque border, which, in oval vignettes, displays science fiction and futuristic scenes. Research as an express train to the future? Or, rather, reassured in the occidental-Christian world image? The border’s bottom base quotes Immanuel Kant: “For us, it is absolutely necessary to subject nature to the concept of intention, when we trace it in its organized products through continued observation.”

The artist’s answer to the question, as to when and how she discovers the subjects and motifs for her images and then translates them into new image worlds, is short: “Every day.” Internet research, unintentionally flipping through magazines: for several decades, seeing and finding new topics has been a basic step in Margret Eicher’s work process. Her copy collages made in the 1980s and 1990s already processed historic fragments with current patterns of perception. The copy collages have developed into digital collages, transferred to tapestries, which make a monumental impression on the viewer.

Not least the technological development both in data processing and computer-aided production has made Margret Eicher’s work methods possible. A database – categorized by topics and symbols on the artist’s computer – allows for an almost unlimited creative leeway.

Technical innovations have often accelerated the expansion of artistic work. Especially

GENESIS Z

2008
Digitale Montage/Jaquard
275×360 cm
Verzeichnis 34







Iranischer Raketentest (2006): Anerkennung als regionale Macht?

monumental und eindrucksvoll gegenüberstehen. Nicht zuletzt die technologische Entwicklung, sowohl in der Datenverarbeitung als auch bei digital gesteuerter Herstellung, hat die heutige Arbeitsweise Eichers möglich gemacht. Eine Motivdatenbank – auf dem Rechner der Künstlerin nach Themen und Zeichen kategorisiert – erlaubt einen Gestaltungsspielraum, der unerschöpflich scheint.

Vielfach forcierten technologische Entwicklungen bereits die Erweiterung des Kunstschaffens. So sind gerade Fotografie,

photography, film, video and computer art can only be looked at in the context of the respective technological developments. It is especially these technologies that have changed our way of looking at images as well as the role of images in our society. Images were never mere media to enjoy but they also represented power and repression. The rapid information speed, its questionable quality and how it forces us to notice visual information motivate Margret Eicher to artistic appropriation. She combines this with a technique, which, after



Film-, Video- und Computerkunst nur im Kontext der jeweiligen technischen Entwicklung zu sehen; gerade sie veränderten unser Bildsehen sowie die Rolle des Bildes in der Gesellschaft. Bilder waren nie nur Medien der Erbauung, sondern immer auch Repräsentanten von Macht und Unterwerfung. Die hohe Informationsfrequenz, die fragliche Qualität und der Zwang zur Wahrnehmung visueller Information motivieren Eicher zur künstlerischen Aneignung. Diesen Anspruch verbindet sie mit einer Technik, die (inzwischen fast hundertjährig) in der Tradition

almost 100 years, plays an important emancipatory role in the tradition of modern times; with the collage, which questions the image she has found, deconstructs it and then puts it in a new context: a quasi-anarchic gesture of image acquisition and domination.

Titanen 1 and **Titanen 2 (Titans 1 and Titans 2)** (pages 13/54) show the possibilities of digital collage. Here, another human myth comes knocking: money and power, prosperity and greed. Eicher ironizes the stock market with the trading



HERRSCHER DER WELT

2008
Digitale Montage/Jaquard
275 x 373 cm
Verzeichnis 35

der Moderne eine wichtige emanzipatorische Rolle spielt: mit der Collage, die das vorgefundene Bild infrage stellt, es dekonstruiert und neu kontextualisiert. Eine quasi anarchische Geste der Bildaneignung und -beherrschung.

Den Möglichkeiten der digitalen Collage begegnen wir in **Titanen 1** und **Titanen 2** (Seite 13/54). Hier klingt ein weiterer Mythos des Menschseins an: Geld und Macht, Reichtum und Gier. Eicher ironisiert das Börsengeschehen, das Parkett, als ein Land Gullivers, das in seinem Getriebe von überproportionalen Riesenfiguren zum Teil ungläubig verwundert, zum Teil verstört betrachtet wird. Die jugendlichen Riesen scheinen in die sandkastenartige Börsenszene hineingeraten zu sein und dienen dem Betrachter spontan als Identifikationsfiguren. Zusammen mit ihnen blicken wir desorientiert und mit Unbehagen auf die ameisenhafte Betriebsamkeit der Börsianer.

Im Titel ist erneut ein Verwechslungsspiel mit den Maßstäben angelegt: Die jungen Leute in ihrer belanglosen Badekleidung werden als Titanen interpretiert – jenes antike griechische Göttergeschlecht, dessen Mitglieder als Kinder des Himmels und der Erde gewaltig und aufbrausend ihren Zorn über die Menschen ergießen. Der titanisch geglaubte Finanzmarkt erscheint hingegen insektenhaft klein.

Das zentrale Bildmotiv wird auch hier in der Bordüre von einer klassizistischen Säulenarchitektur getragen, die die Bedeutung des Dargestellten pointiert und die Szene in ein Bühnenformat versetzt. Ob in der Assoziation der Bühne oder über die ästhetische Struktur des Computerspiels wie in jüngeren Tapisserien – fast immer wird die Fraglichkeit der Wirklichkeitsebene verhandelt. Hofnarrisch werden dem Betrachter Gewalt und Verbrechen vorgeführt, doch nie unausweichlich und agitatorisch, sondern immer mit der Option, dies alles sei nur ein böses Spiel. Beispiele hierfür sind **Das große Rasenstück** (Seite 112), **Apokalypse** (Seite 111), **Heroes 1** (Seite 85), und **Heroes 2** (Seite 88), in denen die Menü- und Bedienleiste bekannter Ego-Shooter

floor as one of Gulliver's countries. Its activities are observed by oversized giants, partly with surprised disbelief, partly with outright disturbance. The young giants seem to have blundered into a sandbox-like stock market scene and serve the viewer spontaneously as someone they can identify with. Together with them, having lost our orientation, we look uneasily upon the ant-like bustle of the stock exchange speculators.

Again, the title contains a mix-up game with dimensions and sizes: the young people in their irrelevant swimwear are referred to as titans – those antique Greek deities, who, as children of heaven and earth, mightily and irascibly poured their rage over the humans. However, the seemingly titanic financial market appears as a world of small insects.

The central image is also here framed in the border by a classicistic pillar architecture, which emphasizes the significance of the details and transfers the scene onto a stage. Whether in association with the stage or via the aesthetic structure of a computer game as in more recent tapestries, the questionability of the reality level is almost always negotiated. In a jester-like manner, the viewer is confronted with violence and crime – never as inevitable and provocative but rather always with the option that all this is just a bad game. Examples of this are **Das große Rasenstück (Great Piece of Turf)** (page 112), **Apokalypse (Apocalypse)** (page 111), **Heroes 1** (page 85) and **Heroes 2** (page 88), where menu and tool bars from shooting games have replaced the historic border and taken over their reference functions.

Dealing with political and historical contexts, Margret Eicher performs a sensitive and skeptical analysis of our environment. In this respect, it is obviously and latently about forms of structural violence, in which humans are affected by social structures and systems. This content orientation needs a purposeful pointed emphasis in its visual realization in order to unmask the subtlety of structural violence.

Margret Eicher's artistic position must be classified as unique. With a view to Documenta 13, she seems



Spiele die historische Bordüre ersetzen und deren Referenzfunktion übernehmen.

Margret Eicher analysiert – politische und historische Kontexte beleuchtend – sensibel und misstrauisch unsere Lebenswelt. Dabei geht es offensichtlich und latent um Formen struktureller Gewalt, in denen Menschen durch gesellschaftliche Strukturen und Systeme beeinträchtigt werden. Diese inhaltliche Orientierung bedarf einer entschlossenen Pointierung in der visuellen Umsetzung, um die Subtilität struktureller Gewalt zu enttarnen.

Die künstlerische Position Margret Eichers muss als einzigartig gewertet werden. Im Blick auf die Documenta 13 erscheint sie im Gefüge der ebendort gezeigten Positionen

to be of equal rank with the work shown there. Her long-standing strive for a socio-critical art, which does not lose its attitude in the esthetic and decorative alone but leads to the visualization and symbiosis of content and form, is ingenious. The development and continuation of her image worlds from the copy collage to the tapestries' digital montage is the successful beginning of a new and unique chapter in present art. Dealing with Margret Eicher's works and her **Patterns of Violence** is and will always be a challenge, experience and enrichment. ■



gleichrangig. Ihr langjähriges Bemühen um eine gesellschaftskritisch engagierte Kunst, die nicht ihre Attitüde allein in der Ästhetisierung und dem Dekorativen verliert, sondern in der Visualisierung und Symbiose von Inhalt und Form mündet, ist genial. Mit der Entwicklung und Weiterführung ihrer Bilderwelten von der Copy Collage zur Digitalmontage der Wandteppiche ist gleichsam ein neues einzigartiges Kapitel aktuellen Kunstschaffens gelungen. Die Beschäftigung und Auseinandersetzung mit der Kunst Margret Eichers und ihren **Patterns of Violence** ist und bleibt gleichermaßen eine Herausforderung, Erfahrung und Bereicherung. ■

BURKHARD LEISMANN

Burkhard Leismann (*1952 in Dortmund); studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Publizistik in Münster. Studienaufenthalte in Berlin, München und Paris. 1977–1993 als freier Kurator tätig. Seit 1993 künstlerischer Leiter des Kunstmuseums Ahlen

Burkhard Leismann (born in Dortmund in 1952) studied Art History, Philosophy and Journalism in Münster. Study visits to Berlin, Munich and Paris. From 1977 until 1993 he worked as a free-lance curator. Since 1993, he has been Art Director of the Kunstmuseum Ahlen.





ORNAMENTAL PATTERNS

ORNAMENTAL PATTERNS

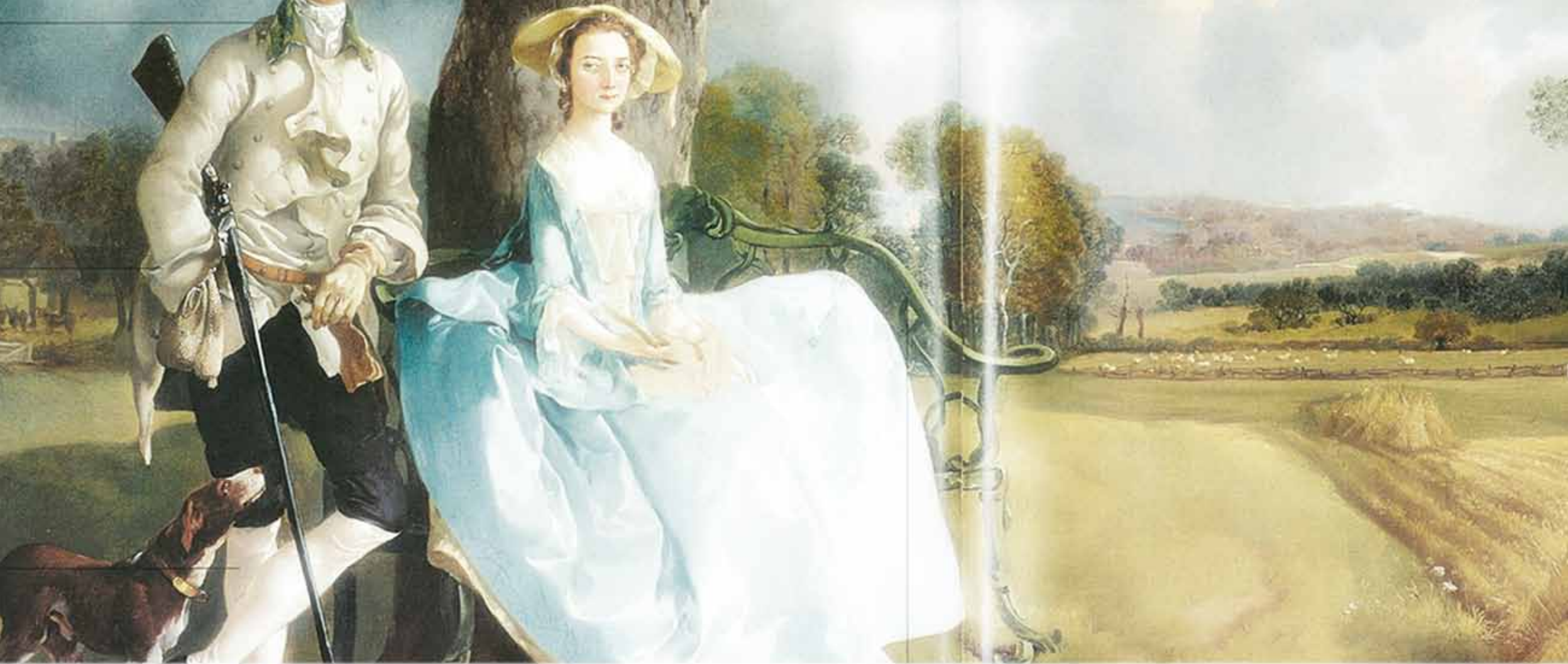
Kai Uwe Schierz

NACH DER JAGD

2008
Digitale Montage/Jaquard
390×450 cm
190×330 cm
Verzeichnis 36

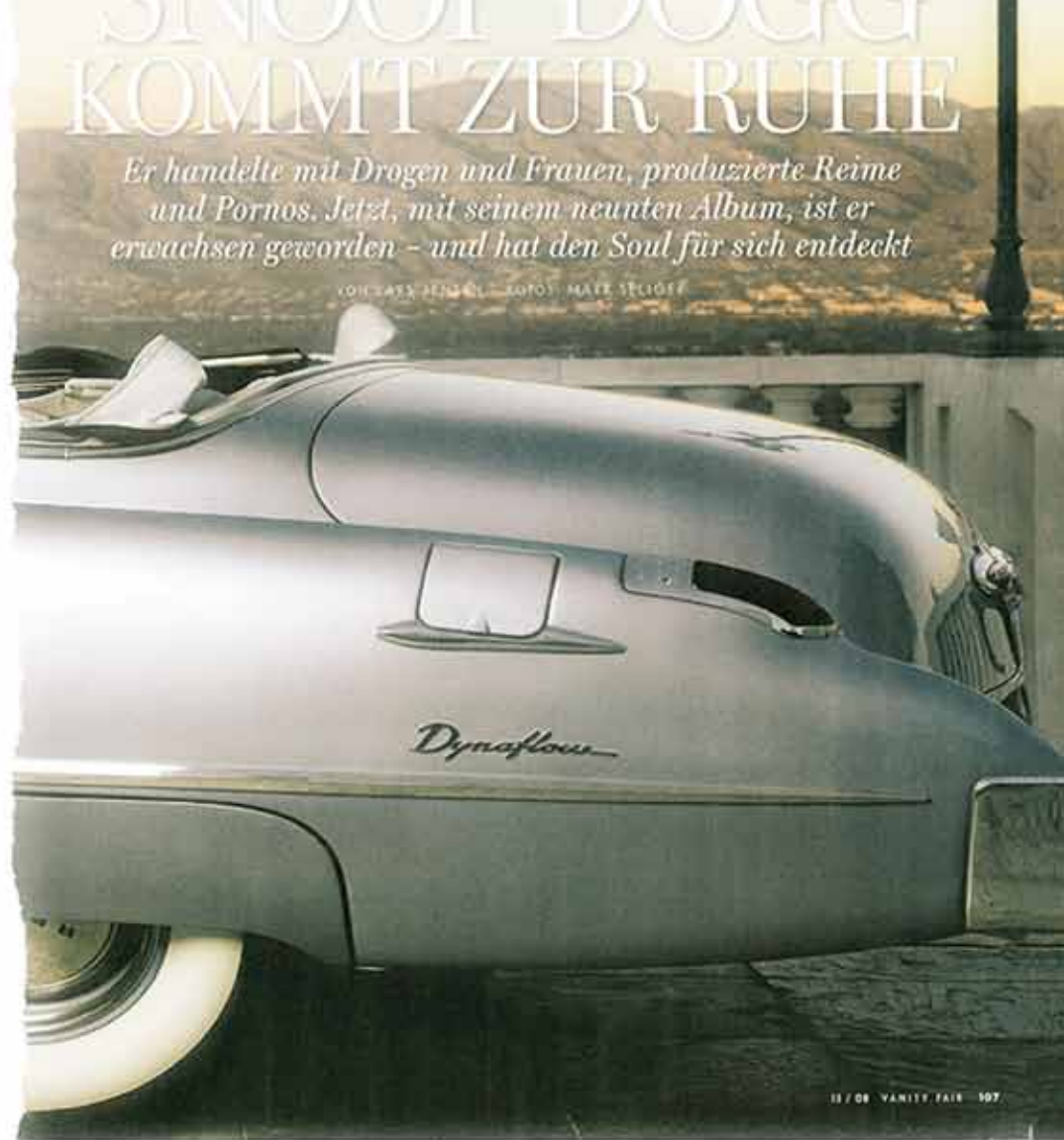
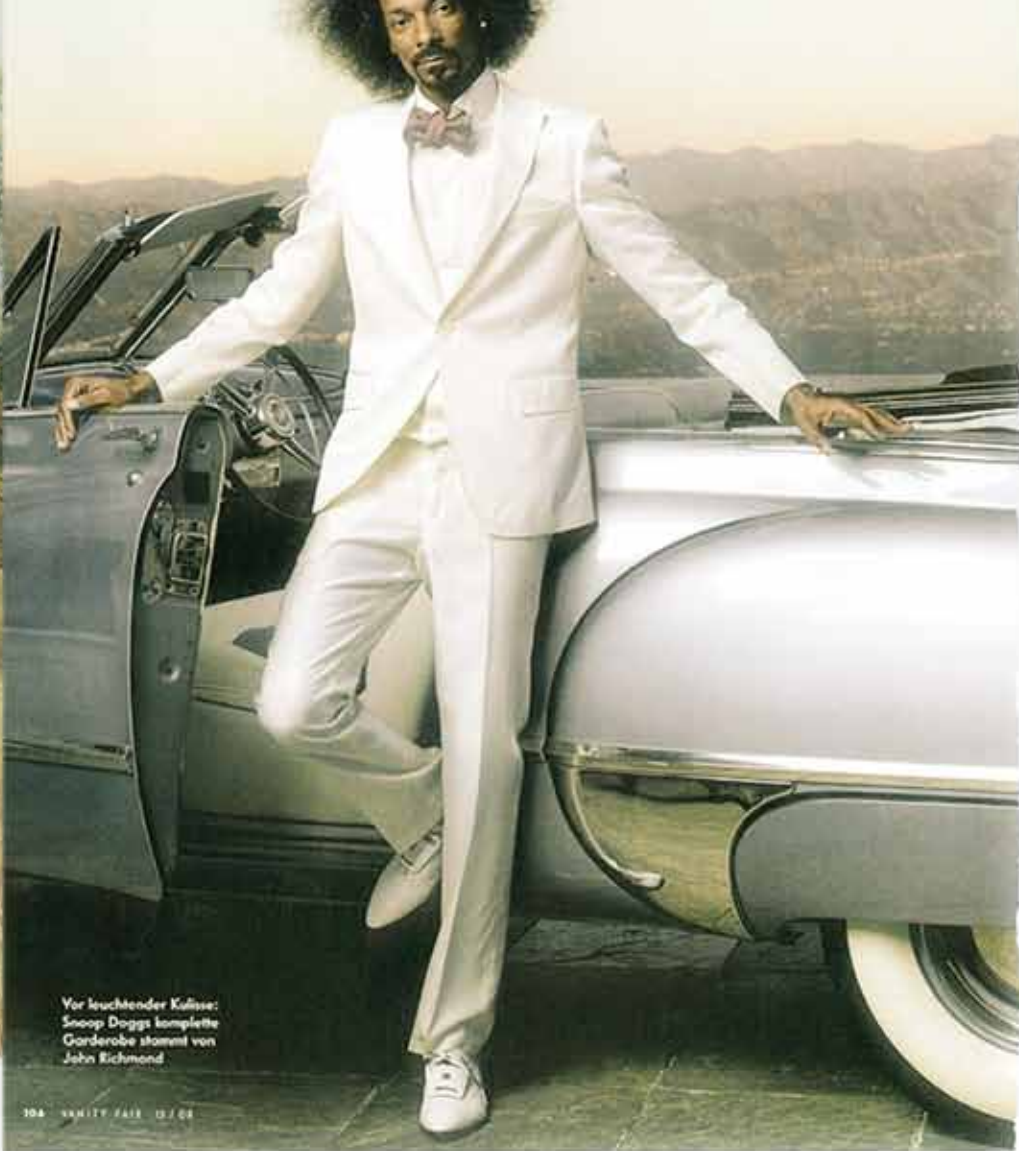
Spätestens seit der Ausstellung **Ornament und Abstraktion**, die Markus Brüderlin im Jahr 2001 für die Fondation Beyeler in Basel einrichtete, steht das Ornament als ästhetisches Phänomen wieder im Fokus der Kunstwelt. Lange Zeit wirkte das Verdikt von Adolf Loos nach, der stellvertretend für viele moderne Gestalter zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Ornament am Gebrauchsgegenstand und als Architekturelement einseitig unter dem Aspekt der Verzierung, der Dekoration kritisierte, als ebenso verführerische wie überflüssige Oberfläche, die die darunterliegende funktionale Struktur der Dinge nur verunklärt. Loos konstruierte ein Bild der Kulturgeschichte als Aufwärtsbewegung vom Ornamentgebrauch hin zur Ornamentlosigkeit, die er als ein Zeichen geistiger Reife und Kraft interpretierte. Doch er

At the latest since the **Ornament and Abstraction** exhibition, organized by Markus Brüderlin in 2001 for the Fondation Beyeler in Basel, has the ornament as an aesthetic phenomenon has once again come to the attention of the art world. For many decades, the verdict of Adolf Loos applied, who, together with numerous modern designers at the beginning of the 20th century, criticized in biased way ornamentation on articles of daily use and on architectural elements only under the aspect that decoration was as tempting as it was superfluous surface, which does nothing but obscure the underlying structure. Loos constructed a picture of art history as an upward movement from using to banning ornaments, which he interpreted as a sign of intellectual maturity and power. However, the need to use ornaments



wies sich das Bedürfnis nach dem Gebrauch von Ornamenten als deutlich robuster als von den Protagonisten der Neuen Form und des Neuen Bauens prognostiziert. Zwar dominierten ästhetische Leitbilder wie „Form follows function“ (Louis Sullivan) und „Less is more“ (Mies van der Rohe) die Architektur und das Produktdesign im 20. Jahrhundert unübersehbar; erst kürzlich machte der Brite Jonathan Ive die funktionsorientiert-reduktionistischen Formideale des Braun-Designers Dieter Rams in Gestalt des iPhones für Apple weltweit massenkompatibel. Doch in der Modewelt, im Körperkult (Tattoo) und in den autonomen Künsten blieb das Ornament nach wie vor präsent. Zu beobachten ist beispielsweise eine Neubesinnung auf die

turned out to be clearly stronger than forecasted by the protagonists of the New Form and New Architecture. Admittedly, aesthetic principles, such as “Form follows function” (Louis Sullivan) or “Less is more” (Mies van der Rohe) clearly dominated the architecture and product design of the 20th century. Only recently, Jonathan Ive developed the function-oriented and reductionist ideals of designer Dieter Rams into a worldwide mass-compatible concept in the form of Apple’s iPhone. However, in the world of fashion, body modification (tattoos) and the autonomous arts, the ornament stayed present. What we witness is, for example, a re-orientation towards the magical-symbolic origins of the use of ornaments, but also its radical alienation



Vor leuchtender Kulisse:
Snoop Doggs komplette
Garderobe stammt von
John Richmond

104 VANITY FAIR 12/08

12/08 VANITY FAIR 107

magisch-symbolischen Ursprünge des Ornamentgebrauchs, aber auch seine radikale Verfremdung und Neuinterpretationen in den Künsten – so durch die Verbindung mit Computertechnologien oder durch die Anreicherung mit politischen Inhalten.

Als Margret Eicher um die Mitte der 1980er-Jahre an ihren Copy Collagen (Seite 72/73) zu arbeiten begann, ließ sie sich von Ideen der poststrukturalistischen französischen Philosophie anregen – vor allem von Michel Foucaults Diskursanalysen (zum Verhältnis von Wissen und Macht, Über-

and new interpretation in art – e. g. in combination with computer technologies or through an enrichment with political content.

In the middle of the 1980s, when Margret Eicher started to work on her Copy Collages (page 72/73), she drew a lot of inspiration from the ideas of the post-structuralist French philosophy – above all from Michel Foucault's discourse analyses (on the relationship between knowledge and power, supervision and punishment). Already her early large-format Copy Collages, which can often also be walked upon, interlinked photographic image





TITANEN Z

2009
Digitale Montage/Jaquard
240 x 286 cm
Verzeichnis 37

wachen und Strafen). Ihre großformatigen, oft auch begehbaren Copy Collagen vernetzten schon früh fotografisches Bildmaterial, typografische Elemente und Ornamentfriese aus höchst diversen Quellen – Massenmedien, Kunst- und Architekturgeschichte, Politik, Werbung, Kino und Körperkultur – zu rhythmischen wie repetitiven Strukturen ohne Zentrum und Peripherie, die im Prinzip hätten immer weiter ausgebreitet werden können. Formal behaupten diese jeweils auf bestimmte räumliche Voraussetzungen bezogenen Strukturen die Gleichwertigkeit aller ihrer Teile durch Unterordnung unter eine übergreifende Formidee. Auch die permanente Repetition der verschiedenen Einzelelemente relativiert sie in ihrer jeweiligen Bedeutung. Der zentrale Begriff, der dieser Formgebung zugrunde liegt, ist der des Ornaments.

Der Strukturbegriff Ornament – wie er im Folgenden ausgeführt wird – wirkt in gewandelter Weise in den gegenwärtigen Werken Margret Eichers, den Medientapissereien, weiter. Hier realisiert sich die bereits in den Copy Collagen entwickelte inhaltliche Übertragung ornamentaler Wirkungszusammenhänge in psychologische und soziologische Vorstellungen: Das Ornament wird analog zur gesellschaftlichen Wirklichkeit als die formale Zwangsstruktur betrachtet – Rasterung, Typisierung, Redundanz. Das Zitat der höfischen Tapisserei in ihrer absolute Macht postulierenden Normierungstendenz ermöglicht die Untersuchung der **Herrschenden Muster** mit anderen Mitteln, nämlich in der Neuformierung zeitgenössische Medienbilder unter eben den Aspekten der Normierung und Rasterung unseres Denkens.

Ornament und Dekor

Das Ornament gilt heute, da sind sich Paläontologen, Anthropologen, Ethnologen und Kulturwissenschaftler einig, als eines der frühesten und

materials, typographic elements and ornamental borders from a whole range of sources – mass media, art and architectural history, politics, advertising, cinema and body culture – to form rhythmic as well as repetitive structures without a center or a periphery, thus, theoretically being able to endlessly expand. In formal terms, these structures, each relating to certain spatial prerequisites, maintain the equivalence of all of their parts by means of subordination under an overarching form idea. The permanent repetition of the different individual elements also relates them to their specific meaning. The central concept, which serves as the basis for this design, is the concept of the ornament.

In a modified manner, the structuralist concept of the ornament – as it will be explained in the following – continues to have an effect on Margret Eicher's present works: the media tapestries. Here, the content-related transfer of the correlation between ornamental effects already developed in the Copy Collages is realized in psychological and sociological ideas: in line with social reality, the ornament is considered the formal coercive structure – screening, typing and redundancy. The message of the courtly tapestry, in its standardizing tendency to postulate absolute power, facilitates the analysis of the **Herrschende Muster (Reigning Patterns)** using different means, namely in the re-formation of contemporary media images under the aspects of standardizing and screening our thinking.

Ornament and decoration

Today – and this is something which paleontologists, ethnologists and cultural scientists agree upon – the ornament is considered one of mankind's oldest and most used symbol systems, which makes common knowledge, in its



menschheitsgeschichtlich am längsten wirksamen Zeichensysteme, das gemeinschaftliches Wissen in abstrahierter Form dem kommunikativen Austausch und der Tradierung zugänglich macht.

Aus dem Blickwinkel der Semiotik setzt das geometrische Ornament eine abstraktere und komplexere Wissensorganisation und -vermittlung voraus als die Kommunikation vermittelt naturalistisch-mimetischer Figuration. Die Form des Ornamentalen ist grundsätzlich reduktiv – das heißt, die Komplexität und die assoziative Mehrdeutigkeit der menschlichen Auseinandersetzung mit den verschiedenen

abstracted form, available for communication and then passed on as tradition.

Seen from the semiotic point of view, the geometric ornament assumes a more abstract and complex organization and imparting of knowledge than communication via a naturalistic-mimetic figuration. The form of the ornamental is basically reductive – i.e. the complexity and the associative ambiguity of the human analysis of the different manifestations of reality are reduced to a few memorable and repetitive clear forms, i.e. the ornamental basic elements are re-



Erscheinungsweisen von Wirklichkeit werden auf wenige einprägsame, eindeutige Formen reduziert – und repetitiv, sprich: Die ornamentalen Basiselemente werden oft wiederholt. Beides entspricht der Psychologie des Memorierens, ist also adäquater Ausdruck des menschlichen Bedürfnisses und der Notwendigkeit, mentale Ordnungen zu schaffen und zu tradieren. Darin liegt der ursprüngliche Sinn des Ornamentgebrauchs. Ornamente sind nie selbsterklärend; nur als Teile umfassender symbolischer und Handlungskontexte können sie erklärt, memoriert und weitervermittelt werden. Erst die mathe-

peated many times. Both correspond to the psychology of memorizing, thus being an adequate expression of the human need to create and pass on mental order. Here is where we can find the original purpose of using ornaments. Ornaments are never self-explanatory; they can only be explained, memorized and passed on as parts of comprehensive and symbolic story contexts. It was the mathematical-astrological decoding of the Berliner Goldhut (Berlin Gold Hat) approximately ten years ago – at present a showpiece in the New Museum in Berlin – which gave us an insight into the complex knowledge

matisch-astrologische Dechiffrierung des Berliner Goldhutes vor etwa einem Jahrzehnt, heute ein Paradestück des Neuen Museums in Berlin, gewährt uns Einblicke in die komplexen Wissenssysteme des Sonnenkultes der europäischen Bronzezeit.² Ohne diese Wissensrekonstruktion könnte man meinen, derartige Objekte seien nur zur Zierde mit zahlreichen goldenen Buckeln, Scheiben und Kreisen in horizontaler Schichtung verziert worden. Im Jahr 1935 dokumentierte der Ethnologe Claude Levi-Strauss bei den brasilianischen Caduveo-Indigenen zeichnerisch und fotografisch eine komplexe Ornamentik, mit denen Gesicht und Körper geschmückt wurden, ohne dass die Schöpfer dieser Kunst noch in der Lage gewesen wären, ihm die konkrete Bedeutung der Ornamente zu erklären.³ Die Feststellung der Arbitrarität der Zeichenrelation, sprich: jenes Prinzip der freien Setzung einer Bezeichnung im Bezug auf das dadurch Bezeichnete, gilt nicht nur für gesprochene und geschriebene Sprachen, sondern auch für abstrakte Wissenspeicher wie Ornamente.

Ornament und Ordnung

Künstlerinnen und Künstler von der Klassischen Moderne bis in die Gegenwart haben ornamentale Strukturen immer wieder thematisiert und auf vielfältige Weise mit neuen Bedeutungen ausgestattet. In diesem Sinn versuchte die Ausstellung **Ornament und Abstraktion** zu zeigen, wie die Pioniere der abstrakten Kunst in Fragen der Formorganisation ihrer Werke auf die Potenziale traditioneller Ornamentik zurückgriffen. Diese Weise der Bezugnahme lässt sich vom Konstruktivismus über die Konkrete Kunst und Minimal Art bis zur Land Art (man denke an die Spiral Jetty von Robert Smithson oder die Stone Circles von Richard Long) weiterverfolgen. Die Pop Art wiederum setzte Bilder aus den Massenmedien und der Werbung in seriellen Reihungen und rechteckigen Clustern zueinander in Beziehung, wobei die ästhetische Wirkung von Masse und Wiederholung eine konstituierende Rolle für die künstlerischen Strategien spielte. Die mechanische Wiederholung jeweils identischer Motive erzeugte serielle Kompositionen als übergeordnete Muster, degradierte die einzelnen repetierten Bildelemente jedoch auf den Status von mehr oder weniger abstrakten Formelementen. Die typografischen, Foto-, Ton- und Filmmonta-

systems of the sun cult during the European Bronze Age.² Without reconstructing this knowledge, one could assume that decoration was the only purpose and reason for ornamenting such objects with numerous horizontally arranged golden studs, discs and circles. In 1935, the ethnologist Claude Levi-Strauss, during his visit to the Brazilian Caduveo indigenous people, used drawings and photographs to document a complex ornamentation, with which faces and bodies were decorated without the creators of this art being able to explain the ornaments' concrete meaning.³ The discovery of how arbitrary the symbol relation is, i. e. the principle of the free setting of a designation in relation to the designated object, not only applies to spoken and written languages but also to abstract knowledge reservoirs, such as ornaments.

Ornament and order

Artists from classical modernism to the present have repeatedly broached the issue of ornamental structures and taken many different approaches to give them a new meaning. In this respect, the **Ornament and Abstraction** exhibition intended to show how the pioneers of abstract art fell back on the potentials of traditional ornamentation when dealing with issues concerning the form organization of their works. This reference approach can be traced from constructivism and concrete art to minimal art and land art (e.g. the Spiral Jetty by Robert Smithson or the Stone Circles by Richard Long). Pop art, on the other hand, put images from mass media and advertising in serial sequences and rectangular clusters in relation to each other, with the aesthetic effect of mass and repetition playing a constituting role for the artistic strategies. The mechanical repetition of identical patterns produced serial compositions as the overriding pattern, while reducing the individual repeated image elements to the status of more or less abstract form elements. The typographic photo, sound and film montages created by Peter Roehr around the middle of the 1960s serve as eloquent examples.⁴ Around 1962, Andy Warhol began to collect images from the visual popular culture and advertising worlds, reproduce them using photo silkscreen printing techniques, generate different vividly colored variations and print them on canvas.⁵ Warhol formally harmonized

GÖTTLICHE LIEBE

2011
Digitale Montage/Jaquard
260 x 290 cm
Verzeichnis 38







gen, die Peter Roehr um die Mitte der 1960er-Jahre schuf, sind hierfür beredte Beispiele.⁴ Um 1962 hatte Andy Warhol damit begonnen, Bilder der visuellen Populärkultur und aus der Werbewelt zu sammeln, sie über das Fotosiebdruckverfahren zu vervielfältigen, in unterschiedlichen Varianten farbtintensiv zu kolorieren und auf Leinwände zu drucken.⁵ Offensichtlich nicht Zusammengehöriges glich Warhol formal einander an. Intendiert war auch die inhaltliche Entleerung der präsentierten Motive durch Formvereinfachungen und serielle Wiederho-

what did not belong together. He also intended to achieve a content-related emptying through simplified forms and serial repetitions. Programmatic vacuum and ideological indifference can be considered central aspects of his artistic career.

Individual and mass

When the basic elements of an ornament are reproduced often enough, this coincides with a relativization of their visual value. In extreme cases, they shrink in their effect to non-binding



lungen. Programmatische Leere und weltanschauliche Indifferenz können als zentrale Aspekte seines Schaffens gelten.

Individuum und Masse

Werden die Grundelemente eines Ornaments häufig genug vervielfältigt, geht das mit einer Relativierung ihrer visuellen Wertigkeit einher. Im Extremfall schrumpfen sie in ihrer Wirkung zu unverbindlichen Versatzstücken im großen Gewebe des Ornaments. Tendenziell werden sämtliche Differenzen zwischen

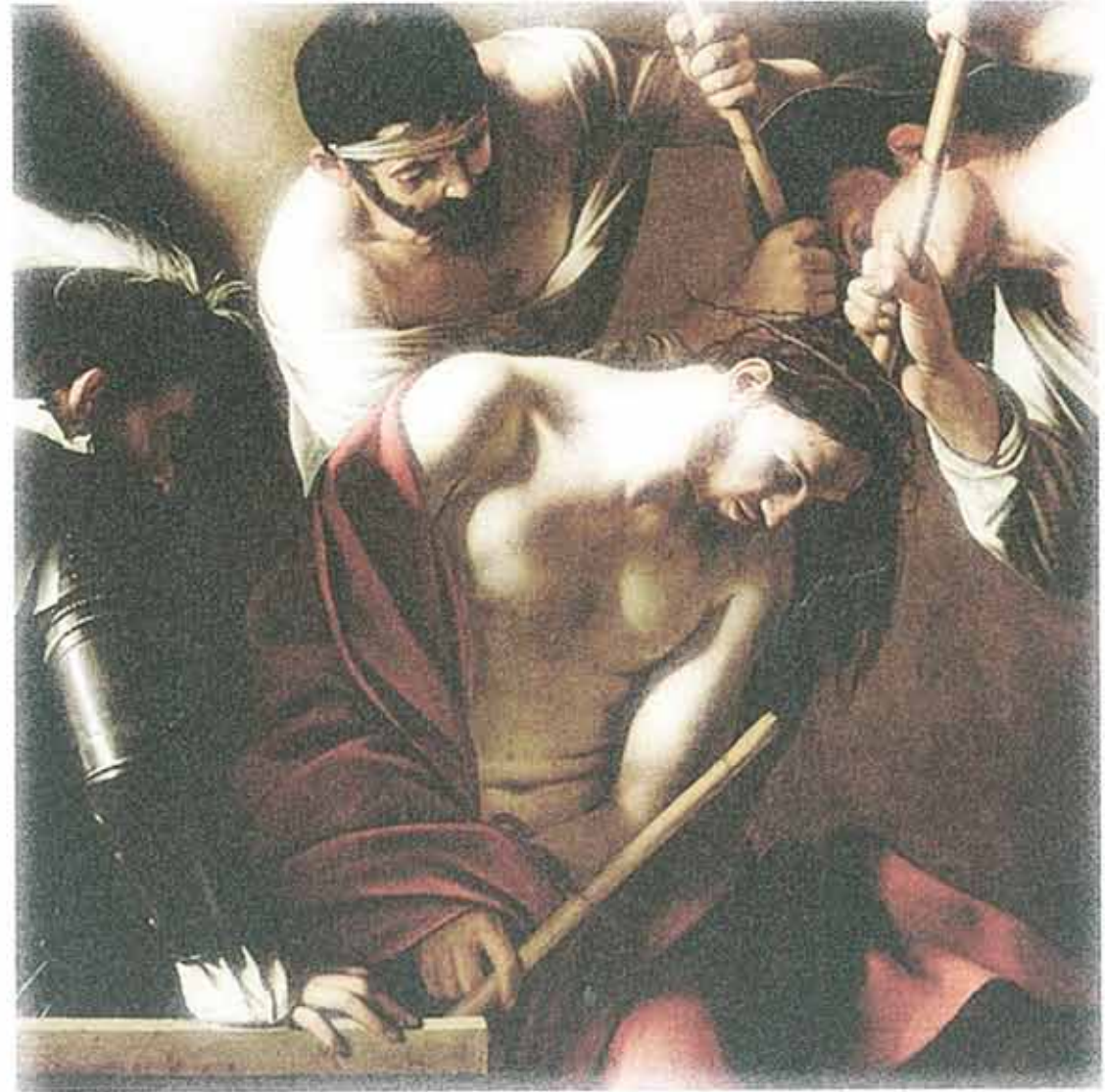
modules in the ornament's large fabric. All differences between its inner elements tend to be leveled by the principle of reproduction. The ornament's unfolded structure is similar to a textile fabric – interlinking the individual elements and covering spatial environments with a foil of consistent appearance. Sometimes, the individual elements are reproduced so often as to give an impression of omnipresence – a presence that can embrace the viewer and have an overwhelming effect, as can be seen in many church interiors or



IN FILMEN WIE „MARY POPPINS“ oder „Roger Rabbit“ trieben Comicfiguren in der realen Welt ihr Unwesen. Ein putziger Zustand, der aber ein Privileg von Mattscheibe oder Leinwand zu sein schien. Bis jetzt. „Glow – The Show“ lässt die Grenzen zwischen Comic und Realität in einer quietschbunten Bühnenshow verschwimmen. Mit verblüffenden Effekten wird hier die Geschichte des Außenseiters Glow erzählt, der nicht nur zum Superhelden, sondern auch zum Strichmännchen wird, während die Welt um ihn herum ein optisches Feuerwerk nach dem anderen abfackelt.

GLOW-THE SHOW ◀

BIS 3. MAI, FLIEGENDE BAUTEN, HAMBURG
WWW.GLOWTHESHOW.COM



IN BERLIN GING
 an den Start,
 Schwulen un
 denen Motive
 ter ein lesbis
 schwules Pa
 den Bildern p
 be verdient f
 und Arabisc
 Wowereit set
 ein, Respekt!

LEBEVI
 RESPEKTKAM
WWW.ZEIG-R

DIE OSNABRÜCKER WÜNSCHEN sich ihre schwul-lesbischen Kulturtage in diesem Jahr „schön scharf“, was zur Folge hat, dass das „Gay in May“-Motto 2009 genau diesen Wortlaut trägt. Zu Recht. Das Festival bietet Nonsense-Programmpunkte wie die „Kohltour im Mai ohne Kohl“, aber auch Pornoabende und Diskussionsrunden zum Thema Bareback. Gleich zu Beginn kommen Hella von Sinnen und Cornelia Scheel vorbei, um den „Rosa Courage“-Preis in Empfang zu nehmen, zum Finale singt das HIV-positive „Supertalent“ Carlos Fassanelli aus der gleichnamigen TV-Show (Foto). Scharf.

GAYINMAY ▶

29. APRIL BIS 29. MAI, OSNABRÜCK
WWW.GAYINMAY.DE

seinen Binnenelementen durch das Prinzip der Vervielfältigung nivelliert. Im Aufbau ähnelt das entfaltete Ornament einem textilen Gewebe – es vernetzt die Einzelteile, überzieht räumliche Gegebenheiten mit einer einheitlich wirkenden Folie. Mitunter werden die Einzelelemente bis zum Eindruck von Omnipräsenz vervielfältigt – eine Präsenz, die den Betrachter umschließen und von überwältigender Wirkung sein kann, wie so mancher Kirchenraum oder fürstliche Prunksaal des Barock

ceremonial rooms of the Baroque. In the traditional Islamic ornamentation, the geometric star motif – constructed of angled straps, artificially interwoven and reproduced hundreds of times on the walls of interiors – symbolizes the undistinguishable one and, at the same time, never-ending, transcendent God. Taking up the entire space, such an ornament is transformed into a gesture of power – it aims at visually overwhelming the viewer.



i saygıya değer
 الحب يستحق الاحترام
 verdient Respekt

KÜRZLICH eine Plakatkampagn
 die für mehr Respekt gegenüber
 und Lesben wirbt. Auf drei verschie
 en zeigen die großformatigen Pos
 es, ein heterosexuelles und ein
 ar (Foto) beim innigen Kuss. Unte
 orangt jeweils der Schriftzug „Lie
 Respekt“ – auf Deutsch, Türkisch
 ch. Homo-Bürgermeister Klau
 zte sich persönlich für das Projek

VERDIENT RESPEKT
 PAGNE, BERLIN
 ESPEKT.DE



eindrücklich vorführt. In der traditionellen islamischen Orna-
 mentik deutet das geometrisch aus abgewinkelten Bändern
 konstruierte Sternmotiv, kunstvoll ineinander verflochten und
 hundertfach an den Wänden von Innenräumen vervielfältigt,
 auf das ununterscheidbar eine und zugleich Unendliche hin,
 auf den einen überweltlichen Gott. Raumausfüllend formt sich
 ein solches Ornament zu einer Geste der Macht – es ist auf die
 visuelle Überwältigung des Betrachters hin angelegt.

The all-over structure's overwhelming effect of space-
 taking patterns is also used by contemporary artists. During
 documenta IX in Kassel in 1992, for example, Peter Kogler used
 a tapestry, which seemed to endlessly repeat the abstracted
 and highly magnified overhead shot of an ant as an image
 module to transform the entrance hall of the Fridericianum
 museum. Five years later, he covered the walls and ceilings of
 the documenta hall with a mesh of tubular forms in black and

Den überwältigenden Effekt der All-over-Struktur raumgreifender ornamentaler Muster nutzen auch zeitgenössische Künstler. So verwandelte Peter Kogler 1992 anlässlich der documenta IX in Kassel das Entree des Museums Fridericianum vermittels einer Bildtapete, die die grafisch abstrahierte und stark vergrößerte Aufsicht einer Ameise als Bildmodul scheinbar endlos linear repetiert. Zur documenta X im Jahr 1997 überzog der Künstler Wände und Decken der documenta-Halle mit einem Geflecht aus Röhrenformen in Schwarzweiß, die stilistisch mit dem Spätwerk von Fernand Leger korrespondieren.⁶ Die am Computer entworfenen und auf Papierbahnen übertragenen Motive Koglers erstrecken sich über Wände, Decken und Fußböden und suggerieren dem Betrachter, mitten in einem sich unendlich ausweitemdem System zu stecken.

Bereits 1968 entwarf Thomas Bayrle eine Bildtapete in Siebdrucktechnik, die im Comicstil gezeichnete Kartoffelzähler vor Schüsseln mit Kartoffeln und roten Karten darin sitzen lässt. Eine zweite Ebene verteilt die gezeichnete Ansicht einer ganzen Kartoffelpflanze über die dicht aneinandergefügten Motive der unteren Ebene. Diese wirken – bezogen auf die Fläche der Galeriewand, die sie füllen – relativ klein, sodass der Betrachter unweigerlich das Gefühl hat, sie würden sich in unendlicher Anzahl wiederholen. Man kann diese Arbeit als ironische Replik auf den Sisyphosmythos lesen, aber ebenso als Kommentar zum Verhältnis von Individuum und Masse, einem Grundkonflikt der modernen Gesellschaft.

Ob wir die **Ants** von Kogler oder die **Kartoffelzähler** von Bayrle näher betrachten – in beiden Fällen tendiert das einzelne Motiv dazu, in der Flut der Wiederholungen unterzugehen. Entsprechend der Struktur komplex entfalteter Ornamente wird das motivische Grundmodul als individuelles Element durch massenhafte Vervielfältigung in seinem Eigensein relativiert, nivelliert, entwertet; es verliert sich als anonymer Baustein in der ornamentalen All-over-Komposition. So ähneln Bayrles Kartoffelzähler jenen wirklichen Menschen auf der Tribüne, die anlässlich nordkoreanischer Feiertage als lebendige Pixel einer präzisen Massenchorografie mit farbigen Tafeln Bildnisse der politischen Führer oder Bilder zur Geschichte Nordkoreas erzeugen. Bei aller comicartigen Lockerheit dieser Pop-Art-Tapete aus Pop-Art-Zeiten – der Verweis auf die kommunistische Ideologie Chinas (der Entwurf stammt aus der Zeit der chinesischen Kulturrevolution) und Nordkoreas, in der dem Menschen als Individuum keine eigenständigen Freiheitsrechte zuge-

white, which, in their style, corresponded to the later works by Fernand Leger.⁶ Generated on the computer and transferred to paper sheets, Kogler's subjects stretch over walls, ceilings and floors, suggesting to the viewer that he is in the center of an endlessly expanding system.

As early as in 1968, Thomas Bayrle used silkscreen printing techniques to create a tapestry, which shows Kartoffelzähler (potato counters) drawn in comic style, sitting in front of bowls filled with potatoes and red cards. A second level shows a drawing of a complete potato plant placed over the lower level's densely assembled motifs. In relation to the size of the gallery wall they cover, they appear small so that the viewer automatically has the impression that they are endlessly repeated. We can interpret this work as an ironic reply to the Sisyphus myth but it could also be understood as a comment on the relationship between individual and mass, a basic conflict of modern society.

Whether we examine Kogler's **Ants** or Bayrle's **Kartoffelzähler** – in both cases, the individual subject tends to drown in the flood of repetitions. In accordance with the structure of complexly unfolded ornaments, the motivic basic module as an individual element is relativized, leveled and devaluated in its meaning through mass-duplication. It gets lost as an anonymous brick in the ornamental all-over composition. In this way Bayrle's Kartoffelzähler are similar to those real people, who, to mark a public holiday in North Korea, become living pixels in a precise mass choreography, holding colored boards to produce images of their political leaders or impressions of North Korea's history. Whatever the comic-like form of this pop-art tapestry from the pop-art era – the reference to the communist ideology in China (the idea dates back to the time of the Chinese Cultural Revolution) and North Korea, where individuals are not allowed any independent freedoms – we see the message behind the work: a tapestry with a political connotation.

Ornament and collage – confrontation as a strategy

Margret Eicher does not draw the basic elements of her ornamental compositions herself. Just like Warhol or Roehl, she reproduces already existing image material (media ready-mades). However, she does not process the copies uniformly and serially, but uses them as contrasting elements of a superior order. The term Copy Collage, which she has introduced for these works, refers to the technique of the image collage, which was perfected by Hannah Höch, Max Ernst

HÖHLENGLEICHNIS

2011
Digitale Montage/Jaquard
275 x 340 cm
Verzeichnis 39





standen werden, kann der Arbeit als intendiert unterstellt werden: eine Bildtapete mit politischer Note.

Ornament und Collage – Konfrontation als Strategie

Margret Eicher zeichnet die Basiselemente ihrer ornamentalen Kompositionen nicht selbst. Wie Warhol oder Roehl reproduziert sie vorgefundenes Bildmaterial (mediale ready mades), verarbeitet das Kопierte jedoch nicht gleichförmig und seriell, sondern bringt es in Form von kontrastierenden

and other artists in the 1920s and 1930s: to this end, excerpts of diverse printed and photographed subjects from books and magazines were assembled next to and on top of each other. Compositionally, the image collage transfers superficially incompatible elements into a togetherness fraught with tension, which, in the best case, can ignite sparks of insight and imagination in the viewer. Following the tradition of Höch and Ernst, Margret Eicher alienates the individual image subjects, taking them out of their origin and placing them in new contexts – in her case, large-format ornamental structures. Her



Elementen einer größeren Ordnung zum Einsatz. Der Begriff Copy Collage, den sie zur Bezeichnung dieser Werke gefunden hat, verweist auf das von Künstlern wie Hannah Höch und Max Ernst in den 1920er- und 1930er-Jahren zu hoher Meisterschaft geführte Verfahren der Bildercollage: Ausschnitte diverser druckgrafischer und fotografierter Motive aus Büchern und Zeitschriften wurden dafür an- und übereinandermontiert. Kompositorisch überführt die Bildercollage vordergründig unvereinbare Elemente in ein spannungsgeladenes Miteinander, das im gelungenen Fall geeignet ist, im

sequences, echelons, symmetries, spirals etc. constitute a stable formal body and are even able to generate the impression of formal coherence, where the image-like individual elements extremely diverge. Sometimes, this rhythmic interplay of content-wise unrelated, often enough contradictory elements, has an ironic, in individual cases also disconcerting or even absurd effect, because the overriding context of form suggests an overriding context of meaning.


In the unrelated togetherness of different images and the crash between their contents, which even the overriding ornamental structure cannot

Betrachter Funken der Erkenntnis oder Fantasie zu zünden. In der Tradition von Höch und Ernst entfremdet auch Margret Eicher einzelne Bildmotive ihren ursprünglichen Kontexten und ordnet sie in neue Zusammenhänge ein – in ihrem Fall sind es großformatige ornamentale Strukturen. Ihre Reihungen, Staffellungen, Symmetrien, Spiralen etc. bilden ein stabiles formales Korsett und erzeugen selbst dort noch Eindrücke von formaler Kohärenz, wo die bildhaften Einzelelemente extrem divergieren. Dieses rhythmische Zusammenspiel des inhaltlich Unverbundenen, oft genug Gegensätzlichen, wirkt mitunter ironisch, von Fall zu Fall auch befremdlich, mitunter gar absurd. Denn der übergeordnete Formzusammenhang suggeriert einen übergeordneten Sinnzusammenhang.

Im unverbundenen Nebeneinander verschiedener Bildmotive, in den inhaltlichen Brüchen, die auch die übergreifende ornamentale Struktur nicht vermitteln kann, reflektiert Margret Eicher die divergierenden Lebenswirklichkeiten der Gegenwart. Die Künstlerin spricht diesbezüglich von **herrschenden Mustern**: gesellschaftlich dominante Bilder, Vorstellungen und visuelle Codes verstehen, die Zeitgeistiges transportieren: Welche Ideale und Wertvorstellungen sind tonangebend, setzen Trends, prägen die Einstellung und das Handeln von sozial repräsentativen Gruppen? Wie sehen Leitbilder aus und in welchem Verhältnis stehen sie zu anderen Leitbildern? Andererseits kann man unter herrschenden Mustern aber auch Techniken der Verknüpfung diverser Inhalte verstehen oder prägende Organisationsformen von Wissensbeständen und Werturteilen, die Rückschlüsse auf die zugrunde liegenden Weltanschauungen zulassen. Die Auszüge aus den Massenmedien und dem Internet, die Margret Eicher vornimmt, zeugen nicht von weltanschaulicher Indifferenz (Warhol liegt ihr diesbezüglich fern), auch wenn die ornamentalen Strukturen ihrer Copy Collagen die Differenzen zwischen den diversen Bildelementen relativieren. Vielmehr bezeugt ihre Arbeit das wache Sensorium der Künstlerin für ästhetische, philosophische und soziale Unterschiede.

impart, Margret Eicher reflects on the diverging realities of the present age. In this respect, the artist speaks of **dominating patterns**: socially dominant images, ideas and visual codes that convey zeitgeist: which ideas and values call the tune, set the trends and are typical for the thoughts and actions and acting of socially representative groups? What do ideals look like and what is their relation to other ideals? On the other hand, dominating patterns can also be understood as techniques to link diverse content, or as defining organization forms of knowledge and value judgments, which allow conclusions to be drawn with respect to the underlying world views. The excerpts from the mass media and the Internet, which Margret Eicher uses, do not testify to ideological indifference (in this respect, Warhol is quite different), even if the ornamental structures of her copy collages relativize the differences between the diverse image elements. Rather, her works certify the artist's alert feeling for aesthetic, philosophical and social differences. Such differences are noticed and presented, however not superficially hierarchized. Here is where she benefits from the particularity of ornamental arrangements, using reproduction in order to generate a picturesque coherence and compositional equivalence of the individual elements.

At first glance, it may be surprising to see how ornamental arrangements make it possible for us to visualize certain aspects of a modern and liberal worldview, such as the relativity of the values established within this worldview. As already mentioned, such arrangements set their different individual elements in a balance of equivalence. Large-format ornamental structures no longer have a center or aesthetically dominating motif. Rather, they relativize preceding hierarchies and conflicting meanings as a result of the rhythmic-serial reproduction of their individual elements. Paradoxically, ornamental structures thus deliver concise patterns, in which contemporary consciousness can express itself aesthetically. The phenomenon of the uncertainty and the endlessness of investigation with



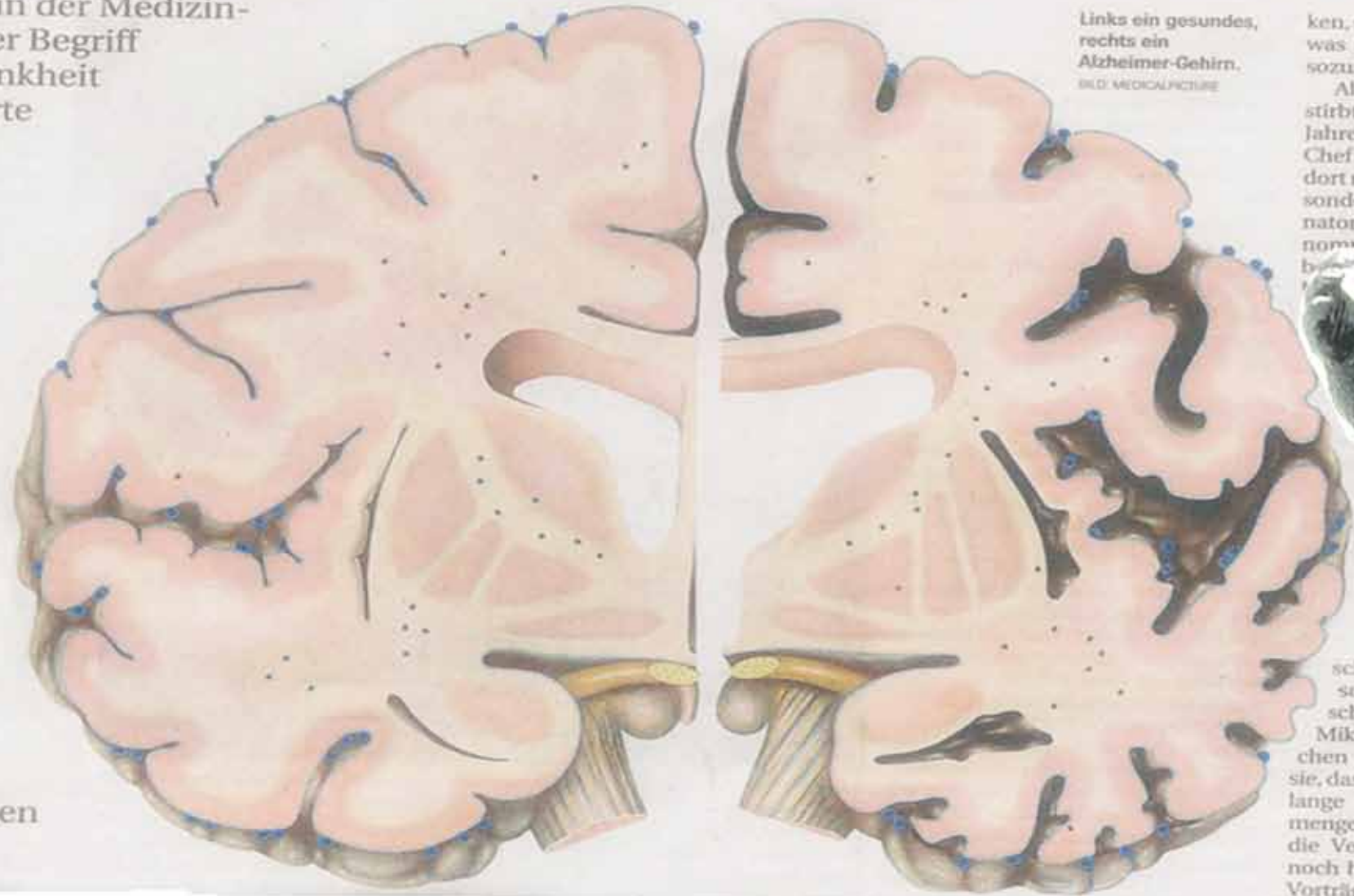
PETER SLOTERDIJK
VOR DER HEILIGEN
INQUISITION
DES TRIVIAL-
GESCHMACKS

2011
Digitale Montage/Jaquard
280 x 330 cm
Verzeichnis 40



PETER SLOTERDIJK VOR DER HEILIGEN INQUISITION DES TRIVIALGESCHMACKS

t in der Medizin-
der Begriff
rankheit
erte
il



Links ein gesundes,
rechts ein
Alzheimer-Gehirn.
BILD: MEDICALICTURE

ken, so
was in
sozus
Als
stirbt,
Jahre b
Chef K
dort ni
sonder
natori
norma
b

sche
sofe
schn
Mikre
chen
sie, dass
lange F
menger
die Ver
noch h
Vorträg



Derartige Differenzen werden registriert und vorgezeigt, jedoch nicht vordergründig hierarchisiert. Hier kommt ihr die Eigenart ornamentaler Ordnungen entgegen, durch Vervielfältigung eine anschauliche Kohärenz und kompositorische Gleichwertigkeit ihrer Einzelelemente herzustellen.

Auf den ersten Blick mag es verwundern, doch versetzen uns ornamentale Ordnungen in die Lage, bestimmte Aspekte einer modernen und liberalen Weltanschauung wie die Relativität der in ihr etablierten Werte zu visualisieren. Wie bereits

respect to the recent questions are, for example, expressed – with a clearly ironic tone – in the **Wo ist Gott? (Where is God?)** copy collage (page 73) from 1998. Here, she combines the character of the newspaper reporter Tintin from the famous Belgian comic series with the reproduction of a baroque ceiling painting by Giambattista Tiepolo, which visualizes the Greek Pantheon in the form of an apotheosis of Helios in the solar chariot, to produce an endless ornamental loop: the question remains unanswered. However, with the wall-covering image



bemerkt, versetzen derartige Ordnungen ihre verschiedenen Einzelemente in eine Balance der Gleichwertigkeit. In großflächigen ornamentalen Strukturen findet sich kein Zentrum und kein ästhetisch führendes Leitelement mehr. Vielmehr relativieren sie im Ergebnis der rhythmisch-seriellen Vervielfältigung ihrer Einzelemente vorausgehende Hierarchien und widerstreitende Bedeutungen. Paradoxe Weise liefern ornamentale Strukturen also prägnante Muster, in denen sich zeitgenössisches Bewusstsein ästhetisch artikulieren kann. Das

ornaments of her copy collages, Margret Eicher has also developed a form of art, that makes it possible for her to address the mass-reproduced veneer, as it is inexhaustibly and digitally brought into the world by advertising agencies and mass media – a predominant pattern of surviving in today's world. ■



Phänomen der Ungewissheit und Unabgeschlossenheit allen Forschens in Bezug auf die letzten Fragen bringt beispielsweise die erstmals 1998 ausgeführte Copy Collage **Wo ist Gott?** (Seite 73) zum Ausdruck – mit unverkennbar ironischer Note. Darin verbindet sie die Figur des rasenden Reporters Tintin aus der berühmten belgischen Comicserie mit der Reproduktion eines barocken Deckengemäldes von Giambattista Tiepolo, das den griechischen Götterhimmel in Gestalt einer Apotheose des Helios im Sonnenwagen imaginiert, zu einer ornamentalen Endlosschleife: Die gestellte Frage wird offenbleiben. Margret Eicher hat mit den wandfüllenden Bilderornamenten der Copy Collagen aber auch eine künstlerische Form entwickelt, die es ihr erlaubt, den massenhaft reproduzierten schönen Schein zu thematisieren, wie ihn Werbeagenturen und Massenmedien unermüdlich und nunmehr mit der Schubkraft des Digitalen in die Welt setzen – auch das ein vorherrschendes Muster heutigen Welterlebens. ■

KAI UWE SCHIERZ

Kai Uwe Schierz (*1964 in Bischofswerda). studierte von 1983 bis 1988 an der Pädagogischen Hochschule in Erfurt Germanistik und Kunsterziehung. Von 1988 bis 1991 Forschungsstudium an der Universität Leipzig, Fachbereich Kulturwissenschaft, 1992 Promotion durch die Fakultät für Kultur-, Sprach- und Erziehungswissenschaften. Seit 2001 Direktor der Kunsthalle Erfurt. Seit 2006 Honorarprofessor an der Fakultät Gestaltung der Bauhaus Universität Weimar.

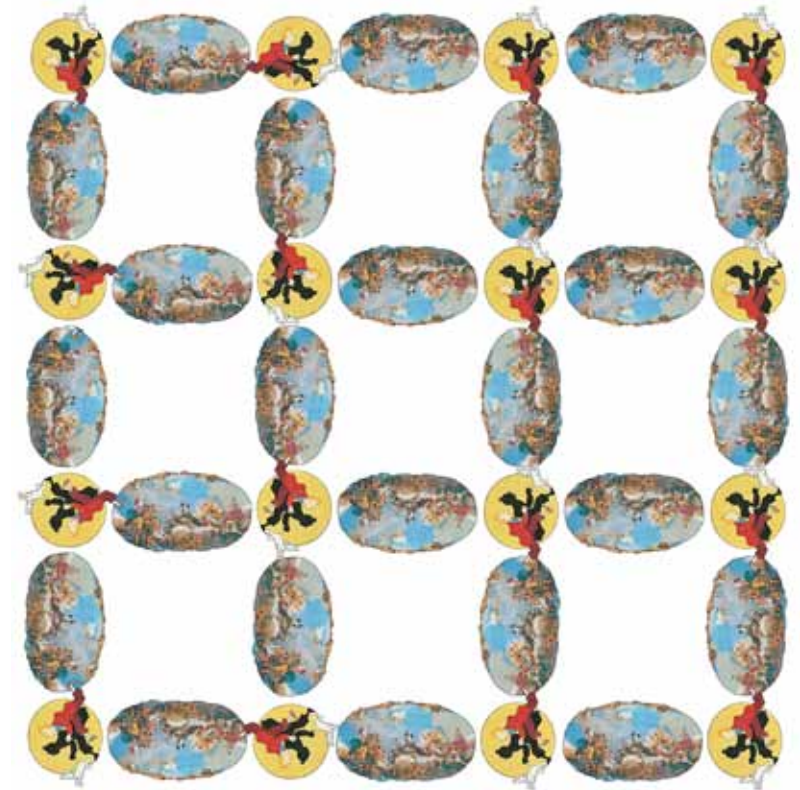
Kai Uwe Schierz was born in Bischofswerda in 1964. From 1983 until 1988, he studied German Philology at the Pädagogische Hochschule in Erfurt. In 1988, he started a research study in the Cultural Studies faculty of the University of Leipzig, before he earned his doctorate in 1992 at the faculty for Cultural, Sports and Educational Science. In 2001, he was appointed Director of the Kunsthalle in Erfurt. Since 2006, he has been teaching as an honorary professor in the Design faculty at the Bauhaus Universität Weimar.





1 Vgl. Adolf Loos: Ornament und Verbrechen, Vortrag, gehalten am 21.01.1908 im akademischen Verband für Literatur und Musik in Wien, in: Adolf Loos, *Sämtliche Schriften in 2 Bänden*, Bd. 1, hrsg. von Franz Glück, Wien und München 1962, S. 276–288. 2 Vgl. Wilfried Menghin: *Der Berliner Goldhut und die goldenen Kalendarien der alteuropäischen Bronzezeit*, in: *Acta Preahistorica et Archaeologica*, Bd. 32, hrsg. von Wilfried Menghin, Potsdam 2000, S. 31–108. 3 Vgl. Claude Levi-Strauss: *Traurige Tropen*, Frankfurt am Main 1978, S. 168–189. 4 Vgl. Peter Roehr, *Werke aus Frankfurter Sammlungen*, Ausstellungskatalog, hrsg. vom Städel Museum und dem Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main, Petersberg 2009. 5 Vgl. ANDY WARHOL/SUPERNOVA: *Stars, Deaths and Disasters, 1962–1964*, Ausstellungskatalog Walker Art Center Minneapolis, hrsg. von Douglas Fogle, Francesco Bonami und David Moss, Minneapolis 2005. 6 Die Motive der über Wände und Decken verlaufenden All-over-Struktur seiner Werke sieht Kogler nach dem Prinzip einer gleichmäßigen statistischen Streuung verteilt. „Es gibt in dem Sinne nicht Zentren, die man als Komposition bezeichnen könnte.“ Bernhard Balkenhol, Maren Plentz: Interview mit Peter Kogler, in: *x mal documenta X*, hrsg. von Bernhard Balkenhol und Heiner Georgsdorf, Kassel 1998, S. 101. 7 Thomas Bayrle: *Kartoffelzähler*, 1968, Farbsiebdruck auf Papier, seit 2011 Dauerleihgabe des Künstlers in der Neuen Nationalgalerie Berlin, präsentiert in der Ausstellung **Geteilter Himmel**.

1 See also Adolf Loos: *Ornament und Verbrechen*, speech held on 21st January 1908 in front of the Academic Association for Literature and Music in Vienna, in: *Adolf Loos, Sämtliche Schriften in 2 volumes*, vol. 1, published by Franz Glück, Vienna and Munich 1962, pages 276–288. 2 See also Wilfried Menghin: *Der Berliner Goldhut und die goldenen Kalendarien der alteuropäischen Bronzezeit*, in: *Acta Preahistorica et Archaeologica*, vol. 32, published by Wilfried Menghin, Potsdam 2000, pages 31–108. 3 See also Claude Levi-Strauss: *Traurige Tropen*, Frankfurt am Main 1978, pages 168–189. 4 See also Peter Roehr, *Werke aus Frankfurter Sammlungen*, exhibition catalogue, published by the Städel Museum and the Museum für Moderne Kunst in Frankfurt/Main, Petersberg 2009. 5 See also ANDY WARHOL/SUPERNOVA: *Stars, Deaths and Disasters, 1962–1964*, exhibition catalogue Walker Art Center Minneapolis, published by Douglas Fogle, Francesco Bonami and David Moss, Minneapolis 2005. 6 Kogler considers the motifs of the all-over structure stretching over walls and ceilings distributed according to the principle of an evenly statistical spread. “Along these lines, there are no centers, which we could describe as a composition.” Bernhard Balkenhol, Maren Plentz: an interview with Peter Kogler, in: *x mal documenta X*, published by Bernhard Balkenhol and Heiner Georgsdorf, Kassel 1998, page 101. 7 Thomas Bayrle: *Kartoffelzähler*, 1968, silkscreen print on paper, since 2011 permanent loan from the artist to the Neue Nationalgalerie Berlin, presented in the **Geteilter Himmel** exhibition





PAINTING PATTERNS. DAS LOB DER MALKUNST.

PAINTING PATTERNS.
PRAISING THE ART OF PAINTING

Harald Kunde

Wer die großen Bildteppiche von Margret Eicher zum ersten Mal sieht, gerät unwillkürlich in einen Sog hybrider Verführung. Die dargestellten Motive und Szenarien der aktuellen Medienwelt bewegen sich im Umfeld von Mode, Werbung, Kunst und Glamour auf vertrautem zeitgenössischem Terrain. Der Bildträger, der gemeinhin mit höfischer Repräsentation und mythologischer Legitimation der Herrschergeschlechter assoziiert wird, scheint hier fehl am Platz und durch sein tradiertes Gewicht zu schwer und zu statisch für die schnelle Information, die er transportiert. Zugleich aber wird spürbar, dass dieser kalkulierte Bruch auf eben diese Information zurückwirkt und sie verdichtet und erhöht. Damit gelingt Margret Eicher eine Symbiose aus Stilmitteln und Methoden der Bilderzeugung, wie sie so nur am abgeklärten Ende der Postmoderne möglich ist, obschon die Herkunftslinien etwa zur klassischen Collage, zu Elementen des Combine-Painting oder zum Found-Footage des Experimentalfilms sichtbar bleiben. Was die heterogenen Tapisserien jedoch grundsätzlich

Those, who view Margret Eicher's large tapestries for the first time, can't help getting caught in a maelstrom of hybrid seduction. The subjects and scenes presented in the current media world find itself in the world of fashion, advertising, art and glamour on familiar contemporary ground. Here, the image carrier – usually associated with courtly representation and mythological legitimation of the ruling dynasties – seems inappropriate and, due to its traditional weightiness, too heavy and static for the fast moving information that it carries. At the same time, however, it becomes obvious that this calculated violation has a retroactive effect on exactly this information, while compressing and increasing it. This enables Margret Eicher to achieve a symbiosis of stylistic devices and methods in creating images, which, in this form, is only possible at the detached end of postmodernism, although the lineage remains visible, e. g. to the classical collage, elements of Combine Painting, or the Found Footage of the art-house film. What basically differentiates the heterogeneous tapestries

LOB DER MALKUNST

2013
Digitale Montage/Jaquard
290 x 430 cm
Verzeichnis 43



von diesen verwandten Montagetechniken unterscheidet, ist der Umstand, dass hier der Impetus der Gegenwart ganz bewusst in einen historischen Rahmen injiziert wird und damit jede einsträngige Chronologie, jede Hierarchie von High and Low, ja jede Authentizität des Bildes selbst außer Kraft gesetzt wird. Das Apsismosaik einer frühchristlichen Basilika kann dann ebenso zur Vorlage werden wie das Foto einer Parfumwerbung, die journalistische Aufnahme einer Erschießungsszene besitzt dieselbe Verfügbarkeit wie ein visualisierter Code der Genforschung. Diese uneingeschränkte Benutzer-

from these related montage techniques is the fact that here the impetus of the present has deliberately been injected into a historic framework so that every single-stranded chronology, every hierarchy of High and Low, even the authenticity of the image itself is invalidated. Thus, the apsis mosaic of an early-Christian basilica can be taken as a reference as easily as a photograph taken from a perfume advertisement and the journalistic depiction of an execution scene has the same availability as the visualized code of genetic research. This unlimited user euphoria corresponds disastrously with the



Großes Kunstwerk ist die
 Marmorarbeit, die Schön klä-
 ppen auf dunklen Perle. Die Da-
 mes tragen Strumpfbüchse und Hochschu-
 hren, die Herren Mantelwägen und
 Halbfelgen. Die, die hier arbeiten,
 wissen sich Spezialist, Demos und Co-
 Meate at Day Sale, und ihre Arbeit be-
 weist dann, was Neut ein Geschäft zu-
 machen. Im Artzumbau Christ's in
 London, das hier nicht weit, sind Gemälde
 Altem, die man sich an die Wand hängt.
 Der vorvergründete Ertrag war ein ge-
 lübe für Christ's. Nur zweimal hat Meate
 bezahlt es, so das Gemälde „Paris Bar“ ge-
 ren 1999 Deutlich gefanden hatte, vom
 Sommer aus den USA, für zwei Millionen
 Pfund. Mitglieder hatten die Münchener
 Sammlung IngeGü Gutz, die Kunsthand-
 llerin Günter und Tony Stadler aus New
 York City sowie drei Unbekannte, die zur
 Taktung der Auktion beizubringen.
 Für 2,3 Millionen Euro sind für ein Ge-
 mälde, 1,20 mal 1,8 Meter groß, Öl auf Lein-
 wand, 1994 gemalt, von dem deutschen
 Künstler Martin Kippenberger, so steht es
 zumindest im Katalog von Christ's.
 Das Bild hing länger an ein Jahrzehnt an
 der Stimmte der Paris Bar in Berlin-Cha-
 lottenberg. Es ist ein Trompe-l'œil des la-
 zersmann, warme Farben, gemalt in die
 Tradition niederländischer Interieurmalerei.
 Die Bar ist taghell, menschenleert, der
 Lichtschein durch die Fenster, das Tisch-
 schiffelack, die Tische und Stühle leer, Tafe-
 und Pfeffer warten auf Benutzung. An der
 gelben Wand hängt eine Vielzahl von
 Kunstwerken, in Petrusburger Hängung,
 Rahmen im Rahmen. Es ist der exklusive
 Blick des Wirts auf sein Lokal, ein gemei-
 ne Menschenbildnis zwischen dem Nihilis-
 mus. Wenn gibt schon verliert es sich deut-
 lich noch jenseits wird.
 Das Gemälde hat viel gesehen, in einem
 Rahmen in der Bar, und es kann viel erzäh-
 len von einem gemalten und menschlich
 nachdenklich von Künstler, dessen Leben in
 gemalten nicht mehr durchbleibt. Von es
 vom mythischen Ort in West-Berlin, von
 einem Art des Exzesses, aber auch davon,
 wie die Kunstwelt funktioniert, was die
 Experten die Geschichte erzählt, und wie
 Legenden entstehen.



Künstler Kippenberger in Paris vor Gemälde „Paris Bar“ (2. Version) 1992; Foto: Nasser Wieden



OPENING IN NY & LA - DIE
 IN THEATRALE FÜR FÜR FÜR FÜR FÜR

euphorie korrespondiert fatalerweise mit dem Verlust
 der Notwendigkeit all dieser Bilder; wo sie folgenlos
 manipuliert, kombiniert und retuschiert werden können,
 erlischt ihre singuläre Kraft des Weltberichts. Dieser Ge-
 fahr ist Margret Eicher sich bewusst, und sie wirkt ihr
 entgegen durch die Bindung des digitalen, körperlosen
 Bildstromes an die Physis des gewebten Gobelins.
 Durch dessen tradierte Vorgaben verleiht er den Me-
 diemontagen eine stoffliche Präsenz und wirkt in seiner

loss of need for all of these images: since they can be
 manipulated, combined and retouched without any con-
 sequence, they lose their unique power as world reports.
 Margret Eicher is aware of this risk and counteracts it
 by linking the digital, disembodied image stream to the
 physique of a woven tapestry. Through its traditional
 specification, it gives the media montages a material
 presence and, in its original function as a communica-
 tion medium for the powerful, as the ruling art form and

ursprünglichen Funktion als Kommunikationsmedium der Mächtigen, als herrschendes Muster und Muster der Herrschenden, fort. Protagonisten aus Werbung, Wirtschaft und Kultur gelangen hier zu Attributen einer pseudofeudalen Machtrepräsentanz.

Seit geraumer Zeit orientiert Margret Eicher sich verstärkt an kunsthistorischen Vorlagen für ihre mediale Bildbearbeitung und zielt damit ins ikonische Herz der Überlieferung. Dabei befördert sie diese einstmals ernst gemeinten Weltentwürfe der Malerei im Prozess ihrer Verpixelung in einen Kulissenstatus, der ihre originäre Kraft bricht und ihnen die reflektierte Blässe des zitierten Zitats angedeihen lässt. Alles, was den Vorlagen ursprünglich als Botschaft und Sinn eingeschrieben war, hat seine Handlungsrelevanz für uns Heutige längst eingebüßt und fungiert jenseits der noch immer berührenden Schönheit als appellative Leerstelle, die nach den Maßgaben gesellschaftlicher Jetztzeitdiskurse neu besetzt werden kann. Und genau dies tut Margret Eicher, wenn sie aus dem unablässigen Strom journalistischer Abbildungen diejenigen filtert, die eine exemplarische Erkennbarkeit verheißen und die sie der kunsthistorischen Vorlage aussetzt. Dann stellt sich idealerweise eine piktoriale Symbiose ein, die das Alt-Ewige mit dem Neu-Flüchtigen zur hybriden Einheit verschweißt: Bildzwitter erster Ordnung, die ihre divergierenden Polaritäten nicht verstecken, sondern im Sinn einer multiplen Identität nach außen kehren.

Betrachtet man daraufhin die Arbeit **Heroes 2** (Seite 87) aus dem Jahr 2012, wird das eben Gesagte konkret fassbar und je nach Einstiegsebene entweder im zitierten Landschaftsraum des 19. Jahrhunderts oder in der applizierten Personage heutiger Medienprovenienz verortbar. Als Vorlage dient ein Gemälde des österreichischen Malers Joseph Anton Koch, der als Oberhaupt der Lukasbrüder und späteren Nazarener entscheidende Phasen seines Lebens in Rom verbrachte und dessen künstlerisches Programm insgesamt vom Streben nach einer Idealisierung irdischer Verhältnisse geprägt war. **Die Heroische Landschaft mit dem Regenbogen** (Seite 78/79) von 1805, deren hier zugrunde liegende Fassung sich in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe befindet, gilt denn auch als berühmtes Beispiel dieser harmonisierenden Weltsicht und ihrer

the art form for the ruling class, continues to have its effect. Here, protagonists from advertising, business and culture become attributes of a pseudo-feudal representation of power.

For some time now, Margret Eicher has been increasingly focusing her attention on art-historic originals for her media image work, thus hitting the iconic bull's eye of heritage and tradition. In doing so, by pixelating them, she transfers these once serious world concepts to a scenery status, which breaks their original power and provides them with the reflected paleness of the quoted quotation. Everything that the originals once transported as message and meaning has long lost its decision-taking relevance for us living in the present time and, beyond the still touching beauty, acts as an appellative blank position, which, following the specifications of societal present-time dialogues, can be re-filled. And this is exactly what Margret Eicher does: filter the never-ending stream of journalistic images and, selecting those that promise to be exemplary recognized, subject them to the art-historic original. Then, we ideally witness a pictorial symbiosis, which links the old-eternal with the new-momentary, welding them into a hybrid unit: first-class image hybrids, which do not hide their diverging polarities but rather reveal them in the sense of a multiple identity.

If we then take a look at **Heroes 2** (page 87) from the year 2012, all that has just been said becomes concretely comprehensible and can, depending on the entry level, be allocated either to the quoted landscape of the 19th century or the applied personage of today's media provenience. The original is a painting by the Austrian painter Joseph Anton Koch, who, as spiritual head of the Lukasbrüder and later Nazarenes, spent the formative phases of his life in Rome and whose artistic program as a whole was characterized by striving for the idealization of worldly circumstances. His painting **Heroische Landschaft mit dem Regenbogen (Heroic Landscape with Rainbow)** (page 78/79) from 1805, which can be viewed in the Staatliche Kunsthalle Karlsruhe and which served as the inspiration for **Heroes 2**, is considered a famous example of this harmonizing worldview and its spiritual construction of Christ's succession determined by Purity and Humility. Now, Margret Eicher bursts brutally into this anemic idyll: the bucolic scenery is dominated by a lascivious Lara Croft while the Russian oil baron Michail Chodor-





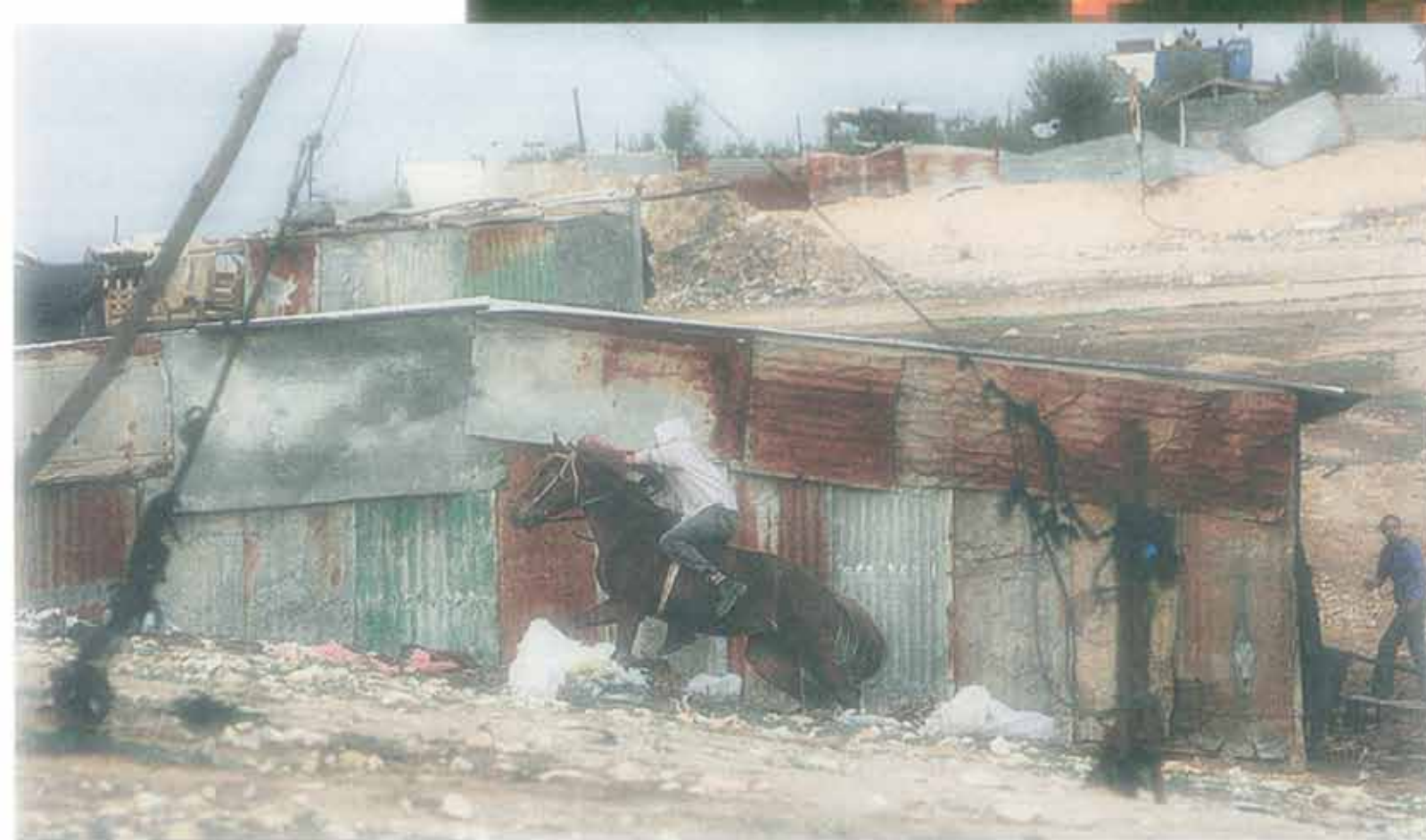
geistigen Konstruktion einer von Reinheit und Demut bestimmten Nachfolge Christi. In diese schon damals anämische Idylle platzt Margret Eicher geradezu brachial herein: In den bukolischen Gefilden lagert eine laszive Lara Croft, am stillen Weiher brütet der russische Ölmagnat Michail Chodorkowski über dem blutigen Emblem von Hammer und Sichel und im begrenzenden Gesträuch blecken die Serienhasen der Happy Tree Friends ihre Zähne zum infantilen Grinsen. War bei Koch das Heroische noch an den Begriff des Erhabenen gekoppelt und meinte die mit menschlichen Maßstäben nicht fassbare Großartigkeit der göttlichen Schöpfung, hat sich das Geschehen bei Margret Eicher längst zum allzu Menschlichen ernüchtert. Heroes begegnen dem Betrachter, deren Heldentum sich zum egalitären Maß der Mediengesellschaft nivelliert hat und dennoch aus der Anonymität der sonstigen User und Konsumenten herausragt. Da wäre zum einen die virtuelle Kämpferin für das Gute, Schöne und Wahre, Lara Croft, deren Existenz seit ihrer Erfindung 1994 für die Computerspielserie Tomb Raider derart massenwirksame Züge angenommen hat, dass sie nicht nur von der leibhaftigen Schauspielerin Angelina Jolie verkörpert, sondern nach ihr sogar eine Straße im britischen Derbyshire benannt wurde. Offensichtlich dient die mit ihr verbundene Ausstrahlung der unabhängigen und selbstbewussten weiblichen Variante von James Bond als ideale Projektionsfläche für Generationen von Mädchen und Frauen, deren Alltag keineswegs von siegreichen Abenteuern und edlem Gerechtigkeitsstreben dominiert wird und die deshalb nur zu gern, wie übrigens Jungen und Männer auch, die Möglichkeitsräume einer digitalen Omnipotenz bevölkern. Hier beansprucht sie ganz klar die Bildmitte und beobachtet unter dem Baldachin des Regenbogens das Geschehen um den einstigen Oligarchen Chodorkowski, der bekanntlich in der Auseinandersetzung mit dem allgewaltigen Kremlchef Putin den Kürzeren zog und nun, versetzt vom wirklichen Sibirien in die heitere Ebene des medialen Latiums, über die Dimensionen der Gerechtigkeitsdefizite nachsinnen kann. Die hier versammelten Helden haben sich, jeder auf seine Weise, von der Schwerfälligkeit der analogen Welt verabschiedet



kowski sits on the banks of the silent pond, brooding above the bloody hammer and sickle. In the nearby bushes, we see the rabbits from Happy Tree Friends, baring their teeth and forming an infantile grin. Where Koch linked the heroic to the concept of dignity, meaning the – for us – incomprehensible magnificence of God's creation, Margret Eicher has developed this experience into a down-to-earth element of human nature.

The Heroes that we see stand for a heroism that has been leveled to the egalitarian measure of today's media society and that, nevertheless, rises above the anonymity of the other users and consumers. On the one hand, we have the virtual fighter for the Good, Beautiful and True: Lara Croft, who, since her first appearance in the Tomb Raider computer game in 1994, adopted such mass-impacting characteristics that she was not only personified by the incarnate actress Angelina Jolie but also had a street in Derbyshire (England) named after her. Obviously, the charisma associated with her, as an independent and self-confident female version of James Bond, is the ideal projection surface for generations of girls and women, whose everyday life is in no way dominated by victorious adventures and a noble striving for justice and who, just like boys and men, are therefore very fond of exploiting the possibilities of a digital omnipresence. Here, she clearly occupies center stage and, under the rainbow's canopy, observes what is happening to the former oligarch Chodorkowski, who, as we all know, lost the conflict with the almighty Kremlin chief Putin. Transferred from the reality of prison in Siberia to the imaginary plains of medial Latium, he is now given the opportunity to think about the dimensions of the deficits in justice. The heroes that we see have, each in his or her own way, left the inertia of the analog world and, as freely floating elements, move in the endlessness of a never-ending game.

Nach der Jagd (After the Hunt) (Seite 50) from 2008, a similarly pluralistic contemporary that spans centuries builds associative bridges between the Rococo elegance of an English landowner and the coolness of a Californian rapper and music producer. In 1748, the then only 20-year old Thomas Gainsborough painted a double portrait of the newly wed Mr. and Mrs.



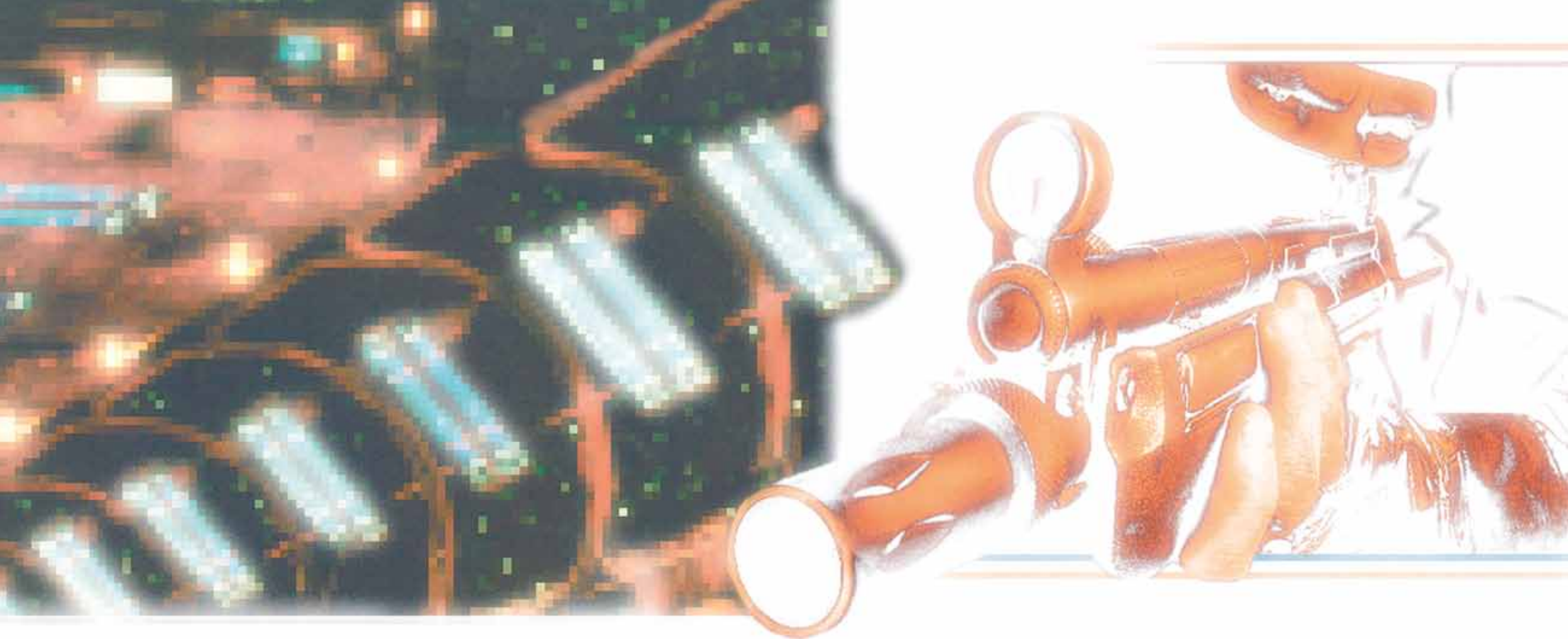
Kein Wasser, keine Müllabfuhr und kein öffentlicher Nahverkehr: Ein israelischer Beduine reitet entlang der von Israel errichteten Stadt Rahat in der Negev-Wüste. (The AP)



und bewegen sich als frei flottierende Elemente in der Unendlichkeit eines niemals endenden Spiels.

Von ähnlich pluraler Zeitgenossenschaft über Jahrhunderte hinweg ist auch die Arbeit **Nach der Jagd** (Seite 50) von 2008 geprägt, die assoziative Brücken zwischen der rokokohaften Eleganz eines englischen Landbesitzers und der Coolness eines kalifornischen Rappers und Musikproduzenten schlägt. 1748 malte der gerade zwanzigjährige Thomas Gainsborough das Doppelporträt der frisch vermählten Mr and Mrs Andrews, das heute in der National Gallery in London hängt und noch immer wunderbare Einblicke in das damalige Verhältnis der Geschlechter eröffnet: er lässig mit überkreuzten Beinen und den Attributen seiner standesgemäßen Jagdleidenschaft, sie puppenhaft thronend in schimmerndem Satin (Seite 83). Die gesamte rechte

Andrews, which, displayed in the National Gallery in London, still opens wonderful insights into the relationship between the sexes at that time: while he was painted with casually crossed legs and the attributes of his passion for hunting, we see her sitting in a doll-like, almost enthroned posture wearing a dress of shimmering satin (page 83). The entire right half of the painting gives way to the cultivated nature of the estate and, virtually at the same time, calls our attention to the status symbols Property and Prosperity, to which this couple owes its social advancement because, as Mister and Misses, they clearly do not belong to the ruling class of aristocrats, although they adorn themselves with the same privileges. They are snobs in the true sense of the word, namely sine nobilitas and have to gloss over this genealogical flaw by ostentatiously presenting their assets until the questions about their origins



Bildhälfte gibt den Blick frei auf die kultivierte Natur des Landsitzes und führt quasi nebenher die Statussymbole Besitz und Vermögen vor Augen, denen dieses bürgerliche Paar seinen sozialen Aufstieg verdankt, denn sie sind als Mister und Mistress eben nicht Teil des noch immer tonangebenden Adels und schmücken sich gleichwohl mit dessen Privilegien. Sie sind im ursprünglichen Sinn des Wortes Snobs, nämlich sine nobilitas, und müssen dieses genealogische Manko durch die ostentative Präsentation ihrer Güter so lange überspielen, bis die Fragen nach der Herkunft endlich verstummen. Genau an diesem Punkt blendet Margret Eicher ein zeitgenössisches Symbol des vorzugsweise amerikanischen Traums der Karriere vom Underdog zur Celebrity in die Szenerie: den Rapper mit Gangster- und Zuhälterimage Snoop Dogg, der sich seit 2012, wohl als Folge seines Aufstiegs, tatsächlich Snoop

finally dry up. This is exactly where Margret Eicher introduces a contemporary symbol of the preferred American dream of moving from Underdog to Celebrity: Snoop Dogg, the rapper with a gangster and pimp image, who, presumably due to his advancement, has been calling himself Snoop Lion since 2012. Of course, this glamorous Showman, who, both as singer/bandleader and pornographic film producer, is extremely successful, came from a poor background and has never been able to completely leave his past behind; a past, which, in addition to various drug offenses, finally led to imprisonment and a lawsuit for a drive-by shooting, during which he was charged, together with his bodyguard, with having killed a member of a rival gang. However, he justified this as self-defense due to stalking and was acquitted. In this way, it's only logical that the woven media montage shows him leaning against

HARALD KUNDE

Harald Kunde (*1962 in Halle/Saale) studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Pädagogik. Von 1995-2002 leitete er das Kunst Haus Dresden. Städtische Galerie für Gegenwartskunst. Von 2002-2008 war Kunde Direktor des Ludwig Forums für Internationale Kunst in Aachen und unterrichtete als Honorarprofessor am Institut für Kunstgeschichte der RWTH Aachen. Seit 2012 leitet Kunde das Museum Kurhaus Kleve. Sein kuratorisches Augenmerk gilt der werkgerechten Präsentation von monografischen Übersichtsausstellungen der jüngeren und jüngsten Kunstentwicklung.

Harald Kunde (born in Halle/Saale in 1962) studied Art History, German Philology and Educational Science. From 1995 until 2002, he managed the Kunst Haus Dresden, Municipal Gallery for Contemporary Art. Between 2002 and 2008, Kunde was Director of the Ludwig Forums für Internationale Kunst in Aachen and taught as an honorary professor at the Institut für Kunstgeschichte of the RWTH Aachen. Since 2012, Kunde has been managing the Museum Kurhaus in Kleve. His curatorial focus is on the work-oriented presentation of monographic survey exhibitions of the recent and most recent art development.

Lion nennt. Dieser schillernde Showman, der sowohl als Sänger und Bandleader wie auch als Pornoproduzent kommerziell äußerst erfolgreich agiert, entstammt selbstredend ärmsten Verhältnissen und hat die Begleitumstände dieses Milieus nie ganz ablegen können, was neben diversen Rauschgiftdelikten schließlich zur Verhaftung und der Anklage eines sogenannten drive-by shootings führte. Bezeichnet wird damit der Vorwurf, gemeinsam mit seinem Leibwächter aus einem fahrenden Auto heraus ein Mitglied einer verfeindeten Gang erschossen zu haben; ein Umstand, den er allerdings als Notwehr aufgrund von Stalkertum deklarierte und der tatsächlich zum Freispruch führte. So ist es nur folgerichtig, dass er auf der gewebten Medienmontage einem blitzenden Cadillac entsteigt. Die altertümliche Frage nach einer etwaigen Moral ist hier fehl am Platz, was zählt, ist einzig der Erfolg: Nach der Jagd ist vor der Jagd!

Einen vorläufigen Höhepunkt der Beschäftigung Margret Eichers mit kunsthistorischen Vorlagen bildet die Arbeit **Lob der Malkunst** (Seite 74) von 2012/2013, die wie eine hochtourige Referenzmaschine wirkt und doch über alle Bezüge hinaus eine ganz eigenständige Bildkraft entwickelt. Zum einen wird hier die wunderbare Allegorie **Die Malkunst** des niederländischen Barockmalers Johannes Vermeer aufgerufen, die vermutlich 1666 entstand und sich heute im Kunsthistorischen Museum Wien befindet. Die über viele Jahre geführte Diskussion, ob es sich bei der dort Porträtierten um Fama, den Ruhm der Malerei, oder doch eher um die Muse der Geschichte, Clio, handelt, die im Verbund mit der Landkarte der 17 holländischen Provinzen die Sicht des Künstlers auf die Unabhängigkeitskriege gegen das spanische Königreich vermittelt, ist im hier verfolgten Zusammenhang nicht von Interesse. Wichtig ist, dass diese junge Dame mit Lorbeer und Posaune eine verkündende Funktion innehat, dass sie die Resultate eines Wettstreits der Künste oder der Nationen in die Öffentlichkeit hinausposaunt. Diese richterliche Rolle fällt in der Arbeit von Margret Eicher der Schauspielerin Scarlett Johansson zu, deren verführerische Züge zudem mit einem weiteren Bild Vermeers, dem Mädchen mit dem Perlenohrring, verschmelzen; ganz folgerichtig war sie auch die Darstellerin in einer diesbezüglichen Verfilmung. Diese mediale Diva nun agiert in einem Raum, der einerseits das Interieur der angesagten Paris Bar in Berlin-Charlottenburg

a glittering Cadillac. Here, antiquated questions about a possible morality are inappropriate; success is all that matters. When one hunt ends, another begins!

A preliminary highlight of the works by Margret Eicher based on art-historic originals is the tapestry **Lob der Malkunst (Praising the Art of Painting)** from 2012/2013 (page 74), which seems to be a high-speed reference machine but, beyond all references, develops its very independent image power. On the one hand, it refers to the wonderful allegory **Die Malkunst (Allegory of Painting)** by the Baroque painter Johannes Vermeer, which was presumably created in 1666 and which is exhibited in the Kunsthistorisches Museum in Vienna. Here, the long-standing discussion as to whether the portrayed woman is Pheme, the personification of fame, or Clio, the muse of history, who together with the map of the 17 Dutch provinces, convey the artist's view concerning the wars of independence against the Kingdom of Spain, is not relevant for us. What is interesting is that the young woman, with laurel and trombone, has assumed a heraldic function, blaring out the results of a contest between the arts or the nations. In her tapestry, Margret Eicher has given the actress Scarlett Johansson the role of the judge, whose seductive features also melt with another painting by Vermeer: *Girl with a Pearl Earring*. Johansson actually played the title role in the movie of the same name. Here, this media diva acts in a room that, on the one hand, shows the interior of the popular Paris Bar in Berlin and, on the other, evokes the famous picture of this bar, which the artist Martin Kippenberger painted or had painted of his favorite location in 1992. Like many times before in his extremely momentous career, he delegated the realization of an idea to a contract painter, who accepted a low salary for the execution of this work, the result of which was sold for € 2.7 million in the year of Kippenberger's death during an auction at Christie's. In Margret Eicher's tapestry, this practice of conceptual art production, for which the idea – and not the realization – is decisive, is incorporated by Kippenberger himself, who, with bow-tie, sunglasses and cocktail glass, appears like a dandy, nonchalantly symbolizing the irony, wit and sarcasm related to the work and the person. As his counterpart, so to speak, the painter Gerhard Richter, who has been the undis-

zeigt und andererseits das berühmte Bild dieser Bar evoziert, das der Künstler Martin Kippenberger 1992 von diesem seinem Lieblingsort malte beziehungsweise malen ließ. Denn wie schon oft in seiner äußerst folgenreichen Karriere hatte er die Ausführung einer Idee an einen Auftragsmaler delegiert, der für ein geringes Salär eine quasi handwerkliche Dienstleistung übernahm, deren Ergebnis später, im Todesjahr Kippenbergers bei der Londoner Auktion von Christie's, für 2,7 Millionen Euro einen neuen Besitzer fand. Diese Praxis der konzeptionellen Kunstproduktion, bei der die Idee und nicht die Realisierung entscheidend ist, wird im Gobelin von Margret Eicher durch Kippenberger selbst verkörpert, der hier mit Fliege, Sonnenbrille und Cocktailglas recht dandyhaft daherkommt und die mit Werk und Person verbundene Ironie, den Witz und den Sarkasmus nonchalant symbolisiert. Sozusagen sein Gegenspieler, der Maler Gerhard Richter, seit vielen Jahren der unbestrittene Superstar der deutschen Kunstszene, steht hingegen eher wie ein letzter Gigant der Moderne in diesem geistigen Spannungsfeld: Für ihn gehören Konzept und Ausführung einer künstlerischen Strategie noch immer untrennbar zusammen, und das bedeutet auch, dass der physische Korpus eines Bildes der manuellen Hingabe ebenso bedarf wie der klärenden Reflexion des Intellekts. Wem dieser beiden Protagonisten letztlich der krönende Lorbeer gebührt, bleibt an dieser Stelle selbstverständlich offen; sicher scheint nur, dass die ungebrochene Faszination der analogen Malerei selbst bis in die digitalen Verheißungsräume der Medienmontagen von Margret Eicher durchschlägt. ■

puted superstar of the German art scene for many years, stands like the last giant of modernism in this spiritual field of tension: for him, the concept and realization of an artistic strategy belong inseparably together. This also means that the physical body of an image needs the manual devotion as well as the intellect's clarifying reflection. Of course, the question as to which of the two protagonists is going to finally win the laurels remains unanswered. The only thing that seems to be true is that the unbroken fascination with analog painting also reaches deep into the digital promise rooms of Margret Eicher's media montages. ■



TEXTILE BOTSCHAFTEN

TEXTILE MESSAGES

Katja Schmitz-von Ledebur

Wer bis dato der Meinung war, Tapisserien seien antiquiert und geben lediglich Zeugnis vom Glanz einer längst vergangenen Epoche, den belehren die Arbeiten Margret Eichers eines Besseren. Die Objekte der Ladenburger Künstlerin suggerieren dem flüchtigen Betrachter den Eindruck traditioneller Tapisserien, doch entpuppen sie sich beim genauen Hinsehen als postmoderne Zitate dieser monumentalen textilen Kunstwerke.

Wie kaum ein zweites bildnerisches Medium dienten Tapisserien bereits ab dem Mittelalter repräsentativen sowie politischen Zwecken. Als Zeichen fürstlicher Magnifizenz waren sie ein bedeutender Bestandteil der Herrscherinszenierung. Mittels der transportierten Bildinhalte konnten Rang, Herrschaftsanspruch, Macht und Splendor ihrer Eigentümer demonstriert und kommuniziert werden.

Bereits die burgundischen Herzöge verfügten über beachtliche Tapisseriensammlungen. Kaiser Karl V. (1500–1558), ein großer Mäzen dieser Gattung, knüpfte an die Tradition seiner burgundischen Vorfahren an und auch sein Sohn Philipp II. von Spanien (1527–1598) konnte sich der Faszination dieses Mediums nicht entziehen. Der ihm zu Ehren bei seinem ersten

Those who thought that tapestries are outdated and only reflect the glamour of a long-past era will surely change their minds after viewing the work of Margret Eicher. At first glance, the artist's objects suggest the impression of traditional tapestries. However, a closer look reveals that they are post-modern citations of these monumental textile pieces of art.

Like no other image medium, tapestries have served both representative and political goals since the Middle Ages. As signs of royal magnificence, they played a significant part in displaying status. Their image content demonstrated and communicated their owner's rank, claim to power and splendour.

The Dukes of Burgundy acquired a renowned collection of tapestries. Charles V, Holy Roman Emperor, (1500-1558) was a famous patron of this art and continued the tradition of his Burgundian ancestors, as did his son, Philipp II of Spain (1527–1598), who was also unable to escape the fascination of this medium. The textile decoration presented to him during his first visit to Brussels in 1549 made such a strong impression on him that he ordered several series from manufacturers in the Flemish capitol, the centre of tapestry manufacturing at that time.

HEROES 1

2012
Digitale Montage/Jaquard
235 x 345 cm
Verzeichnis 41







Besuch in Brüssel 1549 präsentierte textile Dekor muss ihn tief beeindruckt haben, orderte er doch in Folge gleich mehrere Serien in der flämischen Metropole, der Hochburg der Tapissereienproduktion seiner Zeit.

Noch Goethe, der 1787 in Rom der Präsentation der nach Entwürfen Raffaels gefertigten Aposteltapisserien beiwohnte, zeigte sich beeindruckt von den textilen Artefakten: „Am Fronleichnamstage nun lernte man erst die wahre Bestimmung der Teppiche kennen; hier machten sie Kolonnaden und offene Räume zu prächtigen Sälen und Wandelgängen [...]“ (Johann Wolfgang von Goethe, Italienische Reise, hrsg. von Andreas Beyer und Norbert

Even Goethe, who, during his second stay in Rome in 1787, attended the presentation of the ApostleTapestries, woven after cartoons by Raphael, was deeply impressed by the textile artefacts: “On Corpus-Christi day, I learnt the true destination of the Tapestries, when they transformed colonnades and open spaces into handsome halls and corridors [...]” (Johann Wolfgang von Goethe, Italian Journey).

Although the general conditions that called for the presentation of valuable tapestries made of wool and silk, gold and silver thread have changed, Margret Eicher manages to bring this traditional medium into the focus of



Miller, in Zusammenarbeit mit Christof Thoenes. München 1992, 441.) Zwar haben sich die Rahmenbedingungen, die geradezu obligatorisch die Präsentation der kostbaren aus Gold- und Silberfäden, Wolle und Seide hergestellten Tapisserien verlangten, geändert, doch verschafft Margret Eicher diesem traditionell wirkenden Medium neuerlich ungewohnte Aufmerksamkeit. Mit sensiblem Gespür für den ursprünglichen Sinngehalt von Tapisserien, deren

an almost unprecedented attention. With her sensitive feeling for the original purpose of tapestries, whose production was far more expensive than that of paintings, she uses the medium to skilfully stage her own image content.

Originally, the historic tapestries' topics had to correspond to the representative and, at the same time, propagandistically instrumentalised character of this narrative medium. Life at court was a topic that was as



Herstellung weit kostenaufwendiger war als die eines Gemäldes, benutzt sie das Medium, um die eigenen Bildinhalte gekonnt in Szene zu setzen.

Die in den historischen Tapisserien dargestellten Themen hatten einst dem repräsentativen und zugleich propagandistisch instrumentalisierten Charakter dieses narrativen Mediums zu entsprechen. Das Leben bei Hof war ein ebenso beliebtes Thema wie historische Ereignisse, mythologische Themen, antike Geschichte und Erzählungen aus dem Alten oder Neuen Testament. Margret Eicher schöpft bei der Wahl ihrer Themen aus einem Bildfundus, der bisweilen Reminiszenzen an die alten Artefakte beinhaltet. Ihre eigentliche Quelle sind jedoch die zahlreich das tägliche Leben begleitenden Bilder aus der Werbung, aus Zeitungen, der Glamourwelt von Lifestylemagazinen oder aus TV-Serien. Sie finden ebenso Eingang in ihre Arbeiten wie Personen aus Politik und Wirtschaft. Kombiniert mit Versatzstücken aus historischen Gemälden namhafter Künstler wie Hans Holbein, Tiziano Vecellio, Antoine Watteau oder Thomas Gainsborough werden sie am Computer bearbeitet und schließlich ins textile Medium überführt.

Für ihre bisweilen ironischen Kommentare zur Hegemonie von Werbeträgern hätte Eicher kein besseres Mittel als die Tapisserie finden können. Schon von jeher genossen die in Tapisserien dargestellten Sujets nicht zuletzt aufgrund der langjährigen und kostenintensiven Herstellung der textilen Wandbehänge sowie ihrer Monumentalität besondere Aufmerksamkeit. Das Medium Tapisserie verlieh den dargestellten Themen Autorität. Kaum anders verhält es sich bei den Arbeiten Eichers. Für sie ist die der Tapisserie inhärente Bedeutung Mittel zum Zweck, um den Einfluss zeitgenössischer, Glaubwürdigkeit suggerierender Medienbilder zu dekonstruieren. Durch die Überführung in eine monumentale Tapisserie wird der Bildinhalt scheinbar legitimiert und nobilitiert, er gewinnt an Macht. Auch kann sich der Betrachter der raumgreifenden Präsenz dieser Arbeiten kaum entziehen. Hierbei spielt es keine Rolle, dass die Werke Eichers nicht wie einst in der Technik der Wirkerei in Handarbeit hergestellt werden, sondern maschinell als Gewebe.

Kommunizierten Tapisserien früher den Ruhm und die Macht ihrer Besitzer, so reflektieren sie bei Eicher ironisch und zugleich kritisch eine von Trivialität und Paraphrasen beherrschte Bild- und Medienwelt sowie deren Einfluss auf die moderne Gesellschaft.

Mal gibt sich Eicher politisch, wenn sie etwa die deutsche Kanzlerin zwischen Fischern in einer Tapisserie platziert, deren Bordüre

popular as historic events, classical mythology, ancient history and stories from the Old and New Testament. When choosing her topics, Margret Eicher draws on a pool of images, which sometimes remind of the old artefacts. Her actual sources, however, are the numerous images that we all know from advertising, newspapers, the glamorous world of lifestyle magazines or TV soaps as well as personalities from politics and business. Combined with stock pieces taken from famous paintings by artists such as Hans Holbein, Tiziano Vecellio, Antoine Watteau or Thomas Gainsborough, they are electronically processed before being transferred to the textile medium.

Eicher could not have found a better instrument for her honest, sometimes ironic comments on the hegemony of advertising media. The tapestries' topics have always attracted special attention, not least due to their time and cost-intensive manufacture as well as their monumentality. As a medium, tapestries gave authority to the topics presented. And Margret Eicher's works have almost the same effect. She considers the tapestry's inherent meaning a means to an end in order to uncover the influence of contemporary, trustworthiness-suggesting media images. The transfer to a monumental tapestry seems to justify and ennoble the image's content, thus giving it more power. In addition to this, the observer can hardly escape the space-consuming presence of Margret Eicher's works. In this respect, it does not matter that they are not manufactured using the old knitwear methods but are the woven fabric result of machine production.

While, in earlier days, tapestries communicated the glory and power of their owners, Eicher, in an ironic and critical manner, reflects on an image and media world dominated by triviality and sound bites as well as their influence on modern society.

Sometimes we see the political artist, when, for example, she places the German Chancellor in between some fishermen in a tapestry whose border is decorated by a Nereid (catalog 05), or when she portrays the controversial PKK founder Abdullah Öcalan (catalog 02) standing monumentally in front of a crowd of furious people. Sometimes we enjoy looking at scenes that, at first glance, seem more sensuous, when, as in this book, she stages her works in the gardens of Schwetzingen Castle. However, taking a closer look at the objects exhibited here, we see ourselves confronted with psychological studies. We meet Snoop Dogg wearing a suit and standing next to the landed aristocrat Robert Andrews holding his hunting rifle, taken from a painting by the English artist Thomas Gainsbor-

HEROES Z

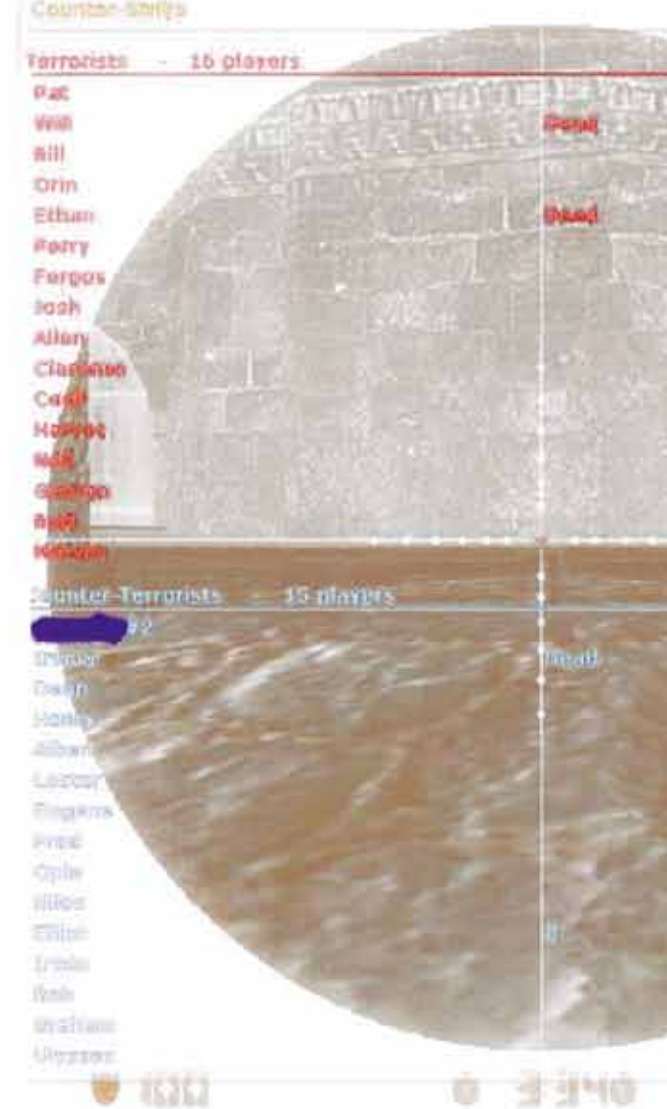
2012
Digitale Montage/Jaquard
235 x 345 cm
Verzeichnis 42



eine Nereide (Verzeichnis 05) ziert, oder aber wenn sie die umstrittene Figur Abdullah Öcalans (Verzeichnis 02) monumental vor einer aufgebrachten Menge zeigt. Ein anderes Mal sehen wir uns jedoch auch mit gesellschaftlich-psychologischen Studien konfrontiert. So begegnen wir Snoop Dogg im Anzug an der Seite des Grundbesitzers Robert Andrews mit Jagdflinte, der einem Gemälde des englischen Künstlers Thomas Gainsborough (1727–1788) entlehnt ist. Als Pendant zum neben Andrews bereits bei Gainsborough platzierten Jagdhund kniet neben dem Rapper eine nackte junge Frau (Seite 50).

ough (1727–1788). As a counterpart to the hound, which appeared on the original painting sitting at Andrew's feet, we can see a naked young woman kneeling next to the rapper (page 50).

The abundance of images used by the artist is strikingly reflected in her work **Zeus erscheint Eva in der Gestalt einer Rakete (Zeus appears to Eva in the Form of a Missile)** (page 30). The image of this tapestry is dominated by a huge phallus-like cruise missile, while the lower horizontal border presents a naked young woman, taken from an advertising



Der Reichtum an Bildern, aus denen Eicher schöpft, spiegelt sich geradezu plakativ in der Arbeit **Zeus erscheint Eva in der Gestalt einer Rakete** (Seite 30). Das Bildfeld dieser Tapiserie wird beherrscht von einer einem riesigen Phallus gleichenden Cruise-Missile, während die untere horizontale Bordüre von einer nackten jungen Frau, die einer Parfumwerbung entsprungen ist, und einer Schlange dominiert wird. Die Götter des Olymp am oberen Bildrand sind zu Erdmännchen mutiert. Welcher Bilder und Bildwelten Eicher sich auch immer bemächtigt, sie setzt auf eine der Grundeigenschaften der Tapiserie,

spot for a fragrance, together with a snake. The Olympian gods at the upper border have mutated to meerkats.

Regardless of the images and image worlds that Margret Eicher uses, she highlights one of the tapestry's basic characteristics in order to give her image topics a mouthpiece and importance. In the artist's work, the tapestry, even though the medium itself is instrumentalised, finds back to its original function as a means of communication and, in its form as a subtle and sophisticated citation, questions the power of images in today's times. ■



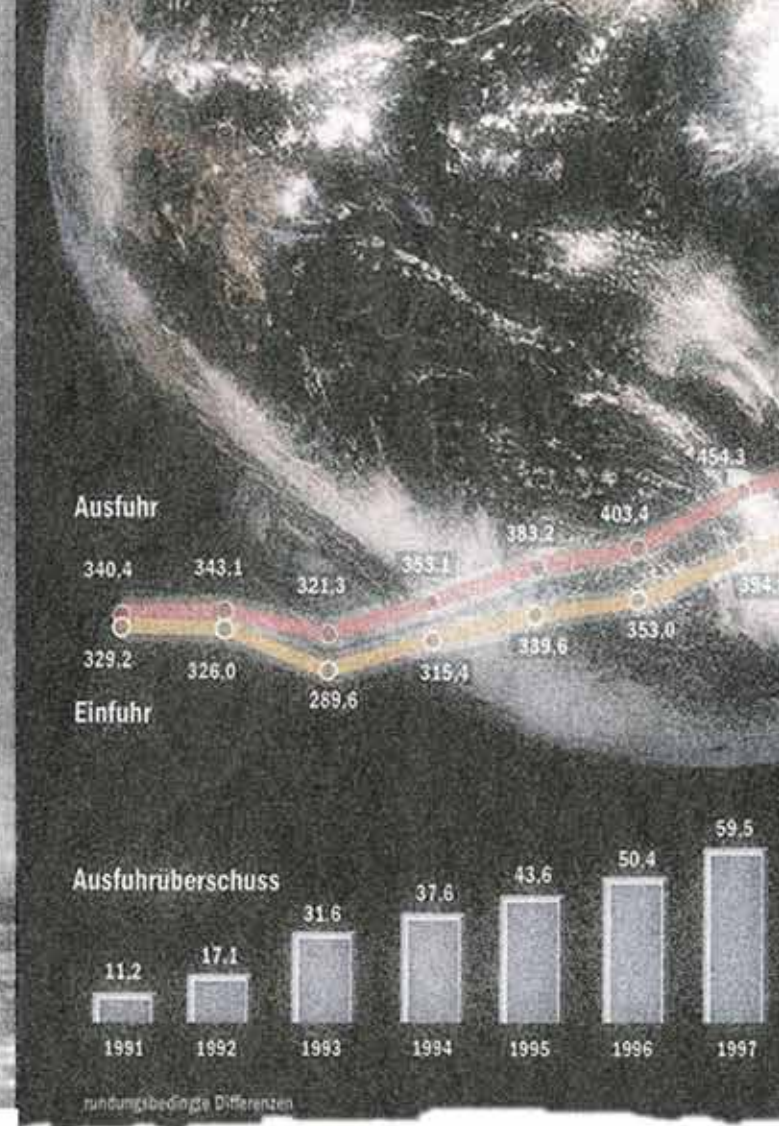




um ihren Bildthemen ein Sprachrohr zu geben und ihnen Gewicht zu verleihen. Die Tapisserte findet, wenn das Medium selbst auch instrumentalisiert wird, in den Arbeiten der Künstlerin zu ihrer ursprünglichen Funktion als Kommunikationsmittel zurück und hinterfragt als feinsinniges Zitat die Macht von Bildern in heutiger Zeit. ■

KATJA SCHMITZ-VON LEDEBUR

Katja Schmitz-von Ledebur (* 1967 in Bonn) studierte Kunstgeschichte, klassische Archäologie und Germanistik und promovierte 2000. Seit 2003 ist sie Kuratorin der Kunstkammer sowie der Weltlichen und Geistlichen Schatzkammer des Kunsthistorischen Museums (Wien), wo sie die Tapissereien, die liturgischen Gewänder und Krönungsornate betreut und wissenschaftlich bearbeitet. Sie hat zu diesen Themen Ausstellungen kuratiert und leitet die Werkstätten zur Konservierung der Textilien.



vorhergehende Seite von links
nach rechts

Katja Schmitz-von Ledebur was born in Bonn in 1967. She studied Art History, Classic Archeology and German Philology before she earned her doctorate in 2000. Since 2003, she has been curator of both the Kunstkammer and the Weltliche and Geistliche Schatzkammer of the Kunsthistorisches Museum (Vienna) for the tapestries, vestments and coronation robes. She has already acquired experience in curating exhibitions on this subject and manages the department for the preservation of the textiles.

**DIE FREIHEIT
AUF DEN
BARRIKADEN**

2010
Digitale Montage/Jaquard
270 x 233 cm
Verzeichnis 49

**KINDER
DES OLYMP**

2008
Digitale Montage/Jaquard
260 x 300 cm
Verzeichnis 48

ATLAS

2009
Digitale Montage/Jaquard
270 x 214 cm
Verzeichnis 47

VERZEICHNIS DER TAPISSERIEN 2000-2013

CATALOG OF TAPESTRIES 2000-2013



01. Die Geburt der Venus

2000

Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)

195 x 390 cm

Tichy Ocean Foundation Zürich/Prag



02. Männliches Bildnis vor aufgebracht Menge

2000
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
260 x 340 cm
Tichy Ocean Foundation Zürich/Prag



03. Höfisches Interieur

2000
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
220 x 450 cm
Privatsammlung Göttingen



04. Reiterbildnis

2001
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
300 x 400 cm
Tichy Ocean Foundation Zürich/Prag



05. Nereide bei den Fischern

2001
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
310 x 400 cm
Privatsammlung Mannheim
IKOB Collection Eupen (B)



06. Im Garten der Lüste

2001
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
310 x 400 cm
Wilhelm Hack Museum Ludwigshafen
Privatsammlung Mannheim
Privatsammlung Bad Homburg



07. Das Abendmahl

2002
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
330 x 330 cm



08. Die Kaufleute

2002
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
310×400 cm
Sammlung Pictet & Cie Genf



09. Höfische Szene

2002
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
340×350 cm
Tichy Ocean Foundation
Zürich/Prag



10. Das Urteil des Paris

2002
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
320×530 cm
Privatsammlung Trier
Privatsammlung Ludwigshafen



11. Die Flucht nach Ägypten

2002
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
180 x 260 cm
Privatsammlung Viernheim



12. Der Trank der Götter

2002
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
300 x 400 cm
Sammlung des Landes Rheinland-Pfalz



13. Das Experiment

2003
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
220 x 380 cm
Badisches Landesmuseum Karlsruhe



14. Fauna und die Gaukler

2003
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
280×350 cm



15. Diana mit ihrem Gefolge

2003
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
300×290 cm
Tichy Ocean Foundation Zürich/Prag
Privatsammlung Mannheim (2)



16. Große Seeschlacht

2003
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
300×396 cm



17. Die Einschiffung nach Kythera

2004
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
210 x 380 cm
Tichy Ocean Foundation Zürich/Prag



18. Daydream

2004
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
270 x 304 cm



19. Nightmare

2004
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
250 x 216 cm



20. Daydream & Nightmare

2004
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
je 1150 x 560 cm
ZKM Karlsruhe



21. Venus

2005
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
250×240 cm
Tichy Ocean Foundation Zürich/Prag



22. Im Nymphenwald

2005
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
260×260 cm
Tichy Ocean Foundation Zürich/Prag



23. Titanen 1

2005
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
295×352 cm
Privatsammlung Köln



24. Orpheus Traum

2005
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
261 x 232 cm
Privatsammlung Kelkheim



25. Homo Ludens 1

2006
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
267 x 360 cm
Privatsammlung Mannheim



26. Homo Ludens 2

2006
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
283 x 260 cm
Privatsammlung Mannheim



27. Genesis 1

2007
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
275 x 360 cm
Privatsammlung Hamburg



28. Die Weisen aus dem Morgenland

2007
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
260 x 350 cm
Kunsthalle Mannheim



29. Zeus erscheint Eva in Gestalt einer Rakete

2007
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
235 x 345 cm
Privatsammlung Trier



30. Erste Nacht (Dunkel)

2008
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
270×367 cm



31. Erste Nacht (Hell)

2008
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
190×260 cm
Privatsammlung Freinsheim



32. Fünf Tugenden

2008
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
265×283 cm
Sammlung Landrat Heidelberg



33. Das Experiment 2

2008
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
270×370 cm
Tichy Ocean Foundation Zürich/Prag



34. Genesis 2

2008
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
275×360 cm



35. Herrscher der Welt

2008
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
275×373 cm
Privatsammlung Berlin
Privatsammlung Kelkheim



36. Nach der Jagd

2008
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
390 x 450 cm
2 Privatsammlungen
Erarta Museum St. Petersburg

190 x 330 cm
Privatsammlung Mannheim



37. Titanen 2

2009
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
240 x 286 cm



38. Göttliche Liebe

2011
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
260 x 290 cm



39. Höhlengleichnis

2011
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
275×340 cm



40. Peter Sloterdijk vor der heiligen Inquisition des Trivialgeschmacks

2011
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
280×330 cm
Badisches Landesmuseum Karlsruhe



41. Heroes 1

2012
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
295×330 cm



42. Heroes 2

2012
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
295 x 330 cm



43. Lob der Malkunst

2013
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
290 x 430 cm



44. Apokalypse

2013
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
280 x 315 cm



45. Orientalische Idylle

2013
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
280 x 350 cm



46. Das große Rasenstück

2013
Digitale Montage/Jaquard (Auflage 3)
275 x 425 cm

Revolutionen und Persionen des 20. Jahrhunderts



47. Atlas

2009
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
270×233 cm



48. Kinder des Olymp

2008
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
260×300 cm
Badisches Landesmuseum Karlsruhe



49. Freiheit auf den Barrikaden

2010
Digitale Montage/Jacquard
270×214 cm



50. Tot des Riesen

2012
Digitale Montage/Jacquard (Auflage 3)
265×305 cm



MARGRET EICHER

Berlin Mannheim Düsseldorf

1955 geboren in Viersen

1973 – 1979 Studium an der Staatlichen Kunstakademie
Düsseldorf bei Prof. Fritz Schwegler und
Prof. Rolf Sackenheim

PREISE UND STIPENDIEN

1996 2. Preis Copy-Art-Wettbewerb der Internationalen
Grafik-Triennale Grenchen, CH

1995 Förderstipendium des Kunstfonds Bonn e.V.

1994 Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg

1993 Preis der Rheinland-Pfälzischen Lotto-Toto-Gesellschaft

1989 Arbeitsstipendium des Landes Rheinland-Pfalz





SOLO (AUSWAHL)

- 2014 Wien Kunsthistorisches Museum: **Die Tapiserie als Kommunikationsmedium (K)**
Ahlen/Westfalen Kunstmuseum Ahlen: **Political Patterns (K)**
Erfurt Angermuseum: **Ornamental Patterns (K)**
- 2013 Karlsruhe Badisches Landesmuseum (Schloss Neuenbürg und Museum am Markt):
Once Upon a Time in Mass Media
Berlin Orangerie Schloss Charlottenburg: **Medientapiserien**
- 2012 Heidenheim Kunstmuseum Heidenheim: **Sex & Crime**
Hamburg Galerie Carolyn Heinz: **ePATTERNS**
Freinsheim Galerie Günther Zulauf: **Glanz und Elend des Trivialen**
- 2011 Baden Baden Kunstverein Altes Dampfbad: **Schau_Lust**
Nancy (F) Goethe-Institut: **Aufstand der Zeichen**
Straßburg (F) ARTE/ZKM Karlsruhe: **Raumintervention im Lichthof des Senders**
St. Petersburg (Rus) Erarta-Museum: **Dubble Vision** (mit Johannes Brus)
- 2010 Stade, Schloss Agathenburg: **Falsche Fährt**e (mit Sabine Dehnel, Christian Hagemann)
Burgau KunstKaufhaus Klein: **In allen Grössen** (Kurator: Adi Hösle)
Mannheim Merkel Collection: **Terror ist Glamour** (mit Ruth Hutter)

- 2009 Frankfurt Galerie Bernhard Knaus Fine Art: **The Good, the Bad the Ugly**
Hamburg Galerie Caesar & Koba: **Ironic Icons**
Düsseldorf arteversum: **Ironic Icons**
- 2008 Berlin [DAM]: **She**
- 2007 Leipzig Filipp Rosbach Galerie: **Die Einschiffung nach Kythera**
Hamburg Galerie Caesar & Koba: **Fun ist ein Stahlbad**
Mannheim Kunstverein Mannheim: **Radically Constructive (K)**
Appenzell (CH) Museum Liner: **Radically Constructive (K)**
- 2006 Berlin [DAM]: **Nothing is Real**
Saarbrücken Stadtgalerie Saarbrücken: **Nothing is Real (K)**
Frankfurt Galerie Bernhard Knaus Fine Art: **Radically Constructive**
(mit Florian Merkel)
- 2005 Rottweil Forum Kunst: **R:E:M: Rapid Eye Movement**
Wolfenbüttel Kunstverein Wolfenbüttel: **R:E:M: Rapid Eye Movement**
- 2004 Aachen Forum Ludwig für Internationale Kunst: **Daydream&Nightmare**
Wiesbaden Galerie Ulrike Buschlinger: **Diana und andere Fälschungen**
Stuttgart Galerie Sabine Schwefel: **Diana und andere Fälschungen**
- 2003 Dresden Büro für Kunst: **Freche Kopie!**
- 2002 Wiesbaden Galerie Ulrike Buschlinger: **Freche Kopie!**
Homburg Galerie Monika Beck: **Society Dream**
Frankfurt Museum für Angewandte Kunst: **Society Dream**
- 2000 Ludwigshafen Wilhelm-Hack-Museum: **Tussirecherche**



- 2000 Dresden KunstHaus: **Tussirecherche**
 Wien Fotogalerie Wien: **Boygroup**
 Stuttgart Staatsgalerie Stuttgart: **Sehen Sie! Sehen Sie?**
 (mit Simone Demandt)
- 1999 Wiesbaden Galerie Ulrike Buschlinger: **System:Code**
 Waiblingen Museum der Stadt Waiblingen: **Boygroup**
 München Verein für Originalgrafik: **System:Code**
- 1998 Triest (I) Galerie LepanjePuntin: **System:Code**
 Graz (A) Galerie Eugen Lendl: **System:Code**
 Mannheim Galerie Angelo Falzone: **System:Code**
 Berlin Palais Podewil: **Ruhe bitte!**
- 1997 Homburg Galerie Monika Beck: **Architectura Metaphysica**
- 1996 Stuttgart Kunststiftung Baden-Württemberg: **Stipendiatenausstellung**
 (mit Isabel Kerkermeier)
 Wiesbaden Nassauischer Kunstverein: **Herrschende Muster**
 Dortmund Kunstverein Dortmund: **Herrschende Muster**
 Bochum Museum Bochum: **Konkretum-Abstraktum** (mit Madeleine Dietz) (K)
- 1995 Wuppertal Kunstraum Wuppertal: **LOBLOB** (K)
 Hamburg Forum Fotografie im Museum für Kunst und Gewerbe:
Belle Etage (mit Jörg Czeschla) (K)
- 1994 Freiburg Kunstverein Freiburg: **Über den Gebrauch der Muster** (K)
 Mannheim Städtische Kunsthalle: **Über den Gebrauch der Muster** (K)
 Oldenburg Kunstverein Oldenburg: **CopyCollagen**
 Mannheim Galerie Angelo Falzone: **Corporate Identity** (K)
- 1993 Wien Fotogalerie Wien: **CopyCollage**
- 1992 Mannheim Kunstverein und Landesmuseum für Technik und Arbeit:
Musee Trouvee (mit Jörg Czeschla) (K)





PARTICIPATION (AUSWAHL)

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 2014 | Kleve Museum Kurhaus Kleve: Lob der Malkunst
Herne Flottmannhallen: Ornamental Structures | 2007 | Hamburg Kunsthaus: Fish'n' Chips – Das maritime Motiv in der zeitgenössischen Kunst |
| 2013 | Ahlen Kunstmuseum Ahlen | 2006 | Kaiserslautern Museum Pfalzgalerie: Faszination Fußball
Köln Rhenania Kunsthaus und Pop Archiv: Außerordentlich und obszön – Pop Kultur |
| 2012 | Appenzell (CH) Museum Liner: Work Work Work
Krakau (P) MOCAK: Sport in Art
Prag (CZ) Tichy Foundation: Artists for Tichy
Pforzheim Kunstverein im Reuchlinhaus: Ornamental Structures | 2005 | Braunau (A) Fotoforum Braunau: Körper (K) |
| 2011 | Mannheim Stadtgalerie S4: Wahlverwandtschaften
Tournai (B) Musee des Beaux-Arts de Tournai: Continere
Saarbrücken Stadtgalerie Saarbrücken: Ornamental Structures | 2002 | Lahr Kunstprojekt Lahr: Genius Loci (mit Simone Demandt) (K) |
| 2010 | Graz (A) Galerie Eugen Lendl: peripher photographisch
Innsbruck (A) Fotoforum West: peripher photographisch | 2000 | Davos (CH) Bureau TM: Viral Rooms (mit Simone Demandt) |
| 2008 | Darmstadt Kunsthalle Darmstadt: Posing!
Düsseldorf arteversum: Künstler der Galerie
Hamburg Galerie Caesar & Koba: Digitale Positionen | 1997 | Turin (I) Fondazione Velan: Versus III
Wien (A) Galerie Brasilika: Schleifen |
| | | 1996 | Herne Flottmann Hallen und Emscher Tal Museum: Fahnen
Berlin Galerie Horst Dietrich: Frauen(t)räume
Ulm Museum Ulm/Stadthaus: Begreifungskräfte (K) |



- 1995 Wanderausstellungen der Stipendiaten der Kunststiftung
Baden-Württemberg (K)
Karlsruhe Badischer Kunstverein: **Begreifungskräfte**
- 1994 Hamburg Kunsthause Hamburg: **Architektur der Ideen** (K)
- 1993 Karlsruhe Badischer Kunstverein: **Gewalt der Gegenwart** (K)
- 1992 Ludwigshafen Wilhelm-Hack-Museum: **Mythos Rhein** (K)
- 1990 Kaiserslautern Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern:
Fußball in der Kunst
Düren Leopold-Hoesch-Museum: **Fußball in der Kunst** (K)
Ludwigshafen Wilhelm-Hack-Museum:
Förderpreis Junge Künstler der Saar Ferngas AG (K)







BIBLIOGRAPHIE

- 2011 **ARTE/videos.arte.tv** Projekte/Prozess/Aneignung
- 2009 **Gudrun Bold/Kulturzeit**, Mein Pinsel ist die Maus
- 2007 **Roland Scotti**, Radikal konstruktiv in Radically Constructive, Heidelberg/Appenzell2007
- 2006 **Stefan Berg**, in Nothing is real, Katalogbuch, Heidelberg 2006
- 2003 **Sigrig Feser**: Society Dream – Gefälschte Gobelins im mak Frankfurt, in: Kunstforum International Bd. 163/2003
Kunstmagazin ART Projekte des Kunstsommers/über Genius Loci, Kunstverein
Lahr, Sehen Sie! Sehen Sie? mit Simone Demandt
- 2000 **Erik Schmid**: Echte Gefühle, in: Echt und Falsch. Die Wahrheit im Medienzeitalter, Heidelberg
Antje Schmelcher: Plakat und Poesie. Zum Projekt Tussirecherche, in: Die Welt 25.2.2000
U. Knöfel: Thusneldas Erben, in: Der Spiegel 72.2000
Thomas Hirsch: Kurz-Mono, in: Allgemeines Künstlerlexikon
- 1998 **Angelika Beckmann**: Überlegungen zu ausgewählten Werken von Künstlerinnen im ZKM Karlsruhe, in: U. Paradoxa Vol 2, London
- 1997 **Stephan Berg**: Ornament und Herrschaft, in: Kunstforum International Bd. 136/1997
Hubertus von Amelunxen: Minotaurus, in: Katalog Architektur der Ideen, Hamburg
Volker Bauermeister: Gefängnis im Mandala, in: FAZ 1.2.94
Roland Scotti: Mythos Rhein, in: Katalog Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen



INHALTSVERZEICHNIS

TABLE OF CONTENT

5	Der neue Adel The New Aristocrats Wolfgang Ullrich	45	Ornamental Patterns Ornamental Patterns Kai Uwe Schierz
7	Im Nymphenwald	47	Herrscher der Welt
11	Titanen 1	51	Nach der Jagd
15	Orpheus Traum	54	Titanen 2
20	Sex and Crime – Über die Bildmuster öffentlicher Erregung Sex and Crime – The image patterns of attracting public attention René Hirner	58	Paint Patterns – Lob der Malkunst Paint Patterns – Lob der Malkunst Harald Kunde
22	Homo Ludens 1 und 2	59	Göttliche Liebe
26	Genesis 2	61	Höhlengleichnis
29	Die Weisen aus dem Morgenland	62	Peter Sloterdijk vor der heiligen Inquisition des Trivialgeschmacks
30	Zeus erscheint Eva in Gestalt einer Rakete	64	Textile Botschaften Textile messages Katja Schmitz-von Ledebur
31	Erste Nacht	66	Heroes 1
32	Political Patterns Political Patterns Burkhard Leismann	69	Heroes 2
33	Fünf Tugenden	71	Die Freiheit auf den Barrikaden
37	Das Experiment 2	74	Kinder des Olymp
39	Genesis 2	78	Atlas
		92	Verzeichnis der Tapisserien 2000–2012 Catalog of Tapestries 2000–2012
		114	Magret Eicher Vita Ausstellungen Preise Bibliografie
		124	Impressum Imprint

IMPRESSUM

IMPRINT

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellungen
This book is published in conjunction with the exhibition

Margret Eicher

Sex & Crime – Über die Bildmuster öffentlicher Erregung
Sex & Crime – The Image Patterns of Attracting Public Attention
Kunstmuseum Heidenheim
12. Mai–1. Juli 2012 | [May 12–July 1, 2012](#)
kunstmuseum@heidenheim.de

Once Upon a Time in Mass Media
Badisches Landesmuseum Karlsruhe: Schloss Neuenbürg
1. März–5. Mai 2013 | [March 1–May 5, 2013](#)
Museum beim Markt Karlsruhe
6. Juli–17. November 2013 | [July 6–November 17, 2013](#)
www.landmuseum.de

Political Patterns
Kunstmuseum Ahlen
Mai/Juni 2014 | [May/June 2014](#)
www.kunstmuseum-ahlen.de

Ornamental Patterns
Anger Museum Erfurt
September/Oktober 2014 | [September/October 2014](#)
www.angermuseum.de

Herausgeber | **Editor**
Margret Eicher und Museen | [and museums](#)
www.margreteicher.de

Lektorat | **Editing:**
Dirk Michel, Mannheim | [Tom Sandquist, Los Altos, CA, USA](#)

Übersetzungen | **Translations:**
Georg Westbrook SQL-Translations Frankenthal

Fotografie | **Photography:**
Sabine Kress, Mannheim
Bernhard Serexhe, Karlsruhe (Seite 117, 121)

Grafische Gestaltung | **Graphic design**
Jörg Volz, Signum communication Mannheim

Satz | **Typesetting:**
Karin Breuner, Signum communication Mannheim

Schrift | **Typeface:**
Section, Univers

Verlagsherstellung | **Production:**
Heidrun Zimmermann, Hatje Cantz

Reproduktionen | **Reproductions:**
Frank Schelling, Signum communication Mannheim

Druck | **Printing**
Dr. Cantz'sche Druckerei Medien GmbH

Papier | **Paper**
150 g/qm LuxoArt Samt

Buchbinderei | **Binding**
Beltz Bad Langensalza GmbH

© 2013 Hatje Cantz Verlag, Ostfildern,
und Autoren [and authors](#)

© 2013 für die abgebildeten Werke von
[for the reproduced works by](#)
Margret Eicher: VG Bild-Kunst, Bonn

Erschienen im | **Published by**
Hatje Cantz Verlag, Zeppelinstrasse 32
73760 Ostfildern, Deutschland/Germany
Tel. +49 711 4405-200, Fax +49 711 4405-220
www.hatjecantz.com

Informationen zu dieser oder zu anderen
Ausstellungen finden Sie unter
[You will find information on this exhibition and many others at](#)
www.kq-daily.de

Hatje Cantz books are available internationally at selected book-
stores. For more information about our distribution partners,
please visit our website at
www.hatjecantz.com.

ISBN 978-3-7757-3498-1
Printed in Germany

Umschlagabbildung | **Cover illustration**
Margret Eicher, Zeus erscheint Eva in Gestalt einer Rakete, 2007
Digitale Montage/Jaquard 235×345 cm Privatsammlung Trier
(Detail)

Dank für substanzielle Unterstützung:
Kulturamt der Stadt Mannheim
Schlossverwaltung Schwetzingen

Dank für engagierten Einsatz und Kompetenz gilt den Autoren
und Gestaltern dieses Buches

Dank allen Models und Fotografen, Firmen, allen Prominenten
und Anonymen, die in meinen Tapisserien und in diesem Buch
zu Protagonisten und Helden meiner künstlerischen Intention
transformiert wurden.

[I would like to thank the Cultural Office of the City of Mannheim](#)
[for its substantial support.](#)

[Many thanks to the authors and designers of this publication for](#)
[their high level of commitment and competence.](#)

[Last but not least, I would also like to thank all of the models,](#)
[photographers, companies, celebrities and anonymous people,](#)
[who, in my tapestries and in this publication, have been trans-](#)
[formed to the protagonists and heroes of my artistic intention.](#)