



felix weinold serendipity

KEHRER

felix weinold serendipity

KEHRER



felix weinold

# serendipity

fotoarbeiten

KEHRER



1 | Three Princes of Serendip | 2010 | 110 x 75 cm

## serendipity

(nach: Wikipedia)

Der Begriff *Serendipity* beziehungsweise *Serendipität*, gelegentlich auch *Serendipity-Prinzip* oder *Serendipitätsprinzip*, bezeichnet eine zufällige Beobachtung von etwas ursprünglich nicht Gesuchtem, das sich als neue und überraschende Entdeckung erweist. Verwandt, aber nicht identisch, ist der weiter gefasste Begriff *glücklicher Zufall*. Serendipität betont zusätzlich *Untersuchung*, auch *intelligente Schlussfolgerung* oder *Findigkeit*.

Erstmals hatte der britische Autor Horace Walpole, 4. Earl of Orford (1717–1797), den Ausdruck in einem Brief vom 28. Januar 1754 an seinen in Florenz lebenden Freund Horace Mann verwendet.\* Er erläutert darin, er habe ihn in Anlehnung an ein persisches Märchen mit dem englischen Titel *The Three Princes of Serendip* geprägt, in dem die drei Prinzen viele dieser unerwarteten Entdeckungen machen. Serendip ist die alte persische Bezeichnung für Ceylon, das heutige Sri Lanka. Die weltweite Verbreitung, die der Begriff vor allem in wissenschaftlichen Kreisen erhielt, geht allerdings auf den amerikanischen Soziologen Robert K. Merton (1910–2003) zurück. Er findet sich erstmals 1945 in seinem Werk *The Travels and Adventures of Serendipity*. Vermutlich stammt die Geschichte der drei Prinzen von Serendip vom indisch-persischen Dichter Amir Khusro. 1557 wurde sie auch von dem italienischen Dichter Christoforo Armeno erzählt.

Bekannte Beispiele für Serendipity sind die Entdeckung Amerikas 1492, die Entdeckungen der Röntgenstrahlung, des Penicillins und auch des Viagras, des Sekundenklebers oder der kosmischen Hintergrundstrahlung. Auch geradezu überzufällige Begebenheiten sind beschrieben, die fleißige Forscher zu Entdeckungen führen, bis hin zum Benzolring, der schließlich in einem Traum vorkam. Andere Beispiele sind der Klettverschluss, Post-It, Teflon, Linoleum, die *Erfindung* des Teebeutels, der Nylonstrümpfe oder auch die Entdeckung des LSD. In diesem Zusammenhang fällt oft der Satz: „Der Zufall begünstigt nur einen vorbereiteten Geist“, soll heißen: die Entdeckung kommt, wenn jemand viel daran gearbeitet hat, aber oft ungezwungen, und fällt ihm zu.

Der Dinosaurier Serendipaceratops wurde nach diesem Prinzip benannt, da seine Erstbeschreiber nur durch Zufall die wahren verwandtschaftlichen Beziehungen entdeckten.

\*"It was once when I read a silly fairy tale, called *The Three Princes of Serendip*: as their highnesses travelled, they were always making discoveries, by accidents and sagacity, of things which they were not in quest of: for instance, one of them discovered that a mule blind of the right eye had travelled the same road lately, because the grass was eaten only on the left side, where it was worse than on the right – now do you understand serendipity? One of the most remarkable instances of this accidental sagacity (for you must observe that no discovery of a thing you are looking for, comes under this description) was of my Lord Shaftsbury, who happening to dine at Lord Chancellor Clarendon's, found out the marriage of the Duke of York and Mrs. Hyde, by the respect with which her mother treated her at table."

Horace Walpole am 28. Januar 1754 in einem Brief an seinen Freund Horace Mann/Horace Walpole on 28th January 1754 in a letter to his friend Horace Mann  
in: Theodore G. Remer (ed): *Serendipity and the Three Princes, from the Peregrinaggio of 1557*, edited, with an introduction and notes by Theodore G. Remer, Preface by W. S. Lewis, Oklahoma 1965



2 | Reichstag | 2010 | 80 x 120 cm  
3 | Die wiedergefundene Zeit | 2010 | 110 x 75 cm

## serendipity

(from Wikipedia)

The word *serendipity*, or *serendipity principle* refers to the accidental discovery of something that wasn't deliberately sought and as such represents a new and surprising find. *Lucky coincidence*, as the wider term, is a related but not an identical concept. Serendipity has the added dimension of *enquiry* or *intelligent conjecture*, or *ingenuity*.

The term was first used by British author Horace Walpole, 4th Earl of Orford (1717–1797) in a letter to his friend Horace Mann in Florence (see page 3). Walpole explains how he had coined the word after reading an old Persian fairy tale entitled *The Three Princes of Serendip*, in which the three princes make numerous unexpected discoveries. Serendip is the old Persian word for Ceylon, modern-day Sri Lanka. The story of the three princes of Serendip is thought to go back to the Indo-Persian poet Amir Khusro, to be retold in 1557 by the Italian poet Cristoforo Armeno. But it was American sociologist Robert K. Merton (1910–2003) that gave the word its worldwide modern meaning. He first used it in his 1945 book *The Travels and Adventures of Serendipity*.

Famous examples of serendipity include the discovery of America in 1492, of X-rays, Penicillin and Viagra, of super-glue and cosmic background radiation. There are even instances of outrageously accidental circumstances which reward the hard-working scientist, such as the discovery of the ring formula of benzene, which revealed itself in a dream. Other examples are velcro, post-it notes, Teflon, linoleum, the *discovery* of the tea bag, nylon stockings and even LSD. In this context, the general feeling is that chance will only favour those who are prepared, i. e. the discovery will come, often out of the blue, to those who have worked hard at it.

This principle was also responsible for the naming of the dinosaur Serendipaceratops, whose correct lineage couldn't have been discovered without the help of lucky coincidence.





4 | Biarritz | 2009 | 40 x 110 cm

Thomas Elsen

## serendipity

Eine Werkgruppe von Felix Weinold

Auf einer Postkarte von 1962 (Abb. 5) schweift der Blick über den belebten Badestrand von Biarritz. Im Wasser schwimmende oder im Sand sich bewegende Personen und kleine Pulks bevölkern den für uns sichtbaren Bildausschnitt. Aus der Vogelperspektive, aus welcher der Betrachter das Szenario erblickt, bilden sie eine offene Partitur, deren Verlauf vom anschäumenden und sich wieder zurückziehenden Wasser des Meeres geprägt ist.

Die Fotoarbeit *Biarritz* von Felix Weinold (Abb. 4) zeigt erneut Badende. Die Perspektive ist der zuvor genannten vergleichbar, wirkt hier jedoch wie aus der Ferne herangezoot. Vor allem aber hat sich die Menge nun verflüchtigt. Nur wenige Personen, die sich in geringem Abstand voneinander befinden, sind verblieben. Es scheint, als nähmen sie Kontakt zueinander auf, als sei die nun plötzlich eingekehrte Ruhe und Verlassenheit der Auslöser für sie, sich einander anzunähern, was im vorherigen Getümmel nicht möglich war.

Der Künstler hat für den Aufbau seiner Bildkomposition die große Zahl der tatsächlich Anwesenden dem Raum entzogen. In diesem bildaufbauenden Vorgang des *Löschens* schält sich – eher zufällig – jene Gruppe heraus, die als Bestandteil der undefinierten Menge der Badenden in der zugrunde liegenden Ausgangsfotografie immer schon da war, jedoch im Zustand der Anonymität verharrend lediglich als bezugsloser Bestandteil, als ein nicht näher definierbarer Massepunkt auftrat. Der gestalterische Eingriff hat nun eine neue Beziehung kreiert, oder besser, er hat diese Beziehung entdeckt und durch die Eliminierung des umgebenden Kontextes dem Blick des Betrachters zugänglich gemacht. Erst das Herauslösen hat also einen Bildinhalt freigelegt, der zuvor trotz aller Sichtbarkeit unsichtbar war.

Dieses Vorgehen ist durchaus repräsentativ für den hier vorgestellten Werkkomplex *foto/grafischer Arbeiten*, der zwischen 2008 und 2010 entstand. *Serendipity* hat Felix Weinold ihn betitelt und dafür jenen Begriff gewählt, mit dem eine zufällig gemachte Beobachtung gemeint ist, die man ursprünglich nicht gesucht hat und aus welcher in der Folge eine neue, überraschende Entdeckung erwächst.



5 | Biarritz | Echtfoto-Postkarte von 1962 |  
Original picture postcard from 1962 |  
rot eingezeichnet der für die Arbeit auf der  
gegenüberliegenden Seite verwendete Bildausschnitt/  
The section used in the work on the left is outlined in red

Das Phänomen beschreibt, wie Weinold künstlerisch agiert. Zufall und Zufälligkeit der Situation, des Erlebnisses, des gesichteten Motivs sind oft die Ausgangspunkte, von denen aus sich der gestalterische Prozess entfaltet. Im Falle des *Serendipity*-Komplexes sind es oft alte Postkarten, die Weinold leidenschaftlich sammelt, in denen er jedoch nie nach bestimmten Motiven oder Genres sucht. Es gibt hier keinen inhaltlichen Leitfaden, keine konkrete Botschaft. Die Postkarten sind weniger Bildvorlagen als motivisch aufgeladene Arbeitsflächen. Sie sind Impuls und Auslöser, aus dem sich das nicht vorher bereits entschiedene Bildkonzept entwickelt: Die reproduzierte *objektive* Welt erfährt ihre Metamorphose in die erfundene.

Dies vollzieht sich auf eine oft verblüffende Art und Weise, die (wie bereits in seiner früheren *Chelsea*-Serie) Realität und Fiktion bis hin zum Verschwinden ihrer wahrnehmbaren Grenzen zu durchmischen vermag. In diesen Kontext schleust Weinold durchaus auch eigene Fotografien ein (*Gaswerk*, Abb. 6; *O. T. [No FKK]*, Abb. 49). Der Wert der eigenen Fotografie übersteigt innerhalb dieses Konzeptes jedoch keinesfalls denjenigen der vorgefundenen. Als Bestandteil seiner das Bild konstituierenden Vorgehensweise wird sie genauso zum kompositorischen Baustein, wie jedes vorgefundene Ansichtskartenmotiv. Oft ist es vielmehr der collageartige Einsatz geometrischer Farbfelder, der eine malerische Qualität ausmacht und eine informelle Irritation gleichermaßen auslöst. In der Eigenheit des Zusammenfügens all dieser Elemente entsteht in den *Serendipity*-Arbeiten eine merkwürdige Zwischenwelt, eine Art narrativer Konstruktivismus, in dem die Erzählfähigkeit des Fotos und die Geometrie der Farbe als abstraktes Medium ineinander geblendet, und zu einer neuen, eigenen Komposition werden. Mit großer kompositorischer Souveränität stellt Weinold hier einmal mehr auch die Frage der Wirklichkeit und ihrer Wahrnehmung zwischen scheinbar objektiver Unveränderlichkeit und künstlerischer Kreation, zwischen der empfundenen Erinnerung und Vergangenheit, die die Fotografie transportiert und der ästhetischen Eigenwelt, die als künstlerische Projektion aus der je eigenen Geschichte des herangezogenen Fotos hinaus weist. Es sind gerade die vielen Bilder im Bild in *Serendipity*, die die hier kreierte fiktive Realität zur realen Fiktion machen.



6 | Gaswerk | 2009 | 70 x 100 cm



7 | Rotterdam | 2010 | 120 x 160 cm  
 8 | Rotterdam Electriciteits-Gebouw | Rochussenstraat |  
 Postkarte von 1936/Picture postcard from 1936 | Sammlung Richter/Richter Collection

Thomas Elsen

## serendipity

A series of works by Felix Weinold

A postcard from 1962 (pict 5) shows a sweeping view of the crowded beach at Biarritz. The section visible to us is peopled by individuals swimming in the water, or individuals and small groups moving about on the sands. Presented to the beholder as a birds-eye view, they seem like an open musical score whose movement is dominated by the approaching and retreating waters of the sea.

Felix Weinold's photographic work Biarritz (pict 4) yet again depicts bathers. The perspective is comparable to the one above but here it seems as if it's been zoomed in on from afar. The main difference, however, is that the crowd now seems to have disappeared – only a few individuals, positioned close to one another, remain. It looks as if they are making contact with each other, as if the sudden peace and quiet has triggered a movement towards one another that was made impossible by the commotion before.

As he arranged the elements of his composition, the artist removed from the space the large number of people actually present. The compositional process of *deletion* reveals, as if by accident, the group that had always been present as a part of the amorphous crowd of bathers, but that, frozen in a state of anonymity, represented nothing more than an unconnected part, an undefinable speck in a multitude. Creative intervention has now fashioned a new connection, or rather, has discovered this connection and by eliminating the surrounding context has made it accessible to the eye of the beholder. It was precisely this removal that revealed a pictorial content that, despite being right before our eyes, had been invisible.

This method is indeed typical of this set of *photo/graphic* works, dating from 2008 – 2010. Felix Weinold entitled it *Serendipity*, the word referring to an accidental observation resulting in a new and surprising discovery.

That concept sums up Weinold's artistic method. Chance and the accidental nature of situation, experience, and motif are often the points of departure from which the creative process unfolds. In the context of the *Serendipity*



works, these are frequently old picture postcards, which Weinold passionately collects but in which he never looks for any particular motifs or genres. There is no connecting thread as to subject-matter, nor any specific message. The postcards are not so much original images as work surfaces charged up with usable motifs. They are the impulse and trigger from which evolves the image concept, which didn't exist at the outset: the reproduced *objective* world is being transformed into an invented one.

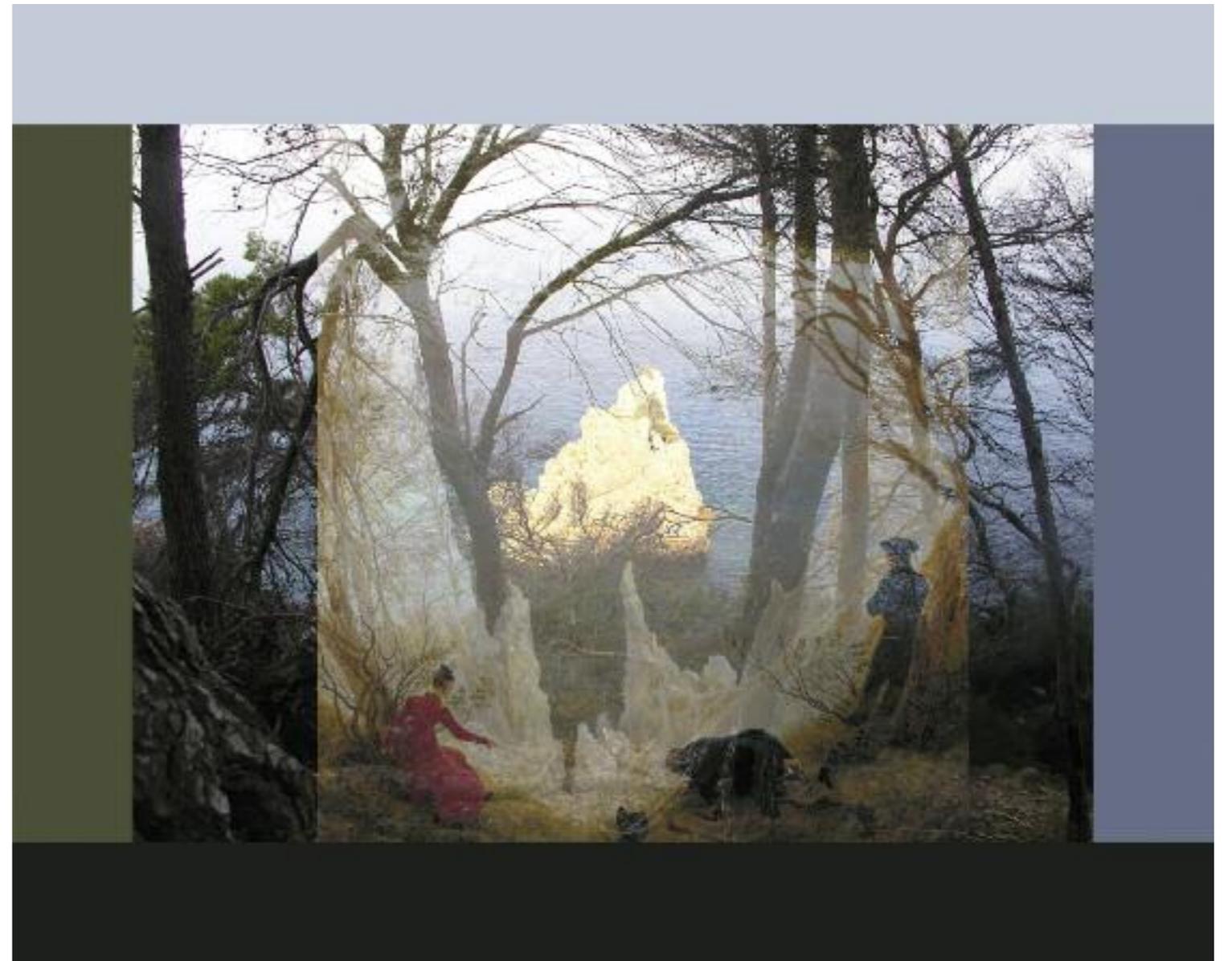
The manner in which this is done is often perplexing since, like in his previous *Chelsea* series, it manages to blend reality and fiction to the point where their boundaries become imperceptible. In this series Weinold uses his own photographs as well (*Gaswerk*, pict 6; *O. T. [No FKK]*, pict 49) without them assuming any more prominence than the found ones. As an element in Weinold's method of structuring an image, they become a constituent part of the composition in the same way all the existing postcard motifs did.

Often it is rather the use of geometric blocks of colour, reminiscent of collages, that adds a painterly quality whilst at the same time causing an informal visual stumbling block. The idiosyncratic way of fusing all these elements together creates in the *Serendipity* works a strange in-between world, a kind of narrative constructivism, in which the blending of the photograph's narrative capability with the geometry of colour as an abstract medium becomes a new composition in its own right. And with great compositional authority, Weinold yet again examines the relationship between reality and its perception as seemingly objective and unchangeable on the one hand, and as artistic creation on the other, between personal recollection and the past as communicated by a photograph, and the independent realm of aesthetics which, as an artistic projection, points beyond the individual history of the original image used. And in *Serendipity* it is precisely the many images within the image that transforms the created fictional reality of these works into a real fiction.

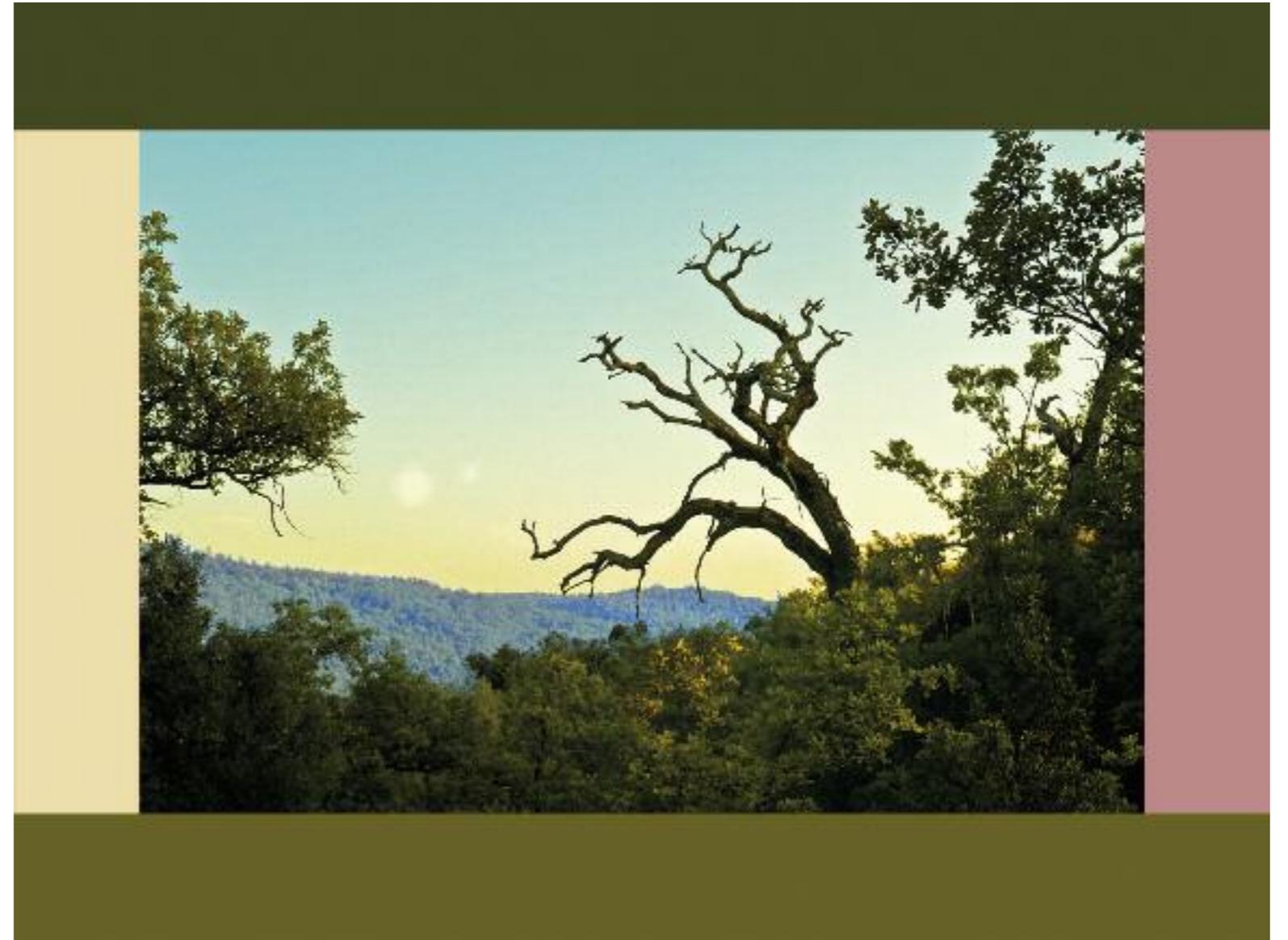
und manchmal / trifft mich ein Splitter traumsatten Marmors /  
wo ich verwundbar bin, durch Schönheit, im Aug  
*Ingeborg Bachmann*

and sometimes / a splinter of dreamsoaked marble hits me /  
where I am exposed, to beauty, in the eye  
*Ingeborg Bachmann*

10 | Kreidefelsen | 2010 | 80 x 100 cm



11 | CDF | 2009 | 90 x 120 cm



12 | Tier | 2009 | 80 x 120 cm

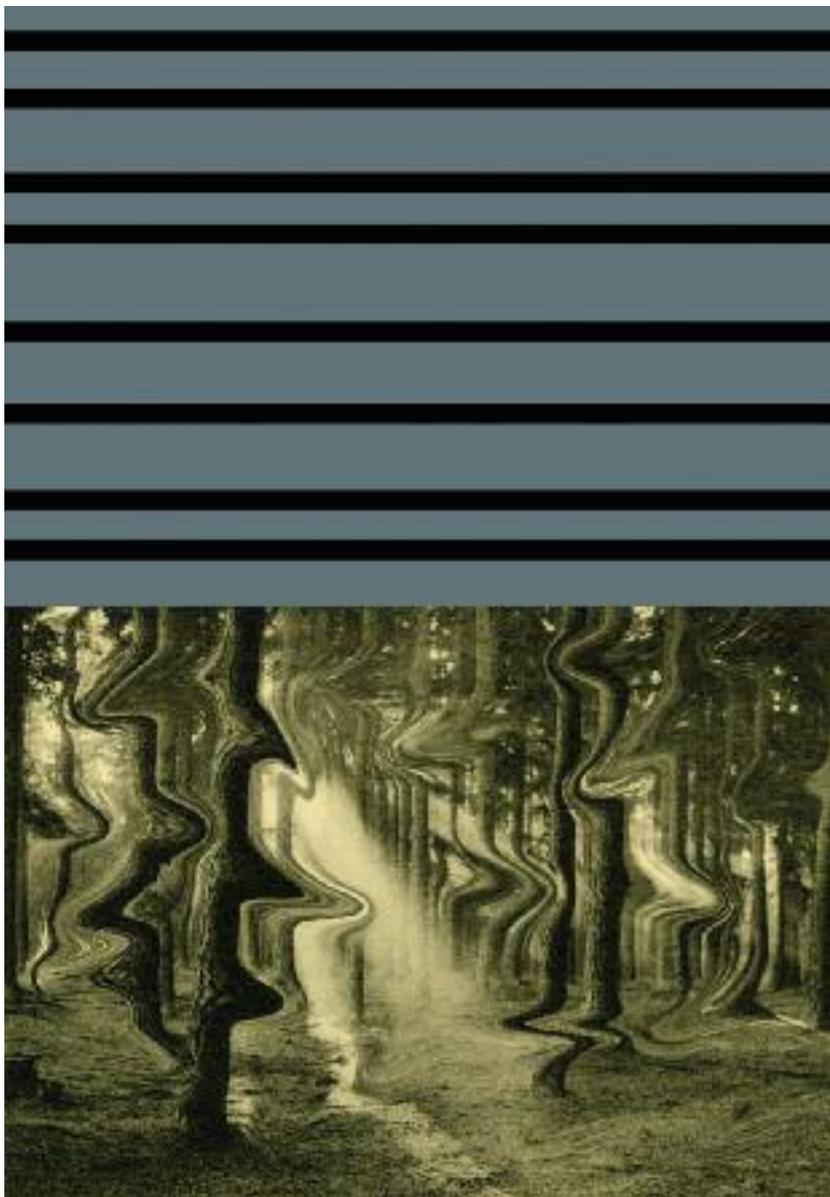




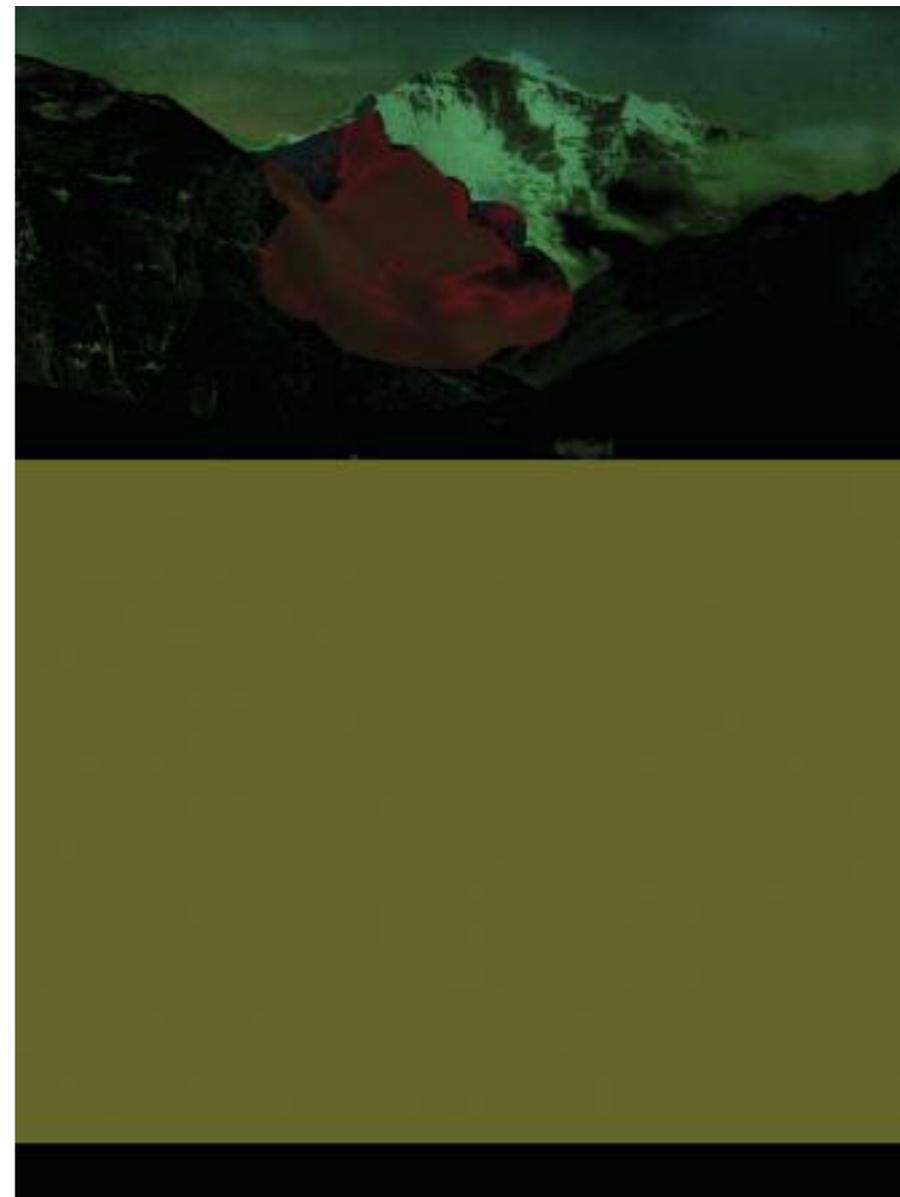
13 | Scully | 2009 | 60 x 140 cm



14 | Certosa | 2009 | 110 x 150 cm



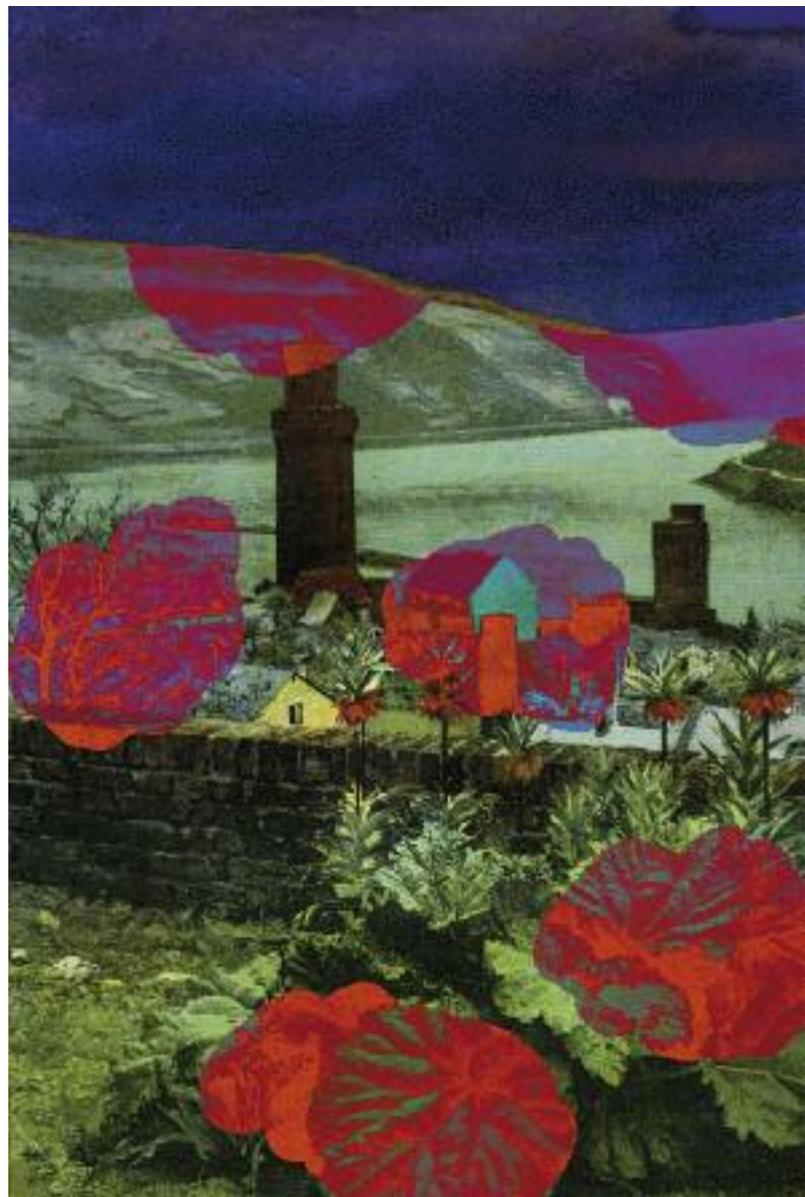
15 | Lichtung | 2009 | 130 x 90 cm  
16 | Jungfrau | 2009 | 120 x 90 cm



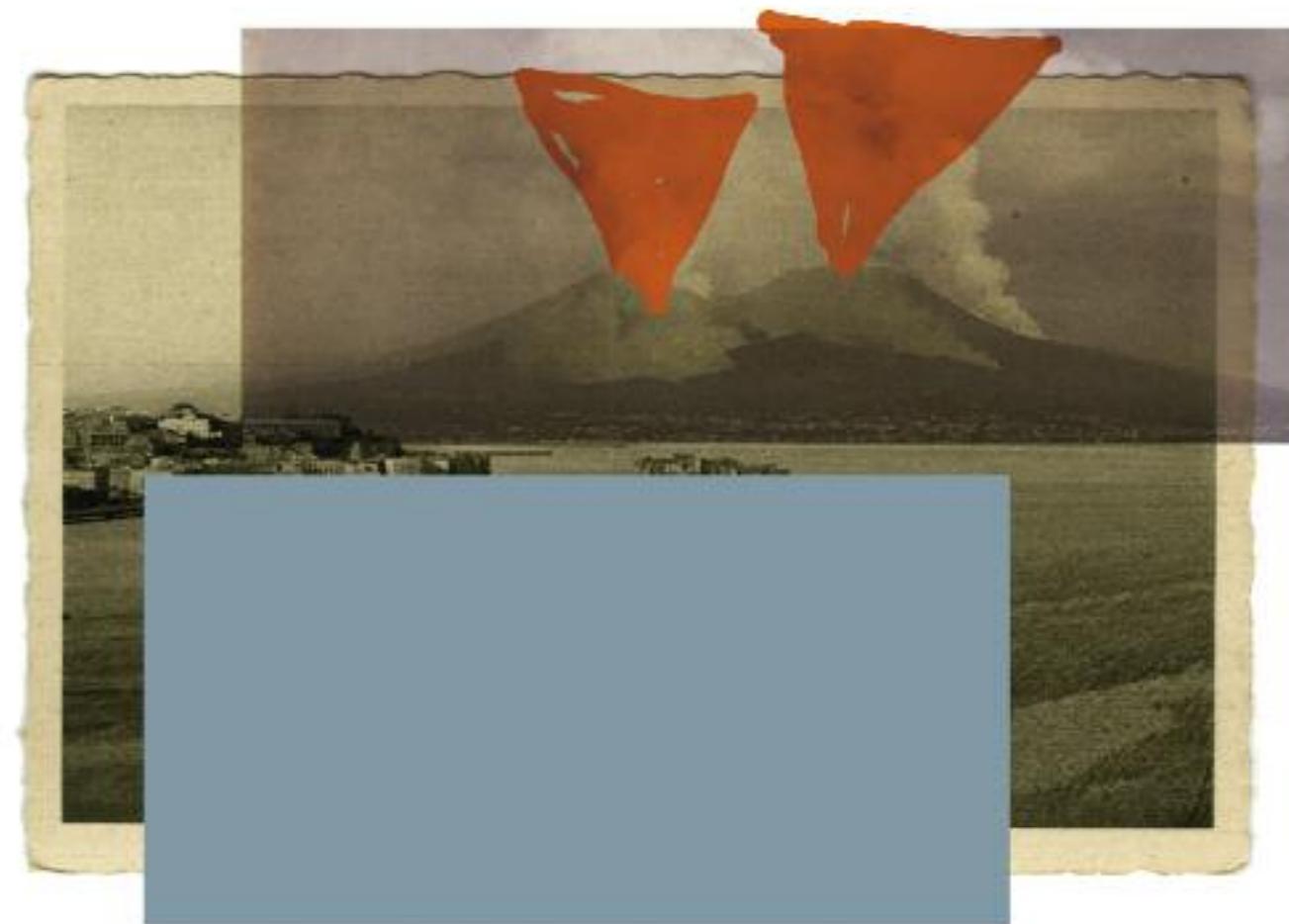


17 | Gotthard | 2009 | 140 x 100 cm  
18 | Stilsferjoch | 2009 | 90 x 120 cm





19 | Lugano | 2009 | 120 x 80 cm  
20 | Napoli | 2010 | 100 x 130 cm



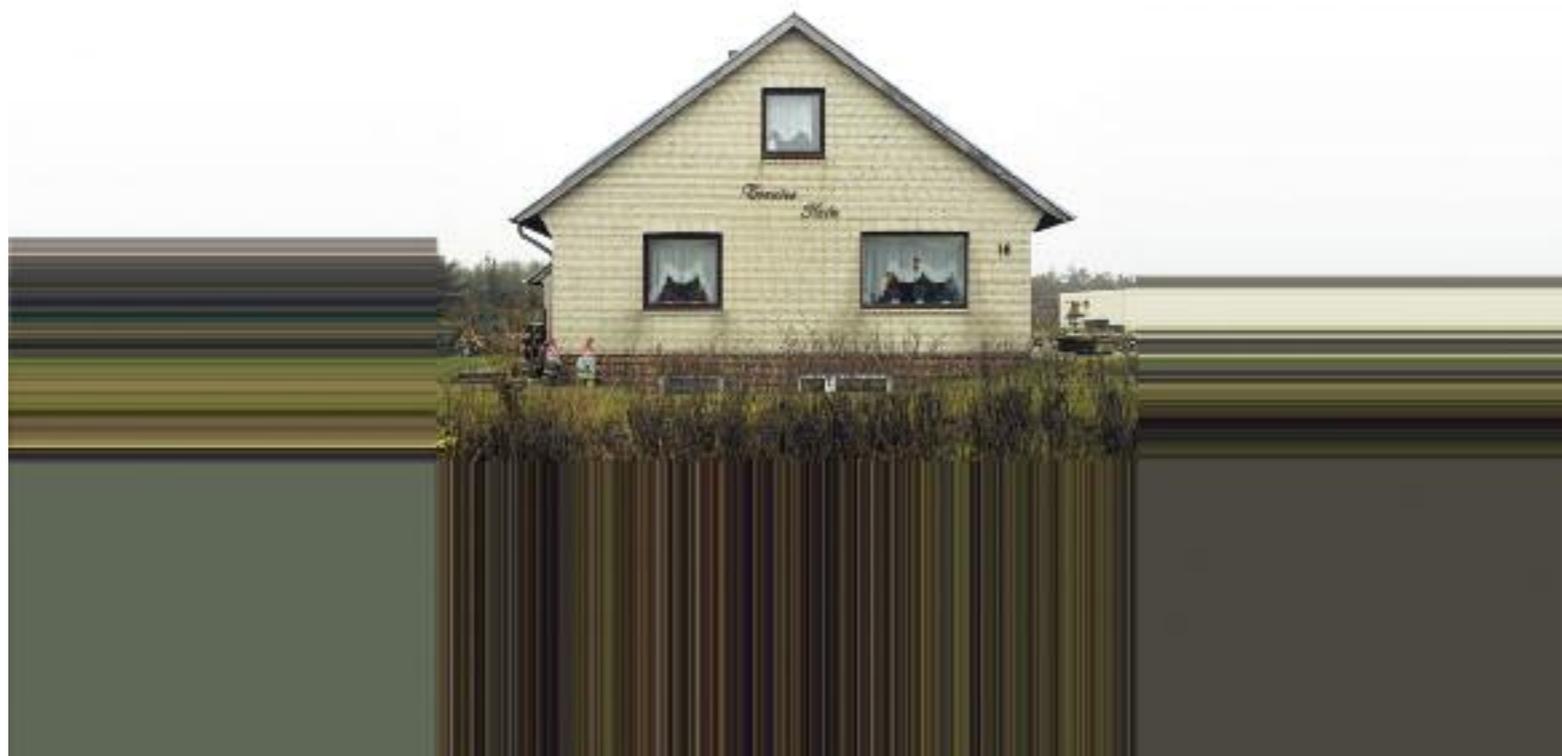


21 | Pizzo della Margna | Postkarte/Picture postcard | ca. 1934 | Sammlung Richter/Richter Collection

22 | Pizzo della Margna | 2010 | 90 x 150 cm



Le charme discret  
de la bourgeoisie



23 | Trautes Heim | 2009 | 70 x 100 cm  
24 | Melanie | 2009 | 50 x 80 cm



Mein größtes Vergnügen ist es, irgendwo anzukommen, wo ich noch nie war,  
dort herumzugehen und einfach nur zu schauen und zu fotografieren.  
*Wim Wenders*

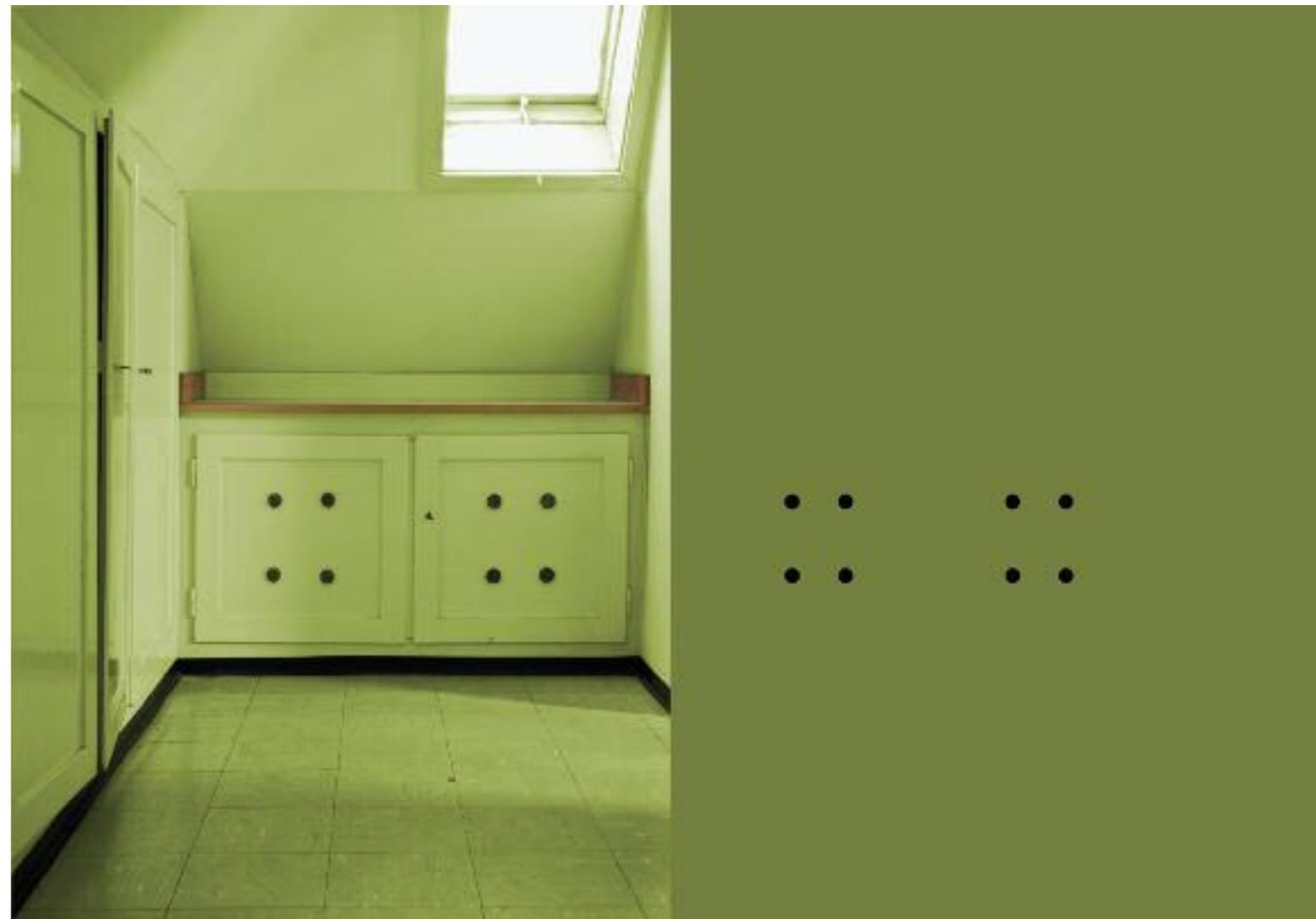
My greatest pleasure is to arrive somewhere I've never been before,  
to wander about and simply to look and take pictures.  
*Wim Wenders*



25 | Tannengrund | 2009 | 70 x 100 cm



26 | Ecke | 2009 | 80 x 120 cm  
27 | Domino | 2009 | 70 x 100 cm



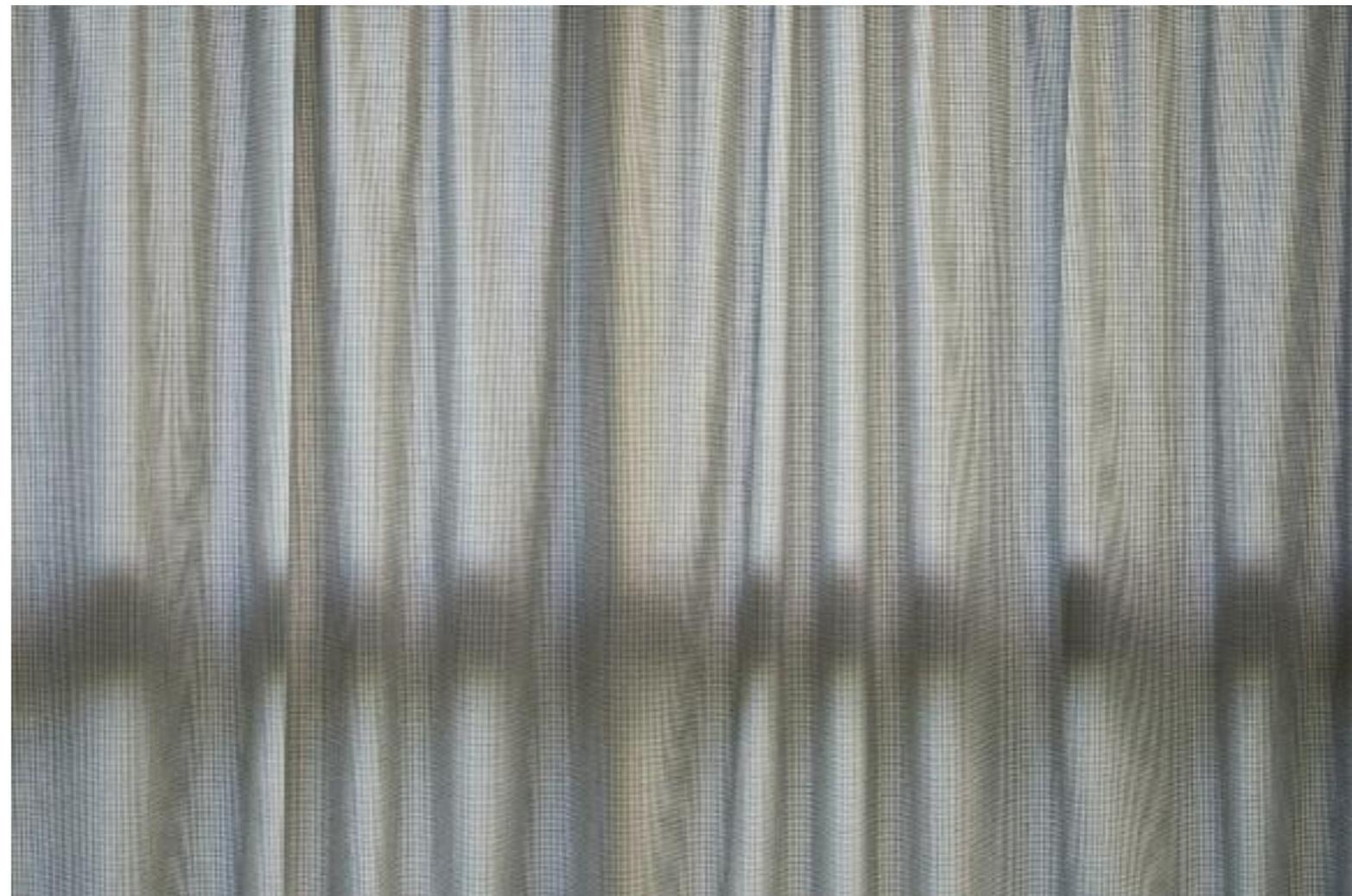


28 | Wohnzimmerbild | 2009 | 70 x 120 cm  
29 | Vorhang | 2009 | 70 x 120 cm





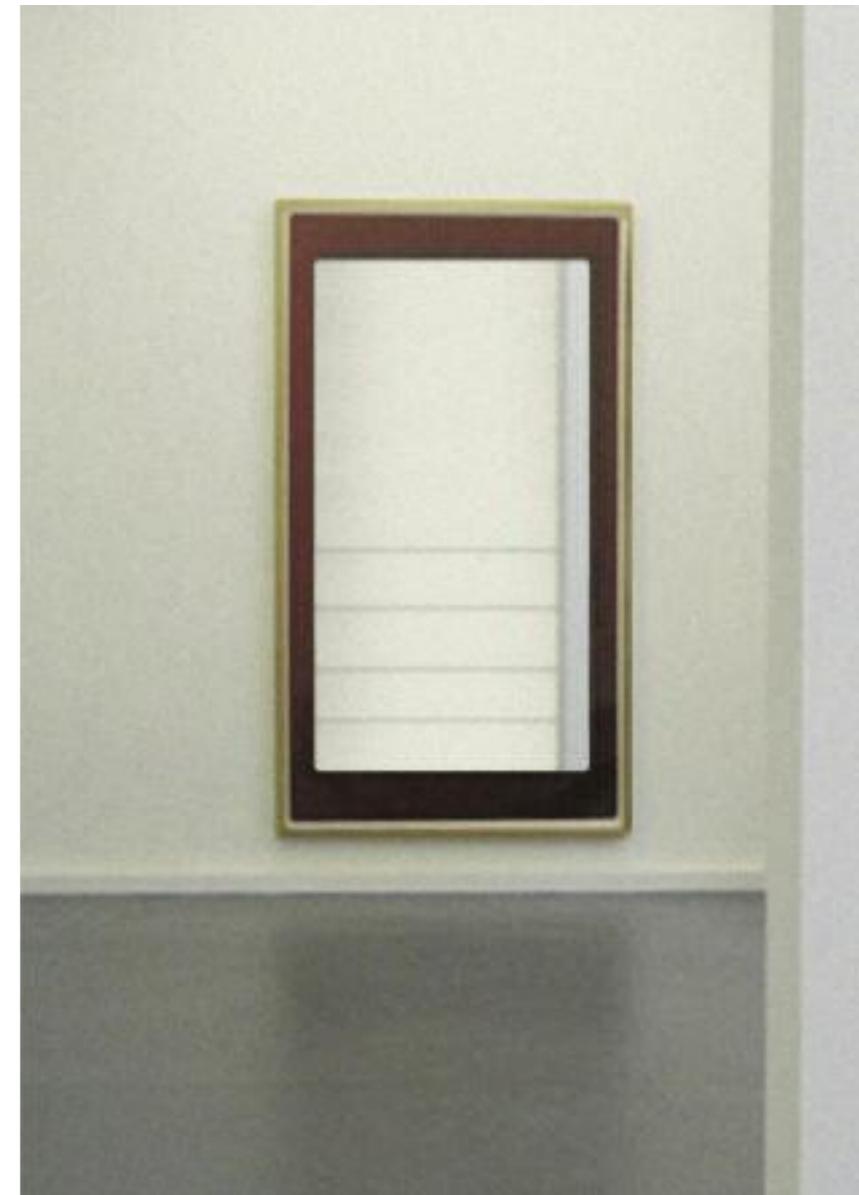
30 | O. T. (Küche) | 2009 | 60 x 90 cm  
31 | O. T. (Vorhang) | 2009 | 60 x 90 cm

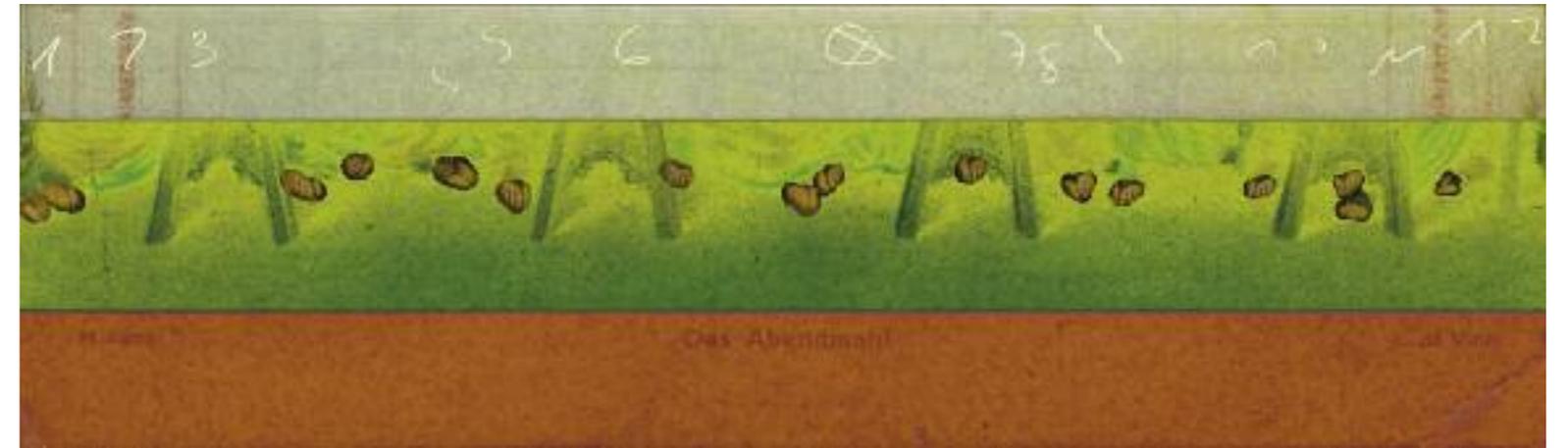


gallery



32 | Gauguin | 2008 | 100 x 80 cm  
33 | Galerie 1 | 2009 | 120 x 90 cm

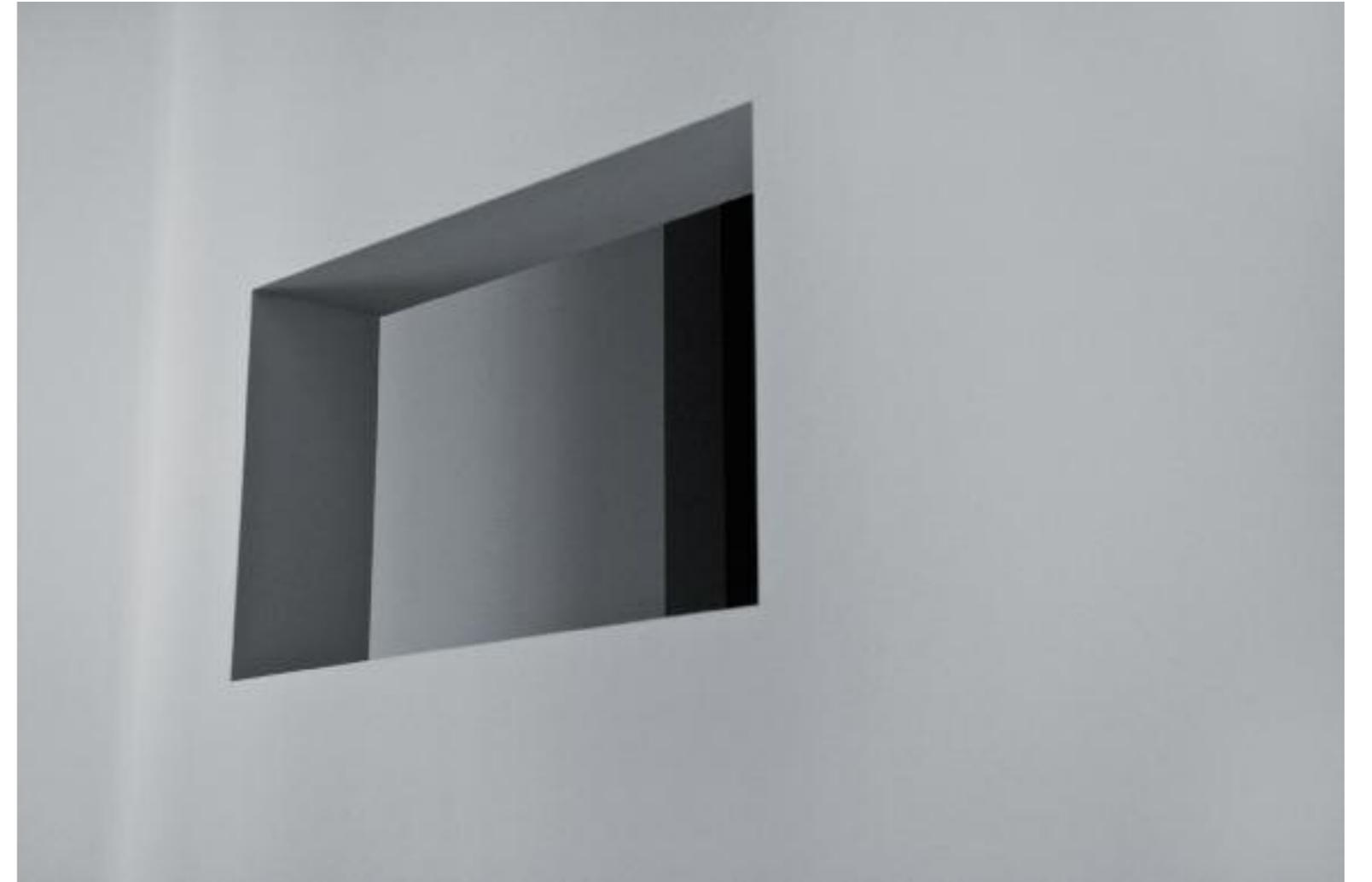




34 | Abendmahl | 2010 | 35 x 120 cm

35 | O. T. (Kunst) | 2010 | 120 x 90 cm

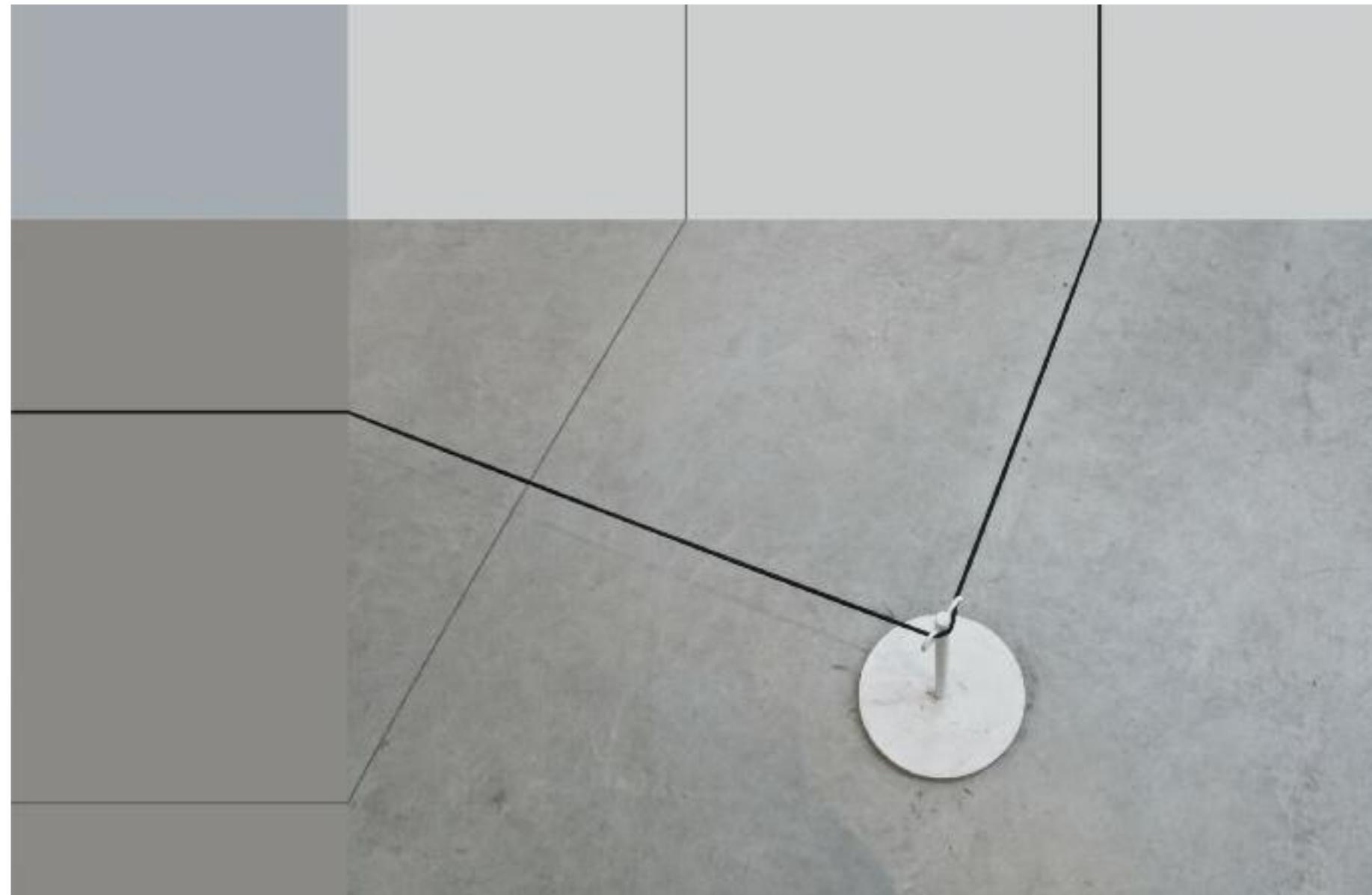




36 | Austrian Pavilion 1 | 2009 | 90 x 60 cm  
37 | Austrian Pavilion 2 | 2009 | 60 x 90 cm



38 | Armory | 2008 | 53 x 60 cm  
39 | Keep Out | 2010 | 60 x 90 cm





40 | Rapallo | Ansichtskarte von 1905 aus der Sammlung Richter, Bildseite/Picture postcard from 1905, Richter Collection  
 41 | gegenüberliegende Seite: Rückseite derselben Karte/opposite page: back of the same postcard

Johannes P. F. Richter  
**vom glück des findens**

Der französische Theologe und Mathematiker Blaise Pascal (1623–1662) war sich sicher: Alles Unglück kommt daher, dass der Mensch nicht in seinem Zimmer bleiben kann. Als Sammler von Ansichtskarten kann ich dem nur widersprechen: Würden alle Menschen zur Vermeidung von Unglück zu Hause bleiben, wäre meine Leidenschaft gegenstandslos geblieben.

Am Anfang stand ein Tabubruch: 1865 schlug der preußische Oberpostrat Heinrich Stephan auf einer Postkonferenz vor, *Correspondenzkarten* mit aufgedruckter Briefmarke und ohne Umschlag einzuführen. Seine Idee wurde zunächst abgelehnt, weil es damit Dritten möglich sei, nicht für sie bestimmte Mitteilungen zu lesen. Das finden wir heute eher amüsant, da die Texte auf Ansichtskarten uns meist wenig schutzwürdig erscheinen; ja es ist sogar ein Charakteristikum der Ansichtskarte, dass sie dem Versender durch eine Abbildung auf der einen, und die dankenswerte Halbierung der Fläche auf der anderen Seite inhaltlich aufwendige Schreibleistungen erspart. Selbst das dem handschriftlichen Text vorbehaltene Viertel wird oft nochmals durch eine aufgedruckte ausführliche Beschreibung und Verortung der umseitigen Abbildung so reduziert, dass es nicht wirklich peinlich erscheint, wenn man nach Datum (eine Zeile) und Anrede (eine Zeile) sowie einer Leerzeile für die bessere Optik, nur noch schreibt: „Aus dem herrlichen Appenzell senden euch bei wundervollem Sonnenschein“ (zwei Zeilen) „herzliche Grüße“ (der Optik wegen: neue Zeile) „Margit und Peter“ (eine Zeile). Sieben Zeilen ohne Mühe gefüllt. Italiener im Urlaub kommen sogar mit viel weniger Text aus: In meiner Sammlung befinden sich unzählige Ansichtskarten mit nur drei Worten: „Affettuosi saluti“ sowie dem Namen des Absenders, jeweils in einer eigenen Zeile und immer einigermaßen groß und schwungvoll geschrieben. In der Frühzeit der Karten durfte auf der einen Seite sogar nur die Anschrift stehen, so dass der Absender nur ganz wenig Text auf die Bildseite schreiben mußte.

Dass die Idee von Oberpostrat Stephan, trotz Bedenken wegen mangelnder Vertraulichkeit, 1870 letztlich doch eingeführt, bis heute ein außergewöhnlicher Erfolg ist, erklärt sich wohl vor allem aus diesen Vorteilen. Schon um 1900 wurden in Deutschland knapp 90 Millionen Ansichtskarten produziert, und heute ist der aus dem Urlaub gesandte Gruß für viele Menschen fast die einzig verbliebene Notwendigkeit handschriftlicher Mitteilungen. Längst haben Telefon, SMS

Ich ging im Walde so für mich hin,  
 und nichts zu suchen, das war mein Sinn.  
*Johann Wolfgang von Goethe*

und Email, sehr zum Leidwesen der Post, den klassischen handgeschriebenen Brief verdrängt; laut einer britischen Umfrage ging auch die Zahl der versandten Postkarten von 1997 bis 2007 um 75% zurück.

Was treibt den Urlauber aber dazu, derartige Mitteilungen an Daheimgebliebene zu verschicken? Da wäre zunächst das schlechte Gewissen vielen gegenüber, bei denen man sich lange nicht gemeldet hat: Auf einen Schlag kann man vom Ferienort aus die gesamte aufgelaufene Schuld abtragen. Dann auch: die Freude, bei den Adressaten Neid zu erzeugen mit der unausgesprochenen, aber oft mit einem kugelschreibergezeichneten Pfeil auf das Logis bekräftigten Aussage: Ich hier (dolce far niente, sole), du dort (Maloche).

Und in Zeiten, als das Reisen noch kein allgemeiner Breitensport, manchmal gar ein echtes Abenteuer war, hatte die Ansichtskarte die Funktion, denen, die noch nie dort waren, zu zeigen, wie zum Beispiel das geheimnisvolle Capri aussieht. (Diese didaktische Absicht wurde, mit einem Boom in den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts, nach der Rückkehr ergänzt durch private



Diaabende im um ein paar Nachbarn erweiterten Familienkreis und unter Zuhilfenahme von Salzgebäck und aus der Sommerfrische mitgebrachten Getränken.)

Für uns Sammler sind in der Tat die frühen Ansichtskarten oft interessanter: Es handelt sich nicht selten um echte Fotoabzüge, mitunter sogar handkoloriert, die Wehmut erzeugen, kennt man den heutigen Zustand des abgebildeten Ortes. Die Aufnahmen sind manchmal kleine Kunstwerke, deren Autor aber meist anonym bleibt.

Den Künstler Felix Weinold lernte ich in einem Antiquariat in Lugano kennen, als wir gleichzeitig in Holzkästen mit historischen Postkarten stöberten. Er hatte dieselbe Art wie ich, in den Schätzen zu blättern: mit einer vergnügten Absichtslosigkeit, die einen hin und wieder innehalten lässt, wenn das Auge an einem Bild hängenbleibt. Offensichtlich kein gieriger Jäger, eher ein neugieriger Augenspaziergänger, der seine Glücksfunde auf ein kleines Stapelchen beiseite legte. Wir kamen ins Gespräch, und ich erfuhr, dass der Künstler seit langer Zeit die Abbildungen von Ansichtskarten als Basis für seine Bilder und Fotoarbeiten nutzt. Ich bot ihm an, aus meiner umfangreichen Sammlung eine Auswahl für seine neuen Arbeiten zu treffen. Und so beruhen nicht wenige seiner neuesten Bilder auf diesem Ausgangsmaterial.

Es war für mich spannend zu sehen, dass er nicht etwa nach besonders spektakulären Motiven suchte, sondern oft gerade nach eher unscheinbaren und im herkömmlichen Sinn langweiligen Karten griff.

In der Tat sind für ihn die gescannten Bilddaten nur der Anfang für lange und komplexe Variationsreihen, die durch Eingriffe wie das Zuschneiden auf kleinste Details, das Überlagern mit farbigen Flächen oder Einfärben von Teilen des Bildes entstehen. Manchmal lässt er scheinbare Beziehungen zwischen abgebildeten Personen dadurch entstehen, dass er etwa von größeren Menschenmengen bis auf wenige ausgewählte alle wegretuschiert. Dadurch werden auf der Postkarte kaum erkennbare Randfiguren plötzlich zum Zentrum und Gegenstand eines neuen Bildes.

Überhaupt ist das Umwerten des Vorgefundenen ein wesentliches Merkmal von Weinolds Bearbeitungsmethode: Unwichtiges wird wichtig, und zentrale

Gegenstände des Ausgangsmotivs werden durch opake Flächen ganz oder teilweise verdeckt. Es ist ein Prozess der Aneignung, bei dem der Künstler ein fremdes Bild durch den Filter seiner Wahrnehmung gehen lässt und es mit geradezu bildhauerischen Mitteln, dem Hinzufügen und Wegnehmen, allmählich in sein eigenes Bild umwandelt.

Dabei entstehen, wie er mir zeigte, oft hundert und mehr Varianten, Haupt- und Nebenwege, tote Gleise, die es nötig machen, zu einem früheren Zustand zurückzukehren, um von dort aus weiterzugehen. Dies alles ist seit der Digitalisierung kein Problem mehr: das Übermalen löscht nicht unwiederbringlich den vorherigen Zustand aus. So ist es möglich, jeden gefundenen Zustand zum Beginn einer neuen assoziativen, mehr oder weniger ziellosen Bearbeitungskette zu machen, sich treiben zu lassen, und dann wieder durch zielstrebige Eingriffe die Verdichtung eines für gut befundenen Ergebnisses voranzutreiben.

Die meisten fertigen Arbeiten (fertig meint: die Arbeit wurde unter unzähligen Varianten als die gültige vom Künstler ausgewählt) beruhen nicht auf einer Bildidee, die realisiert werden sollte, sondern sind ein glücklicher Fund auf einem langen Weg. Dies impliziert die ständige Möglichkeit des Scheiterns: dass der Weg nämlich zu nichts führt und am Wegrand nichts lag, was aufzuheben sich lohnte. Im Internet-Blog *serendipity-suite.de* heißt es sehr schön: „Für die Gabe, Entdeckungen zu machen, nach denen wir nicht gesucht haben, gibt es im Deutschen kein eigenes Wort. Im Englischen schon; es heißt *serendipity*. Nicht nur dem Deutschen fehlt dafür eine Entsprechung, sondern auch den meisten anderen Sprachen. Deshalb steht *serendipity* unter den zehn englischen Wörtern, die am schwersten in andere Sprachen zu übersetzen sind, ziemlich weit oben.“ Wer nach einer visuellen Übersetzung des Wortes sucht, wird sie in Felix Weinolds Werken finden.



42 | Biarritz | 2010 | 75 x 120 cm

Johannes P. F. Richter  
**the pleasure of discovery**

The French mathematician and philosopher Blaise Pascal (1623–1662) was convinced that all the world's unhappiness is caused by man's inability to sit still in a room. As a collector of picture postcards, I strongly disagree: If everybody stayed at home in order to avoid unhappiness, my passion would have stayed object-less.

It all started with the breaking of a taboo: in 1865, senior Prussian Mail official Heinrich Stephan proposed at a mail conference the introduction of correspondence cards that came with printed-on postage stamps and without envelopes. His idea initially was frowned upon since such a card would enable a third party to read messages that weren't meant for them. Today, we tend to find this rather amusing since the content of the average postcard hardly cries out for confidentiality. On the contrary, the postcard is defined by the fact that due to the picture on one side and the wonderful reduction by half of the space on the other, the sender is freed from the obligation to write anything of real substance. And the last quarter of the overall space, the one reserved for hand-written text, is further reduced by print describing and locating the image on the other side; which is why we get away with writing the date (one line), "Dear So-and-So" (one line), leaving one line blank (for aesthetic reasons) and then penning something like "From glorious Switzerland and its snow-capped mountains we send you" (two lines), "many jolly greetings" (one line), one blank line (for aesthetic reasons), "Margit & Peter" (one line). That's seven lines filled without breaking into a sweat. Holidaying Italians make even fewer words. There are countless picture postcards in my collection containing a mere three words: "Affettuosi saluti" plus the sender's name, each occupying their own line, and always done in large and energetic handwriting. In the early days of picture postcards, the blank side was supposed to contain nothing but the address, and the sender had to squeeze his message, as best he could, on the picture side.

These advantages are doubtless responsible for post official Stephan's proposal, finally approved in 1870, becoming such a resounding success. In 1900, around 90 Mio picture postcards were produced in Germany alone, and today holiday greetings are the last remaining occasion when people still send hand-written messages. Telephone, text-messaging and e-mail, to the postal services'

Through the woods I was meandering  
Quite intent on seeking not a thing.  
*Johann Wolfgang von Goethe*

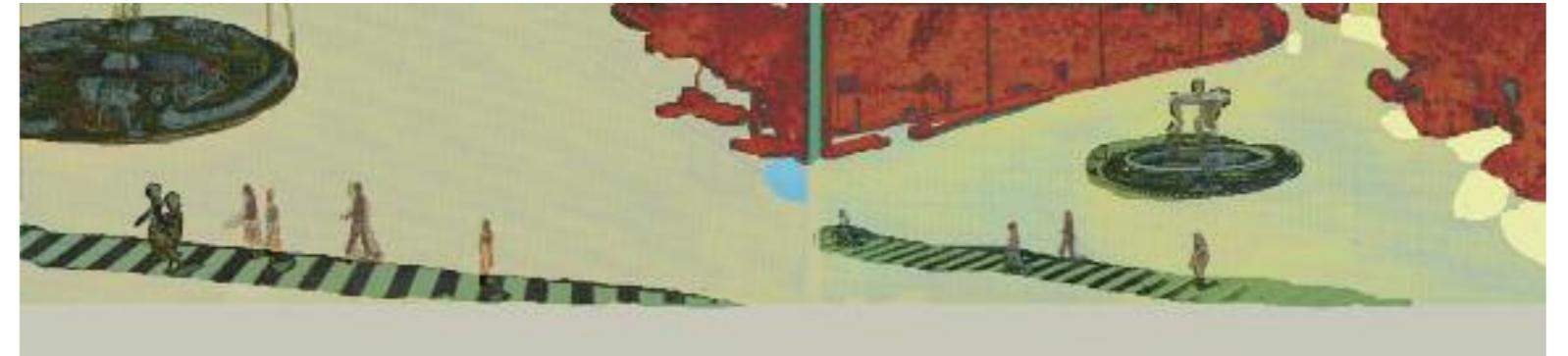
great dismay, have long since replaced the classic hand-written letter, and according to a British poll, the number of postcards sent between 1997 and 2007 declined by 75%.

But what impels holiday-makers to send such communications to people at home? There are, of course, feelings of guilt towards the many people we haven't been in touch with for ages. And at one fell swoop, from the comfort of our holiday quarters, we can settle the score. But there's also the joy of making the recipient jealous, with the unspoken assertion (which is accentuated with a bird-drawn arrow pointing at our holiday accommodation): Me here (dolce far niente, sole) – you there (daily grind).

And in the days before travel became a mass pursuit, when it often involved genuine adventure, it was the picture postcard's job to give to those who had never been there, an idea of what mysterious places such as Capri looked like. And especially during the 1970's and 1980's, this educational impetus was, upon one's return, complemented by slideshow evenings that involved the whole family plus selected neighbours, with nibbles being served and drinks brought back from one's holiday resort.

For us collectors, early picture postcards hold the most interest: they are often genuine photographic prints, sometimes even hand-tinted, and they are quite poignant when we consider what the place depicted looks like nowadays. In some cases, the images are little works of art whose creators usually remain unknown.

I first met the artist, Felix Weinold, in a second-hand bookshop in Lugano where both of us were rummaging through wooden boxes full of old postcards. He went about it the same way as I did: with a pleasurable lack of purpose where you stop every so often when a picture catches your eye. Not a greedy magpie, by the looks of it, but rather somebody who lets his eyes wander unhurriedly, whilst putting any lucky finds to one side in a small pile. We started to chat and I learned that the artist had been using the images on picture postcards for quite some time as a basis for his own pictures and photographic work. I offered him access to my comprehensive collection, to select some images he could



43 | Cervia | 2010 | 35 x 150 cm

use for his new works. And thus a fair few of his most recent works are based on that material. It was exciting to see how he didn't go for the more eye-catching motifs but rather picked unremarkable and, in the conventional sense, boring postcards.

The scanned picture data are in fact only the starting point for long and complex sequences of variations which he arrives at through techniques such as zooming in on minute details, superimposing colour blocks or colouring in parts of the image. Sometimes he creates connections between members of a larger crowd depicted on a postcard by blotting out all but those few selected individuals. That way, people who were barely visible on the edge of a postcard are suddenly the central subject of a new image.

This re-evaluation is, indeed, a central characteristic of Weinold's method of treating existing materials: the unimportant becomes important, whilst central parts of the original motif are partially or totally hidden under opaque blocks of colour. This is a process of appropriation, in which the artist feeds somebody else's picture through the filter of his own perception to make it gradually, through the intrinsically sculptural means of adding and removing, his own. This process, as Felix showed me, often generates a hundred or more variants, main avenues and side-streets, but also dead ends, which make it necessary

to go back to an earlier juncture from which to continue the journey. All that is made possible by digitalisation: painting over it no longer irreversibly wipes out the previous state of an image. It is therefore feasible to use any previous state of an image as the point of departure for a new, associative, and essentially aimless string of manipulations where the artist just goes with the flow, only to step in resolutely and maximise the potential of a result that has found his approval.

Most finished works (finished as in: selected by the artist as the authoritative version among countless others) are not based on an idea of a picture which needed to find its physical expression but are lucky finds made on a long journey. This implies the permanent possibility of failure, in that the journey might not lead anywhere, that there isn't anything along the way that's worth picking up. The internet-blog site *serendipity-suite.de* puts it very nicely: "In German, there isn't a word for the talent to find something without having looked for it. There is one in English: serendipity. But German is only one of a vast number of languages that don't have an equivalent word, which is why serendipity is fairly high up on the list of the ten English words that are hardest to translate into other languages." If you are looking for a visual translation of the word, you'll find it in Felix Weinold's work.

Pauline à la plage

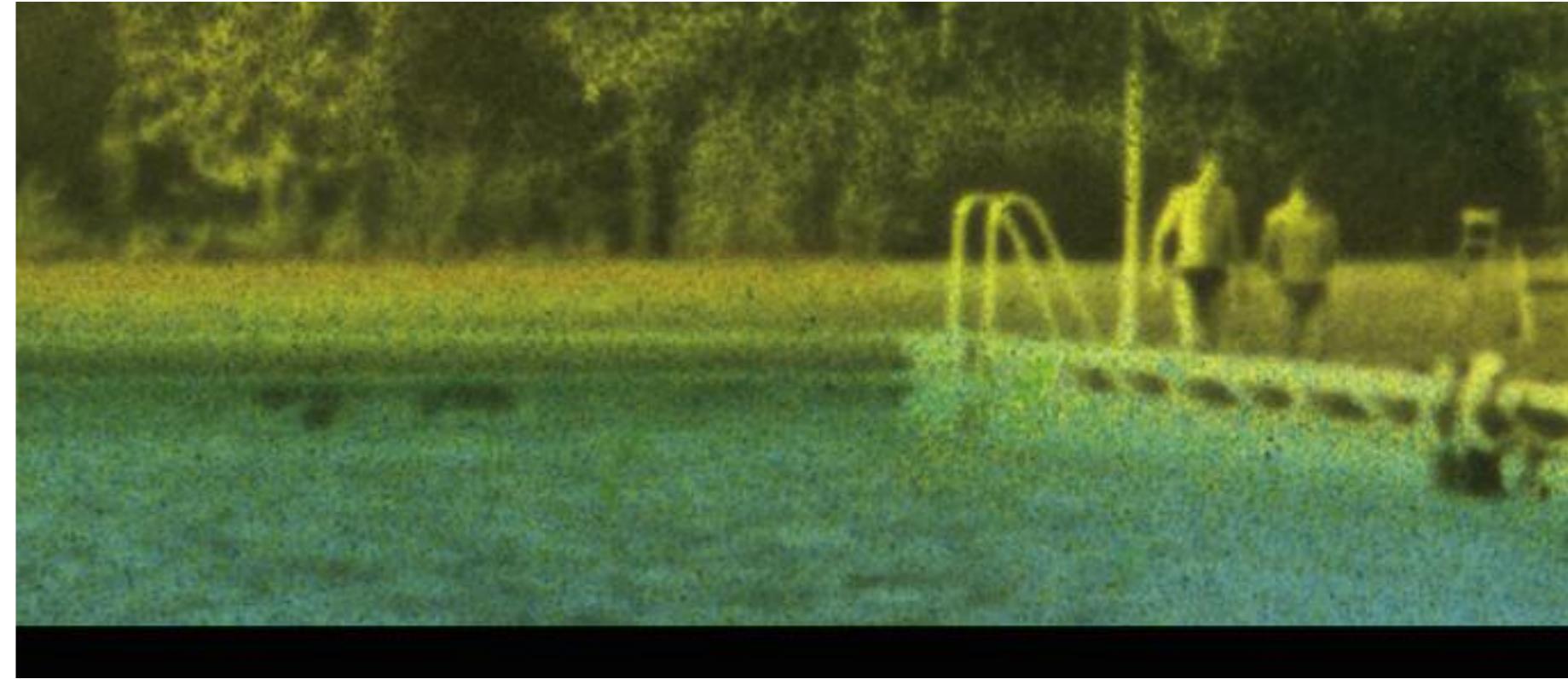


44 | Shoreham-by-Sea | 2010 | 60 x 125 cm

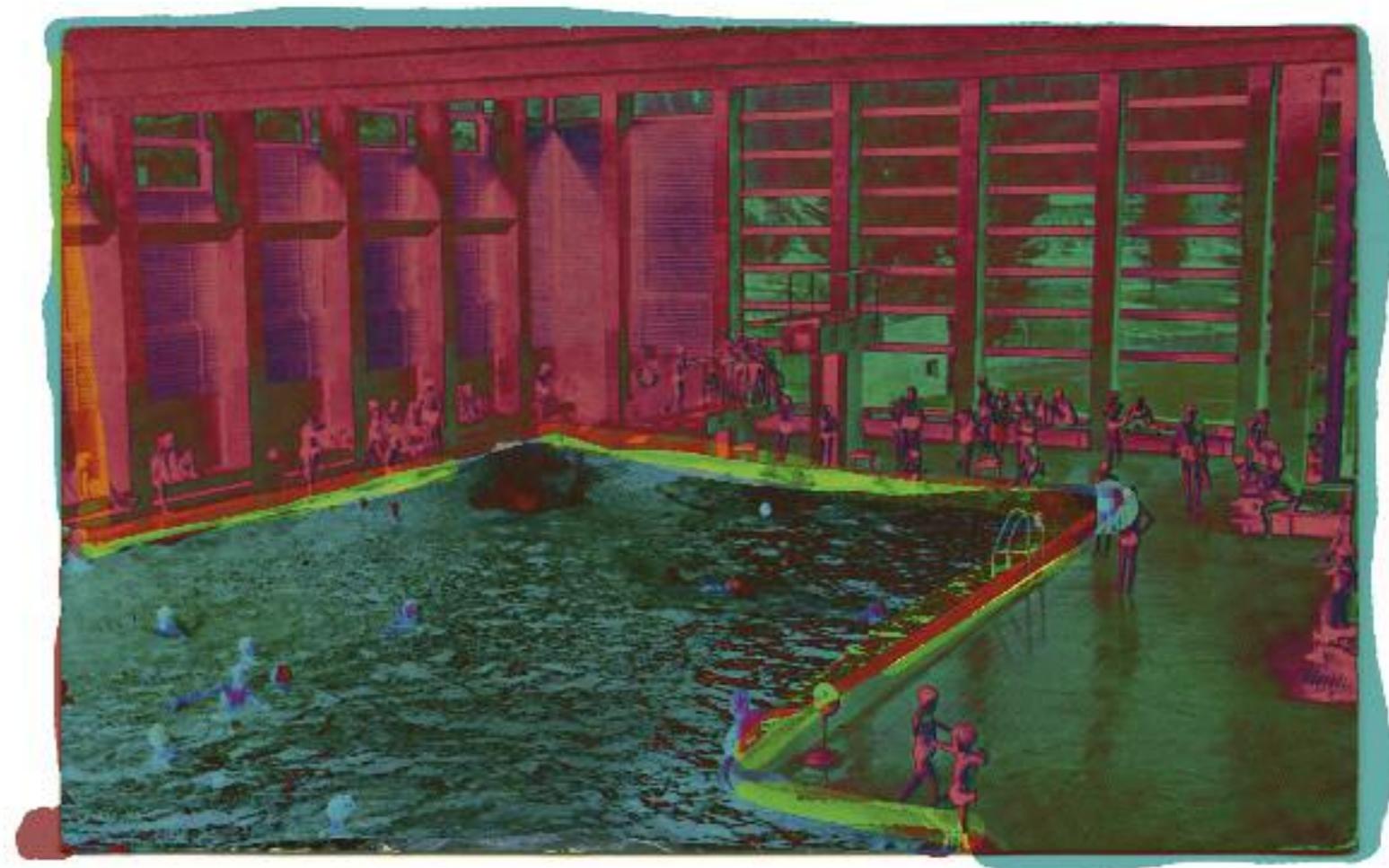


45 | Lampen am Strand | 2009 | 80 x 120 cm  
46 | Grado | 2010 | 60 x 150 cm





47 | Pool 1 | 2010 | 65 x 150 cm



48 | Pool 2 | 2010 | 120 x 160 cm



49 | O. T. (No FKK) | 2009 | 60 x 90 cm  
50 | Mein feste Burg | 2009 | 60 x 75 cm





51 | Beach 1 | 2009 | 60 x 80 cm  
52 | Seepferd | 2009 | 60 x 100 cm



Die Wirklichkeit ist immer nur der Köder, der uns zu irgend etwas Unbekanntem lockt,  
dessen Weg wir nur wenig verfolgen können.  
*Marcel Proust*

Reality is always merely the bait which lures us on to something unknown,  
the path of which we can pursue only a short way.  
*Marcel Proust*



53 | Taranto | 2010 | 80 x 120 cm



r54 | Trinkkur | 2008 | 90 x 120 cm  
55 | Jesolo | 2008 | 90 x 120 cm



56 | Strandkörbe | 2009 | 120 x 150 cm





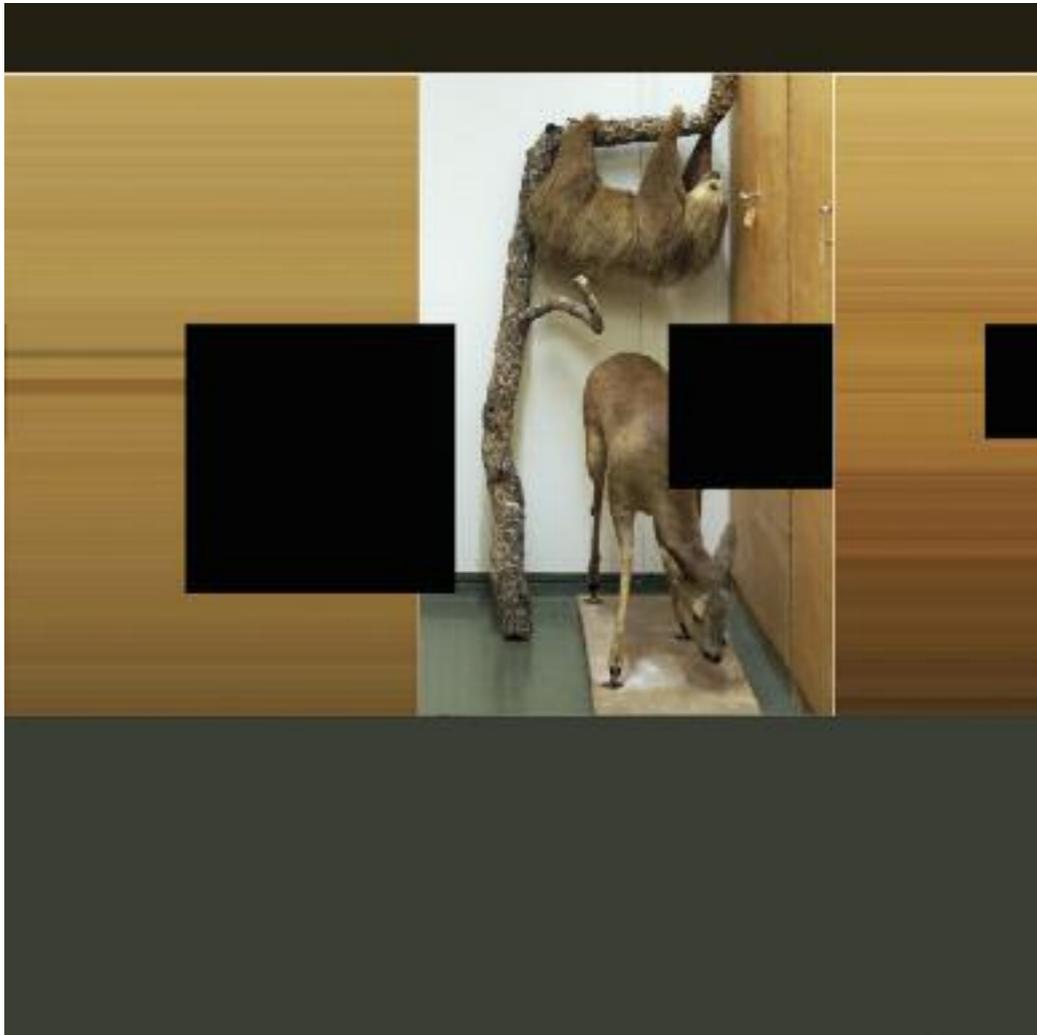
57 | Friesland | 2009 | 40 x 120 cm

flora & fauna

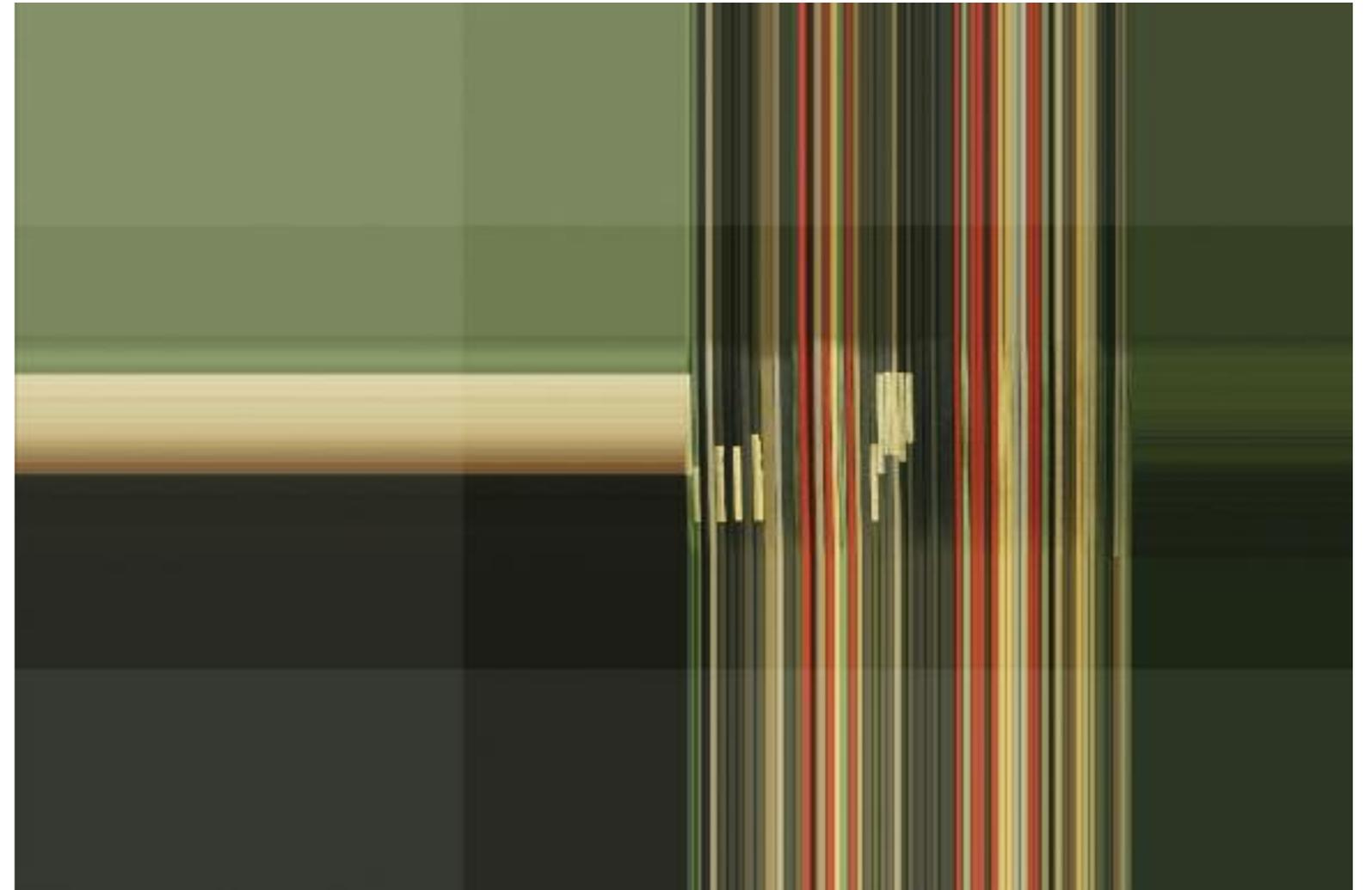


58 | Twins 1 | 2009 | Ø 60 cm  
59 | Twins 2 | 2009 | 40 x 80 cm





60 | O. T. (Fautier) | 2009 | 50 x 50 cm  
61 | O. T. (Herbarium) | 2009 | 40 x 60 cm





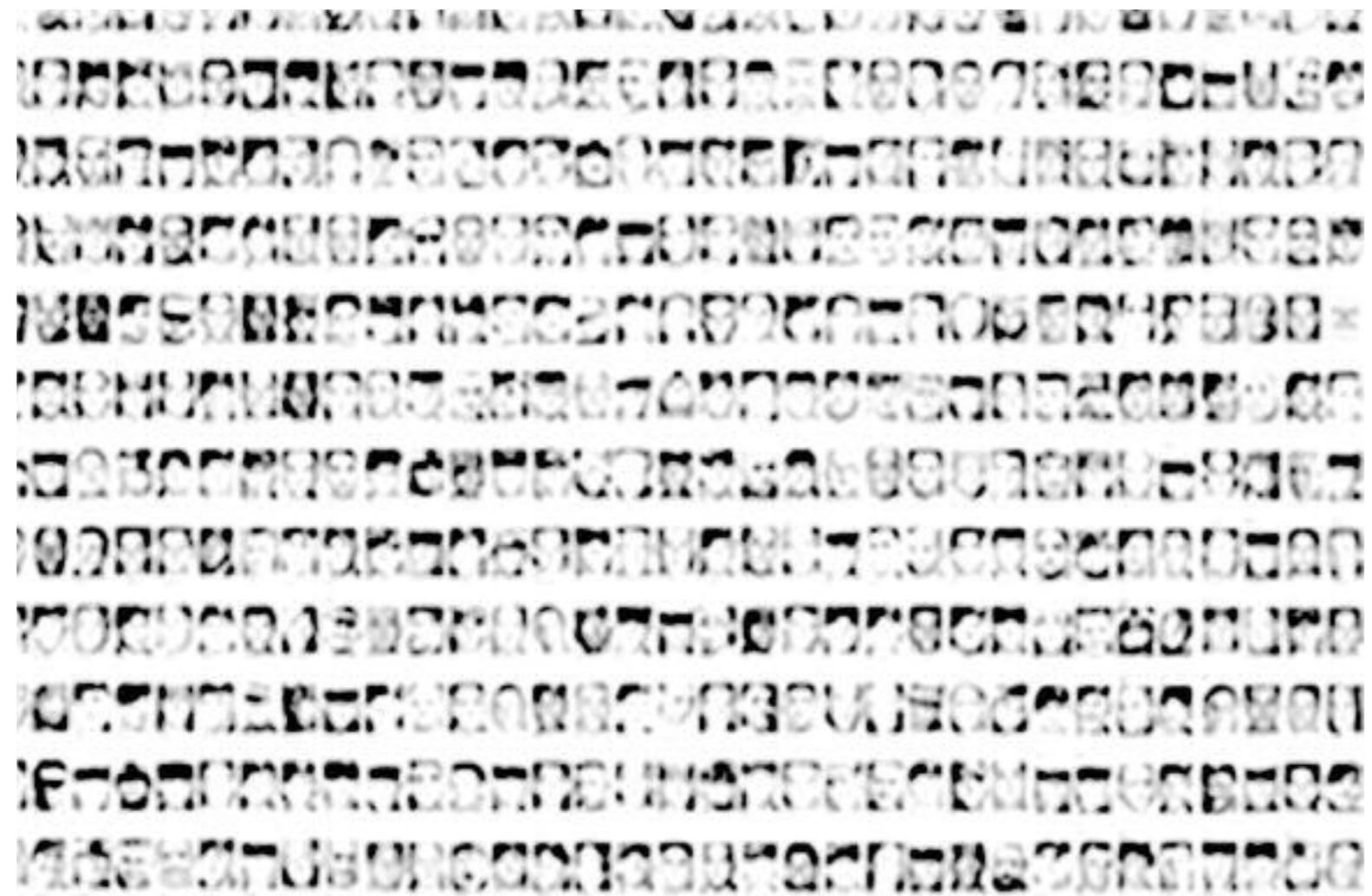
62 | Sechziger | 2008 | Ø 80 cm  
63 | Der beste Hirsch | 2009 | 80 x 120 cm





64 | Flower | 2009 | 80 x 120 cm

american portraits



65 | 1000 American Portraits | 2009 | Detail in Originalgröße/Detail in original size  
66 | 1000 American Portraits | 2009 | 120 x 110 cm



## felix weinold

1960 geboren/born in Augsburg

### Einzelausstellungen (Auswahl; K = Katalog)

#### Solo Exhibitions (Selection; K = catalog)

1988 Galería Victor Martin, Madrid: *Montauk* [K]  
1992 Galería Lluç Fluxà, Palma de Mallorca  
1993 Galería Victor Martin, Madrid  
1994 Ecke Galerie, Augsburg [K]  
1995 Galerie Gunzenhauser, München  
Galería Utopia Parkway, Madrid  
1997 Ciudadela, Pamplona  
Galería Utopia Parkway, Madrid  
1998 Galerie Gunzenhauser, München  
Galerie Reinke, Berlin  
1999 Städtische Kunstsammlungen Augsburg,  
Neue Galerie im Höhmannhaus: *Chelsea* [K]  
2001 Galerie Walter Storms, München  
Monique Goldstrom Gallery, New York [K]  
Galería Arteara, Madrid  
2002 Kunststiftung Pro Arte, Ulm  
2003 Galerie Noah, Augsburg: *medusa* [K]  
Galerie Walter Storms, München, mit Rupprecht Geiger  
Galerie Walter Storms, Düsseldorf  
2004 Showroom art matters, Berlin  
Galerie Yvonamor Palix, Paris  
Galerie Heike Curtze, Wien  
2005 Galerie Andrea Brenner, Düsseldorf  
2007 Galerie am Hauptplatz, Fürstfeldbruck: *Unschuld*  
MBF Kunstprojekte, Freiburg: *Augentrost*  
Kunstverein Weiden  
2008 Galeria Antoni Pinyol, Reus / Tarragona  
2009 Galleria Graziosa Giger, Leuk-Stadt  
2010 Galerie Noah, Augsburg

### Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl; K = Katalog)

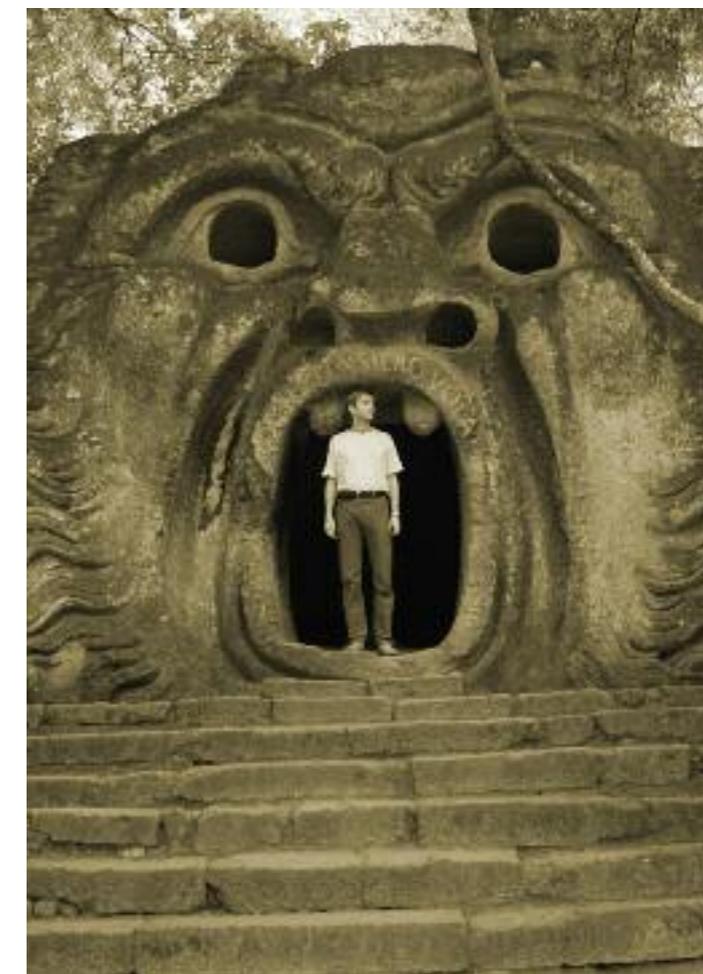
#### Group Exhibitions (Selection; K = catalog)

1992 East West Gallery, London  
1994 Galerie Gunzenhauser, München:  
*Landschaft in der Kunst des 20. Jahrhunderts* [K]  
Toskanische Säulenhalle, Augsburg: *Nationale der Zeichnung* [K]  
1996 Kunstverein Passau [K]  
1997 Galerie Springer, Berlin  
1998 Museum der Bildenden Künste Leipzig: *Deutsche Malerei des  
20. Jahrhunderts – Ansichten eines Privatsammlers* [K]  
1999 Museum Würth, Künzelsau: *Die Inszenierung der Natur* [K]  
2000 M. J. Wewerka Galerie, Berlin  
Centro Cultural Carmen Montilla, Havanna, Cuba: *Transforma* [K]  
Monique Goldstrom Gallery, New York: *Taking Pictures* [K]  
2001 Università di Roma: *Art Science Fusion*  
Monique Goldstrom Gallery, New York: *Figurative explorations*  
2002 Märkisches Museum, Berlin  
2003 Museo de Arte Contemporáneo, Oaxaca, Mexico [K]  
Ciudadela, Pamplona: *Mater*  
2004 Maximilianmuseum, Augsburg  
2005 Galerie Gunzenhauser, München  
2006 Kunstsammlungen und Museen Augsburg,  
H2 – Zentrum für Gegenwartskunst: *Die Sammlung I* [K]  
2007 Kunstsammlungen und Museen Augsburg,  
H2 – Zentrum für Gegenwartskunst: *Die Sammlung II*  
Galerie Josephski-Neukum, Issing  
2008 Art Karlsruhe, mit Galerie Noah, Augsburg  
Art Cologne, mit Galerie Noah, Augsburg  
Kunstsammlungen und Museen Augsburg,  
H2 – Zentrum für Gegenwartskunst: *Die Sammlung III*  
2009 Art Karlsruhe, mit Galerie Noah, Augsburg  
Museo de Arte Contemporáneo, Oaxaca, Mexico  
Galerie Voigt, Nürnberg

### Arbeiten in öffentlichen Sammlungen, Ankäufe (Auswahl)

#### Works in private and public collections (Selection)

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München  
Druckgraphische Sammlung des Kunsthistorischen Instituts München  
Deka Bank, Luxembourg  
Hypo Consult, München  
Hypovereinsbank, München  
SIEMENS Financial Services, München  
ARAG-Versicherung, München  
Boehringer Ingelheim Pharma KG  
Sammlung Würth, Künzelsau  
Karl-Blossfeldt-Stiftung, Köln  
Sammlung Deutsche Bank, Frankfurt  
H2 – Zentrum für Gegenwartskunst im Glaspalast, Augsburg  
Landeszentralbank, Augsburg  
Städtische Kunstsammlungen, Augsburg  
Krankenhauszweckverband, Augsburg  
Stadtsparkasse Augsburg  
Kreissparkasse Augsburg  
Kreissparkasse München  
Heraeus, Hanau  
WEKA-Verlag, Augsburg  
Rombach, Druck- und Verlagshaus, Freiburg  
Volksbank, Freiburg  
Stadt Ehingen  
Biblioteca Nacional, Madrid  
Fundación Ortega y Gasset, Madrid  
MAN España, Madrid  
Deutsche Bank, Barcelona  
Sammlung Gunzenhauser, Chemnitz  
KanAm, Frankfurt  
Sal. Oppenheim, Zürich  
SBB Schweizer Bundesbahn, Brig



Bomarzo, Park der Ungeheuer/Parc of the Monsters | Inschrift/Inscription: OGNI PENSIERO VOLA

Impressum/Imprint

felix weinold | serendipity

erscheint anlässlich der Ausstellung *serendipity*  
in der Galerie Noah im Glaspalast Augsburg vom 1.4.–12.5.2010/  
is published on the occasion of the exhibition *serendipity*,  
1.4.–12.5.2010, Gallery Noah, Glaspalast Augsburg



Dank  
an Marion und Moritz

Texte/Essays  
Thomas Elsen, Leiter des H2 – Zentrum für Gegenwartskunst im Glaspalast,  
Kunstsammlungen und Museen Augsburg  
Johannes P. F. Richter, Kunstkritiker und Sammler/Art critic and collector

Übersetzung/Translation  
Hubert Roth, Shrewsbury

Fotos/Photography  
Felix Weinold, Marion Waldmann, Augsburg

Gestaltung/Design  
Felix Weinold, Augsburg

Verlagslektorat/Proofreading  
Johanne Förster, Heidelberg

Herstellung/Production  
Skala Druckagentur, Oberndorf

Alle abgebildeten Arbeiten/All works:  
Kodak Endura/Diasec/Dibond

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek  
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;  
detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

© 2010 Kehrer Verlag Heidelberg,  
Autoren, Künstler und Fotografen/authors, artist and photographers

[www.felixweinold.de](http://www.felixweinold.de)

ISBN 978-3-86828-136-1  
Printed in Germany



Kehrer Verlag Heidelberg  
[www.kehrerverlag.com](http://www.kehrerverlag.com)









ISBN 978-3-86828-136-1



10 9 783868 281361

KEHRER