

Felix Weinold

m e d u s a



Thomas Elsen

Medusa. Eine Ausstellung von Felix Weinold

Felix Weinolds bislang umfassendste Ausstellung kommt einer Retrospektive gleich. Vereint sind in ihr Malerei, Zeichnung und fotografische Arbeiten der Jahre 1999 bis 2003. Dass der Künstler bei der Auswahl der gut einhundert, im weitläufigen Areal der Galerie Noah großzügig gehängten Arbeiten auf Werke früherer Jahre bewusst verzichtet hat, zeigt auf ganz selbstverständliche Weise, wie wenig es um eine künstlerische Leistungsschau jedweder Art geht. Im Überblick der jüngeren, hier vorgestellten Werke wird dafür umso deutlicher, dass ein Zugang zu Weinolds Kunst kaum über die von ihm immer wieder wechselnd benutzten Medien – Malerei, Zeichnung, Fotografie – allein, als eher und umfassender über das Prinzip zu erlangen ist, das er dem Einsatz dieser Medien zugrundelegt. Auch vor diesem Kontext kann „Zugang“ hier aber nur Annäherung bedeuten, nicht Entschlüsselung. Dies gilt umso mehr, als Malen für Felix Weinold der authentische Weg ist, Inhalte zu leugnen, Fotografieren, diese Inhalte abstrakt zu machen, sie zu pointieren oder manipulieren. Was immer er jedoch sucht und findet, es sind Formen *als Bilder*. Formen, denen er Tag für Tag, bewusst, geplant oder zufällig auf der Spur ist. Doch interessieren ihn diese Formen eben in erster Linie wegen ihres Bildcharakters, nicht als Geschichten. Wo Weinolds Malerei dennoch vorgibt, Geschichten zu erzählen, wirken diese stets wie ausgelegte Fährten, die den Betrachter um das Zentrum des eigentlichen Werkes herumlocken, ihn im Wechselspiel zwischen Bildelementen banaler Alltagskultur und solchen von klassischer Schönheit, ja barocker Farbenpracht verwirren, ohne in ein fiktionales Geschehen Einblick zu gewähren. Der eigentliche Kern dieses Geschehens ist nicht die Geschichte, die ein Bild erzählt, es also zum Vehikel irgendeines Inhaltes machen würde, sondern die Geschichte eben jenes Bildes selbst, welche anhand

vielfach übereinandergelegter Schichten und Ebenen spürbar und ästhetisch „lesbar“ wird. Nicht der Inhalt, sondern der Malakt ist mithin der Kern: Weinolds Bilder sind „Erzählungen“ vom Malen.

Beispielhaft für dieses künstlerische Vorgehen ist *Fairy Tales*, eine 30-teilige, 2002 entstandene kleinformatige, in ihrer Gesamtheit dennoch monumentale Bilderserie. Schon ihr Titel weckt Erwartungen an eine literarisch angereicherte Bildsubstanz, die nicht eingelöst werden, den Betrachter aber fesseln und auf eine visuelle Entdeckungsreise schicken. In episodischer Reihung folgen hier, Bildtafel auf Bildtafel, geheimnisvolle, nur fragmentarisch angerissene Personen als vermeintlich handelnde Akteure, die, versteckten Chiffren gleich, in leuchtende Farbteppiche ein- und untertauchen, durch schlierenartige Verwischungen oder ein Schweben über ihnen wie dematerialisiert erscheinen, manchmal auch vom Bildrand abrupt abgesägt werden. Den quasi-programmatischen Auftakt bildet eine Komposition, die einen Stern zeigt, der vor einem satt-orange leuchtenden Hintergrund den Weg anstrahlt, welcher der Betrachter sich über die restlichen Bildtafeln bis hin zu einem dramatisch-lapidaren „The End“ zu bahnen hat. Der Erzählfaden bleibt stets die Farbe, die nichts illus-triert, stattdessen ihrerseits den Bildgegenstand nur dazu benutzt, sich selbst zu entfalten.

In der Bildsequenz *Bull-Terrier* (2002) erscheint die Kontur des im Titel genannten Tieres als ornamental aufgelöstes, immer wiederkehrendes Kompositionselement einer in prachtvollen Prototypen sich entfaltenden Bildertapete. Die Profilansicht des Leitmotivs zieht sich als ein durchgängiges Grundmuster durch alle Tafeln der Serie: Der Terrier wird in variierenden Modi selbst zum

Santos 1 · 2002

Mischtechnik auf Leinwand

100 x 80 cm



Dekor, seine aggressive Anmutung löst sich dabei in einem üppig angelegten, floralen Dekorationsschema auf, das die Gesamtkomposition trägt. Farbe, Farbkomposition und –konstellation relativieren und verdrängen auch hier alles, was an Inhalte erinnern könnte.

Der rote Faden eines an Kraft und Eigenwert des Malens orientierten Duktus, der gegenständliche Motive als Vorwände aufgreift, um sich selbst zu materialisieren, zeigt sich auch in den weiteren Bildern der Ausstellung. Ob hierbei Fotografien siamesischer Zwillinge als Vorlage dienen, grafische Elemente mit klassischen Vorlagen kombiniert (*Mobiles Gerät zur Erzeugung von Glück*), oder Comichaft-Literarisches zum kompositorischen Ausgangspunkt herangezogen wird, ob Trivial-Alltägliche als Bild-Zitat auftritt (*Ehepaar Marshall: „Ich will Liebe, Leidenschaft“*) oder plakative Andachtsbildchen, die er bei einem Mexiko-Aufenthalt entdeckte, als Bildvorlage dienen: Felix Weinold überlagert und fügt seine Gegenstände collagehaft zusammen, wie er sie zusammen sieht. Hat er sie erst einmal auf die Leinwand gebannt, und sind sie erst einmal in die Bildkomposition eingegangen, bilden sie nur noch ihr unterworfenen Leerformen: Die inhaltlose Form ist für Weinold die befreite Form, die keinem Zweck mehr dient, als demjenigen, Areal einer neuen, eigenen Farbkomposition zu sein. Inhaltslosigkeit bedeutet in diesem künstlerischen Modell also nie Beliebigkeit. Inhaltslosigkeit bedeutet die höchste Form künstlerischer Freiheit.

Eine subtil modifizierende Verschiebung ist demgegenüber in den fotografischen Arbeiten Weinolds auszumachen. Auch sie bestimmen sich im Kern durch den oben benannten malerischen Charakter (zur „Fotografie als malerischer Funktion“ vgl. bes. die Kataloge *Felix*

Weinold - Chelsea, Augsburg 1999, u. *ambivalent*, New York 2001). Durch das Medium der Kamera geht Weinold aber auch wesentlich der Frage nach der Wirklichkeit der Bilder, der Verlässlichkeit unserer Wahrnehmung und dem Ineinanderfließen der darin enthaltenen, unterschiedlichen Informationsebenen nach. Die Bildinformation bewegt sich in allen präsentierten Beispielen in einem schmalen Zwischenbereich von dokumentierter Realwelt und entwerfener Kunstwelt. Digitale Bildmanipulationen sind dabei jedoch durchaus nicht nur ästhetisch motivierte *gags*. Sie präsentieren sich kaum unterscheidbar neben solchen Fotografien, in die nicht technisch verändernd eingegriffen wurde. Nahezu abstrakte Kompositionen folgen (*signs*) stehen so neben klassischen Stilleben von spröder Schönheit (*Cheese*), oder alltäglichen Schnappschüssen (*Bar, Indio*), ohne dass hier zweifelsfrei auszumachen wäre, ob und wie weit es bei ihnen zu realitäts„verfälschenden“ Eingriffen gekommen wäre.

Die Fotosequenz *American Portrait* (2000/03) stellt das in der Ausstellung zweifellos herausragende Bindeglied zwischen malerischer Grundlage und fotografischer Strategie dar. In ihr hat Weinold eine Reihe von Fotoporträts (erkennungsdienstliche Aufnahmen zum Tode verurteilter Schwerverbrecher aus dem Internet) anonymisiert, abstrahiert und nivelliert, indem er sie mit einem breiten, monochromen Farbstreifen übermalte. Die Ursprungsinformation dieser Fotos ist formal so einfach wie prägnant getilgt, der neu geschaffene Farbkorridor überlagert als malerischer Übergriff den nur noch erahnbaren Informationsgehalt des Fotos - und wird damit wiederum zum künstlerisch gewollten Leerraum des Tatsächlichen.

Sieht man von *American Portrait* ab, einer Arbeit, die sicher eine markante Sonderstellung im jüngeren

Werkzusammenhang Felix Weinolds einnimmt, die es weiter zu verfolgen lohnt, so bleibt sein Bild-Vokabular im fotografischen Medium insgesamt bewusst verharmlosend, ja bisweilen geradezu einlullend homogen. Fotografie als Kunstsprache wird uns darin als ein meist gefahrloses, faszinierend ästhetisches Spiel am einen Ende der Skala vorgeführt. Am anderen aber als ein eklatantes Sicherheitsrisiko für die Grundlagen unseres Urteilsvermögens: Als das exakte Gegenteil dessen also, was wir ihr klassischerweise an Beweiskraft und Wahrheitsgehalt zubilligen. Gäbe es eine Botschaft des hier vorgestellten Werkkomplexes, so könnte sie lauten: Das Wesen der Bilder, ob gemalt oder fotografiert, liegt letztlich in der Kraft ihrer Fähigkeit zur Irritation. Einfach, klar und verblüffend schön.





Atelierboden, Alte Mälzerei
Zeitungsausriß (Fundstück)

auch? Und damals bemerkten die...
überhaupt nicht – sie war viel zu berühmt als
Covergirl.

Bogdanovich: Eine Zeile aus *Die Lady von Shanghai* lautet so: »Wenn ich erst einmal anfangen, einen Narren aus mir zu machen, dann gibt es nur wenig, was mich aufhalten kann...« Denkst du, das war auch in deinem Leben so – hat es Zeiten gegeben, wo du dachtest, du machst einen Narren aus dir?

Welles: Das ist eine von diesen bohrenden, durchdringenden Fragen, die wir doch vermeiden wollen.

Bogdanovich: Also gut, sprechen wir vom

Kunstformen der Natur

Bilder nach Motiven des Tafelwerks „Kunstformen der Natur“ von Ernst Haeckel (1834–1919), sowie anderen naturwissenschaftlichen Werken.



Tafel 64 und Tafel 31 (Ausschnitte)
aus „Kunstformen der Natur“



Medusa · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 200 cm



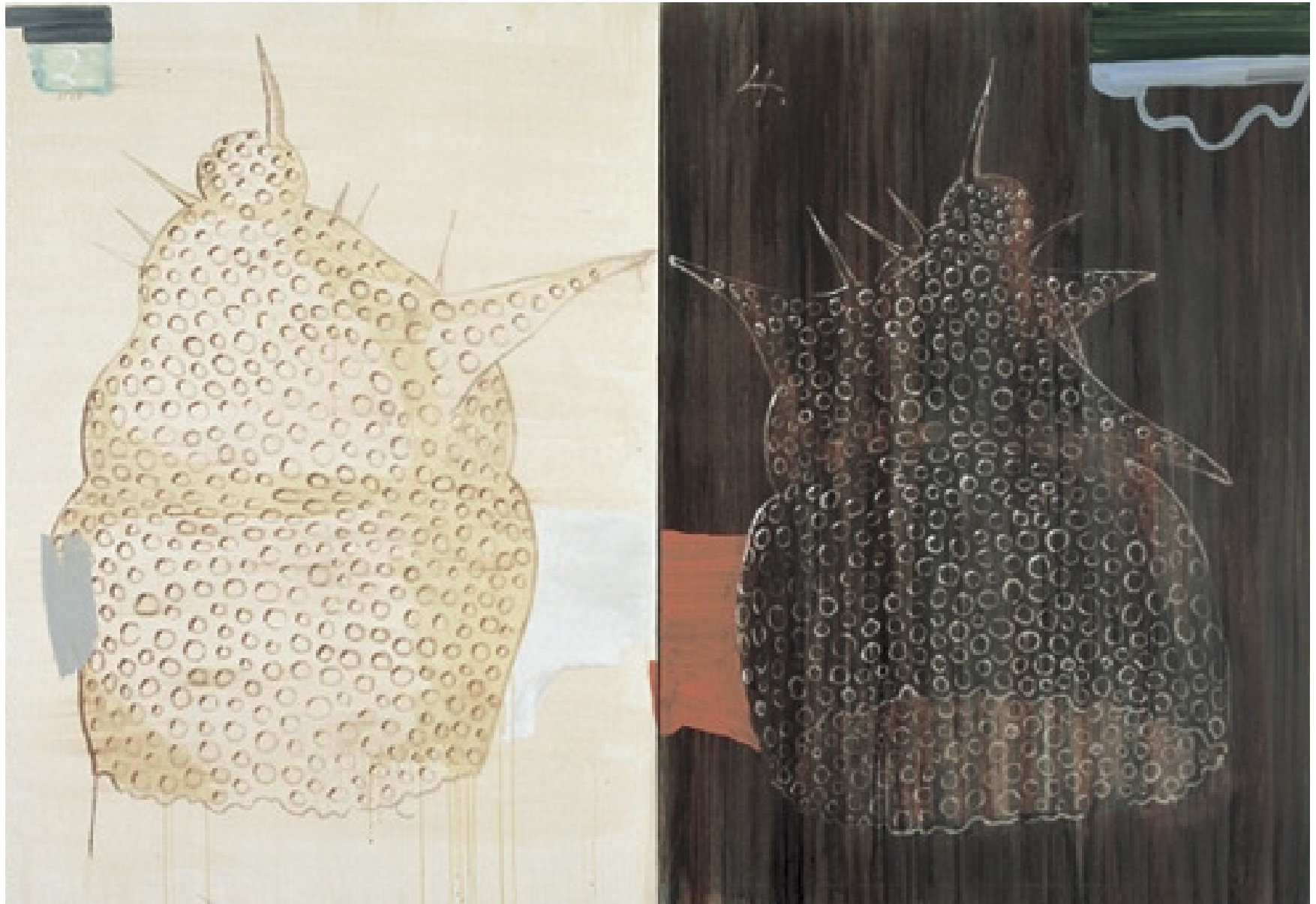
Rose 1 · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 120 cm



Rose 2 · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 120 cm



Flora 1 (nach Haeckel) · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 200 cm



Fauna 1 (nach Haeckel) · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 200 cm



Flora 2 (nach Haeckel) · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 240 cm



Flora 3 (nach Haeckel) · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 200 cm



Flora 4 (nach Haeckel) · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 240 cm



Flora 5 (nach Haeckel) · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 240 cm



Museum of Natural History · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 240 cm

Mexico-Bilder

Die Bilder entstanden im Sommer 2002 für eine Gemeinschaftsausstellung von 6 mexikanischen und 6 deutschen Künstlern auf Einladung und für eine Ausstellung des Museo de Arte Contemporáneo in Oaxaca, Mexico.



Oben: **Museo de Arte Contemporáneo, Oaxaca**

Unten: **Atelier in Oaxaca**



Perro bueno 1 · 2002 · Digitaler Airbrush auf Leinwand, übermalt · 150 x 200 cm



Perro malo 2 · 2002 · Digitaler Airbrush auf Leinwand, übermalt · 150 x 200 cm

Perro bueno 2 · 2002 · Digitaler Airbrush auf Leinwand, übermalt · 150 x 200 cm

Perro malo 3 · 2002 · Digitaler Airbrush auf Leinwand, übermalt · 150 x 200 cm



Perro malo 1 · 2002 · Digitaler Airbrush auf Leinwand, übermalt · 150 x 200 cm





Santos 1 · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 100 x 80 cm



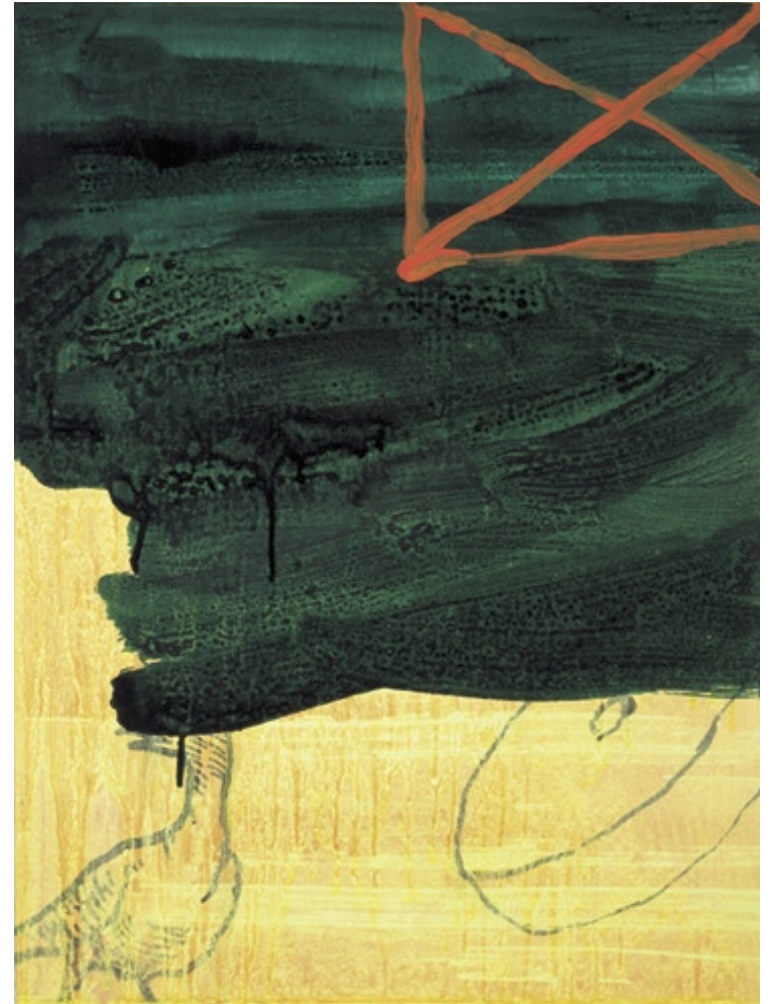


Santos 2 · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 120 x 100 cm

Fairy-tales

30 Bilder, angeregt durch die Zeichnungen von Ludwig Richter für das Deutsche Märchenbuch von Ludwig Bechstein.





Fairy-tale 1, 2 · 2002 · Mischtechnik auf Holz · je 40 x 30 x 3,5 cm



Fairy-tale 3, 4 · 2002 · Mischtechnik auf Holz · je 40 x 30 x 3,5 cm



Fairy-tale 5, 6 · 2002 · Mischtechnik auf Holz · je 40 x 30 x 3,5 cm



Fairy-tale 7–9 · 2002 · Mischtechnik auf Holz · je 40 x 30 x 3,5 cm



Fairy-tale 10, 11 · 2002 · Mischtechnik auf Holz · je 40 x 30 x 3,5 cm

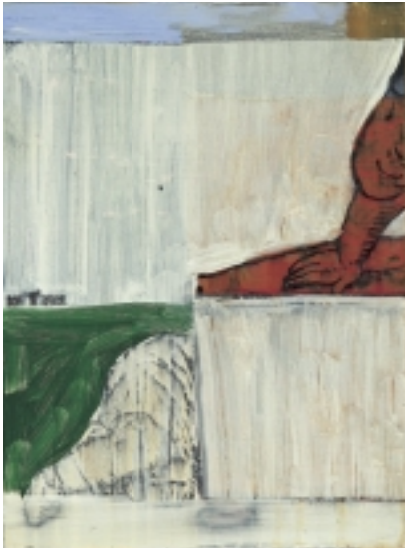




Fairy-tale 15, 16 · 2002 · Mischtechnik auf Holz · je 40 x 30 x 3,5 cm



obere Reihe: **Fairy-tale 17–19** · unten: **Fairy-tale 20** · 2002 · Mischtechnik auf Holz · je 40 x 30 x 3,5 cm



Fairy-tale 21, 22 · 2002 · Mischtechnik auf Holz · je 40 x 30 x 3,5 cm

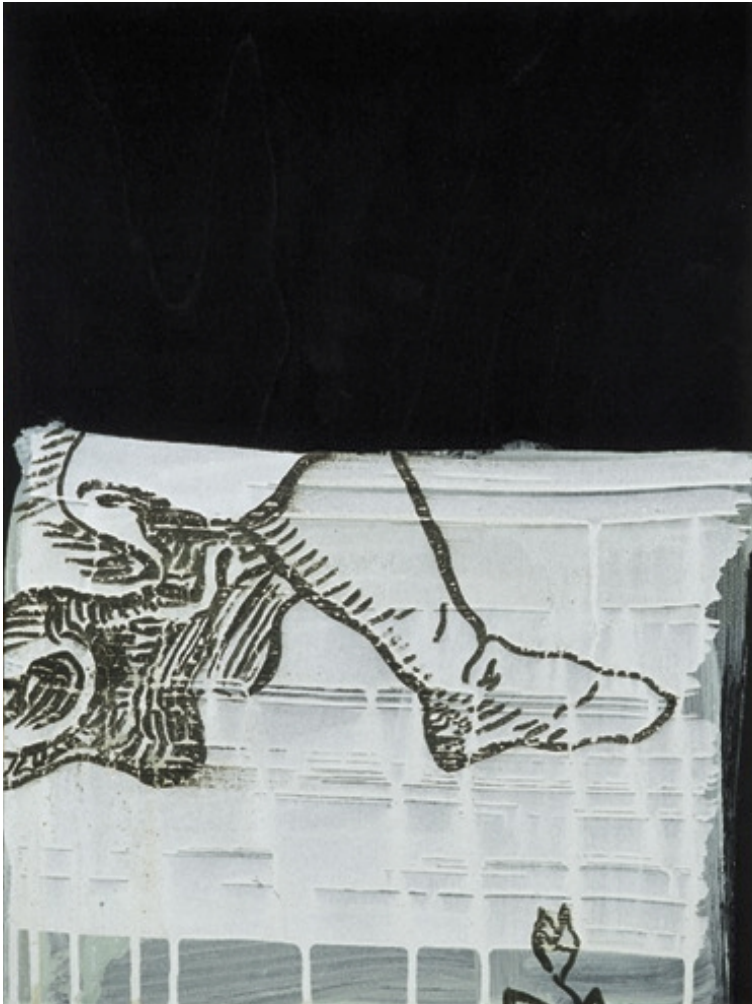


kleine Bilder v.o.n.u: **Fairy-tale 23, 24**

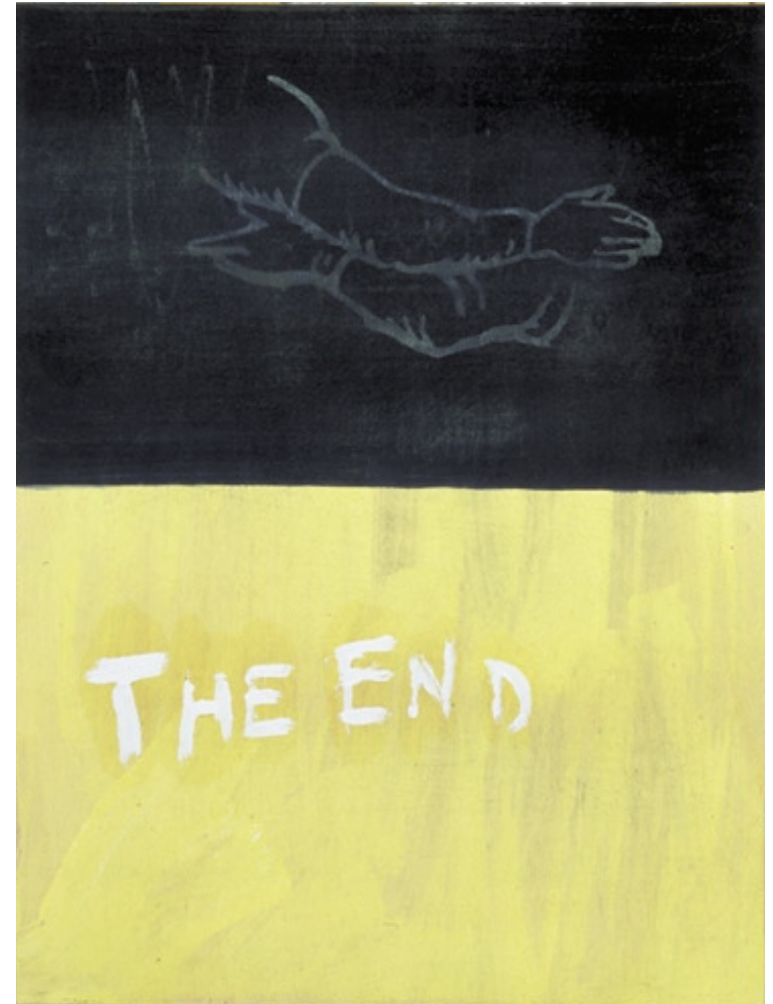
großes Bild: **Fairy-tale 25** · 2002 · Mischtechnik auf Holz · je 40 x 30 x 3,5 cm



Fairy-tale 26, 27 · 2002 · Mischtechnik auf Holz · je 40 x 30 x 3,5 cm



Fairy-tale 28 · 2002 · Mischtechnik auf Holz · 40 x 30 x 3,5 cm



Fairy-tale 29, 30 · 2002 · Mischtechnik auf Holz · je 40 x 30 x 3,5 cm

Glück

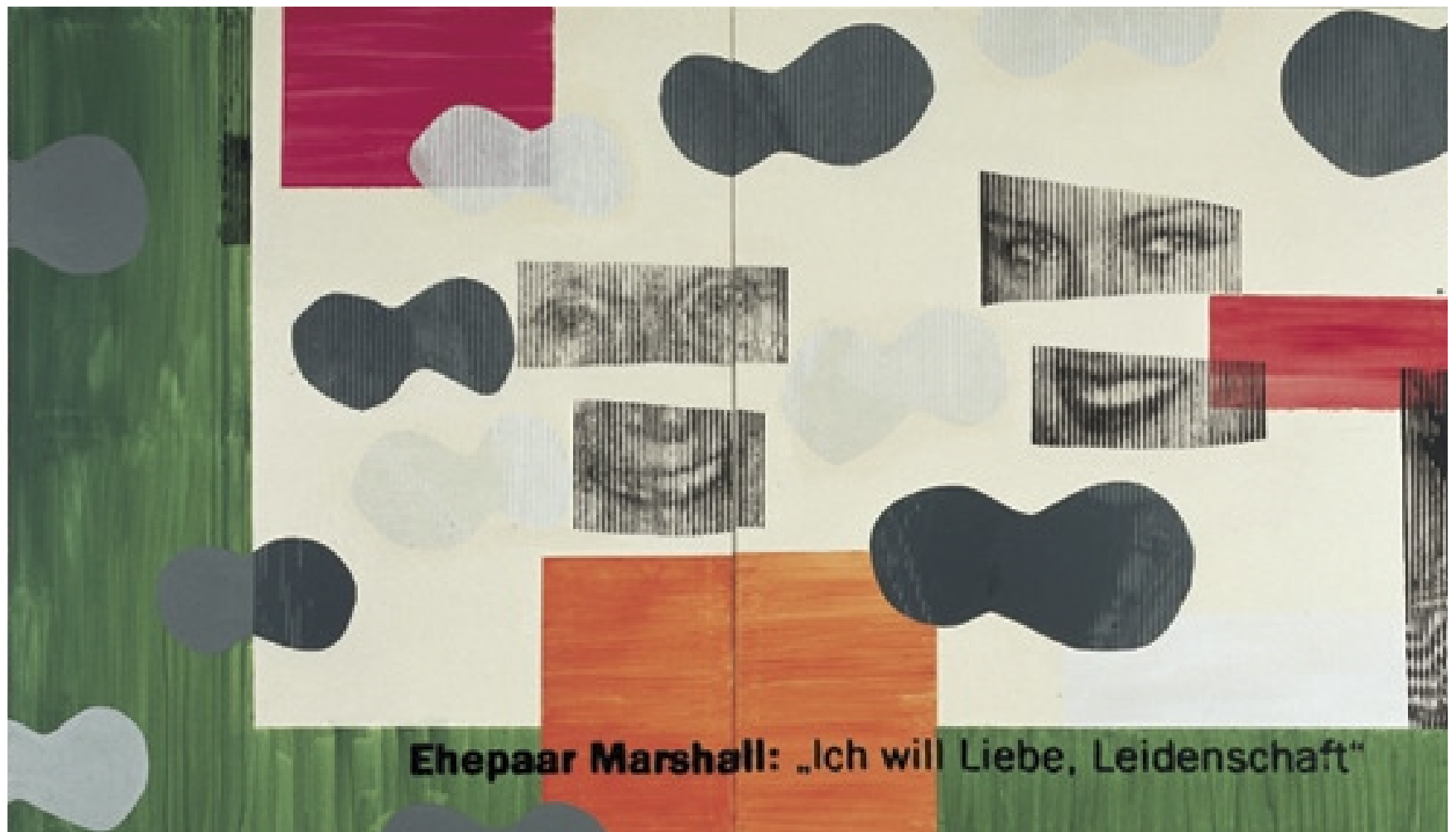
Bilder über die wirklich schönen Dinge des Lebens.



Mobiles Gerät zur Erzeugung von Glück



Mobiles Gerät zur Erzeugung von Glück · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 240 cm



Marshall · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 240 cm



Bridle · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 240 cm



Boring Picture · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 120 x 200 cm



Jalousie · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 120 x 100 cm



Rare Change · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 120 cm



Stadtlandfluß · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 120 cm



Diana · 2002 · Mischtechnik und Collage auf Leinwand · 140 x 120 cm

Kapitel 4: Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben

Wenn man gut durch geöffnete Türen kommen will, muß man die Tatsache achten, daß sie einen festen Rahmen haben: dieser Grundsatz, nach dem der alte Professor immer gelebt hatte, ist einfach eine Forderung des Wirklichkeitssinns. Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, daß er seine Daseinsberechtigung hat, dann muß es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann. Wer ihn besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehen; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist. Man sieht, daß die Folgen solcher schöpferischen Anlage bemerkenswert sein können, und bedauerlicherweise lassen sie nicht selten das, was die Menschen bewundern, falsch erscheinen und das, was sie verbieten, als erlaubt oder wohl auch beides als gleichgültig. Solche Möglichkeitsmenschen leben, wie man sagt, in einem feineren Gespinnst, in einem Gespinnst von Dunst, Einbildung, Träumerei und Konjunktiven; Kindern, die diesen Hang haben, treibt man ihn nach drücklich aus und nennt solche Menschen vor ihnen Phantasten, Träumer, Schwächlinge und Besserwisser oder Krittler. Wenn man sie loben will, nennt man diese Narren auch Idealisten, aber offenbar ist mit alledem nur ihre schwache Spielart erfaßt, welche die Wirklichkeit nicht begreifen kann oder ihr wehleidig ausweicht, wo also das Fehlen des Wirklichkeitssinns wirklich

einen Mangel bedeutet. Das Mögliche umfaßt jedoch nicht nur die Träume nervenschwacher Personen, sondern auch die noch nicht erwachten Absichten Gottes. Ein mögliches Erlebnis oder eine mögliche Wahrheit sind nicht gleich wirklichem Erlebnis und wirklicher Wahrheit weniger dem Werte des Wirklichseins, sondern sie haben, wenigstens nach Ansicht ihrer Anhänger, etwas sehr Göttliches in sich, ein Feuer, einen Flug, einen Bauwillen und bewußten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt. Schließlich ist die Erde gar nicht alt und war scheinbar noch nie so recht in gesegneten Umständen. (...)

Es ist die Wirklichkeit, welche die Möglichkeiten weckt, und nichts wäre so verkehrt, wie das zu leugnen. Trotzdem werden es in der Summe oder im Durchschnitt immer die gleichen Möglichkeiten bleiben, die sich wiederholen, so lange bis ein Mensch kommt, dem eine wirkliche Sache nicht mehr bedeutet als eine gedachte. Er ist es, der den neuen Möglichkeiten erst ihren Sinn und ihre Bestimmung gibt, und er erweckt sie. Ein solcher Mann ist aber keineswegs eine sehr eindeutige Angelegenheit. Da seine Ideen, soweit sie nicht müßige Hirngespinnste bedeuten, nichts als noch nicht geborene Wirklichkeiten sind, hat natürlich auch er Wirklichkeitssinn; aber es ist ein Sinn für die mögliche Wirklichkeit und kommt viel langsamer ans Ziel als der den meisten Menschen eignende Sinn für ihre wirklichen Möglichkeiten. Er will gleichsam den Wald, und der andere die Bäume; und Wald, das ist etwas schwer Ausdrückbares, wogegen Bäume soundsoviel Festmeter bestimmter Qualität bedeuten. Oder vielleicht sagt man es anders besser, und der Mann mit gewöhnlichem Wirklich-

keitssinn gleicht einem Fisch, der nach der Angel schnappt und die Schnur nicht sieht, während der Mann mit jenem Wirklichkeitssinn, den man auch Möglichkeitssinn nennen kann, eine Schnur durchs Wasser zieht und keine Ahnung hat, ob ein Köder daran sitzt. Einer außerordentlichen Gleichgültigkeit für das auf den Köder beißende Leben steht bei ihm die Gefahr gegenüber, völlig spleenige Dinge zu treiben. Ein unpraktischer Mann – und so erscheint er nicht nur, sondern ist er auch – bleibt unzuverlässig und unberechenbar im Verkehr mit Menschen. Er wird Handlungen begehen, die ihm etwas anderes bedeuten als anderen, aber beruhigt sich über alles, sobald es sich in einer außerordentlichen Idee zusammenfassen läßt. Und zudem ist er heute von Folgerichtigkeit noch weit entfernt. (...)

(aus: Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften)



Volar · 2002 · Mischtechnik auf Papier · 100 x 70 cm

Cacao 1 · 2002 · Mischtechnik auf Papier · 100 x 70 cm



Cacao 2 · 2002 · Mischtechnik auf Papier · 100 x 70 cm



Flies & Snakes · 2002 · Mischtechnik auf Papier · 100 x 70 cm

Color · 2002 · Mischtechnik auf Papier · 100 x 70 cm

Flor · 2002 · Mischtechnik auf Papier · 100 x 70 cm

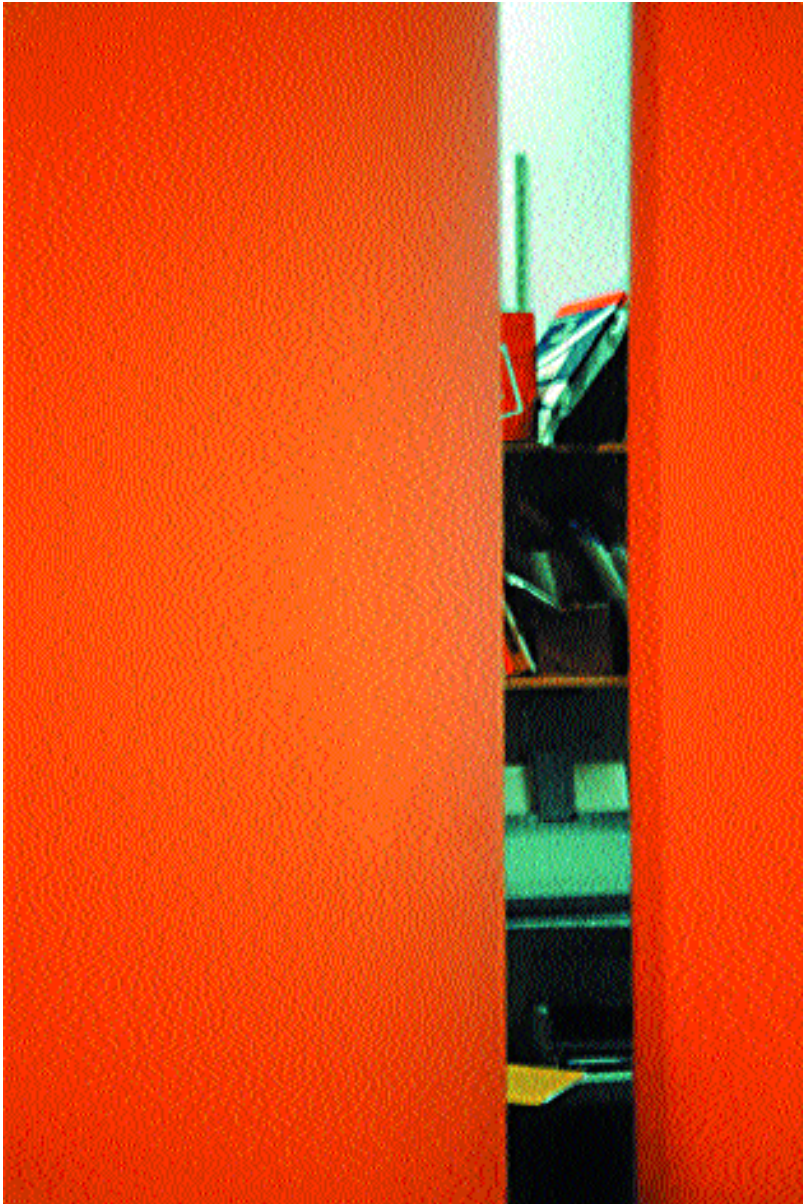


Cactus · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 240 cm



Medusa Rondanini · Nach Vorbild des 5. Jhd. v. Chr.

Wie ich gestern neben am Tal hinaufging, sah ich auf einem Steine zwei Mädchen sitzen, die eine band ihre Haare auf, die andre half ihr; und das goldne Haar hing herab, und ein ernstes bleiches Gesicht, und doch so jung, und die schwarze Tracht und die andre so sorgsam bemüht. Die schönsten, innigsten Bilder der alt-deutschen Schule geben kaum eine Ahnung davon. Man möchte manchmal ein Medusenhaupt sein, um so eine Gruppe in Stein verwandeln zu können, und den Leuten zurufen. Sie standen auf, die schöne Gruppe war zerstört; aber wie sie so hinabstiegen, zwischen den Felsen war es wieder ein anderes Bild. Die schönsten Bilder, die schwelendsten Töne, gruppieren, lösen sich auf. Nur eins bleibt: eine unendliche Schönheit, die aus einer Form in die andre tritt, ewig aufgeblättert, verändert, man kann sie aber freilich nicht immer festhalten und in Museen stellen (...)
(aus: Georg Büchner, Lenz)



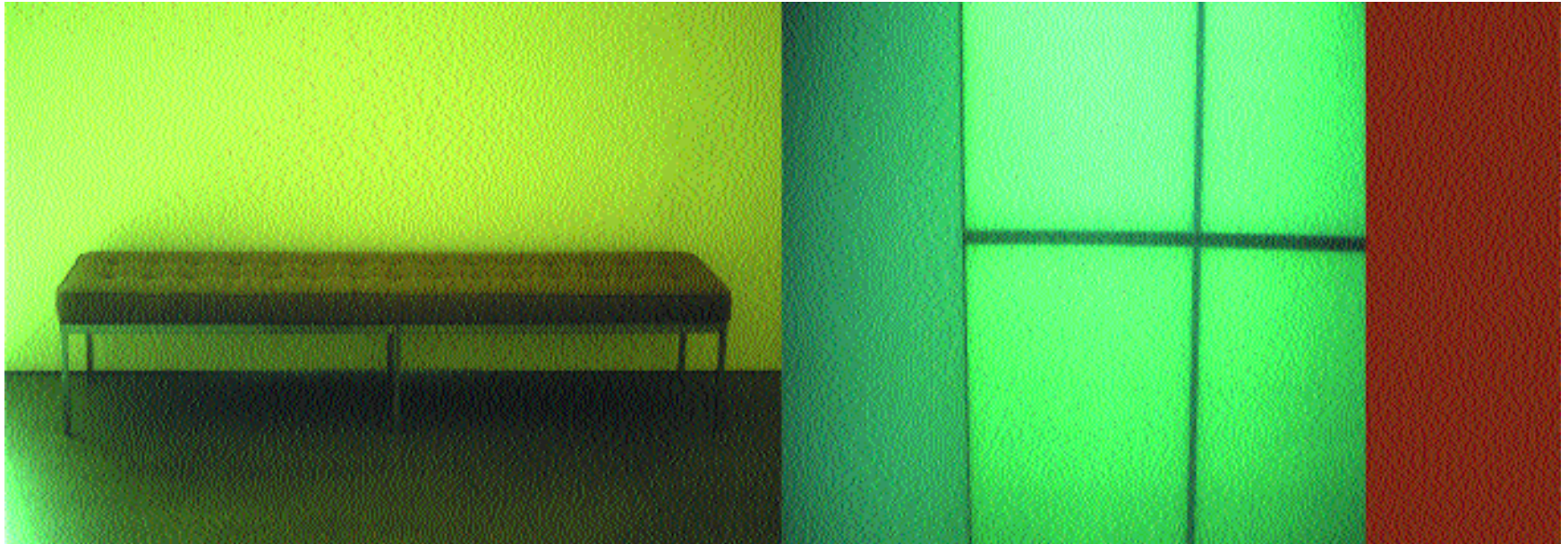
Office · 2001 · Ilfochrome auf Dibond unter Acryl · 150 x 100 cm · Auflage 5



Studio · 2001 · Ilfochrome auf Dibond unter Acryl · 100 x 130 cm · Auflage 5



Sunset · 2001 · Ilfochrome auf Dibond unter Acryl · 150 x 100 cm · Auflage 5



Bench · 2001 · Ilfochrome auf Dibond unter Acryl · 70 x 200 cm · Auflage 5



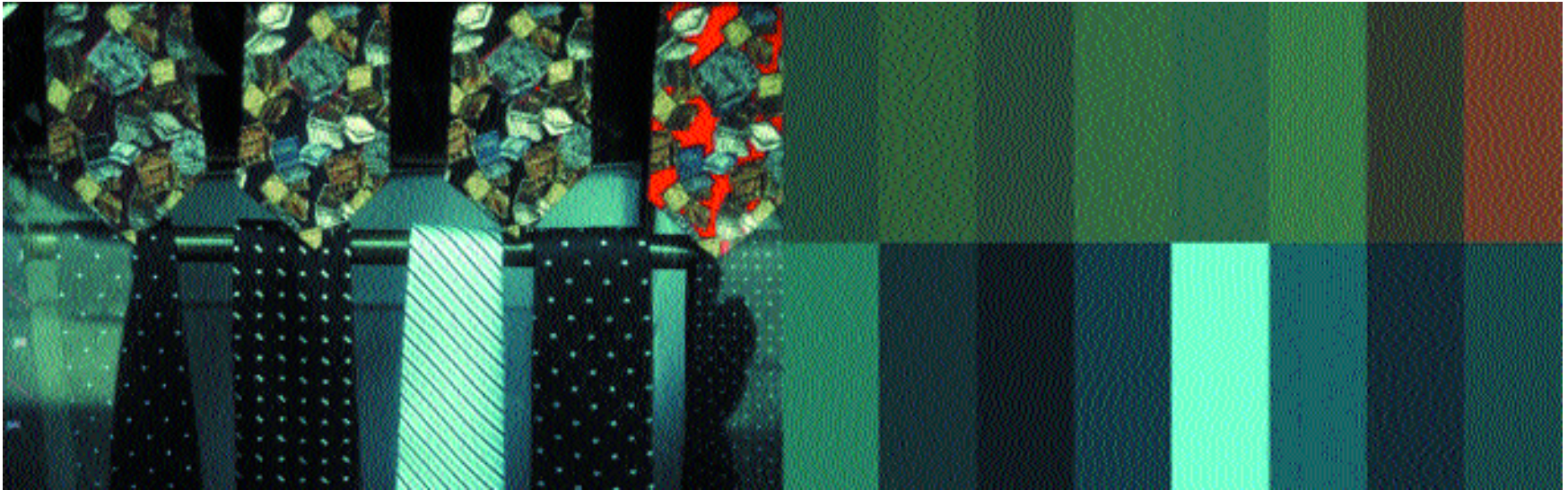


Indio - 2001 - Ilfochrome auf Dibond unter Acryl - 160 x 100 cm - Auflage 5

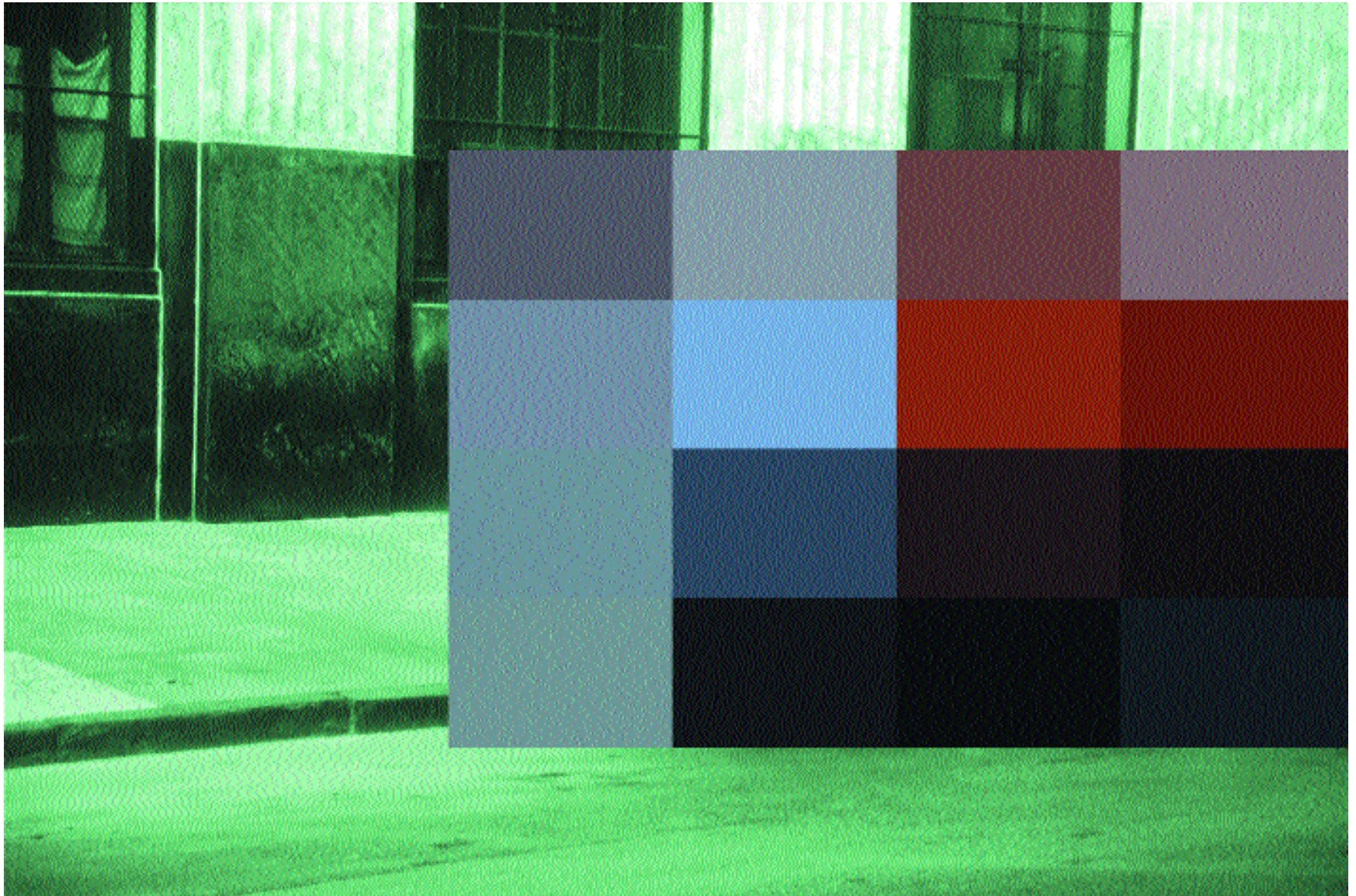
Medusa · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 140 x 240 cm



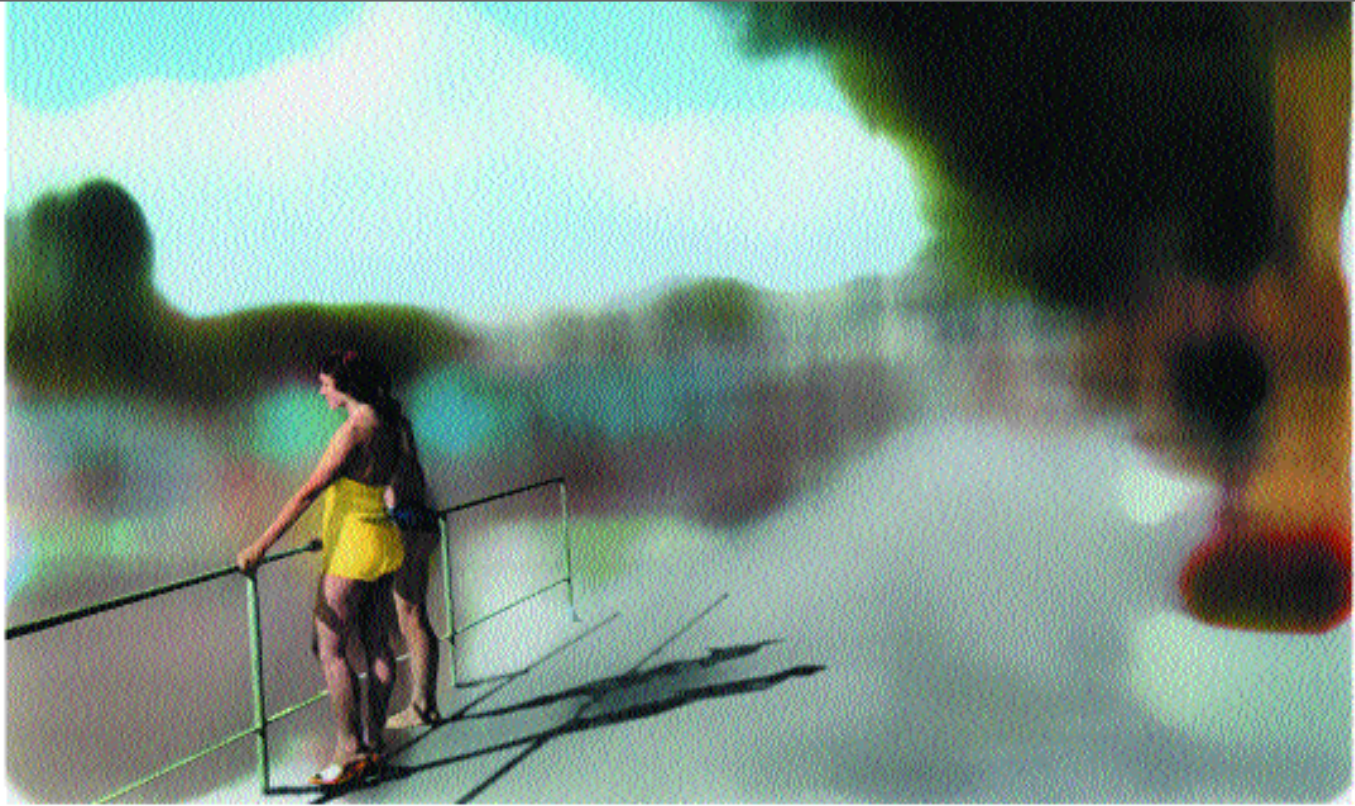
Bar · 2002 · Ilfochrome auf Dibond unter Acryl · 100 x 140 cm · Auflage 5



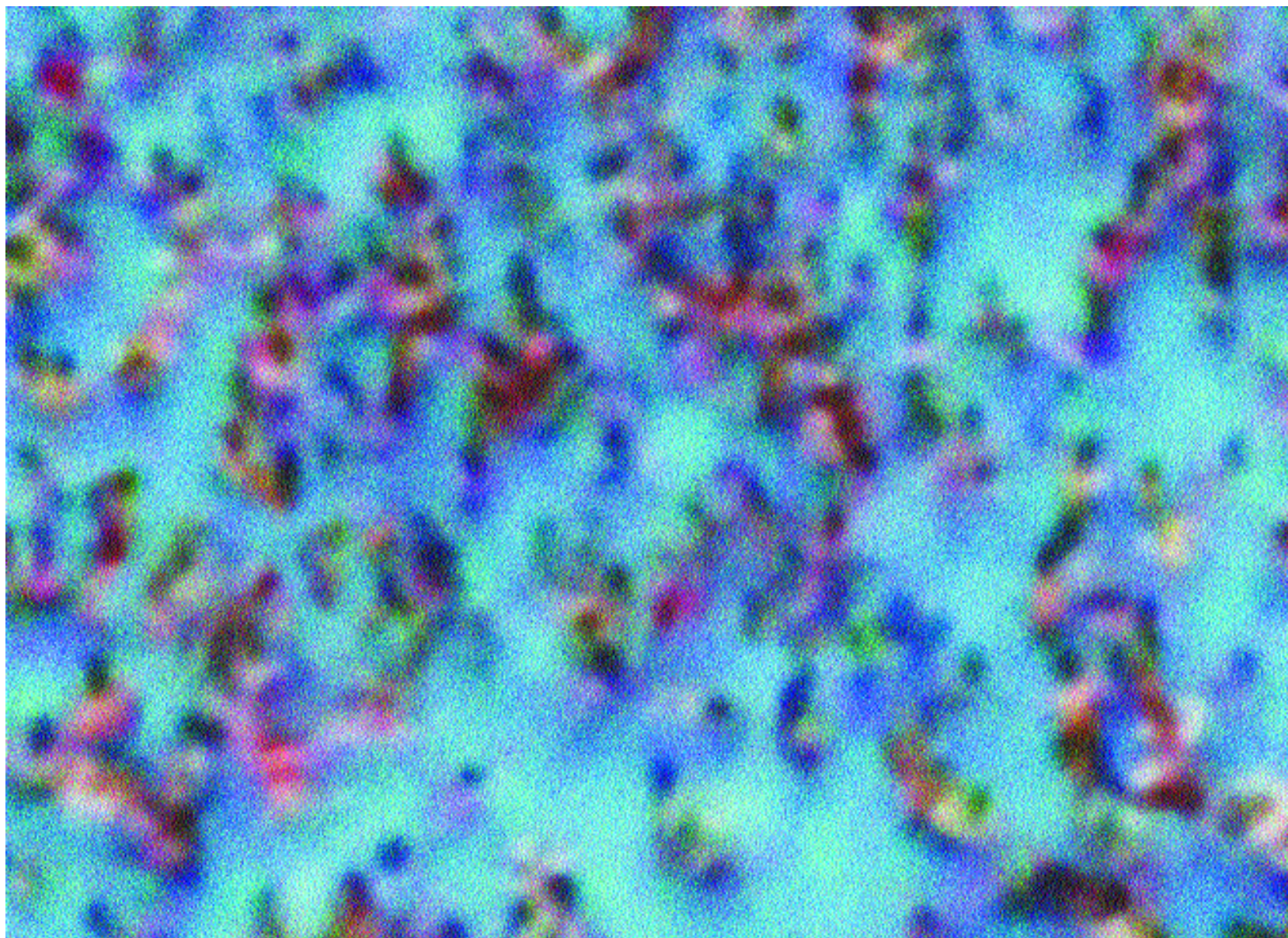
Ties 2 · 2001 · Ilfochrome auf Dibond unter Acryl · 60 x 200 cm · Auflage 5



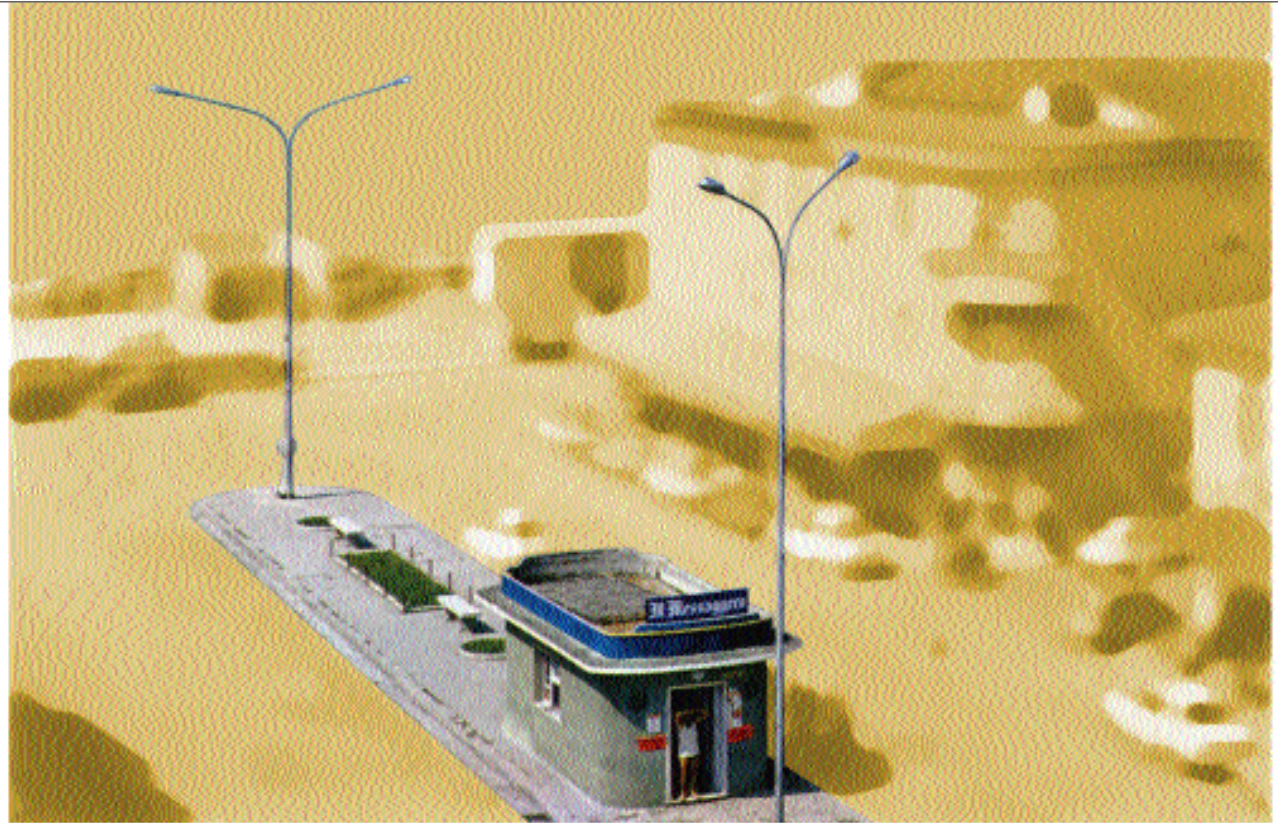
Truck · 2001 · Ilfochrome auf Dibond unter Acryl · 150 x 100 cm · Auflage 5



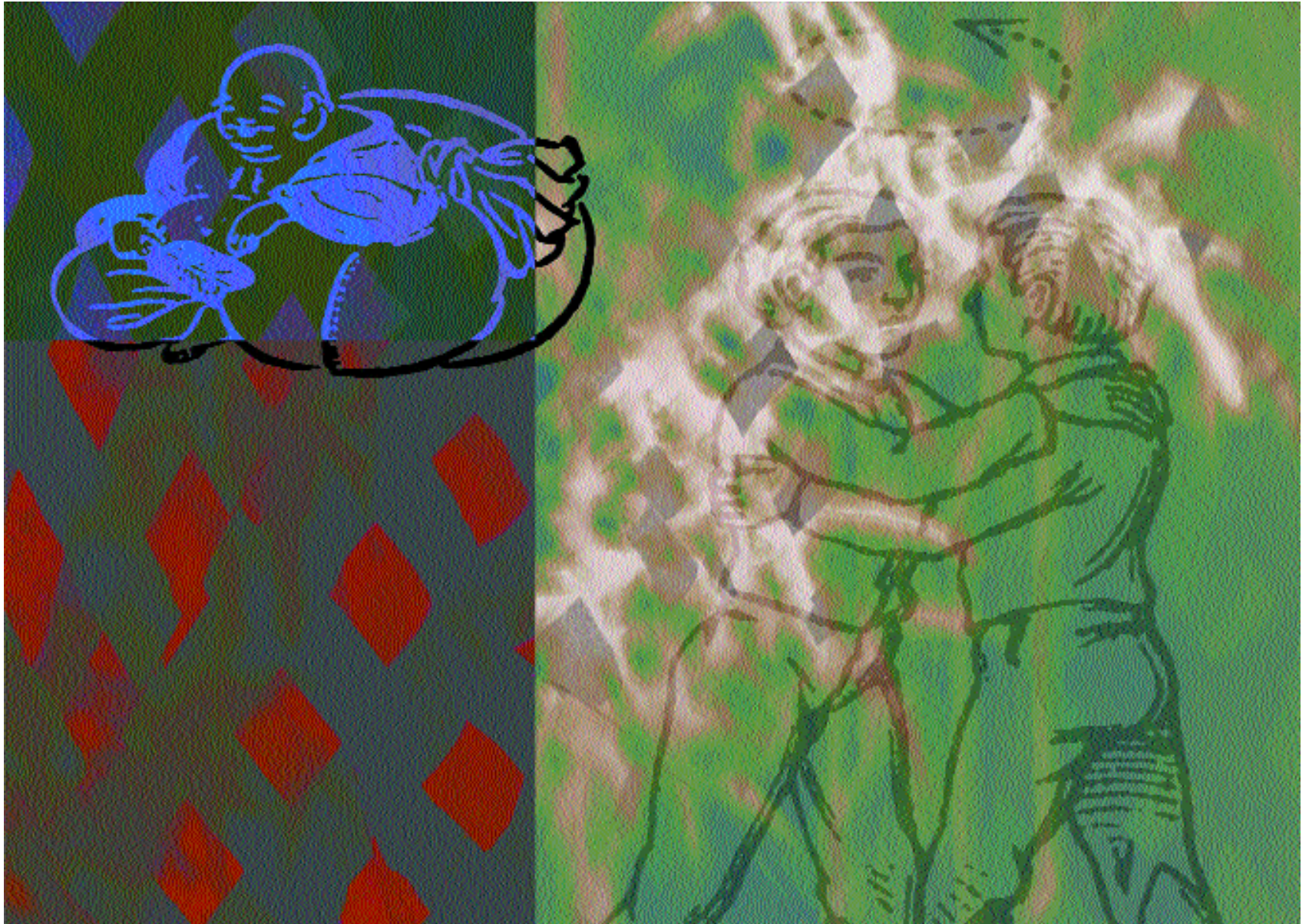
Pool 1 · 2002 · Mischtechnik auf Leinwand · 70 x 100 cm · Auflage 5



Pool 2 · 2002 · Ilfochrome auf Dibond unter Acryl · 125 x 175 cm · Auflage 5



Lido · 2002 · Ilfochrome auf Dibond unter Acryl · 70 x 100 cm · Auflage 5



Buddha · 2001 · Ilfochrome-Dia auf Leuchtkasten · 88 x 125 x 11 cm · Auflage 3 + 2

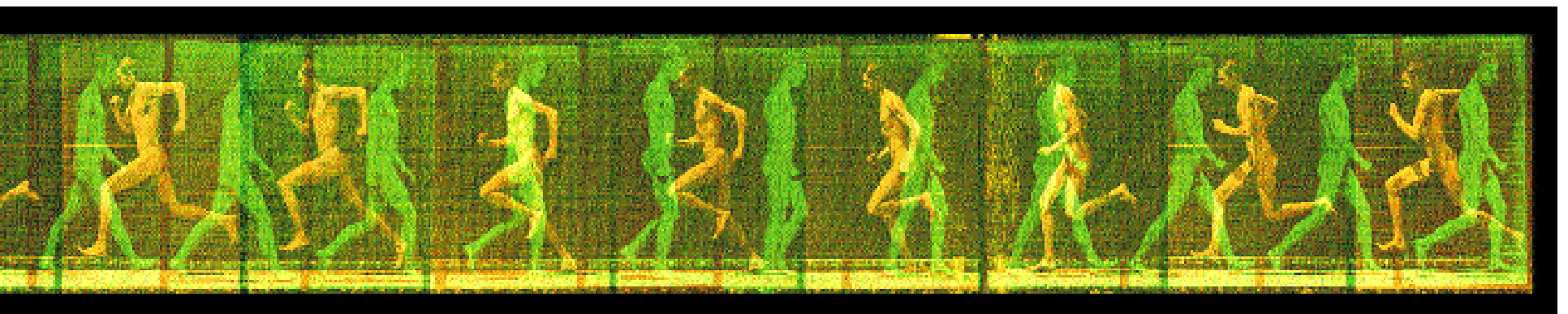


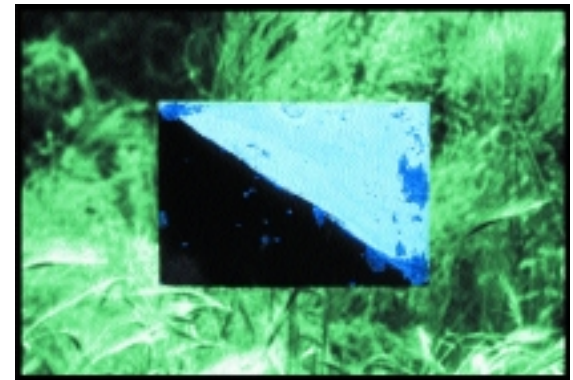
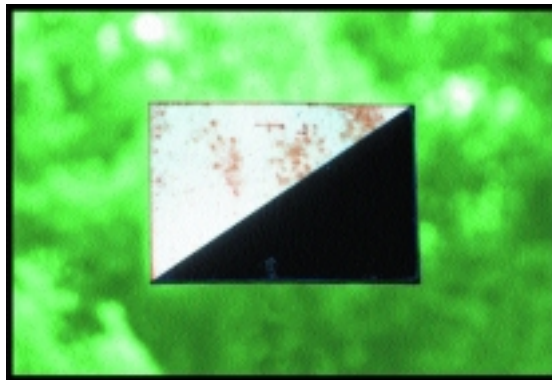
A few of my favorite things · 2000 · Ilfochrome auf Dibond · 10 x 250 cm · Auflage 5



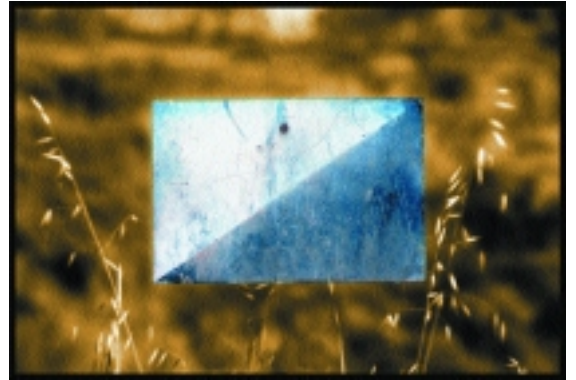
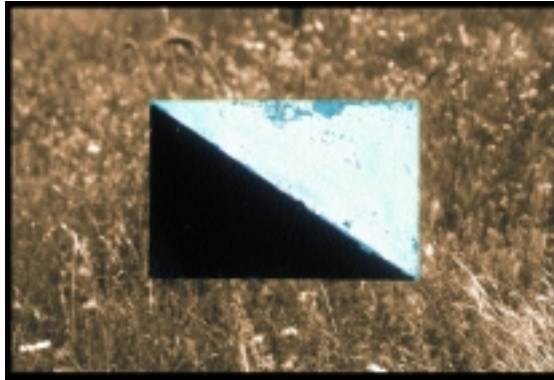
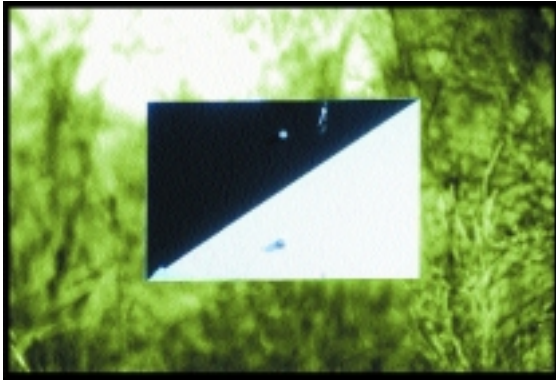


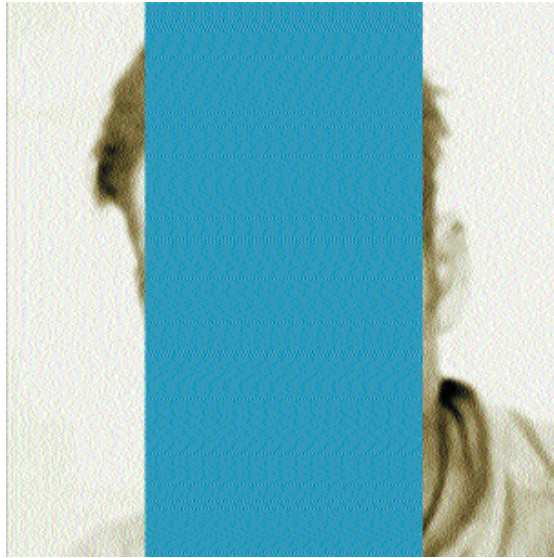
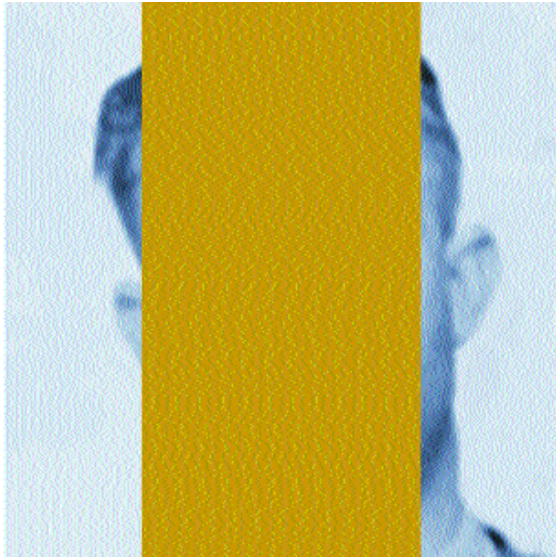
Run / Walk · 2000 · Lentikularbild auf Leuchtkasten · 14 x 120 x 10 cm · Auflage 5





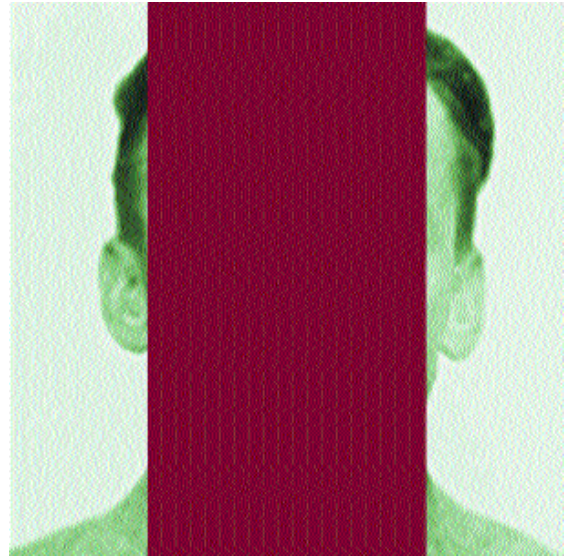
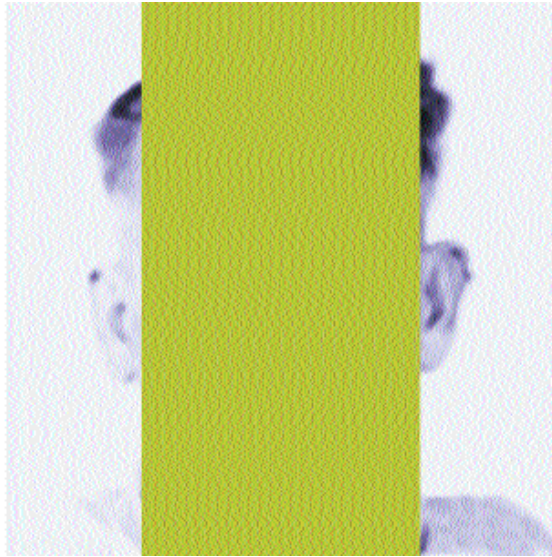
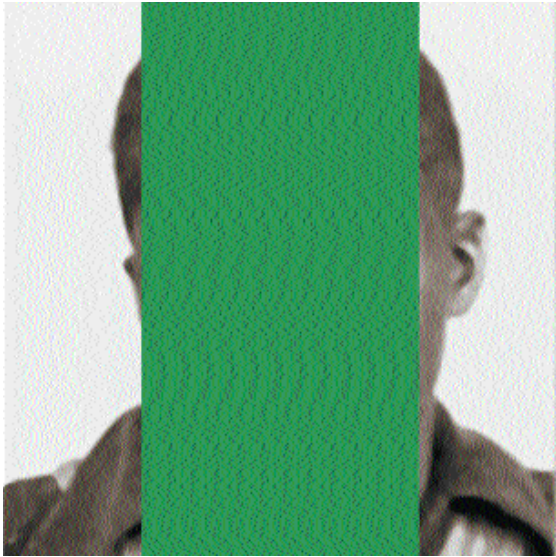
Signs · 2000 · 5 Ilfochrome-Dias auf Leuchtkästen · je 45 x 65 x 11 cm · Auflage 3





American Portrait (D.K., E. J. O., G.J.S., J.C.L., L.A.S., P.V.H.)

2000 · Digitaler Airbrush auf Leinwand auf Holz · je 150 x 150 x 7 cm · Auflage 3 + 2



Paare

Die Installation *Paare* zeigt die Bilder von Partnern, von denen jeweils einer deutsch, der andere Ausländer ist. Die Portraits werden mit Blickrichtung von links nach rechts auf ein und die selbe Fläche eingerechnet (A+B) und mit einer Prismenfolie bedeckt, die je nach Blickwinkel entweder das eine oder das andere Bild sichtbar macht. Dadurch, daß an der rechten Kante der Bilder ein beweglicher Spiegel angebracht ist, ist es möglich, auf dem Bild den einen Partner (A) zu sehen, im Spiegel den anderen (B): Der Spiegel trennt die Profilaufnahmen und setzt sie einander gegenüber, so daß sie sich anblicken. Auf dem Bild sind sie also eins und blicken in die gleiche Richtung, durch den Spiegel schauen sie sich an.

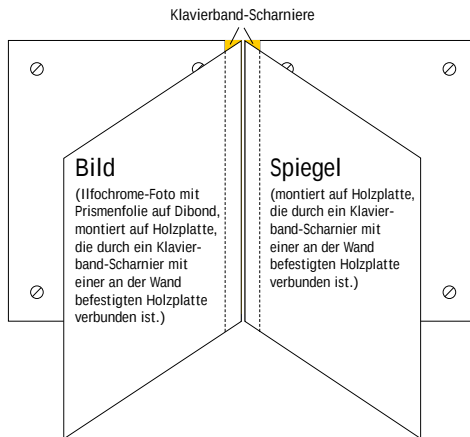
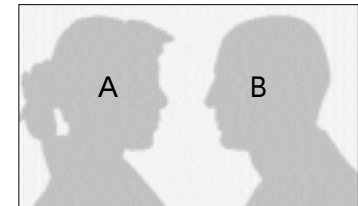
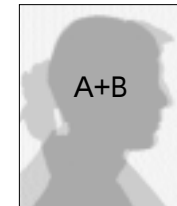


Bild und Spiegel ragen V-förmig in den Raum, und können vom Betrachter in ihrem Winkel zueinander verändert werden. Dadurch können alle Möglichkeiten durchgespielt werden (A blickt in den Spiegel, B aus dem Spiegel heraus; B blickt in den Spiegel, A heraus; Übergangsphasen, in denen sich die Profile überlagern).





Beate Spiegel (Deutschland), Volkskundlerin
Somyot Hananuntasuk (Thailand), Maler

Fabian Ngwu (Nigeria), Naturwissenschaftler
Claudia Ngwu (Deutschland), Krankenschwester

Tashiko Döring (Japan), Meisterin der Teezeremonie und des Ikebana
Genpo Döring (Deutschland), Zen-Mönch

Paare · 2002 · Lentikularbilder, Spiegel, Holz, Scharniere · je 60 x 50 cm

Felix Weinold

- 1960 geboren in Augsburg
- 1981 Praktikum im Malersaal der Städtischen Bühnen Augsburg, Bühnenbildassistent bei Filippo Sanjust
- 1982-88 Studium an der Akademie der Bildenden Künste, München, bei Prof. Berger und Prof. Hollmann
Meisterschüler bei Prof. Berger, Diplom
- 1985 Stipendium Corso Internacional Grafica, Betanzos, Spanien
- 1987 Stipendium Scuola Michelangelo, Florenz
- 1995 Sommerakademie Irsee bei Markus Lüpertz
- 2002 Malaufenthalt auf Einladung des Museo de Arte Contemporáneo, Oaxaca, Mexico

Felix Weinold lebt und arbeitet in Schwabmünchen



Atelier in der Alten Mälzerei, Schwabmünchen, Südseite

Einzelausstellungen

(Auswahl; K = Katalog)

- 1985 MÜNCHEN, Modernes Theater / Tagöll:
Schlachten
- 1988 AUGSBURG, Galerie Pichler
- 1989 FREIBURG, Galerie Rombach
- 1990 MÜNCHEN, Galerie Selinde Thaler:
New York New York
- 1991 MADRID, Galería Víctor Martín: *Montauk* (K)
- 1992 PALMA DE MALLORCA, Galería Lluç Fluxà
- 1993 MADRID, Galería Víctor Martín
MÜNCHEN, Galerie Anaïs
MÜNCHEN, Galerie Gunzenhauser
SEEFELD, Galerie Alice Toerring
- 1994 EHINGEN, Rathaus
AUGSBURG, Ecke Galerie (K)
WASSELONNE, Frankreich, Rathaus
- 1995 MÜNCHEN, Galerie Anaïs
MÜNCHEN, Galerie Gunzenhauser
(mit Heinz Rabbow)
MADRID, Galería Utopia Parkway
- 1996 ROSENHEIM, Galerie Maier
- 1997 AUGSBURG, Ecke Galerie: *La Habana* (K)
PAMPLONA, Ciudadela: *La Habana*
MÜNCHEN, Galerie Anaïs
MADRID, Galería Utopia Parkway
- 1998 ROSENHEIM, Galerie Maier
MÜNCHEN, Galerie Gunzenhauser
BERLIN, Galerie Reinke
- 1999 AUGSBURG, Städtische Kunstsammlungen,
Neue Galerie im Höhmann-Haus: *Chelsea* (K)
- 2000 REUS / TARRAGONA, Spanien,
Galerie Antoni Piyol: *Chelsea*
MÜNCHEN, Galerie Anaïs

- 2001 MÜNCHEN, Galerie Walter Storms
NEW YORK, Monique Goldstrom Gallery:
ambivalent (mit Maria Maier) (K)
MADRID, Galerie Arteara
LEUK-STADT, Schweiz, Galleria Graziosa Giger
RANTUM / SYLT, Galerie Sylt-Quelle
MÜNCHEN, Bayerische Börse:
omnia mea mecum porto (Installation)
- 2002 ULM, Kunststiftung Pro Arte,
Galerie im Kornhauskeller
- 2003 AUGSBURG, Galerie Noah im Glaspalast:
medusa (K)



Im Atelier

Ausstellungsbeteiligungen

(Auswahl; K = Katalog)

- 1988 GENÈVE, Sociedade a Nosa Galicia (K)
MÜNCHEN, *La Belle et la Bête*,
Kunststudenten und Prof. Daniel Spoerri
- 1991 WIESBADEN, Kunsthaus: *10 x 10 x 10* (K)
- 1992 LONDON, East West Gallery: *Traveller's Paintings*
- 1993 AUGSBURG, Ecke Galerie
- 1994 MÜNCHEN, Galerie Gunzenhauser:
Landschaft in der Kunst des 20. Jahrhunderts (K)
MADRID, Biblioteca Nacional (K)
AUGSBURG, Toskanische Säulenhalle:
Nationale der Zeichnung (K)
- 1995 MASSING, Galerie Hofmeisterhaus
- 1996 LINZ, Österreich, Schloß Sigharting:
Der Flügel des Eros (K)
PASSAU, Kunstverein (mit der NMK) (K)
- 1997 BERLIN, Galerie Reinke
MÜNCHEN, Galerie Anaïs
MADRID, Feria Calzado Moda: *Transforma* (K)
BERLIN, Galerie Springer
- 1998 LEIPZIG, Museum der Bildenden Künste:
*Deutsche Malerei des 20. Jahrhunderts –
Ansichten eines Privatsammlers* (K)
- 1999 MÜNCHEN, Galerie Gunzenhauser
MÜNCHEN, Galerie Kemper
MÜNCHEN, Haus der Kunst:
*Es muß nicht immer Rembrandt sein –
Druckgrafische Sammlung des Kunsthistorischen
Instituts München* (K)
- 2000 BERLIN, M. J. Wewerka Galerie:
Nachlese – von Jim Avignon bis Zogmeyer
HAVANNA, Cuba, Centro Cultural Carmen Montilla:
Transforma

- 2001 HAMBURG, Boston Consulting Group:
*Transformationen – Der andere Blick in der
 Zeitgenössischen Fotografie*
 mit Galerie Walter Storms, München
 PAMPLONA, Ciudadela: *Transfharma*
 NEW YORK, Monique Goldstrom Gallery:
Taking Pictures (K)
- 2001 SCHLOSS GOLDEGG, Österreich und
 ROM, Università di Roma La Sapienza:
Art Science Fusion (K)
- MALLORCA, Galerie Lluc Fluxà: *Movil*
 NEW YORK, Monique Goldstrom Gallery:
Figurative explorations
- 2002 DREIEICH, Städtische Galerie: *Energieraum* (K)
- MADRID, Galerie Arteara: *Visiones Privadas*
 BERLIN, Märkisches Museum:
Hommage an Hermann Wiesler
 (Buchedition: *Bilderleben II*)
 AUGSBURG, Neue Galerie im Höhmann-Haus,
 Städtische Kunstsammlungen Augsburg:
Positionen Zeitgenössischer Fotografie
 PAMPLONA, Ciudadela: *qui mira a qui?*
- 2003 OAXACA, Mexico, Museo de Arte
 Contemporáneo: *ojo!* (K)



Atelier, Innenhof

Werke in öffentlichen Sammlungen, Ankäufe

- MÜNCHEN, Bayerische Staatsgemäldesammlungen
 MÜNCHEN, Druckgraphische Sammlung
 des Kunsthistorischen Instituts
 AUGSBURG, Städtische Kunstsammlungen
 MÜNCHEN, Sammlung Gunzenhauser
 KÖLN, Karl-Blossfeldt-Stiftung
 KÜNZELSAU, Sammlung Würth
 MADRID, Biblioteca Nacional
 MADRID, Fundación Ortega y Gasset
 FRANKFURT, Sammlung Deutsche Bank
 BARCELONA, Deutsche Bank
 LUXEMBURG, Deka Bank
 MÜNCHEN, Hypovereinsbank
 MÜNCHEN, Siemens Financial Services
 MÜNCHEN, ARAG-Versicherung
 AUGSBURG, Landeszentralbank
 AUGSBURG, Zentralklinikum
 AUGSBURG, Krankenhauszweckverband
 AUGSBURG, Vincentinum
 AUGSBURG, Stadtparkasse
 AUGSBURG, Kreissparkasse
 BIBERACH, Boehringer Ingelheim Pharma KG
 MADRID, MAN España

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
Felix Weinold · **medusa**
in der Galerie Noah im Glaspalast, Augsburg
14.2.–29.3.2003

Dank an: Miryam Anllo, Susanne Begemann, Thomas Elsen,
Gisela Grupp, Robert Haralambie, Ralf Henrich, Nicole Walter-
Höret, Thomas Höret, Klaus Hofe, Endy Hupperich, Guido Jost,
Werner Lauterbach, Wilhelm Morgante, Sybille Rath, Markus
Redel, Elisabeth Schulte, Peter Würstle.

Text: Thomas Elsen, Augsburg

Abdruck des Ausschnitts aus:

Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*

mit freundlicher Genehmigung des Rowohlt Verlages, Reinbek.

Gestaltung: Felix Weinold, Schwabmünchen

Schrift: Officina Sans

Papier: Dullcoat® matt, 170g

Werkfotos: Sybille Rath, München (Malerei)

Felix Weinold (Arbeiten auf Papier, Fotoarbeiten)

Scans: Camscan, Augsburg

Druck: Skala Druckagentur, Oberndorf

Felix Weinold:

medusa

ISBN 3-929709-15-5

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist bei

Der Deutschen Bibliothek erhältlich.

creativ collection Verlag GmbH

Basler Landstraße 61

79111 Freiburg

© creativ collection Verlag GmbH und Autoren



Oaxaca, Mexico