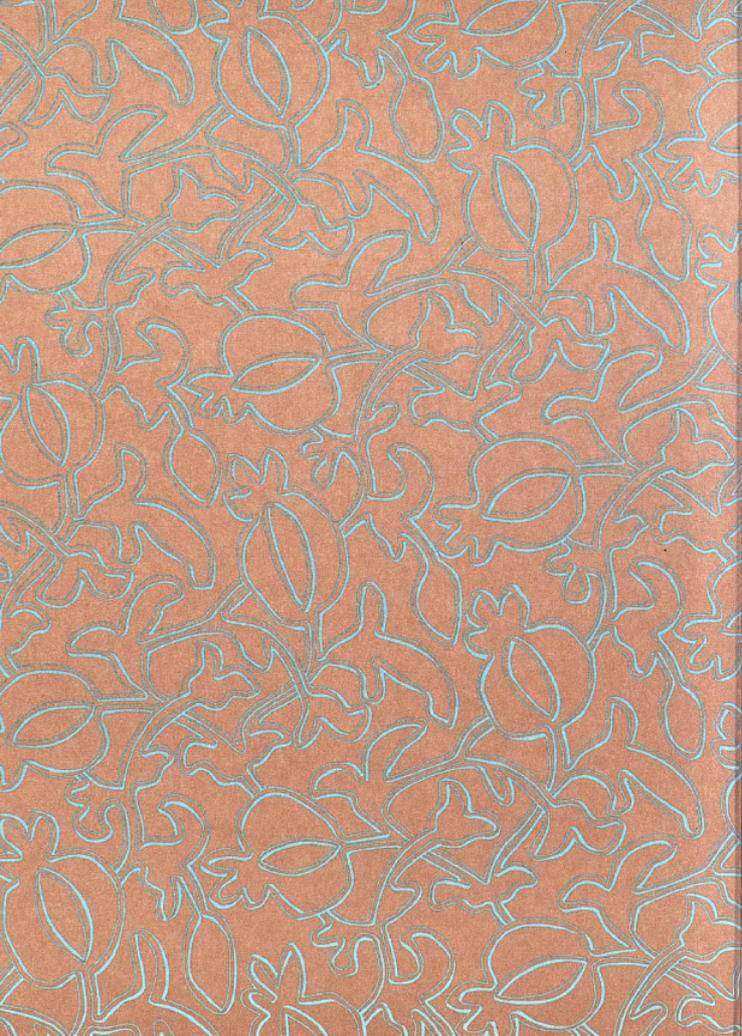


**ABR
PLAKATIV**

Edition Cantz



ABR PLAKATIV

Edition Cantz

**THE DISTINGUISHED OF THE TOWNSPEOPLE
ONLY HALF OPEN THEIR EYES AND DO
NOT LOOK AT ANYTHING CLOSELY**

(Yoshida Kenko,
Reflections Born of Stillness,
Tsuzuregusa, Japan, 14th century)

POSTERS tend to spring up right there where we expect to see them: on construction sites, on special posts and wall spaces, on busy streets and in drafty halls and passageways, on outdoor switchboxes and amongst buildings harboring squatters. Very few indeed make their way into private residential quarters since, by definition, posters are public works all the less destined for private possession in that they entirely target the present moment. They are meant for immediate visual use and stand out without requiring the slightest effort of passersby. A poster is something you might just trip over while going about your everyday routine: it will be in your way so to speak, saucily catching your eye and even going so far as to intrude on your dreams. To accomplish their mission, posters seek to be openly seductive, thus contributing to the eroticization of the urban skin. Take the age-old advertising adage: "Eat more apples": even that saying has lost much of its innocence. The apple may have held claim to a naïveté as in paradise of yore, but it can no longer conceal the refined sensuality conferred by its existence as a poster theme. As such, it submits to the consummate exposure of an object, is taken as if nothing else outside of that object exists. At a particular moment, the world shrinks down to the size of an apple destined for consumption. What a blatant injustice to everything else! Indeed, posters and in fact any mode of expression that similarly makes itself explicitly clear somehow always feature a healthy dose of insolence. The effect is somewhat overbearing and best withstood by our accepting them as a passing phenomenon as something to which we might accord a certain degree of empathy (even to the point of buying an extra pound of apples). Quite to the contrary. Whetting our appetites, and revealing themselves as outlets for quite a few of our ideas, they do tempt some of us to try our own hand at making them.

**DIE VORNEHMEN DER STADT
ÖFFNEN IHRE AUGEN NUR HALB
UND SEHEN GAR NICHT GENAU HIN**

(Yoshida Kenko,
Betrachtungen aus der Stille,
Tsuzuregusa, Japan, 14. Jhdt.)

PLAKATE tauchen überall dort auf, wo man sie erwartet: an Baustellen, an speziellen Säulen und Wänden, an stark befahrenen Straßen, in zugigen Hallen und Gängen, an Relaiskästen und besetzten Häusern. Nur wenige schaffen den Weg in den privaten Wohnbereich. Denn Plakate sind in erster Linie öffentliche Bilder, die man sich gar nicht erst anzueignen braucht, da sie ganz auf den Augenblick ausgerichtet sind, auf den unmittelbaren visuellen Verbrauch, aufs Verpuffen. Man sucht sie nicht auf. Eher stolpert man über sie, wenn man seinen gewöhnlichen Geschäften nachgeht. Sie stellen sich in den Weg, schnalzen mit der Zunge und können einen bis in den Traum verfolgen. Indem ihre Imperative im Modus der Verführung vorgetragen werden, tragen sie zur Erotisierung der urbanen Oberfläche bei. Schon der aus den Urtagen der Werbung überkommene Spruch »Eßt mehr Äpfel« klingt nicht mehr ganz unschuldig. Neben seiner paradiesischen Einfalt verrät sich in ihm schon das Raffinement plakativer Sinnlichkeit: die vollkommene Exponierung des Gegenstands, als gäbe es nichts außer ihm. Für einen Moment schrumpft die erfahrbare Welt auf die Größe eines Apfels, der zum Verzehr bestimmt ist. Eine schreiende Ungerechtigkeit am Rest der Welt. Plakate und alles, was von einer ähnlich unübersehbaren Deutlichkeit ist, sind immer irgendwie unverschämt. Ihrer Aufdringlichkeit erwehrt man sich am besten dadurch, daß man sich ihre Vergänglichkeit klarmacht und so etwas wie Mitleid mit ihnen empfindet (und vielleicht ein Pfund Äpfel zu viel mit nach Hause bringt). Oder aber man kommt gerade umgekehrt auf den Geschmack, entdeckt, wie vieler Effekte und Einfälle man sich mit ihrer Hilfe entledigen kann, und macht selber welche.

Harry Walter

ABR_{zit.}ARP



DER MENSCH IST DAS MASS
ALLER SCHNEIDER

AUCH NOCH
JAPAN

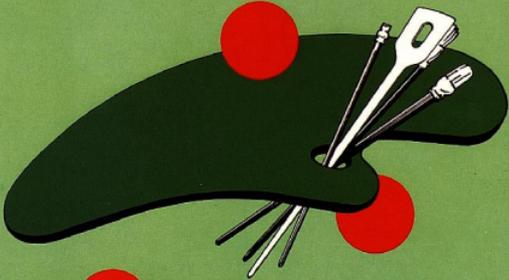
A black and white portrait of a man, Harry Walter, looking upwards and to the right. The portrait is set against a background of a red diagonal stripe on the left and a dark blue field on the right. Three light green circles are scattered around the portrait.

ABR-STUTTGART - SEIT OKTOBER 1985 IN JAPAN VERTRETEN DURCH
HARRY WALTER, GOFUKU 1 KU 667-9, 930 TOYAMA-SHI, JAPAN

2

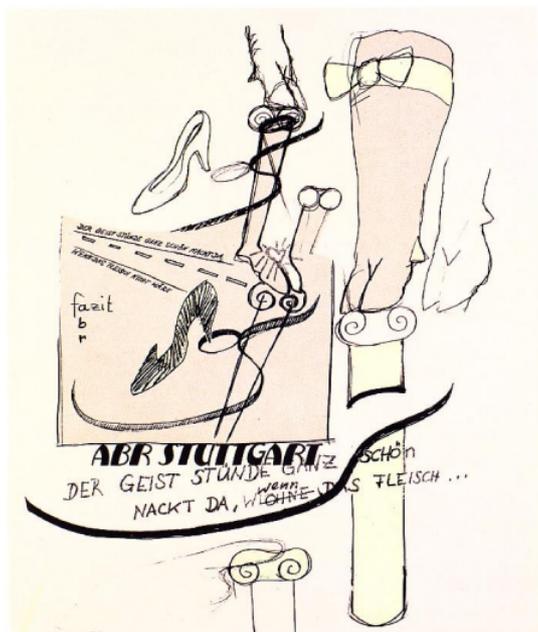
ABR-STUTTGART

DECOR DE LA VIE

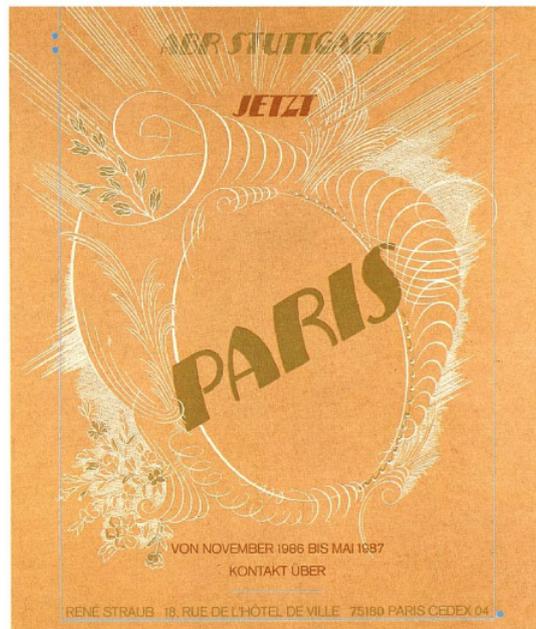
A dark green, irregularly shaped palette with a hole in the center. Several keys are inserted into the hole. Three red circles are placed around the palette: one above, one to the right, and one below.

ROBA AVANGUARDISTA

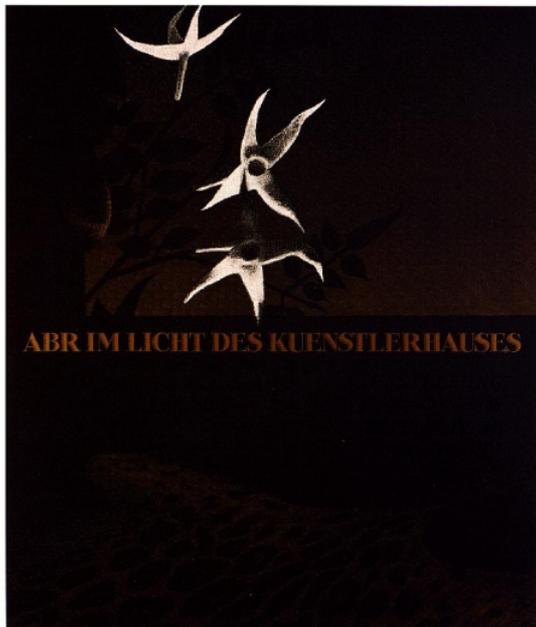
3



4



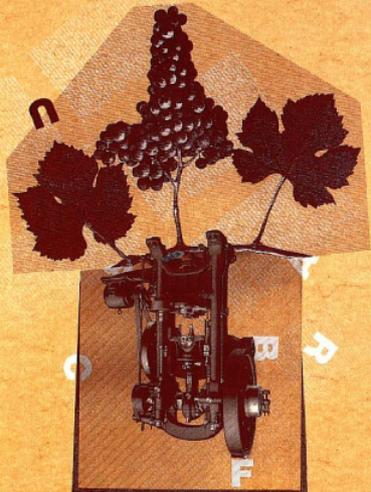
5



Möbel *s* (meist *Mehrz.*) „Einrichtungsgegenstand für Wohn- und Arbeitsräume“: Im 17. Jh. aus *frz.* *meuble* „bewegliches Gut; Hausrat; Einrichtungsgegenstand“ entlehnt, das auf *mlat.* *mōbile* „bewegliches Hab und Gut“ (vgl. *mobil*) zurückgeht. – Abl.: *möblieren* „einen Raum mit Möbeln ausstatten“ (Ende 17. Jh.; aus *frz.* *meubler*); *aufmöbeln* (um 1900) bedeutet urspr. wohl „alte Möbelstücke aufarbeiten“ und gelangte dann in die Umgangssprache mit der übertragenen Bed. „aufmuntern“; *vermöbeln* (*ugs.*, 18. Jh.), zuerst mit einer auch heute zuweilen noch gebräuchlichen Bed. „vergeben, verschleudern“ (wohl urspr. von Möbelauktionen, bei denen Möbel für billiges Geld losgeschlagen werden). In der Umgangssprache gilt das Wort heute hingegen im Sinne von „durchprügeln“, mit unklarer Bedeutungsentwicklung.

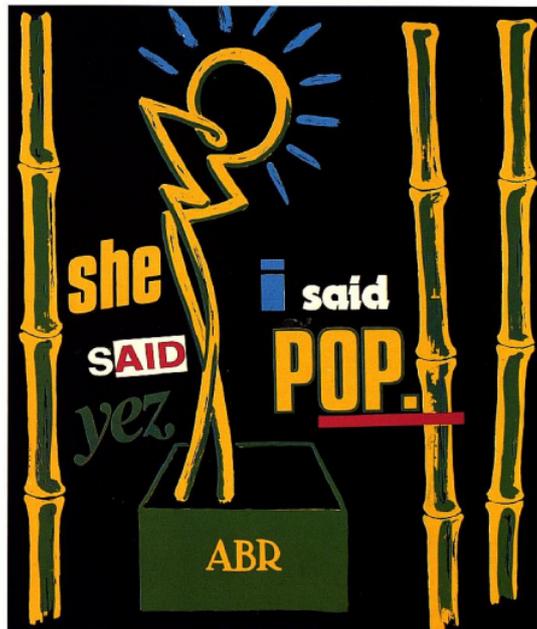
BONNER KUNSTVEREIN 13. 6. – 10. 7. 88
AUGUST-MACKE-PLATZ / HOCHSTADENRING 22 · 5300 BONN 1
DI, MI, FR, SA, SO 11 – 17 UHR, DO 11 – 19 UHR, MO GESCHLOSSEN

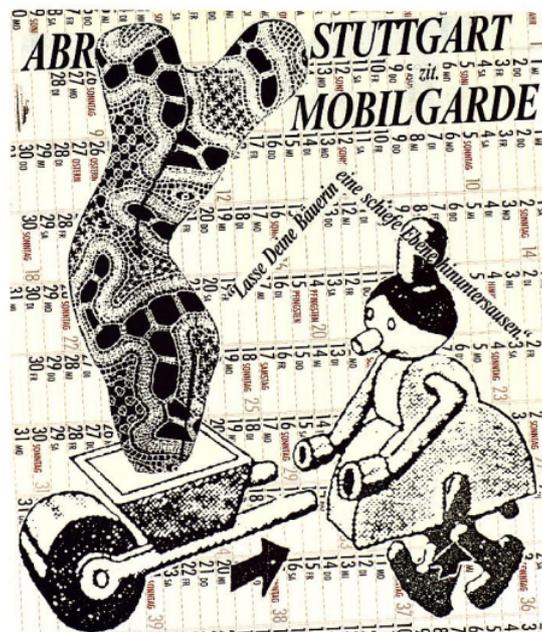
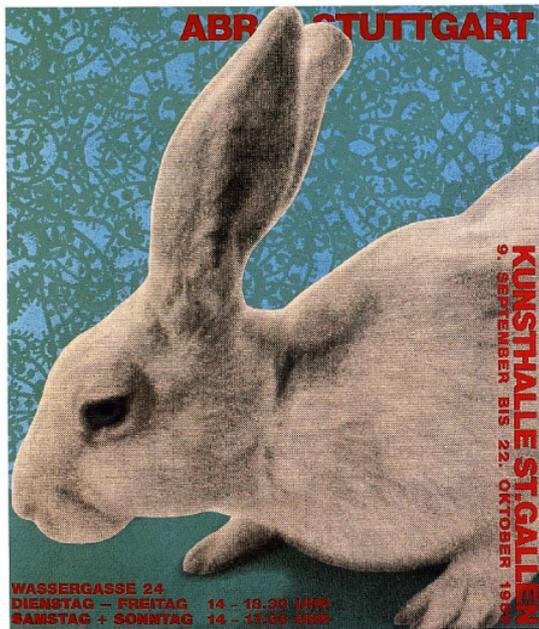
ABRAUFRAC

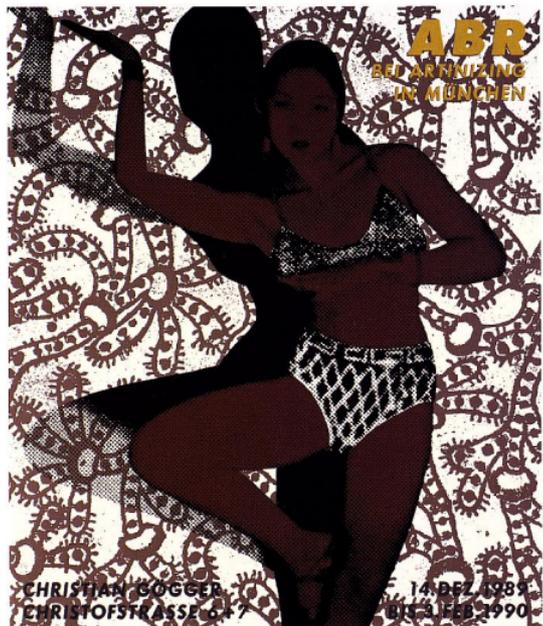


DU 5 OCTOBRE AU 30 OCTOBRE
TOUS LES JOURS SAUF LE LUNDI
DE 14^h À 18^h

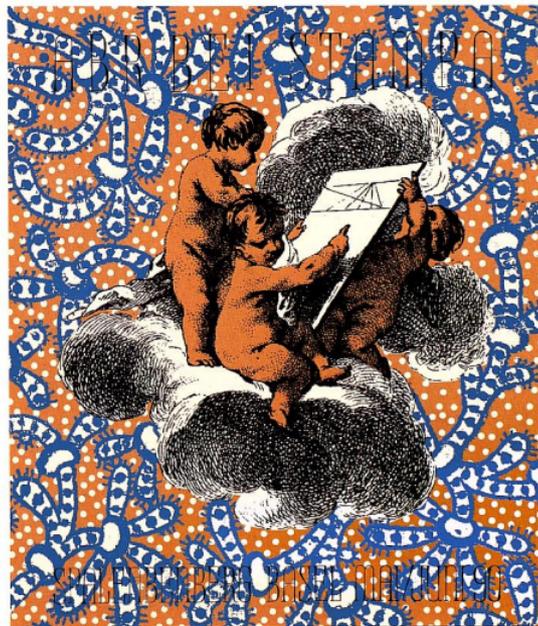
FRAC RHÔNE-ALPES, VILLA GILLET
25, RUE CHAZIÈRE
69004 LYON



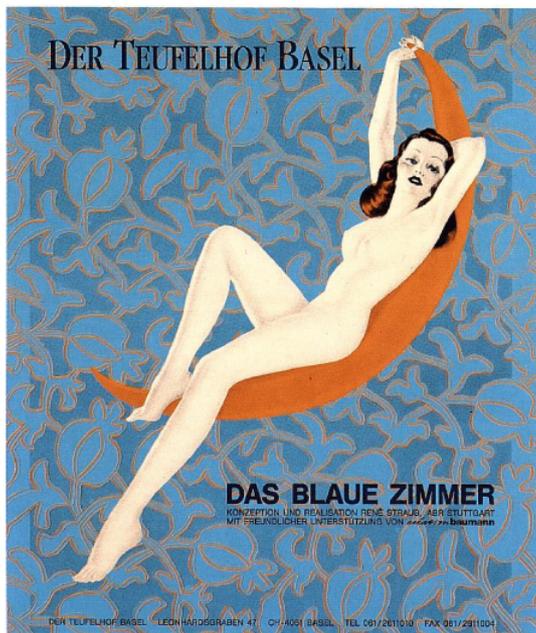




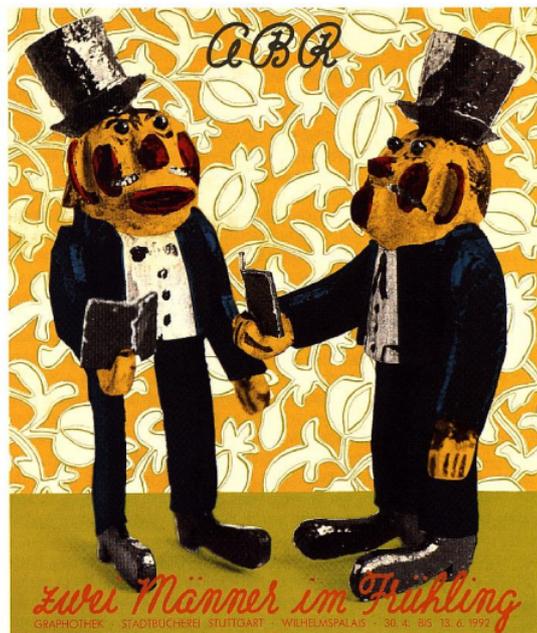
12



13



14



15

AKTIVITÄTEN BETONTER REIZLOSIGKEIT

Am Anfang war Eisenbahnfahren unser größtes Vergnügen. Die Ausflüge führten uns oft nur in Bahnhöfe anderer Städte und dort in die Wartesäle. Für unsere Art zu arbeiten, war das ideal. Wir waren überzeugt, daß Langeweile die Vorstufe zu großen Taten sei. Entsprechend brachten wir die Fahrten angeregt plaudernd hinter uns. Auf einer davon wurde uns bewußt, was wir eigentlich betrieben, und wir formulierten es gleich passend als Vorbemerkung zu unserem kleinen Katalog, der 1985 anlässlich unserer ersten Einzelausstellung bei Stampa in Basel erschien: »Auf der Suche nach dem nicht-monumentalen, unserer Zeit und unserem Temperament entgegenkommenden Gesamtkunstwerk sind wir irgendwann in den letzten Jahren auf das Phänomen der Warteräume gestoßen. In den Zonen, die der indifferenten Aufmerksamkeit des Publikums ausgesetzt sind, reduziert ABR die Präsentation von Kunst auf die Dimension des Alltäglichen und läßt sie darin zur dauernden Einrichtung werden...« Kurz vor der Ausstellung waren wir, glückliche Empfänger eines Stipendiums des Kunstfonds Bonn, nach Paris gefahren, um die berühmte Luft zu schnuppern und vor allem, um über den Montmartre zu bummeln. Auf der Place du Tertre ließen wir uns faszinieren von der Geschicklichkeit asiatischer Portraitisten, die einen traditionellen Realismus beherrschten, der in uns sofort den Wunsch weckte, uns in der Art bekannter Marx-Engels-Lenin Darstellungen konterfeien zu lassen. Allerdings waren ihre Preisvorstellungen so jenseits dessen, was wir ausgeben wollten, daß sich der schon abgewimmelte Polaroid-Fotograf wieder Hoffnungen machen konnte. Da entdeckten wir einen Scherenschneider. Wenige Minuten später hielt jeder von uns das Dreier-Portrait in Händen. Der Künstler hatte unbemerkt drei Blätter übereinander bearbeitet! Und das zu einem fairen Honorar. Ihm ist das erste unserer Plakate gewidmet (auf welchem wir den gerade 100-jährigen Hans Arp zitieren): »Der Mensch ist das Maß aller Schneider« (1).

Gleich nach der Stampa-Ausstellung bahnte sich eine wesentliche Veränderung an. Harry sollte für fast zwei Jahre nach Japan ziehen, wo seine Frau und er als Lektoren an den Universitäten von Toyama und Kanazawa Stellen übernehmen konnten. Wir nutzten die Situation, um eine japanische Filiale zu postulieren. Als Slogan stand »Auf nach Japan« zur Debatte. In meinem Unterbewußtsein sah ich die Dinge wohl zwiespältiger und machte versehentlich daraus »Auch nach Japan« (2). Vorbei waren die Bahnfahrten und das gedankliche Schwadronieren. Gerrit war mit der Vorbereitung eines Lokals beschäf-

tigt, mit welchem er ein von ihm schon länger verfolgtes Projekt zu realisieren begann. Ziemlich eigenmächtig machte ich mich an die Gestaltung des Katalog-Buches »Décor de la vie / Roba avanguardista«, das der Württembergische Kunstverein zu unserer Ausstellung 1986 ermöglichte. Parallel dazu entstand das entsprechende Plakat. Es nimmt die drei Punkte des Japan-Plakats auf, läßt sie allerdings wie Billardkugeln erscheinen, die um eine Palette schweben, in deren Loch ein Kochlöffel und drei Pinsel stecken, die aussehen wie Haarnadeln von Geishas (3). Was dem damaligen Betrachter wie formale Spielerei vorkommen mochte, war tatsächlich die symbolische Darstellung der Verfassung von ABR. Auch das vierte Plakat, das eher wie ein graphisches Blatt wirkt, wird im Nachhinein besser erklärlich. Es war Gerrits Antwort auf meinen Alleingang, dem er in Gestalt eines garnierten Schweinsfußes die Betonung des leiblichen Wohles entgegensetzte: »Der Geist stünde ganz schön nackt da, wenn das Fleisch nicht wäre« (4). Harry in Japan, Gerrit in der Küche, so war ich derjenige, der ein Stipendium an der Cité des Arts wahrnehmen konnte. Zur Ankündigung der neuen Adresse für den betreffenden Zeitraum entstand »Und jetzt Paris«, voller Vorfreude auf eine private Belle Epoque (5). Mitte 1987 versammelten wir uns endlich wieder in Stuttgart, sichteteten unseren Briefwechsel und begannen, einige der darin angeschnittenen Fragen zu vertiefen, was zu Ideen für Lehrveranstaltungen führte. Georg Karl Pfähler lud uns an die Kunstakademie Nürnberg ein, und schon im Wintersemester konnten wir einige unserer Vortragskonzepte realisieren. Die theoretische Diskussion bekam wieder mehr Platz in unserer Tätigkeit. Verstärkt wurden Texte zur Kunst verfaßt, zu unserer eigenen und zu der von anderen, die nach und nach in Umlauf kamen. Ute Meta Bauer und Susanne Homann, alias »Stille Helden«, veranstalteten im Frühjahr den Kunstkongreß im Hamburger Kunstverein. ABR präsentierte sich dort mit einem messeähnlichen Informationsstand, dessen große Rückwand komplett tapeziert war mit der Restauflage des »Décor de la vie« Plakats. Direkt im Anschluß daran zeigten wir unsere Bestände im Künstlerhaus Stuttgart. Da wir sein Konzept teilweise kannten, wußten wir, daß der damalige Leiter immer noch etwas anderes vorführte, als die präsentierte Kunst. In unserem Fall sollte das Licht eine besondere Rolle spielen und frech schlagen wir als Titel vor: »Veit Görner beleuchtet ABR«, wohl wissend, daß das nicht gehen würde. Die Ausstellung hieß dann »ABR im Licht des Künstlerhauses« und das Plakat deutet an, daß vieles eher im Dunkeln blieb (6).

Im Sommer fuhren wir mit Sack und Pack nach Bonn. Neben all unserem Kleinzeug hatten wir die bald sechs Meter lange Theke aus dem Foyer des Ausstellungsraums im

Künstlerhaus Stuttgart dabei. Sie ist sozusagen ein ABR-Nebenprodukt, da der Entwurf von mir stammt. Mit ihr wollten wir den kleineren Raum des Bonner Kunstvereins ausstatten. Unser Thema war »Möbel«. Harrys Streben nach Wahrheit und Klarheit bestimmte das dazugehörige Plakat, das die Möbel-Definition aus dem Duden zitiert (7). Schon während dieser Ausstellung waren wir mit der Vorbereitung des Buchs »Musterbrüter / Générateurs modèles« beschäftigt. Mit ihm wollten wir, ähnlich wie mit dem fünf Jahre zuvor erschienenen »Kosmos und Einrichtung« Texte und Bilder anbieten, die in eher assoziativer Weise unsere Gedanken illustrieren. Konzipiert war das Buch als Herzstück der Ausstellung zum Octobre des Arts in der Villa Gillet in Lyon. Verlegt wurde es bei der neugegründeten raum éditions, hinter der Françoise und Jean-Baptiste Joly, Leiter des Institut Français de Stuttgart standen. Gerrit lieferte mit leichter Hand das begnadete Plakat zur Ausstellung (8). Ähnlich wie darauf Gegensätzliches zusammenwächst und Buchstaben zum Divertissement werden, konnten wir inzwischen aus unserem Fundus routiniert immer neue Ausstellungen arrangieren und ertapten uns dabei, daß wir zu einer Art Wanderzirkus geworden waren, von dem Veranstalter und Publikum ein paar lustige Überraschungen erwarteten. Schon nannte man uns Neo-Dadaisten. Undeutlich blieb, daß »Musterbrüter« nicht Begleitmaterial ironischer Ausweichmanöver war, sondern für sich genommen mehr bedeutete als die ausgestellten Teile.

Wie um die desolatte Situation zu überwinden, bot uns Joly Anfang 1989 an, die Bibliothek der Akademie Schloß Solitude, deren Gründungsdirektor er mittlerweile geworden war, einzurichten. Das hieß in diesem Fall, nicht nur den Raum entsprechend zu möblieren, sondern den Grundstock anzulegen, um den sich der künftige Bestand dann versammeln würde. Wir wählten dafür vor allem solche Bücher, die für uns selbst wichtig geworden waren. Um sie von dem, was dazukommen würde, zu unterscheiden, ließen wir sie einheitlich binden – in Kunstleder, bedruckt mit dem Muster, das schon auf dem Vorsatzpapier von »Musterbrüter« zu finden war. Beflügelt durch die Konzentration auf Inhalte, wollte Harry endlich eine alte Idee realisieren. In Japan hatte er wieder und wieder unsere Skulptur »Mister Twister« gezeichnet. Eine der Zeichnungen war längst Teil unseres Bildersets geworden und schon mehrfach für ein Plakat im Gespräch. Im Augenblick allerdings gab es keinen Anlaß, etwas anzukündigen, also nahmen wir einen Satz, der eigentlich nichts zu bedeuten hatte, aber in Kombination mit der Darstellung unsere Hinwendung zu ästhetisch entschiedeneren Äußerungen markierte: »She said yez, I said pop« (9).

Die mit den Umschlägen der Solitude-Bücher eingeleitete Musterausbreitung wurde als visuelles Leitmotiv weitergetrieben. Dementsprechend zeigten wir im September 1989 in der Kunsthalle St. Gallen die ersten der Bücher vor Wänden, die mit demselben Muster tapeziert waren. Dazu erschien ein Plakat, das, indem das Muster zitiert wird, zeigt, wohin der Hase laufen wird (10). Gleich darauf realisierten wir unseren Beitrag zur D&S Ausstellung in Hamburg. Wir hatten das Muster inzwischen in verschiedenen Farbvariationen auf Stoff drucken lassen. Damit wurde im Sphinx-Hotel das sogenannte Hochzeitszimmer ausgestattet: von der Wandbespannung über die Vorhänge, den Paravent, den Bettüberwurf und die Tischdecke bis zum seidenen Morgenmantel. Unmittelbar danach ging es in den Frankfurter Kunstverein, wo dieselben Stoffe, auf quadratische Keilrahmen gespannt, zu Musterbildern wurden, die in mehreren Reihen übereinander ein karoförmiges Gesamtmuster auf der Wand erzeugten. Gerrit lieferte als Plakat die Bäuerin, die auf ihrer schiefen Ebene etwas Gemustertes vor sich her schiebt (11). Die anschließende Ausstellung bei Christian Gögger in München zeigte gewissermaßen die Galerie-Version der Frankfurter Arbeit, kleinere quadratische Musterstücke, die sich in ihrer seriellen Anordnung zu einem Meta-Pattern fügten. Letzten Endes war es die Vorführung einer geübten, verführerischen Geste (12).

Im Mai 1990 gaben wir bei Stampa einen Überblick darüber, was im Laufe der Zeit an Editionen entstanden war: Mappenwerke, Bücher, Weinetiketten, Kissen, Regenschirme. Gerade so, als gäbe es im Himmel der Kunst, der schon von unserem Muster durchwachsen wird, nur Schaffensfreude. Wohl weil wir das selbst nicht glauben, hat sich in der auf verschwinden angelegten Typografie ein unerklärlicher Fehler eingeschlichen. Als Adresse steht dort Spalenberg. Wie alle Welt weiß, muß es natürlich Spalenberg heißen (13). Der Sommer verging mit der Produktion des Mobiliars für die Solitude-Bibliothek, die im Herbst schließlich eingeweiht wurde. Seither haben die von uns ausgewählten Bücher zwischen dem dazugehörigen Mobiliar ihren definitiven Ort. Das Umschlagmuster kehrt wieder im Raum auf der Front einer wandumlaufenden Konsole, die ihrerseits aus demselben Holz ist wie die Platten der Arbeitstische, deren geschmiedete Beine denen der Stühle entsprechen. Die Bibliothek befindet sich auf derselben eigentümlichen Schwelle zwischen öffentlich und privat wie das Hotelzimmer. Zunächst für jeden zugänglich, bieten diese Räume ihren Benutzern dann die nötige Abgeschirmtheit. Sie sind nicht nur grafisch durch das wiederkehrende Muster verbunden, sondern auch dadurch, daß damit das Innenfutter vorübergehender Privatheit geboten wird. So erfüllt sich unsere alte Absicht der Präsentation von Kunst in der Dimension des Alltäglichen.

Im Teufelhof in Basel, wo alle Zimmer von Künstlern gestaltet sind, konnte 1991 ein neues Muster erprobt werden. Um einiges radikaler als im Sphinx-Hotel überzieht es alle Flächen, bis hin zum Zuschvorhang, den Handtüchern und den bündig in der Wand liegenden Zimmer- und Schranktüren. Im Gegensatz zu den anderen Räumen, wo die künstlerische Arbeit in irgendeiner Weise abgegrenzt bleibt, ist sie in Zimmer Nummer 8 eins geworden mit der Situation. Die Muse kann die Beine baumeln lassen und vor prallen Mohnkapseln angenehme Träume versprechen (14).

1992 besteht ABR seit zehn Jahren. Fast von Anfang an unterstützte uns die Graphothek der Stadt Stuttgart bei unseren Unternehmungen, indem sie seit 1983 immer wieder Arbeiten erwarb. Mit ihrem Domizil in der Stadtbücherei ist sie, bei unserem Hang zum Text, der ideale Veranstalter für eine kleine Revue diverser Materialien aus den vergangenen Jahren. Seit geraumer Zeit konzentriert sich die gemeinsame Tätigkeit auf Harry und mich. Unserer Zusammenarbeit entsproßen die gegenwärtigen ABR-Projekte. Und weil wir einige Pläne haben, machen wir keinen Hehl daraus – zwei Männer im Frühling (15).

DELIBERATELY UNATTRACTIVE ACTIVITIES

To begin with we had ourselves a ball going on train trips. Often enough, our excursions would get no further than the waiting room at a train station in another city. Be that as it may, the process felt ideal for our work, totally convinced as we were that boredom meant one foot through the doorway to great deeds. So we spent the trips themselves excitedly babbling away until such time as we ourselves came to understand what we were up to. We put our ideas into words in the form of a preface to a small catalogue accompanying our solo show at the Stampa Gallery in Basel: "In our search to create joint works of art of a non-monumental nature that are in tune with our times and our temperament, sometime during the last few years we happened upon the phenomenon of waiting rooms. For it is just such zones as are exposed to public indifference that allow ABR to reduce their presentation of art to the everyday dimensions in which it can survive on a longterm basis..."

Shortly before the show opened, as the lucky recipients of a grant from the city of Bonn's Fine Arts Fund, the group took off for Paris to get a whiff of the city's famous air and,

above all, to amble about Montmartre. At Place du Tertre, the Asiatic portraitists amazed us with their skill and had us in high hopes of obtaining a Marx-Engels-Lenin pictorial triumvirate of ourselves in the purest vein of realism. Unfortunately their prices were equally amazing, putting the odds in favor of a handy itinerant Polaroid photographer. It was at that point that we discovered a cutout artist who, in no time at all, bequeathed all three of us our pictorial triumvirate, having mistakenly worked his way with the scissors through three layers of paper! And at a decent price. So our first poster – which, commemorating Hans Arp's 100th anniversary, bears that artist's apt words: "Man is the measure for all tailors" (1) – is dedicated to that cutout artist.

As soon as the show at Stampa was over, the group came to a crossroads. Harry was off to Japan for two years; he and his wife were engaged as lecturers at respectively the Universities of Toyama and Kanazawa. We took advantage of the situation to claim a Japanese connection and considered using "Onwards to Japan" as our slogan. Subconsciously I took a rather two-faced stand on the issue and inadvertently made "Japan As Well" (2) out of the wording. Gerrit was busy setting up a restaurant of his own, a project he'd been working on for quite some time already. So I was quite on my own to put together a publication funded by the Württemberg Fine Arts Association for our 1986 show: "Décor de la vie/Roba avanguardista". The poster created for the event usurps the three points used on our Japan poster but has them appear as billiard balls dangling around a palette. A wooden cooking spoon and three brushes – looking like hairpins tucked in a geisha hairdo – stick out of the thumb hole (3). This was no formalized tomfoolery, but in fact the symbolic representation of the composition of ABR. In this connection, the group's fourth poster – looking like a page of sketches – is more easily explained in hindsight as well. It was Gerrit's answer to my quite single-handed approach to the preceding poster: to counter the accent on physical well-being, his poster design represented a beribboned pig's foot with a text reading: "The spirit would stand quite naked before you were it not for the flesh" (4).

With Harry away in Japan, and Gerrit stowed away in his kitchen, I was the only one left to take concrete advantage of our grant to study in "la Cité des Arts". My joyful anticipation of living out a private "Belle Epoque" inspired a poster – "And Next Paris" – announcing my change of address for a specific period of time (5).

By mid-1987 the three of us were reunited in Stuttgart where, sorting through our correspondence, we were to seek out several topics worth ongoing consideration and which, in turn, would bring to mind several ideas on doing lectures. An invitation by Georg

Karl Pfahler to lecture at the Nuremberg Fine Arts Academy would provide us with the opportunity to put some of our ideas into effect during the winter term. A great deal more of our time went into theoretical discussions and composing texts on art. That spring Ute Meta Bauer and Susanne Homann, alias "the backstage heroes", organized the art congress held under the auspices of the Hamburg Fine Arts Society. ABR participated with a positively messianic information booth, which was papered along the entire back wall with all the leftover "Décor de la vie" posters. Directly after that show, we took all our treasures on to the Stuttgart Künstlerhaus ("Center for Artists"). The director at the time was known for making a bit more of the presentation than of the actual art. Our display required a special role to be played by the lighting, so we rather impudently chose as title the phrase "Veit Görner illuminates ABR", knowing full well of course that it was unacceptable. The show was finally entitled "ABR in the light of the Künstlerhaus": the poster hinted that much had been left in the dark (6).

That summer we took off for Bonn, including amongst our numerous trinkets a nigh on six-meter-long counter that came from the Stuttgart Künstlerhaus exhibit room. That furnishing was, in a manner of speaking, a "by-product" of the group, since it was I who had designed it. Our intention was to use it to equip the smaller room of the Bonn Fine Arts Society, with "Furniture" as our theme. The poster linked to this project had to do with Harry's strivings for truth and transparency: it bore the text of the Duden definition for furniture (7). During the time our work was on display in Bonn, we were already busy putting together our book *Musterbrüter/Générateurs modèles* ("Pattern Hatching"), where we intended to use text and pictures to express our ideas by association, much in the same fashion as we had done five years ago with the publication of *Kosmos und Einrichtung* ("Cosmos and Room Decors"). The book, which was conceived as the centerpiece for our "Octobre des Arts" show at the Villa Gillet in Lyon, was put out by the newly founded Editions Raum (Raum Editions), a publishing house backed by Françoise and Jean-Baptiste Joly who ran Stuttgart's French Institute. It was Gerrit who, with nimble hand, provided the exalted poster for the occasion (8). And, just as various contradictions came to resolve themselves and the poster lettering – above and beyond the message – became a divertissement in its own right, so our practiced mode of operation lent itself to finding new exhibition possibilities while, at the same time, we were made aware to what extent we had come to represent somewhat of a threeering circus. Organizers and public alike looked forward to our tricks and surprises, and soon we were labelled "neo-Dadaists". No one seemed to catch on to the fact that our

"Musterbrüter" was in itself something of far greater importance than what was on display. An invitation extended to us by Joly at the start of 1989 offered a solution to our impasse. As founding director of the Akademie Schloß Solitude library, he wanted us to set the library up, meaning not only were we to furnish the place appropriately but to lay the foundations for the future book collection with a core of books of our choice. Our selection consisted of titles of particular interest to ourselves; we had those volumes specially bound in mock leather bearing the same design pattern as appeared on the flyleaf to our "Musterbrüter", so as to later be able to distinguish them from the rest of the collection. Fired into action by all the research into book contents, Harry decided to execute a longstanding idea of his. In Japan, he had repeatedly drawn our "Mister Twister" sculpture. One of his drawings had since been incorporated into our set of pictures and we had several times considered making it into a poster. At the time of Harry's decision, there was in fact nothing special to be announced by poster, so we took a phrase that basically did not mean much but that, when graphically represented, brought across the idea of our ever more resolute aesthetic stand: "She said yez, I said pop" (9).

The design spread by the Solitude library book covers was carried out as our visual leitmotiv on an ever larger scale. For instance, in September 1989 at the St. Gallen Kunsthalle, the first of the books went on display in front of walls papered in the same design. This gave rise to a poster which, by duplicating the pattern, gave the rabbit to understand which way the wind was blowing (10). The D & S Show in Hamburg was next in line for us. In the meantime we had had the design printed onto fabrics in various color schemes, and that was what we used to decorate the entire Sphinx Hotel's wedding room, meaning from the walls to the curtains to the folding screen to the bedspread to the tablecloth and... to the silk bathrobe. And directly thereafter we left for the Frankfurt Fine Arts Society show, where the same fabric was stretched out onto square frames to form patterned pictures in turn installed in rows giving a checkered overall pattern on the wall. Gerrit's poster for the occasion represented a peasant woman who was showing something patterned ahead of her on the uneven countryside (11).

The next show, at Christian Gögger Gallery in Munich, we put a kind of "gallery-version" of our Frankfurt creation on display: smaller square patterned works that were arranged in a serial order representing a meta-design pattern. In the final analysis, we were presenting what had come to be a practiced and purposefully seductive artistic approach (12).

May 1990 we presented an overview of our production at the Stampa Gallery: folios, books, wine bottle labels, packaging, umbrellas. It was as if the heaven of the Arts,

already streaked with our design pattern, could shower us with nothing but creative joys. It was all in fact far too good to be true, and thus it came as no surprise that the small type at the bottom of every creation for some strange reason indicated 'Spalenberg' as the address of origin, when – as we all know – naturally it should have been Spalenberg (13)! We spent the summer doing the decor for the Solitude library: the premises were finally inaugurated late that fall. In the meantime our private selection of books has fitted itself in with the rest of the library collection. The cover design has been relegated to the front room wall console, an element made of the same wood as the panelling of a work table bearing smooth legs assorted with the chairs. The library is in the same particular position as the hotel room, namely they both belong to that ill-defined zone between private and public definition. In the first place, both are accessible to all, yet to their users they also represent a place screened off from the rest of the world. Taking up the same design pattern graphically creates a link, as does the fact that both offer the substance of transitory privacy. The end effect is that we had thus accomplished our original intention of presenting art in everyday dimensions.

Basel's Teufelhof Hotel has a policy of inviting artists to do each of its rooms. In 1991 we got a chance to try out a new design pattern there, within the context of room decoration carried even a step further than at the Sphinx Hotel. Our design pattern was inscribed on every surface of the room, including the shower curtain, towels and the room and closet doors flush with the walls. Unlike the work done in the rest of the hotel rooms, which remains somehow restricted to its artistic function, Room 8 and our work of art are but one. Here the Muse is free to happily dangle her legs, promising sweet dreams with visions overbrimming with poppy heads (14).

1992 marks the group's tenth anniversary. Almost from the very start the group has enjoyed the support of Stuttgart's graphic arts library, an institution that has since 1983 acquired various works by the group on a regular basis. Because it is located on the premises of the city's public library, the graphic arts library is particularly well situated to encourage as well the group's bent for the written word by publishing a modest review covering various works produced by the group over the years. For some time now the news coverage has had to do mostly with work Harry and I have been doing, teamwork that represents a springboard for current ABR projects. Two men in springtime (15) ... we are not afraid to let the cat out of the bag; we still have much in store.

René Straub

VERZEICHNIS DER ABGEBILDETEN PLAKATE

- | | | |
|---|---|---|
| <p>1
»ABR zit. Arp«
René Straub 1985
Drei Farben auf Weiß
Three colors on white
30 Exemplare / edition of 30</p> | <p>6
»ABR im Licht
des Künstlerhauses«
René Straub 1988
Zwei Farben auf Gold
Two colors on gold
80 Exemplare / edition of 80</p> | <p>11
»Lasse Deine Bäuerin eine schiefe
Ebene hinuntersausen«
Gerrit Hoogerbeets 1989
Zwei Farben auf Kalender
Two colors on calendar
500 Exemplare / edition of 500</p> |
| <p>2
»Auch noch Japan«
René Straub 1986
Vier Farben auf Weiß
Four colors on white
60 Exemplare / edition of 60</p> | <p>7
Kunstverein Bonn
Harry Walter 1988
Drei Farben auf Grau
Three colors on gray
500 Exemplare / edition of 500</p> | <p>12
Galerie Gögger
René Straub 1989
Vier Farben auf Blaugrau
Four colors on bluish gray
30 Exemplare / edition of 30</p> |
| <p>3
»Décor de la vie«
René Straub 1986
Vier Farben auf Weiß
Four colors on white
20 Exemplare / edition of 20</p> | <p>8
»ABRAUFRAC«
Gerrit Hoogerbeets 1988
Zwei Farben auf Braun
Two colors on brown
350 Exemplare / edition of 350</p> | <p>13
Stampa
René Straub 1990
Drei Farben auf Rosa
Three colors on pink
120 Exemplare / edition of 120</p> |
| <p>4
»Der Geist stünde
ganz schön nackt da,
wenn das Fleisch
nicht wäre«
Gerrit Hoogerbeets 1986
Drei Farben auf Weiß
Three colors on white
30 Exemplare / edition of 30</p> | <p>9
»She said yez, I said pops«
Harry Walter 1989
Vier Farben auf Schwarz
Four colors on black
60 Exemplare / edition of 60</p> | <p>14
Teufelhof
René Straub 1991
Vier Farben auf Blau
Four colors on blue
120 Exemplare / edition of 120</p> |
| <p>5
»Und jetzt Paris«
René Straub 1986
Vier Farben auf Braun
Four colors on brown
60 Exemplare / edition of 60</p> | <p>10
»Kunsthalle St. Gallen«
René Straub 1989
Vier Farben auf Blau
Four colors on blue
20 Exemplare / edition of 20</p> | <p>15
»Zwei Männer im Frühling«
René Straub 1992
Fünf Farben auf Gelb
Five colors on yellow
200 Exemplare / edition of 200</p> |

All posters are original silkscreens, print size 60 x 70 cm, printed by ABR at the Stuttgart Künstlerhaus.

1000 more copies of the "Décor de la vie" poster, bearing the text for the Württemberg show, are available. Also available: a variation on yellow paper of the "St. Gallen Kunsthalle" poster, in an edition of 300. "Lasse Deine Bäuerin ..." is originally 85 cm in height and bears the text announcing the Frankfurt Kunstverein show on its lower half. A variation with a light-skinned dancer and pinkish red pattern was printed for the Christian Gögger Gallery, in an edition of 80.

The remainder of the first ten posters were printed on aluminum plates in 1989 and boxed in wood under the title "Zehn Siebdrucke" ("Ten silkscreens"). Eight numbered and signed series are available.

Alle Plakate sind Original-Siebdrucke im Format 60 x 70 cm, die von ABR im Künstlerhaus Stuttgart realisiert wurden.

Von »Décor de la vie« existieren weitere 1000 Exemplare mit Textsinddruck zur Ausstellung im Württembergischen Kunstverein.
»Kunsthalle St. Gallen« gibt es als Variante auf gelbem Papier in einer Auflage von 300 Stück.
»Lasse deine Bäuerin ...« ist ursprünglich 85 cm hoch und enthält im unteren Teil die Angaben zur Ausstellung im Frankfurter Kunstverein.
Für die Galerie Christian Gögger wurde zusätzlich eine Variante mit hellhäutiger Tänzerin und rosa-rottem Muster gedruckt, Auflage 80 Exemplare.

Die Restauflagen der ersten zehn Plakate wurden 1989 auf Aluplatten aufgezogen und in einer Holzkassette zusammengefaßt zur Edition »Zehn Siebdrucke«. Davon gibt es acht nummerierte und signierte Ausgaben.

ABR-STUTTGART seit 1982

René Straub, Harry Waller, Gerrit Hoogerbeets
(Ulrich Bernhardt bis 1984)

EINZELAUSSTELLUNGEN

- 1985 Stampa, Basel
- 1986 Württembergischer Kunstverein, Stuttgart
- 1988 Künstlerhaus Reuchlinstraße 4B, Stuttgart
Bonner Kunstverein
FRAC Rhône-Alpes, Lyon
- 1989 Kunsthalle, St. Gallen
Frankfurter Kunstverein
Galerie Christian Gögger, München
- 1990 Stampa, Basel
Galerie von Witzleben, Karlsruhe
- 1992 Graphothek, Stadtbücherei Stuttgart
Galerie von Witzleben, Karlsruhe

PERMANENTE INSTALLATIONEN

- 1989 Sphinx Hotel, Hamburg: Das Hochzeitszimmer
- 1990 Akademie Schloß Solitude, Stuttgart: Die Bibliothek
- 1991 Der Teufelhof, Basel: Das blaue Zimmer

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN (Auswahl)

- 1983 »Mythen der Zukunft«, Palais Attems, Graz
- 1984 »Eine andere Plastik«, Gutenbergstr. 62A Stuttgart
»Kunstlandschaft BRD«, Frankfurter Kunstverein und Württembergischer Kunstverein Stuttgart
- 1988 »Kunstkongreß«, Hamburger Kunstverein
- 1989 »D&S Ausstellung«, Hamburger Kunstverein
- 1991 »Das goldene Zeitalter«, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart
- 1992 »Force Sight«, Galerie Brigitte March Schloß Presteneck

PUBLIKATIONEN

- »Kosmos und Einrichtung«, Stuttgart 1983
- »ABR-Katalog«, Stuttgart 1985
- »Décor de la vie/Roba avanguardista«, Stuttgart 1986
- »Schönheit muß sein«, St. Gallen 1988
- »Musterbrüter/Generateurs modèles« Stuttgart/Lyon 1988

BIBLIOGRAPHIE (Auswahl)

- »ABR-STUTTGART«, Birgit Halbhuber Nike, Heft 11, 1985/86
- »ABR-STUTTGART«, Thomas Wulffen Kunstforum, Band 91, 1987
- »ABR-STUTTGART«, Wolfgang Max Faust Wolkenkratzer, Heft 6, 1989
- »ABR-STUTTGART«, Thomas Wulffen Kunstforum, Band 116, 1991

IMPRESSUM

Dieses Heft erscheint anlässlich der Ausstellung
»Zwei Männer im Frühling« der Graphothek in der
Stadtbücherei Stuttgart vom 30. 4. bis 13. 6. 1992

Herausgeber:
Graphothek der Stadtbücherei Stuttgart
Gabriele Ott-Osterwold

Lektorat:
Cornelia Plaas

Übersetzung:
Margie Mounier

Gestaltung:
Sylvia Fröhlich

Gesamtherstellung:
Dr. Cantz'sche Druckerei
Ostfildern bei Stuttgart

© 1992 ABR und Graphothek Stuttgart
ISBN 3-89322-461-0

Anlässlich der Ausstellung
erscheint eine WORTMELDUNG
von Gerrit Hoogerbeets

