



FOLDS

ROBERT SEIDEL

Robert Seidel
FOLDS

30 „Die 'Austriawestern'“
Marmorplastikgruppe (Austriawestern) von dem Maler Seidel
im Untergeschoß des Festsaals auf der Hauptinsel Altona
Österreich, Plastikwerkstatt von 1911 bis 1914
Original: Britisches Museum, London

www.lindenau-museum.de
www.juergen-ponto-stiftung.de

Für Robert Seidels Werke muss es dunkel sein. Erst dann durchmisst ein somnambules Spiel aus Formen, Farben und Lichtern den Raum, überformt Objekte und macht aus der Gegenwart eine mit unbekanntem Gebilden bevölkerte Utopie, deren Bestandteile ein autonomes und lebendiges Dasein zu führen scheinen. Einer morphologischen Bestimmung entziehen sie sich jedoch beharrlich, täuschen nicht wie ein *Trompe-l'œil* dem Auge tastbare Dinge vor, sondern befinden sich viel eher noch im Stadium ihrer Erschaffung. Seidel schafft Wellen, Falten und bizarre Weben, die sich im nächsten Augenblick zu scharfkantigen geometrischen Strukturen verschieben. Langsam, doch unaufhaltsam wuchern sie über Wände und skulpturartige Raumgebilde hinweg oder okkupieren Hausfassaden. Seine illusionistischen Gestalten elektrisieren den visuellen Kortex wie tausend Bilder auf einen Schlag und berühren die Emotionen ihrer Betrachter.

Das illusionistische Potential von Kunst ist durch die Abstraktion in Verruf geraten. Doch in diesem Wort verbirgt sich kaum erkennbar das lateinische Verb *ludere* – spielen. Die Illusion ist nicht nur ein Vorgaukeln falscher Tatsachen, sondern auch ein Ins-Spiel-Setzen der Naturformen mit eigenen Regeln. Künstler knüpfen seit jeher an diese Formel an – seit den Höhlenmalereien von Lascaux bis zum heutigen Tag –, dass ein Kunstwerk das Spiel mit den Sinnen seines Betrachters aufnimmt und es unendlich in seinem Geist fortsetzen kann. Das unterscheidet es von einem Gegenstand, auch wenn er noch so kunstvoll gearbeitet wurde. Wie der Philosoph Maurice Merleau-Ponty meint, sind „Qualität, Licht, Farbe, Tiefe, die sich vor uns [auf dem Bild] befinden, [...] nur dort, weil sie in unserem Leib ein Echo hervorrufen, weil er sie empfängt.“ Somit ist das Kunstwerk nicht nur bloß eine Darstellung von etwas Gegenwärtigem, sondern auch ein „Blick von innen heraus“ auf das „imaginäre Gewebe des Wirklichen.“¹ Seidels Projektionen imaginieren dieses Gewebe durch reine Illusionen, die nur eine sichtbare, aber keine materielle Ebene besitzen.

Seidels Ausgangspunkt sind Zeichnungen. Sie entstehen zum einen unbewusst und automatisch, zum anderen sind es Naturbeobachtungen, wie sie wissenschaftliche Apparate abbilden. Längst klingt Goethes Idee, die bildende Kunst als „Nachahmung der Natur“ zu verstehen, betrachtet man gegenstandslose, nichtdingliche Kunst der Moderne, altertümlich und falsch. Doch genauso wie Goethes Worte in seiner Zeit verankert bleiben, ist auch die Natur nicht mehr dieselbe, wie sie noch zu des Dichters Zeiten war. Denn heute sind Lebewesen durch das Elektronenmikroskop bis in die kleinsten Strukturen hinein betrachtbar, werden Bewegungen gemessen und in Diagrammen visualisiert, wird die Natur in Gesetzen und

1 Maurice Merleau-Ponty: Das Auge und der Geist. Philosophische Essays. Hamburg 2003, S. 281.

Modellen beschrieben. Den sehnsüchtigen Blick auf alles Lebendige scheinen die Apparate, die immer nur einen bestimmten Aspekt des Natürlichen registrieren, abgelöst zu haben. Diesem technischen Blick auf die Natur gibt Seidel mit seinen projizierten Lichtformen einen ureigenen Ausdruck und erobert ihre Schönheit zurück.

Die Arbeiten entstehen unter Zuhilfenahme von Computer-Prozessen aus dem zuvor gezeichneten oder gesammelten Material. Wie ein Maler oder Bildhauer auf die Beherrschung seines Handwerks aufbaut, versucht Seidel die Grenzen der digitalen Bildbearbeitungstechniken ständig neu herauszufordern. Gängige Programme, die von der Filmindustrie zur Herstellung von irrwitzigen Filmsequenzen eingesetzt werden, sind dem Künstler jedoch nicht genug. Um das rasant sich auffaltende Gespinnst seiner Gestalten zu schöpfen und sie zu verlebendigen, muss die Technik ständig optimiert, erweitert und entwickelt werden. Das Ergebnis monatelangen Ringens mit dem Computer sind Sequenzen weniger Minuten oder gar nur Sekunden, komprimiert in einer Datei. Einmal entfesselt aus der digitalen Enge des binären Codes bringen Seidels leuchtende Strukturen jene utopischen Wesen von referenzloser, anrührender Erscheinung in den lichtlosen Ausstellungsraum.

Die Unbegreifbarkeit archaischer Gefühle eines Schockzustandes ist das Thema, für das Seidel Bilder in seinem Film *_grau* findet. Das rasante Zersplittern einer Lebenserinnerung während eines Unfalls wird in langsam fließenden Bildern verzögert. Was sich als simultanes Epos eines „Lebensfilmes“ für Bruchteile einer Sekunde wie ein Reflex ausbreitet, ist ein Gleichnis für die Konstruiertheit der Wahrnehmung unserer selbst. Wir sehen Farben und Formen, die sich aus MRT- und Röntgen-Bildern von Körpern ableiten, Pflanzenformen entlehnt sind oder verzogenen Autokarossen ähneln. Gebilde tauchen an den Rändern der Projektion auf und fliehen auf unbekanntem Wege wieder in die Zone des lichtlosen Raums, vermischen sich miteinander – trennen sich. Die in ständiger zielloser Metamorphose befindlichen Strukturen erzählen, losgelöst von einer narrativen Logik, von einem Übergang vom Sein ins Nichts. Der Titel *_grau* ist eine Metapher, die diesen Übergang auch als Begriff veranschaulicht. Dem Grau als unbestimmter Mischung der Kontraste Weiß und Schwarz weist Seidel unendliche Variationen zu, die nicht nur Abstufungen, sondern auch Farben und Formen beinhalten können.

Weiß und Schwarz als radikale Opposition, als Verkörperung von Sein und Nicht-Sein, bildet die Grundlage unseres ontologischen Weltverständnisses. An prominenter Stelle beschreibt der Barock-Philosoph Gottfried Wilhelm Leibniz, dass der „Geist Gottes mit seinem Lichte [in der] allmächtigen Eins“ verkörpert ist, dagegen „die leere Tiefe und wüste Finsternis zu Null und Nichts“² wird. Dieses dyadische System war in den 1930er Jahren Modell für Konrad Zuse, als dieser den ersten Computer der Welt entwarf – das Werkzeug, das in seiner Weiterentwicklung auch die Licht-Gebilde Robert Seidels entstehen lässt. Auf diesen Zusammenhang anspielend, durchläuft der Film die Länge von zehn Minuten und einer Sekunde – 10:01.

_grau weist einen Ausweg aus der dramatischen Polung im Modus des Erscheinenden und Verschwindenden. Seidel schafft ein Sinnbild für das

2 Gottfried Wilhelm Leibniz: Brief an den Herzog Rudolf von Braunschweig-Wolfenbüttel vom 2. Januar 1697. In: Carl Günther Ludovici: Sammlung und Auszüge der sämtlichen Streitschriften [...], Faks.-Dr. [der Ausg.] Leipzig, Born 1737–1738, Frankfurt am Main 1972, S. 130–138, hier S. 132.

kontinuierliche, prozessuale und nicht-disjunktive „imaginäre Gewebe des Wirklichen“, das dem Lauf der Dinge, dem Lebensprozess an sich entspricht, in dem Anwesenheit und Abwesenheit unterschiedslos vermischt werden und die Empfindung von Sein und Zeit vage und diffus bleibt. Deutlich zitiert **_grau** taktile Werte von kantig und beständig bis weich und flüchtig.

In wesentlichen Teilen setzt sich diese Idee in der raumgreifenden Installation **vellum** fort. Für das Gebäude des Nabi Art Centers in Seoul konzipiert und 2009 temporär umgesetzt, stellt sich auf LED-Displays ein Spiel aus Formen und Farben ein, unterlegt mit entschleunigten Vogelstimmen. Sie zeigen sich als numinoses Urbild einer sich selbst überlassenen Natur. Doch die Formen hat Seidel aus Quadrantenzeichnungen einer Stadt abgeleitet, Häusergrundrisse zu Blattumrissen modifiziert, durch die rote Wege wie Blutbahnen kreuzen. Die Gesamtheit des dreidimensionalen Konstrukts ergibt sich aber nicht simultan, sondern über einen langsam ablaufenden, schwebenden Prozess, der einer Eigendynamik folgt. Was sich aus den Leuchtdioden der Displays als Bild ergibt, tritt erst durch die Besetzung der Null mit der Eins, erst durch den Fluss der Energie in Erscheinung. Als wären die LED-Displays Schnitte im Raum, die das dreidimensionale Kontinuum durchtrennen, diffundieren die organisch anmutenden Gebilde von **vellum** durch imaginäre Fenster hindurch, aus der digitalen in die reale Welt. Hier werden Gedankenströme zur sichtbaren Form.

Die LED-Displays, die digitalen Leinwände der fließenden Bildelemente, sind in dem riesigen Gebäude des das Nabi Art Center beherbergenden SK-Towers verteilt. Die Bildschnitte ziehen sich an der Außenfassade und im Inneren des Gebäudes entlang und durchschlängeln den Häuserkoloss aus Stahl und Glas wie eine aufscheinende Vision. Seidel selbst sieht seine Arbeit als eine virtuelle Skulptur, da das dreidimensionale, skulpturale Volumen allein in den LED-Displays entsteht und sichtbar wird, damit immateriell und wandelbar bleibt.

Bei der Arbeit **black mirror** überlässt es Seidel nicht dem Zufall, welche Oberflächen seine Projektionen erobern dürfen. Den vieladrigen Gespinsten gewährt er in seiner Ausstellung in Los Angeles eine ätherische Wirklichkeitsform. Hauchzarte Papiere, mit Laser in kaum auszumachende Formen gewebt, schweben an unsichtbaren Aufhängungen im realen Raum. Diesen zarten papiernen Wesen rücken die Licht-Gebilde zu Leibe, überschütten sie mit greller Farbe, umschmeicheln sie mit fließendem Puderhauch. Der Ausstellungsraum lässt es zu, dass sich die Papiere in großen Spiegeln reflektieren. Sie sind die Instrumente eines mechanischen Tricks, denn wie die Displays von **vellum** das „Gewebe des Wirklichen“ an einer imaginären Schnittkante sichtbar machen, reflektiert der Spiegel den einfallenden Blickwinkel des Betrachters und eröffnet scheinbar einen Raum, der aber nur eine Oberfläche bleibt. Der Spiegel täuscht das Auge – er spielt mit dem Auge des Betrachters – und ruft eine gegenstandslose Wahrnehmung hervor, die unsere Vorstellung von Welt nicht beeinträchtigt und somit die illusionistischen Konstruktionen demonstriert.

Sehen zu können, aber auch sehen zu müssen, wurde der Cassandra im Mythos zum existenziellen Verhängnis. Die von Apollon verliehene Gabe, in

die Zukunft blicken zu dürfen, diese jedoch nicht mit anderen „Nicht-Sehenden“ teilen zu können, brachte sie um den Verstand. Solche Seher kennen die mythologischen Sagen in großer Zahl, und berühmt waren die Orakel, die in rätselhafter Weise die Gegenwart für die Zukunft zu deuten wussten. Einer dieser Orakel-Seher besetzte einst den Ostgiebel des Zeustempels in Olympia. Erschrocken über das Gesehene ergreift der hier in Stein Gehauene seinen Bart. Über die Jahrhunderte blieb dem Seher, der vom zerstörten Tempel als Bruchstück übrig blieb, nur sein Torso und Kopf. Nach langer blinder Ruhe in den Sedimenten der Zeit wurde er geborgen, seine Form abgenommen und in Gips gegossen. Eine dieser Kopien gelangte auch in die Sammlung des Lindenau-Museums in Altenburg und wird, neben vier weiteren Skulpturen, von Robert Seidels neuester Arbeit **fold**s in Besitz genommen. Für diese Überformung findet Seidel das Sinnbild der Falte, die jene Spannungen von Außen und Innen, von Differenz und dem zu Differenzierenden enthält. Diese *Zwiefalt*³, wie sie Martin Heidegger nennt, treibt ihre Aufwerfungen und Niederungen unaufhörlich fort, zwischen Enthüllen und Verhüllen, Anwesenheit und Rückzug des Seins.

3 Martin Heidegger: Heraklit. (Freiburger Vorlesungen Sommersemester 1943 und Sommersemester 1944), hrsg. von Manfred S. Frings. Frankfurt am Main 1987, S. 324.

Seidels Schein-Verhüllungen der torsierten Gipse ergeben ein Paradoxon. Denn im abgedunkelten Raum wird das erleuchtet, was sich verhüllen soll. Und sie werden mit **fold**s auch nicht in Weiß gewandet, sondern von farbigen Falten umspielt. Wie einst die Originale farbig waren, so erhalten auch die Kopien einen Schein von Farbigkeit., den sie selber nie besessen haben. Mit **fold**s überschreibt Seidel das weiße Erbe ihrer klassischen Erscheinung und formt eine neue Bedeutungsfalte, die in sich die Möglichkeit der unendlichen Fortsetzung verspricht und in deren Tiefen sich unsere Gedanken einnisten können.

Ulrike Pennewitz

Geboren 1977 in Weimar, Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Medienwissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, 2004 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin für verschiedene Ausstellungsprojekte und Publikationen, unter anderem „In nachbarlicher Nähe – das Bauhaus in Jena“ (Kunstsammlungen Jena 2009), „ROM sehen und sterben“ (Kunsthalle Erfurt 2011), zahlreiche Veröffentlichungen zur modernen und zeitgenössischen Kunst, lebt und arbeitet in Weimar

BEHIND THE CURTAIN OF THINGS

For Robert Seidel's work, it must be dark. Only then does a somnambulatory play of forms, colours and lights stride across the room, superimpose itself over objects and make out of the present a utopia populated by unfamiliar figures that appear to lead an autonomous and vital existence. Yet these figurations persistently elude morphological classification; they do not simulate tangible things for the eye as in a *trompe-l'œil*; they abide rather in the stage of their creation. Seidel creates waves, folds and bizarre webs that might rapidly shift into sharp-edged, geometrical structures. Slowly, but irresistibly they proliferate across walls and sculpture-like spatial objects, or occupy house façades. His illuminated *Gestalten* (forms) electrify the visual cortex – a thousand images at a stroke – and stir the emotions of their observers.

Through abstraction, the illusionistic potential of art has fallen into disrepute. Yet, hidden and scarcely recognizable in the word “illusion” is the Latin verb *ludere*, to play. In this sense, illusion is not merely a dissimulation of false facts, but rather a setting-into-play of forms of nature under rules of one's own. Artists have always taken up this formula – from the cave paintings of Lascaux to today – that an artwork initiates the play with viewers' senses and can proceed infinitely into their minds. This differentiates it from an object, however artfully worked. As the philosopher Maurice Merleau-Ponty suggests, “quality, light, colour, depth, residing [in the image] before us” are “only there because they evoke an echo in our body, because the body receives them.” Consequently, the artwork is not merely a representation of something present, but also a “gaze from inside out” onto the “imaginary web of the real.”¹ Seidel's projections imagine this web through pure illusions that possess only a visible, but no material layer.

Drawings are Seidel's starting point. On the one hand, they arise unconsciously and automatically; on the other, they are observations of nature, as they reproduce scientific apparatuses. Goethe's idea that fine arts should be understood as an “imitation of nature” has sounded antiquated and false for a long time now when one observes the object-less, immaterial art of the modern. Yet just as Goethe's words remain anchored in his period, so too is nature no longer the same as it was in the poet's times. For today, living creatures are observable through the electron microscope in their smallest structures; movements are measured and visualized in diagrams; nature is described in laws and models. The longing gaze on everything living seems to have given way to these apparatuses, which only ever register one specific aspect of the natural. With his projected light forms, Seidel finds inherent expressivity in the technical gaze and recaptures its beauty.

1 Maurice Merleau-Ponty, *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays [L'Œil et l'Esprit, or Eye and Mind]*, Hamburg 2003, p. 281.

The works arise by aid of computer processes out of previously drawn or collected materials. As a painter or sculptor builds off of the mastery of his handiwork, Seidel tries continually to challenge anew the boundaries of digital imaging processes. Current programs applied by the film industry for the production of bizarre film sequences are nevertheless not enough for the artist. In order to create the rapidly unfolding web of forms and bring them to life, technique must be constantly optimized, expanded, developed and provoked. The outcome of months of wrestling with the computer are sequences of a few minutes or even of only seconds, packed within a data file. Once unleashed from the digital narrows of binary code, Seidel's glowing structures bring that utopic essence of reference-less, compounded appearance into the lightless exhibition space.

The incomprehensibility of the archaic feelings of a state of shock is the theme for which Seidel finds images in his film *_grau*. The meteoric shattering of a life memory during an accident is slowed down into lingeringly flowing images. Like a reflex, it stretches out fractions of a second of a "life-film" into simultaneous epic, creating an allegory for the constructed nature of our self-perception. We see colours and forms that derive from MRI and X-ray images of bodies, borrowed from plant forms or showing distorted car bodies. Shapes surface on the edges of the projection and flee again on unknown paths into the zones of the lightless space; mix with one another; separate. Released from a narrative logic, the structures with their constant aimless metamorphoses recount a crossover from being into nothingness. The title *_grau* (grey) is a metaphor that also exemplifies this transition. Seidel details endless variations on grey as an indeterminate mix of the contrasts white and black, yet variations include not only shades, but also colours and forms.

White and black as radical opposition, as embodiment of being and non-being, forms the basis of our ontological understanding of the world. In place of prominence, the Baroque philosopher Gottfried Wilhelm Leibniz writes of how the "the mind of God with his light belongs to the almighty One," whereas "the empty abyss and deserted darkness [belongs] to Zero and Nothingness."² Leibniz's binary system was subsequently the model for Konrad Zuse in the 1930s to develop the world's first computer – the tool that through its further development allows Robert Seidel's light-structures to arise. Playing upon this connection, the film runs for a length of 10 minutes and 1 second – 10:01.

_grau shows a way out of the dramatic polarity between modes of appearance and disappearance. Seidel creates a symbol for the continual, process-based and non-disjunctive "imaginary web of the real" that corresponds to the course of things, to the process of life itself, in which presence and absence are indistinguishably mixed and the feeling of being and time remains vague and diffuse. In its manifestations, *_grau* ranges across tactile values from angular, enduring to soft or ephemeral.

In essential parts, this idea is pursued further in the room-filling installation *vellum*. Conceived for the Art Center Nabi's building in Seoul and installed temporarily in 2009, a game of forms and colours is prepared for LED

2 G. W. Leibniz, "Brief an den Herzog Rudolf von Braunschweig-Wolfenbüttel vom 2. Januar 1697" ["Letter to Duke Rudolf von Braunschweig-Wolfenbüttel on 2 January 1697"]. In: Carl Günther Ludovici, ed., *Sammlung und Auszüge der sämtlichen Streitschriften wegen der Wolffischen Philosophie zur Erläuterung der bestrittenen Leibnizischen und Wolffischen Lehrsätze, 1737–1738* [Collection and Selection of the Complete Debates on account of the Wolffian Philosophy in Elucidation of the Contested Leibnizian and Wolffian Doctrines], Frankfurt am Main 1972, p. 132.

displays, underlain with decelerated birdcalls. The displays appear like numinous archetypes of a nature left to itself. Yet Seidel has re-appropriated the forms from drawings of city quadrants and modified building ground plans into the contours of leaves, through which red paths interweave like bloodstreams. The totality of the three-dimensional construct does not yield itself immediately, but rather over a slowly unwinding, lingering process that follows its own dynamic. What results as image from the light diodes of the display only makes its entrance when one takes the place of zero, only then comes the flow of energy into appearance. As though the LED displays were sections of the volume that cut through the three-dimensional continuum, the organic-seeming structures of **vellum** diffuse outwards through imaginary windows, out of the digital into the real world. A conscious stream became visible form.

The LED displays, the digital canvases for the flowing image elements, are distributed throughout the enormous building of the SK Tower that houses Art Center Nabi. The slices of images roam across the exterior façade and interior of the building and wriggle through the colossus of steel and glass like a shining vision. Seidel himself sees the work as a virtual sculpture, since the three-dimensional, sculptural volume becomes visible in the LED displays alone, emerges in them and thereby remains immaterial and changeable.

With the work **black mirror**, Seidel does not leave to chance which surfaces his projections are allowed to take. In his exhibition in Los Angeles, he grants the multi-rhizomatic webs an ethereal form of reality. Woven by laser into scarcely discernible forms, gossamer papers float in the real room from invisible suspensions. The light-structures invade these delicate paper beings, shower them with dazzling colour, caress them with flowing powdery haze. The exhibition space permits the papers to be reflected in large mirrors. They become the instruments of a mechanical trick, for just as the displays of **vellum** make visible the “web of the real” on an imaginary slicing edge, the mirror reflects the viewer’s incidence angle of vision and seems to open up a space that nonetheless remains only a surface. The mirror fools the eye – it plays with the eye of the beholder – and evokes an objectless perception that does not interfere with our imagination of the world, demonstrating the illusionistic construction.

In myth, to be able to see, but also being forced to see became the existential undoing of Cassandra. Endowed by Apollo with the gift of being able to glimpse the future, which she could nonetheless not share with other “non-seers,” she was driven insane. Many such “seers” are familiar from myth, and the oracles were famous that knew how to interpret the present for the future in puzzling references. One of these oracle-seers once occupied the eastern pediment of the Temple to Zeus in Olympia. Terrified by vision, the figure hewn in stone here seizes his beard. Yet, over the centuries only torso and head remain to the seer, remnant fragments from the destroyed temple. After long, blind rest in the sediments of time, he was salvaged, his contours taken and poured in plaster. One of these copies also succeeded in reaching the collection of the Lindenau Museum in Altenburg

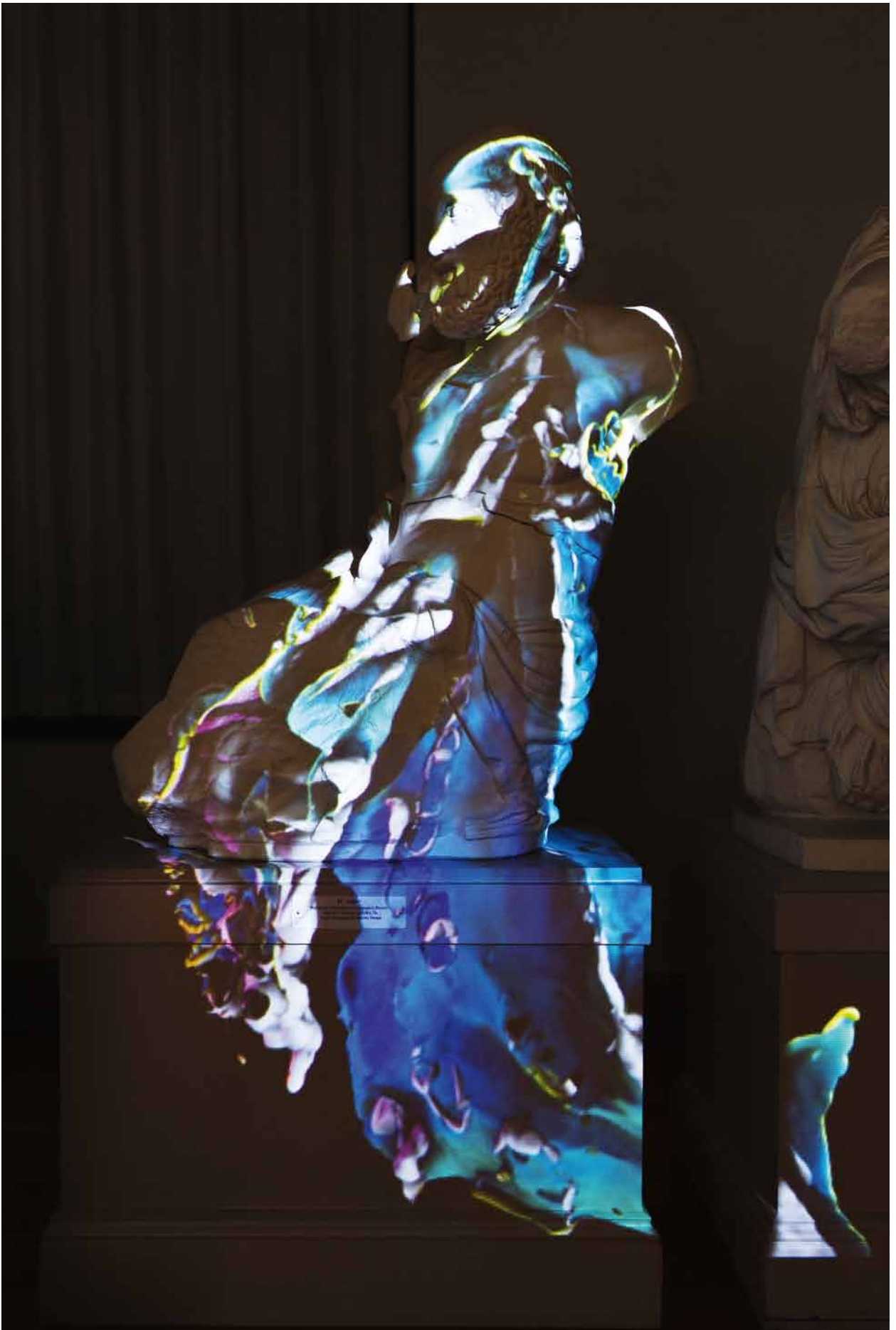
3 Martin Heidegger, *Heraklit* (Freiburger Vorlesungen Sommersemester 1943 und Sommersemester 1944) [Heraclitus (Freiburg Lectures, Summer Semester 1943 and Summer Semester 1944)], ed. Manfred S. Frings 1987, p. 324.

and is taken up, along with four further sculptures, in Robert Seidel's newest work **fold**s. To mark this transposition, Seidel offers the symbol of the fold, which contains those tensions of inside and out, of difference and that to be differentiated. This *Zwiefalt*³ (twofold), as Heidegger calls it, drives its curlings up and hollowings out incessantly forward, between unveiling and enshrouding, presence and retreat of being.

Seidel's quasi-veiling of the torsoed plasters raises a paradox. For what is illuminated in the darkened room is what should be enshrouded. And these vestures are not in white, but rather swirled round with coloured folds. As their originals once did, so too the copies now contain the appearance of colour that they never possessed of themselves. With **fold**s, Seidel overwrites the white legacy of their classical occurrence and forms a new fold of meaning that promises the possibility of endless continuation and lets our thoughts nest in its creases.

Ulrike Pennewitz

Born 1977 in Weimar, study of Art History, German Studies and Media Studies at Friedrich Schiller University Jena, research associate and curator from 2004 for diverse exhibition projects and publications, among others "In nachbarlicher Nähe – das Bauhaus in Jena" ["In Neighbourly Nearness – The Bauhaus in Jena"] (Art Collection/Kunstsammlung Jena, 2009) and "ROM sehen und sterben" ["See ROME and die"] (Art Exhibition Hall / Kunsthalle Erfurt, 2011), numerous publications on modern and contemporary art, lives and works in Weimar



Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung /
The present volume is published on the occasion of the exhibition

FOKUS JUNGE KUNST. 2011: Thüringen/Altenburg
Claudia Neuhaus, Wieland Payer, Robert Seidel, Anke Stiller

Lindenau-Museum Altenburg, 18. 6. — 14. 8. 2011

Ein regionales Ausstellungsprogramm der Jürgen Ponto-Stiftung
zur Förderung junger Künstler / A regional exhibition programme
of the Juergen Ponto Foundation for promotion of Young Artists,
Frankfurt am Main

Mentoren/Mentors: Grit Höhn, Frank Motz, Kai-Uwe Schierz, Erik Stephan

Jury: Ingrid Mössinger, Jutta Penndorf, Holger Saupe, Ralf Suermann

Koordination/Coordination: Daniela Götze

Ausstellung/Exhibition

Konzeption/Conception: Claudia Neuhaus, Wieland Payer, Robert Seidel,
Anke Stiller und Jutta Penndorf

Mitarbeit/Assistance: Susanne Reim, Christian Maul

Katalog/Catalogue

Robert Seidel: FOLDS

Herausgeber/Editors: Lindenau-Museum Altenburg und
Jürgen Ponto-Stiftung, Frankfurt am Main

Konzeption/Conception: Robert Seidel, Jutta Penndorf

Text: Ulrike Pennewitz, Weimar

Übersetzung/Translation: Ehren Fordyce, Berlin

Lektorat/Copy editing: Christiane Wohlrab, Berlin,
Gerry Guarino, Battipaglia

Fotografie/Photography:

Christian Seeling, Weimar (S. 32)

Jiryoun Han, Seoul (S. 34/35)

Li-Han Lin, Taipeh (S. 41)

Jürgen M. Pietsch, Spröda (S. 2/3, 4, 8 und Einband)

Christian Seeling, Weimar (S. 50)

Buchgestaltung/Design: Ulrike und Franziska Weißgerber, Leipzig

Schriften/Typefaces: Pony Regular von Franziska Weißgerber
und Adobe Minion Pro

Papier/Paper: LuxoArt Samt, 150 g/m²

Herstellung/Printed and bound: DZA Druckerei zu Altenburg GmbH

Bildrechte/Image Rights: für Robert Seidel VG Bild-Kunst,
Jürgen M. Pietsch

© 2011 Künstler und Autoren / Artists and authors

ISBN 978-3-86104-070-0

Printed in Germany

www.robertseidel.com

Dank an / Thanks to

Familie Seidel, Ulrike Pennewitz, Sebastian Schwartze, Falk Müller,
Heiko Tippelt, Philipp Hirsch, Florian Licht, Richard Eigner, Tino
Schmidt, Robert Berneis, Ulrich Wegenast, Rafał Stachowiak, Gabor
Schablitzki, Max Hattler, Markus Wernhard, Olivier Tsai, Paul Young,
Erik Stephan, Sofie Van Loo, Marc Weiser, Paul McKee, Young Projects
Los Angeles, Art Center Nabi Seoul, Phyletisches Museum Jena, MOCA
Taipeh, Museum of Image and Sound São Paulo, GanaArt Center
Seoul, Kunstsammlung Jena, DEFA-Stiftung, Kulturstiftung des Frei-
staates Thüringen, Sleek, Rojo, JenaKultur, Bauhaus-Universität, AG
Kurzfilm / German Films, sowie die zahlreichen Goethe-Institute und
alle Unterstützer / and all supporters