



**dark rooms**  
**white dreams**



Seite 12ff.  
**Thomas Wagner,**  
**Come to where the ... is**

Seite 26ff.  
**Arbeiten**  
(sortiert nach Ausstellungen)

Seite 100ff.  
**Werkliste**

Seite 106, 108  
**Biografie, Impressum**

Thomas Wagner

## Come to where the ... is



*„Ueberhaupt aber scheint mir die richtige Perception – das würde heißen der adäquate Ausdruck eines Objekts im Subjekt – ein widerspruchsvolles Unding: denn zwischen zwei absolut verschiedenen Sphären wie zwischen Subjekt und Objekt giebt es keine Causalität, keine Richtigkeit, keinen Ausdruck, sondern höchstens ein ä s t h e t i s c h e s Verhalten, ich meine eine andeutende Uebertragung, eine nachstammelnde Uebersetzung in eine ganz fremde Sprache.“*

*Friedrich Nietzsche<sup>1</sup>*

*„Das Zeichen, so sagt man gewöhnlich, setzt sich an die Stelle der Sache selbst, der gegenwärtigen Sache, wobei ‚Sache‘ hier sowohl für die Bedeutung als auch für den Referenten gilt. Das Zeichen stellt das Gegenwärtige in seiner Abwesenheit dar. Es nimmt dessen Stelle ein. Wenn wir die Sache, sagen wir das Gegenwärtige, das gegenwärtig Seiende, nicht fassen oder zeigen können, wenn das Gegenwärtige nicht anwesend ist, bezeichnen wir, gehen wir über den Umweg des Zeichens. Wir empfangen oder senden Zeichen. Wir geben Zeichen. Das Zeichen wäre also die aufgeschobene Gegenwart.“*

*Jacques Derrida<sup>2</sup>*

### I. Last oder Befreiung

Was kann über einen Künstler gesagt werden, der offen davon spricht, die Welt lasse sich nun einmal nicht neu erfinden? Sicher, die Einsicht ist nicht ganz neu, deshalb aber nicht weniger beunruhigend. Wurde uns nicht immer wieder erzählt, der Künstler, er ganz besonders, sei ein *alter creator*, der mit dem Vermögen begabt sei, etwas zu erschaffen? Und wenn er es schon nicht vermöchte, aus dem Nichts etwas entstehen zu lassen, so doch fast aus nichts. Was im Fall der Arbeiten von Sebastian Hein keineswegs heißt, wir würden als ihre Betrachter fast nichts zu

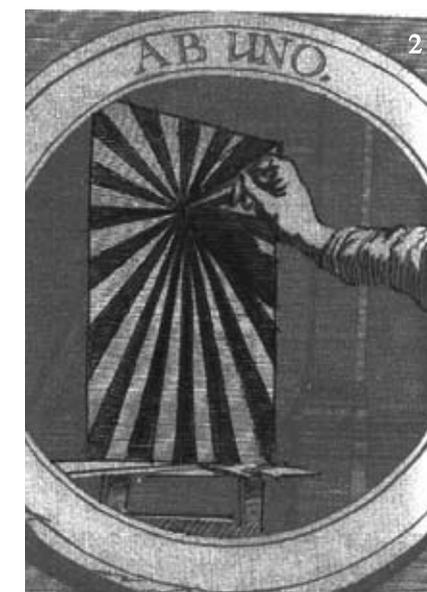
sehen bekommen. Im Gegenteil. Was er präsentiert, ist wohl durchdacht und präzise ausgeführt. Wobei sich seine Skulpturen, Installationen und Environments besonders dadurch auszeichnen, dass sie reich an Bezügen sind und auf der Ebene des Symbolischen lange Ketten aus Verweisen und Anspielungen erzeugen.

Hat man sich erst einmal mit ihrer generativen Logik vertraut gemacht, so bemerkt man, wie geschickt sie bestimmte Motive aufgreifen und weiterspinnen, wodurch sie im Rezipienten ein Nachdenken darüber initiieren, wie wir innerhalb symbolischer Ordnungen wie der Kunst verfahren, wenn wir einem Objekt Sinn und Bedeutung zuschreiben. Dass die Welt, in der wir uns bewegen, uns orientieren und in der wir handeln, schon vor uns und ohne uns existiert hat, dass wir also in sie geworfen sind, ist dabei nur eine der Einsichten, die sich gewinnen lassen.

Wie geht ein Künstler wie Sebastian Hein konkret mit diesen Bedingungen um? Von welcher Art sind die Bedeutungsketten, die seine Werke in Gang setzen? Und wovon hat der Schreibende auszugehen? Erwächst aus der Aussage, die Welt lasse sich nicht neu erfinden, ein Impuls, der das Verständnis des Interpretieren anregt und über das gewohnte Maß hinausträgt? Oder wirkt sie im Gegenteil desillusionierend? Und wenn dem so wäre, was ergibt sich daraus? Empfindet der Betrachter das Auftürmen und Verschieben von Bedeutungen als eine Last, die es zu tragen gilt, oder erlebt er am Ende eine Befreiung?

### II. Lerne alles von einem

Gemeinsam mit zwei Kollegen, Matthias Böhler und Christian Orendt, hat Sebastian Hein den Betrachter – so er denn bereit ist, sich auf ein Experiment einzulassen – an einen besonderen Ort gelockt. „Ab uno disce omnes“ ist auf dem Spruchband der Titelvignette des Katalogs zur Ausstellung „Encyclotheek. Ausgewählte Objekte aus der Sammlung Fukurô“<sup>3</sup> zu lesen, wobei die Vignette über dem Spruchband eine eigenartig kostümierte Gestalt mit umgeschnallten Flügeln zeigt, die den Planeten Erde über eine Himmelsleiter zu verlassen trachtet und ins Transzendente strebt. Ist das der exemplarische Fall, den das Spruchband kommentiert, wenn es behauptet: „Wer eines kennt, der kennt alle“ oder „Lerne alles von einem“? Oder sollten wir besser lesen: Ganz gleich, wo wir beginnen, wir



sind immer schon in Geschichten verstrickt? Was immer das bedeuten mag.

In der Einleitung heißt es sodann – in deutscher, englischer und japanischer Sprache –, unter dem Titel „Encyclotheke“ werde „erstmalig eine Auswahl von Objekten aus dem Nachlass des japanischen Sammlers Yasha Fukurô (gest. 2010) öffentlich präsentiert“. Weiter ist zu erfahren: In „sechs thematisch gefassten Kapiteln“ würden „neben ausgewählten Stücken aus Yasha Fukurôs umfangreicher Sammlung von Kunst- und Kulturgegenständen“ auch „einige Objekte aus dem Besitz des Sammlers“ gezeigt, die „eher im Hinblick auf dessen biografische Entwicklung von Interesse“ seien.<sup>4</sup>

### III. Gänge durch eine Encyclotheke

Ein Mann, eine Biografie und eine Sammlung – wie findet das zueinander? Auf welche Weise sind Person, Leben und Kunst miteinander verbunden oder ineinander verwoben? Wer ist dieser Yasha Fukurô überhaupt, von dem bis dato noch niemand etwas gehört hatte? Was hat er gesammelt und aus welchem Antrieb heraus? Schauen wir, was sich in der Kollektion Yasha Fukurôs, die offensichtlich eine Art von Wunderkammer darstellt, so alles finden lässt.

In Fukurôs Sammlung befinden sich drei „geweihte Nägel“ aus dem Elsass des 16. Jahrhunderts; allerlei Ritualfiguren, von denen gesagt wird, sie hätten „als eine Art ‚Fernsteuerung‘ für bestimmte Personen“ gedient; ein Plakat zu dem Film „Suicide Monkeys“ des Filmemachertrios Robert Kjar Clausen, Steffen Jørgensen und Allan Nicolaisen; ein benutzter Wasserfarbkasten aus der Mitte des 20. Jahrhunderts, dessen Deckel mit seltsamen Jagdszenen verziert ist, an denen immer eine Art Batman-Gestalt beteiligt ist. Oder handelt es sich auch hier um ein Abbild der Action-Figur eines „Eulenmannes“, der eine Kamera in der Hand hält und zu dem es überdies Tuschzeichnungen von der Hand des Sammlers gibt, die nach dem Vorbild amerikanischer Superhelden-Comics wie „The Dark Knight Returns“ gefertigt wurden?

Alles, was sich in Fukurôs Kollektion befindet, wirkt im Grunde miraculös, fremd und vertraut zugleich. Es kommt einem so vor, als hätte man all das, so oder ähnlich, schon anderswo gesehen. Worauf wir auch stoßen, es weist über sich hinaus, steht in Verbindung mit



3

anderen Objekten, mit bekannten Präsentationsformen, mit allerlei Geschichten, Erinnerungen und historischen Mustern. Haben wir es mit lauter Exempeln zu tun, und ein jedes sagt etwas über die Kreativität eines Subjekts aus, das produziert, sammelt, ausstellt?

### IV. In der Welt des Eulenmannes

Glauben wir den Texten des Katalogs, so hat Yasha Fukurô die Figur des „Owlman“ erfunden und im Lauf der Zeit mehrere Outfits dieses „Helden“ ersonnen, auch wenn man in ihr sofort eine Menge historischer Schnittmuster wiedererkennt, von denen Batman alias Bruce Wayne wohl das bekannteste sein dürfte. Auch, so wird behauptet, seien in Fukurôs Berghof nahe St. Ulrich in Südtirol Requisiten der cineastischen Vision einer „Owlcave“ gefunden worden, einer „versteckten Höhle im Akaishi-Gebirge“, einem geheimen Kraftort innerhalb des „Owlman-Kosmos“ des Sammlers, der als eine Art fiktives Gegenstück zu seinem realen Refugium in den Bergen Südtirols aufgefasst werden könne. Sogar ein Dokumentarfilm über dieses zerstörte Bergrefugium im Grödnertal ist in die Sammlung eingegangen.

Langsam beginnt man zu verstehen: Bei dem Sammler und seiner Kollektion handelt es sich um eine fiktive Rahmenhandlung, wie sie sich etwa in der Literatur der Romantik großer Beliebtheit erfreute. Wobei Sebastian Hein den Rahmen als Teil der Sache begreift. Dieser berührt das zu Rahmende einerseits durch die Festlegung eines Innen und eines Außen, lässt es andererseits aber als bereits Gerahmtes erkennbar werden und unterzieht es somit einem *reframing*. Dadurch wird deutlich: dass Fukurôs Refugium im Grödnertal ebenso wenig real ist wie dessen aus Requisiten bestehendes „fiktives“ Gegenstück; dass die Schau auf historische Wunderkammern anspielt und die einzelnen Stücke der Kollektion auf Filme, Comics, Utopien und andere Fiktionen verweisen. Was ihrer Wirkung als Rahmung unterschiedlicher künstlerischer Arbeiten keinen Abbruch tut. „Encyclotheke“ formuliert also eine Meta-Erzählung, eine Geschichte aus lauter Geschichten, eine Fiktion, die sich permanent selbst bestätigt und infrage stellt. Wie Hegels Eule der Minerva, das Wappentier der Weisheitslehre, beginnt auch Fukurôs „Owlman“ seinen Flug in der Dämmerung. Auch in diesem Museum sind die Gestalten des Lebens – und der Kunst – alt geworden und lassen sich nicht verjüngen.<sup>5</sup> Und doch vermag es der von Philosophie und Comic gleichermaßen



4



erschaffene Eulenmann, die bestehende Ordnung in seinem Fluge zu umkreisen, damit das Spiel der Rahmen, der Signaturen, des Museums, des Archivs, der Reproduktion und des Marktes nicht ende.

### V. Sehnsucht nach Atlantropa

Betrachten wir ein Beispiel etwas genauer. In Rubrik 5 des Katalogs heißt es unter 5.1 über das von Sebastian Hein beigezeichnete Sammlerstück „Un bizzarro sogno tedesco“: „Der Münchner Architekt Herman Sörgel begann Ende der 1920er Jahre mit der Planung des ‚Makroprojekts Atlantropa‘. Vorgesehen war die Entwicklung mehrerer monumentaler Bauwerke. Vor allem sollte ein mehr als 30 Kilometer langer Staudamm in der Straße von Gibraltar entstehen, mit dessen Hilfe Sörgel das Mittelmeer um bis zu 200 Meter absenken wollte. Hierdurch sollten etwa 500.000 km<sup>2</sup> Neuland gewonnen und eine Landverbindung zwischen Afrika und Europa hergestellt werden. Durch ein gewaltiges Wasserkraftwerk wollte er zudem die Energieversorgung Europas auf lange Sicht sichern.

Das Modell veranschaulicht die Veränderungen, die sich für die Küstenlinien Europas und Afrikas durch die Realisierung von Sörgels Plänen ergeben hätten. Fragile Wachsminiaturen symbolisieren die verschiedenen von Sörgel geplanten Großbauten.“<sup>6</sup>

Der Modernist und Weltbaumeister Sörgel hat seine utopisch-technische Vision bis an sein Lebensende verfolgt. Sie ist Geschichte. Nun taucht deren wächsene Gestalt als Erinnerung (im Rahmen eines fiktiven Porträts eines fiktiven Sammlers) wieder auf, so wie sich nach der Auffassung Platons Erinnerungen ins Gedächtnis als Spur in eine Wachstafel einschreiben. In einer Art „re-entry“ kehrt diese Vision der Moderne aus dem Archiv zurück in den fiktiven Zusammenhang einer fiktiven Sammlung, nicht, um abermals gläubig oder naiv proklamiert zu werden, sondern um langsam dahinzuschmelzen und als Beleg für die Erosion solcher Visionen in die imaginäre Wunderkammer einzugehen. Nicht zufällig erinnert Sörgels Modell einer die Natur machtvoll umformenden und überbietenden Utopie an die „Kandors“ Mike Kelleys, an jene magisch leuchtenden Modelle der gleichnamigen Geburtsstadt des Comic-Helden „Superman“ auf dem Planeten Krypton. Auch hier befinden wir uns jenseits der nicht abschließend zu klärenden Frage nach einer individuellen oder kollektiven Urheberschaft.

### VI. Firstroundkill

Was Sebastian Hein mit dem Satz „Die Welt lässt sich nun einmal nicht neu erfinden“ angesprochen hat, betrifft nicht nur Dinge und Ereignisse. Steht, was uns hier als Kunstwerk präsentiert wird, immer schon in Verbindung mit anderen Werken anderer Urheber, so erweist es sich als schwierig, als prekär, wenn nicht gar als unmöglich, einen einzigen Urheber ausfindig zu machen. Wenn wir damit beginnen, etwas zu schaffen, waren immer schon andere mit am Werk. Wir drehen uns im Kreise. Die Rezeption geht der Produktion voraus. Worin einer der Gründe liegt, weshalb Sebastian Hein sowohl im eigenen Namen künstlerische Arbeiten herstellt als auch mit anderen, meist befreundeten Künstlern zusammenarbeitet. Dass dies nicht willkürlich und zufällig geschieht, belegt ein „Manifest“, das Hein 2007 gemeinsam mit Kolleginnen und Kollegen verfasst hat.

Unter dem Titel „Firstroundkill. Regelbefreite Technik für Gruppen ohne Mitglieder“ ist zu lesen: „1. Stellen Sie sicher, dass Sie sich und Ihren Nächsten einigermaßen kennen. / 2. Kontrollieren Sie: Motivation > Thema. / 3. Versichern Sie sich, dass ausreichend ungeeignete Materialien und Techniken vorhanden sind. / 4. Verlieren Sie möglichst wenig Zeit von Schritt 1 zu Schritt 5. / 5. Jedwedes Abwägen stellt eine unmittelbare Gefahr für den Prozess dar. Der Erste beginnt. / 6. Jeder tut. Bleiben Sie sich treu, um ein Grundmaß an Vergnügen zu gewährleisten. / 7. Das Nächstbeste ist das Beste. / 8. Urheberschaft, -rechte und -pflichten sind auszuklammern. / 9. Unterbrechungen sind umgehend abzubrechen. / 10. Überprüfen Sie, dass mindestens ein Schritt vernachlässigt wurde. / 11. Fertig. Wundern. Nicht Anfassen. Was anderes.“

In einem Absatz, der den Regeln hinzugefügt ist, heißt es unter anderem: „Firstroundkill ist eine Methode, die nie als solche verstanden wurde, benutzt von einer Gruppe, die sich nie als solche definieren ließe.“ Kurz: Es geht darum, etwas zu machen und dabei Sinn und Bedeutung freizusetzen, ohne diese im Namen eines Subjekts, einer Methode, einer Institution, aufgrund historischer Tatsachen oder der (Vor-)Arbeit anderer Urheber zu kontrollieren oder deren Reichweite und deren Folgen einzuschränken.



## VII. Was sich findet, ist erfunden

Schon jetzt lässt sich sagen: Sebastian Hein ist ein Spieler. Er arbeitet zwanglos mit anderen zusammen, um das, was er macht, mittels der Ideen anderer anzureichern. Er unterwirft sich Regeln, um gegen sie zu verstoßen. Zum Vergnügen, aber auch, um einen Prozess anzustoßen, in dessen Verlauf sich Verweise bilden, Verbindungen und Signifikaten zu sprießen beginnen. Er erweist sich als ein Virtuose der Umschreibung. Im doppelten Sinn des Wortes. Die Objekte, die er schafft, enthalten zum einen eine deskriptive Komponente, sie umschreiben etwas – einen Tisch, eine Stadt, ein Geschöpf, drei Elfenbeinnägel –, bezeichnen also einen konkreten Gegenstand. Zugleich aber enthalten sie ein Bündel von Verweisen, die darauf abzielen, die Bedeutung des Objekts im Sinn eines Umschreibens zu erweitern, das Umschreiben in ein Fortschreiben zu verwandeln.

Was immer Hein zeigt, nichts ist (nur) das, was es zunächst zu sein scheint. Was flüchtig betrachtet wie eine Variante der „Appropriation Art“ aussehen mag, erweist sich bei genauerer Analyse als eine an ein Objekt gebundene, von diesem nicht zu trennende und tendenziell unabschließbare Reflexion, in der nicht länger zwischen Finden und Erfinden unterschieden wird. Auf konzeptuelle Weise freigesetzt wird somit ein Surplus, das sich aus Assoziationen und Geschichten speist und über das bloße Objektsein eines Gegenstands hinaus auf den Prozess seiner multiplen Codierung und Herkunft zugreift. Wie ein Magnet Eisenfeilspäne anzieht und ausrichtet, so versammeln Heins Arbeiten die realen und fiktiven Partikel eines a priori existierenden Sinns und verbinden sie mit einem Objekt. Was sich findet, ist erfunden. Was erfunden wird, lässt sich finden. Ob Tisch, Eulenmann oder utopisches Modell, es wurde erdacht, gemacht, geformt, überliefert, vergessen, erinnert. Vor allem aber: Erfundenes und Gefundenes werden wirksam.

Nur eines kann es nicht geben: ein unbezeichnetes Objekt. Was immer wir ergreifen oder aufgreifen, es hat bereits auf verborgene, direkte oder subtile Weise seine Verbindungen geknüpft, sich mit Sinn angereichert. Es ist in Geschichten verstrickt. Und das bis ins kleinste, noch so unscheinbare Detail. Also lässt Hein Bilder, Formen und Ideen migrieren, Geschichten durch Raum und Zeit wandern, die ihre eigenen Supplemente und Varianten hervorbringen, die vergessen und erinnert,

wiedererkannt und missverstanden werden. Kunst, das ist für Sebastian Hein ein einzigartiges Geflecht aus bedeutsamen Beziehungen. Es kommt darauf an, dass man in dieses Geflecht eintaucht, nicht, dass man es zu vermeiden, zu leugnen, zu umgehen sucht. Also sucht selbst eine flackernde Leuchtschrift spiegelbildlich und samt künstlicher Pfütze lakonisch die Nähe zur Neonschrift der Ausstellung „von hier aus“ von 1984.

## VIII. In der Schwebe

Buchstäblich aufs Feld der Science-Fiction begibt sich Sebastian Hein mit „Leaving This Planet“, einem Projekt, das er gemeinsam mit Ladislav Zajac realisiert hat. Zum Schweben gebracht wird freilich auch hier mehr als ein Raumschiff.

Was Hein und Zajac unter Hinzufügen weniger Elemente an die vorhandene Decke der Ausstellungshalle der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg gezaubert haben, erscheint im abschließenden Film als die Imagination des Schwebens einer Apparatur im leeren Raum zwischen den Welten. Zugleich wird im realen Raum der Ausstellungshalle aber die gesamte Apparatur präsentiert – samt Aufnahmetechnik, Skizzen, Modellen und einem Bereich zum Nachdenken, Entspannen und Rauchen –, eine Kette aus Gegenständen und Prozeduren, die an eine veritable Versuchsanordnung im modellhaften Labor einer fiktiven Raumfahrtorganisation oder an ein Filmstudio erinnern. Der im Film erzeugte Eindruck, hier bewege sich ein Raumschiff mit konstanter Geschwindigkeit durch die lichtlose Leere des Weltraums, wird möglich, weil die Kamera langsam auf Schienen durch den Raum gefahren wurde und das so entstandene Bewegungsbild vom Kopf auf die Füße gestellt wurde.

Abermals werden verschiedene Rahmungen offenbar und diverse mediale Möglichkeiten durchgespielt, wie fiktive Bewegungen und illusionäre Räume erzeugt werden können. Wobei der Betrachter, der sich an Stanley Kubricks berühmtes Weltraumepos „2001: A Space Odyssey“ von 1968 erinnert fühlen mag, einerseits auf die Zeichenkette zurückverwiesen wird, aus der die Fiktion besteht, die Zeichenkette andererseits aber auf die Illusion vorausweist, die sie möglich macht. Die Verflechtungen nehmen auch hier kein Ende. So wenig wie in der im selben Raum (gemeinsam mit Matthias Böhler) realisierten Arbeit „Unsch“, einer prototypischen Kreatur ohne Anfang und Ende, die ebenso an



das Monster aus dem Film „The Host“ des südkoreanischen Regisseurs Bong Joon-ho denken lässt wie an King Kong oder eben an ein universales Monster, das aus den zeichenhaften Ingredienzen besteht, die zu seiner Existenz nötig erscheinen.

### IX. Begegnung mit einem Tapeziertisch

„Modified Utilitytable Elements“, kurz „mute“ lautet der Titel einer Arbeit Heins von 2009. Auf den ersten Blick handelt es sich um einen Tapeziertisch. Brauchbar, klappbar, transportabel, langgestreckt. Der Tisch ist ein Tisch, zugleich aber auch ein komplexes Zeichen. Ein Supplement seiner selbst. Die Platte des Tisches ist belegt mit schwarzem, spiegelndem Plexiglas und versehen mit einem dreigeteilten Aufsatz, als handle es sich bei dem Ensemble um eine leere Vitrine, in der aufbewahrt und ausgestellt würde, was der schwarze Spiegel der Platte von der Umgebung einfängt. Der Tisch ist ein „nachgeholtes Ready-made“, er besteht aus lauter modifizierten Elementen, ist zudem „mute“, also „stumm“ geschaltet – und doch voller Stimmen und Echos.

Ein Tisch aus Resonanzen. Nicht zu verwechseln mit dem berühmten Seziertisch der Surrealisten, auf dem sich bekanntermaßen eine Nähmaschine und ein Regenschirm begegnet sein sollen. Vielmehr sammelt und versammelt der ironisch auf seine Nützlichkeit – „utility“ – festgelegte Tapeziertisch die Spiegelungen der Welt um ihn herum, inklusive der Bedeutungen, die sich aus dieser Rahmung ergeben. Als erinnerte die dunkle Spur auf dieser virtuellen Tisch-Vitrine uns daran, wie der Proto-Minimalist Tony Smith in der Erinnerung mitten in der Nacht die New Jersey Turnpike befährt und auf dem dunklen Asphaltband abdriftet, bis ihm eine Offenbarung zuteil wird, die keine Entsprechung findet in der Kunst, wie er sie kennt.<sup>7</sup> Als erinnerten wir uns daran, wie David Lynch diese Fahrt im Vorspann zu „Lost Highway“ zitiert, als würden wir erkennen, wie sich die Signifikanten auftürmen, ihr Sinn uns entgleitet oder einfach abdriftet, wie ein Wahrnehmungsbild sich aufbaut, anschwillt und zu vibrieren beginnt, wie ein durch Resonanzen verstärkter Ton, den man zuerst kaum registriert hatte, der aber schon bald unüberhörbar geworden sein und den gesamten Raum eingenommen haben würde.

Überhaupt: Autobahn und Zebrastreifen. Pflanzen auf dem Mittelstreifen der Autobahn, randständig, im Ab-

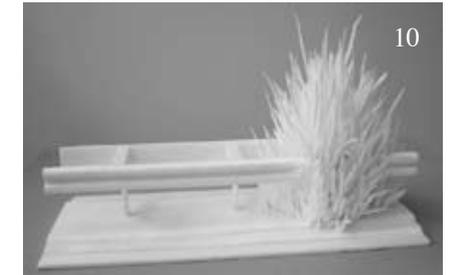
seits. Sebastian Hein rückt sie – in „Autobahn“ – modellhaft ins Licht, gibt ihnen Bedeutung, als würden sie eine zentrale Rolle in einem Film spielen, als hätten sie eine solche gespielt als Symbol irgendeines plötzlichen Erstarrens oder des Aufsprengens einer erstarrten, versteinerten, gefrorenen Situation oder Beziehung. Die bizarre Pflanze erscheint, als kehre sie in einem weiteren *re-turn* in die Wildnis zurück, die ihrerseits keine mehr ist, sondern, wie wir von John Wayne, Marlboro und Richard Prince erfahren haben, eine Imitation, ein wilder Werbewestern oder ein rauchiger Werbespot, der, wie tatsächlich auf einem Plakat Heins, ebenso gut aus zwei falschen Zebras bestehen könnte, wie aus einem falschen Mustang, der ja selbst auch nur ein Zeichen war, in dem das Ereignis, welches auch immer, repräsentiert worden ist.

### X. Migration von Zeichen, Bildern, Formen, Ideen

Nichts in Sebastian Heins Universum ist echt, aber alles ist real. Nichts ist fixiert, doch alles steht fest. Was immer sich zeigt, es ist mehrfach codiert. Nichts lässt sich ein für allemal bestimmen. Nichts ist wahr, aber alles wahrscheinlich. Was auch erscheint, es befindet sich in einem Prozess der Transformation, es driftet weiter, es surft auf den Wellenkämmen der Zeichen, in die ausgelagert werden muss, was sich ereignet hat und was sich ereignet haben könnte. Der Migration der Bilder und der Daten und der Geschichten und der Ideen lässt sich nicht entgehen. Ihrer Spur lässt sich trotz alledem folgen.

### XI. Umwenden, umkehren, umwerten

Sebastian Hein liebt es, spielerisch zu experimentieren. Als ob er nichts wisse, als ob es noch nichts gäbe, nichts vorliege und nichts feststünde, nichts bereits dagewesen und festgelegt sei. Er weiß aber auch: Alles ist bereits da, verortet, bezeichnet, erinnert. Also stürzt er sich mitten in den Prozess, lässt sich treiben, greift auf, probiert aus, schichtet um, erkennt und folgt und legt und verwischt Spuren, arrangiert, was er vorfindet, auffindet und erfindet. Er wendet die Dinge und die Geschichten, die in ihnen verborgen sind, hin und her, wendet sie um und kommt in einem *re-turn* zum Anfang zurück. Bereichert, keineswegs enttäuscht. Er nutzt die vorhandene Energie, den gespeicherten Reichtum, nimmt den Schwung des Gegebenen auf.



Er vertraut auf die Elastizität, auf die eigene und die anderer, auf die von Dingen, Orten, Ereignissen. Er kehrt, was verborgen geblieben war, nach außen und verbirgt, was allzu gewohnt und allzu gewöhnlich daherkommt. Er bedenkt, dass nichts, was ihm begegnet, ohne Bewertung geblieben sein kann, auf dass er es umwerte, es ausscheide aus den üblichen Schemata des Ordners, auf dass die Taxonomien durcheinander geraten. Er folgt den Wendungen, die etwas annimmt, wenn es sich selbst vertritt, wenn es sich und anderes repräsentiert, wenn es zwischen Ding und Zeichen, zwischen Wahrheit und Lüge zerrieben zu werden droht und doch gerade dadurch sich zu entfalten vermag. Auf dass es, mitten in einem Als-Ob, als ein anderes zurückkehre zum Ausgangspunkt. Auf dass er den Betrachter mitnehme auf seine Reise, die, je länger sie währt, ihn lehrt, was vertraut und gewohnt schien, mit anderen Augen zu sehen.

## XII. In die Wahrheit hineintäuschen

Es kann also kein Zufall sein, dass es eine Wunderkammer ist, die in der Konzeption der fiktiven Sammlung des Herrn Fukurô und deren Konfiguration eine wichtige Rolle spielt. So wie Lawrence Weschler mit Blick auf „Mr. Wilsons Wunderkammer“ und das „Museum für jurassische Technik“ in Los Angeles – dessen Abkürzung „MJT“ ebenfalls nicht ganz zufällig auf das Kürzel „MIT“ eines ganz anderen Forschungsinstituts anspielt –, das Museum als ein Geflecht aus den unwahrscheinlichsten Begegnungen begreift, so kultiviert auch Sebastian Hein ein Milieu besonderer Art. Unablässig feiert seine Kunst das Wunder, dass nichts isoliert, einsam und ohne Verbindung bleibt, dass im Gegenteil jedes noch so unscheinbare Ding, jede noch so banale Gestalt Teil hat am großen, heiteren Spiel der Erzeugung von Sinn. Mit spielerischer Leichtigkeit wird somit die grundstürzende Erfahrung der Moderne, alles sei kontingent, alles könnte auch anders sein, hätte auch anders geworden sein können, bestätigt, unterlaufen und überboten. Denn wo nicht zwischen Wahrheit und Lüge unterschieden werden kann, spielt es keine Rolle mehr, ob drei „geweihte Nägel“ aus dem 16. Jahrhundert authentisch sind oder nicht, ob ein Raumschiff durchs All schwebt oder ob es das All der Zeichen ist, das uns vormacht, es sei so. Was allein zählt, ist der Reichtum dessen, was erscheint; und ob es gelingt, sich und andere in eine Wahrheit, die ebenso gefunden wie erfunden werden will, hineinzutäuschen.

1 Friedrich Nietzsche, Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn, in: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1980, Bd. 1, S. 884.

2 Jacques Derrida, Die différance, in: ders., Randgänge der Philosophie, hrsg. von Peter Engelmann, 2. Aufl., Wien 1999, S. 37/38.

3 Die Ausstellung mit dem gleichnamigen Titel wurde vom 18. Januar bis zum 18. März 2012 im Kunsthaus Nürnberg gezeigt und von Matthias Böhler, Sebastian Hein und Christian Orendt kuratiert. Als Künstler beteiligt waren neben den drei Kuratoren Felix Burger, Stefan Eichhorn, Benjamin Greber, Robert Kjer Clausen, Steffen Jørgensen und Allan Nicolaisen.

4 Encyclotheek. Ausgewählte Objekte aus der Sammlung Fukurô, Nürnberg 2012, S. 9.

5 „Wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden, und mit Grau in Grau lässt sie sich nicht verjüngen, sondern nur erkennen; die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug.“ Vgl. Georg Friedrich Hegel, Grundlinien der Philosophie des Rechts, Frankfurt am Main 1970, S. 28.

6 Encyclotheek, Nürnberg, 2012, S. 96.

7 Vgl. Michael Fried, Kunst und Objekthaftigkeit, in: Gregor Stemmerich, Minimal Art, Eine kritische Retrospektive, Dresden, Basel 1995, S. 350.

1 Erster Entwurf für Untitled (image).

2 Alternativentwurf eines Logos für Encyclotheek.

3 Matthias Böhler, Sebastian Hein und Christian Orendt, Encyclotheek. Ausgewählte Objekte aus der Sammlung Fukurô, Nürnberg: graef verlag, 2012, ISBN 978-3-9808812-9-6.

4 eukryptos, <http://www.youtube.com/watch?v=ResQFDDsDAI>, 19.8.2013.

5 Wolfgang Voigt, Atlantropa. Weltbauen am Mittelmeer. Ein Architektentraum der Moderne, Hamburg: M.A.T. Music Theme Licensing GmbH, 2007, S. 40.

6 aviso. Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern, München, 1/2007, S. 7.

7 Tovarichtch, <http://www.youtube.com/watch?v=iV-mYZAPcRE>, 19.8.2013.

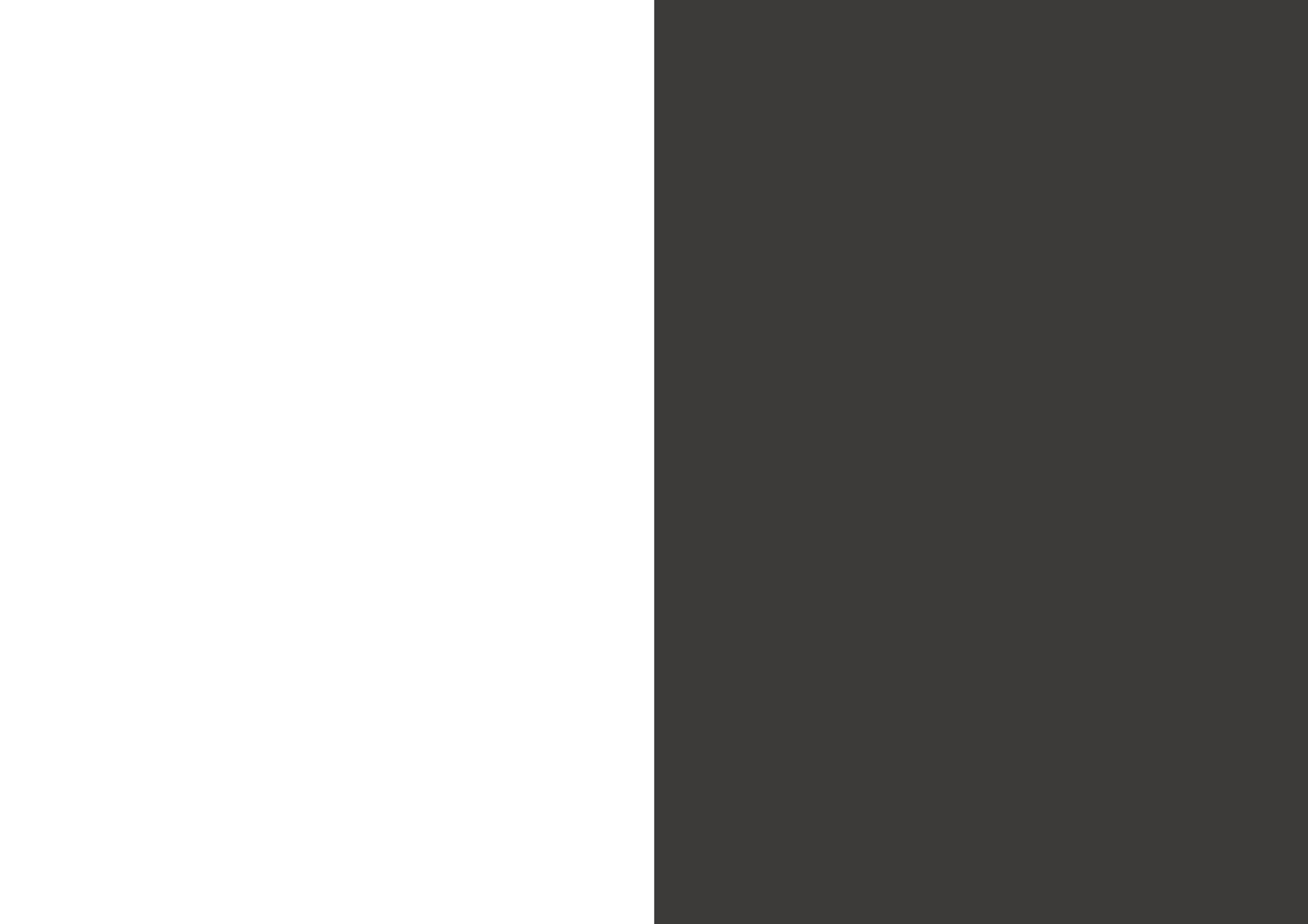
8 Sebastian Hein und Ladislav Zajac, leaving this Planet, Filmstill, DVD-Loop, 3:02 min, 2011.

9 Isd4you, <http://www.youtube.com/watch?v=29nFMxIuiIU>, 19.8.2013.

10 Sebastian Hein, Autobahn, Polystrol, ca. 25 x 40 x 10 cm, 2008.

11 Sebastian Hein und Philipp Orschler, come to where the flavour is, Großflächenwerbung aus Fotokopien, 2010.





Freitag, 16. Juni 2006

## Gekochter Stern

Geburt des Krebsnebels erklärt

Vor 952 Jahren beobachteten chinesische und arabische Astronomen ein helles Leuchten am Himmel – die Geburt des heutigen Krebsnebels im Sternbild Stier. Forscher des Max-Planck-Instituts für Astrophysik (MPA) in Garching haben jetzt mit einer Computersimulation gezeigt, wie der Krebsnebel aus der Explosion eines Sterns mit der sechsfachen Masse der Sonne hervorging (*Astronomy and Astrophysics*, Bd. 450, S. 345, 2006). Dabei, so die Berechnungen der Astrophysiker, wurde der Stern mit einer Energie auseinander gesprengt, die so groß war wie die gesamte Strahlungsenergie der Sonne in fünf Milliarden Jahren. „Mit unserer Simulation konnten wir erstmals die Theorie für diesen Kollaps, das Neutrino-Heizen, belegen“, sagt Hans-Thomas Janka vom MPA.

Demnach waren die nuklearen Brennstoffe für die Kernfusion aufgebraucht und somit auch die Energiequelle, die den Stern gegen seine eigene Gravitation stabilisierte. Während die äußere Hülle ihre Form behielt, kollabierte der innere Teil des Sterns. Binnen einer Sekunde schrumpfte er von der Größe des Mondes auf nur mehr 20 Kilometer Durchmesser. Dadurch wurden die Elementarteilchen enorm dicht zusammengebracht und reagierten miteinander. Unmengen Neutrinos entstanden und wurden ins All gefeuert. Weniger als ein Prozent dieser Teilchen blieb in der äußeren Gashülle hängen – jedoch immer noch genug, um mit ihrer Energie das Gas derart aufzuheizen, dass es den Stern zerfetzte. Noch heute fliegen seine Reste als Gas- und Staubwolke des Krebsnebels mit 1500 Kilometern pro Sekunde in alle Richtungen davon.

m-  
len  
lan-  
l  
f  
z-  
loch  
arm-  
cht-  
ts-  
ur  
be,  
asse-  
erät  
si-  
bbild  
ch  
ur,  
oder-  
rn  
er  
te  
ht  
zie-  
le  
erte  
uer-  
gt



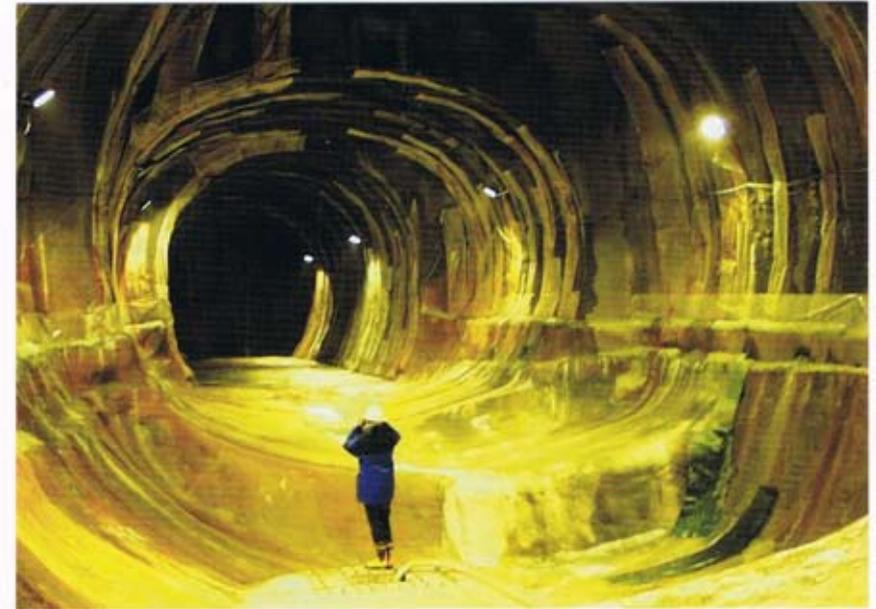
SEBASTIAN HEIN  
FRANZ SCHMIDT

ABGRÜNDIGE  
OBERFLÄCHE

9. JULI -  
10. AUGUST  
2008



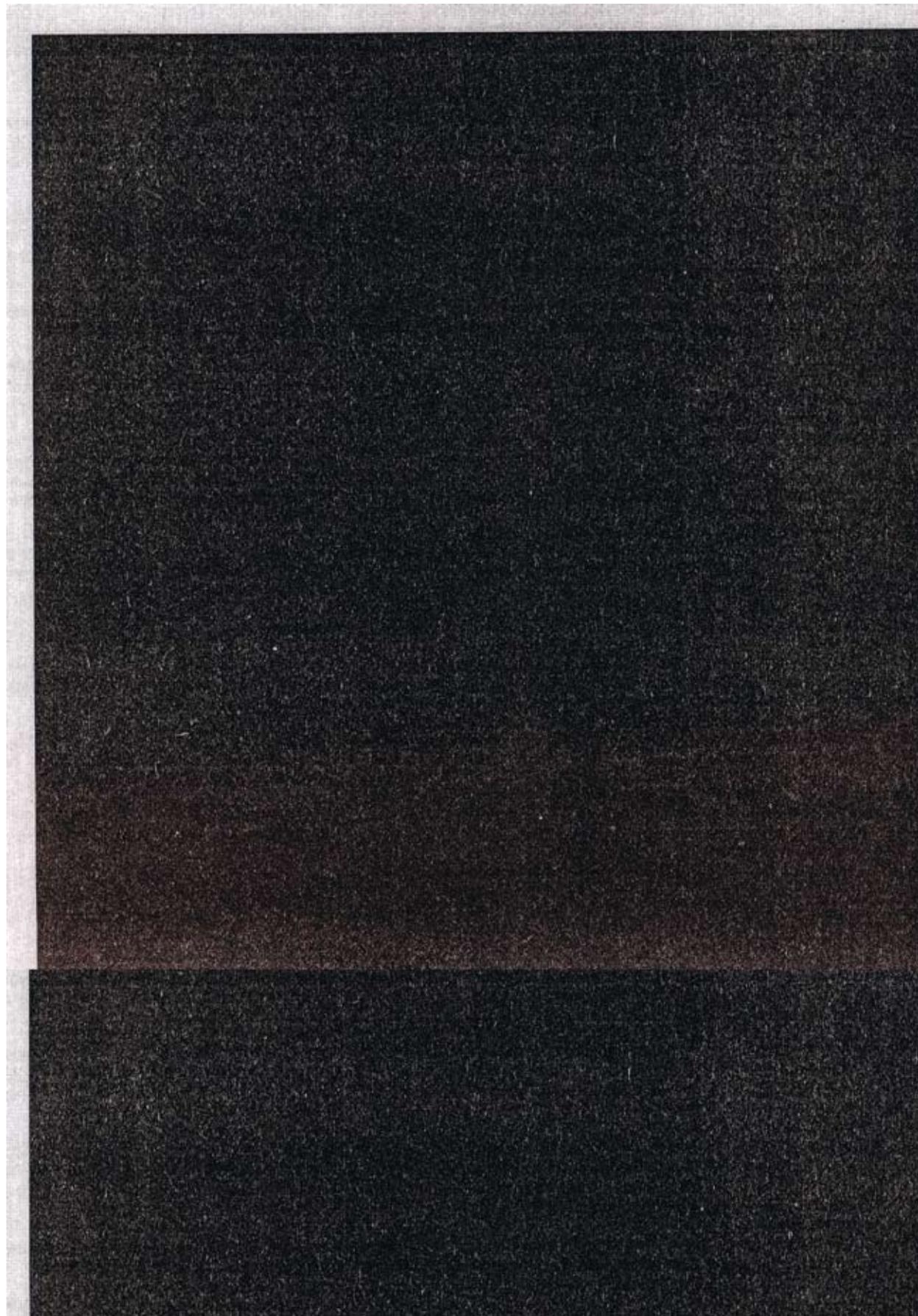
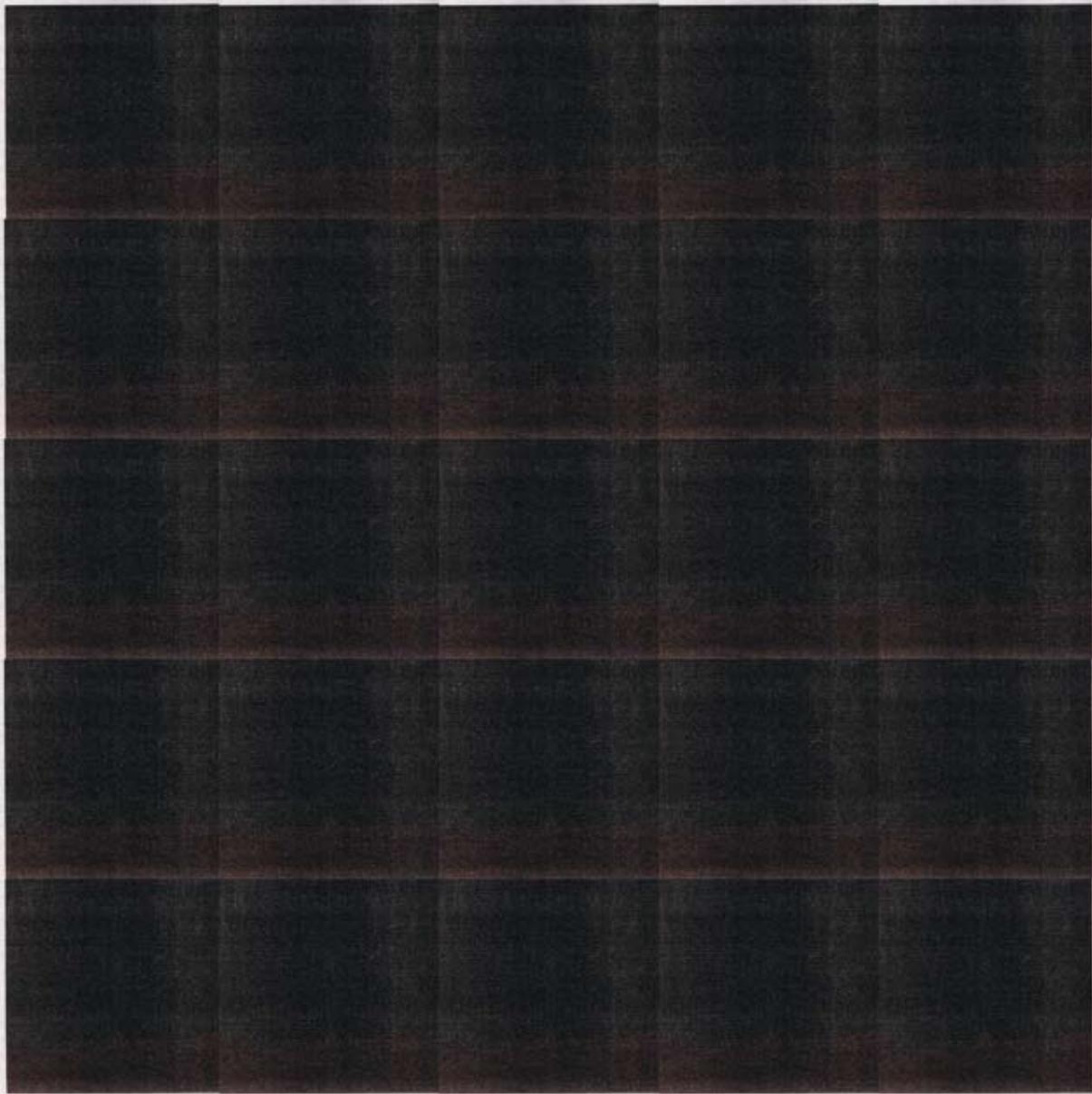




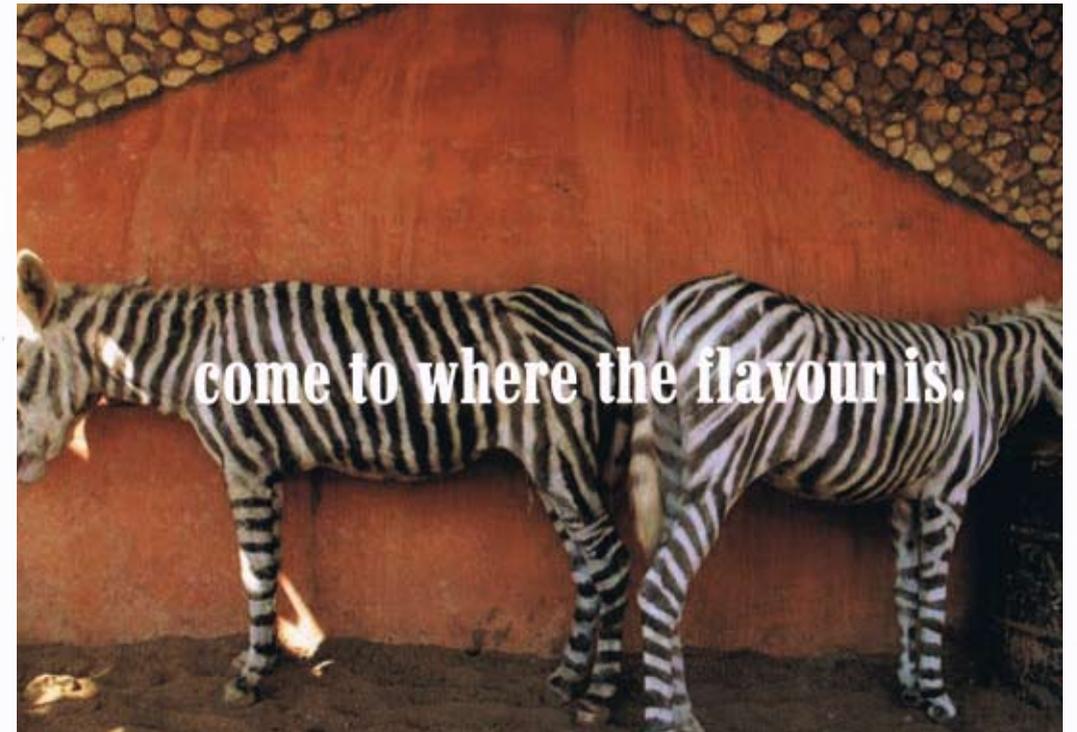


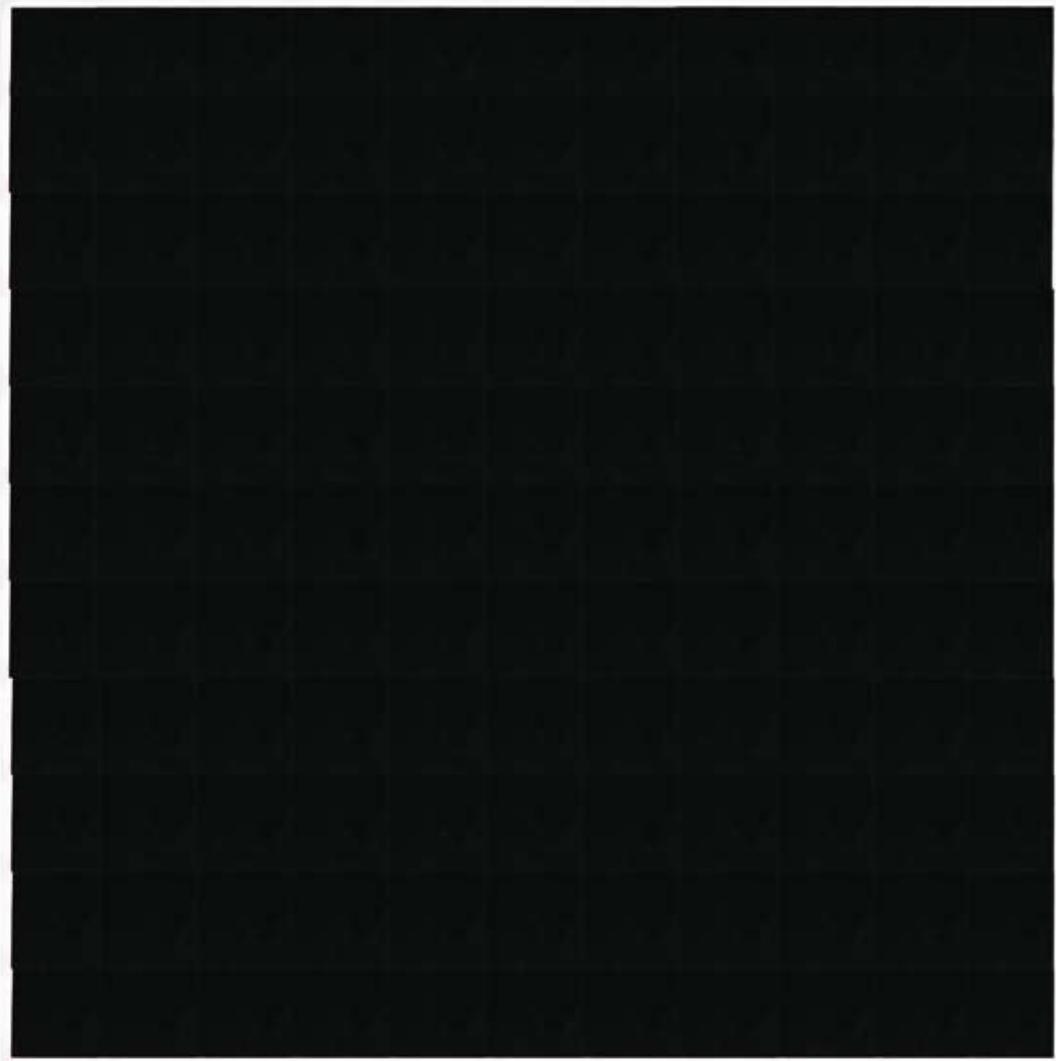


~~Alle Bilder sind Öl auf Leinwand~~ ~~All paintings are oil on canvas~~









Untitled (img). 2/10

re turn

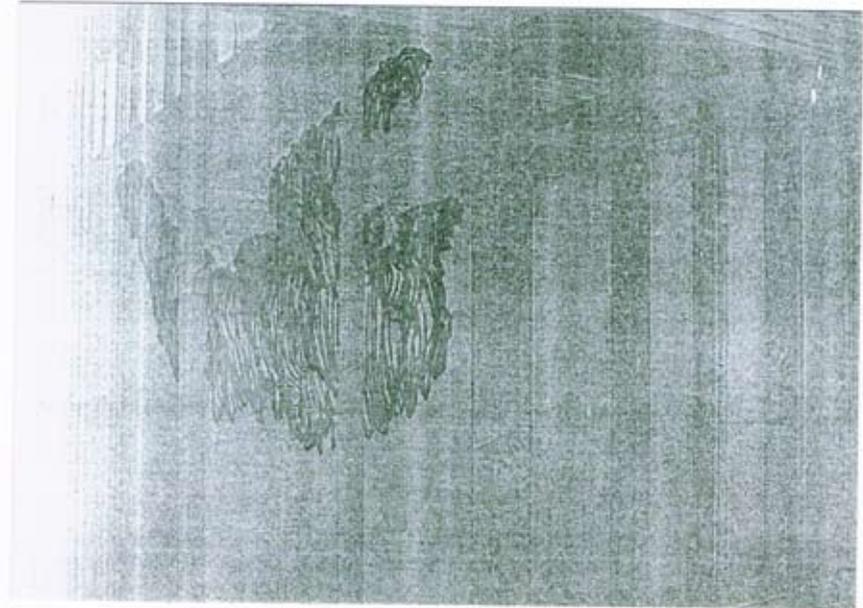












# Unsch

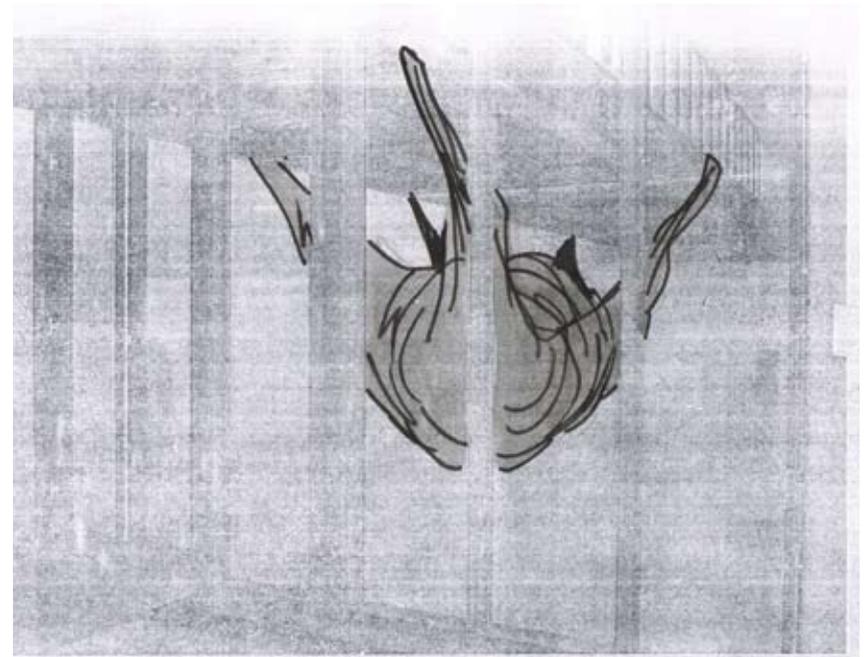
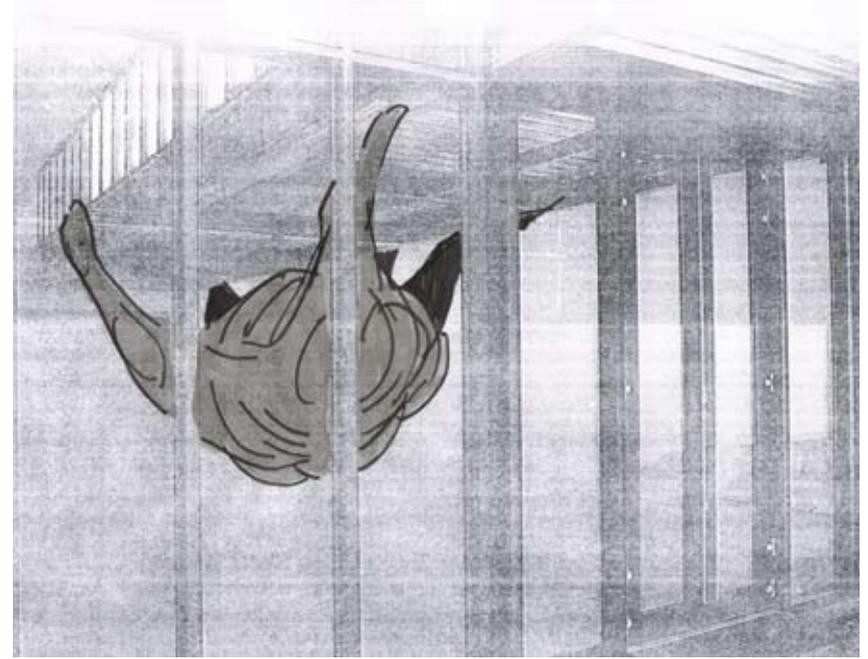
AdBK Nürnberg - AUSSTELLUNGLABOR 1: UNSCH von Matthias Böhler und Sebastian Hein  
Eröffnung am 17. Oktober 2007 um 19:30 Uhr in der Ausstellungshalle der AdBK Nürnberg  
Helen Friesacher spricht über die Initiative AUSSTELLUNGLABOR und Martin Hotter über die Arbeit.  
Ausstellungsdauer: 18. - 27. Oktober 2007 | Öffnungszeiten: Dienstag bis Samstag, 13:00 - 18:00 Uhr

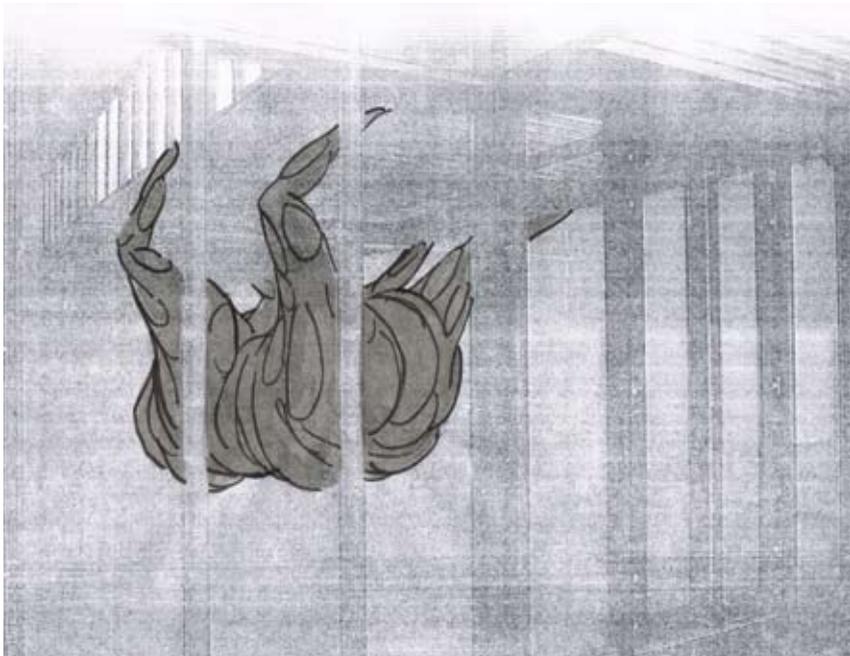
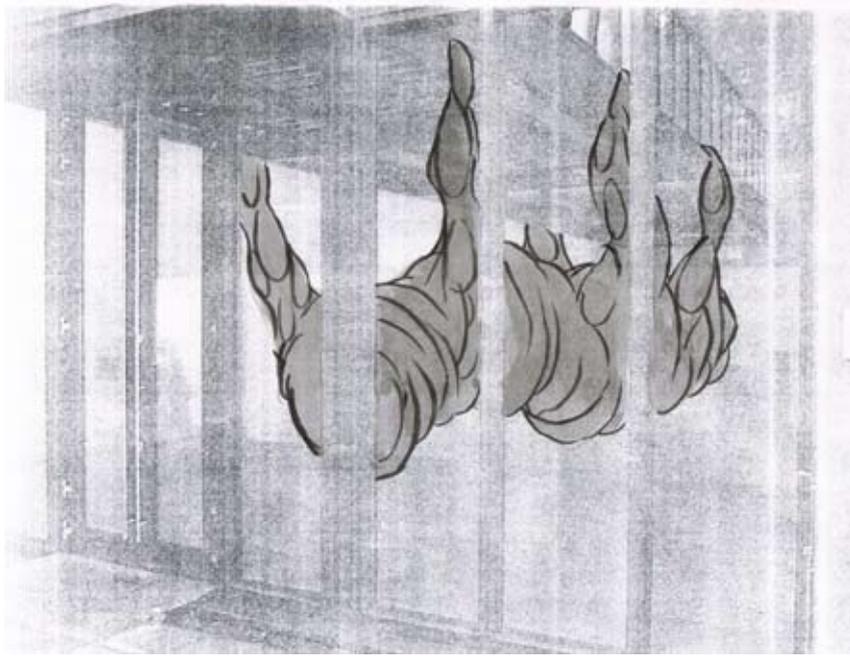
AKADEMIE DER  
BILDENDEN  
KUNST  
IN NÜRNBERG

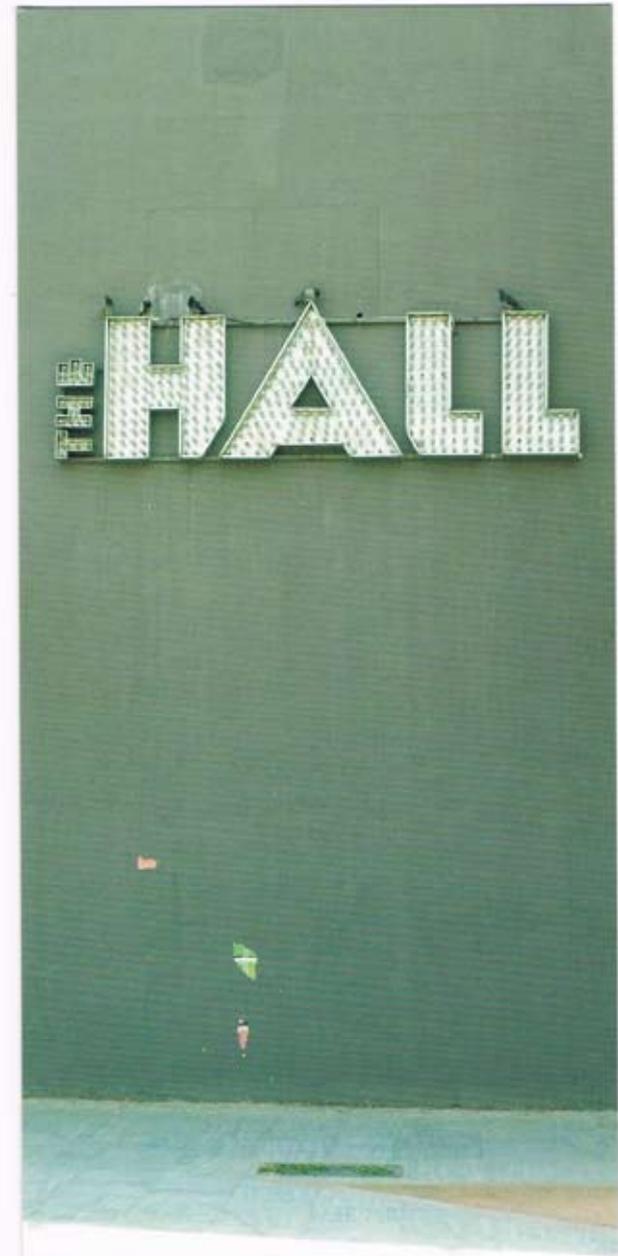


Mit freundlicher Unterstützung von  
ACO Selbstbau Vertrieb GmbH  
[www.aco-selbstbau.de](http://www.aco-selbstbau.de)

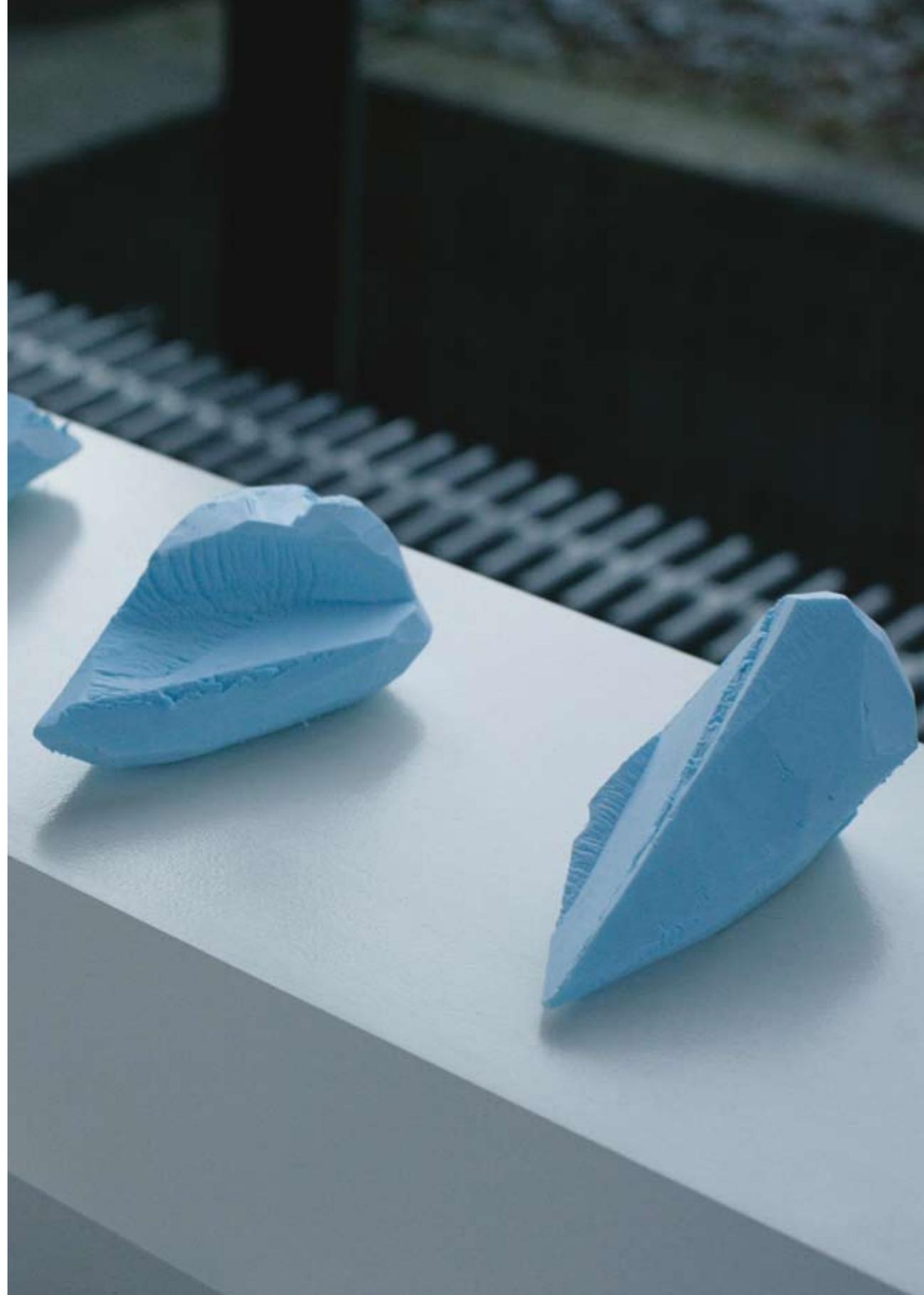
Singersg 60 | 90480 Nürnberg | T 0911/9404-0 | F 0911/9404-150 | [www.adbk-nuernberg.de](http://www.adbk-nuernberg.de) | [info@adbk-nuernberg.de](mailto:info@adbk-nuernberg.de)

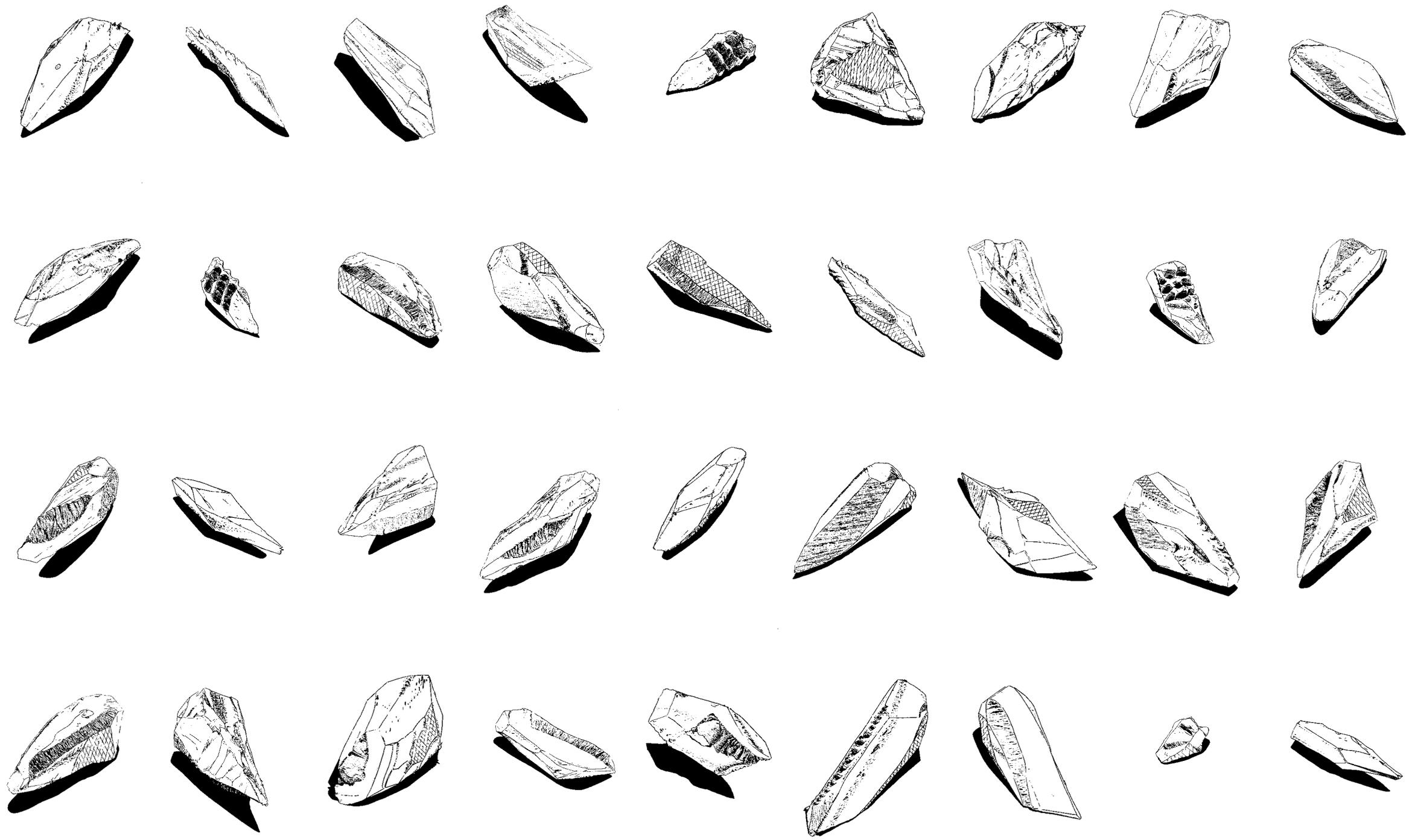


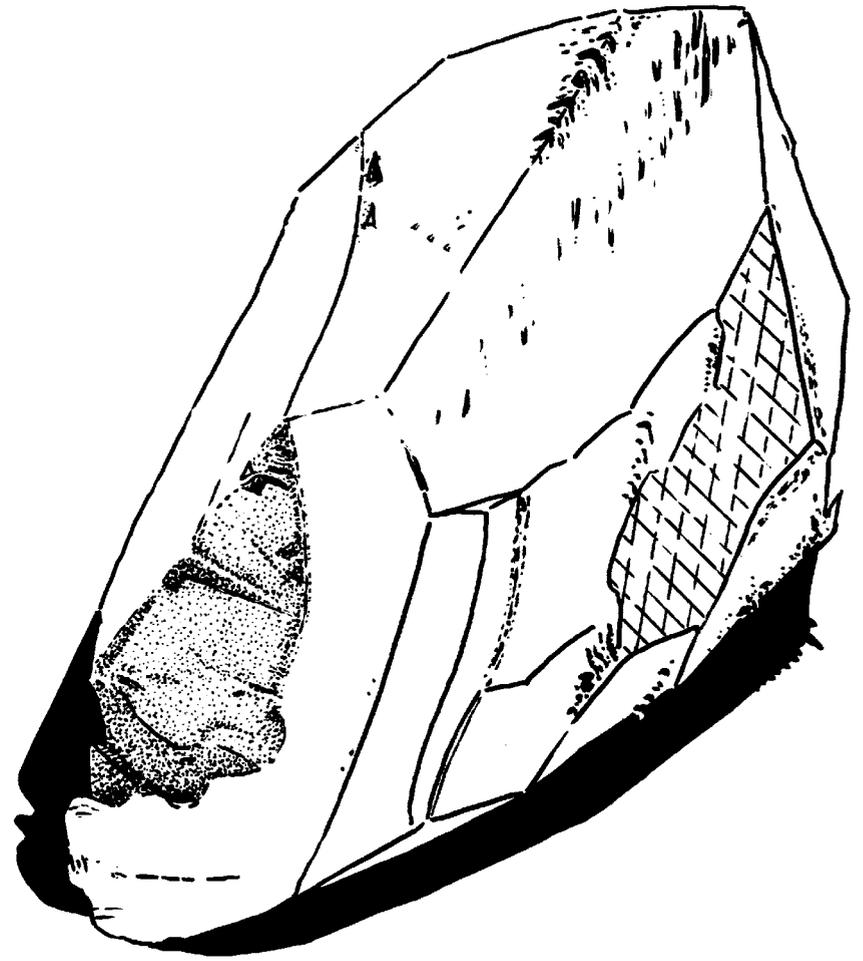
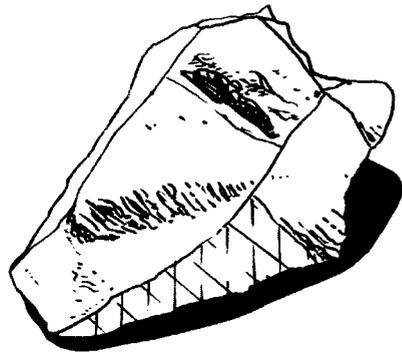












# ***ENCYCLOTHEK,***

**AUSGEWÄHLTE OBJEKTE AUS DER  
SAMMLUNG FUKURÔ,  
AUSSTELLUNG IM KUNSTHAUS NÜRNBERG.**

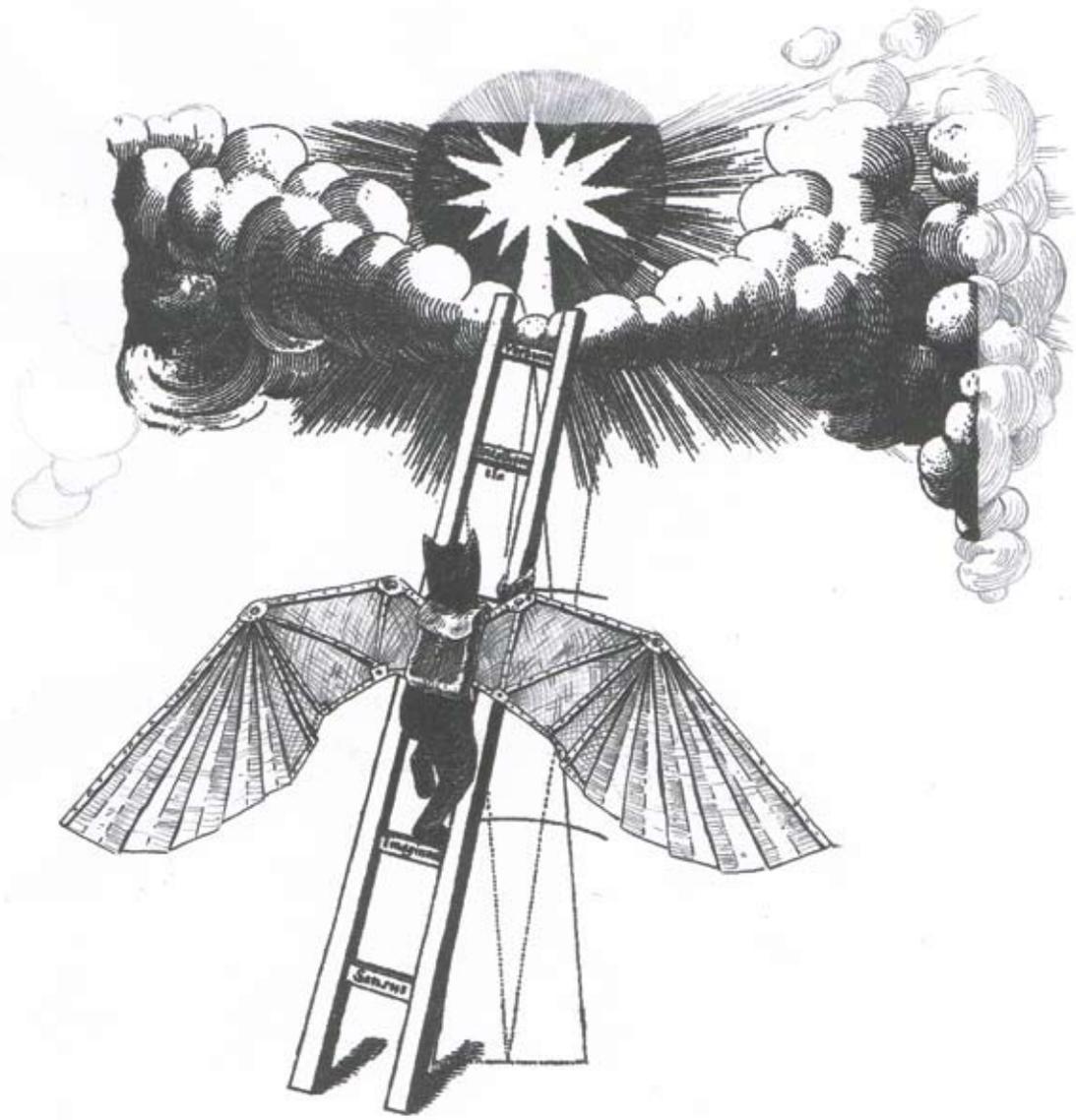
Eröffnung am 18. Januar 2012, 20 Uhr. Ausstellungsdauer: 19. Januar–18. März 2012  
Öffnungszeiten: Di, Do–So 10–18, Mi 10–20 Uhr, Mo und am 21. Februar geschlossen.  
Königstraße 93, 90402 Nürnberg. Weitere Informationen: [www.kunsthhaus-nuernberg.de](http://www.kunsthhaus-nuernberg.de)

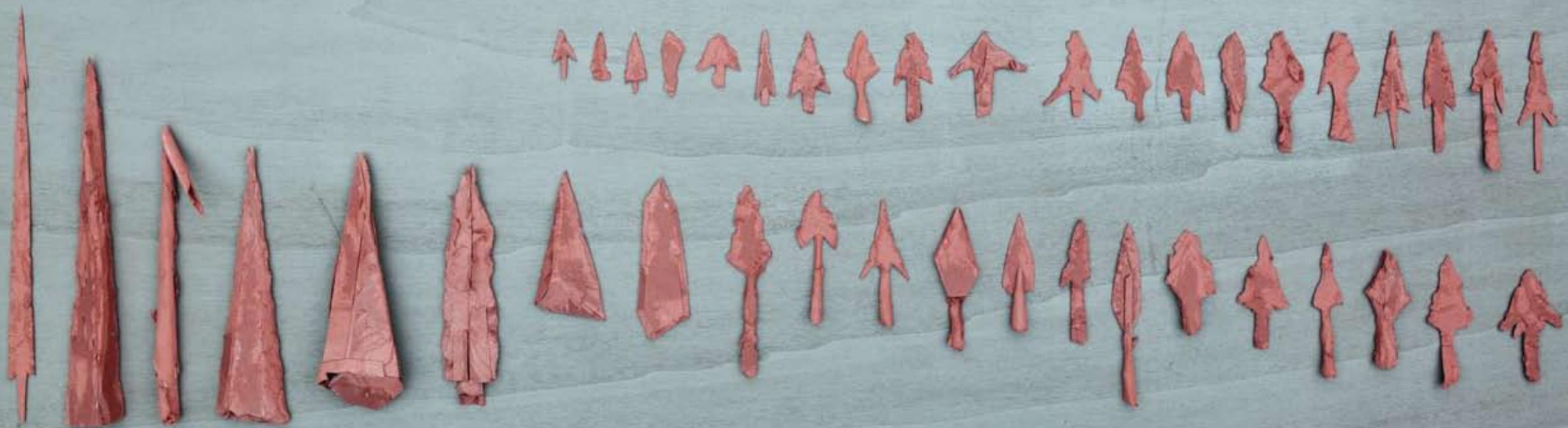


Mit { M. BÖHLER, S. HEIN & C. ORENDT, Nürnberg,  
F. BURGER, München, S. EICHHORN, Leipzig, B. GREBER, Berlin,  
R.K. CLAUSEN, S. JØRGENSEN & A. NICOLAISEN, Kopenhagen.



**Q** KUNSTHAUS  
im KunstKulturQuartier



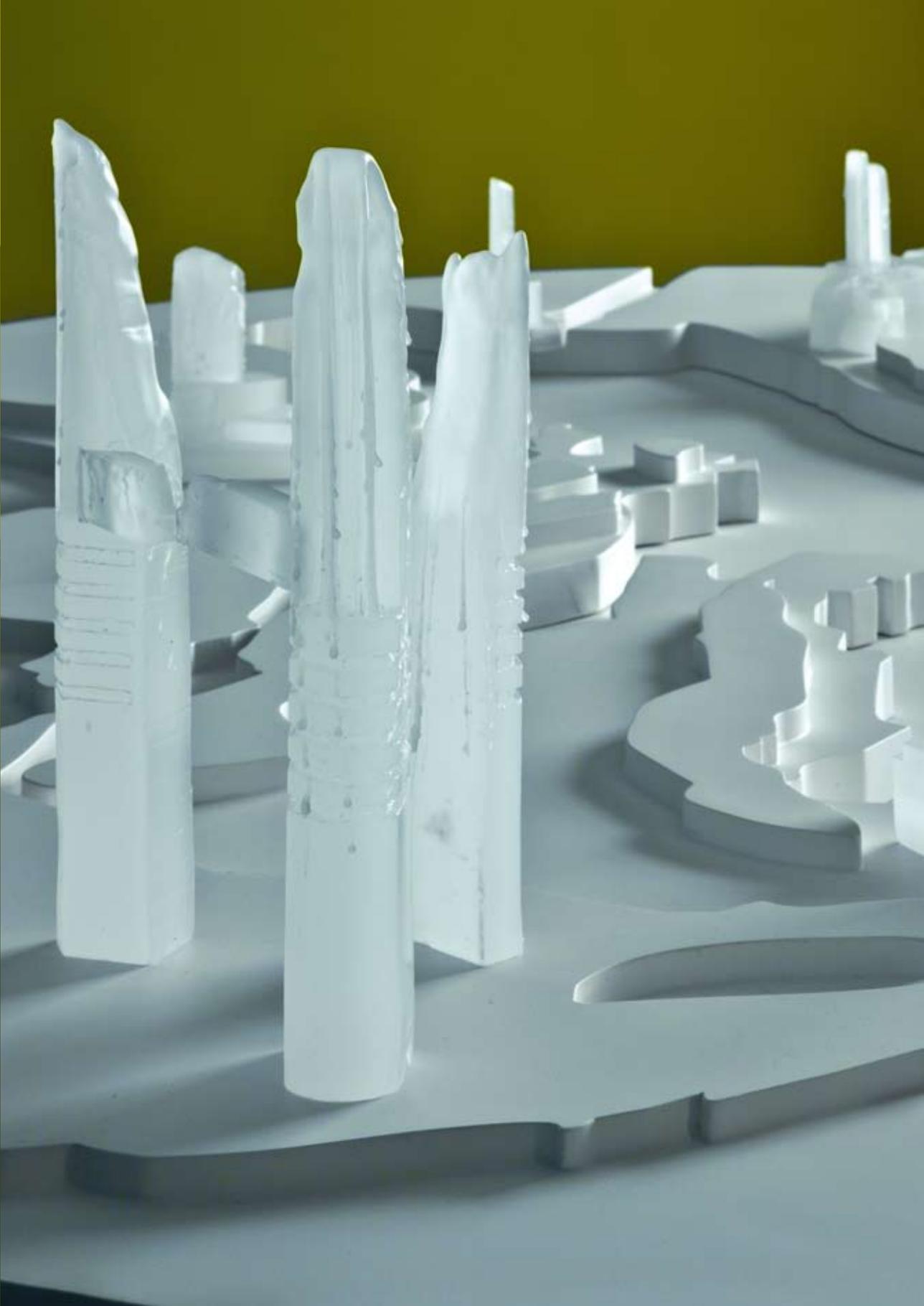


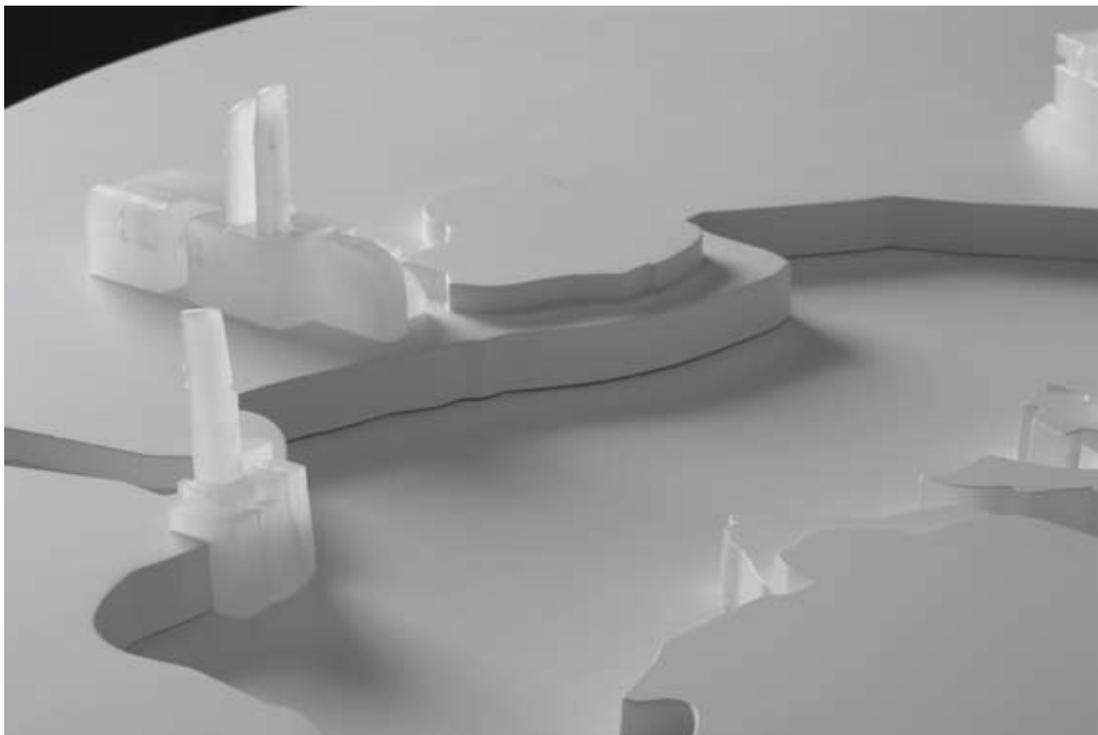
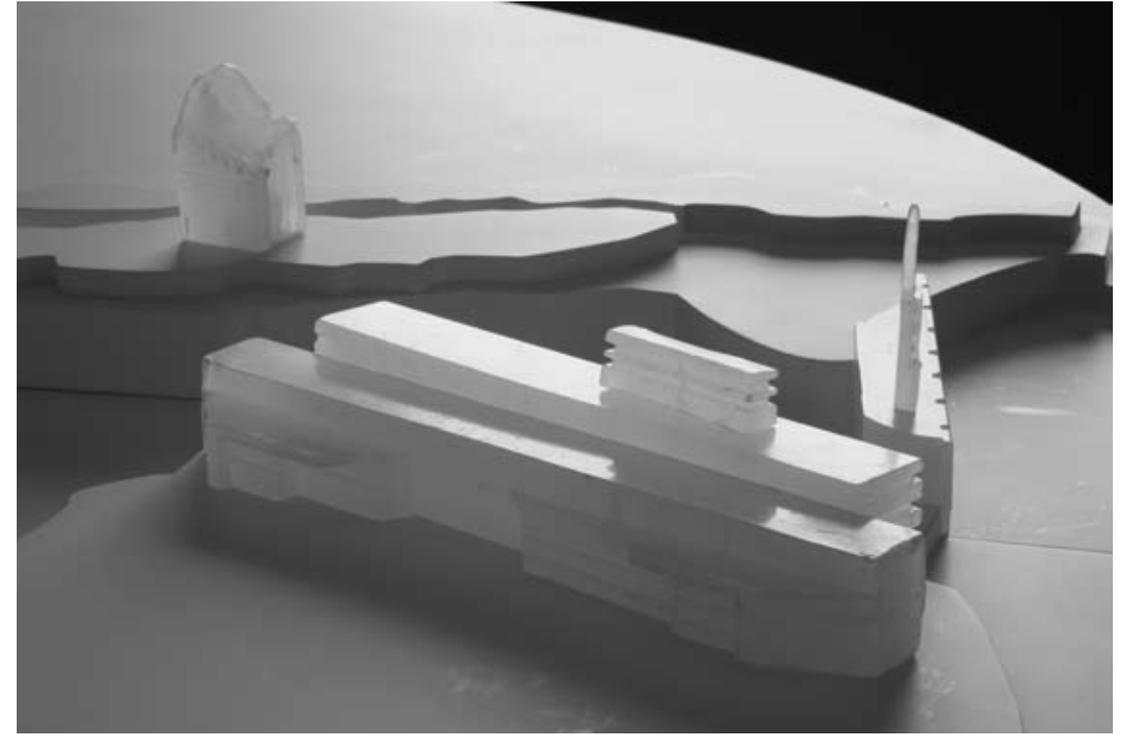
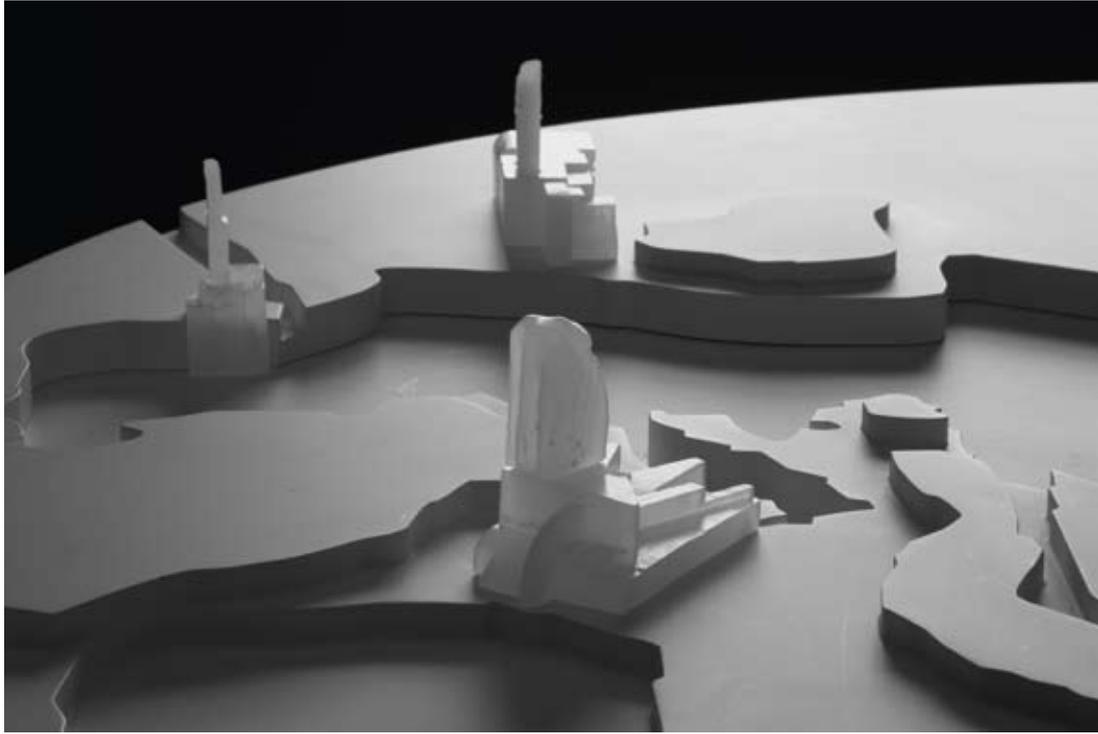














## Werkliste

Seite 27

Gekochter Stern, 2006

Der Zeitungsausschnitt (wohl Nürnberger Nachrichten oder Nürnberger Zeitung) war der Ausstellungsgrundstein. Die Ausstellung Gekochter Stern (G) war ein studentisches Projekt an der AdBK in Nürnberg unter der Leitung von Gastprofessor Stephan Mörsch.



Seiten 28 Mitte/29 unten

Christie II, 2006

zusammen mit Matthias Böhler  
Installation mit Objekten aus verschiedenen Materialien und DVD-Loop (0:03 min)  
keine Größenangabe möglich



Seiten 28/29

Christie II, Filmstill

Seite 30

Abgründige Oberfläche, 2008

Einladungskarte: Christopher Kienecker  
Abgründige Oberfläche (S) war eine Ausstellung im Förderverein aktuelle Kunst in Münster.



Seite 32 oben Ausstellungsansicht

Seite 32 unten

C.I.E., Detail

Seite 33

C.I.E., 2008

Objekt aus Supermarktregal und bearbeiteten Getränkeverpackungen  
200 x 100 x 60 cm



Seite 34

cz`bflsch, 2006 (2008)

Objekt aus Keilrahmen und Farbe  
Durchmesser ca. 400 cm

Seite 35 oben

Milchhof, Detail

Seite 35 unten

Milchhof, 2006

Objekt aus Tapeziertisch mit Markerzeichnung auf Papier  
100 x 226 x 70 cm und 70 x 100 cm



Seite 37

Le Provisoire C'est Le Définitif, 2010

Einladungskarte: Malte Müller?

Bild: Rikke Faaborg, Ørestad Development Corporation for Robert Reynolds, 1998

Le Provisoire C'est Le Définitif (G) war eine Ausstellung auf Schloss Ringenberg.



Seite 38

Grey Lodge, 2010

zusammen mit Matthias Böhler  
Objekt aus Gerüsten, Holz, Designtapete, Gewächshausfolie, Lack und Molton

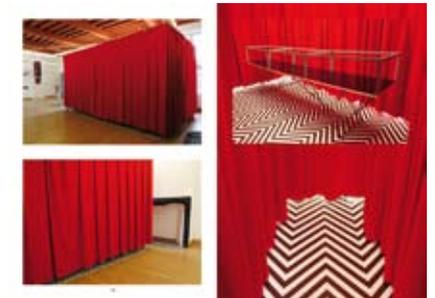
Seite 39 oben

M.U.T.E., 2010

Objekt aus Holz, Lack, Acrylglas und Tapeziertisch  
100 x 226 x 58 cm

Seiten 39 unten/40/41

Ausstellungsansichten/Details



Seite 43

Oil On Canvas, 2009

Einladungskarte: Sebastian Hein, Ladislav Zajac

Oil On Canvas (G) war ein Ausstellungskonzept von Sebastian Hein und Ladislav Zajac; die Schau fand auf dem ehemaligen AEG-Gelände in Nürnberg statt.



Seite 44

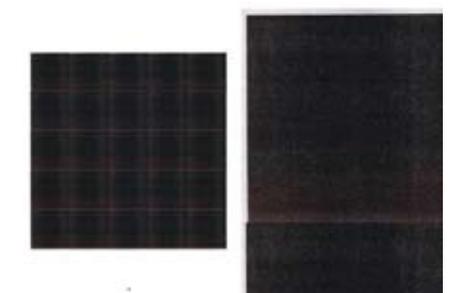
Monopol No.1, 01.2009, Seite 26, 2009

Collage aus C-Prints

106 x 106 cm

Seite 45

Monopol No.1, 01.2009, Seite 26, Detail





Seiten 46/47  
**M.U.T.E.**, 2009  
 Objekt aus Holz, Lack, Acrylglas und Tapeziertisch  
 100 x 226 x 58 cm



Seite 49  
**Come To Where The Flavour Is.**, 2010  
 Einladungskarte: Sebastian Hein, Max Kowalewski, Philipp Orschler, Marcel Walldorf, Mikka Wellner  
**Come To Where The Flavour Is.** (G) war eine Ausstellung in der Galerie Ortloff in Leipzig.



Seite 50  
**Kunstforum 6.-7.07.**, Seite 312, 2010  
 C-Print  
 120 x 120 cm  
 Seite 51  
**Untitled (image)**, 2010  
 Zeichnung auf C-Print  
 30 x 20 cm



Seite 53  
**Return**, 2012  
 Einladungskarte: Ramona Binner, Lisa Pecher  
**Return** (G) war ein Ausstellungskonzept von Sebastian Hein, Andreas Oehlert und Ladislav Zajac, das zusammen mit der AdBK in Nürnberg entwickelt wurde; die Schau fand auf dem ehemaligen AEG-Gelände in Nürnberg statt.



Seiten 54/55  
**return**, 2012  
 zusammen mit Andreas Oehlert und Ladislav Zajac  
 Installation aus Neonschrift, defektem Vorschaltgerät (Flackern) und Wasser  
 Neonschrift ca. 40 x 120 x 6 cm

Seite 57  
**Leaving This Planet**, 2010  
 Einladungskarte: Sebastian Hein, Ladislav Zajac  
**Leaving This Planet** (S), war die Debütantenausstellung in der Ausstellungshalle der AdBK in Nürnberg.



Seiten 58/59  
**Leaving This Planet**, 2010  
 zusammen mit Ladislav Zajac  
 Installation mit Objekten aus verschiedenen Materialien und DVD-Loop (3:02 min)  
 keine Größenangabe möglich



Seite 60 oben  
 temporärer Set-Aufbau – Die auf den Tischen liegenden Applikationen befinden sich hier zum Filmdreh noch an dem für die Ausstellungshalle charakteristischen Träger.

Seite 60 unten  
 Leaving This Planet, Detail  
 Seite 61  
**The Moon**, 2011  
 C-Print  
 30 x 20 cm

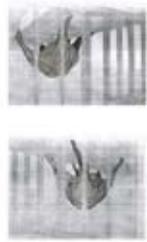


Seiten 62/63  
 Leaving This Planet, Filmstill



Seite 65  
**Unsch**, 2007  
 Einladungskarte: Matthias Böbler, Sebastian Hein  
**Unsch** (S) war ein Ausstellung in der Ausstellungshalle der AdBK in Nürnberg.





Seiten 66/69  
Unsch, 2007  
 zusammen mit Matthias Böhler  
 Objekt aus Drainagevlies, Holz, Pappe und Zurrgurten  
 750 x 600 x 800 cm  
 Seiten 67/68  
 Konzeptzeichnungen für Unsch, 2007  
 Tusche auf Fotokopien  
 20 x 30 cm



Seite 71  
The Hall, 2009  
 Einladungskarte: Elisa Baumgartner, Sebastian Hein  
The Hall (S) war eine Ausstellung im Atelierhaus Rosa in München.



Seiten 72/73/74 oben  
Werkzeugen, 2009  
 Objekt aus Holz, Lack und Hartschaum  
 160 x 150 x 70 cm  
 Seite 74 unten  
 Werkzeugen, Präsentationsvariante von 2007  
 Seite 75  
 Werkzeugen, Detail



Seiten 76/77  
Werkzeugen, 2008  
 C-Print  
 95 x 118 cm  
 Seiten 78/79  
Werkzeugen, 2008  
 Tuschezeichnungen auf Papier  
 30 x 20 cm

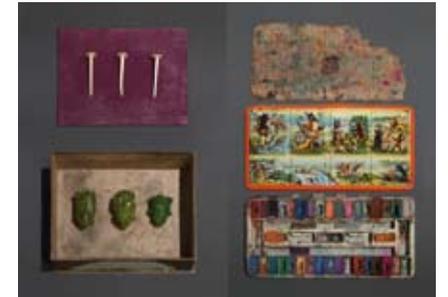
Seite 81  
Encyclotheke, 2012  
 Einladungskarte: Matthias Böhler, Sebastian Hein, Christian Orendt  
Encyclotheke (G) war eine Ausstellung im Kunsthaus Nürnberg.



Seite 82  
 Konzeptzeichnung für Encyclotheke, 2011  
 Bleistift auf C-Print  
 30 x 20 cm  
 Seite 83  
Marvels of Workmanship, 2011  
 zusammen mit Matthias Böhler und Christian Orendt  
 6 Objekte aus Holz, Acrylglas, Farbe, Karton  
 Seiten 84/85/86  
 Marvels of Workmanship, Details



Seite 87  
Consecrated Nails, 2011/ Muraquitá, 2012  
 zusammen mit Matthias Böhler und Christian Orendt  
 Objekt aus stoffkaschierter Pappe und 3 Mammutelfenbeinnägeln/  
 Objekt aus Holzschachtel mit 3 Heißkleberobjekten  
 5 x 15 x 25 cm, 3 x 4 x 5 cm/15 x 20 cm, 2 x 8 x 2 cm  
 Seite 88  
Watercolour Box, 2012  
 zusammen mit Matthias Böhler und Christian Orendt  
 Farbkasten, dreiteilig, bemalt  
 2 x 25 x 40 cm



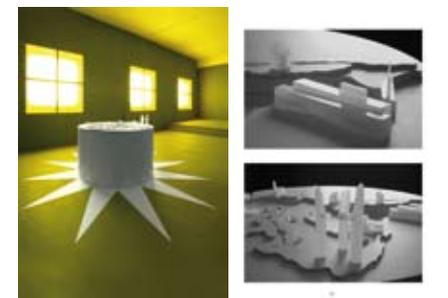
Seite 89  
Owlman Returns, 2012  
 zusammen mit Matthias Böhler und Christian Orendt  
 4 Tuschezeichnungen auf Papier  
 30 x 20  
 Seite 90 Ausstellungsansicht  
 Seite 91  
Owlsuit, 2011  
 zusammen mit Matthias Böhler und Christian Orendt  
 Objekt mit Figur und Schachtel, verschiedene Materialien  
 250 x 200 x 50 cm



Seiten 92/93  
Das Bergrefugium, 2012  
 zusammen mit Matthias Böhler, Felix Burger und Christian Orendt  
 DVD-Loop (10:57 min)  
 Filmstills



Seite 94  
Un bizzarro sogno tedesco, 2012  
 zusammen mit Matthias Böhler und Christian Orendt  
 Objekt aus Holz, Lack und Paraffin  
 100 x 160 x 160 cm  
 Seiten 95/96/97  
 Un bizzarro sogno tedesco, Details



## Biografie

### Sebastian Hein

geboren 1981 in Passau  
Lebt und arbeitet in Nürnberg

#### Ausbildung

2006 Meisterschüler  
2002–2008 Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg, Meisterschüler

#### Ausstellungen (Auswahl)

2012 Return, Halle 20 Auf AEG, Nürnberg (G)  
2012 Encyclotheke, mit Matthias Böhler und Christian Orendt,  
Kunsthaus Nürnberg (S)  
2011 Leaving This Planet, mit Ladislav Zajac, Debütantenausstellung,  
Ausstellungshalle der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg (S)  
2010 Le Provisoire C'Est Le Définitif, mit Matthias Böhler,  
Schloss Ringenberg, Hamminkeln (G)  
2010 Come To Where The Flavor Is., Galerie Ortloff, Leipzig (G)  
2009 Oil On Canvas, Halle 15, ehemaliges AEG-Gelände, Nürnberg (G)  
2009 The Hall, Atelierhaus Rosa, München (S)  
2008 DEN DES UNS INS, Stadtmuseum im Spital, Crailsheim (G)  
2008 Abgründige Oberfläche, Förderverein Aktuelle Kunst, Münster (S)  
2007 Unsch, mit Matthias Böhler, Ausstellungshalle der Akademie der  
Bildenden Künste in Nürnberg (S)

#### Kuratorische Arbeit

2012 Return, Halle 20, ehemaliges AEG-Gelände, Nürnberg (G)  
2012 Encyclotheke, Kunsthaus, Nürnberg (G)  
2009 Oil On Canvas, Halle 15, ehemaliges AEG-Gelände, Nürnberg (G)

#### Preise und Förderungen (Auswahl)

2012 Ausstellungsförderung der Stiftung Kunstfonds  
2012 Katalogförderung der LfA Förderbank Bayern  
2012 Projektförderung der IHK-Kulturstiftung  
2011 Projektförderung des Kulturreferats der Stadt Nürnberg  
2009–2012 Atelierförderung des Freistaates Bayern  
2009 Debütantenpreis des Freistaates Bayern  
2008 Kulturpreis des Bayerischen Staatsministeriums und der e.on Bayern AG

## Impressum

Dieser Katalog erscheint anlässlich des Debütantenpreises des Freistaates Bayern.

### Herausgeber

Sebastian Hein, [www.sebastianhein.de](http://www.sebastianhein.de)

### Gefördert durch

Freistaat Bayern, LfA Förderbank Bayern

### Gestaltung

Sebastian Hein

### Autor

Thomas Wagner

### Lektorat

Anna Hein

### Herstellung

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Altenburg

### Papier

Claro Bulk 1,1 150 g/qm

### Fotonachweis

Thorsten Arendt: Seiten 32 unten, 33, 35; Matthias Böhler: Seiten 28–29, 46–47, 58–60, 66, 69, 83–91, 94–97; Henner Flohr: Seiten 34, 32 oben; Annette Kradisch: Seiten 54–55; Martin Hotter: Seite 74 unten; Johannes Kersting: Seiten 72–73, 74 oben, 75; Tamara Lorenz: Seiten 38–41; Ladislav Zajac: Seiten 46–47, 58–60

### Auflage

500 Exemplare

### Schutzumschlag

Detail aus der Arbeit *Kunstforum 6.–7.07*, Seite 312

### Danke!

Matthias Böhler, Martina Buder, Anna Hein, Stefanie Hein, Wolfgang Hein, Christian Orendt, Dominik Pfeiffer, Melanie Sachs, Thomas Wagner, Dominik Wolf

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek.

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

© Nürnberg 2013, Sebastian Hein für die abgebildeten Werke

© Nürnberg 2013, Verlag für moderne Kunst

Verlag für moderne Kunst Nürnberg, [www.vfmk.de](http://www.vfmk.de)

ISBN 978-3-86984-477-0

