



VERLAG FÜR MODERNE KUNST



CHRISTIAN ORENDT BEGEISTERUNGSBEREITSCHAFTSBEKUNDUNGSBEDÜRFNISLOSIGKEITZUSTAND

Begeisterungsbereitschafts-
bekundungsbedürfnislosigkeits-
zustand

CHRISTIAN ORENDT

CHRISTIAN ORENDT

CONDITION OF LACK OF DESIRE TO DEMONSTRATE READINESS FOR ENTHUSIASM
BEGEISTERUNGSBEREITSCHAFTSBEKUNDUNGSBEDÜRFTIGKEITSLÖSUNG

VERLAG FÜR MODERNE KUNST

WOLFGANG
GINSER

TRIEBWERK HAT UNS SCHON ERSTAUNLICH WEIT GEBRACHT, ABER ES IST VÖLLIG UNKLAR, WIE LANGE ES NOCH DURCHHALTEN WIRD.

DEGENERIERUNG INTERHALTUNG MESSIANISMUS REFORMWILLE GESAMTKONZEPT FLANKENANGRIFF HYMNE
BRAVOMR INTRIGEEUÄMONIEN NÄHRUNGSMITTEL HILFE JOJOE EFFEKTISAGOGIK KARTOGRAPHIE
ROMPARTIZIPATION IMPERIALISMUS IMPRESSIONISMUS ANTI DEPRESSIVAMELDEWESEN NUMMEN
HYPOTHENSE EXPERTISE DINGFESTIMACHUNG GYPERN PYPYRUS AVERSIONEIGENBLÜTEN TEESHINTOISMUS
EIGENTUMSBEITRAG RECHENSTATISTIK PARUSIETEMPERANEW SATTEL POLYESTER PANTHELISMUS BEFREIUNG
ROBINETKAMPF HERREN MENSCH GLAMROCK KANONISIERUNG GREGORIANISCHER KALENDER MUTERSCHUTZ
KOMPENDIUM RAUM ÜBERWACHUNG AGAISCHES BECKEN HETEROTOPIEDIALEKTIK VOLKSZÄHLUNG VOODOO
DISTINKTION PRÄFANISIERUNG HÄRESIE NAUTIK PERGAMENTSPIELOTHEK BUTT PLUG ANTIMONIEN LIDOCAIN
GENERALSTABSMASSIG JUNG BRUNNEN VEINELHA FT AUSNAHME ATHLETISIEGES GEWISSEITERTRAG
INTERESSE ENTFERNUNG SPAUSCHALE KOMMUNION HORDE PROTEKTORAT FLATTAX
LEBENSSELIXIER ZERSTÖRER FLOTTE GUAVENMARK LOGBUCH CAMOUFLAGE
GEFÄLLIGKEIT SPINENSTEURYTHMIE ANESTENISOHYPSECORN FLAKES VERMENSCHLICHUNGSDISPLAY

HISTORISMUS PARADOXIE

Ja, der Goethe, oder auch nicht der Goethe, der bis zum Elend zitierte, nützliche Goethe hat natürlich auch einen beliebten, oft gebrauchten Spruch für Todesanzeigen, Kranzschleifen etc. in verschiedenen Schreibweisen inspiriert, der von professionellen Trauerinstituten ungefähr so überliefert wird:

Was wir bergen in den Särgen ist das Erdenkleid,
was wir lieben, ist geblieben, bleibt in Ewigkeit.

Ja, die Liebe! Wie so viele Sprüche ist auch dieser gut verständlich und bringt eine Sache auf den Punkt, die so oder so ähnlich schon einmal gedacht oder gehört wurde. Vor allem aber klingt der Spruch nicht nur reimerisch, sondern unverschämt rhythmisch, so dass er sich für eine jener parodistischen Transformationen geradezu anbietet, die quasi unweigerlich in dessen singender Wohlgestalt haften.

Bei Christian Orendt klingt das nun so: „(1) Was wir bergen (2) in den Särgen (3) ist der Erde (4) buntes Kleid. (5) Erde selbst bleibt (6) ungeborgen (7) und das tut uns (8) furchtbar leid.“

Dazu sehen wir in planetarischer Nacht acht weiße Menschlein auf dunklen, Feuer speienden, sargähnlichen Raketen reiten, die sich vom grauen Planeten Erde aus strahlenkranzförmig ins ungewisse All aufmachen. Jeder fliegenden Gestalt ist im Uhrzeigersinn von Mitte Links aus ein Teil des seziierten, neu geschriebenen Goethespruchs zugewiesen, so dass das Ganze sich letztendlich auch zu einem Loop auswächst, der um die Erde kreist und so versucht, die Fliehkräfte ins Unendliche zu bändigen.

Bemerkenswert ist in dieser zeichnerischen Malerei die Präzision der Mittel und Gefüge, die aus diesem Blatt ein künstlerisches und poetisches Ereignis macht, wie es grundlegend ist für die Arbeiten von Christian Orendt. Es ist glücklich zu nennen, wie sich Grau, Rot und verschiedene Weißtönungen hier zu- und miteinander verhalten, wie die Bewegungen zwischen Statik und Lärm korrespondieren und wie sorgfältig das Text-Bild-Verhältnis ausgelotet wird, ohne sich aufzudrängen. Diese Text-Bild-Ausgewogenheit ist das sich immer wieder überraschend zelebrierende Merkmal für die gesamte Zeichnungsmalerei des Künstlers. Gerade weil die Schrift für ihn zumeist als Ausgangspunkt und Denkraum für das Bild gilt, ist es umso erstaunlicher, wie zurückhaltend, undramatisch sie oft auftritt.

Häufig muss der Betrachter sie, wie auch die Figuren und Dinge, regelrecht suchen oder entziffern, was Sinn ergibt, da die Wörter selbst immer schon Sinn ergeben wollen und daher besser klein gehalten werden sollten. Das Auge fährt also über die Oberfläche, die für den Künstler oft eine intensive, bewegte Monochromie, eine eigenfarblich materialisierte Fläche ist, welche die spezifische Tonlage des jeweiligen Bildes bestimmt. Sie bildet so etwas wie einen atmosphärischen Denkraum heraus, in dem die Äquivalenzen von Figuren, Landschaften, Dingen und Wörtern ihre Lebendigkeit und eigenwillige Farbigkeit entfalten können.

Die Sprachelemente, die sich zumeist den Figuren und Dingen zuordnen oder sie vernetzen, organisieren die Bildwelten Christian Orendts strategisch in Richtung Wortlosigkeit (Schweigen), Inschrift, Diagramm, Comic, Cartoon oder nackte Titelei. Und wie in diesen Bildwelten zahlreiche Sujets, Milieus, Atmosphären, Anamorphosen, Traum- und Rätselstücke ihren Ort finden, so bewirkt der unterschiedliche Sprachgebrauch einen Reichtum an Bildmöglichkeiten, der in alle Richtungen zu wuchern vermag und im Prozess des Text- und Bild-Lesens verbindend das Poetische aufscheinen lässt. Dieses Poetische ist endlich nicht mehr romantisch, expressiv oder vulgär postmodern: Es ist witzig im Sinn von geistreich, ironisch gebrochen, kunst-, philosophie- oder literaturgeschichtlich reflektiert, vor allem aber melancholisch durchwirkt, und das ist schon selten in der heutigen Kunst einer Selbstrealisierung, die seit Neuestem mit dem Scheitern etwas kokettiert.

Es ist der nachdenkliche Witz eines Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799), George Herriman, Wols, Francis Picabia, Jacques Tati, Philip K. Dick, Roland Topor, Tomas Schmit oder eben Philip Guston, dem der Melancholiker Philip Roth gleichfalls „Trübsinn“ attestiert. In diesem Zusammenhang spricht er auch von „Selbstsubversion“, was m. E. nicht nur der freundschaftlichen Freude an „crapola“ (Quatsch) geschuldet ist.¹ Die Begeisterung für „crapola“ ist quasi der schöpferische Übermut des Melancholikers, der selbst auf Albrecht Dürers programmatischem Kupferstich „Melencolia I“ (1514) in dem fledermausartigen Getier, der Griesgrämigkeit des unbeholfenen Putto oder mit dem Blasebalg unter dem Rock der Personifikation angezeigt und symbolisiert wird.²

Die Renaissance war so großartig, weil erkannt wurde, dass wir in der Melancholie nicht festsitzen müssen, sondern dass sie auch die Triebfeder ist, die das Neue der Kunst, die Überschreitung ermöglicht,³ die die Übertreibung und den Witz generiert, ohne den Langeweile, Trübsinn und Resignation in Krankheit verdorren. Und so können sich die Perspektivräume auflösen, Bilder rätselhaft, pornografisch, karikierend werden oder sich wie eben bei Sandro Botticelli (1445-1510) dem subtilen oder offenen Witz hingeben.⁴ Auf dieser Horizontlinie findet sich die Vielsicht der in dieser Publikation versammelten Bilder von Christian Orendt, deren melancholische Grundierung angesichts des gegenwärtigen Weltzustandes und des allgemeinen, schon tragischen Pathos durchaus angemessen ist, „dennoch genügt ein Nichts, um dieses in seiner falschen Würde drapierte Pathos aus der Fassung zu bringen! Der Ernst ist wesentlich gebrechlich.“⁵ Es ist hier das Nichts einer zeichnerischen Malerei, die durch Wörtlichnehmen, Transformationen, Aussetzung von Logik und Gesetzmäßigkeit, Perspektivverneinungen und Perzeptionsstörungen jener universalen Narrheit Raum gibt, die einst Erasmus von Rotterdam (1466-1536) reklamierte.⁶

So kann denn die Sonne eine Kinderkugelbahn hinunterkollern, der Alleszermalmer nichts mehr zu tun haben, der Geist des Aufbegehrens mit Teelichtern sich einrichten, ein erklommener Gipfel mit einer Eichhörnchenflagge bekrönt werden, das Tal der Tränen tatsächlich ein finsternes, tiefes Loch, Gretchen ein Rädchen im Getriebe, Komplexität unterkomplex sein, während die Richtigmacher von den Falschmachern etwas lernen wollen, Weltkugeln sich wie Lemminge den Felsen herunterstürzen oder kleine Vögel die Brösel vom Zerbröseln der Normalität aufpicken.

Damit wären wir wieder bei den Sargraketen, auf denen acht weiße Menschlein unserem Planeten eiligst entfliehen. Denn wenn in den Särgen, auf denen sie rittlings wie die Hexen des Hans Baldung Grien (1480-1545) auf ihren Besen reiten, tatsächlich der Erde buntes Kleid sich „verbergen“ sollte und die Erde „ungeborgen“ verharren muss, dann wird es Zeit für diese nun nicht mehr symbolische Fracht – es sei denn, es gäbe etwas zu „entbergen“, ein im Übrigen sehr schönes, inhaltreiches Wort, das in dem Zusammenhang wie natürlich auftaucht, doch leider immer noch von Martin Heidegger okkupiert wird. „Das Ge-stell ist das Versammelnde jenes Stellens, das den Menschen stellt; das Wirkliche in der Weise des Bestellens als Bestand zu entbergen.“⁷ Kann man so sagen oder mit beiden Philips, Roth und Guston, von „crapola“ sprechen, um das Wort „entbergen“ zu entbergen, um jene Denkbewegung zu hofieren, die in der vertrackten und gleichzeitig luftigen Welt von Christian Orendt etwa die Sargdeckel während des mächtigen Flugs zu öffnen vermag, um der universalen Narretei sich endlich anzuschließen.

1 Vgl. Philip Roth: „Bilder von Philip Guston“, in: Philip Roth: Shop Talk. Ein Schriftsteller, seine Kollegen und ihr Werk. Reinbek bei Hamburg 2005, S. 165-174.

2 Vgl. u.a. zur Einführung Hartmut Böhme: Albrecht Dürer. Melencolia I. Frankfurt am Main 1989.

3 Vgl. u.a. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Frankfurt am Main 1990.

4 Vgl. Paul Barolsky: Infinite Jest. Wit and Humor in Italian Renaissance Art. Columbia, London 1978.

5 Vladimir Jankélévitch, Die Ironie, Berlin 2012, S. 38.

6 Vgl. Johan Huizinga: Erasmus. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg 1958.

7 Martin Heidegger: Die Technik und die Kehre. Pfullingen 1962, S. 23.

Well, Goethe, or possibly not Goethe, the wretchedly over-quoted, multi-purpose Goethe, has of course, also inspired a popular quotation for obituaries, funeral wreaths etc. This saying exists in various different versions; professional funeral parlours have traditionally handed it down something like this: Was wir bergen in den Särgen ist das Erdenkleid, was wir lieben, ist geliebt, bleibt in Ewigkeit. (What we cover in these coffins is the earthly dress, what we love remains still with us, in foreverness.) Love! Like so many sayings, this one is easily comprehensible and puts into a nutshell something that has been thought or heard in the same or a similar way many times before. But above all, this quotation, especially in its German original, sounds not only perfectly rhymed, but also shamelessly rhythmical. In this regard, it is almost begging for one of those burlesque transformations, which intrinsically dwell within its ringing tones.

Christian Orendt's version sounds like this: "(1) Was wir bergen (2) in den Särgen (3) ist der Erde (4) buntes Kleid. (5) Erde selbst bleibt (6) ungeborgen (7) und das tut uns (8) furchtbar leid.

(1) What we cover (2) in these coffins (3) is the Earth's (4) colourful dress. (5) Earth itself remains (6) uncovered. (7) We express (8) regretfulness."

Accompanying this we see eight white homunculi riding through a planet-filled night sky on dark, fire-spewing coffin-like rockets, radially heading away from a grey planet Earth into the uncertainty of outer space. Moving clockwise, a part of the dissected and rewritten Goethe-quotation is ascribed to each of the flying figures in turn. In this way, everything finally merges into a loop that circles the Earth and strives to restrain the centrifugal forces into infinity.

The precision of the applied means and structure in this graphic painting is striking. It renders this piece an artistic and poetic event, an underlying feature of Christian Orendt's works. Grey, red and different shades of white work effectively together and in relation to each other; the movements correspond pleasingly between structure and alarm, and the image-text-relation is carefully balanced, without demanding too much attention. This harmonious balance between text and imagery, which manifests itself over and over again in the most surprising ways, is characteristic throughout this artist's graphic painting oeuvre. Given that the text mostly provides a point of departure and a framework for the thinking behind the images, the modesty and lack of drama in the lettering is all the more astonishing.

Frequently, the viewer actually needs to seek or decipher the writing (along with the figures and objects) – which makes sense, since the words always long to make sense on their own, and are therefore better kept small. Hence, the eye scans the surface, which in many cases is an intense, animated monochromy, a plane materialised by its own colour, governing the specific tonality of each image. It creates something approximating an atmospheric thinking space, in which the equivalences of figures, landscapes, objects and words can unfold their vitality and idiosyncratic chromaticity.

The language elements, which are predominantly assigned to or interlink the figures and objects, strategically organise Christian Orendt's pictorial worlds into directions such as speechlessness (silence), epigraph, diagram, comic, cartoon or naked titling. And as numerous subjects, milieus, atmospheres, anamorphoses, and pieces of dreams and riddles find their place in these pictorial worlds, the diverse use of language triggers an abundance of pictorial possibilities, ready to run rampant in all directions, but also enabling the poetic quality to shine through while the viewer is reading the texts and images. This poetic quality is at last no longer romantic, expressive or postmodern in a vulgar way: It is witty, in the sense of intellectually stimulating, it is ironic, it reflects on issues of art, philosophy and literature, but, most of all, it is permeated by melancholy, a rare phenomenon in today's art, which is dominated by self-realisation and has only recently begun to flirt a little with failure.

It is the contemplative wit found in Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799), George Herriman, Wols, Francis Picabia, Jacques Tati, Philip K. Dick, Roland Topor, Tomas Schmit or Philip Guston, described as "gloomy" by Philip Roth, a melancholic himself. In this context Roth also talks of "self-subversion", which, to my mind, should not only be attributed to their common inclination for "crapola" (nonsense).¹ This passion for "crapola", is so to speak the creative exuberance of the melancholic, which is indicated and symbolized even in Albrecht Dürer's programmatic copperplate engraving "Melencolia I" (1514), seen here in the bat-like creature, the petulance of the inept putto or the bellows under the female figure's skirt.²

The Renaissance was so magnificent, because one of its discoveries was that we do not necessarily need to be petrified by melancholia, but that it is also the impetus which makes innovation in art and overstepping boundaries possible, that generates exaggeration and wit, without which boredom, dejectedness and resignation wither in their affliction.³ This enables perspective spaces to disintegrate, images to become enigmatic, pornographic or caricaturing, or they may, as in the work of Sandro Boticelli (1445–1510), devote themselves to subtle or candid wit.⁴ The majority of the pictures by Christian Orendt depicted in this book operate on this horizon. Their melancholic foundation seems appropriate to the state of the world today and its general tragic pathos, "nonetheless a nothingness is enough to throw this pathos, draped in its vain dignity, off balance! Earnestness is intrinsically fragile."⁵ Here it is the "nothingness" of a graphic painting, which by transformation, by taking things literally, through a suspension of logic and orderliness, a denial of perspective and a breakdown in perception provides room for the evolvment of that universal folly, as Erasmus of Rotterdam (1466–1536) once bemoaned.⁶

In this way, the sun can then trundle down a marble run, the "Alleszermalmer" (destroyer of everything) may have nothing more to do, the spirit of rebellion may settle down with tea light candles, and the crested summit may be marked with a squirrel flag. The vale of tears may indeed be an actual deep, dark hole, Gretchen merely a tiny cog in a large machine, complexity itself may be insufficiently complex, while the right-doers may want to learn from the wrong-doers, globes may throw themselves from cliffs like lemmings, or little birds may pick the crumbs left by the crumbling of reality.

That said, we return to the coffin rockets and the eight homunculi exiting our planet as quickly as possible. For if the coffins they are riding, like Hans Baldung Grien's (1480–1545) witches on their brooms, indeed are covering up Earth's colourful dress, and Earth itself is left uncovered, it is about time for this no longer symbolic freight – unless there is possibly something to un-cover or reveal (entbergen). This, by the way, is a beautiful word, rich in substance, which so naturally appears in this context, yet is unfortunately still very much associated with Martin Heidegger. "Enframing is the gathering together of that setting-upon which challenges man forth to reveal [uncover] the real, the mode of ordering, as standing-reserve."⁷ Well, you can put it that way, or, together with both Philips, Roth and Guston, talk of "crapola" to uncover the word "uncover", to pay court to the thinking which, in the complicated and yet airy world of Christian Orendt, may open the coffin lids during that mighty flight, to affiliate itself finally to universal folly.

1 See Philip Roth: "Bilder von Philip Guston", in: Philip Roth: Shop Talk. Ein Schriftsteller, seine Kollegen und ihr Werk. Reinbek bei Hamburg 2005, pp. 165–174

2 For an introduction see, i.a., Hartmut Böhme: Albrecht Dürer: Melencolia I. Frankfurt am Main 1989.

3 See, i.a., Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Frankfurt am Main 1990.

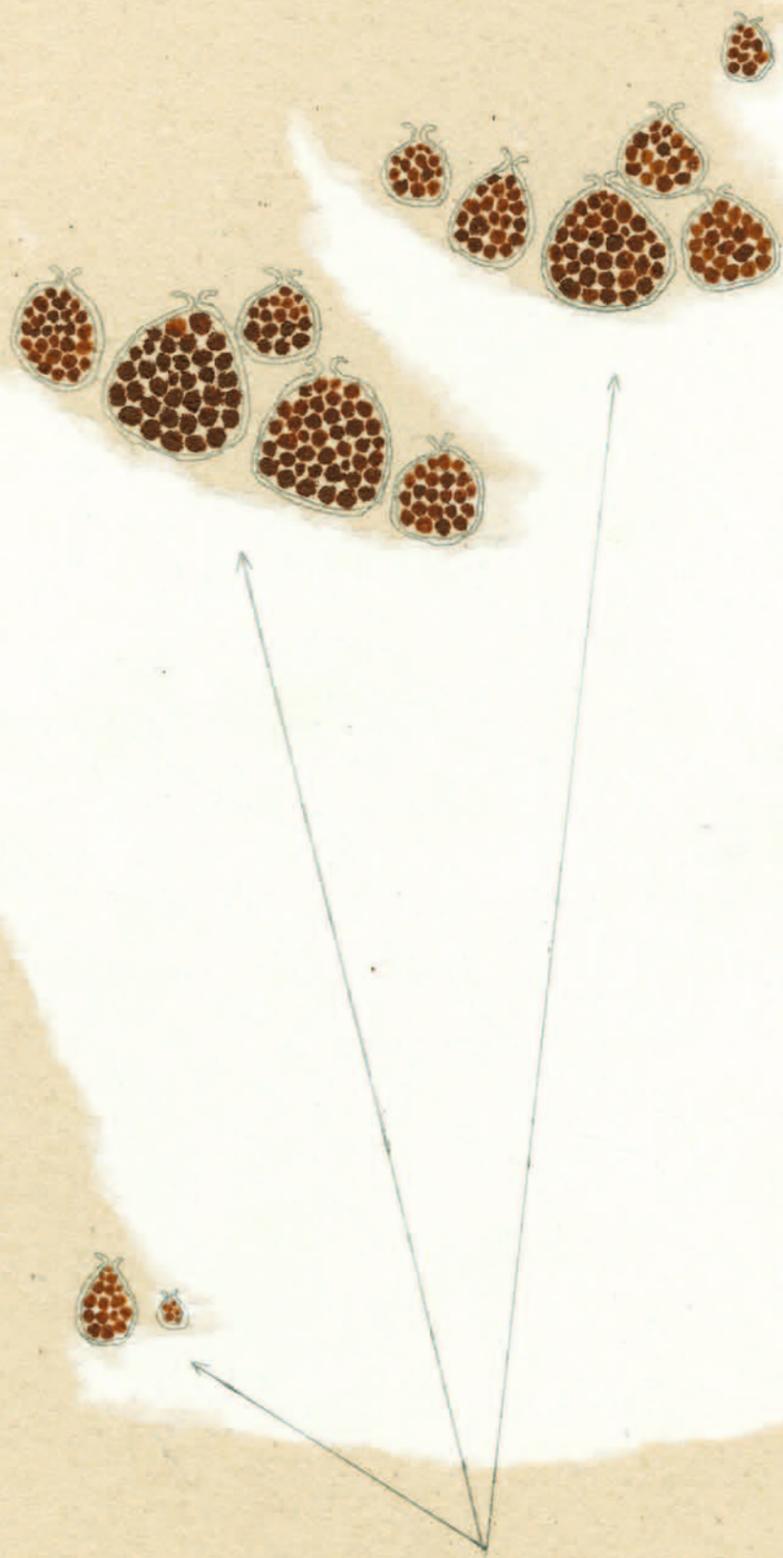
4 See Paul Barolsky: Infinite Jest. Wit and Humor in Italian Renaissance Art. Columbia, London 1978.

5 Vladimir Jankélévitch, Die Ironie, Berlin 2012, p. 38.

6 See Johan Huizinga: Erasmus. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg 1958.

7 For the English translation see David Farrell Krell (ed.) Martin Heidegger: Basic Writings, HarperCollins, 1977, for the German original see Martin Heidegger: Die Technik und die Kehre. Pfullingen 1962, p. 23.



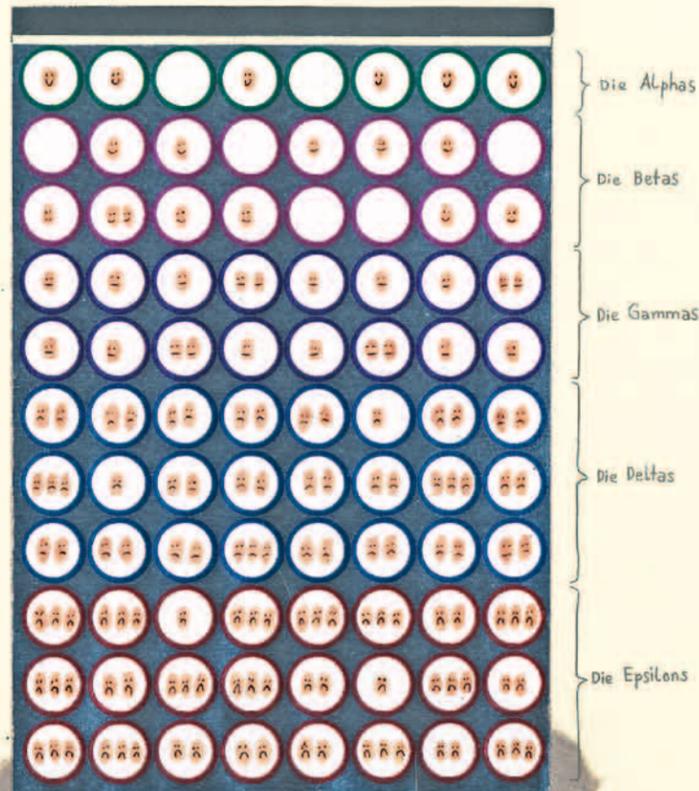


Ansammlungen unterentwickelter Bewusstseine, bis zum Bersten
angefüllt mit weitreichenden Hoffnungen.

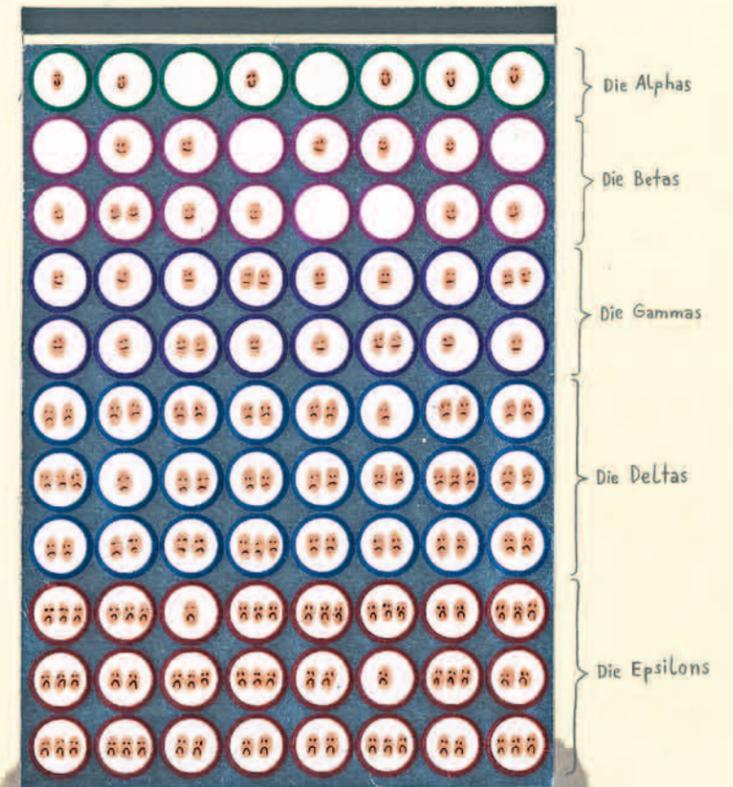
Der Kummer des Alleszermalers
ist groß. Er kam auf die Welt, um alles zu
zermalmen, und er hatte sich schon sehr
auf diese Aufgabe gefreut. Als er sich
aber umsah und mit seinem Werk beginnen
wollte, musste er betrübt feststellen, dass
alles bereits zermalmt war.



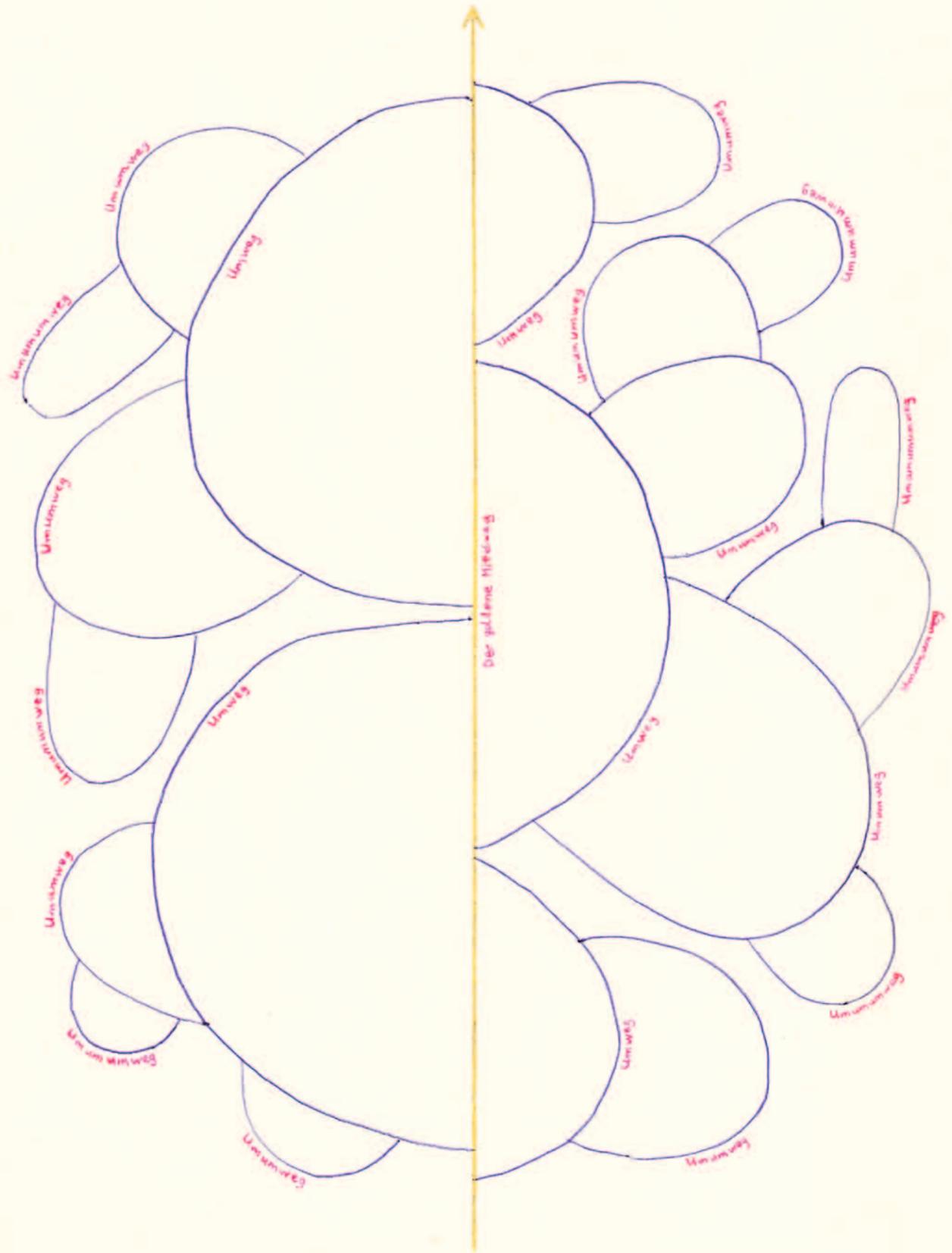
Herzlich willkommen in der allerbesten Welt!



Herzlich willkommen in der zweitbesten Welt!





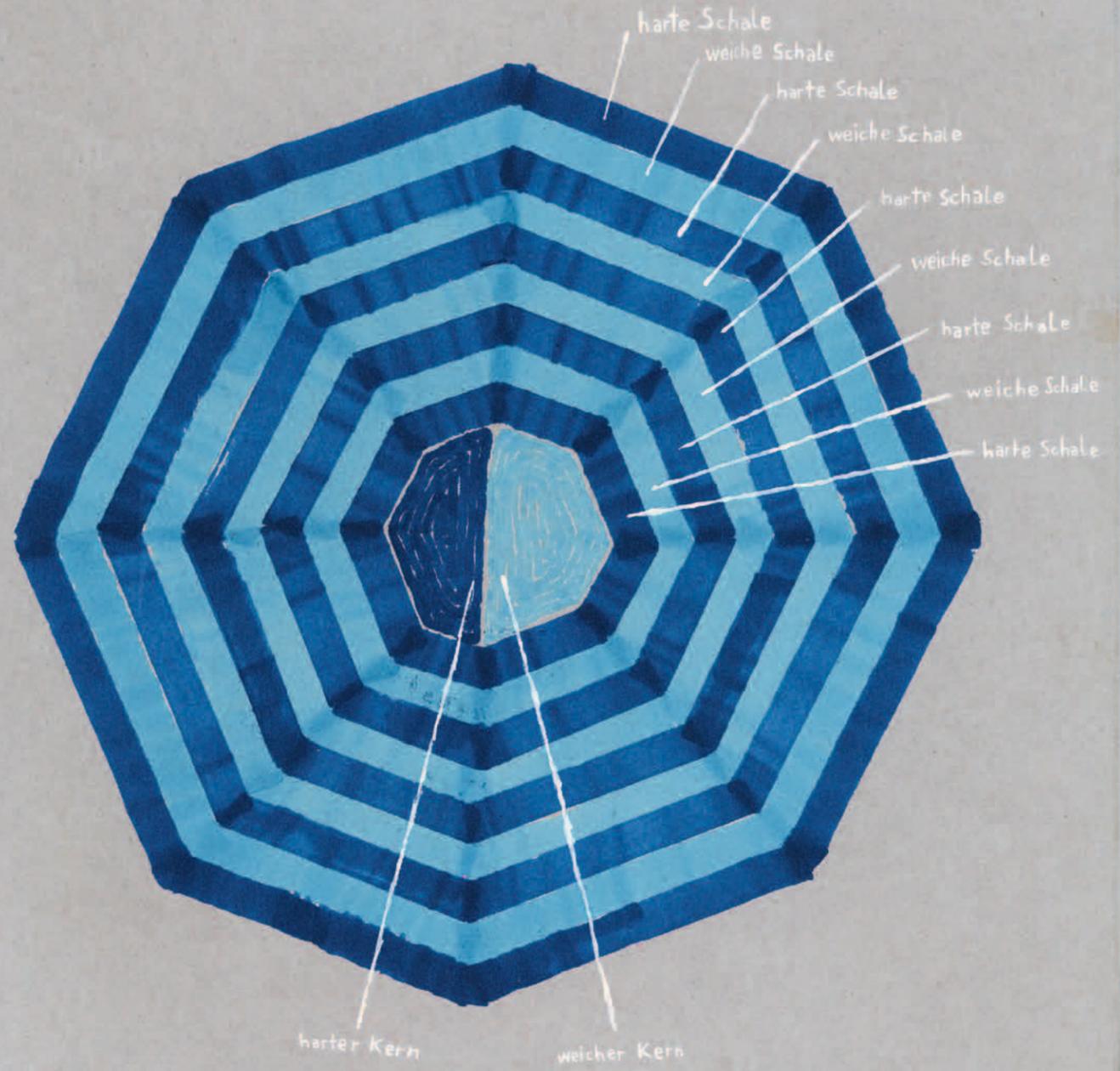




Wenn dann irgendwann einmal die Welt untergeht
wäre ich noch jedenfalls auch wieder unter mir
mitten Sommer
versteckt



Erledigt: Die Versöhnung des inneren Menschen mit dem äußeren Menschen durch hochwirksame Maßnahmen im Sinne einer Persönlichkeitserweiterung (Hackfleischker)er)



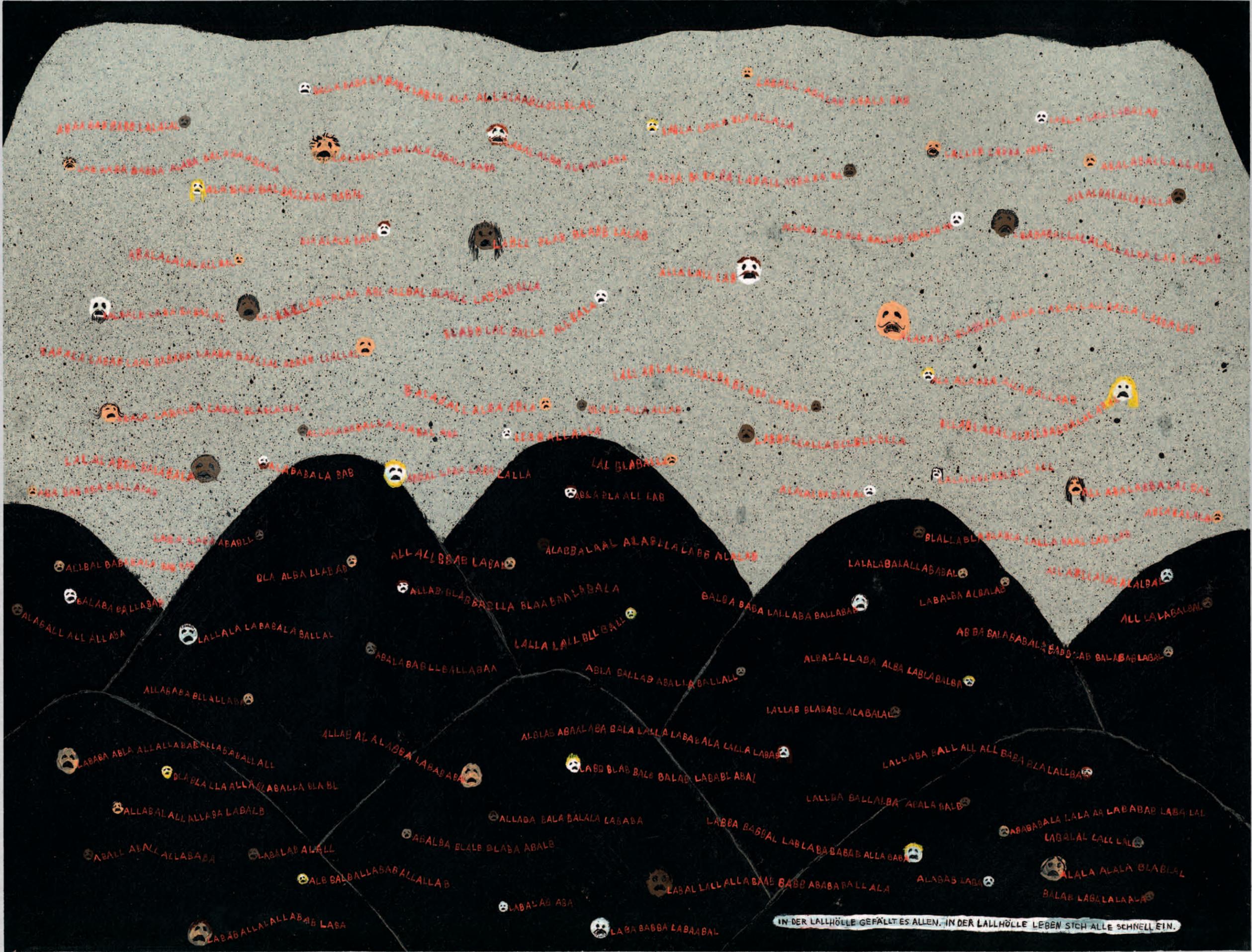


Gemeinsam konnten wir uns unseren
gemeinsamen Lebenstraum von un-
serer gemeinsamer Übersiedlung an
unserem gemeinsamen Sehnsuchtsort erfüllen.

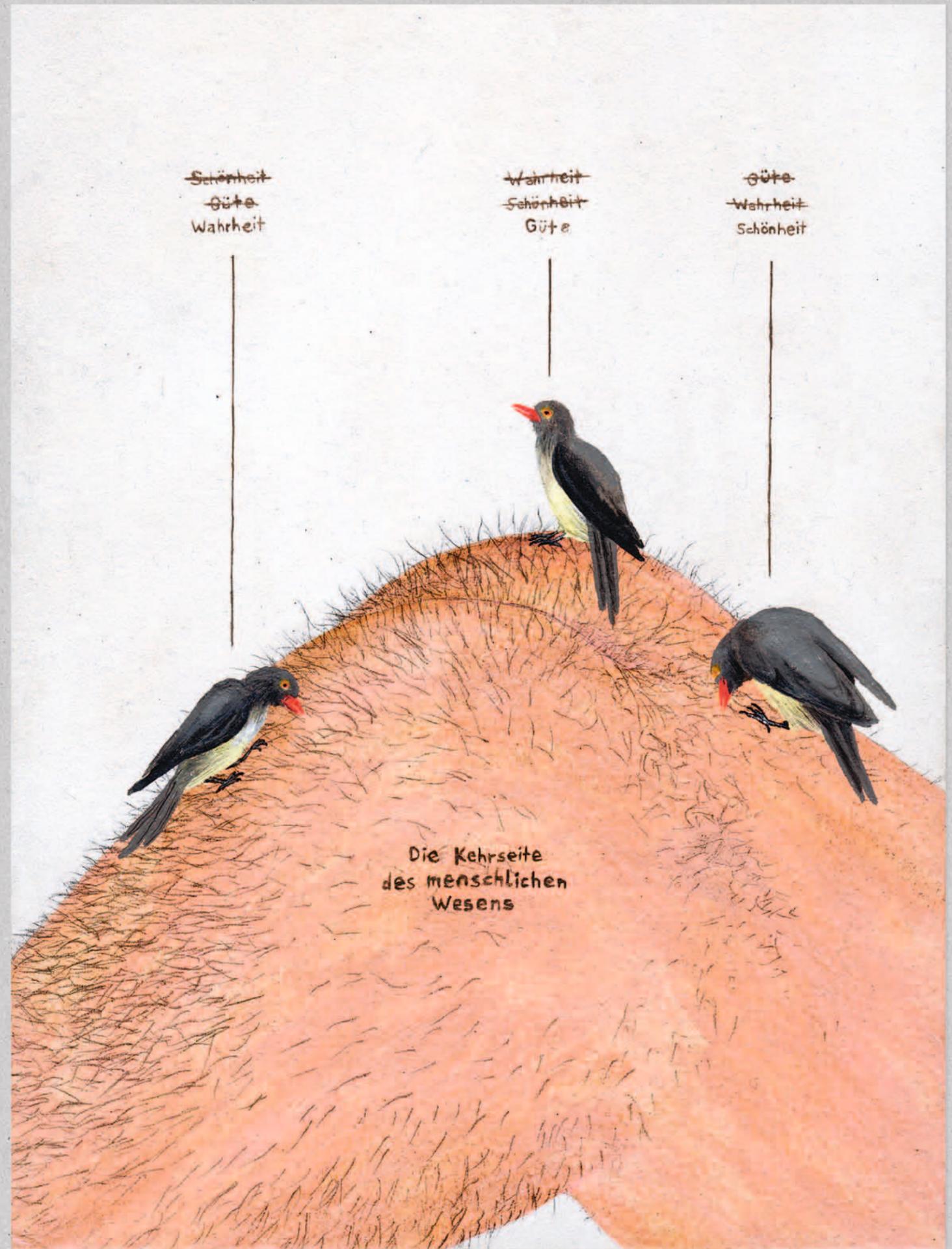


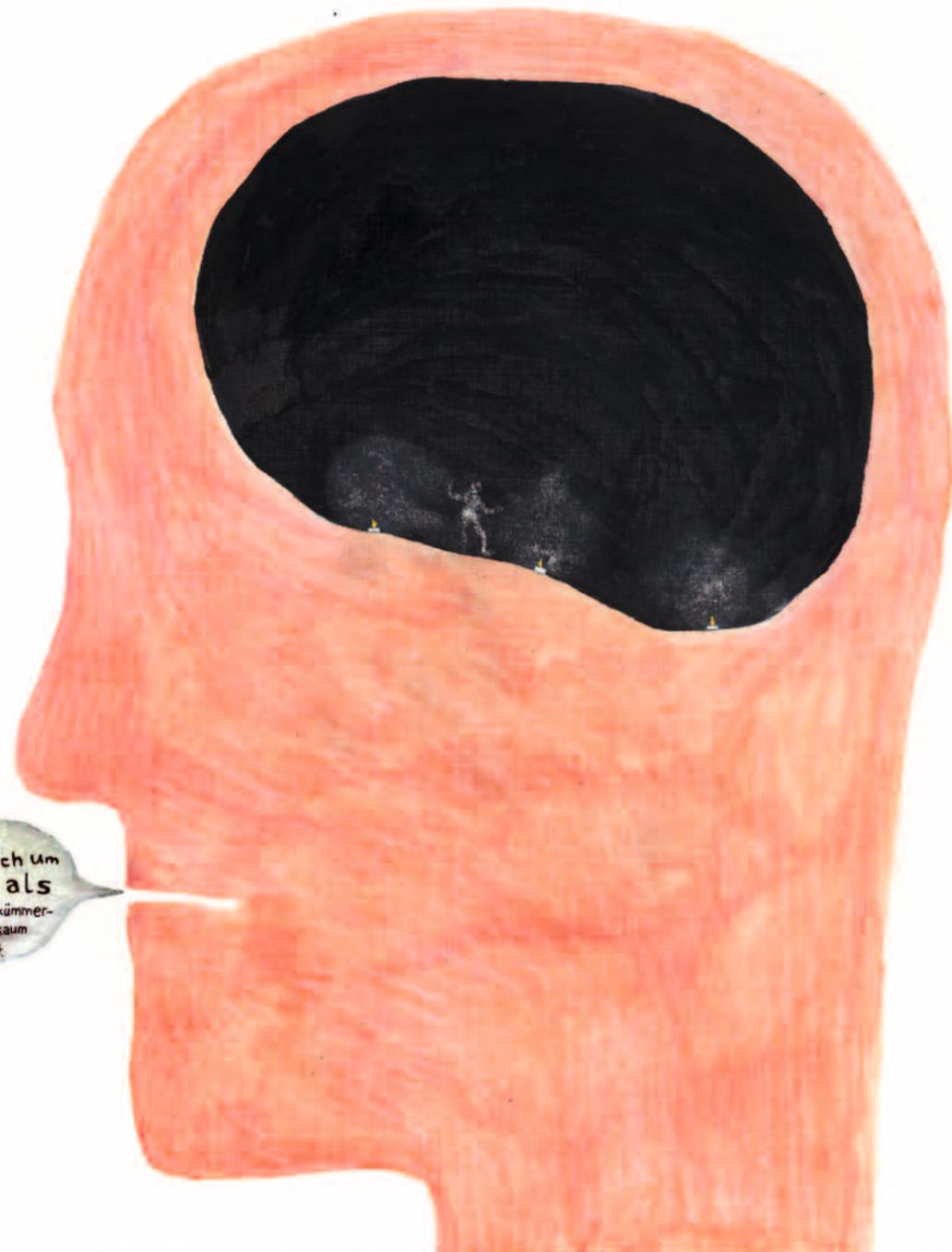
Mein bester
Mein etwas schlechterer
Die meiste Zeit über können wir ihm das ja auch verzeihen.
Rolfi ist aus Stahl.
Freund Rolfi ist aus Styropor.



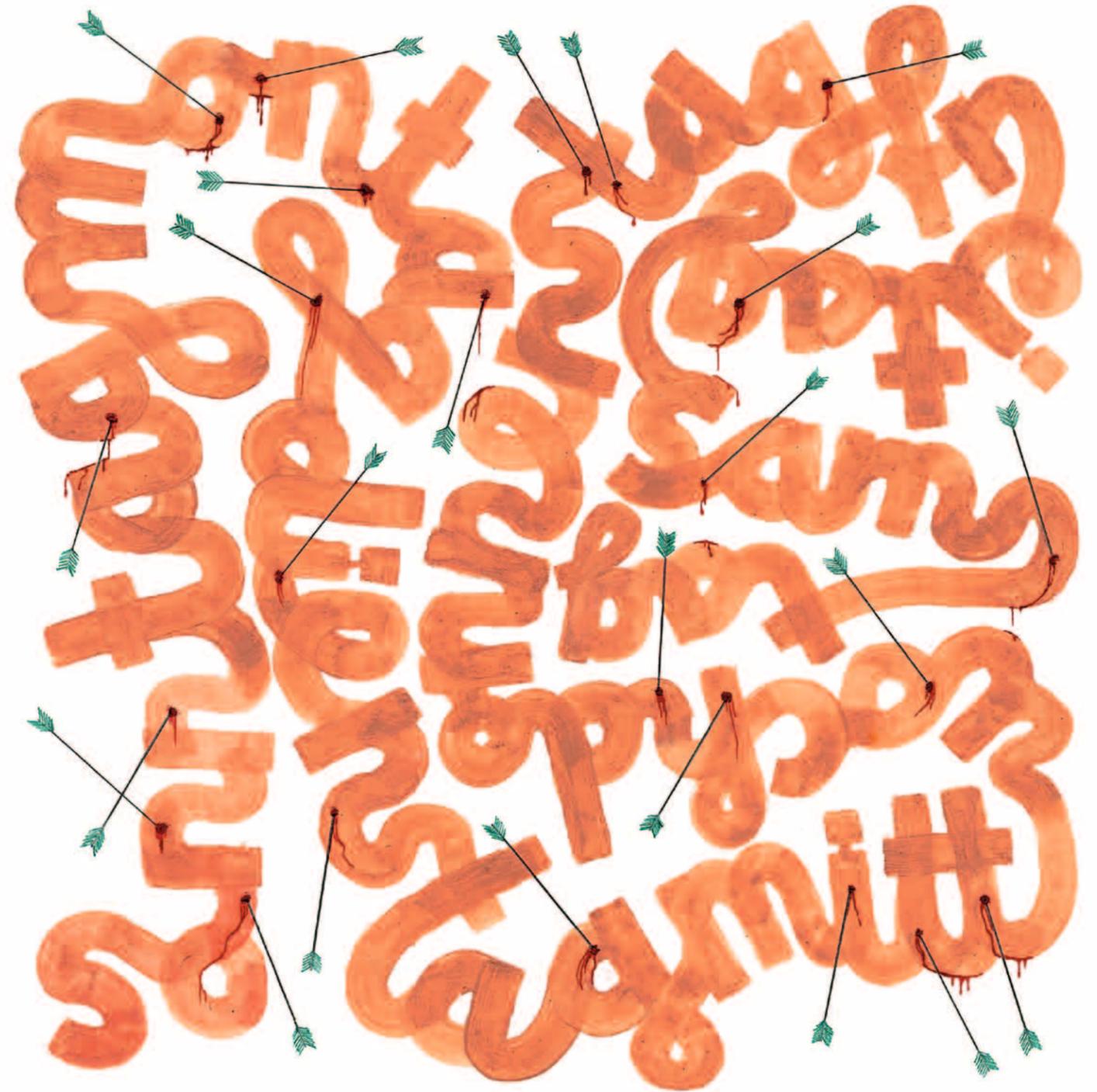


IN DER LALLHÖLLE GEFÄLLT ES ALLEN. IN DER LALLHÖLLE LEBEN SICH ALLE SCHNELL EIN.





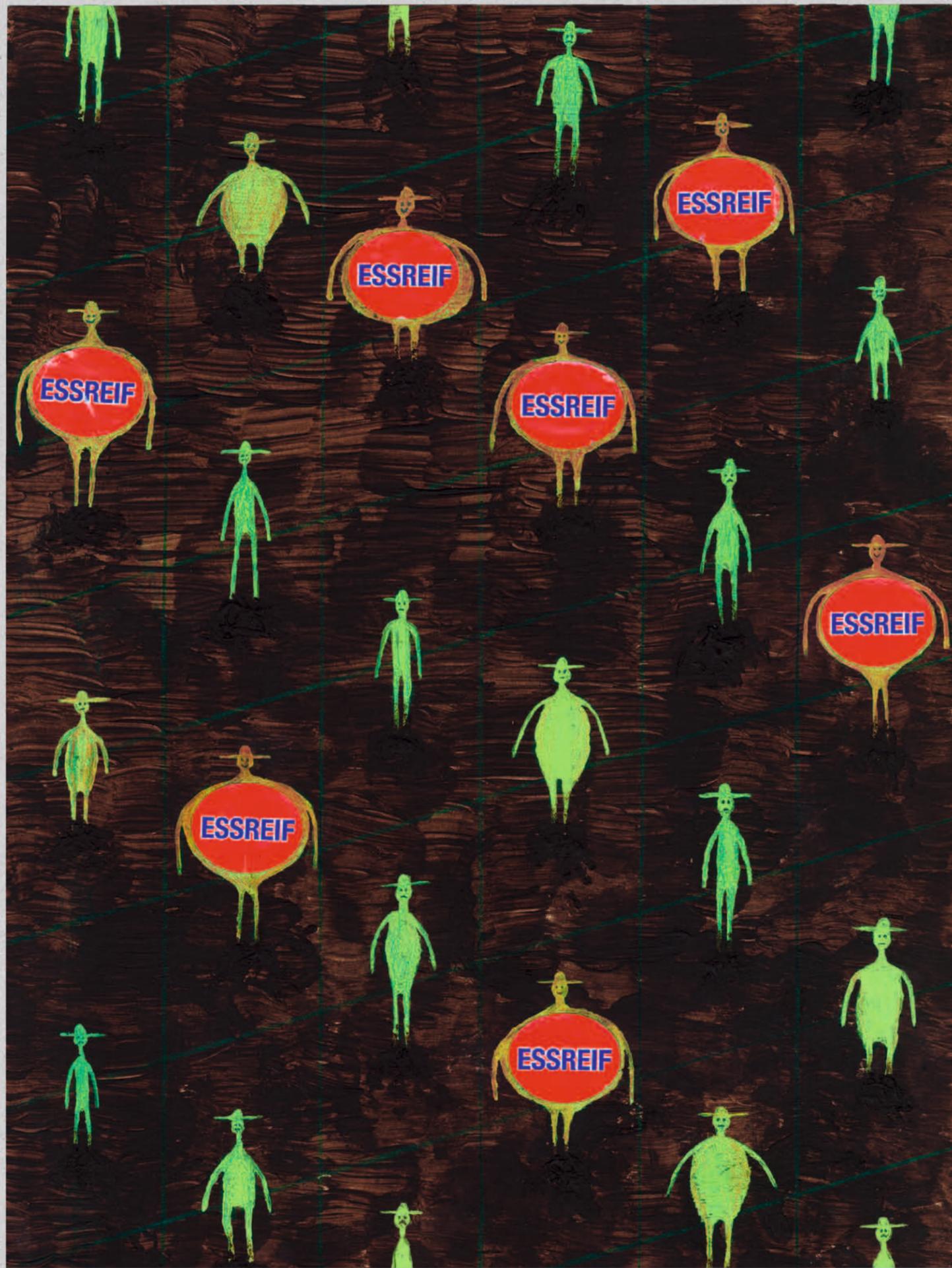
In meinem Kopf tobt der Geist des Aufbegehrens, doch um ihn herum ist nichts als ~~Leere~~ eine von wenigen kümmerlichen Teelichtern kaum beeinträchtigte Dunkelheit.

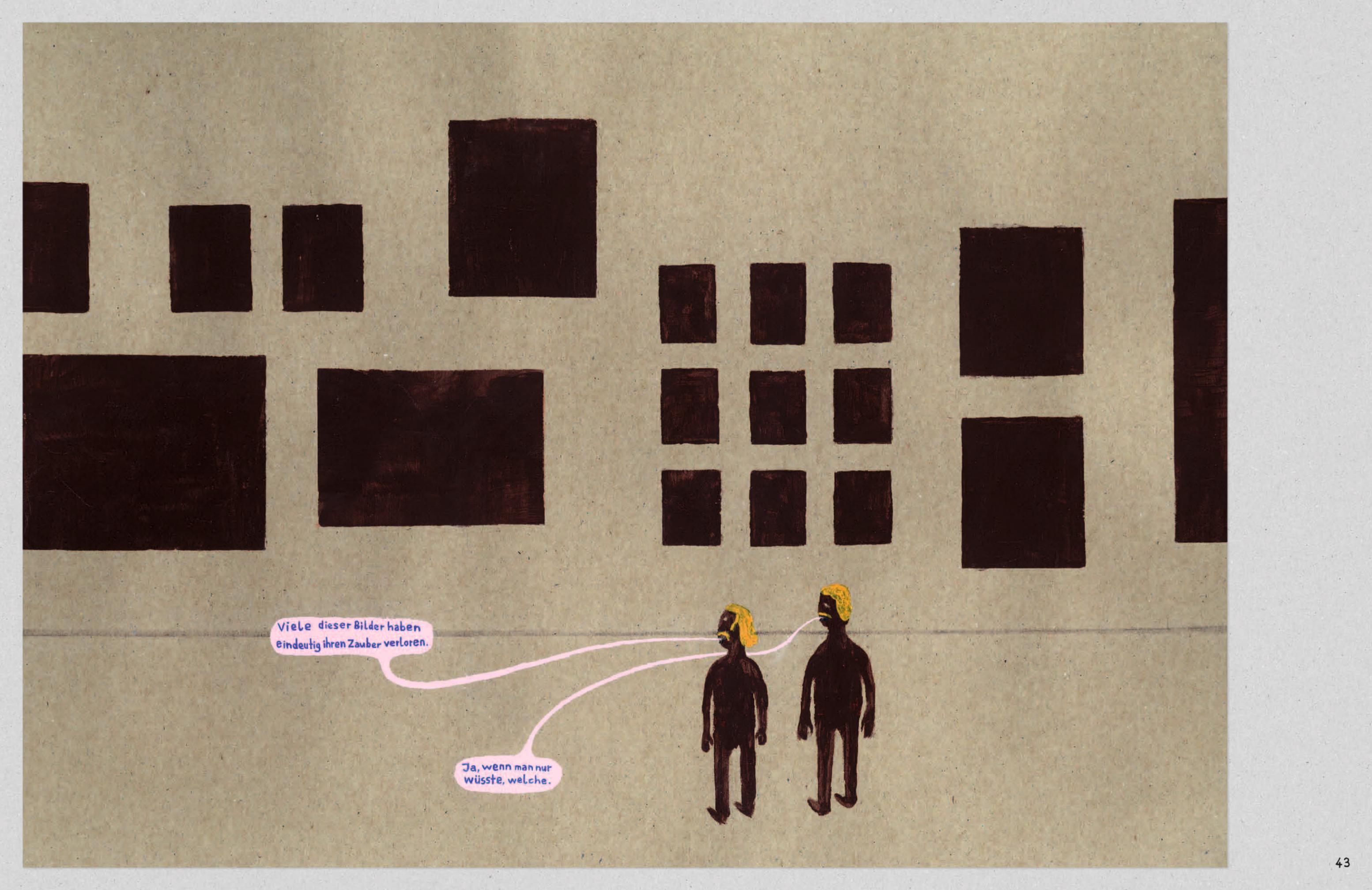


Alles muss raus. Ich brauche in mir Platz für die Verwicklung meines großen Traums von der totalen Empfindungslosigkeit.



Das ist ein guter Abend





Viele dieser Bilder haben
eindeutig ihren Zauber verloren.

Ja, wenn man nur
wüsste, welche.



GESCHENKSET „FREUDE“

BALSAM

KUSS

FUTTER

WÄRME

BLUME

SEGEN

GOLD

KLEID

PONY

FEST

LÖB

DUFT

SCHUTZ

KUCHEN

GESCHENKSET „LEID“

SÄURE

BISS

GIFT

TRITT

STRUNK

FLUCH

SCHROTT

FESSEL

BESTIE

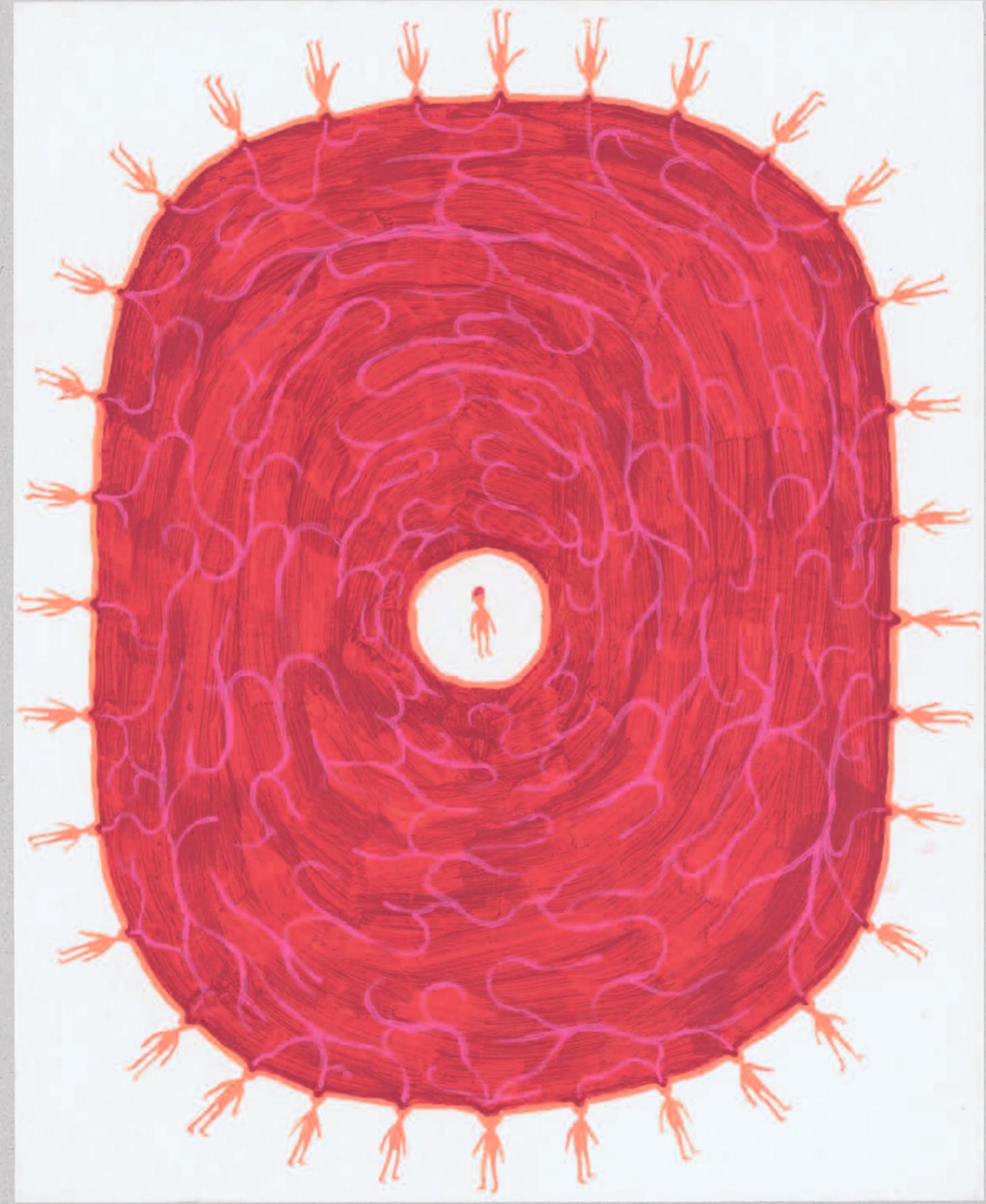
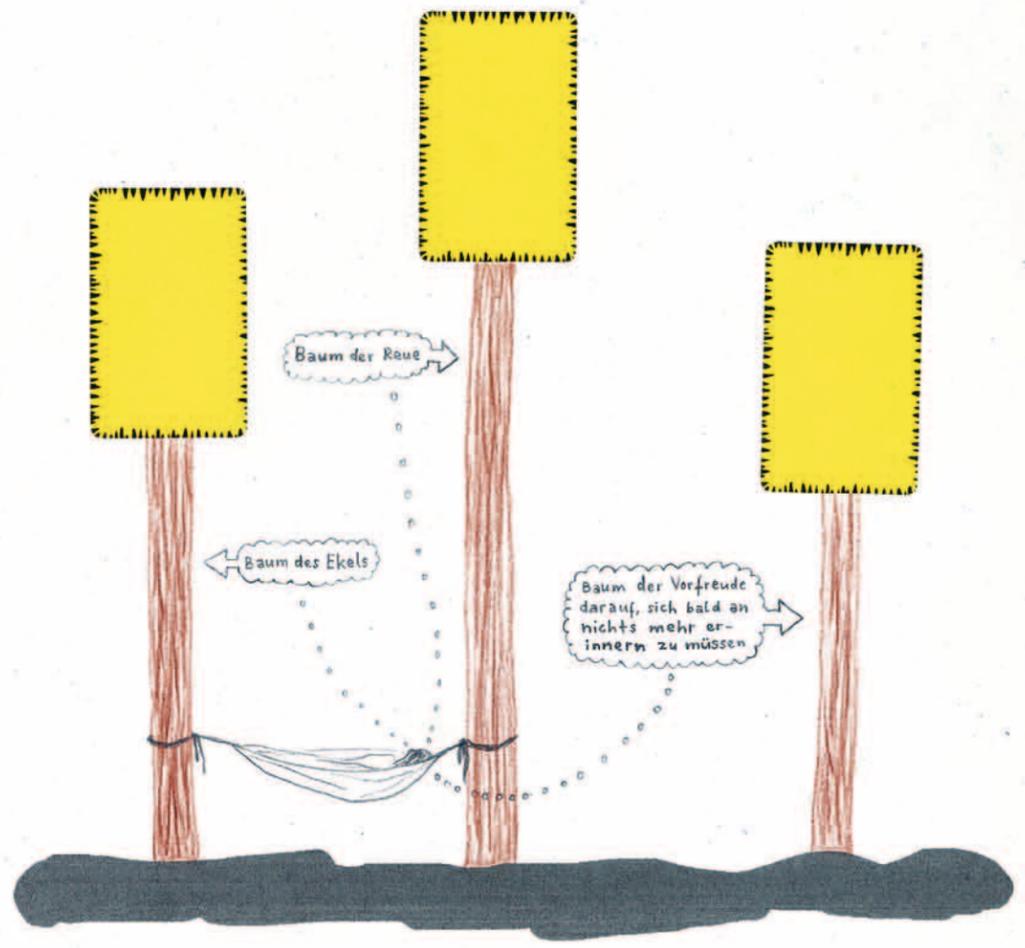
PEST

HÄHE

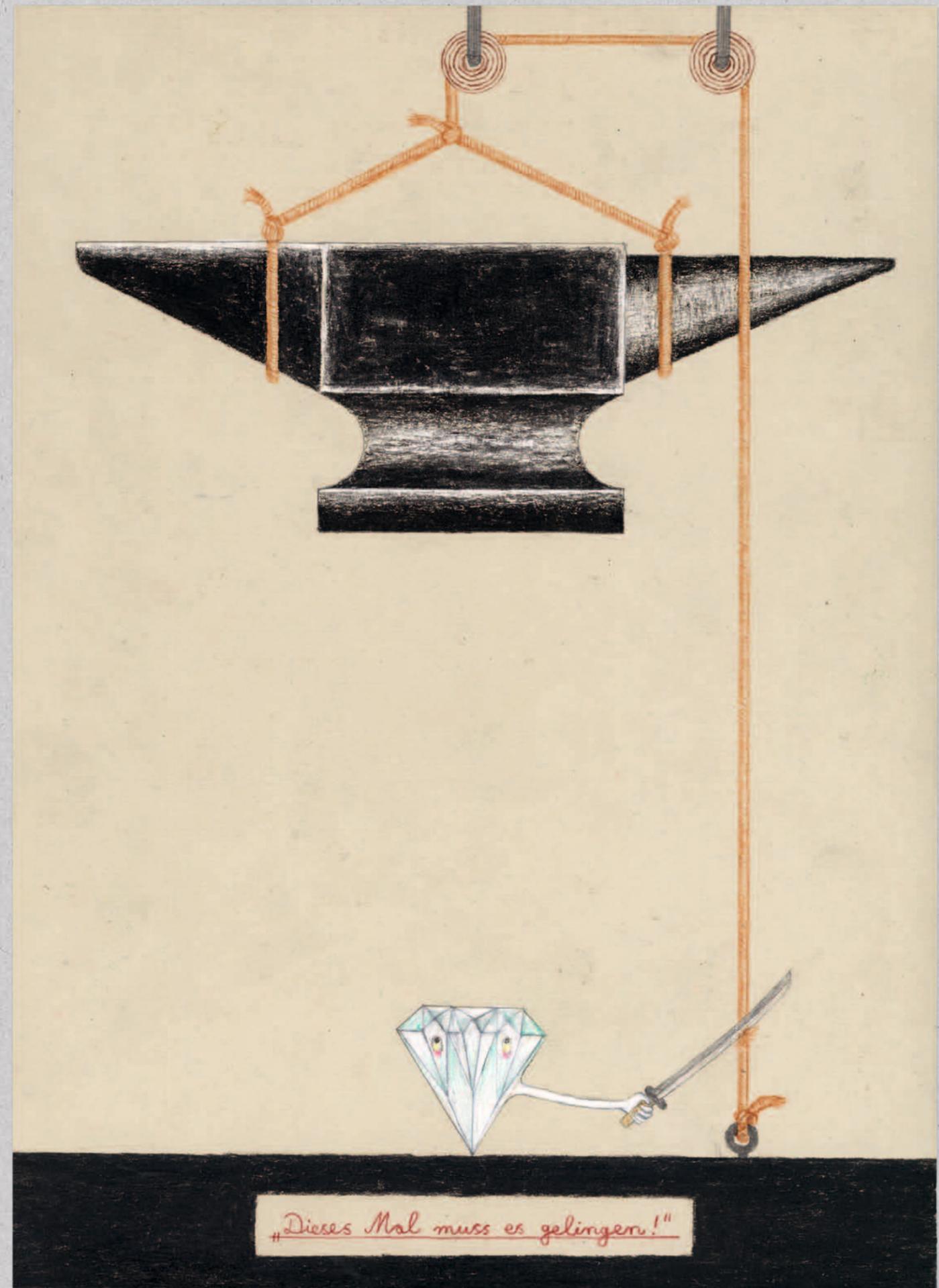
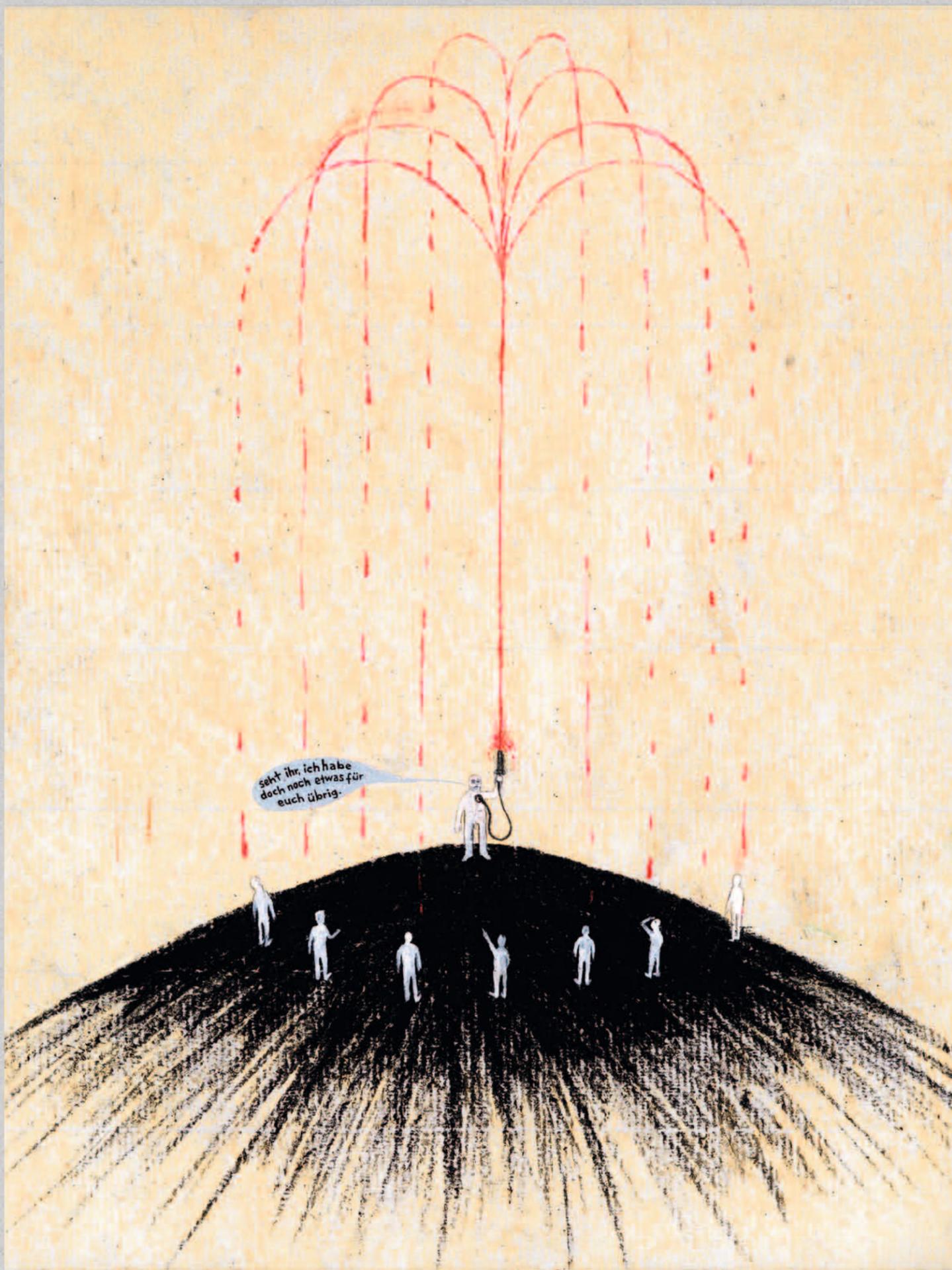
MIST

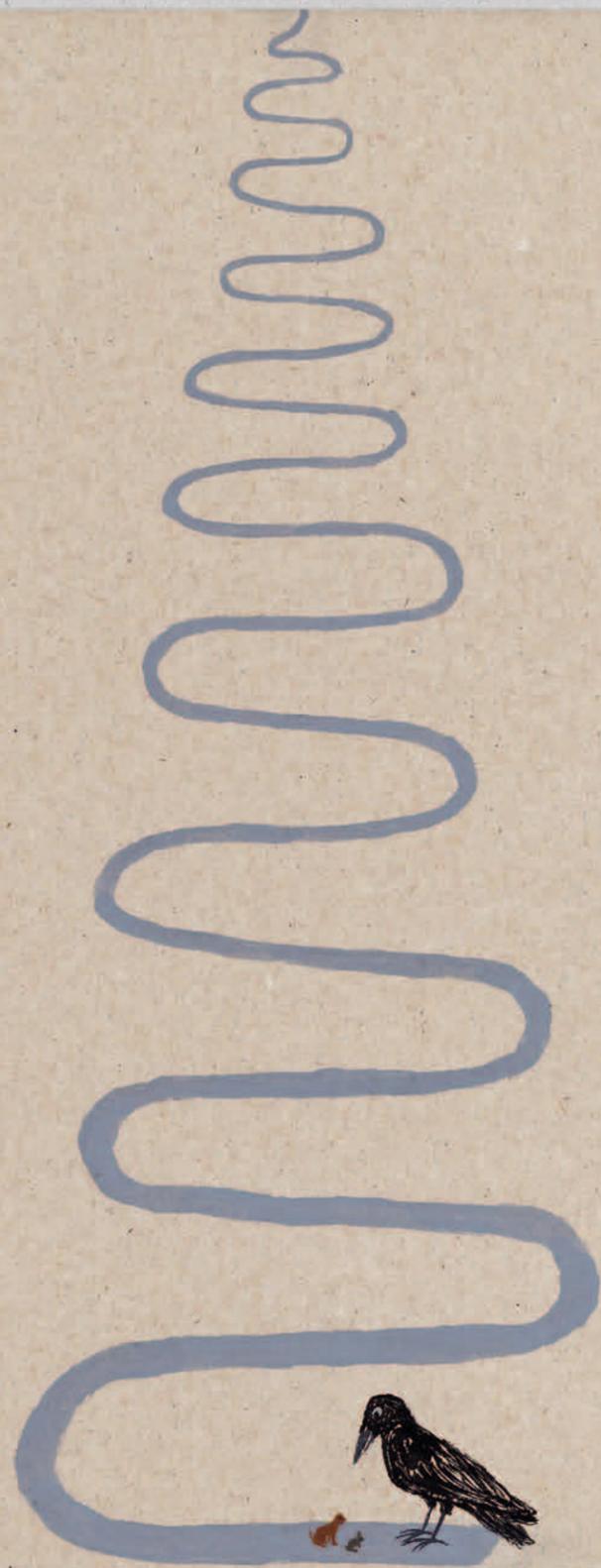
FALLE

PISSE



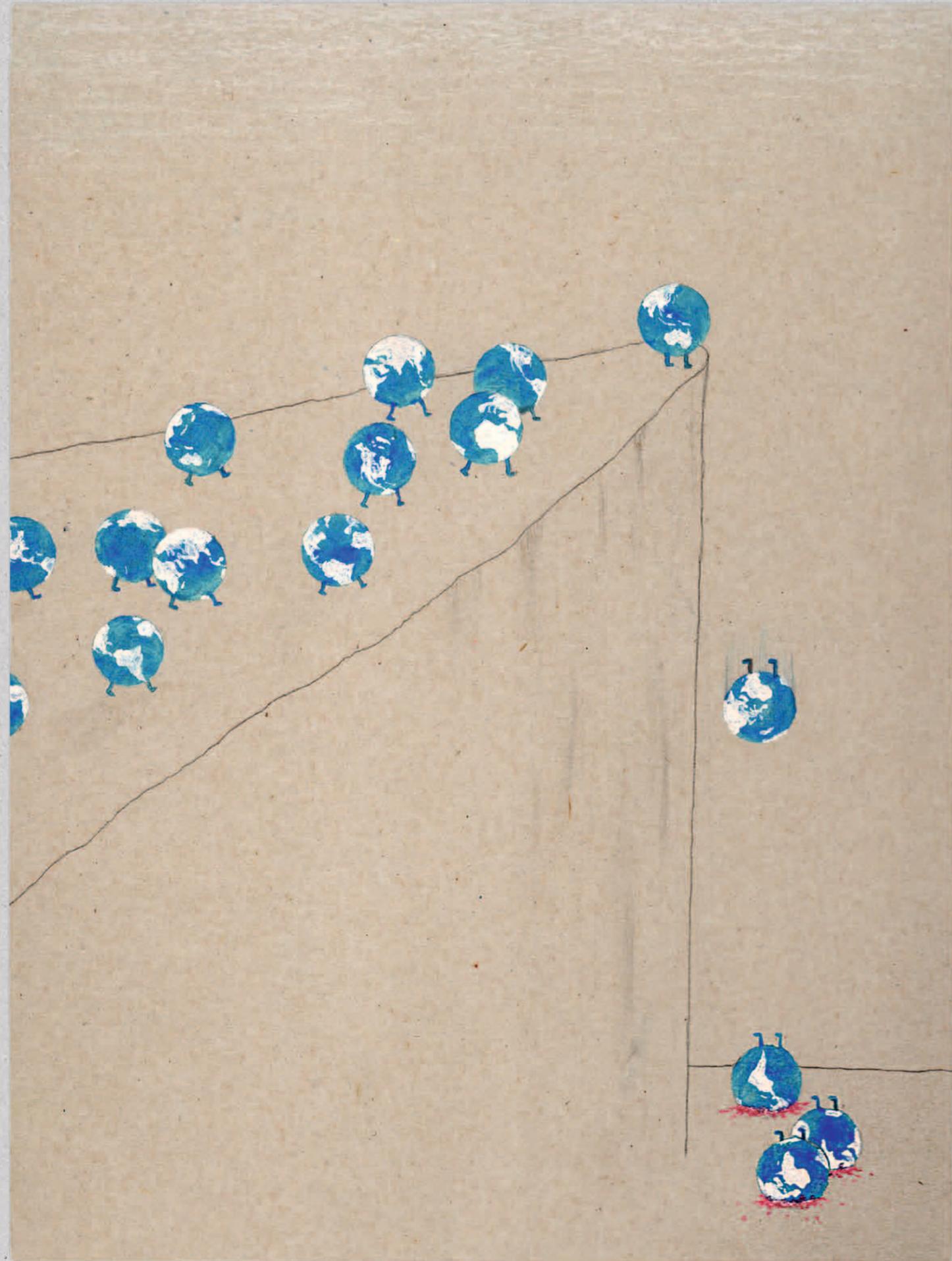
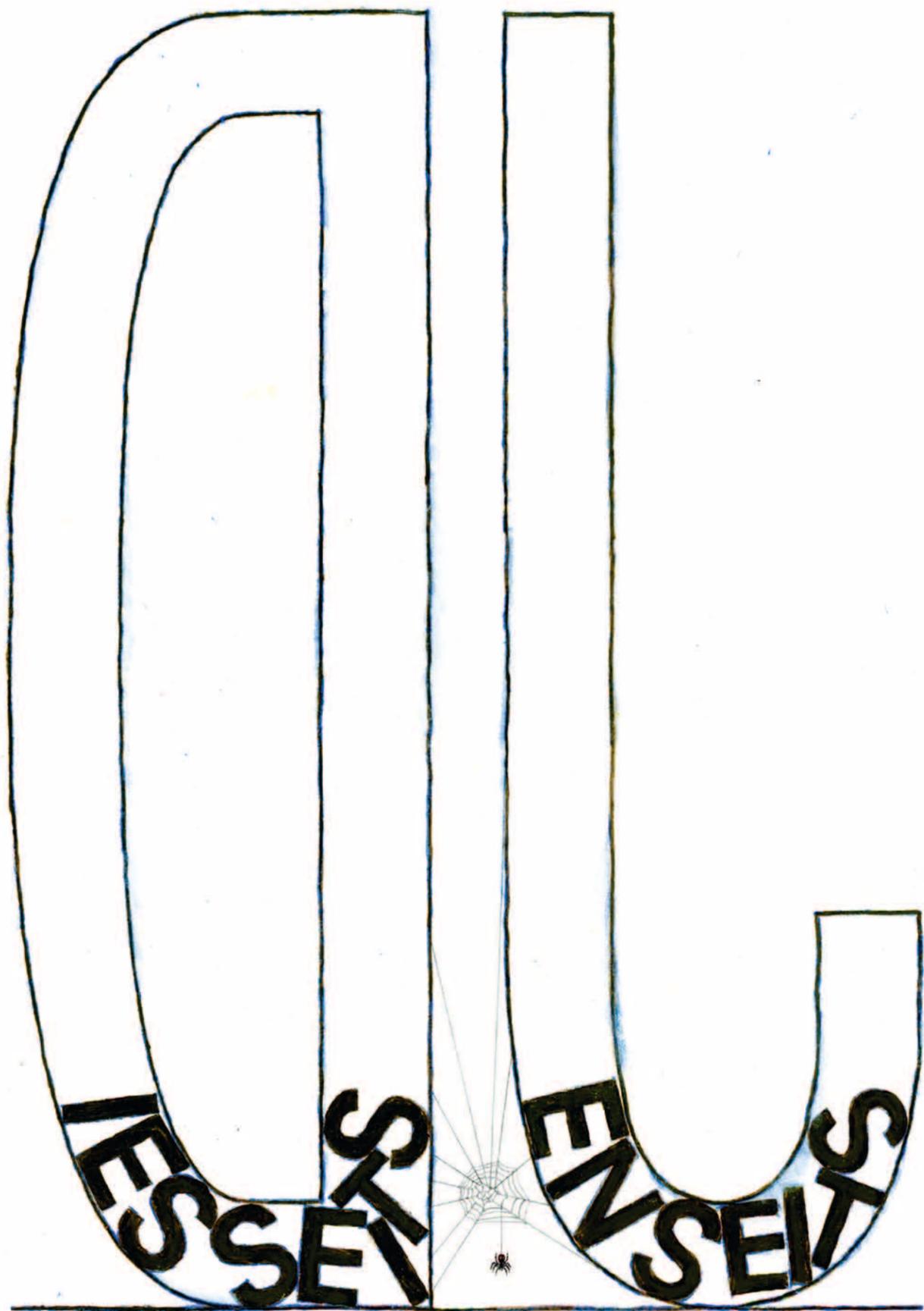






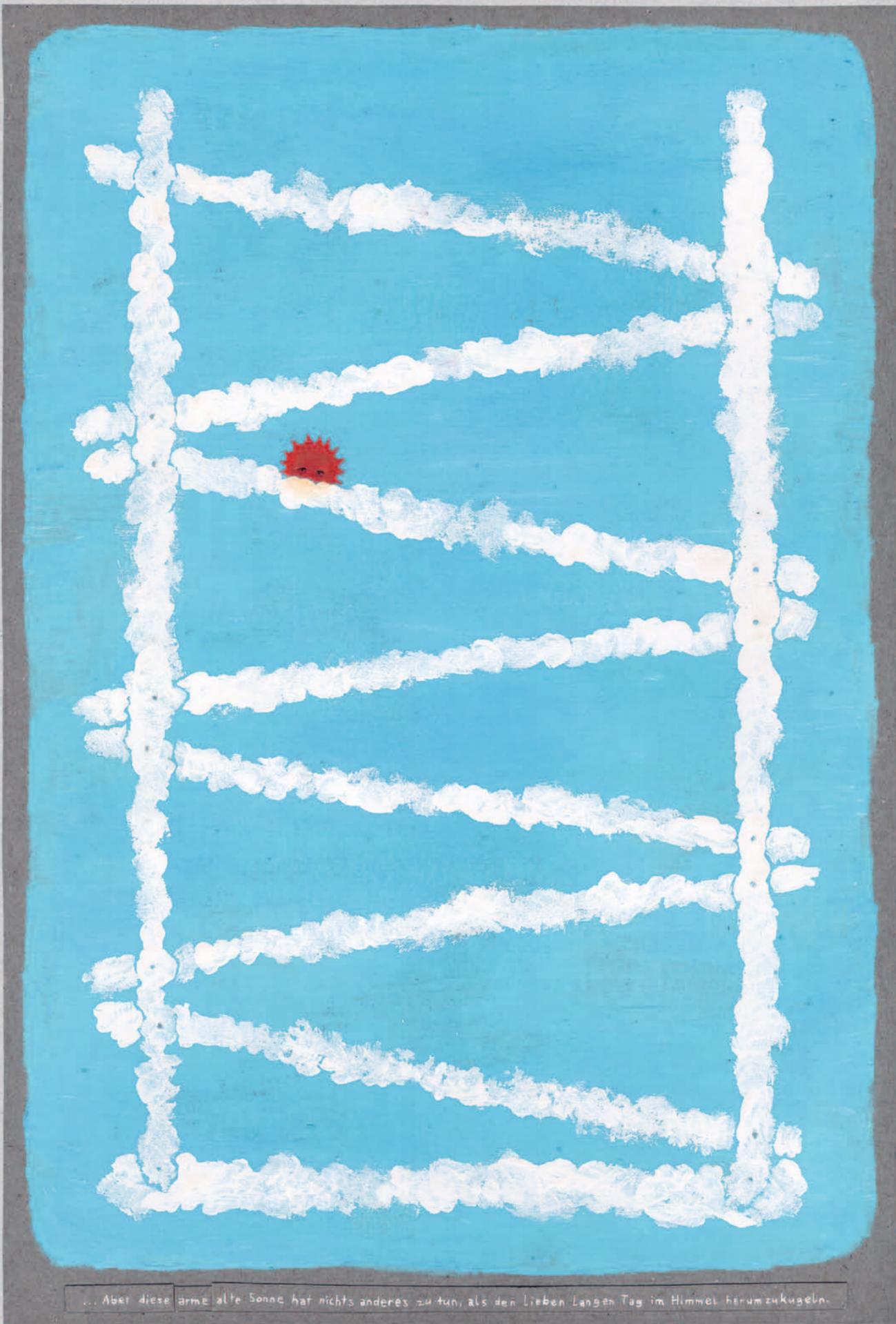
Der falsche Hund und der falsche Hase
erreichen zu zweit zur falschen Zeit
das falsche Ende der falschen Straße.







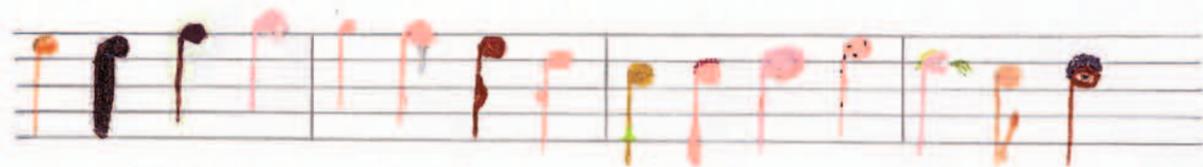
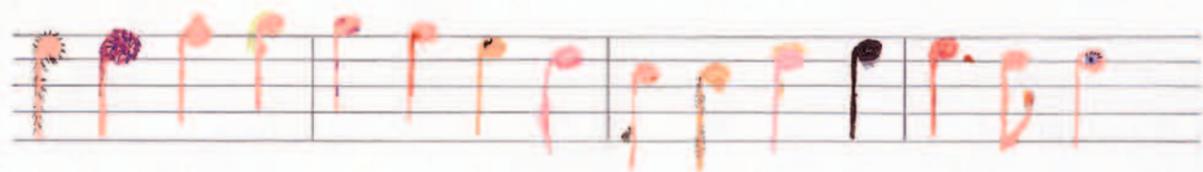
Wenigstens einige scheinen
am allmählichen Zerbröckeln der
Normalität ja auch ihre
Freude zu haben.



... Aber diese arme alte Sonne hat nichts anderes zu tun, als den lieben langen Tag im Himmel herumzukugeln.

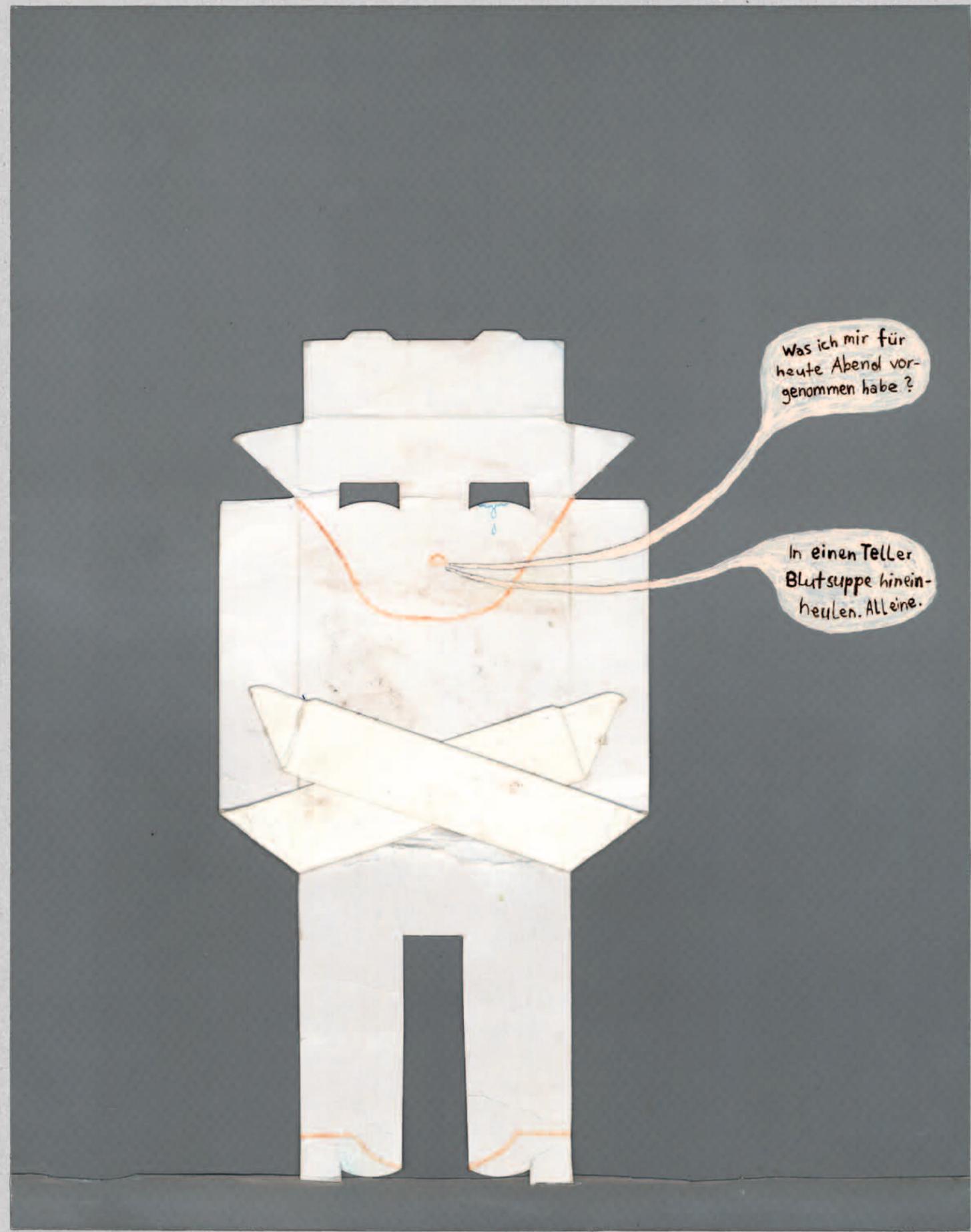
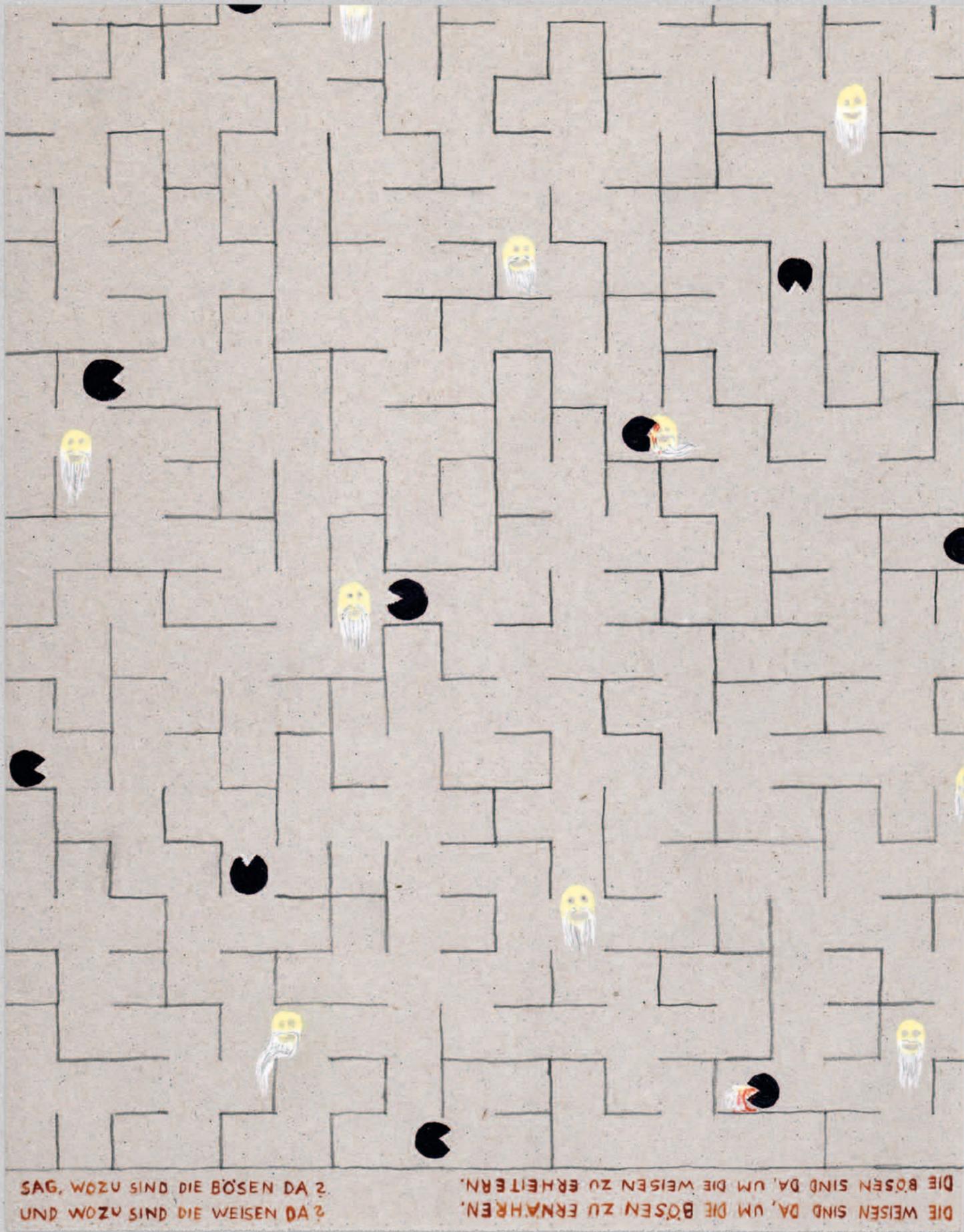


So, und jetzt ratet doch mal, für wen ich das hier denn wohl mache.



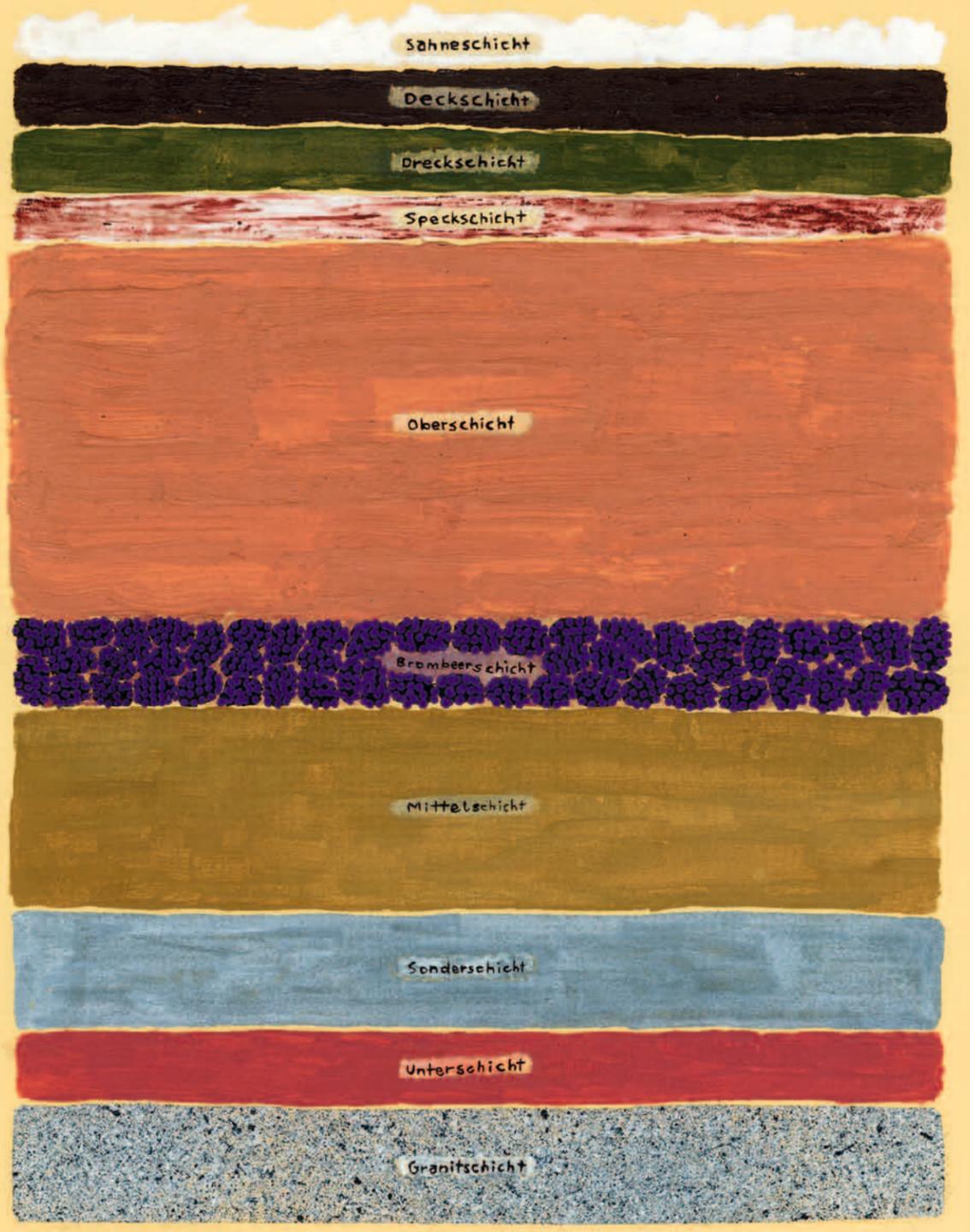
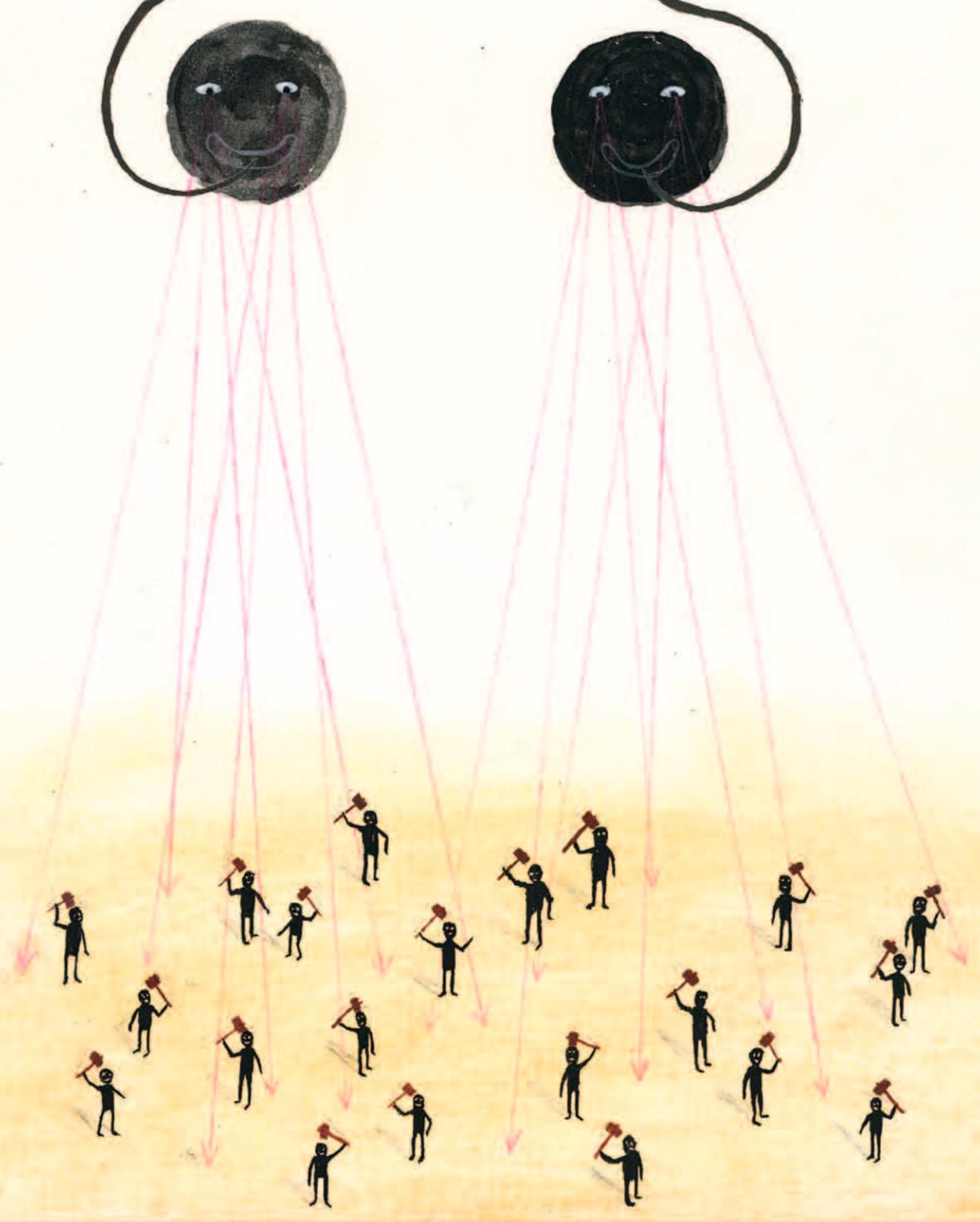
● Opferschicht (nährstoffarm) ● kernnaher Schutzbereich (einige wichtige Nährstoffe) ● Persönlichkeitskern (sehr nährstoffreich)





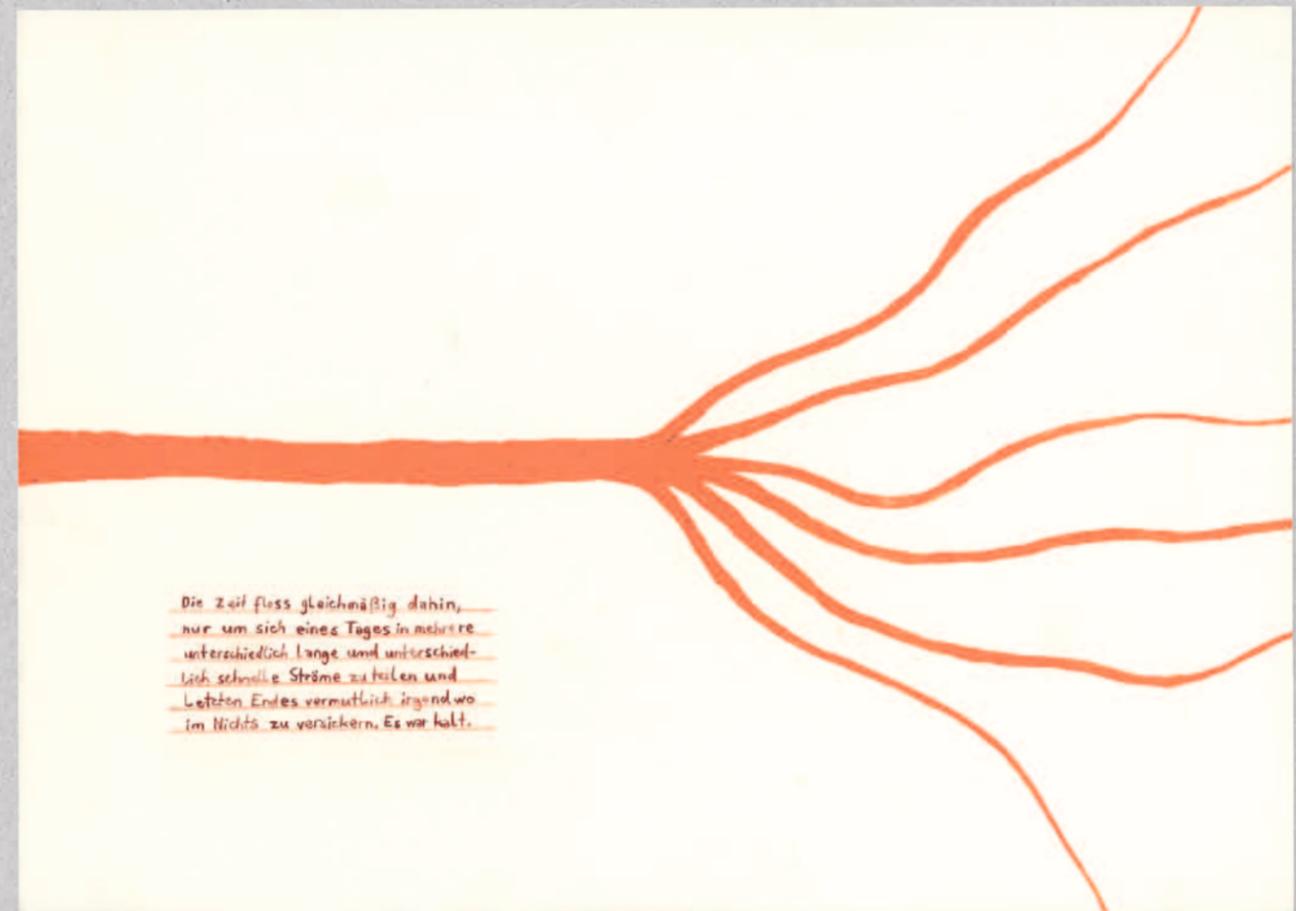
Mit der freiwilligen Selbst-
betäubung klafft es doch
schon ganz wie von selbst!

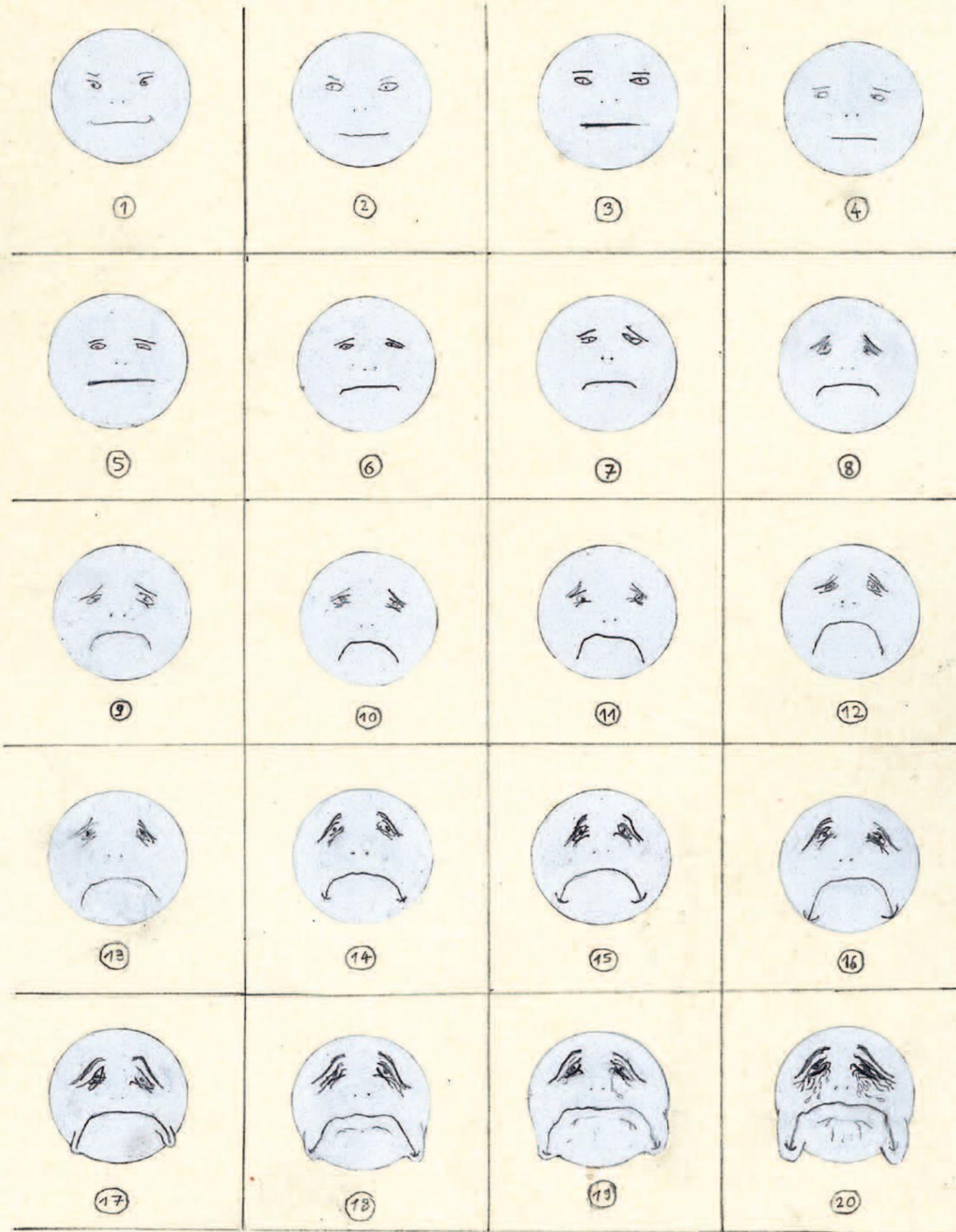
Da schon der Gedanke an
eine unfreiwillige Fremdbetäu-
bung scheint mir mittlerweile
vollkommen überflüssig.



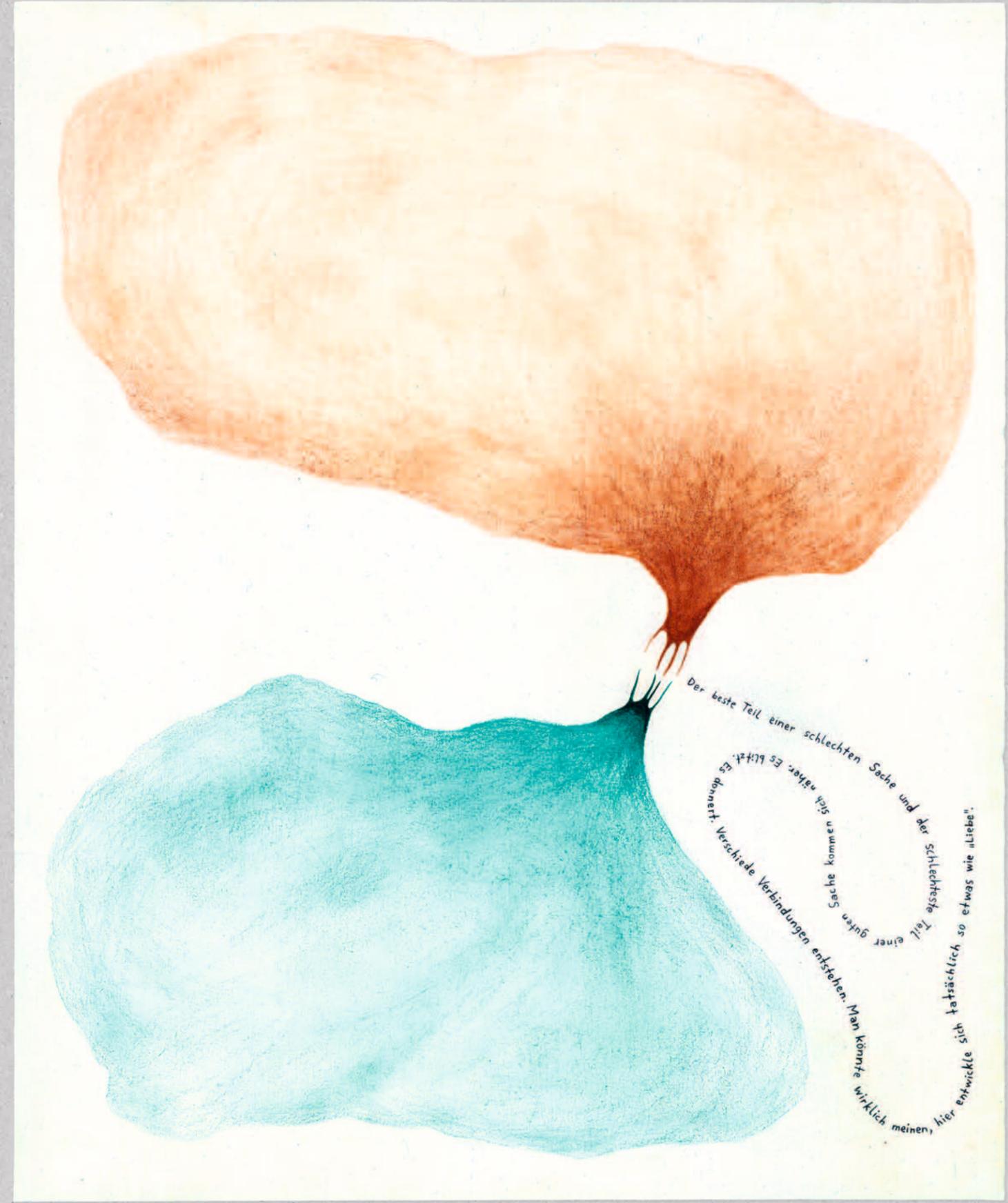


Ich bin gekommen, um endlich einmal mein Glückswort
euch nur einzulösen
euer Dasein im Tal der Tränen zu versüßen.

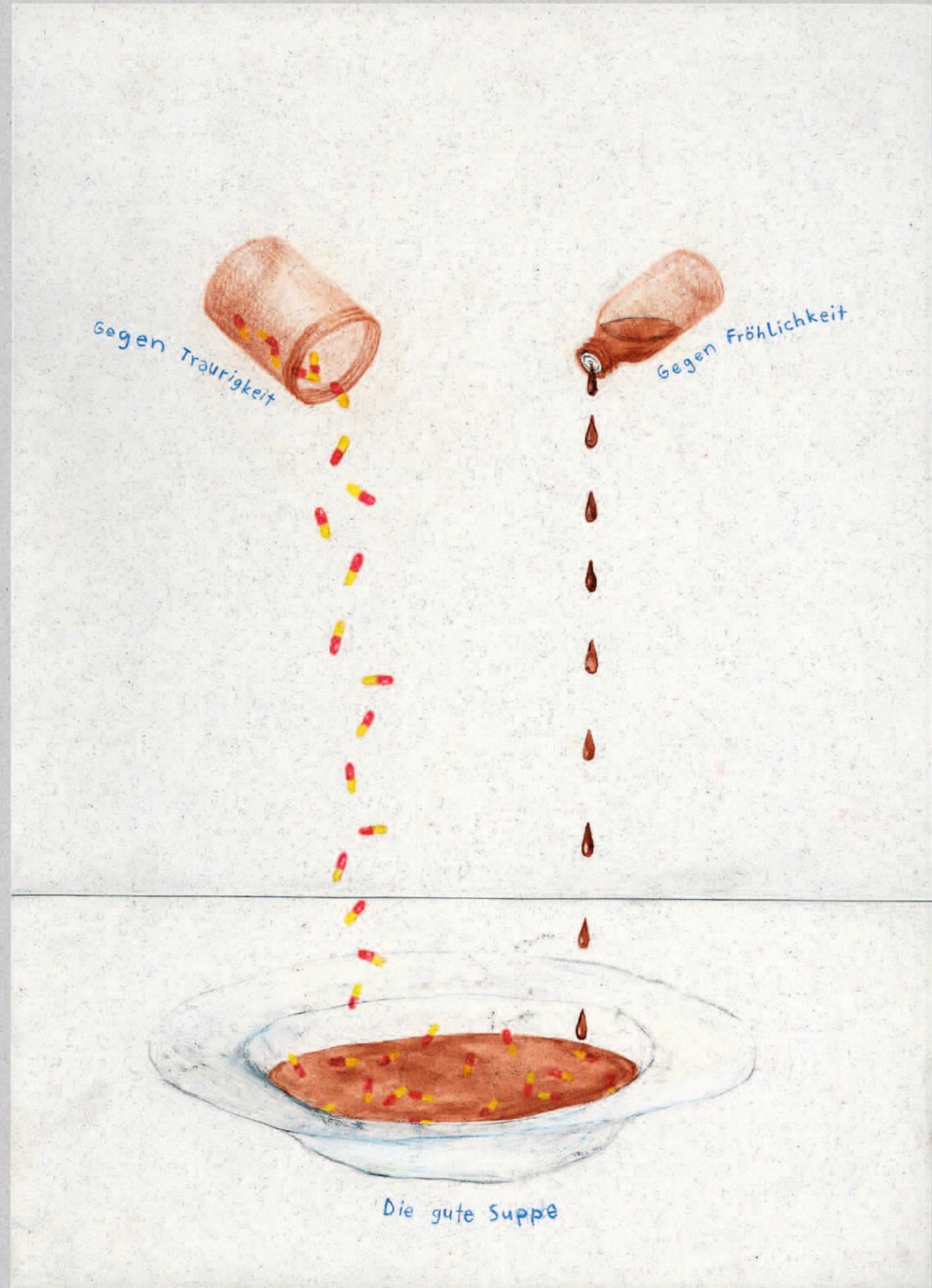
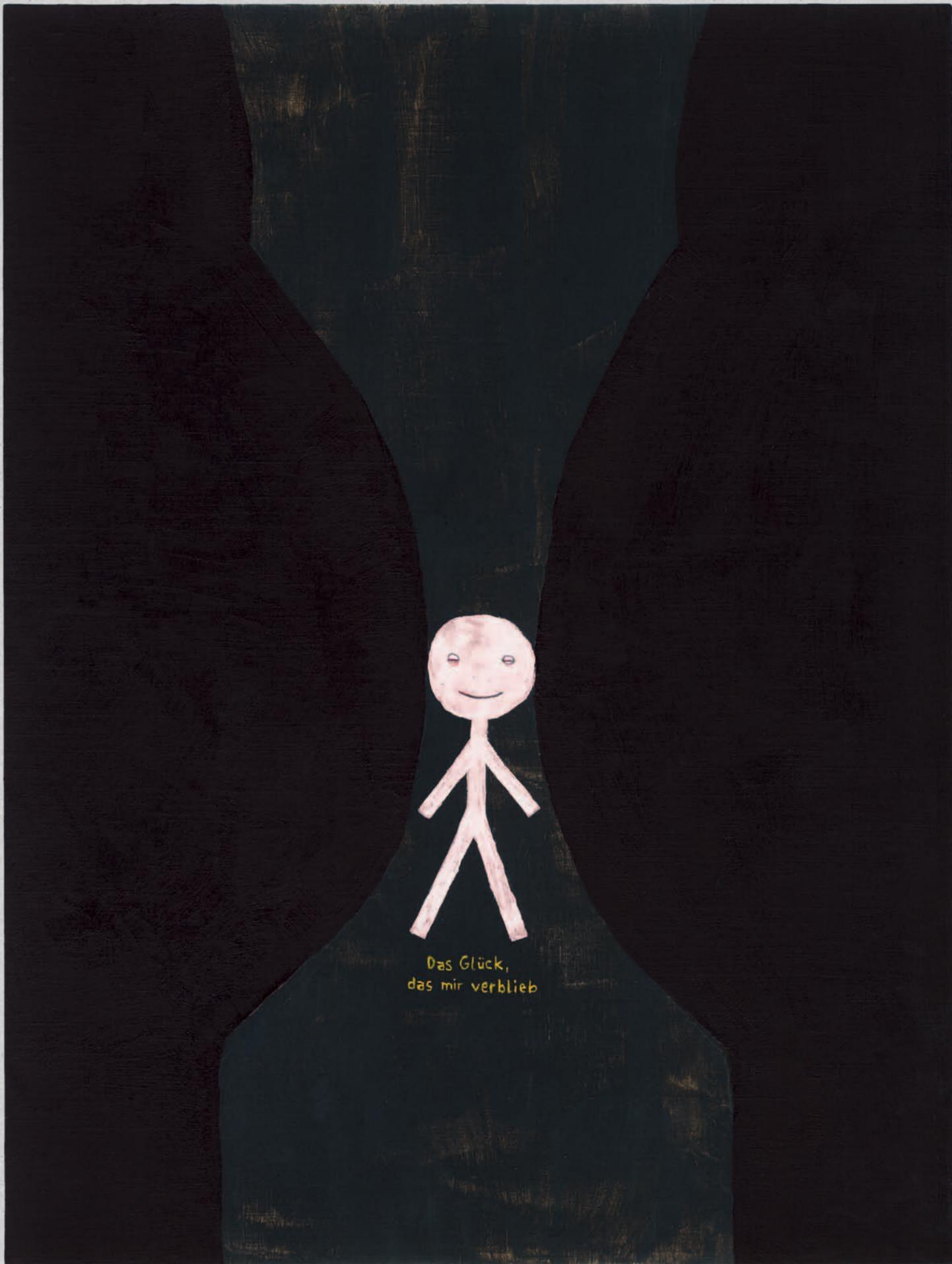


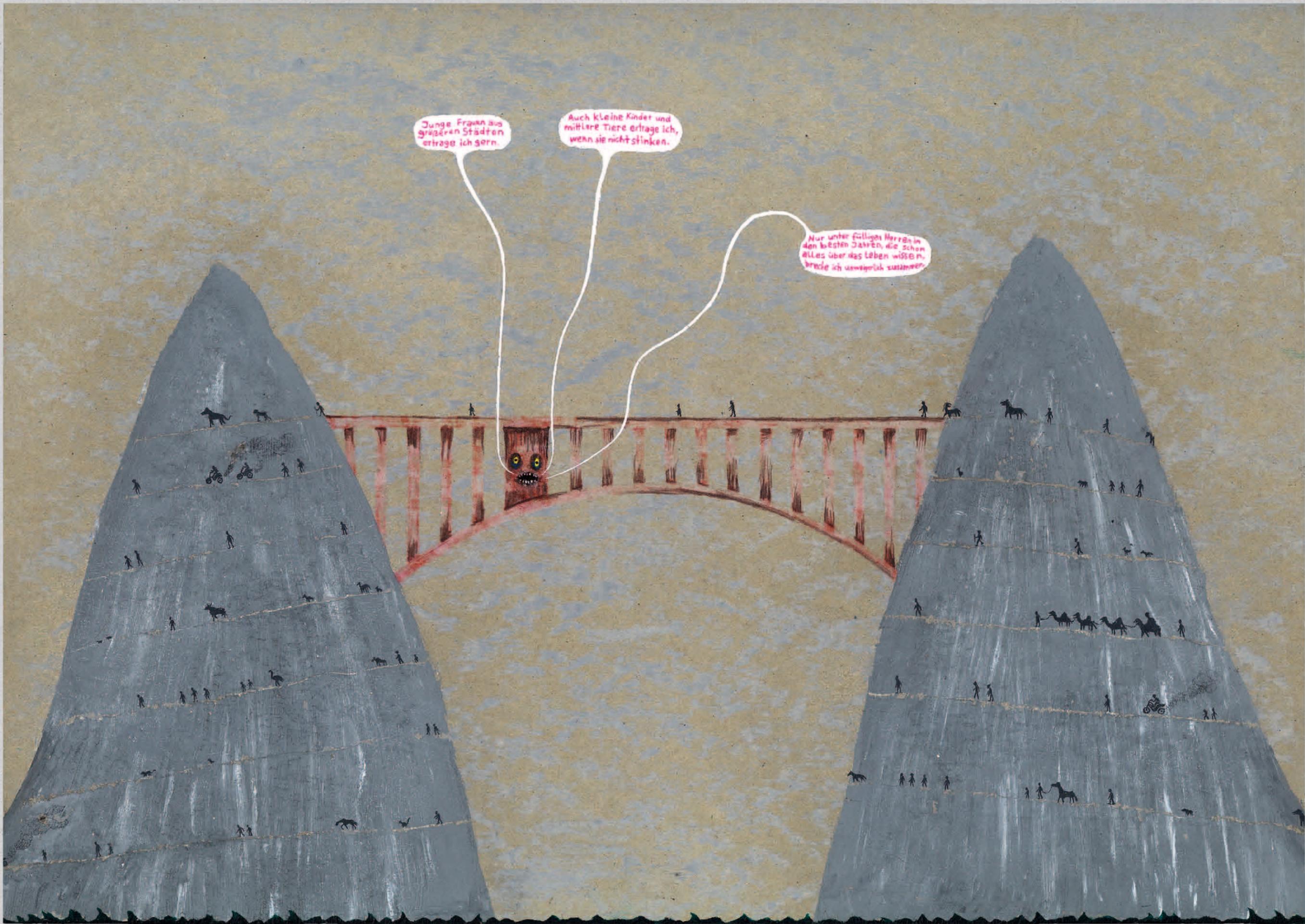


Schwundstufen der Daseinsverzückung



Der beste Teil einer schlechten Sache und der schlechteste Teil einer guten Sache kommen sich näher. Es klopft. Es donnert. Verschiedene Verbindungen entstehen. Man könnte wirklich meinen, hier entwickle sich tatsächlich so etwas wie "Liebe".



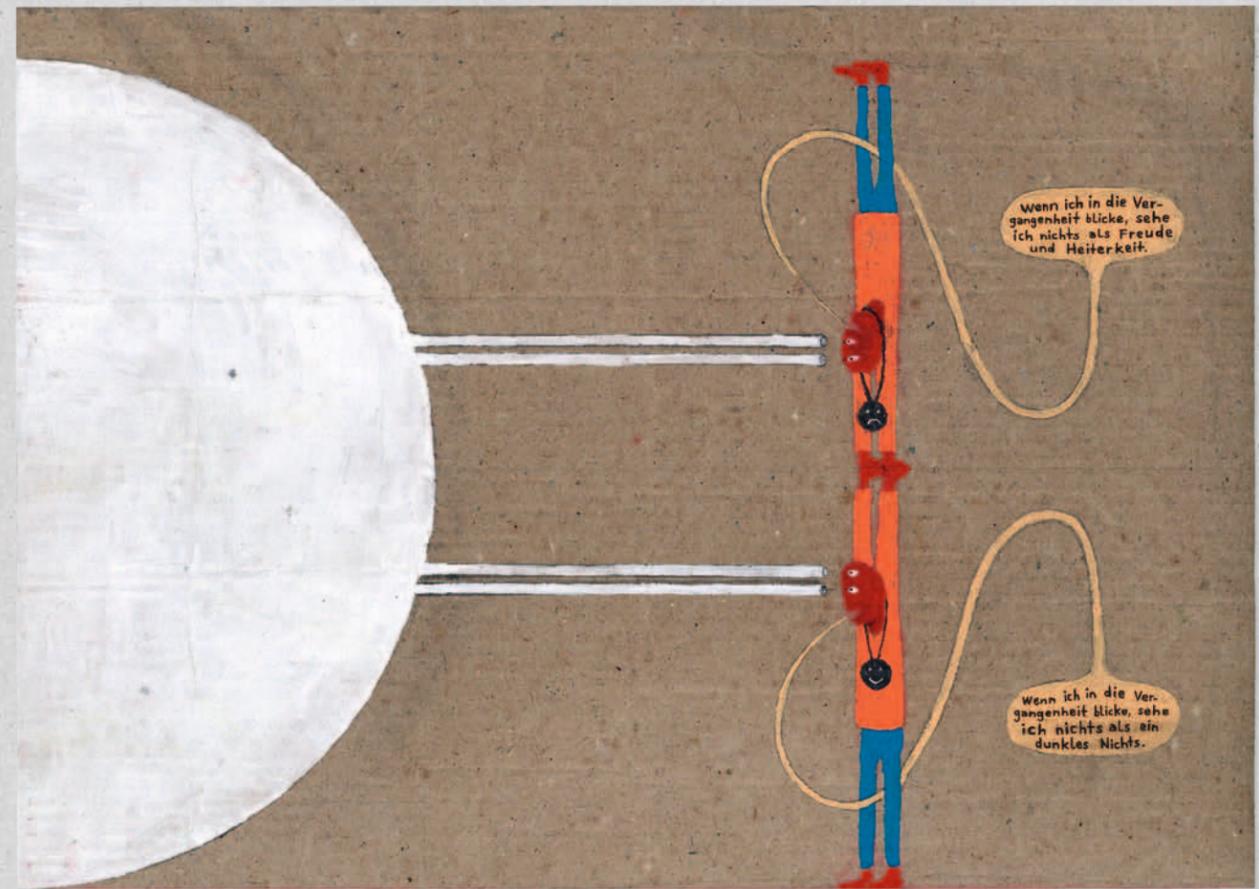
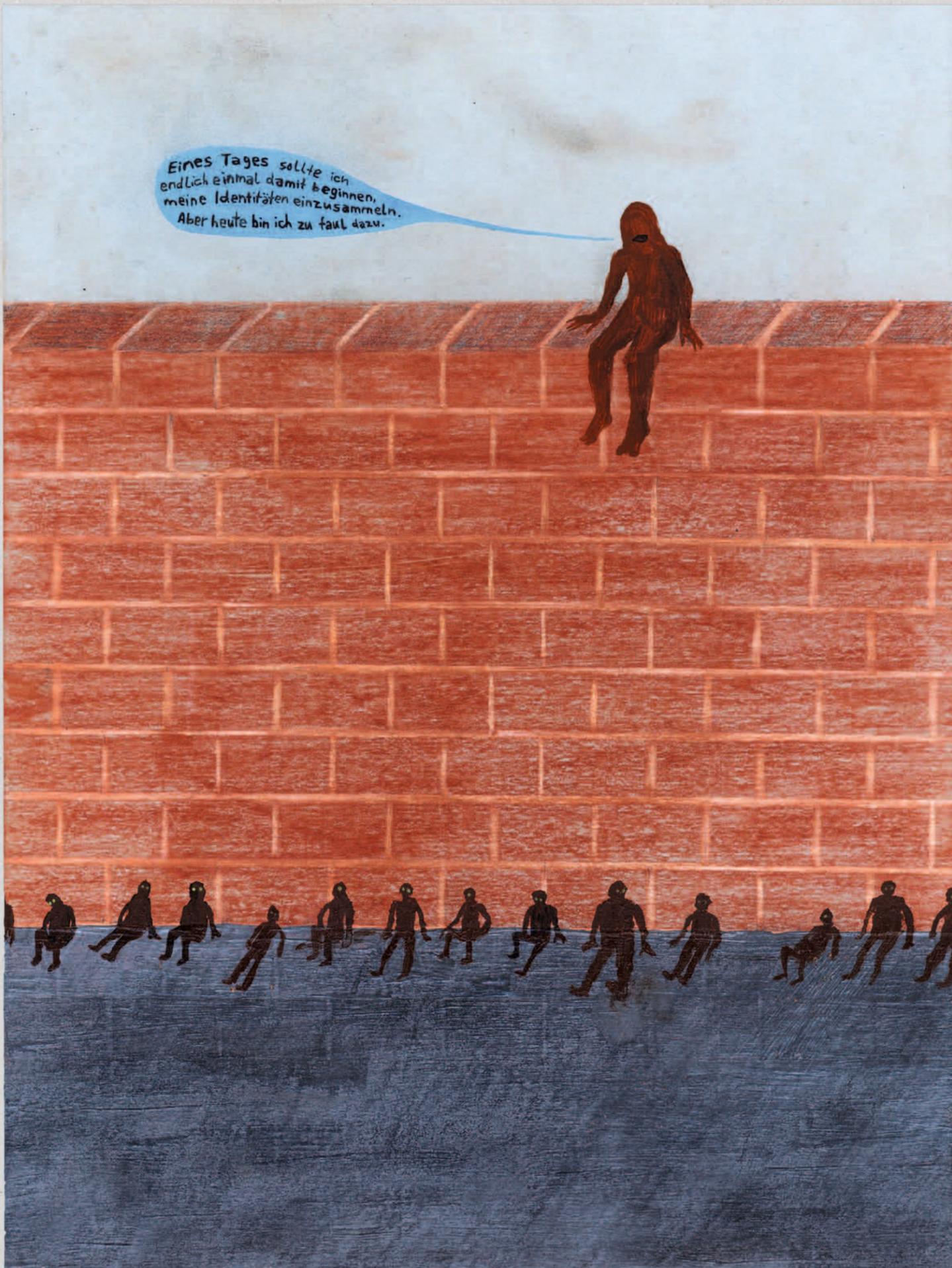


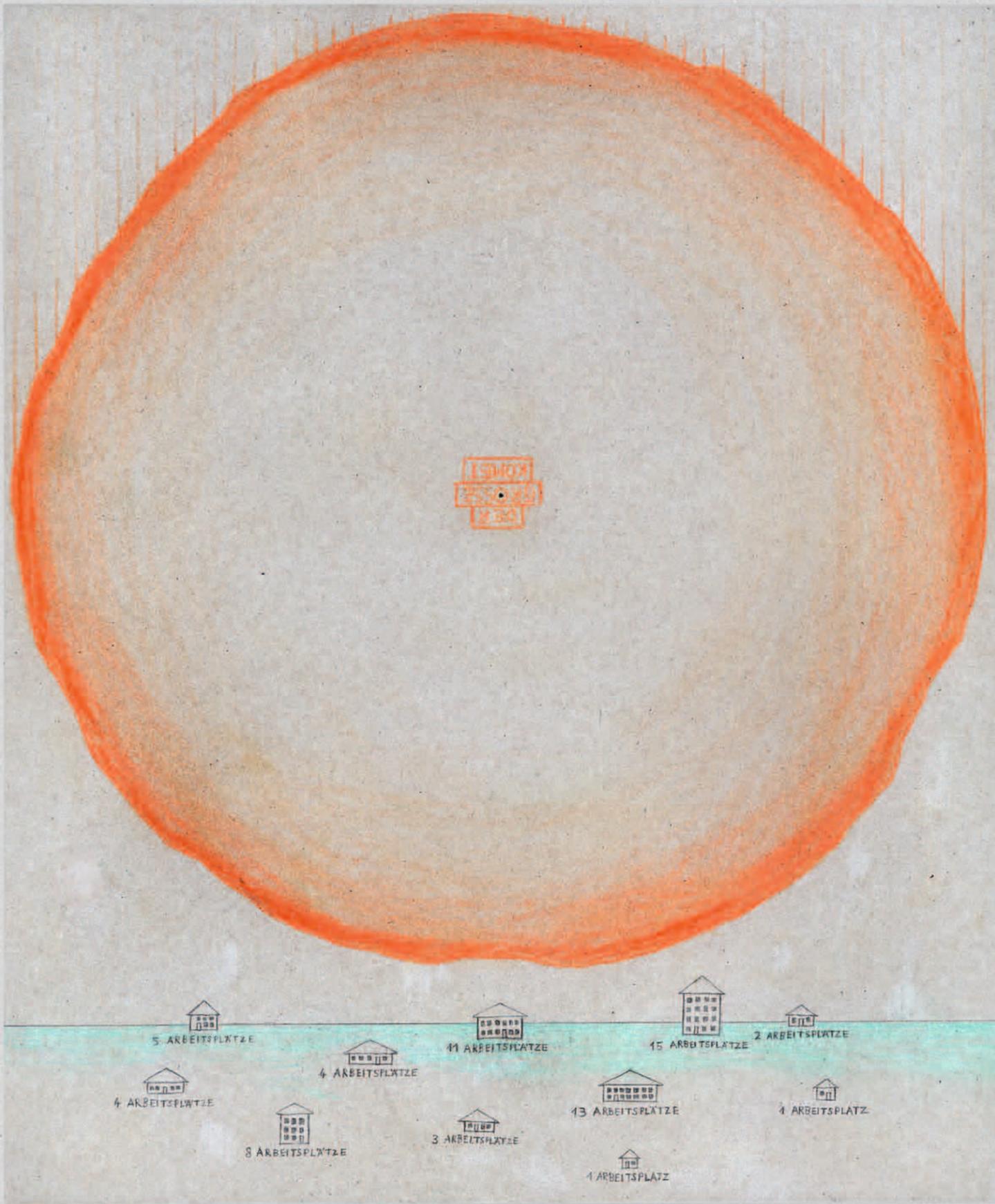
Junge Frauen aus
grösseren Städten
ertrage ich gern.

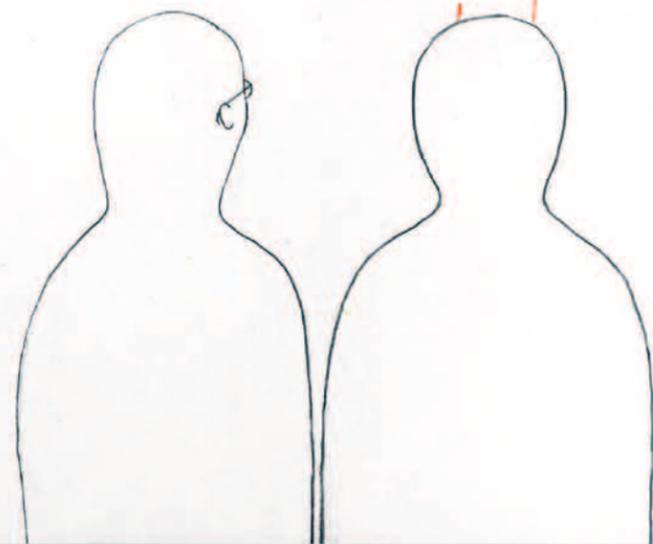
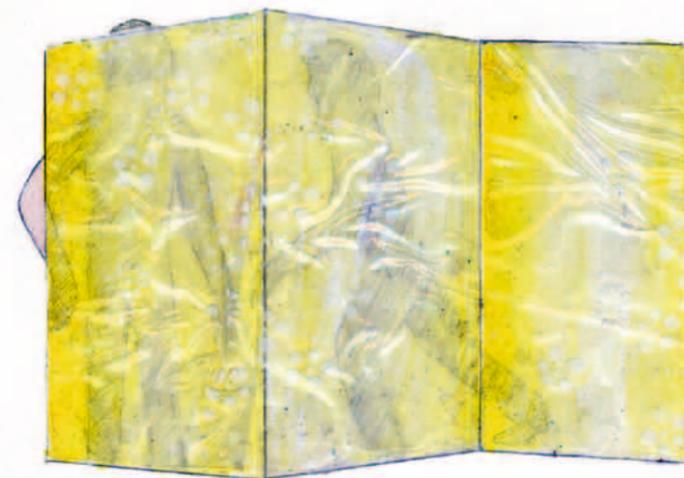
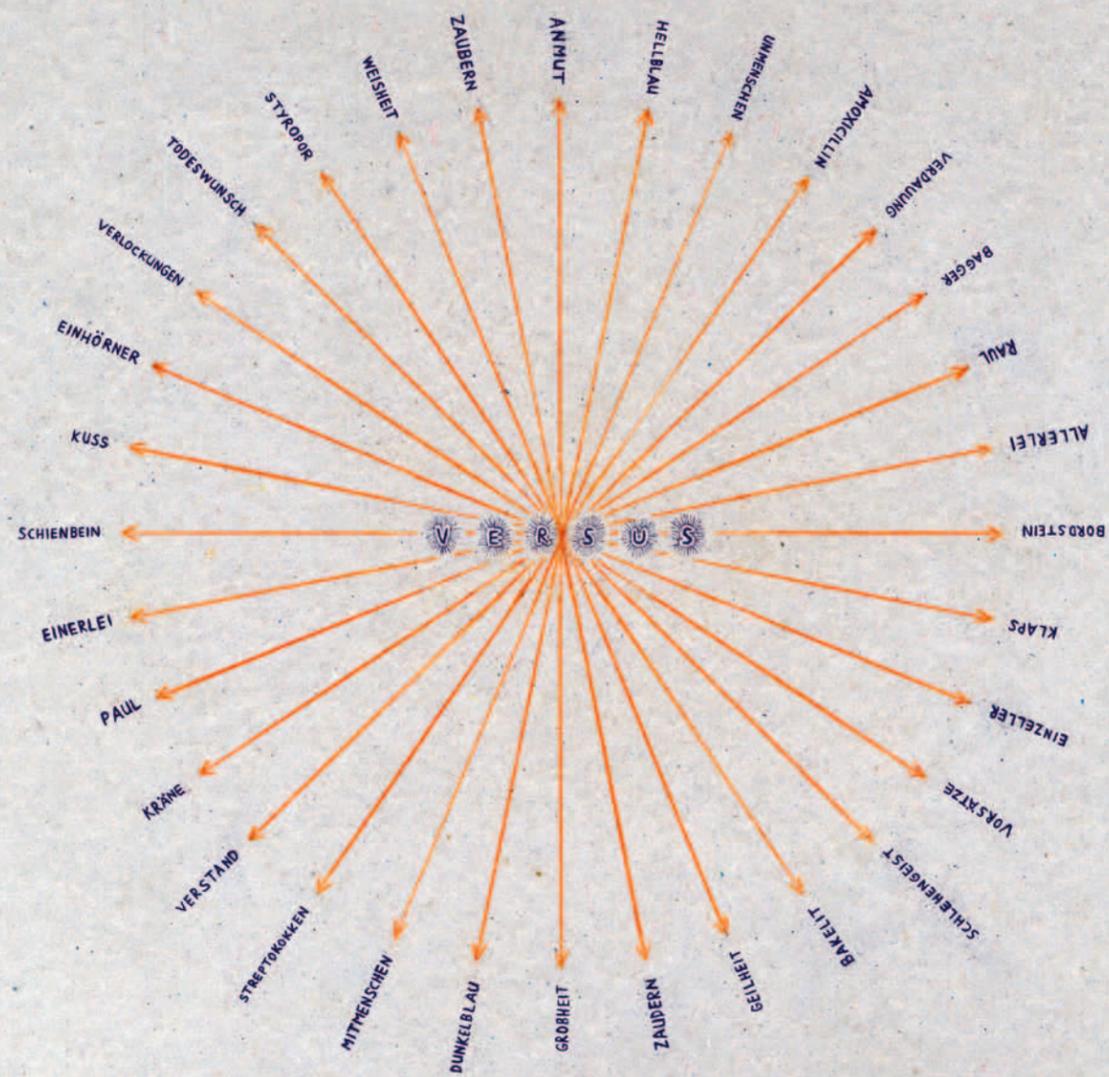
Auch kleine Kinder und
mittlere Tiere ertrage ich,
wenn sie nicht stinken.

Nur unter fülliges Herrchen in
den besten Jahren, die schon
alles über das Leben wissen,
bringe ich unweigerlich zusammen.









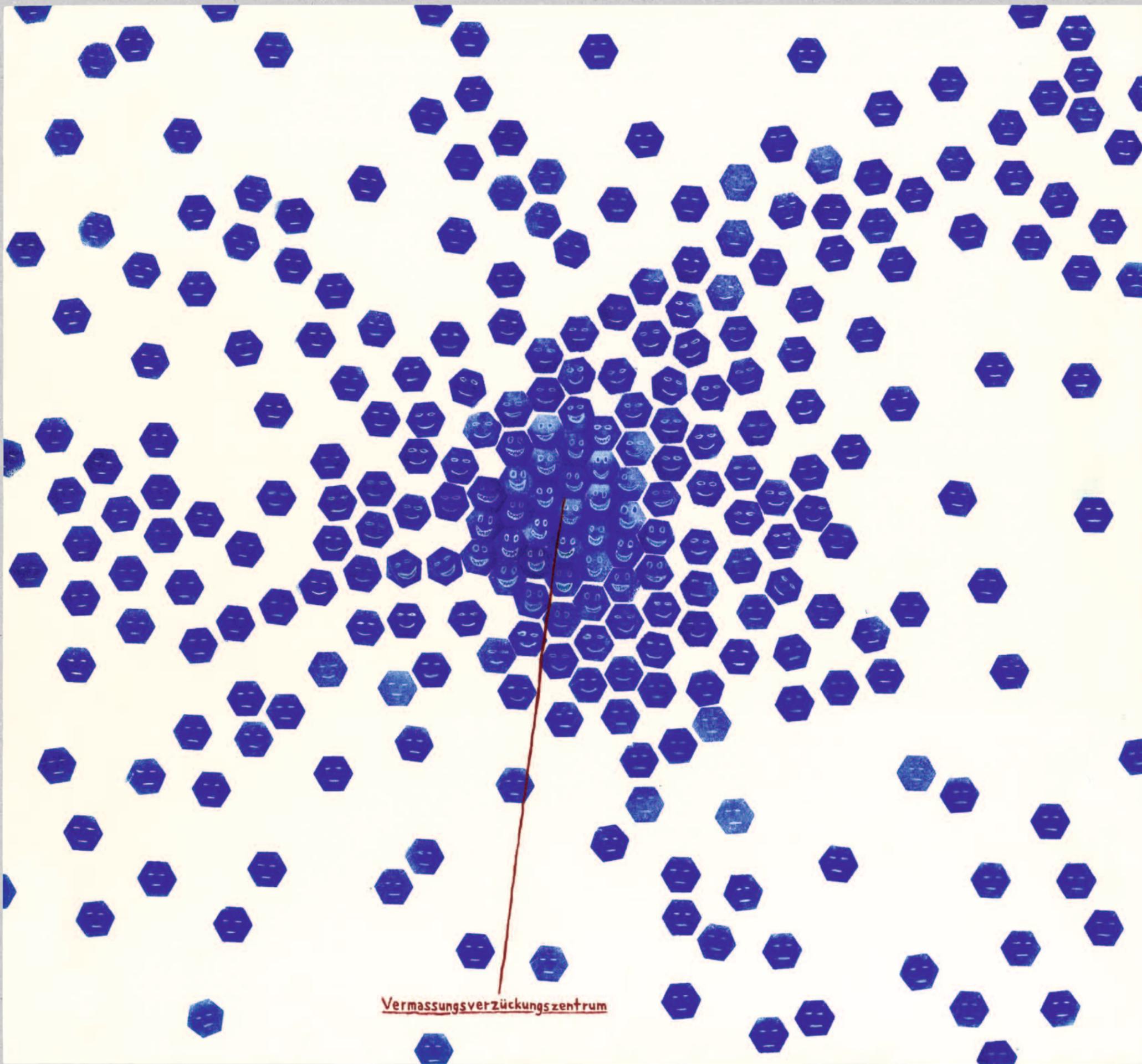
Die Richtigmacher versuchen, sich bei den Falschmachern abzugucken, wie man etwas richtig falsch macht. Ihr Versuch ist aber ganz offensichtlich zum Scheitern verurteilt.





Nur ganz allein für
die funkelnden Sterne im Himmel.
singt der erschöpfte Exalphawolf
nocheinmal
mit allerletzter Kraft
sein allerschönstes Lied.

Es hat ihm leider
keiner richtig klarmachen können,
dass die funkelnden Sterne im Himmel
nicht viel übrig haben
für schlecht komponierte,
inhaltlich belanglose
und noch dazu laienhaft vorgetragene
Vokalmusik.



Vermassungsverzückungszentrum

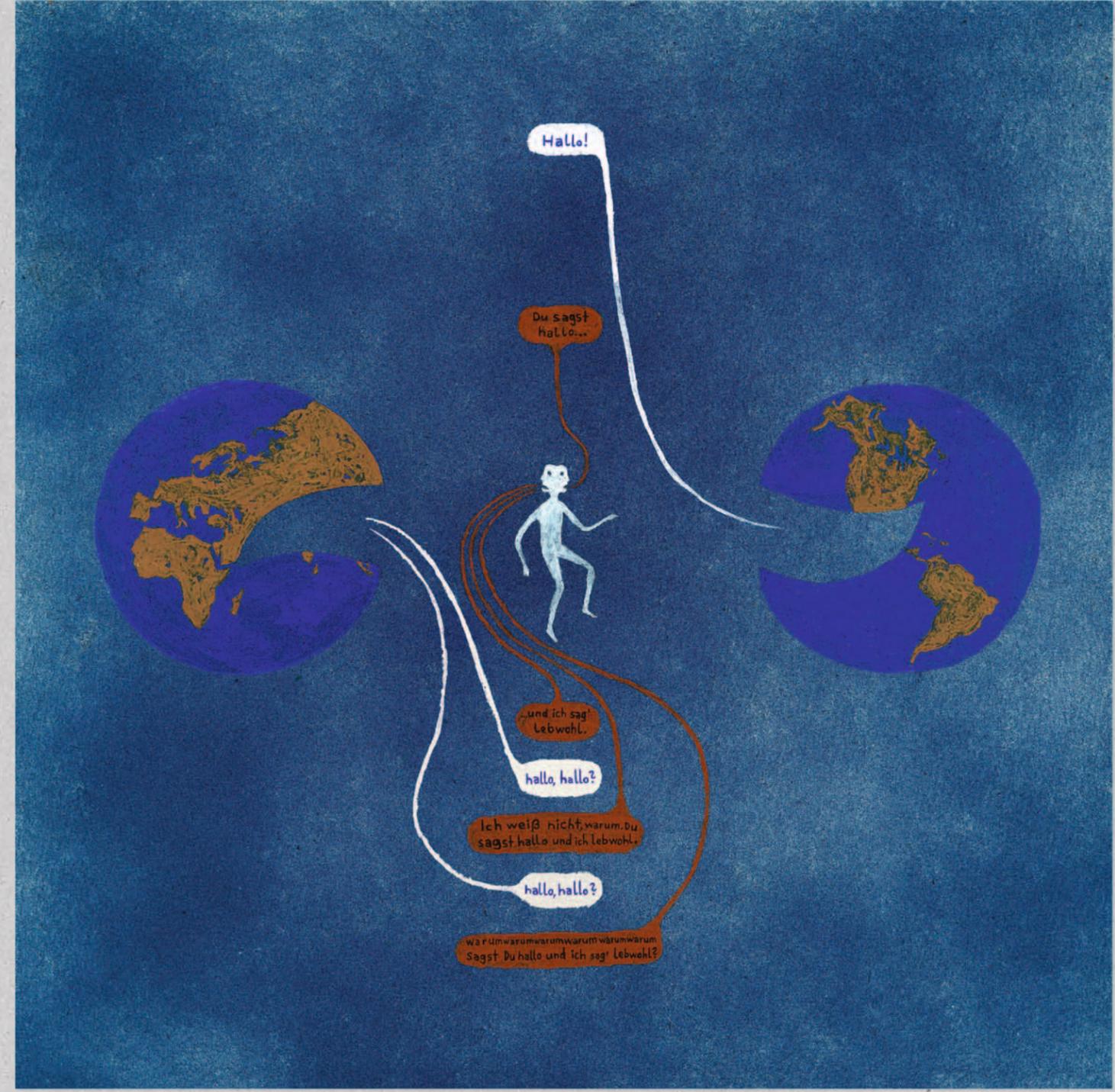
ALS AUSGANGSMATERIAL FÜR EINE NEUE, KLEINERE „SEELE“).

NACH DEM AUSWALZEN BEZEICHNEN WIR DAS GANZE DER EINFACHHEIT HALBER IMMER ALS „SEELE“.



DAS, WAS NACH DEM AUSPROBIEREN DER AUSSTECHEFORMEN ÜBRIG BLEIBT, NENNEN WIR EINFACH „REST“

DIESEN „REST“ MÖCHTEN WIR IHNEN GERNE ANBIETEN



Weiß ist das Schwarz des Sommers.



Schwarz ist das Weiß des Winters.





Index

- | | | | | | | | |
|-----------|-----------------------------------------------------------|----|----------------------------------------------------------------------|----|--------------------------------------------------------------------|----|--------------------------------------------------------------|
| 3 | Besondere Menschen ^P
2010, 297 × 210 mm | 23 | Erretter
2015, 297 × 210 mm | 40 | Themenfelder
2012, 248 × 180 mm | 59 | Weltenenden 1
2010, 290 × 230 mm |
| 4 | Triebwerk ^A
2010, 303 × 429 mm | 24 | Hackfleischerker
2014, 280 × 210 mm | 41 | Essreif ^P
2014, 297 × 222 mm | 60 | Fuck the World
2011, 244 × 214 mm |
| 10 | Was wir bergen ^P
2013, 300 × 299 mm | 25 | Harte Schale 2
2011, 298 × 216 mm | 42 | Zauber verloren
2012, 210 × 284 mm | 61 | Zerbröseln der Normalität ^P
2010, 246 × 190 mm |
| 12 | Bewusstseine ^P
2014, 270 × 195 mm | 26 | Lebenstraum ^K
2014, 252 × 202 mm | 44 | Provisorium ^P
2010, 265 × 191 mm | 62 | Arme alte Sonne
2015, 308 × 206 mm |
| 13 | Alleszermalmer
2009, 207 × 181 mm | 27 | Ralfi, Rolfi und ich
2011, 295 × 210 mm | 45 | Leben Tod Leben Tod Leben T
2014, 295 × 219 mm | 63 | Ratet mal
2009, 290 × 238 mm |
| 14
+15 | Allerbeste und zweitbeste Welt
2015, je 283 × 208 mm | 28 | Die Schönsten und die Hässlichsten
2014, 263 × 195 mm | 46 | Ersatzeinsamkeiten
2012, 295 × 210 mm | 64 | Ode an die Freude
2014, 250 × 197 mm |
| 16 | Gute Laune
2013, 290 × 210 mm | 29 | Wenn es uns mal nicht so gut geht ^K
2009, 310 × 248 mm | 47 | Geschenksets
2015, 236 × 190 mm | 65 | Persönlichkeitskern
2015, 209 × 209 mm |
| 17 | Satan in Stücke hacken ^P
2010, 244 × 174 mm | 30 | Lallhölle
2010, 302 × 395 mm | 48 | Bäume
2009, 272 × 197 mm | 66 | Einsamkeiten ^P
2010, 291 × 295 mm |
| 18 | Sprengung des Bergweisen
2010, 240 × 184 mm | 32 | Nimm hin, was Dein ist, und geh
2010, 238 × 210 mm | 49 | Durchschnittsgehirn
2012, 264 × 210 mm | 68 | Die Weisen und die Bösen ^P
2010, 280 × 220 mm |
| 19 | Trottelschlachten
2013, 240 × 356 mm | 33 | Kehrseite des menschlichen Wesens
2015, 258 × 186 mm | 50 | Wenn ich wäre wie sie
2013, 240 × 339 mm | 69 | Blutsuppe
2012, 260 × 205 mm |
| 19 | Mitten im Leben ^P
2010, 123 × 170 mm | 34 | Der Geist des Aufbegehrens ^E
2010, 287 × 279 mm | 52 | Herzblut
2009, 275 × 225 mm | 70 | Es tut ziemlich weh
2012, 297 × 210 mm |
| 20 | Goldener Mittelweg 2
2013, 297 × 210 mm | 35 | Sonntagmontagdienstagmittwoch... 2
2015, 265 × 250 mm | 53 | Dieses Mal ^P
2012, 297 × 210 mm | 71 | Gesicht herumtragen
2009, 278 × 208 mm |
| 21 | Wir bauen
2009, 310 × 228 mm | 36 | Komplexität ^P
2014, 272 × 195 mm | 54 | Falscher Hund und falscher Hase ^P
2010, 308 × 242 mm | 72 | Freiwillige Selbstbetäubung
2009, 240 × 190 mm |
| 22 | Löffeln
2008, 147 × 172 mm | 37 | Außen pfui, innen pfui ^P
2013, 244 × 182 mm | 55 | Zu tun
2014, 231 × 190 mm | 73 | Schichten
2014, 295 × 225 mm |
| 22 | Sonnenuntergangsposter
2009, 190 × 250 mm | 38 | Empfindungslosigkeit
2011, 297 × 210 mm | 56 | Geboren werden, sterben
2014, 301 × 400 mm | 74 | Glücksversprechen
2010, 280 × 323 mm |
| | | 39 | Danke für...
2011, 295 × 197 mm | 58 | Diesseits, Jenseits ^E
2014, 287 × 213 mm | 76 | Gretchen
2010, 244 × 179 mm |

- 77 Die Zeit floss gleichmäßig dahin
2012, 210 x 297 mm
- 77 Geben
2010, 217 x 304 mm
- 78 Schwundstufen
2014, 240 x 175 mm
- 79 So etwas wie Liebe
2015, 296 x 240 mm
- 80 Das Glück, das mir verblieb
2012, 262 x 199 mm
- 81 Die gute Suppe^E
2012, 297 x 210 mm
- 82 Junge Frauen ertrage ich gern^P
2010, 290 x 405 mm
- 84 Während ich mir wirklich Mühe gebe
2012, 258 x 257 mm
- 85 Auge, Backe, Bauch
2013, 340 x 242 mm
- 86 Identitäten
2010, 244 x 183 mm
- 87 Wenn ich in die Vergangenheit blicke
2011, 198 x 272 mm
- 87 Aschgrau
2010, 174 x 230 mm
- 88 Der große Komet
2015, 320 x 264 mm
- 89 Eichhörnchenflagge 2^P
2009, 276 x 212 mm
- 90 Versus
2015, 290 x 298 mm
- 91 Richtigmacher und Fälschmacher
2009, 232 x 175 mm

- 92 Ebenbürtigkeitsstreben
2009, 261 x 206 mm
- 93 Die Güte der Sonne
2011, 297 x 217 mm
- 94 Für mich ist es doch auch nicht leicht
2009, 242 x 170 mm
- 95 Exalphawolf
2009, 246 x 203 mm
- 96 Vermassungsverzückungszentrum^K
2014, 302 x 325 mm
- 98 Seele und Rest
2014, 273 x 212 mm
- 99 Hallo, Lebewohl
2011, 266 x 261 mm
- 100 Schwarz und Weiß
+101 2010, je 168 x 158 mm
- 102 Lachen gelernt
2009, 297 x 210 mm
- 103 1000000 Jahre Liebe^P
2009, 170 x 200 mm
- 104 Firmament
2012, 312 x 230 mm
- 105 99999... Fehler^P
2009, 285 x 210 mm
- 109 Mittelgrau 2
2016, 311 x 242 mm
- 112 Enden
2011, 305 x 221 mm

- A Sammlung der Artothek Nürnberg
E Sammlung der Evangelischen Landeskirche Bayern
K Sammlung des Kunstmuseums Erlangen
P Privatsammlung



Impressum | About this book

Herausgeber | Editor
Christian Orendt

Gestaltung | Graphic design
Christian Orendt

Einführungstext | Introduction
Michael Glasmeier

Lektorat | Copy editing
Melanie Sachs, Martina Buder

Übersetzung | Translation
Ronā Mc Geoch

Auflage | Edition
800 Exemplare | copies

Papier | Paper
LuxeArt Samt 150 g/m²

Druck | Printed by
Holzhausen Druck GmbH
Printed in Austria

Vielen Dank an | Many thanks to
Märkus Birner, Martina Buder,
Nicole Dittmann, Jochen Flinzer,
Stefanie Heckmann, Bernd Klausecker,
Volker Koch, Ilse & Johann Orendt,
Melanie Sachs, Jürgen Sandweg,
Elke Antonia Schloter

Gefördert durch | Supported by


LfA FÖRDERBANK BAYERN

Erschienen im | Published by
VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH
Salmgasse 4a
A-1030 Wien
www.vfmk.org

ISBN: 978-3-903131-00-2

© 2016 Verlag für moderne Kunst,
Christian Orendt, Michael Glasmeier

Alle Rechte vorbehalten
All rights reserved

Vertrieb | Distribution
D, A und Europa: LKG, www.lkg-va.de
CH: AVA, www.ava.ch
UK: Cornerhouse Publications,
www.cornerhousepublications.org
USA: D. A. P., www.artbook.com

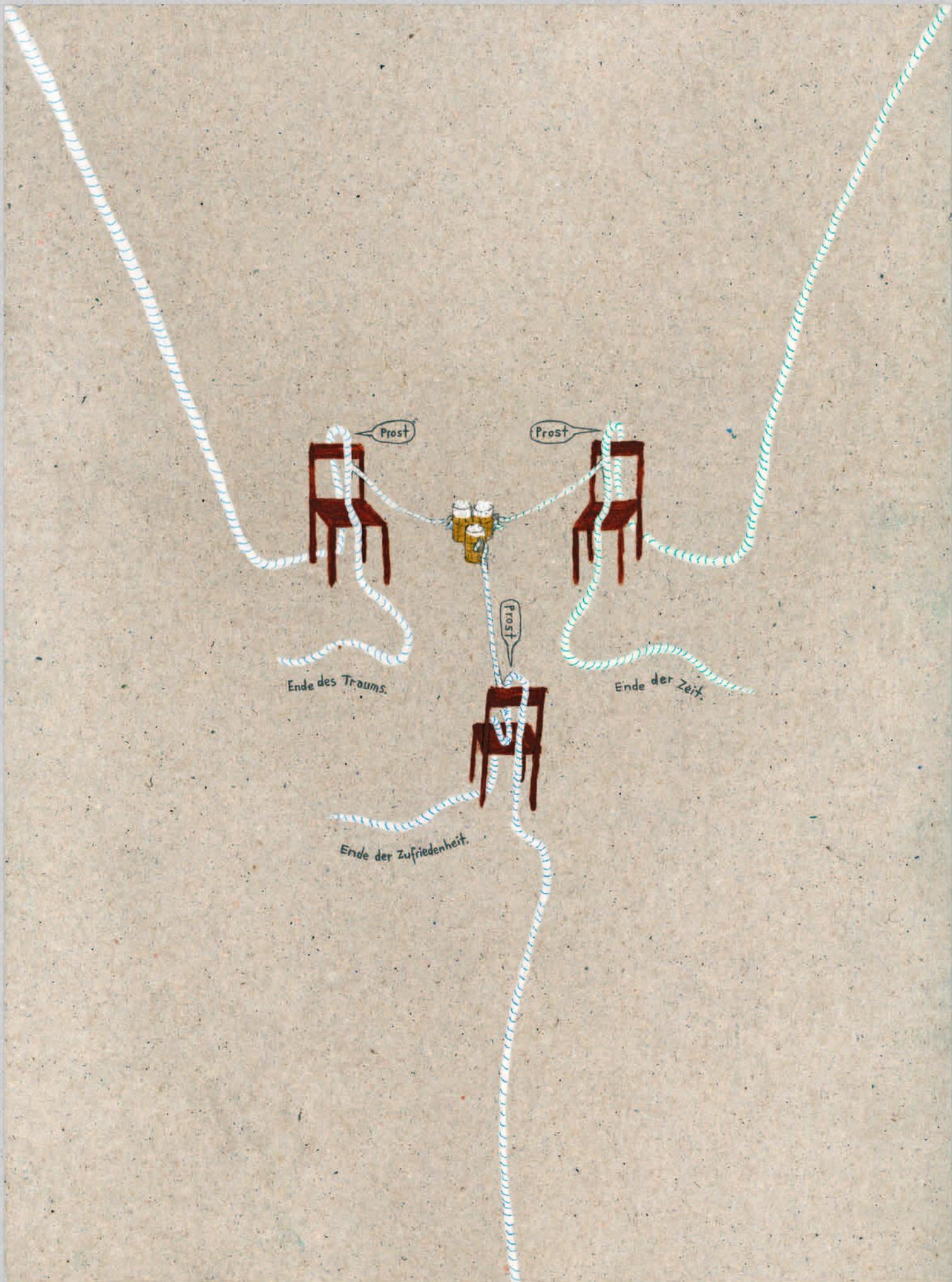
Bibliographische Informationen
der deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind
unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

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

Christian Orendt wurde 1980 in Schäßburg/Sighișoara
(Rumänien) geboren. Derzeit lebt er in Frankfurt und
Nürnberg. Dort arbeitet er auch, sowohl alleine als auch
zusammen mit Matthias Böhler.

Christian Orendt was born in Schäßburg/Sighișoara
(Romania) in 1980. He is currently living in Frankfurt
and Nuremberg. This is also where he works, both
alone and together with Matthias Böhler.

www.christianorendt.de | www.boehler-orendt.com



Prost

Prost

Prost

Ende des Traums.

Ende der Zeit.

Ende der Zufriedenheit.