

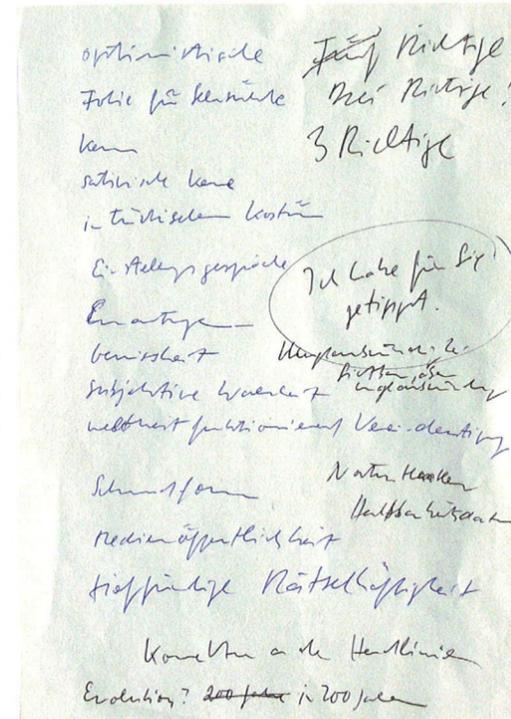
HINRICH SACHS, ÜBER MODELLIERTE UND GEKNETETE TATSACHEN HINRICH SACHS, ON MODELLED AND KNEADED FACTS

Das Motto der Ausstellung ist dem gleichnamigen Film des Künstlers Hinrich Sachs entlehnt. Ausstellungstitel erfüllen die Funktion, eine Lesart für das Verbindende der gezeigten Arbeiten nahe zu legen. Aktuell für die Situation in Duisburg konzipierte Sachs *Fünf andere mögliche Ausstellungstitel* mit je eigener Typographie und Farbton. Die Schriftzüge sind im Eingangsbereich der Ausstellung auf einer Wand angebracht. Es erschließt sich nicht sofort, warum der Ausstellungstitel in einer Reihe weiterer zu finden ist. Aber die verschiedenen prägnanten Schlagworte lassen die kuratorische Zusammenstellung in je anderem Licht erscheinen, weisen augenzwinkernd auf die Konstruktion von Fakten („Gemachtem“) hin und regen somit ein hinterfragendes Sehen an.

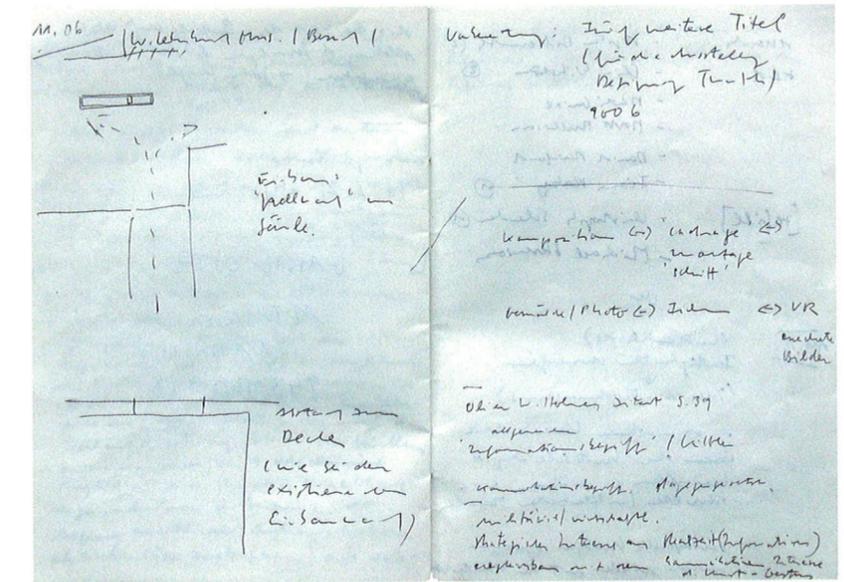
In seiner kontext-spezifischen Arbeitsweise geht es dem Künstler um das Kreieren von Situationen, die Kommunikation auslösen anstatt sie zu repräsentieren. Ausgehend von Überlegungen zu Transkriptionsmöglichkeiten von Ausdrucksweisen nichteuropäischer Kulturen, widmet sich der Künstler seit einigen Jahren verstärkt der zeitgenössischen westlichen Bilderherstellung. Sachs tastet sich an den Zugang jener heran, die Bilder in den unterschiedlichsten Professionen jenseits des Kunstkontextes erzeugen und fragt nach deren Einschätzung, wie diese Bildwelten die Gesellschaft beeinflussen, welchen Stellenwert sie einnehmen, wie sie Bedeutung generieren. Seit 1998 entstehen Arbeiten zur Serie *... als Gast von Hinrich Sachs*. Das Label erinnert an Sendeformate aus Rundfunk und Fernsehen. Anders als dort, bietet Sachs seinen Gästen ein Forum, das er zugeschnitten auf die jeweilige Person gestaltet.

The motto of the exhibition has been taken from the film of the same name by the artist Hinrich Sachs. The function of exhibition titles is to suggest a way of interpreting the works shown and their common aspects. Sachs conceived *Five Other Possible Exhibition Titles* especially for the situation in Duisburg; each with its own typography and colour tone. The written titles have been mounted on a wall in the entrance area of the exhibition. It is not immediately clear why the exhibition title appears among a series of others. But each of the different, striking mottos sheds a different light on the curator's choice of works; with a wink at the viewer, they point out the construction of facts ("things made") and so stimulate an analytical way of seeing.

The artist's context-specific working method is a matter of creating situations that trigger rather than represent communication. He started out by reflecting on the possibilities of transcribing the forms of expression of non-European cultures, but for many years now the artist has devoted himself increasingly to image production in the contemporary western world. Sachs is working his way slowly towards an understanding of those who create images in a wide range of professions outside of the art context, and he seeks their opinions on how these pictorial worlds influence society, what status they adopt, or how they generate significance. Since 1998, he has been producing works for the series *Hinrich Sachs plays host to...* The label recalls broadcasting formats from radio and television. However, in contrast, Sachs offers his guests a forum that has been personally geared to each individual. He permits selected biographical aspects to flow into the entire work, adding a personal note to the key topic of image production, although these aspects are not necessarily conveyed pictorially.



Notizen zu: *Fünf andere mögliche Ausstellungstitel* // *Five other possible Titles for the Exhibition*, 2006, Typographie auf Wand im Eingangsbereich der Ausstellung gemalt // *Painted Typography on Wall in Entrance Area of Exhibition*, ca. 340 x 380 cm (vgl. Titelseite)

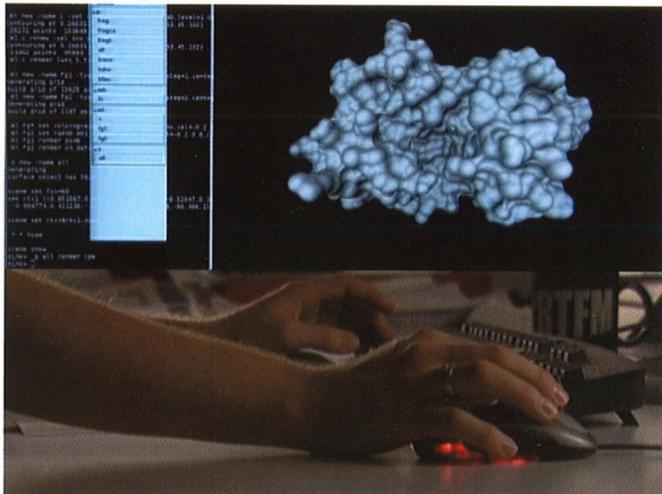
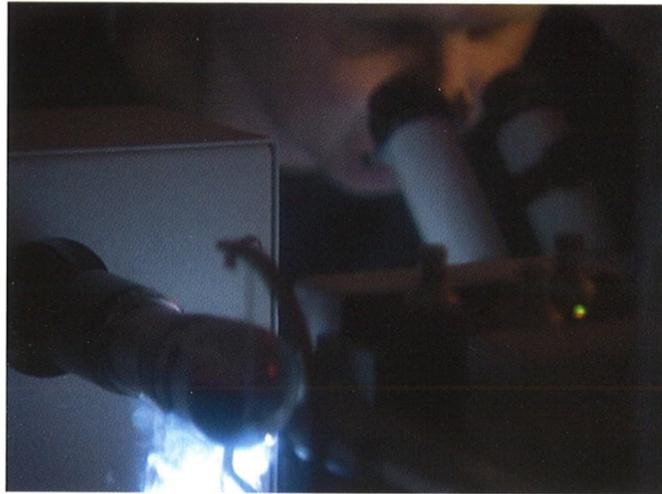


Together with the virologist Mikaela Müller-Trutwin (1998), Sachs decided in favour of an audio-recording and an arrangement of significant objects from her life. For and with the designer Anna Gili (1999), he re-designed a lounge at the main station in Stockholm and presented it parallel to the recorded *making of*. A reprint of historical articles, an exhibition architecture and hanging with original prints emerged in the case of photographer Leonore Mau (2002). Finally, his interest in the structural biologist Ansgar Philippson (2005) culminated in the television film *Designing Truth*. In a wide range of ways, this film reflects the topics of figurativeness and seeing; it begins by showing someone who is himself producing something that makes something visible: an academic developer and his visualisation software.

At first, the title of the film seems paradox. Can truth be designed? The academic portrayed argues with extreme reservation and is very modest about what his program can do. So who does make this claim? Or who attributes this claim (to whom)? Does the artist attempt to reproduce the interview as accurately as he can? At first, the film triggers the impression that it is a documentary or ethnological recording (compare "Direct Cinema"), although a few elements appear unusual for such formats – for example, alternating between office and kitchen scenes. Sachs remains distanced and discreet, but at the same time, his questions – which pursue a specific interest – mean that he is able to come over as very present, and this certainly makes a mark. His design is subtle, but where is the truth?



Produktionsstill (2004): *Designing Truth. Als Gast von Hinrich Sachs*
Dr. Ansgar Philippsen, Strukturbiologe, 2005, ein Film von Hinrich Sachs,
DVD, 30:00 Min. // original version in english: *Designing Truth. As the guest of*
Hinrich Sachs: Dr. Ansgar Philippsen, structural biologist; produziert von CASCO,
Utrecht, Foto Ralf C. Stradtman



Stills aus:
Designing Truth. Als Gast von Hinrich Sachs:
Dr. Ansgar Philippsen, Strukturbiologe, 2005

1. Hinrich Sachs verwendete die Schrift „Dot Matrix“.

1. Hinrich Sachs used the font „Dot Matrix“.
 2. Flusser, Vilém: *Curie's Children*, in: *Artforum International*, 1988, Vol. 26, No. 10, p.9.

Durchgehend lässt er ausgewählte biographische Momente einfließen, die eine persönliche Note zur thematisierten Bildproduktion hinzufügt, welche aber nicht notwendigerweise bildlich vermittelt wird. Bei der Virologin Mikaela Müller-Trutwin (1998) entschied sich Sachs für eine Audioaufzeichnung und eine Anordnung markanter Gegenstände aus ihrem Leben. Für und mit der Designerin Anna Gili (1999) wurde eine Lounge des Stockholmer Hauptbahnhofs neu eingerichtet und mit dem aufgezeichneten *making of* präsentiert. Ein Reprint der historischen Artikel sowie eine Ausstellungsarchitektur und Hängung mit Originalabzügen entstand bei der Fotografin Leonore Mau (2002). Die Auseinandersetzung mit dem Strukturbiologen Ansgar Philippsen (2005) schließlich mündete in den Fernsehfilm *Designing Truth*. Der Film reflektiert in vielfältiger Weise Themen der Bildlichkeit und des Sehens, beginnend damit, dass er jemanden darstellt, der selbst etwas herstellt, das etwas sichtbar macht: einen akademischen Entwickler und seine Visualisierungssoftware.

Der Titel des Filmes ist zunächst paradox. Kann man Wahrheit entwerfen? Der porträtierte Wissenschaftler argumentiert in seinen Erklärungen äußerst vorsichtig und gibt sich hinsichtlich dessen, was sein Programm kann, bescheiden. Wer dann stellt diesen Anspruch? Oder: wer schreibt (wem?) diesen Anspruch zu? Versucht der Künstler, das Interview möglichst getreu wiederzugeben? Im ersten Moment erweckt der Film den Anschein, als handele es sich um dokumentarische oder ethnologische Aufzeichnungen (vgl. „Direct Cinema“), obwohl für diese Formate ein paar Elemente ungewöhnlich wirken, so beispielsweise das Alternieren von Büro- und Küchenszenen. Sachs bleibt distanziert und dezent, schafft es jedoch zugleich durch seine Fragen, die ein spezifisches Interesse verfolgen, präsent und prägend zu wirken. Sein Design ist subtil, aber wo ist die Wahrheit?

Vielleicht ist die Typographie nicht nur für die eingangs angesprochene Textarbeit *Fünf andere mögliche Ausstellungstitel* zentral, sondern könnte beim Versuch, der Aussage des Filmes auf die Spur zu kommen, einen Schlüssel zur Interpretation bieten:

Perhaps typography is not only central to the text work *Five Other Possible Exhibition Titles* described at the beginning, but also offers a key to interpretation in our search for the film's message: the letters' of the film poster are composed of individual discrete elements, of pixel dots – or are these a representation of atoms? Should we be looking for design on an atomic level? The film certainly takes up iconographic topoi of creation. In the scenes where the subject himself is kneading dough, the sound track offers us a biographic detail; the fact that pizza is Philippsen's favourite food. In addition, the pictorial level functions metaphorically. It is significant that only the process of production is shown, not the end product. The motif's affinity with other pictorial takes also seems to point in that direction: we often see Philippsen's hands: they re-write the program code of his visualisation tool DINO (www.dino3d.org), click with the computer mouse, or point to something.

The possibilities of biochemistry are often stylised as the basis for a second act of creation. As early as October 1988, in a visionary description of man's future, the philosopher Vilém Flusser conceives of boredom as a lethal factor. As a solution, he maintained, there would be a need for a *Disney of the future*. Flusser suggests that it will probably be a molecular biologist that saves mankind by creating new flora and fauna with a splendid array of colours.² But one cannot equate the making-come-true of a design in reality with the category of truth (as corresponding to reality). While Flusser imagines a design, with a doubtless pictorial character, coming about by *means* of proteins, Hinrich Sachs and the structural biologist are concerned with the *visualisation* of proteins themselves. When facing certain questions, these nanostructures require visualisation so that in research, they can appear epistemic.

2. Flusser, Vilém: *Curie's Children*, in: *Artforum International*, 1988, Vol. 26, Nr. 10, S. 9.
3. Heintz, Bettina/ Huber, Jörg, *Der verführerische Blick*, in: *dies. / ders. (Hgg.): Mit dem Auge denken*, Springer: Wien / New York 2001, S. 21.
4. Latour, Bruno: *Iconoclas. Gibt es eine Welt jenseits des Bilderkrieges*, Merve Verlag: Berlin 2002, S. 18.

3. Heintz, Bettina/ Huber, Jörg, *Der verführerische Blick*, in: Heintz/ Huber (ed.): *Mit dem Auge denken*, Springer: Vienna/ New York 2001, p.21.
4. Latour, Bruno: *Iconoclash. Gibt es eine Welt jenseits des Bilderkrieges*, Merve Verlag: Berlin 2002, p. 18.

die Buchstaben¹ des Filmplakats setzen sich aus diskreten Einzelementen zusammen, aus Bildpunkten – oder aus Atomdarstellungen? Sollte man also auf atomarer Ebene nach dem Design suchen? Der Film knüpft durchaus an ikonographische Schöpfungstopoi an. In den Szenen des eigenhändigen Teigknetens erfährt man durch die Tonspur ein biographisches Detail, nämlich dass Pizza Philippsens Leibgericht ist, die bildliche Ebene funktioniert darüber hinaus auch metaphorisch. Bezeichnenderweise ist nur der Schaffensprozess zu sehen, nicht das Endprodukt. Dahingehend könnte auch die motivische Nähe zu den übrigen Bildeinstellungen deuten: häufig sind Philippsens Hände zu sehen: sie schreiben den Programmcode seines Visualisierungstools DINO (www.dino3d.org) um, wählen mit der Mouse etwas an, deuten auf etwas. Die Möglichkeiten der Biochemie werden oft zur Grundlage eines zweiten Schöpfungsaktes stilisiert. Bereits im Oktober 1988 entwirft der Philosoph Vilém Flusser in einer visionären Schilderung die menschliche Zukunft als solche, in der die Langeweile als Letalfaktor auftritt. Als Lösung bräuchte es einen *Disney of the future*. Flusser vermutet, dass es wohl ein Molekularbiologe sein würde, der die Menschheit rettet, indem er Flora und Fauna in einer neuen Farbenpracht entstehen lässt.² Man kann jedoch das Wahr-werden-lassen eines Designs in der Wirklichkeit nicht mit der Kategorie der Wahrheit (als einer Entsprechung zur Wirklichkeit) gleichsetzen. Während Flusser ein Design mit zweifellos piktoralem Charakter *mittels* Proteinen vorschwebt, geht es Hinrich Sachs wie auch dem Strukturbiologen um die *Visualisierung von* Proteinen. Hinsichtlich mancher Fragestellungen bedürfen diese Nanostrukturen der Sichtbarwerdung, um in der Forschung als epistemische Dinge in Erscheinung treten zu können.

Ein ähnlich absolutes Konzept wie „Wahrheit“ ist in den Wissenschaften die „Objektivität“. Den Wissenschaftshistorikern Peter Galison und Lorraine Daston gelingen bemerkenswerte Einsichten, indem sie diese hinterfragen, und als jeweils erstrebenswertes und nützliches Ideal denken, das in der Zeit und je nach Forschungspraxis variiert. Gegen Mitte des 20. Jahrhunderts setzt laut Galison eine Rehabilitation der menschlichen Urteilskraft im Wissenschaftsprozess ein. Analog könnte man hier die „Wahrheit“ perspektivieren und in Plural setzen. „Die Wahrheit – oder bescheidener: das Wesentliche – wird nicht „hinter“ den Erscheinungen gesucht, sondern „in“ den von den Aufzeichnungsgeräten gelieferten Daten. Dies erfordert Interpretation und mitunter auch Intervention. Um aus Messdaten und Abbildungen wissenschaftlich wertvolle Informationen zu machen, braucht es das interpretierende Auge des Wissenschaftlers und seine gestaltende Hand, die in die Bilder eingreift und das Wesentliche hervorhebt.“³ In eine ähnliche Richtung zielt die Frage des Wissenschaftssoziologen Bruno Latour, der aufgrund seiner Forschungsergebnisse zu „bildgebenden“ Wissenschaften der Kritik ausgesetzt ist und als Bilderstürmer gilt: *Was würde geschehen, wenn durch die Aussage, ein Bild sei von Menschenhand geschaffen, man seinen Wahrheitsanspruch erhöhte, anstatt ihn herabzusetzen?*⁴

In the sciences, “objectivity” is a similarly absolute concept to “truth”. The scientific historians Peter Galison and Lorraine Daston have arrived at remarkable insights by questioning and analysing objectivity, and conceiving of it as a desirable, useful ideal that varies in time and according to research practice. According to Galison, a rehabilitation of human judgement began in the scientific process towards the middle of the 20th century. Analogously, it became possible to regard “truth” from a perspectivist point of view and so put it into the plural. “The truth – or to put it more modestly: the essential – is not sought “behind” phenomena, but “in” the data provided by recording devices. This calls for interpretation and sometimes for intervention. In order to produce valuable scientific information from measured data and illustrations, there is a need for the scientist’s interpreting eye and his designing hand, which intervenes in the images and underlines the essential.”³ And scientific sociologist Bruno Latour – who has been criticised for his research results on “image-giving” sciences and is often regarded as an iconoclast – is pursuing a similar track when he asks: *What would happen if, by stating that a picture was created by human hand, one was increasing rather than reducing its pretension to truth?*⁴

//STIFTUNG WILHELM LEHMBRUCK MUSEUM –
ZENTRUM INTERNATIONALER SKULPTUR, DUISBURG

DESIGNING TRUTH

Daniele Buetti
Jimmie Durham
Jochen Gerz
Knowbotic Research /
Peter Sandbichler
Sigalit Landau
Mark Lewis
Kris Martin
Grayson Perry
Michael Richter
Hinrich Sachs

und das Projekt
Back & Forth

LUDWIG SEYFARTH

Studium der Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft und Philosophie in Hamburg. Seit 1987 Tätigkeit als freier Publizist und Kurator. Gastprofessur 2001 – 2002 an der HBK Braunschweig, 2002 – 2004 an der HfbK Hamburg, seit 2004 Lehrtätigkeit an der Kunstakademie Stuttgart. Zahlreiche Veröffentlichungen und Ausstellungsprojekte zur Gegenwartskunst und Kunstsammlungen u. a für die Deichtorhallen in Hamburg.

studied art history, literature and philosophy in Hamburg. Since 1987, he has worked as an independent journalist and curator. Guest professor at the HBK Braunschweig from 2001 – 2002, at the HfbK Hamburg from 2002 – 2004, and since 2004 he has taught at the Art Academy Stuttgart. Numerous publications and exhibition projects on contemporary art and art collections, incl. for the Deichtorhallen in Hamburg.

CHRISTINA STEINER

lebt in Aachen, studierte von 1997 – 2003 Mathematik und Volkswirtschaft an der Universität Bonn. Seit 2003 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Sonderforschungsbereich 401, Institut für Geometrie und Praktische Mathematik an der RWTH Aachen, derzeit arbeitet sie an ihrer Promotion über *Timestep Control for Implicit Instationary Flow Calculations*.

lives in Aachen, she studied mathematics and national economy at the University of Bonn from 1997 – 2003. Since 2003, she has been an academic assistant in the Special Research Section 401, Institute of Geometry and Practical Mathematics at the RWTH Aachen. She is presently working on a doctoral thesis on *Timestep Control for Implicit Instationary Flow Calculations*.

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
// This catalogue is published on the occasion of the exhibition
Designing Truth, Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum –
Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg, 29.04.– 25.06.2006

Konzeption und Redaktion // Concept and Editing:
Sabine Maria Schmidt
Textbeiträge // Text Contributors: Ilka Becker, Gudrun Bott, Nicole Büsing / Heiko Klaas, Giovanni Carmine, Söke Dinkla, Beate Ermacora, Stefanie Kreuzer, Sabine Maria Schmidt, Ludwig Seyfarth, Christina Steiner, Inge Hinterwaldner
Gestaltung // Design: Oktober, Bochum
Lektorat // Proof reading: Carola Kemme, Linda Mc Cue
Übersetzungen // Translations: Jeremy Gaines, Rebecca van Dyck, Lucinda Rennison
Lithografie // Lithography und
Herstellung // Production: modo Verlag Freiburg i. Br.

Bibliografische Informationen der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Copyright
© 2006, für diese Ausgabe Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum
und modo Verlag, Freiburg i. Br.,
für die Texte: bei den Autoren,
für die Abbildungen: bei den Künstlern
© VG Bildkunst, Bonn 2006 für Daniele Buetti, Jochen Gerz und
Hinrich Sachs

Fotonachweis // Photo Credits:
Soweit nicht anders angegeben, die Künstler
Marc Blandeau, linke Umschlagseite innen
Kurt Geraerts, S. 69
Achim Kukulies, S. 64 / 67 / 68
Ralf C. Stradtman, S. 84 / 85

modo Verlag GmbH Freiburg i.Br.
www.modoverlag.de
Printed in Germany
ISBN 3-937014-43-8

Ausstellungskonzeption // Exhibition Concept:
Sabine Maria Schmidt

Ausstellungsassistenz // Exhibition Assistance:
Carola Kemme, Franca Lohmann

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit // Public Relations:
Christian Gänsicke

Sekretariat // Office:
Lydie Yilmaz, Claudia Croonenbrock

Verwaltung // Administration:
Walter Krüger, Heike Eiermann

Technik/Aufbau // Technical Team:
Friedhelm Fischer, Christoph Hellmann, Oliver Kanaß, Petra Lohmann,
Uwe Passing, Holger Schikowsky, André Schweers

Dank an // Thanks go to:
Gudrun Bott und Marcus Lütkemeyer, Söke Dinkla, Reinhold Kube für
finanzielle Unterstützung zum Katalog und nicht zuletzt Nadine Fliegen
von der Agentur Oktober.

Stiftung Wilhelm Lehmbruckmuseum
Düsseldorfer Str. 49
47049 Duisburg
Tel: +49 (0)203 – 283 2630
Fax: +49 (0)203 – 283 3892
www.lehmbruckmuseum.de
info@lehmbruckmuseum.de



MIT GROSSZÜGIGER UNTERSTÜTZUNG VON
// WITH THE GENEROUS SUPPORT OF:

