FLORIAN JENETT

Katalog 2010

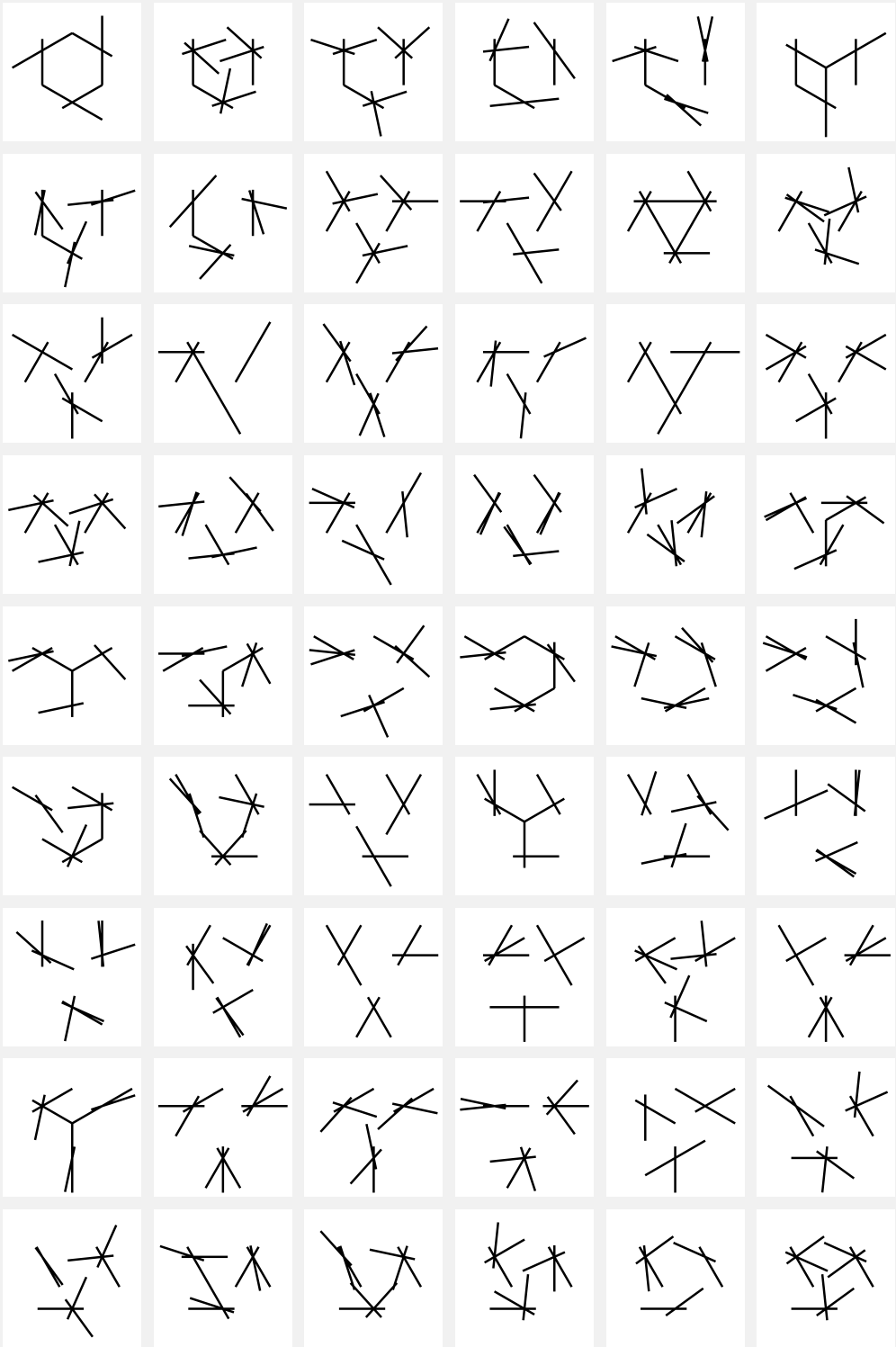
One Perfect Cube

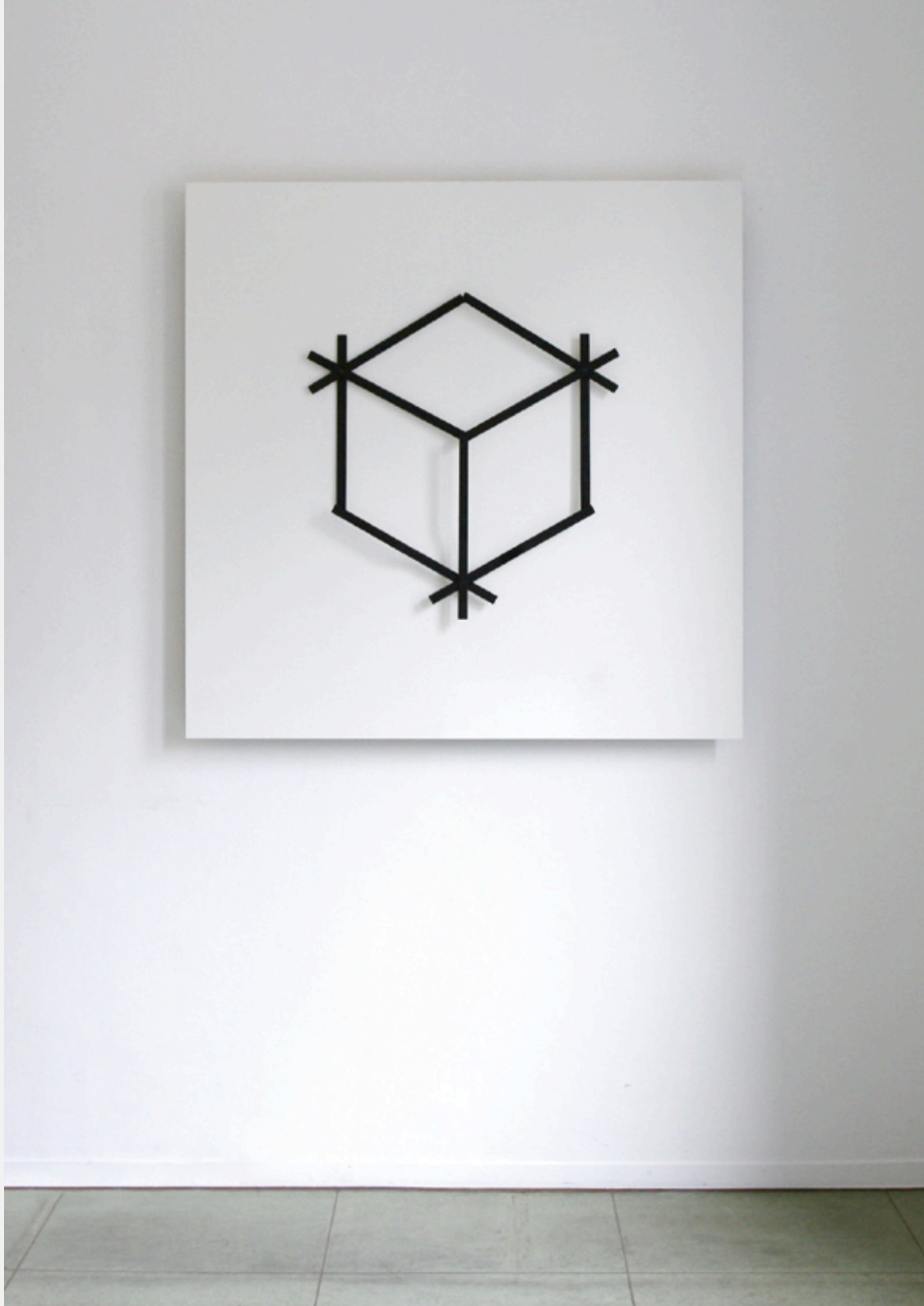
Drei synchronisierte Uhren, Hauptuhr, Metalgehäuse
122 x 122 x 20 cm
2010

Die gedruckte Version dieses Katalogs hat 800 verschiedene Umschläge. Jeder zeigt die Arbeit an einem anderen Moment innerhalb von 24 Stunden.

FLORIAN JENETT

Katalog 2010





„Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert;
es kommt darauf an, sie zu verändern.“

Karl Marx, Thesen zu Feuerbach

Tilt! oder As time goes by

Die Kunst, die Wirklichkeit ins Bild zu setzen

Was hat eine aufgemotzte Familienkutsche mit der Protestkultur gemein? Mit all den merkwürdigen „Renntieren“ im zeichnerischen Werk Florian Jenetts, der gewaltigen aufblasbaren Kuppel inmitten eines Kirchenraums? Oder gar mit der absonderlichen Containermulde, mit der der Künstler vor drei Jahren mit ein paar Kumpels am Mainufer spazieren fuhr. Und jener Uhr, die pausenlos so melancholisch tickt, dass man dabei, je länger, desto mehr die Zeit vergisst? Zunächst einmal ganz offensichtlich: nichts.

Indes, wir würden einen gänzlich anderen Einstieg wählen, wäre Jenetts Werk nicht in sich schlüssig und konzeptuell für einen noch recht jungen Künstler nicht verblüffend konsequent gedacht. Dabei dreht sich alles in seinem Werk, gleich ob in seinen frühen, noch ganz der Zeichnung verhafteten Arbeiten oder in den zunehmend aufwendiger und komplexer sich ausnehmenden Installationen, zunächst einmal um ganz banale Dinge. Wahrnehmungen des Alltags gleichsam, dessen buchstäblich auf der Straße liegenden Erscheinungen und Prozesse ihm das Material vorstellen für seine immer wieder überraschende und, auf eine sehr eigene Art, auch immer wieder durchaus komisch zu nennende Kunst.

So wie der ausgeleierte Toyota, den Jenett noch während seines Studiums mit ein paar Pappspoilern als zwar billige, doch formvollendete Kulisse vorortjugendlicher Machoträume vorführte („WÜ-ZP-200“, 2003); oder die Protestplakate für und gegen Gott und die Welt, deren Fotos er im Netz einsammelt („Adding Up Our Differences“, seit 2006) nur, um sie, ganz für sich und isoliert von jeglichem Kontext, als Bild gewordenen Ausdruck abstrakter Wünsche, Ängste, Utopien vorzuführen.

Das Entscheidende in Jenetts Werk sind also offenkundig weniger die Dinge, sondern was er damit macht. Sein Versuch mithin, die Welt nicht im Marxschen Sinne zu verändern, sondern sie gerade umgekehrt allererst noch einmal, und noch einmal und immer wieder neu zu interpretieren. Und sich und dem Betrachter auch ein Bild davon zu machen. Dann sieht sie ohnehin schon einmal anders aus. Insofern ist denn auch der Nenner, auf den sich alle seinen bisherigen Arbeiten bringen lassen, zunächst ein rein formaler.

Dabei bewegt sich Jenetts künstlerisches Vorgehen, wenn man so will, exakt am Teilungsstrich zwischen medialen und gesellschaftlichen, wissenschaftlichen oder technischen Systemen hier – Codierungen etwa, Definitionen und Funktionalitäten – und ihrer Sabotage im Spannungsfeld von Konstruktion und Dekonstruktion, De- und Rekontextualisierung dort. Das gilt im Grunde schon seit Studienzeiten. Als Konstante seines Schaffens aber ist das bislang nirgends überzeugender und mit stupenderer Klarheit formuliert als in seinen jüngeren Arbeiten, sei es in „1t ct", in „Phishing At The River Of News" (beide aus dem vergangenen Jahr) oder gar in „One Perfect Cube" (2010).

Wenn Jenett etwa für seine Dauerinstallation „Phishing…" live und ungefiltert die für jeden Netz-Surfer eher nervigen Werbebanner von gut und gerne 9000 Nachrichtenportalen aus dem Internet ausliest und all die kunterbunten Reklamebildchen über ein, zwei Dutzend Monitore mäandern lässt, dann führt er mit des Mediums eigenen Mitteln nicht nur die sogenannte Informationsgesellschaft vor mitsamt all dem wohlfeilen Gerede von Wissen, Verfügbarkeit und Transparenz. Angenehm unaufdringlich verweist die Installation auch darauf, dass es immer wenigstens auch um Interessen geht. Oder dass hehre Ziele, kommerzielle und gesellschaftliche Interessen oder gar klandestine kriminelle Machenschaften aus abstrakt bereinigter Perspektive sich so arg im Grunde gar nicht unterscheiden – oder doch wenigstens nicht unterscheiden lassen.

Jenetts Antwort auf das Dilemma und zugleich an das System ist derweil frappierend schlicht und subversiv in einem geradezu anarchischen Sinne: Er löst die Inhalte und Widersprüche einfach auf. In nichts als reine, in ornamentaler Schönheit von Bildschirm über Bildschirm über Bildschirm wandernde Oberflächen. Einen sanft schmeichelnden Werbeflow, hinter dem nichts ist als: Leere. Im negativen gerade wie in einem angesichts des dauernden medialen Overkills auch positiv auslegbaren, beinahe meditativ zu nennenden Sinne.

Dagegen erscheint „One Perfekt Cube" zunächst einmal als reine Form, als eine animierte und in permanenter Wandlung sich befindende Zeichnung, deren Autor nicht recht weiß, was sie wohl dereinst einmal werden will. Oder womöglich auch schon einmal war. Woher soll man das wissen? Neun, von den Zeigern dreier Uhren vorgestellte Linien machen diese Grafik aus, von denen sich je drei im gleichen Rhythmus, ticktack, gleichsam mit der Zeit über das Blatt bewegen, hier zu klaren, minimalistischen Formen sich zu finden scheinen, dort sich verdichten zu kompakten Körpern nur, um gleich wieder, ticktack, auseinanderzufallen in mal chaotisch, mal federleicht und höchst poetisch sich ausnehmende Partikel. Jede Sekunde ein neues Bild. Und ein jedes dieser ganz und gar abstrakten Bilder auch eine Art *memento mori.*

Die deutlich vernehmbare Bewegung der Zeiger, die unaufhörliche Veränderung der Zeichnung lässt daran keinen Zweifel. Wie welke Tulpen oder ein zerbrochenes Glas in der barocken Malerei. Nur dass in Jenetts ursprünglich und formal so strengem zeichnerischen Garten in jedem noch so kurzen Augenblick eine neue, überraschende, mitunter wundersame Blüte sich zeigt. Um sogleich wieder zu verschwinden. Nur einmal, alle zwölf Stunden, um wie die Uhr genau zu sein, stellt das Ausgangsbild, das eigentliche Motiv sich dar als Würfel und mithin als stabiler geometrischer Körper, der als solcher den Metamorphosen der Zeit wie der Welt sich beinahe naturgemäß, ist man geneigt zu sagen, doch eigentlich erfolgreich widersetzt. Und ist, ticktack, schon wieder weg.

Nicht zwölf Stunden freilich, nicht 24 oder 48 reichten aus, das Bild als solches zu erfassen in seinem permanenten Sichfinden und Verlieren, Verdichten und Auflösen; dem Werden und Vergehen, das die Zeit nicht anhält, aber doch in jedem Augenblick ein wenig anders, neu und durchaus schön auch vorzuführen ihm gleichsam grafisch eingeschrieben ist, und wie die Zeichnung als eine reine Form und als sich selbst genügendes System hier täglich ihre Runden dreht. Und sich selbst wie die lineare Zeit dabei ganz mir nichts, dir nichts, aus den Angeln hebt.

Insofern, mag man schließen, hatte der gute alte Marx mit seinen Thesen am Ende sogar Recht, wenn er, erneut gegen Feuerbach, revolutionär in etwa so buchstabiert: „Das Zusammenfallen des Änderns der Umstände und der menschlichen Tätigkeit kann nur als *künstlerische Praxis* gefasst und künstlerisch verstanden werden." Okay, das ist geschummelt, so hat das Marx natürlich nie gesagt, an Kunst hat er hier nicht einmal gedacht. Die Kunst Florian Jenetts aber scheint uns damit gar nicht einmal schlecht getroffen.

Christoph Schütte

Adding Up Our Differences

Datenbank, Animationsschleifen
2006 –

Den Kern der fortlaufenden Arbeit „Adding Up Our Differences“ bildet eine selbst entwickelte Datenbank, in der Fotografien von Protesten und Demonstrationen, die hauptsächlich aus dem Internet stammen, gesammelt werden. Jeder einzelne Eintrag der Datenbank besteht aus einer Fotografie und dem, meist englischsprachigen, Text, der auf den Schildern der im Bild dokumentierten Demonstration zu lesen ist. So gegliedert lässt sich in der Datenbank nach Protestplakaten anhand des darauf abgebildeten Textes suchen. Als Ergebnis einer solchen Suche entsteht ein Strauß von Aussagen und Meinungen, die im jeweiligen Suchbegriff gebündelt sind. Diese zeigen – wie bei einem ein Stimmungsbarometer –, wie der Suchbegriff konnotiert ist.

Manche der Suchergebnisse aus der Datenbank erhalten als Installationen eine visuelle Form. Je ein Suchergebnis-Bündel wird dabei zu einer Animationsschleife, die auf eine, der Summe der Plakate entsprechenden, Fläche projiziert wird. In dieser installativen Form sind die Texte aus den Fotografien und damit aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst. In mehreren Ebenen übereinander gelegt sind die Texte jedes Bündels in dem zentralen, da ihnen allen gemeinsamen Begriff ausgerichtet.

?
HEAR
WHAT PART OF
"TRUTH"
DOES THE GOP
CASUALTY
OF WAR
The TRUTH is
COMING OUT!

Lookahead

PVC-Plane, Gebläse, Befestigung
12,5 x 12,5 x 11,5 m
2010

Doppelpass im Rotlichtviertel

Über Florian Jenetts Ausstellung „Lookahead“ in der Weißfrauenkirche,
10. – 21. Mai 2010, Frankfurt am Main

Mit der gegenläufigen Dynamik von *„Projektionen des Zukünftigen und deren Auswirkungen auf Entscheidungen im Hier und Jetzt“*[1] beschäftigt sich Florian Jenetts Rauminstallation „Lookahead“ in der Frankfurter Weißfrauen Diakoniekirche.

Anachronistisch steht ein riesiger geodätischer Dom inmitten des Kirchenschiffs. Rein formal befindet sich die futuristische runde weiße Kuppel mit ihrem Netz aus Vielecken im Dialog sowohl mit den architektonischen Eigenschaften der großen Saalkirche, dem Linienmuster der minimalistischen Natursteinfliesen auf dem Boden als auch mit den runden farbigen Kirchenfenstern hoch oben im Raum. Besonders hervorgehoben wird die Verbindung von Objekt und Raum in den Momenten, wenn das Sonnenlicht durch die Glasfenster schimmert und seine Reflexionen die weiße Außenhaut der Domkuppel in ein flüchtiges Spiel bunter Projektionen tauchen.

Um ins Innere der Kuppel zu gelangen, tritt der Besucher aus dem Durchgang durch eine Druckschleuse, hinein in den mit Luft gefüllten Ballon. Außen weiß und innen bunt, überrascht die Innenhaut der Domkuppel in schillernder Perspektivenvielfalt mit Details großformatiger, malerisch verfremdeter Werbemotive. Vollkommen wird hier auf das Trugbild des einen vorherrschenden Blickpunktes verzichtet.
Das intime Refugium des Doms im Inneren des Schutzraums der Kirche verbindet Begriffe von Freiheit und Verschluss – der Besucher befindet sich in einem hermetisch abgeriegelten Innenraum, gleichzeitig an einem imaginären Zufluchtsort und immer inmitten der Alltagsrealität dieses besonderen urbanen Brennpunktes im Frankfurter Rotlichtmilieu.

Angenommen, die Inkarnation – also die Fleischwerdung des Menschen – macht seine Räumlichkeit aus, dann wären die Folgen beträchtlich. Gaston Bachelard hat aus dieser Grundvoraussetzung menschlichen Lebens von der Psychoanalyse her seine Theorie der „Topo-Analyse“ abgeleitet, „also das systematische psychologische Studium der Örtlichkeiten unseres inneren Lebens“[2]. Dahinter steht der Gedanke, dass es eine Analogie zwischen drinnen und draußen gibt und beides stets aufeinander bezogen bleibt. Das Unbewusste lebt nicht unbestimmt irgendwo, sondern in inneren Räumen, die außen ihr Ebenbild finden. Das Gebäude verhüllt die Vision und schützt den Träumer. Spätestens seit Etienne-Louis Boulées (1728-1799) utopischen Ausführungen von Kuppelbauten, besonders der „Kenotaph für Newton“, sind Bauwerke die anschauliche Integrationskraft für Gedanken und Erinnerungen, Sehnsüchte und Träumereien.

Florian Jenetts künstlich geschaffener Raum im Raum hat einen Durchmesser von circa 12,5 Metern und besteht aus der Auflösung eines Ikosaeders in geometrische Vielecke, die, bunten Schmetterlingsflügeln gleich, aneinandergelegt sind. Vor allem durch die ökonomische Wiederverwertung perfekt zugeschnittener Formen aus ganz alltäglichen Werbeplanen, verbunden mit dem Gedanken an wirtschaftliche Grundsätze und ein Interesse am durchgängigen systemischen Wirken natürlicher Prinzipien knüpft Florian Jenett an Ideen des ikonischen amerikanischen Fortschrittsdenkers und Gestalters Richard Buckminster Fuller (1895-1983) an. Fuller prägte den Begriff des geodätischen Doms in den 40er Jahren entscheidend mit.

Buckminster Fullers Einfluss in der zeitgenössischen Kunst ist 27 Jahre nach seinem Tod stärker denn je zu erkennen: Wenn Olafur Eliasson, wie in „Blind Pavillon“[3], mittels raumfüllenden Stahl- und Glasinstallationen menschliche Wahrnehmung erfahrbar macht oder wenn Skulpturen wie „Velotaxi“ (2007) von Pedro Reyes ebenso wie Josiah McElhenys abstrakte Plastiken auf eine Auseinandersetzung mit universelen geometrischen Formen zurückgehen, so ist dies Buckminster Fuller geschuldet. Sogar Andrea Zittels kompakte futuristische „Living Units“, Performance-Installationen als überspitzte Sinnbilder für effizientes Wohnen unter engsten Bedingungen, sind durch und durch von Buckminster Fullers spleenigen Wohnentwürfen geprägt.[4]

Mit seinem „Lookahead“-Dom also befindet Florian Jenett sich künstlerisch in illustrer Gesellschaft. Wie geodätische Kuppeln allgemein zeichnet sich der „Lookahead“-Dom Jenetts durch große Stabilität und ein günstiges Verhältnis von Material zu Volumen aus. Als Lebensraum bietet der Dom Vorteile durch natürliche Schallverteilung und Luftzirkulation. Zudem präsentieren geodätische Kuppeln beste akustische Eigenschaften.

1 Florian Jenett, exhibition press release, May 2010
2 Gaston Bachelard „Poetik des Raumes“, Fischer, Frankfurt am Main, 2001, S. 35 f
3 Daniel Birnbaum „Außen“, Olafur Eliasson, Innen-Stadt-Außen, Verlag der Buchhandlung Walther König Köln, 2010. S. 25 f
4 Lisa Delgado „Symposium Spotlights Bucky’s Artistic Heirs“, Oculus, New York, 2008

„Die Kuppel von „Lookahead“ ist ein Nachbau einer von der Bundeswehr während des Kalten Krieges auf der Wasserkuppe (Rhön) betriebenen Radaranlage. Sie setzt sich aus einem quasi zufälligen Facettenmuster zusammen, (…) Das Facettenmuster enthält zwei sehr gegensätzliche Elemente: Zwischen regelmäßig platzierten Pentagrammen scheinen sich abstrakte Schmetterlinge frei zu bewegen. Aus rein rationellen Gründen entstand eine Form, deren Interpretationsmöglichkeiten die Kuppel zu einer industriellen Skulptur machen.“[5]

In der künstlerischen Tradition utopischer Lebensräume ist Florian Jenetts „Lookahead“ eine zeitgemäße Neufassung und knüpft direkt an Arbeiten wie Bucky Fullers „Dome Over Manhattan“, den „Clean Air Pod“ von der Gruppe Ant Farm und „Oase Nr.7“ von Haus-Rucker-Co an.[6] Ähnlich der „Air Port City“ von Thomas Saraceno stellt Florian Jenett mit seinem „Lookahead“-Dom politische, soziale, kulturelle und militärische Grenzen infrage.

5 Florian Jenett, exhibition press release, May 2010

6 Friedrich von Borries „Klimakapseln“, Edition Suhrkamp, Frankfurt/Berlin, 2010

In einer Welt, wo das Morgen unsicher geworden ist, in der düstere Nachrichten von Klimawandel, Wirtschaftskrisen und geopolitischen Zwangslagen nicht nur bei erklärten Pessimisten finstere Vorahnungen hervorrufen, gewinnen Zukunftsvisionen erneut an Relevanz. Indem Gerald Hintze, Kurator des Ausstellungsprojekts, die besondere Bedeutung von Florian Jenetts Arbeit an einem Ort betont, der Menschen ohne Wohnung einen geschützten Raum bietet, erlaubt er dem Künstler mit seiner Installation „Lookahead“ ein Zeichen zu setzen. Bildhaft verweist Florian Jenett nicht nur auf kulturelle und gesellschaftliche Problemstellungen, er bietet dem Betrachter auch den Lösungsansatz gleich mit an. In diesem Sinne dürfen wir gespannt in die Zukunft schauen und uns auf weitere Arbeiten von Florian Jenett freuen. We’re looking ahead mesmerized.

Zylvia Auerbach

503

Absetzmulde, VW Käfer Fahrgestell
3,4 x 1,8 x 1,6 m
2007

„503“, der Titel der Arbeit, ist die Nummer des Containers, die er schon als Teil der ESO-Flotte[1] trug. Aus dem laufenden Betrieb heraus wurde die 7 m^3 Absetzmulde mit einem gekürzten VW Käfer Fahrwerk „verheiratet“.

Container sind Gebrauchsgegenstände: funktional, ungeschönt und irgendwie ehrlich. Eine kompromißlose Form, die sich an DIN-Normen hält und in RAL-Farben daher kommt. Ihre Anwesenheit ist temporär: scheinbar tauchen sie über Nacht auf, füllen sich und verschwinden wieder.

Die Arbeit „503“ spielt mit einer ambivalenten Ästhetik des Funktionalen. Das Mobil sieht aus wie eine Mischung aus einem Nutz- und einem Militärfahrzeug. Es ist groß, kantig, fahrbar und man thront in ihm über den Dingen, ein real gewordener Jungentraum, ein „Jungsding“.

1 ESO Offenbacher Dienstleistungsgesellschaft mbH, eso-offenbach.de

1t ct

434782 Eurocents, Bigbag, zwei gekürzte Europool Paletten
80 x 80 x 100 cm
2009

Formal besteht die Arbeit „1t ct“ (eine Tonne Eurocents) aus einem für das Gewicht von einer Tonne ausgelegten Schwerlast-Transportsack (FIBC oder auch Bigbag) gefüllt mit einer Tonne Eurocents im Gegenwert von 4347,82 Euro.

FIBC-Säcke (Flexible Intermediate Bulk Containers) werden hauptsächlich für die Verarbeitung von Schüttgütern verwendet und sind in vielen Industriezweigen zu finden. Auf Baustellen findet man sie mit Sand oder Kies gefüllt, in der Landwirtschaft lagern darin Korn oder Futtermittel. Genauso wie diese Waren sind auch die Euromünzen industriell gefertigte Massengüter. Von all diesen Münzen spiegelt aber nur die 1 Cent Münze ihren tatsächlichen Herstellungspreis, und somit auch Materialwert und Gewicht, im Nennwert wider.

Durch ihre Form legt die Skulptur eine Sichtweise auf Geld als Baumaterial, als Mittel zum Erschaffen, nahe. In unserer Vorstellung gehen wir dabei sofort mit dem nominellen Wert der Münzen um, der allerdings in der Realität so nicht direkt verfügbar wäre. Nur der Emitter, die Zentralbank, ist verpflichtet Münzen in dieser Menge anzunehmen und eine Tonne lässt sich ohnehin nicht so leicht bewegen. In dieser Menge deaktiviert also die Münzform in gewisser Weise die Funktion des Geldes und unterstreicht somit zusätzlich die Materialität.

Die 434782 Cents bestehen teils aus neuen Münzen und teils aus Umlaufgeld. Viele wurden von anderen europäischen Ländern ausgegeben und viele haben sichtbare Spuren des Gebrauchs. Diese Einzigartigkeiten gehen jedoch in der Menge unter und fügen sich zu einer schillernden Masse zusammen. Die unterschiedlichen Schattierungen fügen sich in ein Bild ein, werden zu einer Farbe, einer Struktur. Die darin enthaltene einzelne Münze verliert sich im Gewirr und entzieht sich damit auch der Wahrnehmung. Aus den Geldstücken werden Kupferplättchen.

WÜ-ZP-200

1993er Toyota Corolla Kombi, Karton, Paketband
2003

Ein minimalistischer Eingriff mittels einfachen Materialien verwandelt einen unscheinbaren Kombi in einen „Ricer“[1].

„Mitte der 1990er beschloß Florian Jenett Can-Am Rennen zu fahren. Unbeirrt ignorierte er alle Stimmen wie: „Mit dem Gehalt eines deutschen Künstlers kann man keine Rennen fahren“ oder „Can-Am Rennen sind seit 1974 tot“. Ganz im Gegenteil, er baute den Corolla-basierten Renner, den Sie hier sehen. Mit seinem K&N Luftansaugesystem (zu erkennen an der veränderten Motorhaube) und einen entfernten Katalysator erreicht er eine Geschwindigkeit von bis zu 160 km/h – darüber hinaus wurde er unlenkbar“

Wes Siler für jalopnic.com, „Obsessed With The Cult Of Cars“

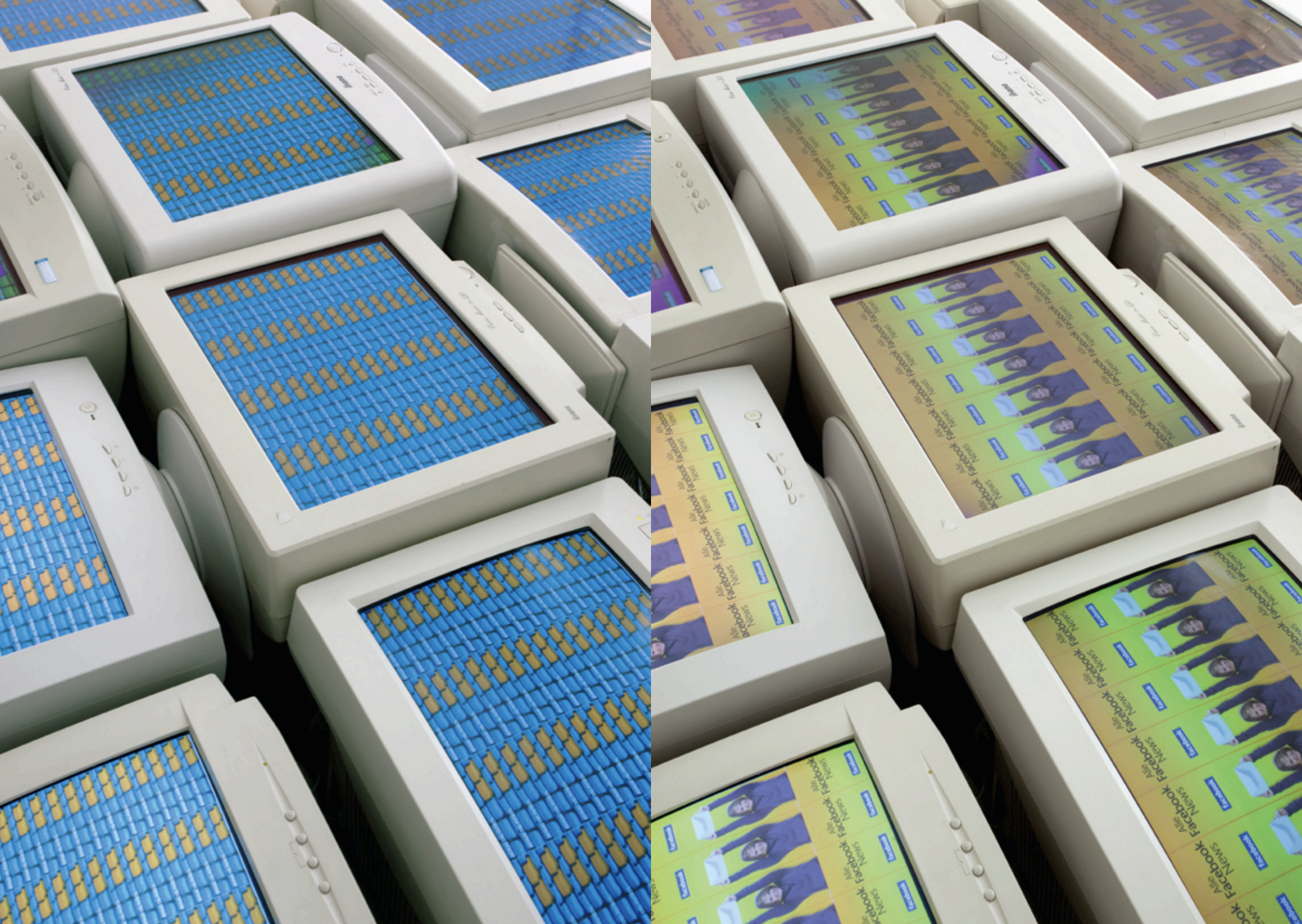
1 aufgemotztes japanisches Auto

Phishing At The River Of News

Software, Röhren-Computermonitore (Anzahl variabel), Video-Splitter
2009 –

Die Installation „Phishing At The River Of News“ besteht aus einer Reihe von gebrauchten Computer-Röhrenmonitoren verschiedenster Fabrikate, die Bildfläche neben Bildfläche sowie auf ihren Rückseiten liegend auf dem Boden arrangiert sind. Die Monitore zeigen alle das gleiche Bild, welches von einer im Hintergrund laufenden Software erzeugt wird. Zu sehen sind wechselnde Muster aus je einem Internet-Werbebanner, der live geladen wird. Die Banner stammen von den Startseiten von über 9000+ internationalen Newsportalen, die von der Software kontinuierlich im Hintergrund ausgelesen werden.

Die Werbebanner – live und ungefiltert aus dem Internet heruntergeladen – transportieren die unterschiedlichsten Inhalte, die gerade in diesem Moment irgendwo auf der Welt beworben werden. Aus der Distanz betrachtet lösen sich diese Anzeigen in Form und Farbe auf, so dass sich die einzelnen Bildschirmoberflächen zu einem sich stetig verändernden, flimmernden Gesamtbild zusammenfügen. Indem neben Weihnachtsmotiven Werbeanzeigen für Sommerreisen oder Spendenaufrufe für die Erdbebenopfer in Haiti erscheinen, verweisen die Elemente gleichzeitig aber auch ganz konkret auf das alltägliche Leben. Sie spiegeln sowohl zeitliche und regionale als auch kulturelle und soziale Ereignisse der einzelnen Länder und Regionen wider.



Danke

Carolin Horn, Cem Yücetas, the Jenetts, the Pucks, Zylvia Auerbach, Gerald Hintze, Valentin Beinroth, Christine Ruhfus, Felix Ruhöfer, Jakob Sturm, Max Pauer, Casey Reas, Ben Fry

Projektunterstützung

Günter Ganzevoort Airdesign, Schwalmstadt, ganzevoort.de
ESO Offenbacher Dienstleistungsgesellschaft mbH, eso-offenbach.de
Kraiburg Relastec GmbH, Salzwedel, kraiburg-relastec.com
Sammlung Puck, Wien, jonaspuck.de
IG Schwazzelabbefett, Reichelsheim, schwazzelabbefett.de
basis, Frankfurt, basis-frankfurt.de
Kulturamt der Stadt Frankfurt, kultur.frankfurt.de

Copyright

Alle Rechte vorbehalten. Keine Reproduktion, auch nicht in Teilen, ohne die Genehmigung des Herausgebers. Alle Text- und Bildrechte verbleiben bei den Autoren.

Impressum

Herausgeber:
Florian Jenett
Gutleutstraße 8-12
60329 Frankfurt a.M.
mail@florianjenett.de
florianjenett.de
Auflage: 800
Druck: Laserline Druckzentrum, Berlin, laser-line.de
Fotografie: Cem Yücetas (Seiten 10–19 und 33–36), cemyu.com
Lektorat: Christine Ruhfus, basis-frankfurt.de
Übersetzung: Jeremy Gaines, gainestranslations.de

Digitale Versionen dieses Katalogs in Englisch oder Deutsch sind erhältlich unter florianjenett.de

Dieser Katalog erschien anläßlich der Ausstellung:

Stiftung der Frankfurter Sparkasse 1822

Jürgen Krause und Florian Jenett, *„wo es beginnt da hört es auch auf“*
10. August – 18. September, 2010, 1822 Forum, Frankfurt am Main