

# DIETMAR WALTHER



KUNSTVEREIN PADERBORN



Abb. erste Seite: *Lachspange*, 2004

Suggestion to William Tucker, 1989, 10 Minuten Ausstellung im Skulpturenpark vom Museum of Modern Art, New York

Abb. rechte Seite: *Coke-Tower*, 1990, Oakland

## Alltagsskulpturen Zum Werke von Dietmar Walther

Im künstlerischen Werk von Dietmar Walther kreuzen sich verschiedene Traditionslinien der klassischen und zeitgenössischen Moderne. Die konzeptuelle Dimension seiner Arbeiten und ihr dem Alltag abgewonnener Witz berufen sich auf Marcel Duchamp. Wenn sie vorgebliche Normalität verrücken und in Frage stellen oder erstarrte Verhältnisse zum Tanzen bringen, machen sie Anleihen bei den artistischen Landnahmen der Dadaisten, Neo-Dadaisten und Fluxus-Künstler. Medial verbindet Walther performative und plastische Elemente. Oft liegen seinen Werken Aktionen als Auslöser zu Grunde. Nicht Performances, denn im Augenblick des Vollzugs gibt es kein definiertes Publikum. Walther hält diese Aktionen in Fotos und Videofilmen fest, die er in seinen Ausstellungen zeigt. Sie bezeugen die gleiche eindringliche Sehnsucht, den Traum der Andersartigkeit im Selben zu träumen wie die Werke, in denen Walther Alltagsgegenstände durch minimale Interventionen in Alltagskulpturen verwandelt.

Einige der Werke, die die Paderborner Ausstellung und der sie begleitende Katalog versammeln, zeigen Arbeiten, die bereits während des Kunststudiums von Dietmar Walther in den USA entstanden sind. Der Künstler erforscht die Dinge und Gegenstände, die ihn im Alltag

begleiten und Tag für Tag umgeben, um sich durch seine spezifischen Eingriffe und Transformationen ihres künstlerischen Potentials zu versichern. „Telefon“ (1990) legt das Innere eines Telefonapparates frei, dessen plastische Qualität zusammen mit dem gerundeten Hörer auf diese Weise drastisch vor Augen tritt. „Toilet-Paper Curtain“ (1990) verbindet unübersehbar drei Funktionen, zwei praktische und eine ästhetische. Im „Küchenregal“ (1992) purifiziert der Künstler den kommerziellen Gegenstand. Er verbannst jeden förmlichen Hinweis auf Produzent und Ware und entdeckt sinnliche Anmutungen, farbliche wie formale, im Alltagsobjekt. Walthers „Coke-Tower“ stellt Brancusis „Unendliche Säule“ mit Hilfe von Coca-Cola Dosen nach.

Amerika, vor allem der Westen, Kalifornien, wo Walther an der University of California, San Diego, sein Studium verfolgt hat, kennt den Fußgänger nicht, schon gar nicht den europäischen Flaneur. Das habituelle Fortbewegungsmittel ist das Auto. Auf dieses Auto blickt Walther indes mit europäischen



Augen, mit den neugierigen Augen des Flaneurs. Für ihn ist es kein obskures Objekt kommerzieller Begierden, keine Ware für conspicuous consumption und kein Instrument zur Aufpolsterung von Selbstbewußtsein und Selbstgeltung, sondern als ubiquitäres Phänomen ein Medium par excellence für künstlerische Interventionen. Persönliche Parkplatzprobleme löst Walther, indem er seinen Wagen in die universitätseigene Galerie fährt, „Car-Park“ (1993), und auf den Spuren von Marcel Duchamp zum Kunstobjekt erklärt.



Schließlich schafft der Kontext die Bedeutung. Mag das auch für die Polizisten, die ihn mit einem Strafzettel belegen, nicht gängige Münze sein, für die Professoren der Universität ist sie es. Die polizeiliche Sanktion wird zurückgezogen und die universitäre Parkplatzproblematik zum viel diskutierten Thema.

Zu diesem Thema ist Walther auch noch eine andere, nicht realisierte Aktion eingefallen. Im

„Car-Circling Proposal“ (1992) läßt er mit festgestelltem Lenker seinen Wagen auf dem universitätseigenem Hof so lange im Kreis fahren, bis er ihn wieder braucht. Da der Wagen in Bewegung ist und nicht parkt, kann man den Halter auch nicht strafrechtlich verfolgen. Und als eine Art perpetuum mobile vollzieht das Vehikel obendrein noch schöne Bewegungen. Realisiert indes hat er „Tire-Rubbing“ (1993), wo Walther die Abriebspuren von Autoreifen als informelles Bild entdeckt. Die waren vor ihm auch schon Robert Rauschenberg als Bildmotiv auf- und eingefallen, der seine Bremsmanöver indes in Farbe vollzog, während es Walther um ein dramatisches Hell-Dunkel geht, um ein Chiaroscuro von schwarzen Reifenspuren auf weißen Holzplatten, die zuvor als Galeriestellwände genutzt wurden. In „Caterpillar-Push“ (1992) schafft Walther eine automobile Installation. In der David und Goliath-Konfrontation von mächtiger Erdräupe und fragilem Pkw kommt es zu einer absurden und grotesken Zweikampfsituation. Die Kollision produziert einen intensiven plastischen Eindruck, die durchdrehenden Reifen einmal mehr ein starkes informelles Bild.

Zu der Serie der Auto-Bilder und -Plastiken gehört auch die Aktion „Get out of the Fast Lane!“ (1993). Das Künstlerfahrzeug mit dem herrischen Imperativ auf der Kühlerhaube provoziert im dichten Verkehr mehrspuriger Highways ein unterschiedliches Spektrum von Verhaltensweisen. Aus ihnen destilliert sich eine schillernde Psychopathologie des amerikanischen Verkehrsteilnehmers. Obwohl in den USA der langsam Fahrende wie in Europa

die Überholspur frei zu geben hat, bleibt bei dem Verhaltensexperiment mangels Überprüfbarkeit unentschieden, ob der Verharrende der stärker demokratisch Empfindende ist, resistenter gegenüber autoritären Strukturen als der Folgsame im Sinne des Milram - Experimentes. Oder ob er nur halsstarrig ist und disloyal gegenüber konventionalisierten Verabredungen und Vereinbarungen. In „Car Level“ (1990) schließlich schafft Walther einmal mehr eine Alltagsskulptur aus dem ready made seines Suzuki Geländewagens, indem er in ebenso donquijotesker wie konsequenter Weise die Luft aus den auf dem Bürgersteig parkenden Reifen entweichen läßt, bis der Wagen perfekte Balance hat. Walther erarbeitet hier mit den Mitteln des Alltagsdesigns eine Paraphrase auf das klassische Ideal von Symmetrie und Proportion.

Ebenfalls anspielungsreich ist eine andere Arbeit, die sich als Hommage auf Marcel Duchamp lesen läßt. Hat der Konzeptkünstler avant la lettre einst durch die Translozierung einer gewöhnlichen, von ihm signierten Toilette in den Kunstkontext, das objet trouvé artistisch nobilitiert, so befreit Walther das Objekt aus der Definitionsgewalt des white cube und schickt es auf die Straße. Er gibt ihm Räder und macht ihm auf diese Weise Beine, damit es wieder das Freie des Raums gewinnen kann. Dort führt das berühmt gewordenen Sanitärobjekt als rollendes Gefährt eine hybride Existenz. Da es in unserem musée imaginaire fest mit der revolutionären Geste von Duchamp verbunden ist, stehen wir nichts weniger als unter Zwang, alle seine Aktionen, wie grotesk oder absurd

auch immer, als Kunst zu lesen. Walthers „Toilet-Run I und II“ (1990) sowie sein „Toilet-Park“ (1990) illustrieren diesen Mechanismus, gewinnen dem an sich banalen Gegenstand aber auch zusätzliche plastische Dimensionen ab.

Daß die Dinge des Alltags kunstwürdig sein können, ist für Dietmar Walther nicht nur eine Frage der Kontextualisierung. Duchamp hatte ja bei seinem ikonoklastischen Akt nach einem möglichst ausdruckslosen, nicht affizierenden Gegenstand gesucht. Daß das Kunstvolk der „Fountain“ - so Duchamps Titel für seine Toilette - indes voller Enthusiasmus Beifall zeugte und von ihrer Schönheit schwärmte, nahm er achselzuckend hin und kommentierte den Sachverhalt in einem Gespräch mit dem damaligen Direktor des New Yorker Museum of Modern Art mit den berühmt gewordenen Worten: „Well, nobody is perfect.“

Auch für Walther duldet die ästhetische Qualität von Alltagsobjekten keinen Zweifel. Davon legen sein aufrecht stehender Q-Tip, „Ohne Titel“ (1996), sein ge icktes „Kondom“ (1990) oder sein um eine Wäscheleine geknüpftes „Hemd“ (2003) Zeugnis ab,



die alle wie schon das „Küchenregal“ oder der „Coke Tower“ plastische Signaturen im Alltag lokalisieren.

Aber auch in Alltagsaktionen, zufälligen oder absichtsvoll verfremdeten, entdeckt Walther ästhetisches Potential. Der Tourist, der in Venedig in die Hocke geht, um so die Gondeln noch wirkungsvoller zu filmen, wird selbst zur Skulptur, worauf Walthers posierende Mimikry nachdrücklich verweist. Wenn der Künstler auf Schnee statt auf Wasser Kajak fährt, „White Water“ (2004), dann steht die Absurdität der Handlung im Dienst des wirkungsvollen Bildes. Auch der Glassaugheber, „Ohne Titel“ (2003), der die weibliche Brust ebenso verdeckt wie verfremdet, transformiert den femininen Torso zum plastischen Gebilde. Und die „Lachspange“ (2004), die die Lippen des Künstlers in die Richtung seiner Ohren zieht, verformt nicht nur seinen Kopf zur Alltagsplastik, sondern ist zugleich ein ebenso mild komischer wie humaner Appell Dietmar Walthers an seine Mitmenschen, im Alltag doch das Lachen nicht zu verlernen.

Ein Appell ist schließlich auch der leere „Spiegel“ (2002), den Walther wie ein Kunstobjekt hat rahmen lassen. Was sehen wir, wenn wir in ihn hineinsehen? Wir sehen uns als ebenso zufälligen wie überraschenden Gegenstand der Kunstbetrachtung. Joseph Beuys mag uns da einfallen und sein Satz „Jeder Mensch ist ein Künstler!“, der wie kein anderer im letzten Jahrhundert mißverstanden wurde. Damit meinte der Meister aus Kleve mitnichten, daß jeder von uns zeichnen, malen oder plastizieren sollte. Sondern wir sollten doch bitte lernen und erkennen, daß der plastische Stoff, der uns zur individuellen wie

originären Kunstaübung gegeben wurde, das eigene Leben ist. Was einer daraus macht, aus seinem Leben, entscheidet am Ende darüber, ob wir ihn einen Künstler oder Amateur zu nennen haben. Ein wichtiger Gedanke! Ebenso schnell vergessen wie mißverstanden. Dietmar Walthers „Spiegel“ bringt ihn uns zu zurück.

Michael Stoeber



*Hemd, 2003, (wegwehsicher gehängt)*



*Ohne Titel, 2003*



*Ohne Titel, 2004*



Idle-Speed, 1992, Soundinstallation, MG Midget geparkt mit vom Tonband abspielenden Geräuschen des Leerlaufs, San Diego, Video: Idle Speed



White Water, 2004, Alhausen, Fotos: Björg Höschen



*Toilet-Park 1-4, 1990, Zur Rushhour geparkte Toilette, 14 th Street, Oakland*

*Abb. linke Seite: Toilet-Run I und II, 1990, Oakland*



Tire-Rubbing, 1993, Gummiabriebsgemälde auf weiß lackierten, ehemaligen Stellwänden (benutzt in Alfonso Moret's MFA show), San Diego





*White Lane Black-Out*, 1993, Beim Versuch eine weiße Linie auszuradieren, Gilman Drive, San Diego, Video / Fotos: Niklas Vollmer

Abb. linke Seite: *Car-Level*, 1990, Oakland



*Küche*, 1992, San Diego

Abb. linke Seite: *Küchenschrank*, 1990, Oakland





*Toilet-Paper-Curtain*, 1990, San Diego  
*Ohne Titel*, 1990, Halterung für Zahnbürste, Oakland  
Abb. rechte Seite: *Telefon*, 1990, Oakland



*Patched Condom*, 1990  
rechte Seite: „*Ohne Titel*“, 1996





*Invisible Tourist*, 1994, Venedig

Abb. linke Seite: *Squatting Man*, 1994, Venedig



Angesichts der oftmals ominösen Vorgaben Kunstschaffender bezüglich der Intentionen ihrer Kunstwerke, hatte sich meine in dieser Performance lediglich aus dem Wunsch ergeben, die Aufmerksamkeit einer hübschen Studentin (die ich ab jetzt hS nennen werde) auf mich zu ziehen, welche ich jeden Tag um die Mittagszeit im Grove Café an der Universität sitzen sah und dessen Wesen mich mit Leidenschaft ergriffen hatte.

Da ich die Performance nicht während ihrer Dauer von den Cafébetreibern untersagt bekommen wollte, fragte ich das Cafépersonal, ob es in Ordnung sei, eine Art künstlerische Beobachtungsaktion im Außenbereich des Cafés durchzuführen. Die Person, die ich zu sprechen bekam, war jedoch nur für „Wandkunst“ zuständig.

Die Performancekunstzuständige traf ich erst fünf Tage später an, aber ich bekam ihre Zustimmung.

Zwei Tage danach brachte ich eine Videokamera und meinen Fernseher mit ins Café und installierte beides so, dass ich jeden Tisch ins Monitorbild hätte fassen können.

Die Performancesituation sollte möglichst spontan für alle Beteiligten sein und so hatte ich einen anfänglichen Gedanken verworfen, eine Freundin von hS einzuweihen, um ihre Unterstützung für mein Vorhaben zu bekommen. Außerdem war die einzige Person, mit der ich hS kurz zuvor gesehen hatte, ihr Freund.

Ich war sehr betroffen von dieser Neuigkeit, aber vielleicht war die erhöhte Anspannung, die sich hieraus ergab, eine weitere Konsequenz für eine solche Performance. Denn durch die Videokamera bekam ich die Informationen einer realen, emotional geladenen Situation, in dessen eigentlichem Geschehen ich noch physisch präsent war, situationsentfernt transformiert über den Bildschirm vermittelt. In einem realen Geschehen wäre ich zu einem gewissen Maß direkt betroffen gewesen, wie zum Beispiel in einem Moment des Blickkontakts. Ich wollte wissen, zu welchem Ausmaß das reale Erlebnis sich ändern würde durch die Abwandlung in ein Bildschirmerelebnis. Um die emotionale Spannung zu erzeugen, von der ich mich distanzieren wollte, war es wichtig, dass hS Kenntnis von meiner Anwesenheit und Tätigkeit hatte.

Das eigentliche Problem an jenem Tag war jedoch, dass hS nicht aufgetaucht war, trotz das ich vier Stunden im Café gewartet und eine Zeit gewählt hatte, zu der sie regelmäßig ihren Cafégewohnheiten nachgegangen war.

Grove Café, 1991, Public Performance, San Diego

Abb. rechte Seite: *Cognac-Level*, 1992, auf der Suche nach dem ästhetisch schönsten Flüssigkeitsstand in Harmonie mit der Flaschenform





*Car-Park*, 1993, Galerie, University of California, San Diego

Abb. rechte Seite: *Caterpillar-push*, 1993, San Diego





*Car-Circling Proposal, 1992,*  
San Diego



On May 28, 1993, at 11:00 am Pacific Daylight Time, DIETMAR WALTHER will perform as indicated on the opposite side, entering Interstate 5 at the Sea World Drive on-ramp in San Diego, California and driving north, leaving the freeway at the Carmel Valley Road exit in Del Mar.

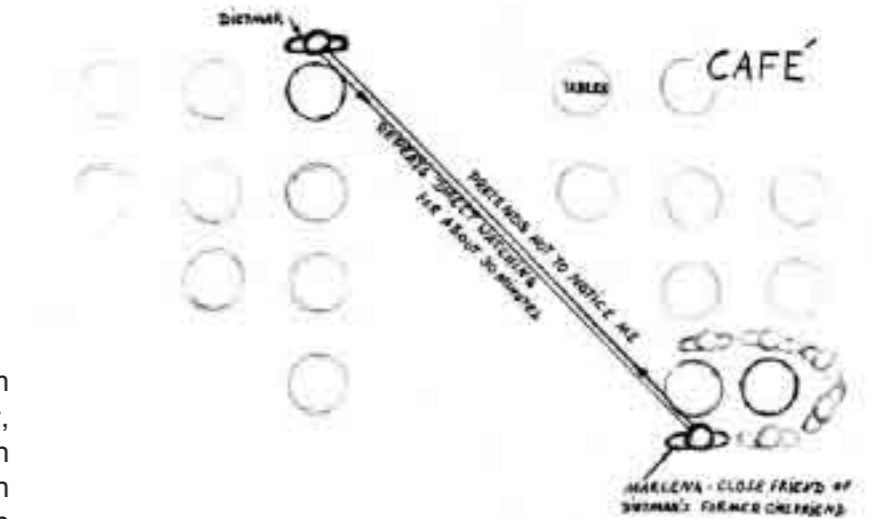
A reception will be held at 11:30 am the same morning in Del Mar at Sorrento Valley Rd 0.7 miles south of Carmel Valley Rd.

Dietmar Walther  
2175 Bacon St # C  
San Diego, Ca 92107  
Tel.: (619) 225-9238



*Get out of the Fast Lane!,*  
1993, Foto: Niklas Vollmer,  
Video





Ich saß in einem Straßencafé in Berkeley, als sich Marlena mit ein paar Freunden an einen Tisch in der Nähe von mir setzte. Marlena war eine gute Freundin von Claudia, welche gerade ihre kurze Freundschaft mit mir beendet hatte. Ich beobachtete Marlena über etwa 30 Minuten, während sie mich ignorierte und so tat, als hätte sie mich nicht bemerkt. Sie schützte sich vor Blickkontakt, indem sie sich eine Sonnenbrille aufsetzte, obwohl sie im Schatten saß und hatte es scheinbar vorgezogen, sich mit dem Gefühl des Unbehagens zu arrangieren, statt sich der Unannehmlichkeit zu stellen, die möglicherweise entstanden wäre, hätte sie sich mit der Situation auseinandergesetzt. Ich überlegte, wie ich Marlena deutlich machen könnte, das ich bemerkt hatte, daß sie mich offensichtlich ignorierte. Mein Gedanke war, unpersönlich an sie heranzutreten, in einer Art, wie sie es nicht erwarten würde. Ich entschied, ihr Spiel zu spielen und so zu tun als würde ich sie nicht kennen. Ich ging zu ihr hinüber mit einer Zigarette in der Hand, um sie nach Feuer zu fragen, wie ich jede andere Person im Café hätte fragen können. Als ich sie direkt ansprach, tat sie plötzlich so, als würde sie mich erst in diesem Moment erkennen (Rollenwechsel von unpersönlich zu persönlich) und wäre total überrascht, ja sogar hocheifrig mich zu sehen. Ich blieb unpersönlich, als wäre sie mir fremd, gab meiner Zigarette Feuer, bedankte mich und verließ das Café.

# DIETMAR WALTHER

1963 geboren in Paderborn

2002 - 03 Lehrauftrag an der Universität, Paderborn  
seit 2001 kunsterzieherisch tätig an der Städtischen Musikschule Paderborn  
1999 - 01 freiberu ich arbeitend als Designer  
seit 1994 freischaffender Künstler und Fotograf

## Ausbildung

1994 Master of Fine Arts, University of California, San Diego  
1990 Bachelor of Fine Arts, California College of Arts and Crafts  
1986 Glas/Keramik Ingenieurstudium, Duisburg  
1984 Pilchuck, Glasmachen und Sandgußverfahren,  
Sommerkurs mit Bertil Valien, Seattle, Washington  
1980-83 Glasinstrumentenmacher, Lehrausbildung, Staatliche  
Glasfachschule für Glastechnologie, Zwiesel

## Ausstellungen

2004 Wohnen + Schenken, Paderborn  
2003 Kloster und Schloß, Willebadessen  
„Kunst und Natur,“ PinnArt2003, Galerie Sattelgut, Neunkirchen-S  
„Photo- + Konzeptarbeiten,“ Galerie Wohnen + Schenken, Paderborn  
2002 „Kompakt Konkret Konstruktiv,“ Muzeum Narodowego, Polen  
Burg Dringenberg, Dringenberg  
1999 „Chronologic“, The Planet Art, Cape Town, South Africa  
1997 „Auto Show“, an exhibition of car specific works, Kassel  
1993 „Postcards“, Zufallsmotive erstellt durch Kakerlaken,  
Visual Arts Gallery U.C. San Diego  
1993 „Car Park“, Visual Arts Gallery U.C. San Diego, San Diego  
„Collaborative Experiments in Art“,  
Zusammenarbeit mit Schulkindern der Torrey Pines Elementary School in  
La Jolla, Museum of Modern Art, San Diego

1992 „Small Works, Events, Machines and Tape“, SCC Art Gallery, Suisun, California  
„Open House,“ Ausstellung der Lebensräume des Künstlers,  
2719 Bacon Street, San Diego  
1989 „CCAC Photography“, Juror Philip Geffer, Isabelle Percy West Gallery, Oakland  
„Proposal for William Tucker“, Zehn-Minuten Ausstellung,  
Museum of Modern Art, New York  
„Art in Crisis“, Eleanor Dickinson, Alternative Space, San Francisco

## Performances

1993 „Get out of the Fast Lane!“ Freeway 5, San Diego, Public Performance  
1993 „White Lane Black-Out,“ San Diego  
1992 „Idle Speed,“ U.C. San Diego, San Diego, Public Sound Installation  
1990 „People’s Park,“ Berkeley California, Public Performance

## Videos

1993 „Get out of the Fast Lane!“  
„White Lane Black-Out“  
1992 „Idle Speed“

## Stipendien

1995 Art Matter Grant  
1993 „Collaborative Experiments in the Arts“, Helen Bing Foundation  
„Get out of the Fast Lane!“, Russel Grant Foundation  
1991 zweijähriges Tuition Scholarship, University of California, San Diego

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung Dietmar Walthers  
im Kunstverein Paderborn in der

**Städtischen Galerie**

*Neues Forum*

Am Abdinghof 11

33098 Paderborn



*Lachspange*, 2004, Performance im Café Plückebaum, Paderborn, Foto: Wilhelm Humbert

## Impressum

Herausgeber:



KUNSTVEREIN PADERBORN

Layout: Wolfgang Brenner

Au age: 500

© 2004, die Rechte der Abbildungen liegen beim Künstler und dem Autor.

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung, sowie Ihre Übersetzung, vorbehalten.