



Leitung: Prof. Elfi Fröhlich

Wir danken Wolfgang Welsch für die Abdruck-Genehmigung eines Textauszugs
aus „Ästhetisches Denken“, Reclam Verlag Stuttgart 1998



Löwenpalais Berlin
Gemeinnützige Stiftung Peter Starke

Mit Beiträgen von

Martin Brandau
Nine Budde
Nicole Degenhardt
Andreas Hillmann
Wolfgang Hofmann
Stefanie Klekamp
Jens Kloppmann
Tobias Kraft
Franziska Lamprecht
Petra Peter
Ronny Pohl
Natascha Rossi
Silvia Rottenberger
Annekathrin Schreiber

ELFI FRÖHLICH

Sanatorium für ästhetische und anästhetische Eingriffe

Wer die Räume des Sanatoriums betrat, geriet zwischen die Rollen eines distanzierten Kunst-Betrachters und eines involvierten Patienten. Durch eine Atmosphäre von Paradoxien, Double binds und schrulligen Konfusionen, von regressiven Phantasiewelten, atavistischen Beschwörungen, Kompensations- und Regenerationsangeboten erlebte der Besucher Irritationen seiner ästhetisierenden Wahrnehmungs- und Erwartungshaltung.

Diese „ästhetischen Grenzgänge“ (Wolfgang Welsch) fanden im Löwenpalais der Gemeinnützigen Stiftung Starke in Berlin statt. Anlaß war die Einladung von Jörg Starke, der schon 1996 mit mir das studentische Ausstellungs-Projekt „Satyrn - Fliegen - Rokoko/ Ausstellungs-Kapriolen im Lustschloß Belvedere zu Weimar“ begleitet hatte.

Mit seiner Einladung nach Berlin konnte das Konzept des Studiengangs Freie Kunst, Studierenden während ihres Studiums die Möglichkeit zu geben, an ausgezeichneten Orten ihre künstlerische Kompetenz in der Öffentlichkeit unter Beweis zu stellen, um ein zusätzliches Projekt erweitert werden.

Das Löwenpalais der Kunststiftung Starke im renommierten Berliner Stadtbezirk Grunewald bot die besondere künstlerische Herausforderung, in der Gesamtheit der einzelnen Raum- und Außen-Installationen einen kontextuellen Bezug zum Ambiente herzustellen, gleichzeitig aber durch den Charakter der Arbeiten auf ein Ausstellungenskonzept im konventionellen Sinne zu verzichten.

Der repräsentative, zugleich latent morbide Charme des Löwenpalais legte bald die Fiktion eines Konstruktes nahe, in dem mittels ästhetischer Eingriffe ein Sanatorium inszeniert werden sollte. Mit dem Stichwort „Sanatorium“ war die inhaltliche Vorgabe der einzelnen künstlerischen Beiträge in den 12 Räumen und dem Außenbereich abgesteckt. Die Lektüre „Ästhetisches Denken“ von Wolfgang Welsch floss in die konzeptuelle Vorbereitung für das geplante Ausstellungsverhaben ein. Seine Ausführungen über Ästhetik und Anästhetik gaben im Vorgriff dem Projekt seinen Titel. Im experimentellen Gebrauch des Begriffspaares kristallisierte sich jedoch in der künstlerischen Arbeit letztendlich heraus, daß der Sanatoriumskontext eine eigene Widerständigkeit gegenüber ästhetischen Desensibilisierungs-Anstrengungen besaß.

Fundstücke, Objekte, Zeichnungen, Foto-, Video-, Licht- und Klang-Arbeiten kamen in den Installationen zum Einsatz. Events und medizinische Selbsteingriffe rundeten die Sanatoriums-Leistungen ab. Der Gang durch die Räumlichkeiten beschreibt die Umnutzung des Palais als Sanatorium:

Die „Bautafel“ von Tobias Kraft stellt das fiktionale Entrée auf dem Grundstück des Löwenpalais zur Straßenseite dar. Durch die Bautafel an der Königsallee erfährt die Öffentlichkeit, daß die eingerüstete und mit Steinskulpturen aus Löwen, Putten und Blumenpokalen gesäumte Villa in ein high-tech- und futuristisch anmutendes Sanatorium für ästhetische und anästhetische Eingriffe umgebaut wird und zur Vorbesichtigung geöffnet ist.

Auf der Suche nach dem Haupteingang des Sanatoriums passiert der Besucher im Gartenbereich ein „Fisch-Pattern“ von Franziska Lamprecht und Nicole Degenhardt, ein Ensemble von in die Erde eingelassenen Plastikhalbkugeln mit Goldfischen, um deren Leben wegen der Oktoberkälte durch nächtliche Einholung in die Küche des Sanatoriums gerungen wird.

Bei Betreten des Sanatorium-Eingangs wird der Besucher eingestimmt durch Ronny Pohls Klang- und Video-Arbeit „Melancholie des immerwährenden Abschieds“, um dann im Hauptraum des Sanatoriums, dem „Transitorischen Raum“ mit schwebenden Tisch- und Stuhlobjekten von Silvia Rottenberger in einen seltsam zerfließenden Zustand der Ereignislosigkeit und Leere versetzt zu werden. Diese stilisierte Transformation einzelner Elemente eines obligatorischen Empfangsraumes setzt sich auseinander mit der Struktur und non-verbalen Kommunikation der Gegenstände. Tisch, Stuhl und sonstige Objekte sind durch die veränderte Stofflichkeit ihrer Materialien in einen wesensfremden Zustand versetzt worden.

Im nächsten Raum wird die Anschauung, daß sich in der Realität das Gesundwerden komplizierter gestaltet als im Falle Schneewittchens, die allen Warnungen zum Trotz von einem vergifteten Apfel gekostet hat, und durch den Sturz des gläsernen Sarges geheilt wird, Ausgangspunkt für Andreas Hillmanns Arbeit „Schmerz, zahm“. In Form eines miniaturisierten, atmenden Krankenbettes auf einer Stele thematisiert er den Begriff des Patienten als „medizinisch relevanten Ausschnitt der Originalperson“.

Vom „transitorischen Raum“ aus teilt sich das Sanatorium in zwei Flügel. Auf der einen Seite ist der Flur bestückt mit einer Bromsilber-auf-Leinen-Fotoarbeit „Portrait Almut Richter während

Liegekur“, datiert 1928 von Mocca Maerz. Auf der entgegengesetzten Flurseite trifft man auf Natascha Rossis Wand-Installation „*Vier Hefte rückwärts*“, in der sie in einem Papphäuschen mit LCD-Monitor und vier gezeichneten Schulheften über den Ursprung der Dinge philosophiert.

Durchschreitet der Besucher den Blendschutz eines abgetrennten Raumes, wird er einer gleißenden Raum-Inszenierung von Jens Kloppmann ausgeliefert durch ein an die Decke installiertes Neonröhren-*“Labyrinth“*. Geblendet von diesem Eindruck verspricht der nächste, in morbides Grün gehüllte Raum eine realistische Krankenzimmer-Erholung. Im Krankbett liegend kann kompensatorischer Wahrnehmungslust an ironisierenden Videos von Nine Budde nachgegangen werden.

Folgt man dem Flur in Gegenrichtung, trifft man auf Annekathrin Schreibers kindlich-verspielte, regressive Innenwelten. In ihrer detailreichen Raum-Installation werden „*Sperrholztiere*“, „*Blumenfliesen*“ und „*Hummelkinder*“ beseelt. Anschließend folgt ein von Wolfgang Hofmann inszenierter Raum mit eigenwilliger Lichtregie und drei fragilen, maßgerechten „*Therapeutischen Tischen*“, auf denen Fundstücke verschiedener Art mit ironisierender Anleitung für Problemlösungen von „Kontrolle, Regression/Aggression und Interaktion“ angeordnet sind.

Bevor man in Petra Peters Regenerations-Raum „*Ein Tag am Meer*“, eine Installation mit Salz, Farbfolien und Tisch gelangt, passiert man die beklemmende Arbeit „*Ohne Titel*“ von Stefanie Klekamp. Auf ein auf einem kargen Gestell liegenden Leinentuch werden in projizierten Fließtexten paradoxe Strukturen von Bedürfnissen umrissen, „die an sich widersprüchlich und unhaltbar erscheinen, aber nichtsdestotrotz unser Begehren definieren“.

Im Souterrain des Gebäudes finden sich vier archaisch anmutende Räume. Der erste Abschnitt besteht aus einer raumfüllenden, tosenden Overheadperformance mit Grillen und Tonband, gefolgt von Ensembles mit Operationslaken, Röntgenbildern, Haaren, Stroboskopen, ergänzt von Text-Projektionen und martialischen und rituellen Geräuschen. „*Wo Du*“ nennt Martin Brandau seine Inszenierungen unterhalb der Bel Etage.

Die Gesamtheit der künstlerischen Arbeiten bewegte sich im Spannungsfeld von ästhetischen und pseudotherapeutischen Fragestellungen und das Konstrukt eines Sanatoriums für ästhetische und anästhetische Eingriffe trug zu einer „Zittrigkeit der Situation“ bei (Andreas Hillmann). Die von daher noch

zwangsläufig offenen Fragen können hier jedoch vorerst mit einem therapeutischen Kommentar von Wolfgang Hofmann beantwortet werden: „...angesichts der vielen Lösungen nach den Problemen suchen, die durch noch zu stellende Fragen zutage treten werden...“

TOBIAS KRAFT

„Bautafel“

Farbdigitaldruck auf Folie, Kunststoff, Holz, 140 x 250 cm



Vor dem Gebäude ist ein Bauschild zu finden mit der Ankündigung des Umbaus und den dort geplanten Maßnahmen ästhetischer und anästhetischer Eingriffe. Sind die auf der Bautafel dargestellten Umbau-Modelle ein Widerspruch zu ihren Fiktions-Informationen? Wer oder was sind die Patienten dieses geplanten Unternehmens?

WOLFGANG HOFMANN

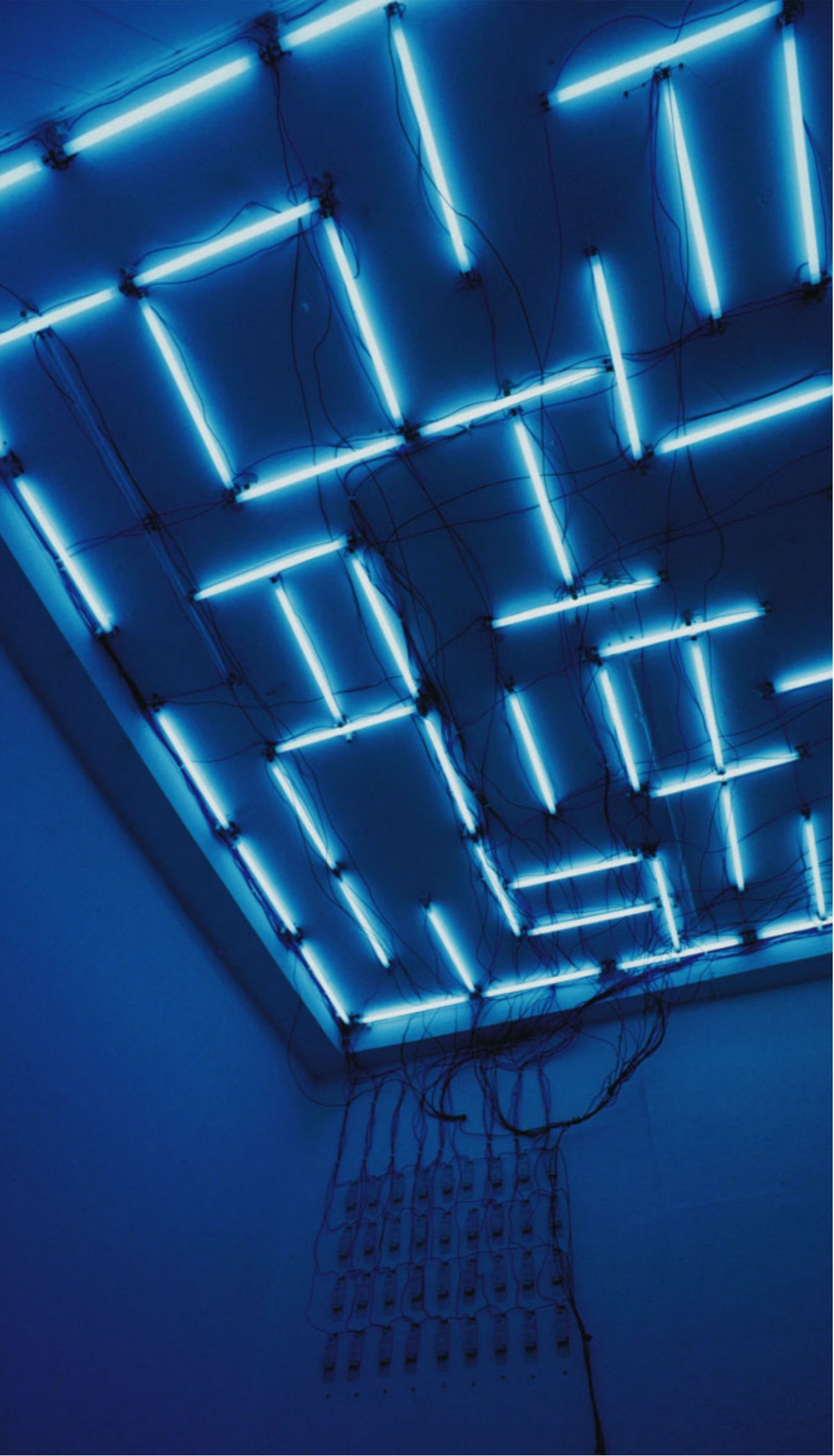
„Therapeutische Tische“

Installation von Fundstücken auf maßgerechten Tischen: Kontroll-Tisch, Aggressions/Regressions-Tisch, Interaktions-Tisch





...angesichts der vielen Lösungen nach den Problemen suchen,
die durch noch zu stellende Fragen zutage treten werden...



JENS KLOPPMANN
„Labyrinth“

Ein Labyrinth weist verschiedene Wege auf, zwischen denen es zu entscheiden gilt. Jede Entscheidung kann eine weitere Desorientierung bedeuten. Das Labyrinth befindet sich an der Decke des Raumes und besteht ausschließlich aus gleißendem Licht. Die Neonröhren sind keine verlässliche Orientierungshilfe. Sie blenden den Betrachter. Wenn er den Blick abwendet, erscheinen auf seiner Netzhaut Nachbilder. Die anscheinend klare und kühle Anordnung der Installation zeigt sich als irritierend und hoffnungslos.

SILVIA ROTTENBERGER

„Der transitorische Raum“

Installation mit Tisch-, Stuhl-, Lappen-Objekten, Leinen

Ein kurzer Aufenthalt in einer zeit- und wertfreien Sphäre. Die Bewegung der Außenwelt, der subjektiven Welt zerfließt im Übergangsbereich in den Mechanismen einer Institution. Einhalt von Bewegung – Zustand der Ereignislosigkeit in der Leere – Nutzlosigkeit des transitorischen Raumes.



RONNY POHL

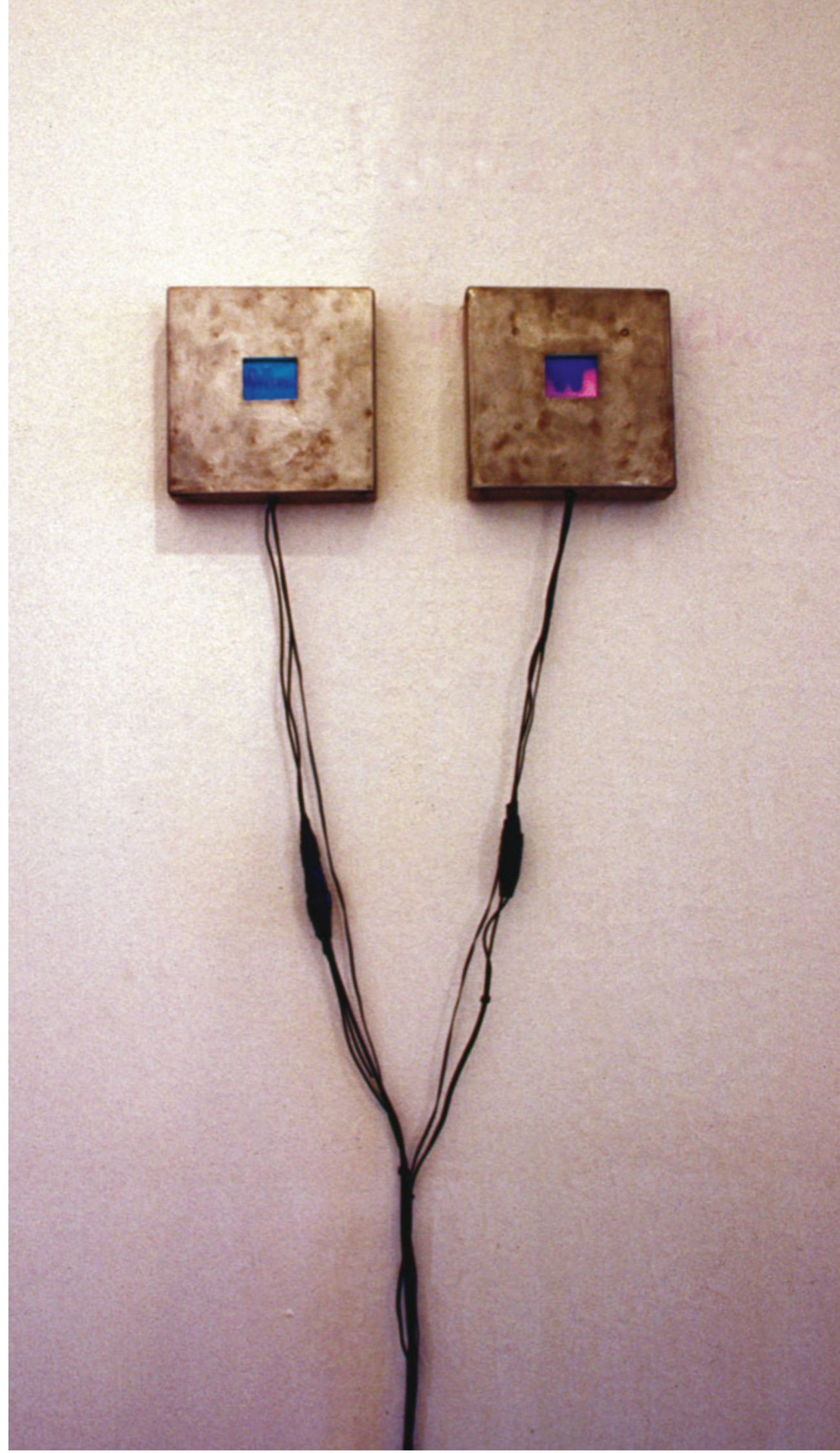
„Melancholie des immerwährenden Abschieds“

2teilige Videoarbeit, Vertonung, Stahl

Bin ich der Patient oder Sie?

Ernährung des Jetzt aus der Vergangenheit.

Monitore werden zu Seziertischen der Zeit...



NATASCHA ROSSI

„Vier Hefte rückwärts“

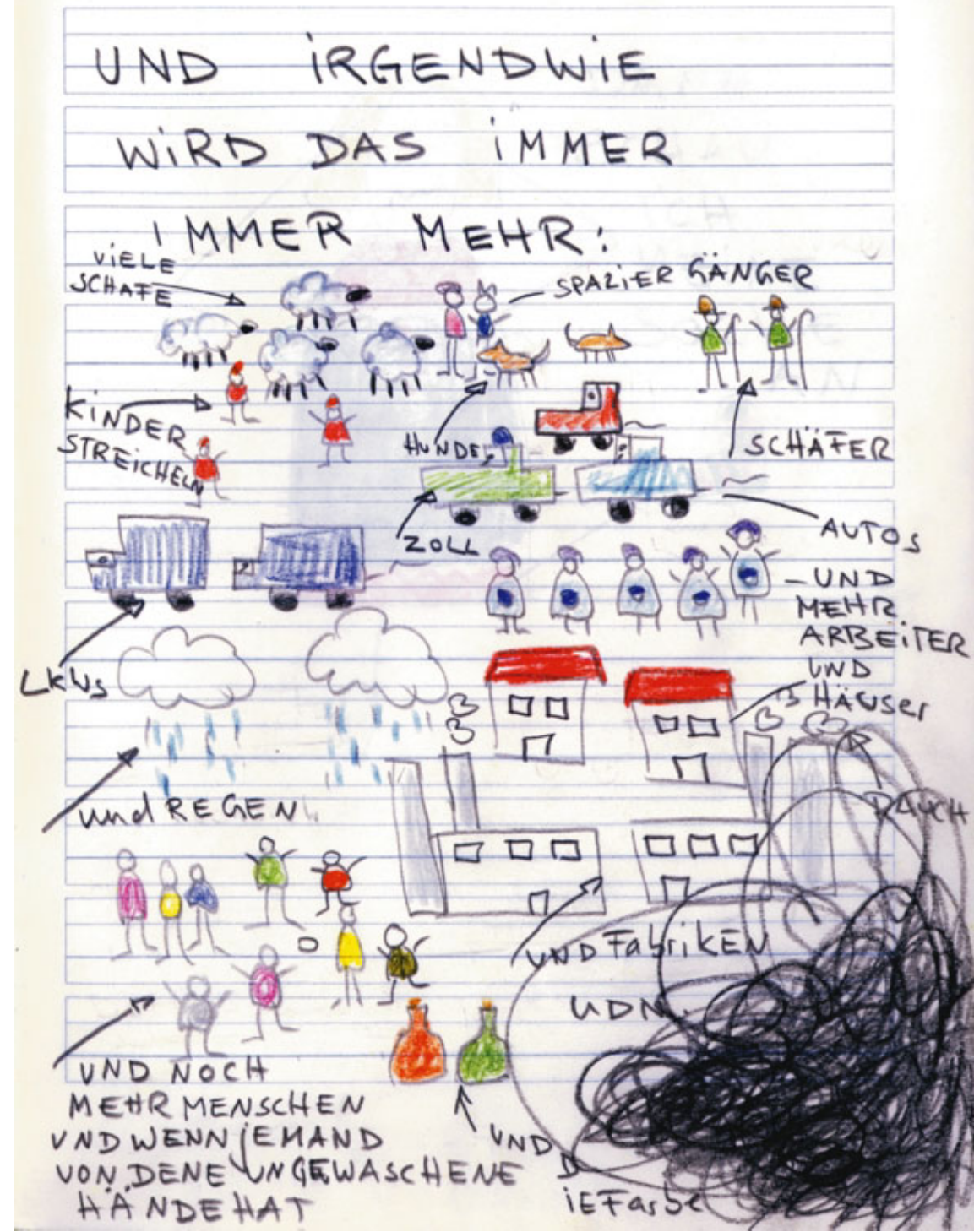
Papphäuschen, Video, LCD-Monitor, Videorecorder, Schulhefte mit Zeichnungen und Texten, Perlonfaden



4 Hefte, jedes mit einer kurzen Geschichte
eine Frage ohne Antwort.

Daneben, ein kleines Haus aus Papier
darin das Mädchen aus den Heften
sie kocht mit Wasser, putzt, gießt
Das Geplätscher wird lauter,
das Glas zerbricht.

Nur HIER wird es wieder ganz.

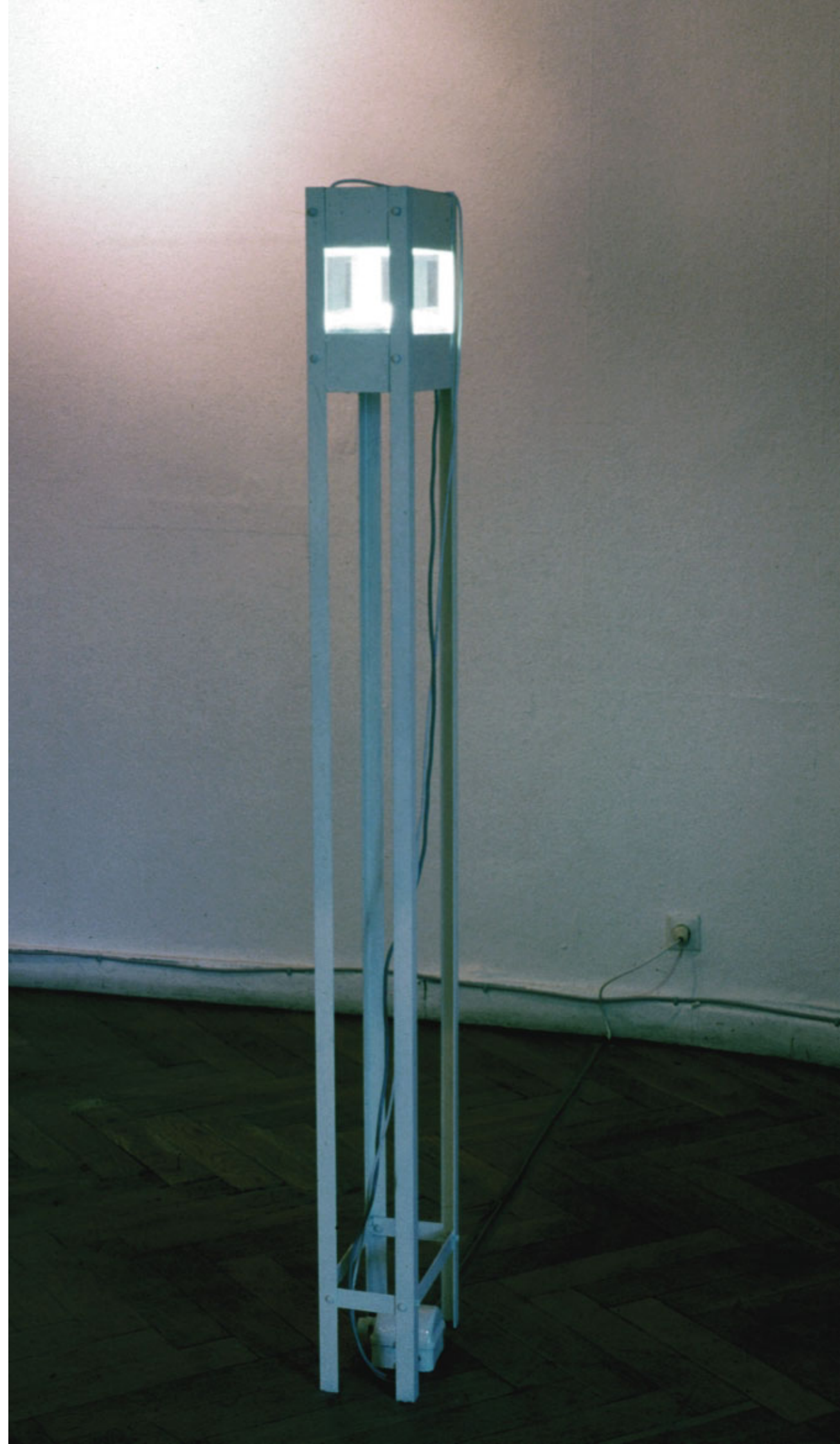


ANDREAS HILLMANN

„Schmerz, zahm“

Objekt; Stahl, Holz, Glas, Stoff, Mechanik, Elektrik, ca. 180 x 32 x 17 cm

Schmerz verlangt nach Behandlung. Mit der Aussicht auf Heilung wird der Mensch zum Patienten, zum medizinisch relevanten Ausschnitt der Originalperson. Nicht nur die Ungewißheit über den Behandlungserfolg, auch die mangelnde Anschaulichkeit der Lage, in der er sich befindet, trägt zur Zitterigkeit seiner Person bei. Aus seiner Sicht kann ein Ausweg darin bestehen, sich wegzudenken und die gestörte Körperfunktion der Behandlung zu überlassen.



ANNEKATHRIN SCHREIBER

„Hummelkinder – Blumenfliesen – Sperrholztiere“

Installation aus 47 Hummeln, Wolle, Wachs, Folie, getrockneten Blütenblättern, Sperrholz, Filzstift



Schlafe, liebes Elselein, schlafe nun ein.
Schmetterling sucht am Blatt sich eine Lagerstatt.
Käferchen eilt zur Ruh, tut seine Äuglein zu.
Mücklein und Fliegen summen in Schlaf sich ein.

Sperling fliegt unters Dach flink in sein Schlafgemach.
Kikriki läßt sein Schrein, geht in den Stall hinein.
Kuh und Kalb, Pferd und Schaf, alles will Ruh und Schlaf.
Schlafe liebes Elselein, schlafe nun ein.



WOLFGANG WELSCH

Ästhetik und Anästhetik

... Ästhetik war zunächst – seit 1750 – der Titel einer philosophischen Disziplin, die ein Wissen vom Sinnhaften anstrebte und daher von Baumgarten, ihrem Gründungsvater, als episteme aisthetike, kurz als „Ästhetik“ bezeichnet wurde. [Vgl. Alexander Gottlieb Baumgarten, Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes, lat./dt., übers. und hrsg. von Heinz Paetzold, Hamburg 1983, S. 86 bzw. S. 87 (§CXVI).]

Demgegenüber ist es nachher zu einer Verengung vorwiegend auf die Kunst oder gar nur aufs Schöne gekommen. Das wäre meines Erachtens heute rückgängig zu machen. Ich möchte Ästhetik genereller als Aisthetik verstehen: als Thematisierung von Wahrnehmungen *aller Art*, sinnhaften ebenso wie geistigen, alltäglichen wie sublimen, lebensweltlichen wie künstlerischen. Zweitens hat heutige Ästhetik einer anderen Begriffsverschiebung Rechnung zu tragen: ‚Ästhetik‘ bezeichnet im üblichen Sprachgebrauch nicht mehr nur die wissenschaftliche Thematisierung sinnhafter Phänomene, sondern die Struktur dieser Phänomene selbst. Wenn wir von der Ästhetik des Tanzes, des Vogelflugs oder des Automobils sprechen, so denken wir nicht an Lehrbücher, sondern an diese Bewegungen oder Objekte als solche. Ein Gleiten der Bedeutung (das für die Sphäre des Ästhetischen vielleicht insgesamt charakteristisch ist) [Vgl. Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen (1953), Nr. 77] war schon bei Baumgarten festzustellen, denn während er zunächst die Ästhetik als Wissenschaft vom Sinnhaften angesetzt hatte, bestimmte er sie nachher als selbst „sinnliche Erkenntnis“, ja sogar als „schönes Denken“ („ars pulchre cogitandi“). Mittlerweile ist uns der umgekehrte Übergang vertraut geworden – der zu Ästhetik als Moment der Realien (oder Immaterialien) selbst.

‚Anästhetik‘ verwende ich als Gegenbegriff zu ‚Ästhetik‘. ‚Anästhetik‘ meint jenen Zustand, wo die Elementarbedingung des Ästhetischen – die Empfindungsfähigkeit – aufgehoben ist. Während die Ästhetik das Empfinden stark macht, thematisiert Anästhetik die Empfindungslosigkeit – im Sinn eines Verlusts, einer Unterbindung oder der Unmöglichkeit von Sensibilität, und auch dies auf allen Niveaus: von der physischen Stumpfheit bis zur geistigen Blindheit. Anästhetik hat es, kurz gesagt, mit der Kehrseite der Ästhetik zu tun.

Daher ist Anästhetik von drei anderen, benachbarten Positionen zu unterscheiden. Sie ist erstens keine Anti-Ästhetik: Sie verwirft die Dimension des Ästhetischen mit pauschal. Zweitens geht es

ihr auch nicht um das Un-Ästhetische – also das nach ästhetischen Kriterien als negativ Qualifizierte. Und drittens hat sie es auch nicht einfachhin mit Nicht-Ästhetischem zu tun, also mit solchem, was keinerlei Bezug zu ästhetischen Fragen hätte. Unter dem Titel des Anästhetischen geht es vielmehr um das grenzgängerische Doppel der Ästhetik selbst.

Dabei betont Anästhetik die Elementarschicht der aisthesis. ‚Aisthesis‘ ist ja ein doppeldeutiger Ausdruck, kann Empfindung oder Wahrnehmung, Gefühl oder Erkenntnis, sensation oder perception meinen. Und während die Ästhetik in ihrer traditionellen Ausformung meist doch wieder nur den kognitiven Pol betonte, bezieht sich Anästhetik, wie ich sie hier in die ästhetische Diskussion einführen möchte, primär auf die Empfindung. Das ist nicht erst in der Philosophie, sondern schon in der Medizin so: Durch Anästhesie schaltet man die Empfindungsfähigkeit aus – und der Wegfall des höheren, des erkenntnishaften Wahrnehmens erweist sich als bloße Folge davon. Anästhetik problematisiert also die Elementarschicht des Ästhetischen, seine Bedingung und Grenze.

Und wie alle Grenzen, so ist auch diese nicht bloß negativ zu verstehen. Auch das gilt schon medizinisch: Man anästhetisiert, um ästhetische Pein zu ersparen. Und selbst dort, wo keine Pein vorliegt, sondern wo es um Lust geht, kann Anästhetik gar zum höheren, positiven Ziel werden. Stoiker beispielsweise tun es lieber ohne Lust. Und nicht wenige eigentliche Ästhetiker (Mystiker oder Erotiker) streben nach einem Überstieg der Lust in einen „anderen Zustand“ – der dann doch wohl eine Art anästhetischer Zustand sein muß?

Ästhetik und Anästhetik werden nicht einfach als Positiv und Negativ zu verrechnen sein – weder im photographischen noch im wertenden Sinn. Anästhetik reicht vom Nullphänomen bis zu einem Hyperphänomen des Ästhetischen. Daher wird es, während die meisten heute von Ästhetisierung reden, gut sein, auf diese Grenze und somit auf das Doppel von Ästhetik und Anästhetik zu achten. [Jüngst hat sich auch Odo Marquard des Begriffspaares ‚Ästhetik‘ und ‚Anästhetik‘ bedient (Odo Marquard, Aesthetica und Anaesthetika. Philosophische Überlegungen, Paderborn 1989) Marquard unterscheidet zwei Weisen der Verkoppelung dieser Begriffe, eine positive und eine negative. Die positive formuliert zugleich ein Gebot für die philosophische Ästhetik: Sie soll nicht nur die ästhetische Kunst, sondern auch die nichtästhetische Wirklichkeit in den Blick nehmen. Dadurch kann die philosophische Ästhetik über die Grenze zwischen Kunst und Wirklichkeit wachen und so der negativen Verkoppelung von Ästhetik und Anästhetik entgegenzutreten, die dann eintritt, wenn die Ästhetisierung über die Kunst hinaus auf die Wirk

lichkeit übergreift, was deshalb Anästhetisierung zur Konsequenz hat, weil in einer ästhetisch unifizierten Wirklichkeit alle Differenzen verschwinden und somit die Möglichkeit von Wahrnehmung und ästhetischer Erfahrung dahinfällt.

Marquards Konstruktion scheint mir auf einer äquivoken Verwendung des Terminus ‚ästhetisch‘ zu beruhen. Zunächst wird der Ausdruck im Sinn künstlerischen Gelingens gebraucht, aber sobald diese Ästhetisierung sich erfüllt (ja durch Umformung der Wirklichkeit sich gar über-erfüllt), wird dagegen plötzlich ein anderer Sinn des Ausdrucks ‚ästhetisch‘, ein wahrnehmungslogischer nämlich, der auf Differenzbedürftigkeit abhebt, ins Feld geführt. Zudem ist sowohl die Grundannahme, nur ein einziger Begriff von Kunst (‚ästhetische Kunst‘) sei legitim, wie auch umgekehrt die pauschale Ablehnung von Wirklichkeitswirkungen der Kunst ersichtlich dogmatisch. Der wichtigste Einwand aber wäre folgender: Marquard plädiert selbst für eine (von ihm allerdings nicht als solche bekannte) dritte Weise der Verkoppelung von Ästhetik und Anästhetik, indem er die Kunst als schönes Narkotikum gegenüber der unschön-schmerzvollen Wirklichkeit empfiehlt. Ästhetische Kunst soll uns angesichts einer Welt anästhesieren, die uns ohne solche Entlastung als skandalös und veränderungsbedürftig (als alles andere denn die beste aller Welten) erscheinen müßte. – Meine Überlegungen setzen anders an.]

Von diesem ungleichen und unlöslichen Paar also, von Ästhetik *und* Anästhetik will ich sprechen – von diesem Bündnis, das man nicht im Sinn einer klaren und fixen Teilung behandeln oder beenden kann, sondern bei dem man allenthalben auf Verflechtungen, Umschläge und Dialektiken wird achten müssen...

ANDREAS HILLMANN „Venöses Blut“



Perforation am Eröffnungsabend des Sanatoriums. Zwei Flexülen, die durch einen durchsichtigen Schlauch gekoppelt sind, werden mir von einem Arzt am Unterarm angebracht. Das venöse Blut nimmt einen Umweg. Eine Videokamera mit mikroskopischem Vorsatz filmt in den Schlauch hinein. Das Bild ist auf einem Monitor zu sehen, der neben mir steht. Sachlicher, ruhiger Gestus.

NINE BUDDE

„Weißer Engel in Tirol“

Video-Installation mit Ambiente; Krankenbett & Galgen, Nachtschrank mit Vase, dazu Buch, Kaffee, Kuchen und Blümchen, Neonröhre mit Folie, Fernseher, Videoband

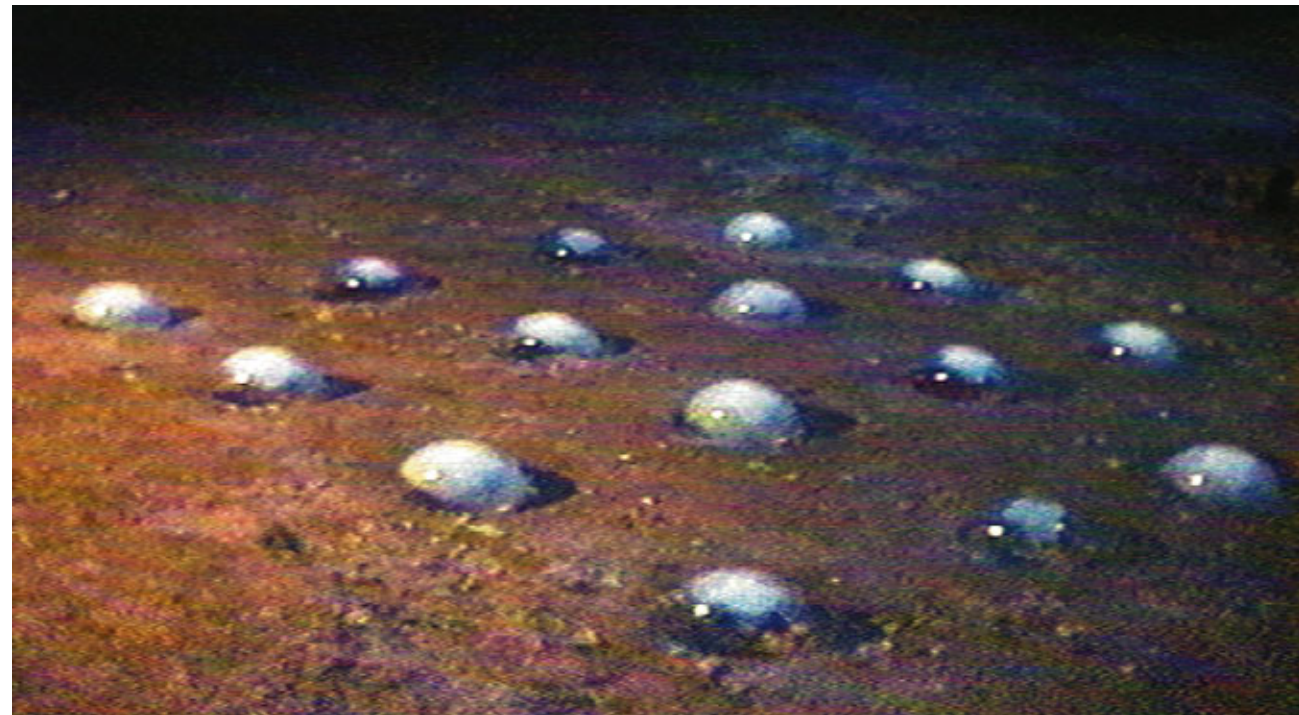
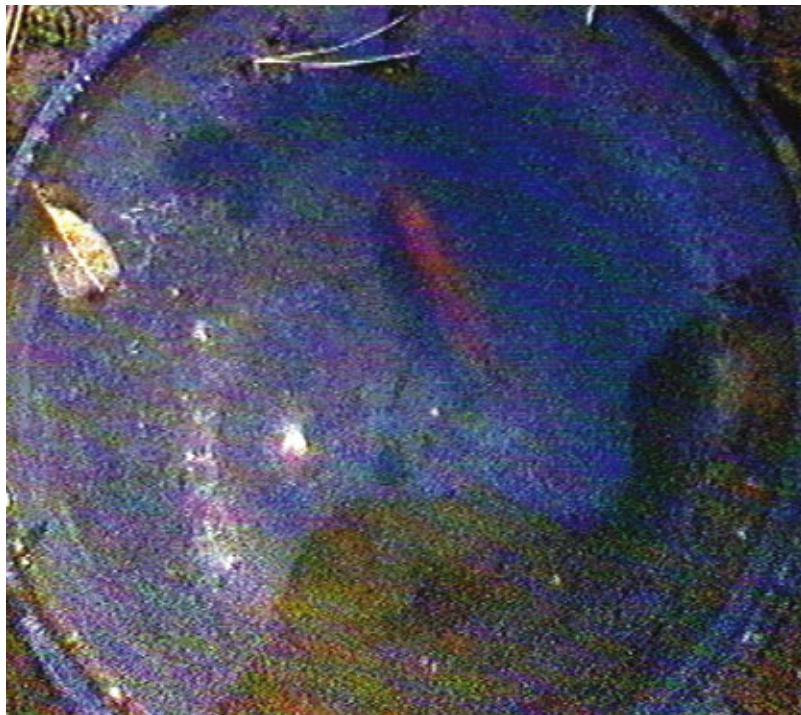


Eine moderne Dokumentation über die heile Welt. „Wir in der Stadt, wir sind doch kaputt, wir haben doch keine Ahnung mehr, was wir eigentlich brauchen.“ Der weiße Engel seufzt und verbindet eine stilbrüchige Blume...



NICOLE DEGENHARDT
FRANZISKA LAMPRECHT
„Fish-Pattern“

32 Plastikhalbkugeln, 16 Goldfische, Wasser, im Freiluftbereich

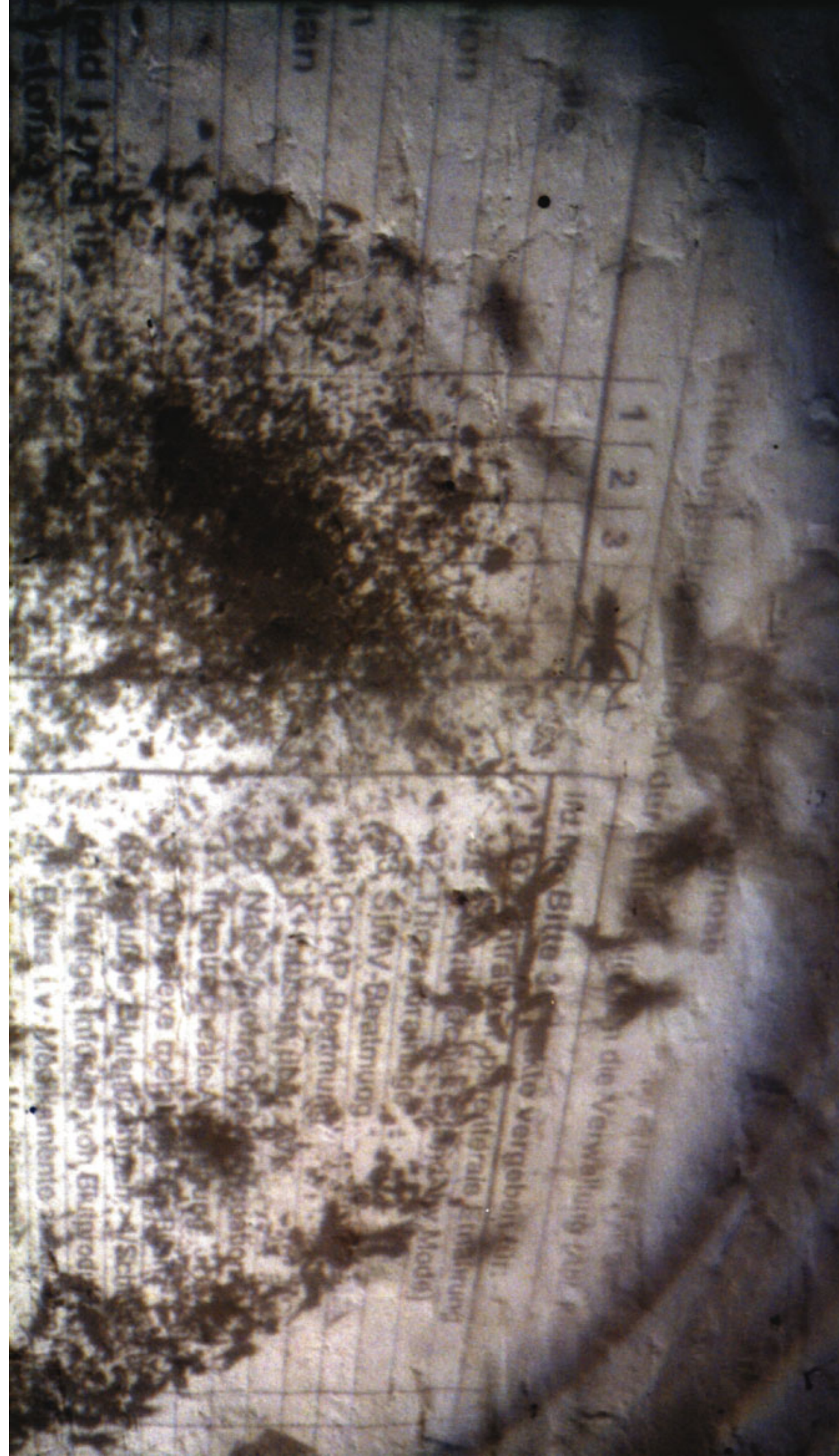


MARTIN BRANDAU

"WO DU"

Eine Installation in vier Teilen in den Kellerräumen des Sanatoriums: „Heimchen, oh mein Heimchen“, „How can we cross the desert“, „Chicks 4 U“, „Schmerzlos“

Overheadperformance mit Grillen, Tonband. Projektion, Fotos, Fleischerhaken. Geräusche, Operationslaken, Röntgenbilder, Haare, Stroboskop, Monitor



STEFANIE KLEKAMP

„Ohne Titel“

Text-Projektion, Gestell, Leinentuch

An dem Punkt, an dem man überzeugt ist, etwas Persönliches, Einzigartiges zu erleben, wird deutlich, daß man nur erlernte Muster intimen Verhaltens reproduziert, da jede individuelle Intimität im Grunde austauschbar ist. Die Aussagen des filmischen Textes zitieren solche Muster, offenbaren deren zum Teil fatale Paradoxie; den naiv fordernden Wunsch nach gleichzeitiger und totaler Hingabe und Unabhängigkeit, Unterwerfung und Herrschaft, Absolutheit und Spiel.

Es werden Strukturen von Bedürfnissen umrissen, die an sich widersprüchlich und unhaltbar erscheinen, aber nichtsdestotrotz unser Begehren definieren.



PETRA PETER

„Ein Tag am Meer“

Raum-Installation, Salz, Folie, Tisch, Teller, Wasser

Ein Tag am Meer heilt. Alle Wunden. Weites Blau. Ferner Blick, unendlich. Und doch ein Horizont. Eine frische Brise weht mir um die Nase, die Luft schmeckt gut. Salzig!





Danksagung

Wir danken Jörg Starke, Stiftung Starke Berlin, für die Zurverfügungstellung des Löwenpalais in Berlin-Grunewald zu temporären Umbauzwecken in das Sanatorium für ästhetische und anästhetische Eingriffe und ihm und seinen Mitarbeitern für die tatkräftige Unterstützung bei Eröffnung und Betrieb des Sanatoriums.

Herrn Dr. Hans-Christian Birkner, Berlin, danken wir für seine medizinische Beratung und Betreuung am Eröffnungs-Abend des Sanatoriums.

Der Projektleiterin der European Galleries, Annette van Straelen, danken wir für die Genehmigung, Events für Sanatoriumszwecke im Rahmen des Artforums Berlin 1998 in den Messehallen sowie einen temporären Art Shuttle Service durchzuführen.

Dem Herausgeber-Gremium des Universitätsverlages der Bauhaus-Universität Weimar herzlichen Dank für die Möglichkeit, dieses Projekt zu publizieren.

IMPRESSUM

Herausgeber:
Universitätsverlag
Bauhaus-Universität Weimar
Marienstraße 5
99 421 Weimar
FAX: 0 36 43 - 58 11 56
2000

Das Projekt „Sanatorium für ästhetische und anästhetische Eingriffe“ wurde 1998 im Löwenpalais der Stiftung Starke in Berlin realisiert.

Idee und Durchführung des Projekts:
Prof. Elfi Fröhlich, Studiengang Freie Kunst,
Bauhaus-Universität Weimar

Kataloggestaltung: Ute Büchele
Umschlaggestaltung unter Verwendung eines
Motivs von Silvia Rottenberger

© der Texte, Fotos, Installationsfotos und
Videostills bei Elfi Fröhlich und den Autorinnen
und Autoren

© des Textes von Wolfgang Welsch aus
„Ästhetisches Denken“, 1998 beim Autor und
beim Reclam-Verlag Stuttgart

Druck: Gutenberg Druckerei GmbH, Weimar

ISBN: 3-86068-123-0