



Museum Bochum

Alf Löhr

Alf Löhr

**Museum Bochum**  
**7. August bis 19. September 1999**

# Alf Löhr



*"Pouring"*, 1989  
23 x 56 x 5 cm  
Epoxy - Resin (Kunstharz)



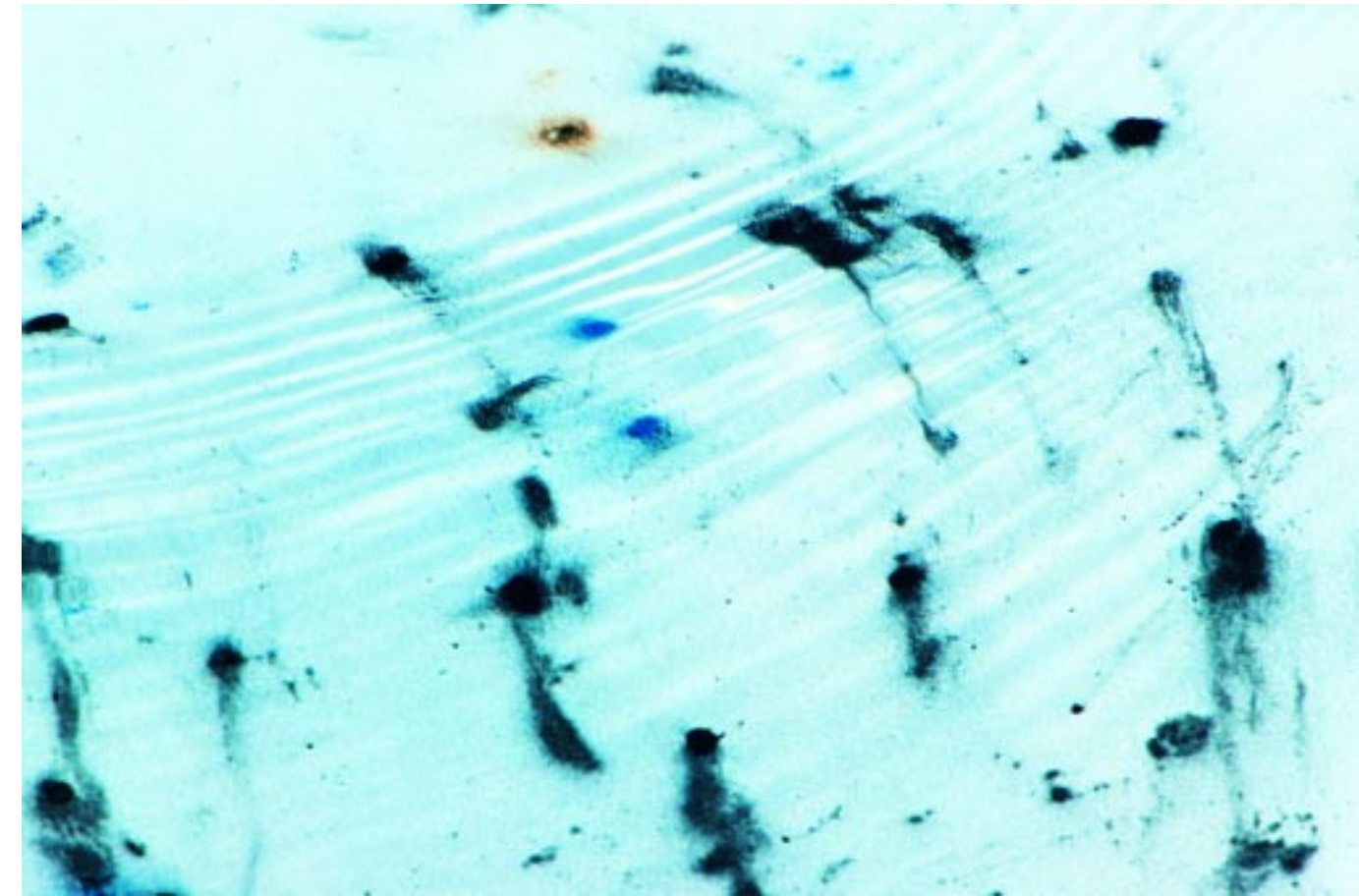
‘It all started about twenty five years ago in this Museum, in a printing workshop led by Fujio Akai.’ (Alf Löhr) About a year ago we were upstairs at the retrospective of his Japanese ‘teacher’ who is a master of watercolour and, thanks to his approximations in language a master of storytelling too. I received a catalogue that led to this exhibition. It showed this specific joy in drawing and telling fables. With a brush and watercolours small episodes are staged. In other pictures however the outline of the figures disintegrates into colour. They grow back as faces with legs and arms like those found in childrens’ drawings. Today Alf Löhr’s language of colours and lines has become more radical, he distances himself from narrative- – what remains are scribbles and primitive splashes full of poetry. It seems that the artist wants to remind himself that: ‘painting is a magical language which speaks with coloured splashes instead of words and translates an inner vision of a mysteriously wonderful ‘wesenlose’ world around us,’ – ‘that painting has to do with thinking, dreaming and poetry,’ – ‘that colour like music has power over our soul’, as Hugo von Hofmansthal wrote at the end of the nineteenth century.

From an anthropological point of view the act of drawing represents self awareness, or to be psychologically precise, the moment when you see yourself in relation to others and act upon it.

## Becoming makes ceasing -to -be inevitable ,Wasserlichtbilder‘ - neue Fotografien von Alf Löhr

Hans Günter Golinski

„Vor ungefähr 25 Jahren fing alles hier im Keller des Museum Bochum an, in einem Druckgrafikkurs von Fujio Akai.“ (Alf Löhr) Vor einen Jahr im dortigen Oberlichtsaal anlässlich der Retrospektive seines japanischen ‚Lehrers‘, einem Meister in der Kunst des Aquarells und einem trotz – oder besser wegen – seiner so undeutlichen Sprache großartigen Erzähler, überreichte der einstige ‚Schüler‘ einen Katalog, der zu dieser Ausstellung führte. Die dortigen Abbildungen belegen eben solche Lust am Fabulieren, allerdings in den Aquarellen zeichnerisch ausformuliert. Mit Pinsel und Wasserfarbe erzählte er seinerzeit kleine, naive Episoden. Nach und nach lösten sich jedoch die Konturen von Figuren auf, die Farbe ergoß sich in das Geschehen. Phantasiewesen agierten in einem sich immer stärker auflösenden Farbszenario. Schließlich entwickelten sich die Gestalten zu Figurationen zurück, wie man sie aus frühkindlichen Malphasen kennt. Mittlerweile hat Alf Löhr das Erzählerische seiner Farb- und Zeichensprache radikal reduziert – übrig geblieben sind primitive Kleckereien und Kritzeleien, geprägt von einer Poesie. Damit zwingt er, sich zu erinnern, „daß die Malerei eine Zauberschrift ist, die mit farbigen Klecksen, statt der Worte eine innere Vision der Welt, der rätselhaften, wesenlosen, wunder-vollen Welt um uns übermittelt – daß Malen etwas mit Denken, Träumen und Dichten zu tun hat“ – „daß die Kunst der Farben an Gewalt über die Seele gleich ist der Kunst der Töne“, wie Hugo von Hoffmannsthal schon zum Ende des 19. Jahrhunderts formulierte.



“Falling”, 1999, 30 x 40 cm, photography

In his drawings Alf Löhr seems to investigate and transform the unmarked void of his large sheets of paper with almost the same rigour as a child explores the endlessness of the world. The emptiness bears infinite possibilities for creation. The banal act of scribbling transforms itself into an act of creation. At the very moment that the pen touches the paper, genesis re-occurs.

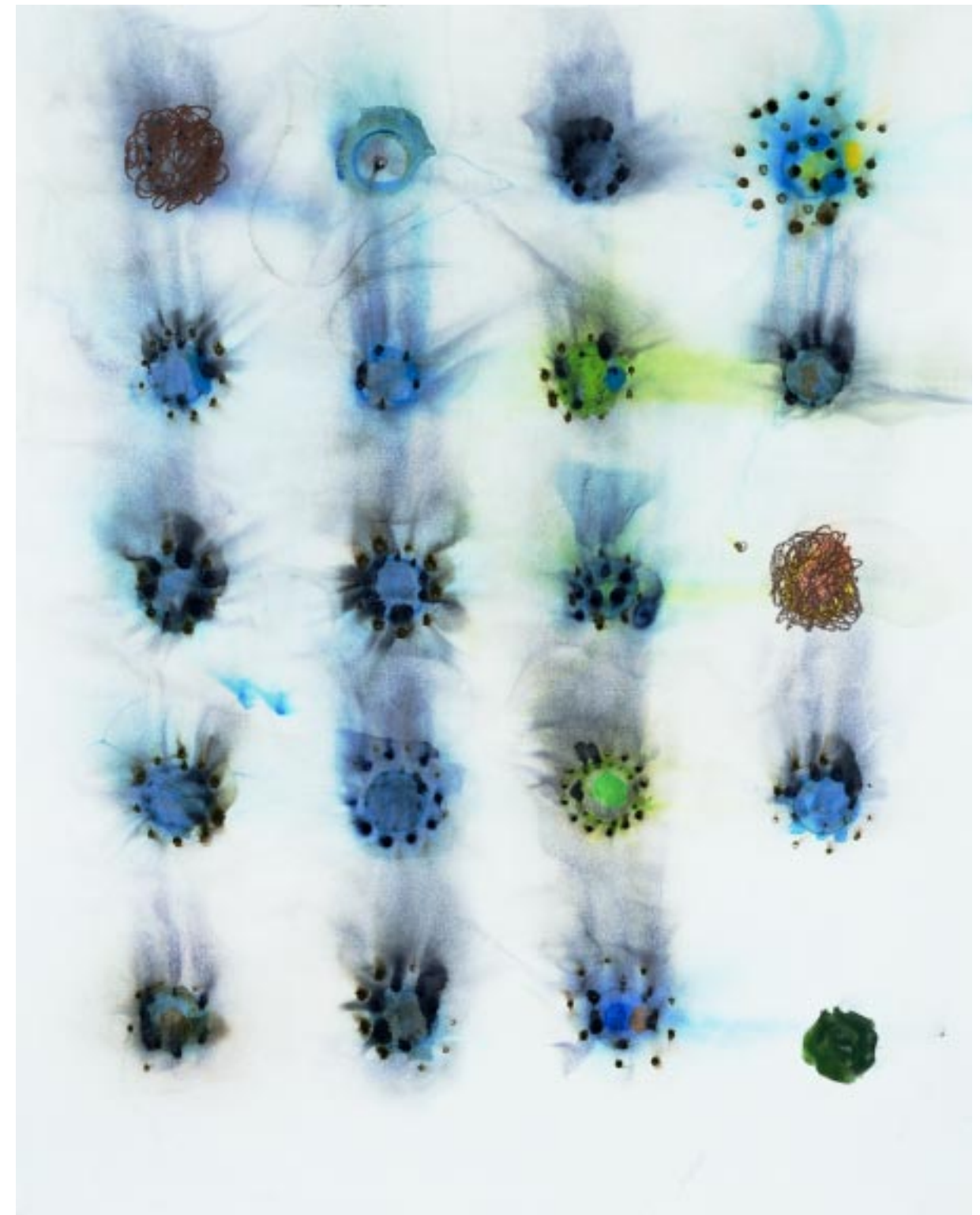
The circular elements are grouped in simple formations of rows and blocks. Like precursors of hieroglyphic signs they remind you of fragments of text, pages of a book. They allow you to see a story of creation- they are a kind of magical language. With every mark there is also colour which 'does something' as Goethe once casually remarked. In Löhr's drawings the many nuances of colour with their full palette of emotions counterbalance the tendency towards rational discipline. The photographic works, shown for the first time in this exhibition, are watergraphics or water-photographics where the artist uses water to provoke his marks to react directly and in accordance with their material quality.

The colours bleed and disperse. Light, ( in Löhr's work sunlight,) is another elemental material, one which allows the photograph to record an ephemeral moment within the transitory process which occurs when the drawing is exposed to water. For something to come into being it is necessary for something else to fade away. Genesis and death are mutually dependent, we are reminded of the cosmological view that places light and water central to the myth of creation.

Looking through the reflective surface of the water which is similar to the glossed surface of the photographic print, the viewer enters a three-dimensional space where a unique metamorphosis takes

Zeichnen heißt anthropologisch und entwicklungspsychologisch, das eigene Ich in einem Gegensatz zur Außenwelt erkannt zu haben und auf sie zu reagieren, sie zu bewältigen – in sie Zeichen zu setzen. Wie das Kind die Unendlichkeit der Welt erforscht, erfaßt der Zeichner Alf Löhr die ungestaltete Leere seiner großformatigen, weißen Zeichenblätter. Zugleich beinhaltet das Nichts der noch leeren Flächen die Möglichkeit unendlicher Schöpfung; der banale Akt des Kritzelns transformiert zum symbolischen Schöpfungsprozeß. In dem Moment wo der Stift oder der Pinsel das leere Blatt berührt, wiederholt sich ein Stück der Genesis. Dabei tendieren Alf Löhrs vorrangig kreisförmige Einzelzeichen zu einfachen Ordnungen und gruppieren sich zu Reihen und Blöcken. Wie Vorformen von Hieroglyphen erinnern sie so an Textfragmente, Seiten eines Buches, in dem sich seine Schöpfungsgeschichten lesen lassen – eine „Zauberschrift“. Mit dem Zeichen erscheint immer auch die Farbe: „Die Farbe tut etwas“ stellt Goethe lapidar fest. In diesen Blättern wirkt sie nuancenreich der sich der Ratio nähernden Disziplinierung mit einer adquaten Palette von Emotion entgegen.

Die Fotoarbeiten, die man als ‚Aquafotografien‘ bzw. als ‚Wasserlichtbilder‘ bezeichnen könnte, fördern die Assoziationen von kosmogonischen Vorstellungen: Licht und Wasser haben in den Schöpfungsmythen eine zentrale Bedeutung. Rein technisch betrachtet verwendet Alf Löhr Wasser, um Reaktionen seiner Farbzeichen entsprechend ihrer Materialität zu provozieren. Das Licht, in seinem Falle immer Naturlicht, stellt die weitere technische Voraussetzung dar. Die Fotografie bewahrt einen flüchtigen Moment im Vergänglichkeitsprozeß der dem Wasser ausgelieferten Zeichnungen. Das Entstehen macht das Vergehen notwendig. Durch die Wasseroberfläche, die identisch wird mit der Hochglanzbeschichtung des Fotos, sieht man in einen dreidimensionalen Sensationsraum, in dem einzigartige



“Floating”, 1999, 120 x 150 cm, water colour/crayons



place. Sometimes the transforming marks are so subtle that your eye can hardly trace the floating mist, at other times the colour bursts like an explosion. But the water is not only used for its mechanical ability to dissolve, the symbiosis of water and light provides the transparency that gives the medium (watercolour) its characteristics. To create something that can not only be looked at but looked through is symbolic of the moment of transcendence. In the most diverse religions and cultures, water and light are representations of the spiritual. Within the Biblical concept of the water of wisdom, wisdom is seen as a reflection of eternal light. Light and water together with pigment (the Egyptian word for colour is 'being') make this a special form of 'watercolour'.

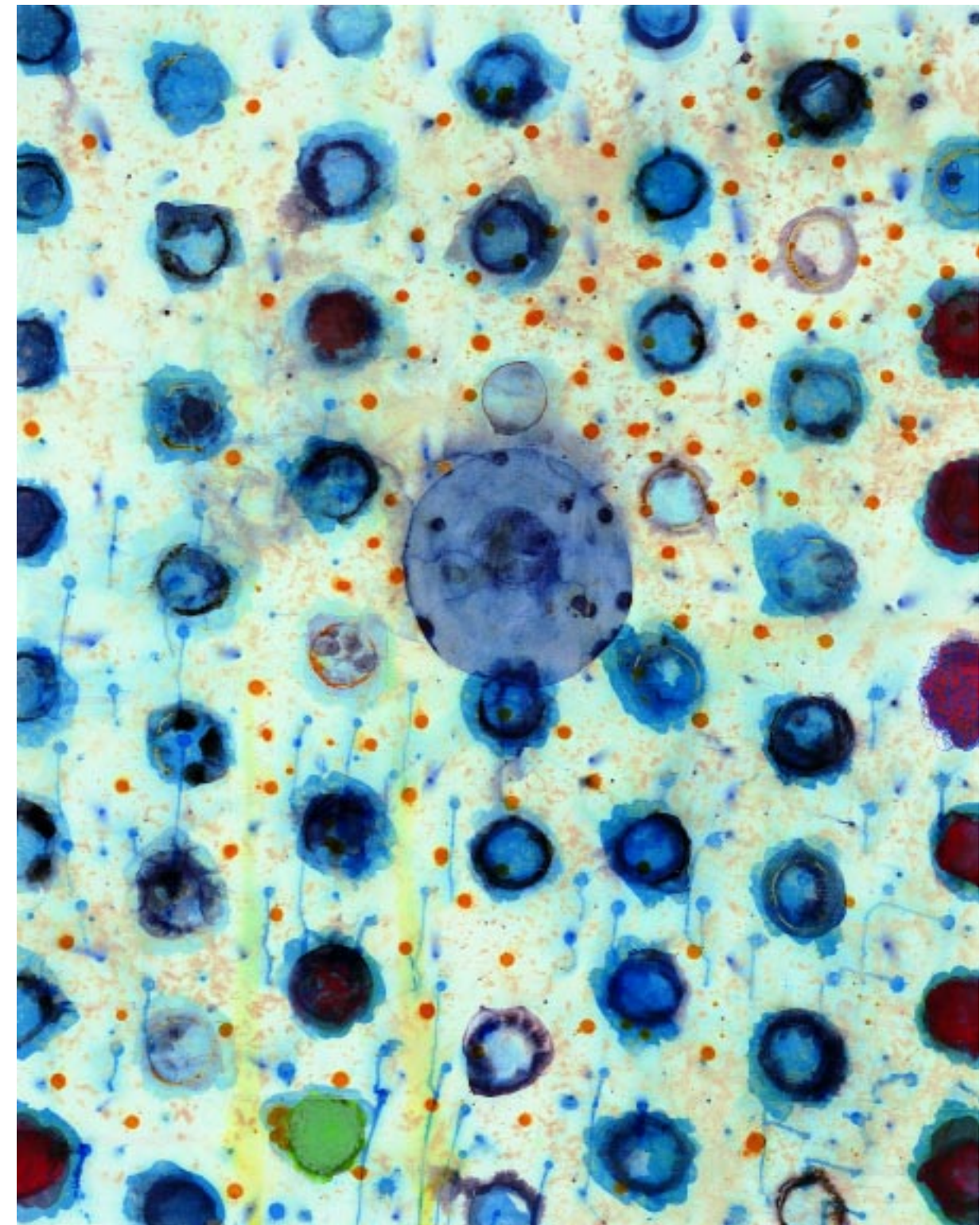
In the early nineties Löhr's language was concerned with narrative which he used to create a playful membrane between fiction and fact. His latest works are far less literal. Without language his work has become a medium to give philosophical insights into sensuality and spiritual spheres – and yet his watercolours always manage to be what they are: pigments, water and light.

Twenty five years later it seems as though the artist is meeting his Japanese teacher again.

Metamorphosen geschehen. Sie reichen über unendliche Zwischenstufen von der kaum wahrnehmbaren, nebelhaften Auflösung bis hin zur atomaren Explosion von Farben. Das Wasser fungiert nicht nur mechanisch als Lösungsmittel der Farben, zugleich ist es wesentliches Element der Gestaltung, symbiotisch mit dem Licht schafft es Durchsichtigkeit, das Charakteristikum des Aquarells. Dieser Transparenz entsprechen bei symbolischer Deutung Momente der Transzendenz. Wasser und Licht erscheinen als die Sinnbilder des Göttlichen und Geistigen schlechthin in unterschiedlichen Religionen. Es gibt die biblischen Gedanken vom ‚Wasser der Weisheit‘ und daß die Weisheit ‚ein Abglanz des ewigen Lichtes‘ sei. Licht und Wasser ergeben zusammen mit der Farbe (das altägyptische Wort für ‚Farbe‘ bedeute gleichzeitig ‚Wesen‘) diese Sonderform des Aquarells.

Wenn Alf Löhr in den frühen neunziger Jahren spielerisch und zugleich „Lichtjahre entfernt von betulich schwärmerischen Seelenwanderungen bildungsbürgerlichen Zuschnitt's“ (Camill Leberer) über das ‚Wahre und Unwahre‘ fabulierte, ist er in den jüngsten Arbeiten wortkarger geworden. Das ‚Wasserlichtbild‘ kann jenseits von Sprache als Medium lebensphilosophischer Erkenntnis dienen, über die Sinnlichkeit gibt es Einblick in spirituelle Spähren und doch bleiben diese Bilder immer nur das, was sie sind: Farbe, Wasser und Licht.

Nach 25 Jahren begegnet Alf Löhr wieder seinem japanischen ‚Lehrer‘.



„Ich wünschte ich könnte weinen“, 1999, 120 x 150 cm, water colour/crayons





"3 o'clock", 1996, 120 x 150 cm, water colour & crayons



"Metropolitan", 1999, 120 x 150 cm, water colour/crayons

The early morning sunshine was still lingering in the studio the day I went to see Alf Löhr's new paintings. This clear, pure light permeated the watercolours, enhancing their vitality so that the forms and shapes appeared to hover above the surface of the paper.

As each work was brought out, one by one from the earliest in the series to the most recent, we talked about the artist's nomadic life since Löhr finished his studies in Düsseldorf: periods in the United States, Spain and Germany, the years he taught in Glasgow, followed by a twelve-month residency in Cardiff. The restlessness and striving, a certain quest to find the appropriate environment for both his artistic concerns and his personal goals, has to a great extent been stilled since Lohr decided to settle in London. This is reflected in his own sense that the paintings we are looking at would provide him with greater fulfilment than had his intense engagement with environmental art or sculptural interventions that he had placed around London on first arriving, as if seeking to physically fuse himself with the city. I felt very clearly, however, that even though Löhr's life was no longer in flux, his work had retained an edginess, a constant moving on, a searching for some elusive goal which links these large works to the small magical watercolours he made during countless journeys, in transit between one potential home and another.

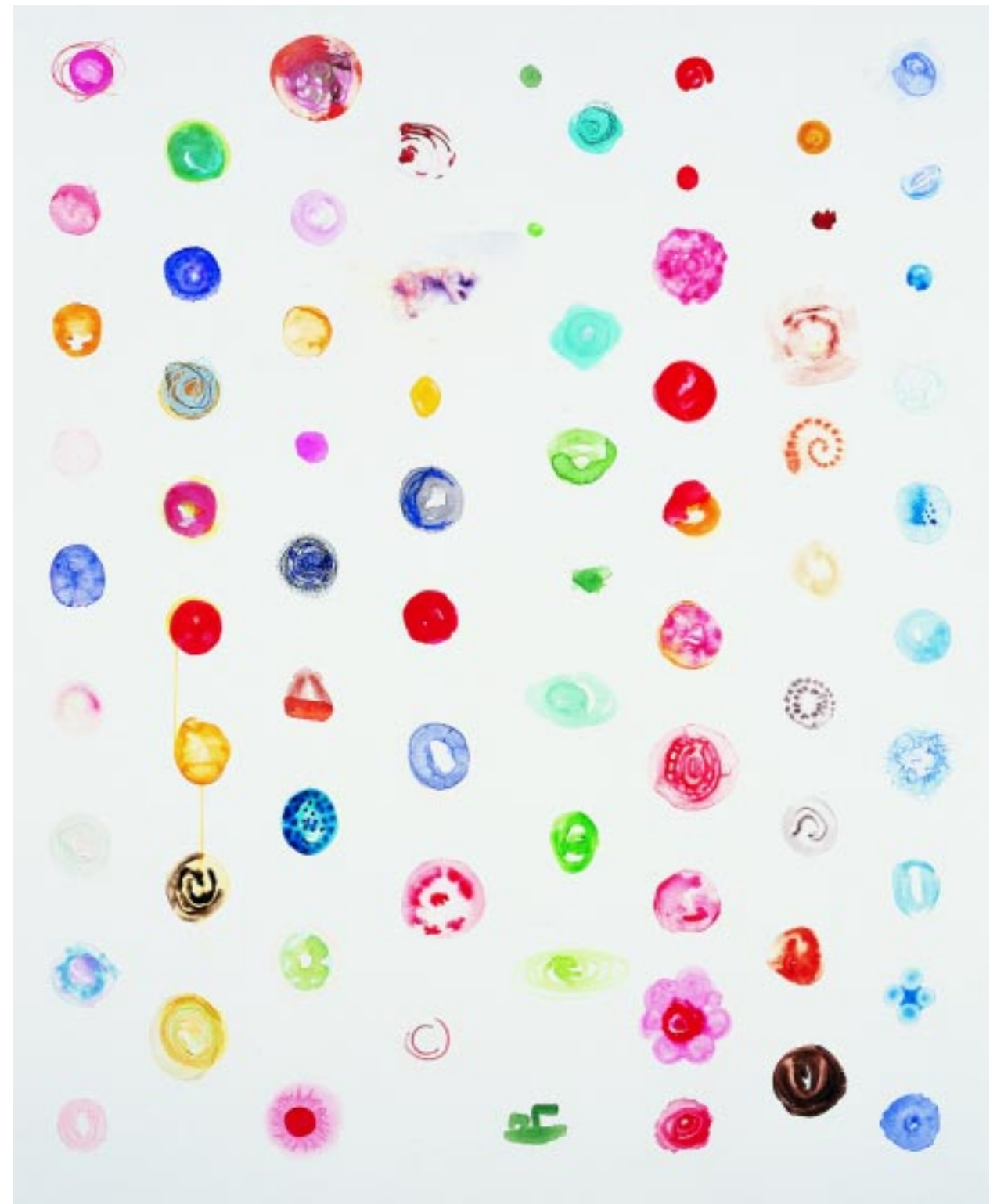
## From the impression of skin to the sense of a universe

### Zwischen Dichte und Luft

Felicity Lunn

Die ersten morgendlichen Sonnenstrahlen lagen noch im Atelier, als ich mir Alf Löhrs neue Bilder anschaute. Die Klarheit des Lichts durchdrang die Aquarelle und gab ihren kraftvollen Farben und Formen den Anschein, als schwebten sie über der Oberfläche des Papiers.

Während Löhr einzeln und in chronologischer Abfolge Blatt für Blatt hervorholte, sprachen wir über das nomadenhafte Leben des Künstlers seit dem Abschluß seines Studiums in Düsseldorf: seine Aufenthalte in Amerika, Spanien und Deutschland, sowie seine Lehrtätigkeit in Glasgow und seine Residency in Cardiff/Wales. Die Unruhe, dieses Suchen nach einer Umgebung, die es ihm erlaubt, seine künstlerischen und persönlichen Ziele zu verwirklichen, kommt zu einem gewissen Halt, als Löhr sich entschließt, in London zu leben. Dies zeigt sich auch dadurch, daß die Bilder die wir uns anschauen, konfliktfreier zu sein scheinen, als die intensive Auseinandersetzung des Künstlers mit verschiedenen Bereichen der Kunst im öffentlichen Raum. Dazu gehören z.B. die Environmental Art oder seine frühere Serie von Skulpturen für den Stadtraum London, die als anonyme Interventionen plaziert wurden und mit denen er versuchte, sich nach seiner Ankunft die Stadt geradezu physisch zu eigen zu machen. Obwohl eine gewisse Beständigkeit in Löhrs Leben einkehrte, fühlte ich, daß dieser Umstand seine Kunst nicht davon abbrachte, weiterhin nach neuen Grenzen zu suchen und sich immer wieder neu zu orientieren auf der Suche nach einem unsichtbaren Ziel. Dies verbindet die jetzigen großen Formate mit den kleinen, magischen Aquarellen, die in Transit von einem möglichen Zuhause zum anderen entstanden.



"Mountain Cat", 1997, 120 x 150 cm, water colour/crayons/printed image



Although abstract, in the sense that the world around us is not directly represented, a subtle narrative lies beneath the surface of the earliest of these watercolours. Löhr tells me that each of the circles is finished when he considers it to have its own personality. As he did with previous series of sculpture, Löhr has limited the structure of the watercolours to a single form. The roundness suggests both eternity and completion, each circle a hermetic, self-contained planet that throbs with its own pulse and nuances of colour. Some are more graphic, given contours or centres by rings of pastel; others seep liquidly into the absorbent surface of the paper. Though separate in their Minimalist rows, the character of each circle affects one's interpretation of the others around it, the blazing reds and ochres vying with the quieter blues and greens, or the more three dimensional spheres charging the quickly applied dots and more delicate markings. One or two colours resemble colour charts, the circles gathering in coded clusterings to create a rhythm down, along and diagonally across the paper. Some of the most beautiful are the forms that bleed into the surface, weeping their colours into the circles below, as if to push against the formal structure of the lines. The most enervating are the orbits that are scribbled through and around, partially obscuring the adjacent translucent forms as if the artist had suddenly become unsure of the beauty that he was creating.

Indeed, one of the first impressions I have when looking at this work is that Löhr is continually pushing it to occupy a particular kind of reality in which ambiguity concerning both the medium and the spirit of the work prevents it from becoming complacent or over-refined. Each circle, for example, contains a "mistake", an imperfection that both essentialises its personality and stops the overall image from entering the realm of the sublime. Half way through the series Löhr introduced a small

Die Bilder sind abstrakt, insofern nichts direkt oder wiedererkennbar abgebildet ist und doch werden gerade die ersten Aquarelle der Serie von einer leise angedeuteten Erzählung begleitet. Wie er mir sagte, hat für den Künstler ein Zeichen erst dann seine endgültige Form gefunden, wenn jedes einzelne eine eigene Persönlichkeit darstellt. Wie auch in seinen früheren Serien von Skulpturen, beschränkt Löhr sich in der Struktur der Aquarelle bewußt auf eine einzige Form. Die Ganzheit der Kreise weckt Gedanken an Ewigkeit und Erfüllung. Jedes Element pulsiert wie ein eigenständiger Planet mit seinem ihm eigenen Ton. Einige haben grafische Qualitäten durch Ringe oder Konturen, die um die Kreise gezeichnet werden. Andere wieder saugen sich wie Flüssigkeit in die Oberfläche des Papiers. In minimalistischen Reihen stehen sie getrennt und beeinflussen sich doch in unserer Sehweise. Die aufflammenden Rot- oder Ockertöne wetteifern mit den stilleren blauen und grünen Tönen, die dreidimensionalen Sphären scheinen die dahin geworfenen Punkte und feingliedrigen Zeichen aufzuladen. Hier und da fühlt man sich an Farbtafeln erinnert, mit Gruppierungen, die sich zu Rhythmen steigern und vertikal, horizontal oder diagonal die Fläche durchlaufen. Zu den bestechendsten gehören die Formen, die auf der Oberfläche auslaufen und in andere Kreise eintauchen, als ob sie sich gegen die formale Struktur der Reihen auflehnen wollten. Am verstörendsten wirken die Kritzeleien, die wie Umlaufbahnen das Bild durchziehen und den Einblick in die transparenten Gebilde hindern, geradeso, als würde der Künstler plötzlich vor der Schönheit, die er geschaffen hat, zurückschrecken.

Mein deutlichster Eindruck, den ich beim Betrachten seiner Bilder gewann, ist, daß Löhr sein Werk über die Jahre in eine Form gebracht hat, in der er durch eine geschickte Zweideutigkeit von Form und Inhalt den Punkt verhindert, an dem Kunst perfektionistisch und selbstgefällig wird. Jedes Element, jeder Kreis beinhaltet einen „Fehler“, etwas Unvollkommenes, daß ausschlaggebend für seine Persönlichkeit ist und verhindert, daß das Kunstwerk abgehoben oder erhaben erscheint. So etwa in der



„Hirsch“, 1997, 120 x 150 cm, water colour/crayons/printed image



oblong painting of a cat into the rows of circles, an intervention which throws the viewer off course and acts as a kind of decoy. Is the cat dead or sleeping; should it affect our reading of the abstract shapes? As the eye shifts from the spontaneous mark-making of the sphere to the meticulous rendition of the animal, the work hovers between being a fluid drawing and an image that is fixed. The watercolour that Löhr made immediately after this almost imperceptibly pulls back from becoming a painting, with the weight and connotations that that carries, simply by dint of the photograph of a roughly constructed wooden deer that has taken the place of the cat. Somehow, both insertions exude a sense of loss, perhaps because the animals are literally or metaphorically dead, or because they sit so uneasily with the mobility and rhythm of the circles.

Alf Löhr has experimented with a number of strategies for avoiding simplistic references to other media or genres. The works with photographic insertions, for example, cover the entire sheet, the outer circles severed by the edges of the paper. Without the collaged image, they might resemble the fragments of a continuous computer print-out. Having pushed himself to the brink of making painting in these same works, Löhr then flirted with the conceptual, introducing people's names at random below a number of the circles. Once again thrown off course, I wondered at first whether on the one hand he was over-personalising the spheres and on the other if he was embarking on the path of image-text work that has been trod so thoroughly by American conceptualists in particular. With all Löhr's work, however, one's interpretation acquires several layers that shift and change, and I realised that precisely because they hover between being something and nothing the names do not constitute text. An individual's name is the ultimate label, a framework for personality, but ironically, these

Mitte der Serie taucht das Bild einer Katze zwischen den Kreisen auf, was den Betrachter irritiert und aus der Bahn wirft: ist diese Katze tot oder schläft sie? Wollen wir uns durch das Bild im Bild, beim Lesen der abstrakten Zeichen stören lassen? Unser Blick schwenkt hin und her zwischen denen im Fluß, schnell gesetzten spontanen Zeichen und der Fixierung durch die feinen Strukturen des toten Tieres. In dem direkt darauffolgenden Aquarell entzieht Löhr dem Bild die Gewichtigkeit und Schwere, die die Malerei mit sich bringt, indem er die Katze durch ein Photo ersetzt, daß einen aus alten Brettern zusammengenagelten Hirsch zeigt. Beide Eingriffe sind Symbole des Verlusts, nicht nur, weil die Tiere tatsächlich oder metaphorisch tot sind, sondern auch, weil sie sich nur sehr unbequem in die Mobilität der Kreise einfügen lassen.

Alf Löhr hat mit einer Reihe von Experimenten versucht, vereinfachte Bezüge zu anderen Medien zu vermeiden. Die Arbeiten mit den photographischen Eingriffen sind z.B. so angelegt, daß sie sich über das ganze Papier erstrecken, die Kreise werden von dem Papierrand abgeschnitten. Hier entsteht eine wechselseitige Wirkung: ohne das Bild im Bild könnten die abstrakten Zeichen zu Fragmenten werden, die an endlose Computerausdrucke erinnern. In einer anderen Serie wird das Malerische durch eine konzeptuelle „Image + Text“-Strategie durchbrochen, indem er Namen unter einige Kreise einfügt. Erneut vom Kurs abgebracht, fragte ich mich zunächst, ob die Verwendung von Namen nicht doch zu persönlich sei und ob man einem so abgegrastem Medium, das schon von vielen amerikanischen Künstlern auf die Spitze getrieben worden ist, noch etwas abgewinnen könne. Jedoch wie bei allen Arbeiten von Löhr, bedarf die Interpretation eine gedankliche Verschiebung, ein Überdenken, und so merkte ich bald, daß die Konzeption der Bilder und Ihre Namen sehr präzise in einen Zwischenraum plaziert sind, in dem sie zwischen Sein und nicht Sein schweben und sich deshalb nie als Schriftzeichen oder Text fixieren lassen. Der Name eines Individuums ist ein Markenzeichen, eine Charakterisierung einer Persönlichkeit, doch hier wird auf ironische Weise sichtbar gemacht, daß Namen eben nur



„Namen mit L“, 1998, 120 x 150 cm, water colour/crayons



names only emphasise the lack of connection between a mark on paper and a sign of human identification. Once again, the artist avoids any sense of resolution, preferring uncertainty to stasis.

At the same time that Löhr introduces the names, he also experimented with creating different textures in the work. Once the circles had been formed, he dipped the paper into water and applied pigment onto the wet surface, opening up his process to the element of chance which had been hinted at with the spontaneous creation of the more vigorous circles and grounding them in the tonal variations. Where the pure white surface of the earlier works induced a sense of calm, here the viewer is seduced into engaging with the new dynamics set up by the background pigment. Certainly the brown markings bring another level of ambiguity, this time of how the space is occupied by each sphere and how this alters our perception of the image. From the impression of skin to the sense of a universe, one is pulled in and out of focus, from the close-up to an aerial perspective.

I am interested in how swiftly Löhr moves from the sullied density of these paintings to the airy wide-open quality of the most recent work. In these, the delicate outlines of large circles bleed across the paper, the translucent wash suffused with light. Too effervescent to be painting and too open to chance to be drawings, these watercolours are literally and metaphorically open-ended, in a perpetual state of becoming. Perhaps it is because Löhr is continually striving to avoid what he sees as the fixity of beauty that his work arrests me with its troubled restlessness and other-worldly quality.

die Unzulänglichkeit beschreiben und somit gerade den fehlenden Zusammenhang von Zeichen auf Papier und Zeichen menschlicher Identifizierung beschreiben. Auch hier vermeidet der Künstler eine festgeschriebene Antwort und zieht die Unsicherheit der Bewegung der erstarrten Form vor. Neben den Bildern mit Namen entstehen im gleichen Zeitraum Auseinandersetzungen mit verschiedenartigen Texturen. Im Arbeitsprozeß werden die Blätter, nachdem die Kreise formuliert sind, in ein Wasserbecken getaucht und naß mit Pigmenten weiter bearbeitet. Löhr öffnet sich hier dem Element des Zufalls; eine Vorgehensweise, die sich durch spontane, kräftige Kreise in vorangehenden Arbeiten schon angekündigt hat. Das Zerstreuen der Pigmente erzeugt eine Dichte und Durchlässigkeit, die die Kreise zusammenlaufen läßt und sie in tonalen Verschiebungen einbettet. Während das reine Weiß der frühen Arbeiten Ruhe erzeugt, wird der Betrachter nun dazu verführt, sich auf eine neue Dynamik einzulassen, die durch die Hintergrundpigmente inszeniert wird. Eine erneute Ebene der Zweideutigkeit wird erzeugt, in der uns der braune Untergrund auffordert zu ergründen, wie die Spähren den Raum besetzen und wie sich dies auf unsere Wahrnehmung auswirkt. Was in einem Moment an Haut erinnert, erscheint gleich darauf wie ein eigenes Universum, ständig wird man von scharf gestellten in unscharfe Zonen geführt und bewegt sich im auf und ab zwischen mikroskopischer Vergrößerung und einer Luftaufnahmen.

Was mich an den Arbeiten von Alf Löhr fasziniert, ist, mit welcher Schnelligkeit er sich von der widerspenstigen Dichte zu der weit geöffneten Atmosphäre der jetzigen Arbeiten bewegt, in denen die feingliedrigen Umrißlinien der Kreise quer über das Papier ineinander verschmelzen und von Licht durchtränkt werden. Zu aufbrausend, um eindeutig Malerei zu sein, zu offen den Zufall respektierend, als daß es Zeichnungen sein könnten, sind diese Aquarelle ein Ausdruck von fortwährendem Entstehen. Vielleicht ist es Löhrs unablässliches Bemühen die Schönheit, die er sieht, nicht einzusperrern, um eine fragwürdige Fixierung der Ästhetik zu vermeiden, die seinen Arbeiten diese gewisse besorgte Unruhe gibt, die mich fesselt und durch die sie doch die Qualität einer „anderen Welt“ besitzen.



„Ballpoint“, 1998, 120 x 150 cm, water colour/crayons/ink

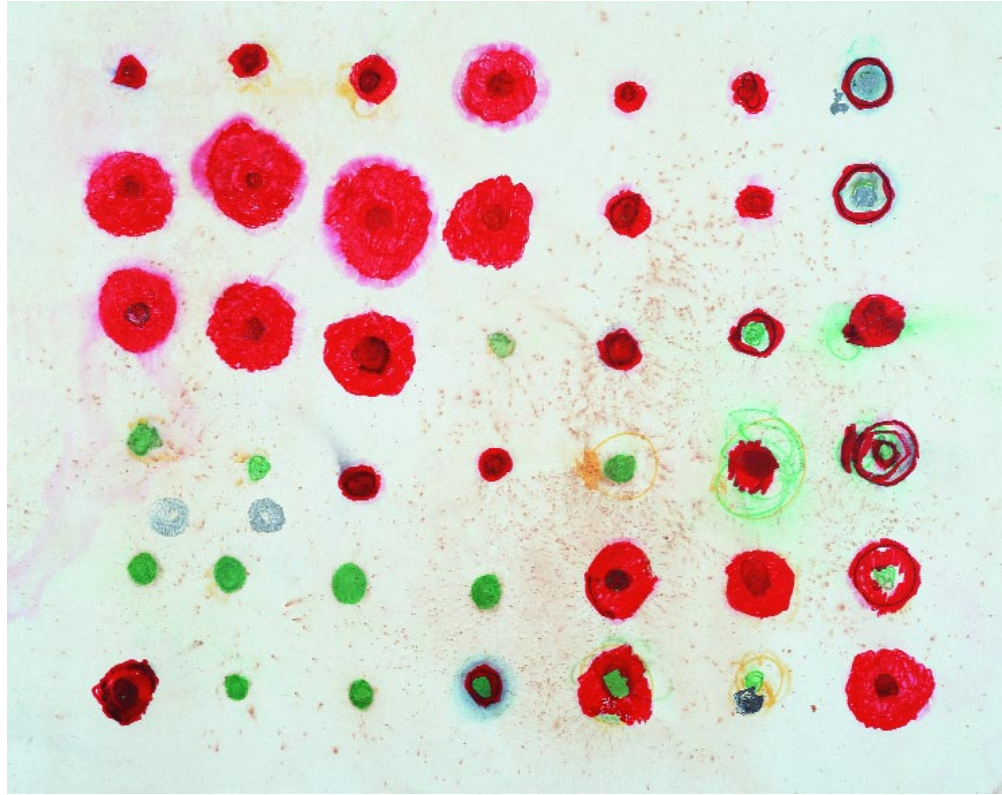


"Van Dyck", 1998, 120 x 150 cm, water colour/crayons

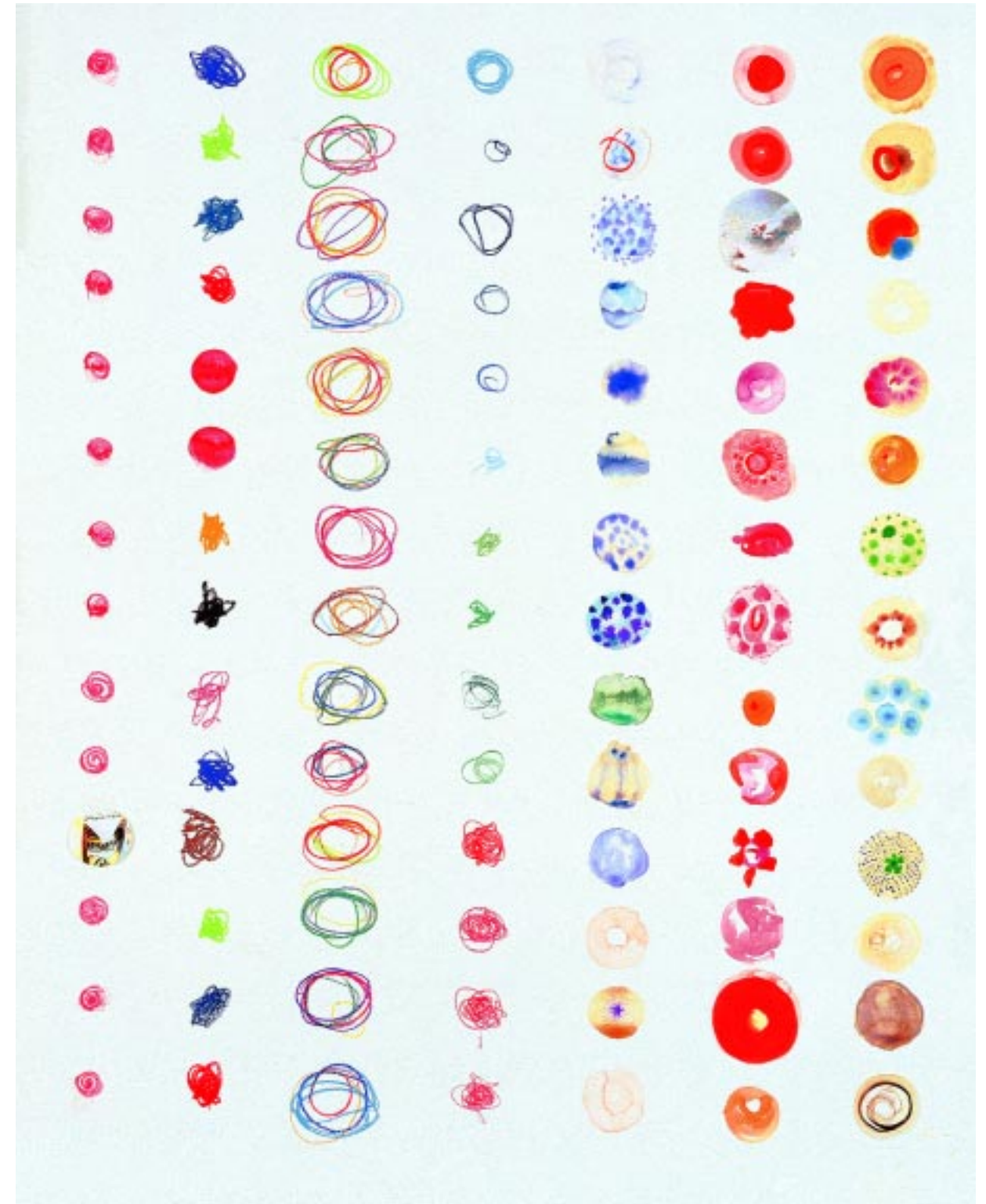


"Schwarz Blau", 1998, 120 x 150 cm, water colour/crayons





"310", 1998, 120 x 150 cm, water colour/crayons/silver



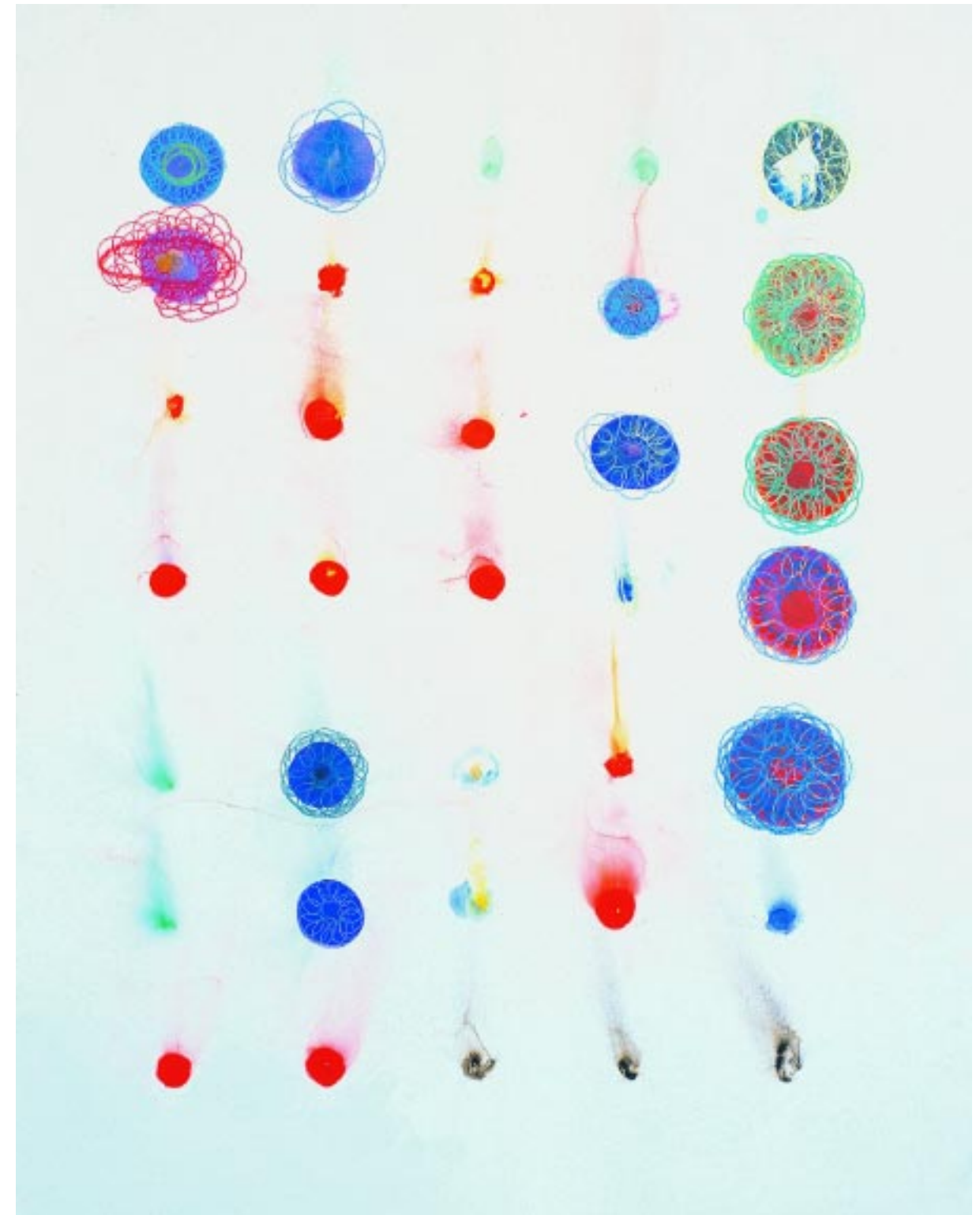
"I thought it would never happen", 1997, 120 x 150 cm, water colour/crayons/printed image

I'll do the one with the paw prints on the lower right, I told Alf, trying to describe the drawing I thought I'd enjoy writing about. Not paw prints, really, but marks with the seeming residue of mud and animal life. While that intense red-orange is something else altogether. As consuming as black holes. Pigment with power to heal the sick. The green dots are in the process of vanishing, like a scent. The large circles with their crayon loops seem a little frivolous for heavenly bodies (I know you didn't say they were), but have a good balance between the cosmic and the playful. Twelve massive loopy parts, twelve tight red ones. I suppose if you were deadly serious all the dots would have been black. Then when you submerged the painting in water the bits would have had gloomy auras instead of pastel vapors and faint comets' tails. What I want to say is, these aren't polka dots.

Vicki Halper

## “These aren't polka dots”

Ich will über die Zeichnung schreiben in der rechts unten diese Abdrücke von Katzenpfoten sind, sagte ich zu Alf und die Vorstellung es zu beschreiben machte mir Freude. Ich weiß, daß es nicht wirklich Abdrücke von Katzenpfoten sind, aber irgendwie sind es doch Zeichen in denen man Spuren von Erde oder tierischem Leben vermutet. Während dessen das Rot, dieses intensive rot-orange völlig aus dem Rahmen fällt. Das Rot verschluckt einen wie schwarze Löcher im Universum. Pigmente mit der Kraft Kranke zu heilen. Die grünen Punkte lösen sich auf und verschwinden wie ein Duft. Die großen Kreise sind mit ihren Kreideschleifen zu frivol um Himmelskörper zu sein (ich weiß, du würdest dir nicht anmaßen, daß sie das sein sollten) sie haben stattdessen eine gute Balance zwischen etwas kosmischen und etwas spielerischem. Zwölf große geschwungene Teile, zwölf rote, enge Teile. Wenn du einer von den Totern wärst, wären alle Punkte wahrscheinlich nur schwarz. Ins Wasser getaucht hätten sie dunkle Auren, es gäbe weder Kometenschwänze noch pastelfarbene Nebel. Es sind eben keine Polka Dots.



“Dreaming Horse”, 1998, 120 x 150 cm, water colour/crayons/ photographic image





"Der Gesang der Schildkröten", 1999, 120 x 150 cm, water colour/crayons/ photographic image



"An schwülen und heißen Tagen ist es besonders schlimm", 1999, 120 x 150 cm, water colour/crayons/ photographic image





Alf Löhr

## Biography | Biografie

Born in Bochum, just north of Cologne, south of Hamburg, west of Berlin and east of Amsterdam, I studied at the Kunstakademie in Düsseldorf. It was a good place to study, lots of museums, galleries, theatres, contemporary music, world class performers and neighbours like Joseph Beuys. Yet we were told that we lived in the provinces, the real life was in New York. I made it as far as London, which was real enough for me. A different town meant the chance to try out a new method of working. I started to cast and looked for a single shape that I could use in any form of interaction, large or small. The result was a series of cone sculptures which allowed an expression that was internalised and present in the material itself. They were placed anonymously around London. I watched to see what people would do with them; some knocked them over; some took them home. Gradually the anonymous gesture became part of more official settings in Princes Street Gardens in Edinburgh and later in Stoke-on-Trent where seven, 21 foot tall rubber cones were made with workers and management at the Michelin Tyre factory.

This gave me insights into a fascinating world. Sculpture became a vehicle to open up places and people. The next project led me to Glasgow where I worked for 3 months at the Rolls Royce turbine factory. I felt that new ideas for the public arena could push art to its boundaries at a time when it had become a commercial commodity.

Philip King, then head of Sculpture at the Royal College of Art invited me to do a Ph.D. on the subject of public art, long before the words 'research culture' became a fashionable necessity in British Art

Vor ungefähr 25 Jahren fing alles hier im Museum Bochum an. Dem abendlichen Druckgrafikkurs folgte sehr bald die Kunstakademie in Düsseldorf und eine stillgelegte Zementfabrik am Heerdter Lohweg, die als Atelier diente.

Man sagt Kompetenz in der Kunst entstehe dadurch, daß man viel sieht und so war Dichte der Kulturlandschaft mit ihren Vorstellungen moderner Musik in Köln bis hin zum Tanztheater in Wuppertal die eigentliche Schule des Sehens und Erlebens. Offenheit und ein gewisser Fluß der Dinge schwebten mir als Ziele meiner Kreativität vor, weshalb mich der angelsächsische Pragmatismus in seiner unkomplizierten Direktheit und Leichtigkeit sehr ansprach. Was mir in Deutschland fehlte, war die Direktheit, das wirkliche Erleben. Auf dem Kulturkissen war für meine eigenständige Entfaltung wenig Platz.

Ich landete in London, das so groß, direkt, hart, alt, häßlich, romantisch und lebendig war, daß ich Jahre lang nicht wußte, wo es eigentlich anfang und aufhörte und wieviel verschiedene Völker hier eigentlich lebten. Es war das Eintauchen in eine grundsätzlich andere Kultur, eine Weltstadtkultur. Mit dem Ortswechsel wechselte ich meine Arbeitsweise und das additive, plastische Gestalten wurde durch das Gießen von nur einer Form der Kegelformen ersetzt. Material und Pigmentierung erlaubten eine Ausdrucksmöglichkeit ohne unnötige Gestikulierung. Die Skulpturen wurden anonym plziert und erlaubten mir so auf Situationen meiner Umwelt zu reagieren.

schools. All this research and particularly my own projects were so encompassing however that their scale and precision made me a slave of my own vision. I learned about the necessity to withdraw into the studio.

Having been an academic and administrator, it was time to move on. And again, a different town meant the chance to try out a new method of working. In Barcelona it was the light and the elegance that I could respond to. A studio without water and electricity on the fifth floor, in the very hot summer of 1988 made me drink a lot of Evian water. The empty plastic bottles became my next material. I carved and cut them and turned them into figurines that wanted to join Oscar Schlemmer's Ballet or a Venetian Glass collection. They were precious and made from nothing, or were nothing but looked precious. You felt intrigued from a distance and touched when you came near. Humble and unpretentious they entered their show at the Centre for Contemporary Art in Glasgow like a large group of see-through actors and later even made it to the US when I moved there in 1989.

Interestingly their humour was not understood there, and although I tried to continue with my studio based work, I realised that my ability to respond to my surroundings meant that I had to look further. A post-doctoral research grant gave me the opportunity to investigate how public artists from Seattle to New York had redefined their role in society. This became a most intriguing and intellectually stimulating adventure.



In den darauf folgenden Jahren entstanden Arbeiten für den öffentlichen Raum die z.B. in Zusammenarbeit mit Fabriken wie z.B. Michelin oder dem Turbinenhersteller Rolls Royce entstanden. Ich wählte diese Projekte so, daß meine Vorgehensweise mir half in Welten vorzustoßen, die mir vorher verborgen waren. Die Skulptur als Instrument um aufzudecken, anstatt zu repräsentieren, wurde Auslöser für etwas, was sich durch den Austausch mit Menschen und des Ortes öffnete. Die ambivalente Form der Skulptur war ein Gefäß, in dem sich Geschichten und einzelne Welten der ortsspezifischen Projekte sammelten. Je ambitionierter die Projekte wurden, je mehr hatte sich ihr Gesamtkunstwerkcharakter gegen die aufkommende Event und Festival Kultur zu behaupten. So zwang ich die Ideen und kunstgeschichtlichen Recherchen in ein akademisches Korsett und schrieb dank meiner Doktorväter Sir Christopher Frayling und Philip King am Royal College of Art eine Dissertation über Kunst im öffentlichen Raum. Doch kaum hatte man mir am 1 Juli 1988 in der Royal Albert Hall mit königlichen



Pauken und Trompeten diesen altmodischen Doktorhut aufgesetzt, da kamen auch schon die ersten Zweifel: Wo war die Direktheit mit der ich angetreten war geblieben?

Der Möglichkeit für ein paar Monate nach Barcelona zu ziehen, verdanke ich es, daß ich Konzepte, Dissertationen und Kunst im öffentlichen Raum vergessen konnte und stattdessen anfang in der staubigen Augusthitze des Sommers mit von mir geleerten Wasserflaschen zu arbeiten. So begann ich aus Evian und anderen Plastikflaschen Karikaturen der großen Welt zu biegen und zu stauchen. Es entstand eine humorvolle Serie aus geheimnisvollen Objekten.

In Seattle wo ich als Gastprofessor der School of Art, für ein paar Jahre lebte, ermöglichte mir ein Post-Doc Stipendium der Alexander von Humboldt Stiftung, Bonn zu untersuchen, wie sich Beuys Gedanke der sozialen Plastik auf anderen Wegen zu einem Umdenken der Kunst im öffentlichen Kontext geführt hatte. Mit dem Wandel von architektur-spezifischer zu sozio-spezifischer Kunst, in einer in viele Gruppen aufgesplitterten Gesellschaft, hatten viele Künstler, gleich welcher Medien, begonnen den Dialog als Kern ihres Engagements zu begreifen und im Arbeitsprozeß ihren Platz in der Gesellschaft neu zu formulieren. Der Fähigkeit, fremde Menschen als Leidensgenossen zu sehen, liegt die Einsicht zu Grunde, daß Mitgefühl nicht durch Vernunft erwerbbar ist, sondern nur durch Einbildungskraft zu erfassen ist. Die Fähigkeit der Einbildungs- und Vorstellungskraft ist die der Dichter, Schriftsteller und Künstler. In Medien gesprochen, Romane, Filme, Ausstellungen etc. welche die Predigt, die beweisende Abhandlung, das philosophische System verdrängt haben.



By the end of the eighties, post-modern America, a world of many different communities, was nothing but individuality and separation. While with a homogeneous world-view predominating a socially and publicly active art had to remain completely abstract (as its task would be to heal the world as a whole) - the publicly active artists, in a fragmented post-modern America, did not have to write big manifestos any more. Instead she/he could concentrate on one community and have a considerable and focussed effect. The shift from site to socio specific allowed artists to work with people who suffer from Aids, the community of waste disposal workers, institutions, TV stations, nuclear scientists etc..

For American artists it was not consensus but conflict and dialogue which became essential, knowing as they did that when the conflict goes, consensus sets in and the art is gone. While in Europe public art still stood for bringing art to the people, US artists had long begun to consider it to be the field where artists concerned themselves with public issues and used a process-oriented way of working, with and not just for, communities, in a constant flow of exchange. Any relevant contribution for prosperity, peace and solidarity is best be put in the hands of those who know how to enhance our ability for compassion; poets and artists, writers and filmmakers etc.. To realise that a stranger is suffering in the same way that we are is something we don't learn through intellectual discourse but through our imagination.

Such an approach towards public art was what I had looked for. „Can Artists Make a Difference?“ was the title of a 4 day symposium I organised following the research. It gave 40 of the 200 artists that I had interviewed, the chance to compare their strategies with each other and to speak with a large and very vocal audience in Seattle.

Dieses Denken kam meiner Auffassung sehr entgegen, denn dieser prozeßorientierten Kunst ging es nicht darum, einen Konsens zu finden, der das Gespräch abbricht und dadurch einen bestimmten Gesprächsmodus vorschreibt, sondern darum, aus verschiedenen Perspektiven zu erzählen. Ich habe mich selten so zu Hause gefühlt wie in den 200 Interviews, die ich in diesem Zusammenhang an der West und Ostküste durchführte und mit einer großen mehrtägigen, internationalen Konferenz an der University of Washington beendete, auf der 40 der von mir angesprochenen Künstler ihre unterschiedlichen Strategien vergleichen konnten.

Bei meiner Rückkehr nach Deutschland mußte ich voller Verwunderung feststellen, daß die Bewegung die ich in den USA aufgespürt hatte, hier kein Echo fand. Statt Guerilla Girls und dem Straßenkampf gegen soziale Ausgrenzung ging man hier in aller Gemütlichkeit auf dem Bürgersteig zwischen Kunstmarkt, Museum und Galerie hin und her. Die 400 Seiten die ich in den USA geschrieben hatte und mit denen ich glaubte, etwas in Deutschland beitragen zu können, paßten in Deutschland ebenso wenig in einen Rahmen wie die eleganten Plastikflaschenobjekte in Amerika. Zum ersten Mal verstand ich die Vorteile, die entstehen, wenn man nur an einem Ort lebt. Erneut zog ich mich ins Atelier zurück und suchte Halt im Zeichnen, daß mir mehr Identität gab als mein Paß. Ich fing alles ein, was mir entgegenschlug. Nach mehr als 10 Jahren sah ich mich wieder mit der Heimat konfrontiert und gönnte mir die Freiheit, die Erinnerungen an B-Movies und Rotkäppchen Saft einfach mit Aquarellfarben zu fabulieren. Was dabei entstand waren Labyrinth des Lieblich – Gemeinen, die zu einem spekulativen Spiel einluden und im verwinkelten Museum der alten Kaiserstadt Goslar ihren Ausstellungsort fanden.

You may ask yourself why I mention this in a book that looks at my watercolours, the answer is simply: although I never stopped drawing and painting in the studio, the other aspect of my work “-reaching out to communicate in a civic sense” was always more accessible than the complex and intimate thoughts, questions and contemplations, the metaphorical layering of water, pigment and paper. The new genre public art about which I lectured and thought, particularly between 1993 and 1997 enabled me to develop many public projects particularly those that deal with Agenda 21, art and ecology. It represents my respect and love for people. Their worlds allowed me to find beauty where it was not expected. But like any conceptually based art it is a method that can be applied, while the quality of non conceptual work is a long growing process full of emotional uncertainties and painful, private struggles. Ultimately it became more exciting to ask the gods for permission rather than councils, partly because the gods are faster to respond. Marking a simple sheet of paper provided more tangible experiences than helping to shape socio - specific landscapes.

I settled down in London, grounded myself with small drawings to tame my desire for anything visual and gradually the colourful sketches grew bigger and better and their quality demanded more time and attention. “You make beautiful dots my daughter Makena once said to me” and she was right. What they represent is not for me to say.

In der wechsellernen Auseinandersetzung mit sozialen Bedingungen auf der einen Seite und dem sprachlich kargen Bereich der Atelierarbeit auf der anderen Seite hatte ich zwei Wege gefunden, mich auszudrücken. Die Vorträge über den Paradigmenwechsel der amerikanischen Kunst brachten mich in viele Städte und mit vielen Kunststudenten in Kontakt. Zwei Jahre lang flog ich sogar jeden Montag morgen als Lecturer der Glasgow School of Art von London nach Glasgow. Die künstlerische Arbeit kam durch die Professur fast völlig zum Erliegen. Die Regeneration erfolgte nur langsam, es trat eine Phase der Besinnung ein, in der die ersten großen Aquarelle entstanden. Eine Gastprofessur ohne Unterrichtsverpflichtung und mit hervorragenden Ateliers an der University of Wales in Cardiff, gab mir die Ruhe und Zeit die großen Aquarelle zu der Werkgruppe werden zu lassen, an der ich seither kontinuierlich arbeite. Bilder leben an einem grundsätzlich anderem Platz als Ideen.





"Haut", 1999, 120 x 150 cm, photography

# Thanks to

Publisher/Herausgeber: Alf Löhr  
Graphic-Design: Ines Blume, Frankfurt am Main  
Photography: Marcus Pietrek, Düsseldorf  
Text: Felicity Lunn, London; Vicky Halper, Seattle; H. G. Golinski, Bochum; Alf Löhr, London  
Scans: Wolfgang Sobolewski, Bochum  
Print: Druckhaus Duisburg OMD GmbH  
Copyright © Alf Löhr, London

ISBN 3-8093-0211-2