



JAN BAUER

JAN BAUER
Leben in der Ewigkeit

INTRODUZIONE

Con la mostra „Jan Bauer – Vivere in eternità“, il Goethe-Institut Rom prosegue la pluriennale, ottima collaborazione con la Galleria Pino Casagrande. Al contempo, lavoriamo per la prima volta con la Galleria berlinese artMbassy, che rappresenta il giovane artista.

Nella sua serie di “quadri con cerchi” Jan Bauer si concentra sul fenomeno della percezione limitata delle immagini e delle informazioni, riconducibile, in parte, al crescente flusso d’informazioni. Questa comporta, ad esempio, che il destinatario di informazioni impieghi sempre più tempo e fatica, per discernere le informazioni “importanti” da quelle per lui “irrilevanti”. Ritagli di giornale o riviste sono il punto di partenza dei dipinti di Jan Bauer. Al centro c’è sempre una fotografia, pubblicata dai mezzi stampa e selezionata dall’artista secondo l’attuale forma redazionale dei testi, ad esempio, dei giornali scandalistici. Anche nella scelta dei suoi soggetti, Jan Bauer riprende lo stile scandalistico usato nel riportare notizie sportive, politiche e sociali – è il caso, ad esempio, dei lavori ispirati all’attentato a Papa Giovanni Paolo II.

Con questa mostra il Goethe-Institut promuove l’arte contemporanea, aprendo una finestra sulle attuali tendenze sociali e culturali in Germania. Ringrazio particolarmente Pino Casagrande e Chiara Erika Marzi per la collaborazione. A tutti i visitatori auguro buon divertimento ed una discussione vivace e coinvolgente.

Gabriela Oroz
Direttrice dei Programmi Culturali
Goethe-Institut Rom

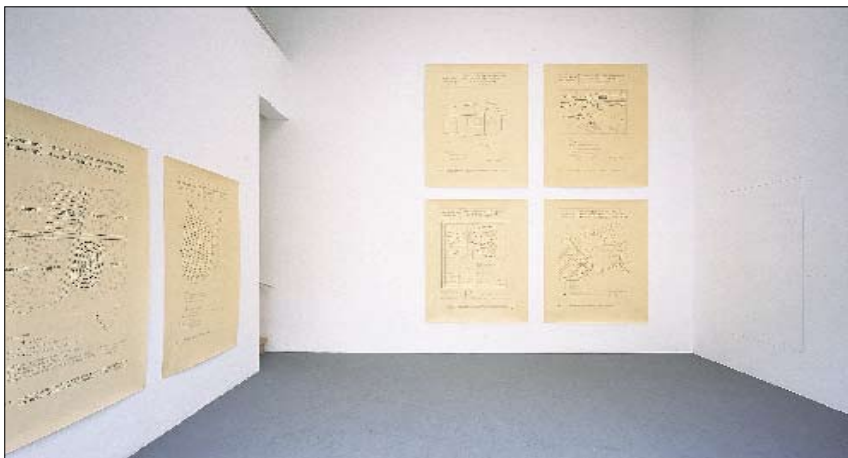
VORWORT

Mit der Ausstellung „Jan Bauer – Leben in der Ewigkeit“ setzt das Goethe-Institut Rom die langjährige hervorragende Kooperation mit der Galerie Pino Casagrande fort. Zugleich arbeiten wir erstmals mit der Berliner Galerie artMbassy zusammen, die den jungen Künstler vertritt.

Jan Bauer widmet sich in seiner Serie „Bilder mit Kreisen“ dem Phänomen der reduzierten Bild- und Informationswahrnehmung. Diese liegt u.a. am wachsenden Informationsfluss und hat beispielsweise zur Folge, dass der Informationsempfänger mehr Zeit und Aufwand für die Trennung von für ihn „wichtigen“ und „unwichtigen“ Informationen verwenden muss. Ausschnitte aus Magazinen und Tageszeitungen sind Grundlagen der Gemälde von Jan Bauer. Im Mittelpunkt steht jeweils ein Pressefoto, das er in Anlehnung an aktuelle Textdarstellungen wie z.B. der Boulevardpresse, aussucht. In der Wahl seiner Motive orientiert sich Jan Bauer ebenfalls an der boulevardesken Wiedergabe von Themen aus Sport, Politik und Gesellschaft, so z.B. Arbeiten, welche das Attentat auf Papst Johannes Paul II. zeigen.

Mit dieser Ausstellung fördert das Goethe-Institut zeitgenössische Kunst und schafft dadurch Zugang zu aktuellen gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen in Deutschland. Mein besonderer Dank gilt Pino Casagrande und Chiara Erika Marzi für die Kooperation. Ich wünsche allen Besuchern viel Freude und einen lebhaften und spannenden Diskurs.

Gabriela Oroz
Leiterin Kulturprogramme
Goethe-Institut Rom



Installationsansicht der *Tatortskizzen* im Kunstverein Leipzig · 2000

JAN BAUER

Jan Bauer (nato a Schwerin nel 1972) è criminalista, archivistica ed osservatore; un artista, in grado di fissare le proprie osservazioni ed interpretazioni in un quadro, convertendo in arte tutto il suo retaggio di tensione, attenzione, elaborazione di pensieri ed immedesimazione. “Tatortarbeiten” (lavori sulla scena del delitto) sono il primo grande nucleo tematico su cui Bauer ha accentrato la sua attenzione: si tratta di schizzi, comprensivi di didascalie esplicative, che tendono alla ricostruzione delle dinamiche del fatto, trasferiti e fissati su carta. Già da questi primi lavori, si vede come l’artista abbia puntato sul rapporto dialettico tra immagine e linguaggio, impegno che diverrà una costante della sua produzione: sono segni grafici, che guidano a comprendere appieno l’immagine nella sua personalissima interpretazione, mediata dall’esperienza soggettiva, dal complesso dei sentimenti, dal bagaglio di conoscenze che sono patrimonio di un osservatore sempre unico nel suo genere. Mentre nella serie di quadri sul luogo del delitto egli utilizzava ancora didascalie complete, nei suoi “Pyramiden-Bilder” (quadri-piramidi), in particolare, però, nei “Bilder mit Kreisen” (quadri con cerchi) gioca, intenzionalmente, con frammenti di testo. Spesso, ciò che resta libero nell’interpretazione è assai più di quanto venga chiarito; di fatto la leggibilità e il carattere di un quadro vengono modificati attraverso il codice di un linguaggio letterario, che racconta il quadro.

Mentre la serie sul luogo del delitto orbita in un mondo quasi tecnico, in uno spazio, cioè, in cui si debbono rimuovere tutte le emozioni a favore di una fredda logica criminalistica, i “Pyramiden-Bilder”, presi da un libro illustrato, sono proprio rappresentazioni paesaggistiche e, di conseguenza, schiettamente emozionali. Ancora una volta l’artista ripropone qui, seppure in un contesto completamente diverso, il gioco dell’immagine e del linguaggio. Le frecce, aggiunte dagli editori del libro illustrato, per condurre l’attenzione

JAN BAUER

Jan Bauer (geboren 1972 in Schwerin) ist Kriminalist, Archivar, Beobachter. Ein Künstler, der seine Beobachtungen und Auslegungen im Bild festhält, der sein eigenes Feld von Spannung, Aufmerksamkeit, Gedankenarbeit und Einfühlung künstlerisch umsetzt. "Tatortarbeiten" hieß der erste große Themenkomplex, dem er sich inhaltlich widmete: Skizzen zur Rekonstruktion eines Tathergangs einschließlich erklärender Agenda, auf Papier übertragen und festgehalten. Bereits in diesen frühen Arbeiten widmete sich Jan Bauer der Dialektik zwischen Bild und Sprache, ein Gedanke, der sich durch sein gesamtes Werk zieht: Schrift(zeichen), die steuernd als Verständnishilfe für das Erfassen vom Bild in die sehr persönliche Interpretation durch den individuellen Erfahrungsschatz, die Gefühlswelt, den Wissenshintergrund des immer einzigartigen Betrachters eingreift. Während der Künstler in der Reihe der Tatortbilder noch mit vollständigen Bildunterschriften arbeitete, spielt er bei den "Pyramiden-Bildern", besonders aber bei den "Bildern mit Kreisen" bewusst mit dem fragmentierten Text. Oft bleibt mehr offen, als veranschaulicht wird. Denn tatsächlich ändern sich Lesbarkeit und Charakter eines Bildes durch den Kodex einer Schriftsprache, die über das Bild erzählt.

Während sich die Bilder aus der Tatortserie in einer nahezu technischen Welt bewegen, in einem Bereich, bei dem jede Emotion zu Gunsten der kühlen kriminalistischen Intellektarbeit abgezogen werden muss, sind die einem Bildband entnommenen "Pyramiden-Bilder" eigentlich landschaftliche Darstellungen und damit unverfänglich-emotional. Wiederum verarbeitet der Künstler hier, wenn auch in einem völlig anderen Sujet, das Spiel von Bild und Sprache. Pfeile, mit denen die Editoren des Bildbandes auf ein bestimmtes Detail der Abbildung aufmerksam machen, werden bewusst in Jan Bauers malerischer Wiedergabe des Bildes übernommen. Hier taucht erstmals das Motiv



„Tatortskizze 1“ (Mord an Otto Müller)



„Tatortskizze 2“ (Selbstmord)



„Tatortskizze 3“ (Hausbrand)

su un particolare dell'immagine, vengono volutamente riprese anche nella trasposizione artistica di Jan Bauer. Compare qui per la prima volta il motivo del “contrassegno”, che l'artista riproporrà, rafforzato, anche nei quadri con cerchi. La didascalia, a volte addirittura incompleta, non spiega necessariamente il dettaglio evidenziato: questo perchè i frammenti di testo descrittivi vengono ancora una volta scelti a chiarimento di cose non emergenti dall'immagine. Il controllo esterno della lettura dell'immagine, inconsapevolmente abituale, viene in tal modo ampliato – e si libra nel vuoto. In realtà, questo processo si nota soltanto se esso viene interrotto nel suo svolgimento. E' proprio quello che fanno autori, artisti, anche i media – chiunque, cioè, combini un'immagine con codici leggibili – con la presunta interpretazione soggettiva di un'immagine, che, in realtà, viene pesantemente influenzata dai codici aggiunti.

Se i “quadri-piramidi” lavorano su materiale iconografico frammentario, i “quadri con cerchi” ottengono analogo effetto attraverso ulteriori spazi vuoti del testo: ritagli di giornale apparentemente (!) casuali, scelti unicamente per la presenza di un cerchio rosso aggiunto dal foto-editor. Un cerchio rosso per spiegare, evidenziare un particolare nell'immagine: il Papa, una finestra, un diamante, due piedi che calzano scarpe.

L'artista sottrae, solo apparentemente, un'immagine qualsiasi, pubblicata su un giornale o vista in televisione – una fra centomila altre uguali – alla sua effimera caducità: la eleva, con il solo dispendio di molte ore passate all'elaborazione su tela, attraverso la trasposizione dell'immagine stessa in un quadro ad olio, conferendo così alla scena maggior valore ed attenzione. Ma è già l'antecedente processo di realizzazione, invisibile all'occhio dello spettatore, ad avere un ruolo determinante sul risultato finale e sull'impatto del quadro. Quei frammenti di un'immagine che possono sembrare del tutto casuali a una prima analisi, sono, in realtà, il risultato di un processo di selezione estremamente accurata, iniziato già nel corso dell'estesa archiviazione del materiale da utilizzare. La composizione finale di immagine e didascalia è seguente a una serie di considerazioni sul contenuto, sulla struttura dell'immagine stessa, sulla realizzazione



„Tatortskizze 4“ (Flächenbrand)



„Tatortskizze 5“ (Hetzschriften)



„Tatortskizze 6“ (Munitionsfund)

der “Marker” auf, dem sich der Künstler verstärkt in den “Bildern mit Kreisen” zuwendet. Die manchmal nur unvollständig übernommene Bildunterschrift dagegen erklärt nicht zwangsläufig das markierte Detail. Denn die beschreibenden Textstücke sind immer wieder auch so gewählt, dass auf dem Bild nicht sichtbare Dinge erklärt werden. Die unbewusst-gewohnte äußere Steuerung des Bild-Lesens wird so angeschoben - und läuft ins Leere. Erst durch die Störung des Ablaufs wird dieser Prozess bemerkt. Es ist das Spiel des Autoren, des Künstlers, der Medien – wer auch immer ein Bild mit lesbaren Codes verquickt – mit der angenommen subjektiven Interpretation des Bildes, die in Wirklichkeit doch stark durch die beigemengten Codes gesteuert wird.

Während die „Pyramiden-Bilder“ mit fragmentiertem Bild-Material arbeiten, erzielen die “Bilder mit Kreisen” einen ähnlichen Effekt durch zusätzliche Lücken im Text: Scheinbar (!) willkürliche Zeitungsfetzen, deren einziges Auswahlkriterium in einem vom Bild-Editor gezogenen roten Kreis besteht. Ein roter Kreis zur Verdeutlichung, zur Markierung der Besonderheit im Bild: der Papst, ein Fenster, ein Diamant, ein paar beschuhte Füße. Der Künstler erhebt ein vermeintlich beliebiges Zeitungs- oder Fernsehbild, eines von hunderttausend ähnlichen, aus seiner schnelllebigen Vergänglichkeit. Er erhöht es durch den schieren Arbeitsaufwand vieler Stunden an der Leinwand, durch die Überschreibung in ein Ölbild, dass der Szene unmittelbar mehr Gewicht und Aufmerksamkeit verleiht. Aber bereits der vorangegangene, für den Betrachter unsichtbare Entstehungsprozess spielt für das Gesamtergebnis und die Wirkung des Bildes eine entscheidende Rolle. Während die Bild-Ausschnitte zunächst willkürlich erscheinen, sind sie tatsächlich das Ergebnis eines äußerst vorsichtigen Auswahlprozesses, der bereits bei der umfangreichen Archivierung von möglichem Bildmaterial beginnt. Der letztendliche Zuschnitt von Bild und Schrift folgt dann nach den Abwägungen des Inhalts, der Bildaufbaus, von technischer, handwerklicher und interpretatorischer Umsetzung – wobei der Künstler im gewählten Ausschnitt nur das wiedergibt, was die Vorlage liefert. Nichts wird hinzugefügt, nichts weggelassen – nicht mehr, aber auch nicht weniger als die künstlerische Auslegung



Pyramide mit Pfeilen · 2003 · 145 x 95cm · Privatsammlung



Knickpyramide · 2003 · 145 x 105cm · Privatsammlung

tecnica, artigianale e sul suo taglio interpretativo. Va rimarcato che l'artista riproduce il particolare selezionato come nell'originale, senza aggiungere né togliere alcunché; nient'altro, se non la trasposizione artistica di una composizione già esistente. Visti così, questi quadri possono essere letti anche come un diario capace di dipingere tutta l'attenzione dell'artista a storie, costellazioni, occasionali assurdità nella vita quotidiana. In tutte le sue opere – sia nei quadri sul luogo del delitto, sia nei quadri-piramidi o in quelli coi cerchi – Jan Bauer si trincerava dietro l'artefice di un messaggio. Si limita alla riproduzione di un solo dettaglio, anche se di un frammento da lui scelto. Senza il minimo scopo, interviene, così, nel processo di interpretazione di un'immagine con una scritta.

Infatti, secondo Jan Bauer, la leggibilità delle immagini, sulla base di nozioni codificate o generali, che appartengano indistintamente o al linguaggio o al simbolismo, risiede originariamente nell'iconografia. Aureole, dunque, come dei contrassegni, per evidenziare che un determinato personaggio è "particolare". Le frecce o i cerchi rossi presenti in un ritaglio di giornale o un'immagine televisiva sortiscono un effetto del tutto analogo: sono anch'essi contrassegni, riconoscimenti di qualcosa di speciale, da evidenziare in una scena qualunque. Mentre, nell'icona, una determinata aggiunta figurativa indica chiaramente di quale santo si tratti, Jan Bauer usa la didascalia per spiegare, cosa quel cerchio indichi. La frammentazione del testo scatena nello spettatore quel desiderio di completezza, quella voglia di qualcosa "di più", per abbracciare in un tutt'uno l'immagine così stratificata. La dialettica stuzzica, ma resta volutamente incompleta. Nel contempo, con la semplice aggiunta di un elemento geometrico, queste immagini „autentiche“, „entusiasmanti“ ed „importanti“ concedono attimi di interesse anche per la pittura. In quadretti di quotidianità viene indicato come si può dare peso al loro significato, ma, nel contempo, come la trasposizione pittorica eluda, ironicamente, questa produzione simbolica. Anche in questa serie di dipinti Jan Bauer prosegue i suoi esperimenti sulla percezione dei sistemi informatici moderni.

Testo: Dr. Mireta von Gerlach

Traduzione: Soledad Ugolinelli



Gut gefugt · 2004 · 145 x 105cm · Privatsammlung



Noch flüchtiger · 2003 · 145 x 115cm · Privatsammlung

einer vorhandenen Komposition. Insofern lassen sich diese Bilder auch als gemaltes Tagebuch seiner Aufmerksamkeit für Geschichten, Konstellationen und gelegentlichen Absurditäten im Alltag lesen. Der Künstler Jan Bauer tritt dabei – egal, ob bei den Tatortbildern, den Pyramiden oder den Bildern mit Kreisen – in seinem Schaffen bewusst hinter den Verfasser einer Botschaft zurück. Er beschränkt sich auf die Wiedergabe von Details, allerdings in einem von ihm gewählten Ausschnitt. Ungezielt greift er damit in den Interpretationsprozess des Bildes durch die Schrift ein.

Die Ursprünge einer Lesbarmachung von Bildern durch codiertes, allgemeines Wissen – egal ob Sprache oder Symbolik – sieht Jan Bauer in der Ikonographie. Heiligenscheine etwa funktionierten als Marker, um eine bestimmte Person als “besonders” anzuzeigen. Die Pfeile oder die roten Kreise in Zeitungsausschnitten oder Fernsehbildern tun Ähnliches: Auch sie funktionieren als Marker, als Erkennungsmerkmal für etwas Besonderes, etwas, das aus einer beliebigen Szene herausgehoben werden soll. Während in der Ikone eine bestimmte bildliche Zugabe zweifelsfrei angibt, welcher Heilige dargestellt ist, benutzt Jan Bauer die Schrift, um anzugeben, was es mit dem Kreis auf sich hat. Die Fragmentierung des Textes löst dabei beim Betrachter einen Hunger nach Vollständigkeit aus, Hunger nach einem “Mehr” zur Erfassung der Vielschichtigkeit der Bildszene. Die Dialektik reizt und bleibt bewusst unvollkommen. Gleichzeitig wirken die Bilder durch dieses einfache geometrische Element „authentisch“, „spannend“ und „wichtig“ – Momente, die auch für die Malerei von Interesse sind. An alltäglichen Bildern wird gezeigt, wie sie mit Bedeutung geladen werden, während gleichzeitig die malerische Übertragung ironisch diese Sinnproduktion unterläuft. Auch mit dieser Serie setzt Jan Bauer seine Experimente über die Wahrnehmung heutiger Informationssysteme fort.

Text: Dr. Mireta von Gerlach



35.-36. Bootsgruben und Mastaben der königlichen Familie (oben [vgl. auch Tafel 32]), von der Cheopspyramide aus gesehen. Der Pfahl weist auf den Schacht zum Grab des Königs Hetep-heres I. hin.

Bootsgruben · 2004 · 145 x 100cm · Privatsammlung



24. Wie man vermutet hat, geht die Pyramidengestalt mit ihrer Sonnensymbolik auf den Anblick zurück, den am Morgen oder nach einem Gewitter durch Wolken brechende Sonnenstrahlen bieten.

Wie man vermutet hat · 2003 · 145 x 115cm · Privatsammlung



nd den erhabenen Anblick
ch die Nebel zurück, und
h die Wand blieb verhüllt.
ollte, daß wir uns auf den

Chomolungma zu fahren, war ich ruhig, fast glücklich,
Zwei Adler schwebten hoch über uns in den Lüften.
Joe und Pete, dachte ich, schauen uns zu, wie wir ab-
fahren. Sie haben hier einen schönen Platz, die Ewig-

Chris Bonington machte diese Teleaufnahme der Pinnacles am Abend des 17. Mai vom vorgeschobenen Basislager aus. Einer



NANGA PARBAT

Mit 8126 Metern der dritthöchste Berg der Erde. Über die Diamir-Seite (Foto) stieg Reinhold Messner ab

KNOCHENFUND

Knapp drei Kilometer von der Unglücksstelle wurde vor vier Jahren wahrscheinlich Günthers Wadenbein entdeckt

STEIFER

dem Ehrgeiz
! Hexenjagd!"

Rissen



1. Ein weiterer konnte gerettet werden. Es war ein Hund, ein Raubtier verschluckt. Schweizer den Es fliegt ohne Hand ohne Hand Augen", heißt Jahrhunderten Bevölkerungsgewalt Unholden der n.

Lawinen töten Menschen in ind. Schon im Christus büßte annibal bei sei die Alpen die 38000 Soldaten ter Schnee zog Abgrund, und von den hohen te, verschlang "Mannschaft" Chronist Silius

opfstärke deruchs die Lawie Bauern ruder für ihre Alen Schutz umume waren sie Schnee um so geliefert. Die r entwickelten s Auge für die rnten, Dutzen n Schnee von- unterscheiden auf Gefahr zu ch gegen Lawi- en, lernten sie

r sie begannen, e weiße Flut zu chten sie sich als Waffe nutz- Weltkrieg feuch- er und Itali- t Kanonen und n in die Hänge dlichen Solda- n Dezembertag 6000 Österrei- ßen Tod, tags n 6000 Italiener 000 Menschen, istoriker, wur- riessende unter Lawinen be-

ichische Kriegsberichterstat- darsky hatte im Februar 1916 ngriff einer vom Feind aus- ne überlebt - allerdings mit



REUTERS PRESS DORCH/SPA



REUTERS



Lawinenexperiment im Vallée de la Sionne
Das Monster kennenlernen

schwarzfleckiges Ungeheuer. Ich genoß eine rasche Beförderung in die Tiefe. Ich konnte alle anatomischen Veränderungen wahrnehmen, bis ich mir wie eine Jungfrau ohne Unterleib vorkam. Der Mund hatte einen Eisstopfen, die Augen waren



Zerstörte Hallen und beschädigter Gebäudekomplex in der Nähe des al-Salam-Palastes

Durch Bomben zerstörte Gebäude 1 · 2006 · 120 x 85cm



Durch Bomben zerstörte Gebäude 2 · 2006 · 55 x 85cm

Wi

40), starb bei
 zisations-Luft-
 he Bakuba. Er
 nhändig
 Geiseln ge-
 f sein Konto
 er 500 Morde.
 5



Sarkawis
 (gr. Foto),
 hatte er di
 Geisel Nic
 Berg mit e
 Messer ge

 **22°** Jubelwetter
 für Deutschland

 17. Juni wegen W
 Fanmeile gesperrt



Papierkrieg · 2007 · 100 x 50cm



Ein Foto zur Erinnerung · 2006 · 145 x 90cm



EINE PISTOLE ist am 13. Mai
1981 auf den Papst gerichtet.
Wer befahl den Anschlag?



VATIKAN

Gold, Sex und Erbst

werde
Am

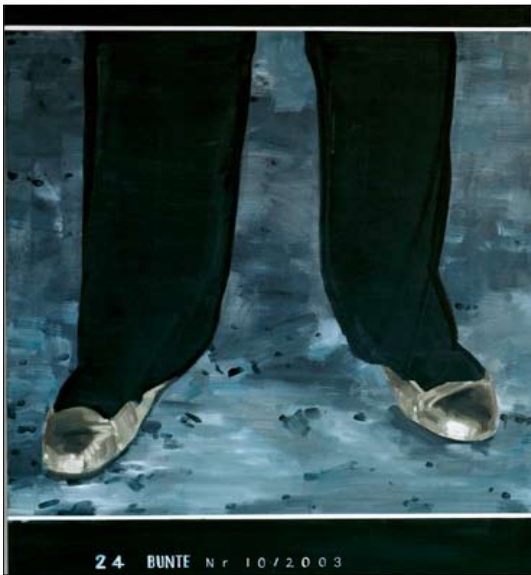
Wer warum beim Heiligen Stuhl spioniert · 2006 · 150 x 110cm

an

Attentat
ien ver-
Geheim-
wicklung
n dicke
ächlich,
e-Mitar-
den. Sie
auf Jo-
ndruck
ndienst
t dessen
Geheim-
In den
ständi-
rischen
ereitung
eration
Markus
larung“
Einfluss
als den



Attentat auf den Papst 1981 in Rom (im Kreis: Schütze Mehmet Ali Agca)



24 BUNTE Nr 10/2003



CAROLINE
trug schönen
Schmuck,
Ernst August
dazu passende
goldene Slipper

lichkeiter
gräfin ge
August br
bei hatte
Foto von
Dann
Fotografin
griff nach
gelei um
zierliche
zu Boden
Haaresbr
Drei S
Prinzen v
hin trotz S
ließ - bei
goldenen
Das Ju
noch ein
Jetsets im
tet darü

Goldene Slipper · 2007 · 155 x 95 cm

ka-
e-
platz
e.

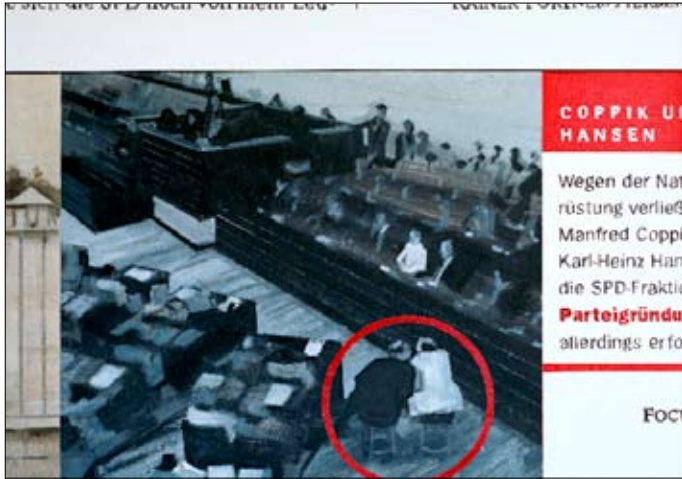


**KARL
LAGERFELD**
trägt silbernen
Krawattenring

Krawattenring - 2007 - 55 x 35cm



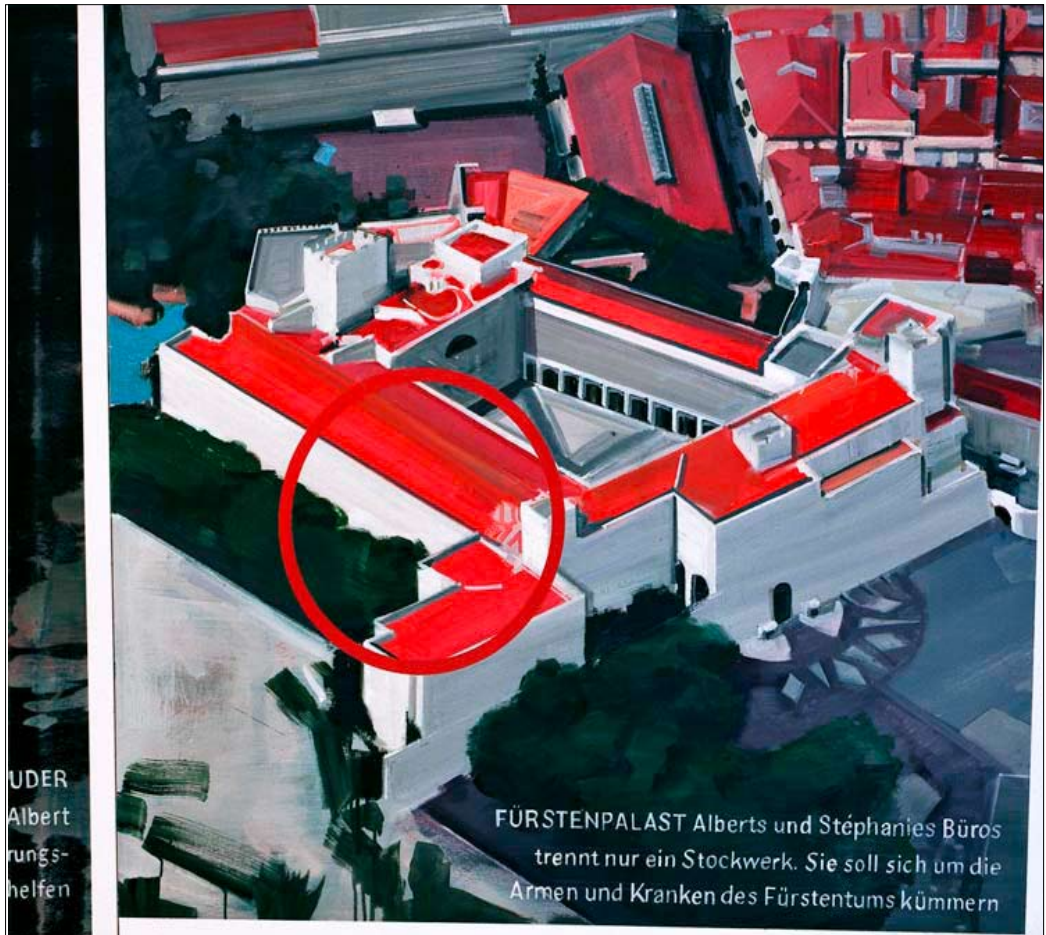
Pfahls-Domizil Rue Duplex 17 (Kreis), Wohnraum der möbli



Partei Gründung · 2007 · 100 x 70cm



Der Dauer(b)renner · 2007 · 80 x 90cm



UDER
Albert
rungs-
helfen

FÜRSTENPALAST Alberts und Stéphanies Büros trennt nur ein Stockwerk. Sie soll sich um die Armen und Kranken des Fürstentums kümmern

der Engel der Armen und Kranken

en ließ Ein imponierendes Zuhause Aus
gen Fenstern schaut man auf den Palast-
in dem Fürst Rainiers Hund Odin bellt,
auf den Pool. Im großen Salon machen
anys Kinder **Louis, Pauline** und **Camille**
arbeiten. Oder sie sehen fern, toben über
adlosen Marmorkorridore. Im Keller gibt
ch Oma-alten Kinosaal. Dort schaute

sich Fürstin Gracia Patricia die Meisterwerke
ihrer Hollywood-Ära als **Grace Kelly** an: legen
däre Filme wie „12 Uhr mittags“, „Der Schwan“
und „High Society“. Louis und Pauline haben
aus dem Saal eine Teenie-Disko gemacht und
feiern mit ihren Schulfreunden Partys.

Stéphanies Alltag - das ist jetzt Arbeit. Neue
Sekretärin, neue Verzimmerdame, neues Büro



The picture they all wanted · 2007 · 55 x 80cm

ORT DES SCHRECKENS

In der Kaserne von Postelberg wurden Deutsche ermordet



owa-
em
n aus



iche Mission



Jan Bauer - Leben in der Ewigkeit
Ausstellung/ Mostra: 7.12.2007 - 26.01.2008, Roma

Herausgeber:

 **Galerie artMbassy Berlin**, www.artMbassy.com

in Zusammenarbeit mit

Studio d'Arte Contemporanea Roma, www.gallcasagrande.it

Gestaltung und Satz: Nicole Löser

Druck: Hoffmann Druck GmbH, Wolgast. Auflage: 600

Copyright: Jan Bauer 2007, www.janbauer.de

Alle Bilder Öl auf Leinwand: Jan Bauer/ Fotos: Volker Kreidler

Außer *Tatortzeichnungen*, Öl auf Papier: Jan Bauer/ Fotos: Arne Reinhardt (S.7-9)

Übersetzung: Soledad Ugolinelli

Mit freundlicher Unterstützung des **Goethe-Institut Italien**



Autorin: Dr. Mireta von Gerlach

2006 Promotion in Japanologie und Geschichte, Karl-Eberhard-Universität, Tübingen
bis 2002 Studium an der Ludwig-Maximilian-Universität, München

Mit herzlichem Dank an Pino Casagrande, Chiara Marzi, Irene Isgro, Gabriela Oroz,
Nicole Löser, Gianluca Brogna, Horst Wengel, Katrin Jetzlsperger

JAN BAUER

Biografie/ Biografia

1972 in Schwerin geboren/ nato a Schwerin

Lebt und arbeitet in Berlin/ vive e lavora a Berlino

1988 – 1990 Ausbildung als Maler/ Formazione come pittore
1993 – 2000 Studium an der Akademie für Bildende Künste (HGB), Leipzig
Studi all'Accademia di Belle Arti (HGB) di Lipsia

Ausstellungen/ Mostre

2007 Studio d'Arte Contemporanea Pino Casagrande Roma
Berlin Buenos Aires ART xchange 2007, Buenos Aires
COPYCATS, Künstlerhaus Dortmund

2006 Location Uncertain, NIU Art Museum, DeKalb, Illinois
Location Uncertain, Sonnenschein Gallery, Chicago
Location Uncertain, Durand Art Institute Lake Forest College, Chicago

2005 Bilder mit Kreisen, artMbassy, Berlin
Locations matters / Berlin-Chicago, artMbassy, Berlin

2004 2nd Part, show room Chiara Marzi, Berlin
Try to smell, Heeresbäckerei, Berlin

2003 Was ist eine Pyramide?, galerie paula böttcher, Berlin

2001 Targets, galerie paula böttcher, Berlin
Pechstein Förderpreis, Städtisches Museum Zwickau

2000 Diploma, Kunstverein Leipzig
Wiesen und Wissen, galerie paula böttcher, Berlin
Millenium, Tate Gallery, New York
Bildwechsel, Städtisches Museum Zwickau
Bildwechsel, Kunstsammlung Gera

1999 Installation im Kontorhaus, Friedrichstraße, Berlin
Kunststudenten stellen aus, Kunsthalle Bonn

1998 Kulturquell, galerie paula böttcher, Berlin

1997 think about space, Galerie m, Leipzig
-Zähle, was zählbar, messe, was messbar; und was nicht
messbar, das mache messbar-, galerie paula böttcher, Berlin

1996 Neu – Leipziger Jahresausstellung, Leipzig
Open space Installation, Grünkreuz, Wolfen



In jungen Jahren · 2007 · 75 x 90cm · Privatsammlung

