

Aljoscha:
{ Eine
Biologie
des
Glücks }

A Biology of Happiness

Aljoscha: {Eine Biologie des Glücks}

:2017-12-15 10:00:00 UTC

:47.409512, 9.739016

DE → 23

EN → 59

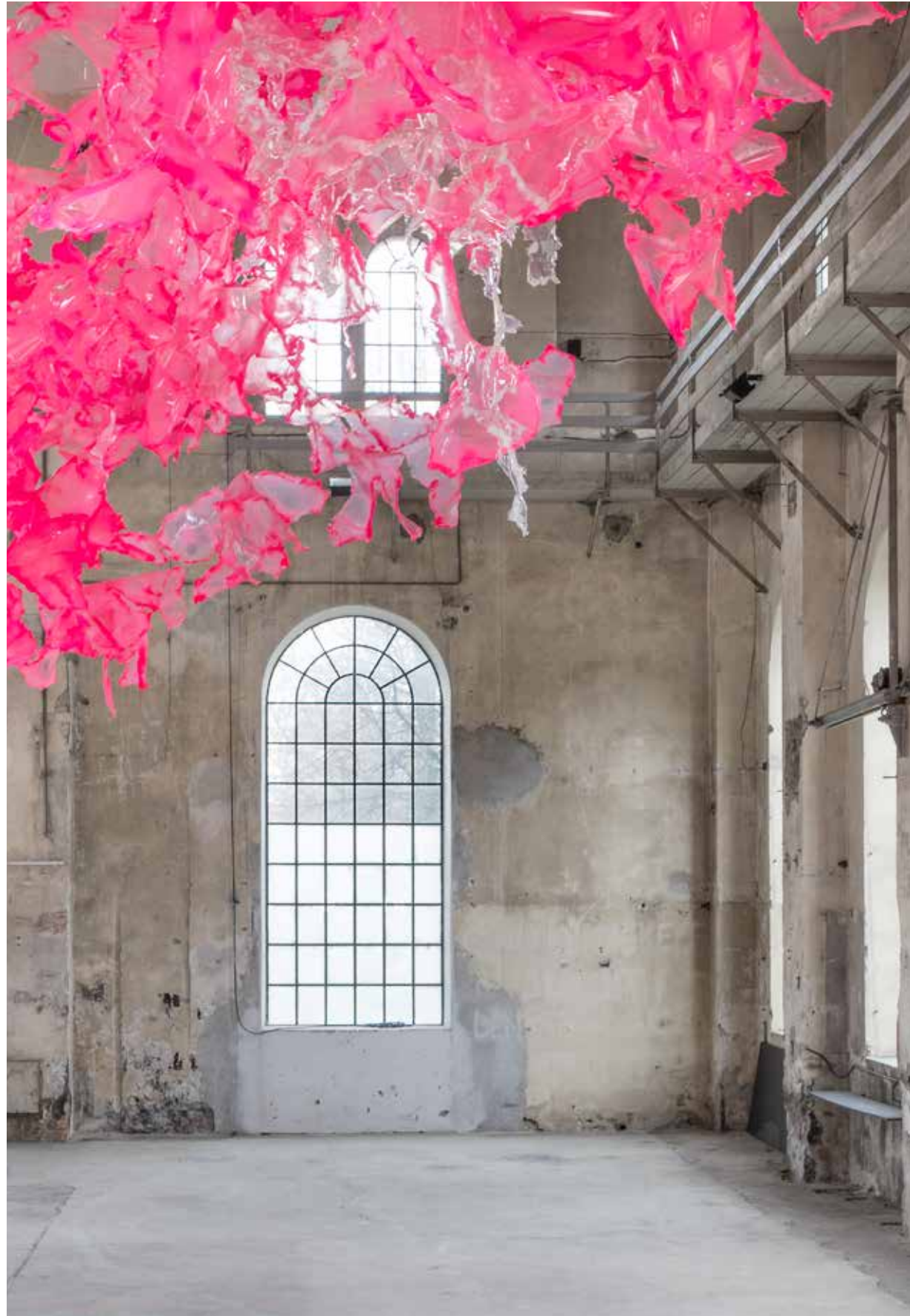
















Aljoscha,
Häusle,
Pümpel:

:Gespräch -----

:Kunstraum -----

:Am Beginn deines künstlerischen Werdegangs standen Zeichnung und Malerei. Wie hat die Entwicklung zur künstlerischen Disziplin der Bildhauerei und zur Spezialisierung auf biologisch anmutende Strukturen stattgefunden und welche Rolle spielen Zeichnung und Malerei in deinem Werk?

:Aljoscha -----

:Zeichnung und Malerei sind für mich extrem wichtig – die meiste Arbeitszeit verbringe ich immer noch mit diesen beiden Bereichen. Am Anfang betrachtete ich die Skulptur als etwas Minderwertiges und Unvollkommenes. Später ging ich durch Experimente mit Malerei langsam ins Dreidimensionale über, aber mir war gleich bewusst, dass dadurch keine stumpfen, konventionellen, geschlossenen Formen entstehen durften. Es war von entscheidender Bedeutung, dass sich die scheinbar schwerelos in der Luft schwebende Farbe in einer komplexen Morphologie entfalten sollte, in der sich konkave und konvexe Elemente dynamisch und wenn möglich durchsichtig abwechseln und einen Eindruck von fließend-pulsierender Bewegung und Vitalität erzeugen. Gleichzeitig kam die große philosophische und wissenschaftliche Frage auf: „Was ist das Leben?“

:Kunstraum -----

:Biologie und Biowissenschaft bilden das inhaltlich elementare Fundament, auf dem du deine künstlerischen Projekte entwickelst. Ziel der Forschungstätigkeiten auf dem Gebiet der Biowissenschaften ist letztlich die Verbesserung unserer Lebensbedingungen. Welche Zielsetzung verfolgt deine Kunst, verfolgen deine Werke?

:Aljoscha -----

:Diese Frage sollte eigentlich in eine weitere resultieren: Inwieweit sind wir als einzelne Individuen frei? Meine Antwort muss leider enttäuschend wirken: Nein, ich fühle mich nicht vollkommen frei und ich weiß nicht genau, was mein eigener Zweck ist. Ich bin dabei, das zu erforschen. Deshalb sind meine Kunst und meine Werke gleichermaßen eine Widerspiegelung von tiefgreifenden gesellschaftlichen Prozessen sowie meine eigenen Antworten auf „Was wäre, wenn?“.

:Seite 25 -----

:Gespräch -----

:Kunstraum -----

:Du bezeichnest dich und deine Kunst als Biofuturismus oder Bioism. Was bedeutet das?

:Aljoscha -----

:Bioism ist mein persönliches Statement und Manifest. Die ästhetischen Merkmale des Bioismus lösen zwar eine Flut an Assoziationen im Bereich der Natur, Biologie und Organik aus, besitzen jedoch keine konkreten Vorbilder in der Umwelt. Denn es handelt sich um eine konzeptuelle und gestalterische Neuschöpfung ebenso wie um eine biofuturistische Neukunstausrichtung. Der Bioismus dient als utopisches Modell von neuartigen, erdachten Lebensformen. Hier wird „die Erfindung von der Form als Wesen“ manifestiert, womit nicht nur neue, auratische und singuläre Ästhetiken, sondern eine vollkommen neue zukunftsweisende Gesamtidentität erschaffen wird.

:Kunstraum -----

:Interessiert dich als visuellen Künstler der innere Aufbau mehr als das äußere Erscheinungsbild?

:Aljoscha -----

:Beide Kriterien sind gleich wichtig: Die große Rauminstallation in transluzentem Rosa aus Acrylglas inszeniert einen Überfall von vitalen Kräften im Raum durch einen mehrteiligen inneren Aufbau und strahlt biofuturistische Erhabenheit und Glückseligkeit durch das Gesamtbild aus. Eine Schar von über hundert aneinandergereihten, beinahe schwerelosen, selbstständigen Skulpturen verbindet sich zu einem größeren Organismus, der wie durch einen inneren Impuls Auftrieb zu erhalten scheint. Alle Einzelwesen besitzen einen eigenen Charakter und eine unikale Form. Diese Selbstorganisation und Komplexität, wie bei einem lebenden Gesellschaftswesen, bewirkt den Zusammenhalt: eine prototypische Gemeinschaft als ES aus einzelnen Individuen, die sich untereinander verbinden und gleichzeitig eine Relation zur Umwelt eingehen.

:Seite 27 -----

:Gespräch -----

:Kunstraum -----

:Kann man deine Werke als
Prototypen oder Modelle neuer
Lebensformen interpretieren?

:Aljoscha -----

:Ja. Das hätte ich gerne.

:Kunstraum -----

:Wie kann man sich deinen Arbeits-
prozess vorstellen? Wie
entstehen deine Werke?

:Aljoscha -----

:Wenn man diese Wesen-Skulpturen
als biologische Design-Artefakte
betrachtet, dann liegt die
Vermutung nahe, dass dabei
Funktion, Zweck, oder wenigstens
die Interpretation von bereits
Existierendem eine Arbeitsbasis
bilden sollte. Genau diese
Merkmale von Bio-Art versuche
ich so weit wie möglich
auszuschließen. Meine
Arbeitsweise ist ziemlich gut
vergleichbar mit dem Komponieren
von Musik, nur im visuellen
Bereich = Verneinung von bereits
Bekanntem + Erschaffung von
neuen Zusammenhängen.

:Seite 29 -----

:Gespräch -----

:Kunstraum -----

:Sind Zeichnungen und Bilder
Skizzen für deine Objekte oder
autonome Artefakte?

:Aljoscha -----

:Ich betrachte sie alle als
selbstständige Biofakten.

:Kunstraum -----

:Verstehst du dich auch als
Forscher, als Wissenschaftler?
Haben Biologen und andere
Experten Teil an der Entwicklung
deiner Organismen?

:Aljoscha -----

:Ja, manchmal, sehr selten ist dem
so. Primär fühle ich mich aber
ziemlich am Rande des
Kunstuniversums angesiedelt, was
natürlich eigenartige
Blickwinkel ermöglicht.

:Seite 31 -----

:Gespräch -----

:Kunstraum -----

:Du bezeichnest deine Werke als virtuelle Lebewesen. Inwiefern kommt in diesem Moment auch eine spirituell-religiöse Komponente ins Spiel?

:Aljoscha -----

:Unendlichkeit, Unbeschreiblichkeit und Unbekanntheit sind unsere täglichen Stolpersteine und Hoffnungen zugleich. Alle meine Arbeiten besitzen notwendigerweise diese Qualitäten. Dabei fühle ich mich teilweise als Schöpfer. Ich bin auch ein Diener, der womöglich ein höheres Wesen, einen Superorganismus oder die neue Gottheit schafft. Die unzähligen Möglichkeiten und Hypothesen sind eine große Glaubenslandschaft.

:Kunstraum -----

:Deine Objekte bevölkern nicht nur Orte zeitgenössischer Kunst. Sie beleben teils den öffentlichen Raum und mischen sich in alltägliche, aber auch politische Szenerien ein. Existiert neben der biologischen und der spirituellen Dimension deines Werks auch eine politische?

:Aljoscha -----

:Natürlich. „We live in a political world ...“, sagt Bob Dylan, und jedes meiner Wesen kann dem leider nur zustimmen. Die Menschheit ist bereits hoffnungslos kurzfristig politisch beladen und wenn schon meine Kreaturen mit dieser täglichen Kakophonie umgehen müssen, dann sollte dies bitte wenigstens mit Leichtigkeit geschehen.

:Seite 33 -----

:Gespräch -----

:Kunstraum -----

:Die Ausstellung im Kunstraum
Dornbirn trägt den Titel „Eine
Biologie des Glücks“ – was ist
in deinem Sinne Glück und welche
Erkenntnisse kann uns deine
Arbeit auf unserer Suche nach
Glück bescheren?

:Aljoscha -----

:Auf einer ganz primitiven Ebene
macht mich diese Installation
schon jetzt sehr glücklich, weil
es für mich eine ziemlich
unbekannte Größe war – und dafür
möchte ich mich bei euch
bedanken. Die Menschen sind als
übersoziale Organismen auf ewige
Unzufriedenheit, Suche und
getriebenen Tatendrang verdammt,
egal wie absurd und unsinnig
ihre tägliche Beschäftigung ist.
Die neuen Erlebnisse und
Erkenntnisse, und dieses Werk
gehört sicherlich dazu, löschen
vorübergehend diesen ewigen
Durst und erleuchten unsere
Sinne in Rosa. Es ist schon sehr
erstaunlich, wie in unseren
extrem komfortablen, sicheren
und wohlhabenden Zeiten die
potenzielle Möglichkeit einer
Dauerglückseligkeit sowie das
Recht auf Glück von allen Seiten
verneint wird. Ängste und
Phobien beherrschen unser
Dasein. In dem Sinne könnte man
diese Schau auch als Gegenmittel
wahrnehmen –
es ist ein Glücks- und
Schönheitsmanifest.

:Kunstraum -----

:Welche Zusammenhänge zwischen
Biologie und Glück siehst du
dabei?

:Aljoscha -----

:Es ist offensichtlich, dass für
uns Menschen Glückseligkeit
biologisch bedingt ist. Bis
jetzt hat die Wissenschaft
mehrere Arten von Botenstoffen
(oder im Volksmund
Glückshormone) identifiziert und
es ist schon jetzt möglich, auf
medikamentösem Wege unser
tägliches Wohlempfinden
signifikant zu steuern. Trotzdem
wäre das weit größere Ziel der
Adepten des Bioethischen
Abolitionismus die vollkommene
Befreiung vom Leid jeglicher Art
und die daraus resultierende
Erschaffung einer vollkommen
neuen menschlichen Spezies. Dies
kann nur auf einer
multidisziplinären Ebene
geschehen. Die pure Biochemie
reicht hier leider nicht aus.
Ich kann mir aber auch
abiologische Formen der
Glückseligkeit vorstellen,
welche z. B. eine künstliche
Intelligenz besitzen könnte.

:Seite 35 -----

:Gespräch -----

:Kunstraum -----

:Wie ist die Installation, der Organismus, den du für die historische Montagehalle des Kunstraum Dornbirn geschaffen hast, zu lesen und zu interpretieren?

:Aljoscha -----

:Es soll bitte dem Betrachter überlassen werden. Ich fand es schon seit meiner Kindheit unbefriedigend, wenn ein unbekanntes Ereignis zu schlicht und einseitig beschrieben wird. Es wäre für mich eine Enttäuschung und Versagen gleichermaßen, wenn eine bloße Erklärung möglich wäre. Relationen, Mikro- und Makro-Dimensionen, Zartheit und Monstrosität, Mehrschichtigkeit und Transluzenz, die unmögliche Formorgie werden unterschiedlichste Assoziationen und Gefühle je nach Standpunkt und Blickwinkel hervorrufen.

:Kunstraum -----

:Die Aufhebung der Grenzen zwischen Kunst, Wissenschaft, Religion und Erkenntnistheorie ist das Credo der Romantik. Kann man deine Arbeitsweise entfernt als historische Fortsetzung der Romantik interpretieren?

:Aljoscha -----

:Ja, bitte. Ich fühle mich ziemlich romantisch, fast wie eine Elfe (lacht). Meine Arbeitsweise muss ich auf jeden Fall immer wieder neu erlernen und diese wird natürlich von allen möglichen Informationsströmen beeinflusst. Allerdings kann ich nicht behaupten, dass mich die Mythologie oder die sagenhafte Verborgenheit direkt zum Agieren verleitet. Es ist eher die Quintessenz aller möglichen Fakten und Gefühle, die mich zur Suche nach einer neuen unbeschreiblichen Vision führt.

:Seite 37 -----

:Gespräch -----

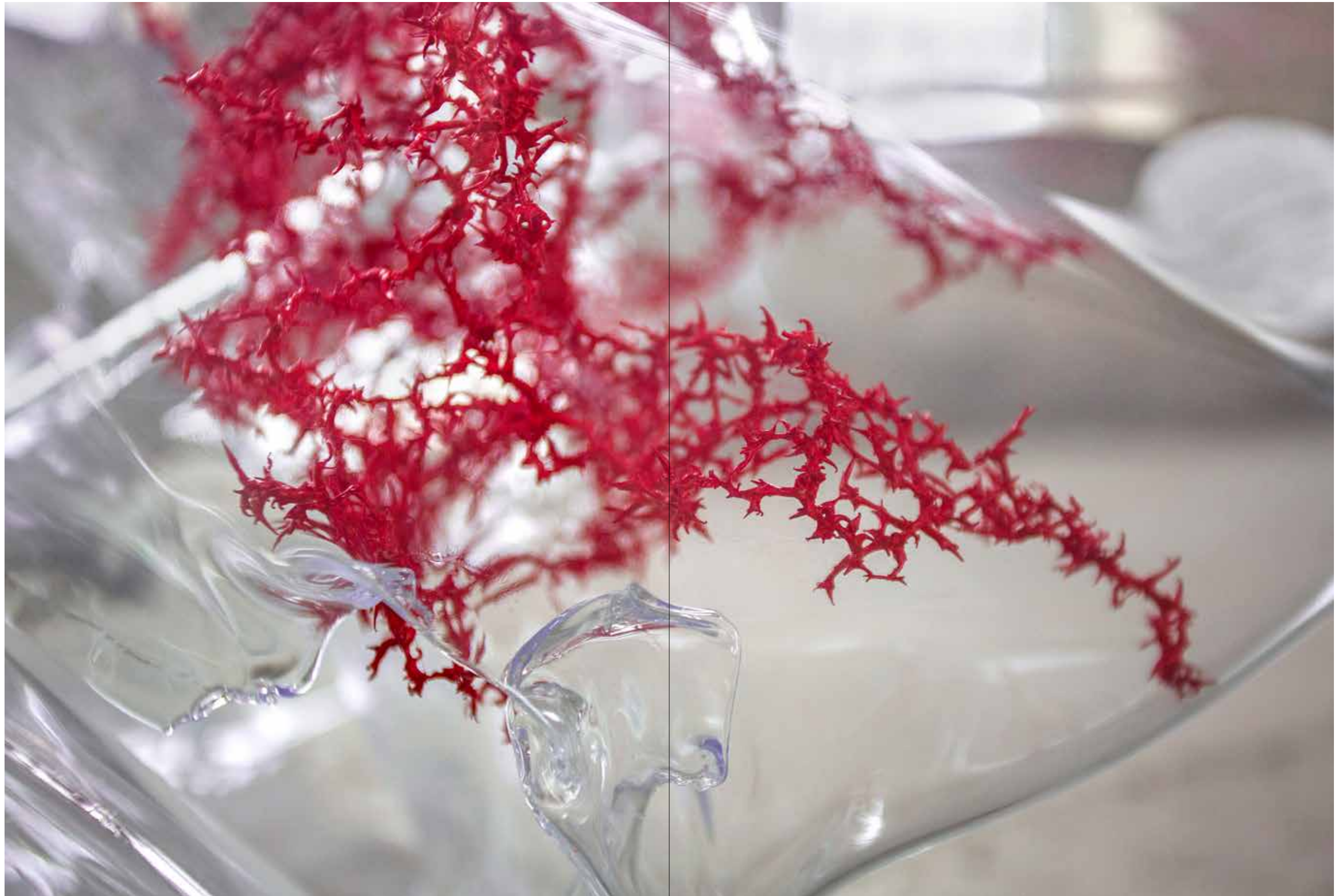
:Kunstraum -----

:Welche Rolle spielt die Kunst bei
der Gestaltung zukünftiger
Lebensbedingungen?

:Aljoscha -----

:Ich denke, nicht eine primäre -
die Menschheit ist ein
Organismus, bei dem die
Sinnlichkeit und höheren Gefühle
zwar einen ähnlichen Zweck wie
Serotonin und Dopamin erfüllen,
aber den Selbstverbreitungs-
Instinkten und Dominanz-Trieben
untergeordnet sind. Im Idealfall
soll sich die Kunst gar in
Richtung funktionslos
erstrecken. Nur durch diese
maximale Abweichung von
jeglicher Zweckmäßigkeit sind
Geistesblitze möglich. Die
interessanten Künstler wird man
immer als Propheten betrachten
und deren Werke werden als
bedrohliche und sogleich
leuchtende Offenbarungen
dastehen.

:Seite 39 -----



Thomas
Wolfgang
Kuhn:

Wir leben heute in einer Zeit radikalen Wandels auf vielen Gebieten menschlichen Wirkens, ein Wandel, der vor allem in den Naturwissenschaften Veränderungen einleitet, die elementar unser Verständnis der menschlichen Natur betreffen. Vor allem die Potenziale der Biowissenschaften, mit ihren Erkenntnissen der Genetik im Verbund mit der Informationstechnologie, eröffnen ein breites Spektrum möglicher Eingriffe in unsere biologische Konstitution. Nicht zuletzt die Heilung von Krankheiten erscheint als ihr vordringliches Ziel, aber auch ganz allgemein die Verbesserung unserer Lebensbedingungen vor dem Eindruck schwindender und gefährdeter Ressourcen. Das Streben nach Glück liegt diesen Bemühungen eingeschrieben, das nicht nur das einzelne Individuum, sondern die ganze menschliche Art betrifft. Dabei berührt dieses Streben Fragen moralischer und ethischer Art, die nicht allein von den jeweiligen Wissenschaften selbst beantwortet werden können. Die menschliche Gesellschaft als Ganzes steht vor der Frage, wie die Mittel, die uns die Wissenschaften anbieten, eingesetzt werden sollen, wo ihre Grenzen und wo ihre Chancen liegen.

Die Kunst bietet ein Forum für diesen Diskurs über das Kommende, über die Utopien, die vor unserer Daseinsschwelle liegen. Neues synthetisches Leben, der technologisch veränderte Mensch und künstliche Intelligenz sind die herausragenden Motive, sowohl pessimistischer wie optimistischer Visionen, die auf einen reichen Schatz historischer Erzählungen zurückgreifen können. Die Erinnerung an dieses Vergangene,

mit dem Blick auf das Kommende, führt auch die heute oft säuberlich getrennten Stränge von Wissenschaft, Kunst und Philosophie zusammen, wie sie im Werk von Aljoscha anzutreffen sind. Im altgriechischen Begriff der *techne* sind diese Bereiche noch organisch miteinander verbunden, auf Wissen begründet, nach Wissen strebend. In diesem Sinne ist auch Aljoscha als Künstler ein Wissenschaftler, der in seinen Werken noch unbekannte Refugien erforscht.

Im Zentrum steht für Aljoscha die Biologie, die Lehre vom Leben, und er richtet den Blick dabei in die Zukunft. Er selbst spricht daher von seiner Kunst konsequenterweise als Biofuturismus oder Bioism. Seine Skulpturen, Zeichnungen und Gemälde verstehen sich vor diesem Hintergrund als virtuelle Organismen, jenseits von Figuration und Abstraktion. Vergleiche zu Zellstrukturen, Nervenbahnen oder Korallen finden sich in der Literatur. Durch das Fehlen eines konkreten Bezugs zur sichtbaren Welt, der zur Grundlage eines Vergleichs dienen könnte, oszillieren seine Gestaltungen zwischen kompositorischem Mikro- und Makrokosmos. Allerdings können Teile zueinander in Relation treten, wie in seinem für Dornbirn erdachten Universum. Die durch den großen Raum schwebenden Teile aus farbig pigmentiertem Acrylglas besitzen einen Bezugspunkt am Boden, der auch als Ausgangspunkt begriffen werden kann. Metaphorisch ließe sich diese Formation als Samen oder Plazenta begreifen, aus der die oberen Teile der Installation herausgewachsen sind. Jenseits dieser Assoziation konstituiert diese Relation einen

Dialog zwischen den Gegebenheiten des Raums, seiner Begrenzungen und seines Volumens, das durch die schwebenden Kompartimente durchmessen wird, respektive in das hinein die Entfaltung des Werks stattfindet.

Notwendigerweise verstärkt diese raumgreifende Installation die Wahrnehmung der industriellen Charakteristik des Raums. Diese verändert sich naturgemäß werkspezifisch, wie der Vergleich mit anderen Ausstellungen in der ehemaligen Montagehalle erlaubt. Der festgefügt architektonischen Form des Baus tritt die offene Struktur der schwebenden Teile gegenüber, deren Ausdehnung entsprechend limitiert und gefasst wird. Die Ähnlichkeit zu einer sich ausbreitenden Rauchschwade oder von Farbe in einer klaren Flüssigkeit versinnbildlicht dabei im Gegensatz zur umgebenden Form des Gebäudes den ephemeren Charakter der fragilen Strukturen, die nicht nur skulptural, sondern auch malerisch aufgefasst werden können.

Tatsächlich sind die skulpturalen Arbeiten von Aljoscha aus der Malerei heraus entstanden. Im Verlauf seiner minutiösen malerischen Werke wurde sich der Künstler über die räumliche Ausdehnung der Farbkörper und -flächen bewusst, die als eine Art Epidermis auch raumbildend wirken. Es folgte der Aufbau von skulpturalen Gebilden ganz aus Acrylfarbe, die formal in enger Beziehung zu den Zeichnungen und Gemälden stehen. Es handelt sich, hier wie da, um ungeheuer feine Linien und Mikrostrukturen, die sich zu komplexeren Gebilden formen. Diese Gebilde können

kugelförmig oder trichterartig sein, sie können aber auch in den Raum hinausgreifende Tentakel besitzen. Die Verwendung anderer Materialien folgte später, wie Acrylglas, dessen Durchsichtigkeit sowohl Licht einfängt, bündelt, verstärkt und reflektiert als auch in seiner Transparenz die Wahrnehmung dahinterliegender Raumteile und des Luftraums verändert.

Dabei ist keineswegs trivial, wenn diese Installationen Aljoschas in hochgradig funktional und ästhetisch aufgeladene Räumlichkeiten gebracht werden. Jenseits des White Cube der Galerien und Museen liegen Räume, wie die gotisch geprägte Kirche St. Petri in Dortmund oder der stilistisch zwischen Rokoko und Klassizismus angesiedelte Festsaal in Schloss Benrath. Hier gewinnen die Arbeiten Aljoschas zwanglos eine sakrale, erhabene Wirkung. Umgekehrt stellt sich für den Raum in Dornbirn die Frage, ob er wiederum – jenseits der architektonischen Disposition – durch die Installation Aljoschas eine spirituelle Aufladung erhält.

Dieser geistige Aspekt ist keine zufällige Koinzidenz. Der Künstler, der seine Werke eher als Lebewesen, denn als reine Kunst betrachtet, bringt selbst religiöse Aspekte ins Spiel. So wird für ihn die enge Verbindung zwischen Kunst, Religion und Philosophie in solchen Räumen besonders eindringlich sichtbar. Zugleich sind diese Räume, stärker noch als der White Cube, potenzielle Bühnenräume, die nicht nur rituellen Handlungen dienen, sondern in denen auch die enthaltenen Dinge eine performative

Eigenschaft besitzen. Der Künstler als Schöpfer eigener Welten und bis dato inexisterter Dinge besitzt per se eine Ähnlichkeit zur verbreiteten Vorstellung eines Schöpfergotts, wobei sich eine Gleichsetzung verbietet. Allerdings, und da kommen wieder die Wissenschaften ins Spiel, ist die Menschheit weit in dasjenige Feld vorgestoßen, das vor nicht allzu langer Zeit nur göttlichen Mächten vorbehalten schien: der Schaffung neuer Arten, der künstlichen Befruchtung und Genetik. Pygmalion und Frankenstein stehen hier nah beieinander und mit ihnen Glück und Unglück des Demiurgen.

Und was ist das überhaupt – Glück? Aljoscha hat sich mit diesem Thema aus Sicht der Biologie auseinandergesetzt. So stammt der Titel der Ausstellung von einer Untersuchung des Wissenschaftlers Ladislav Kóvac aus dem Jahr 2012. Kóvac betrachtet in seinem Essay die evolutionäre Funktion des Glücks für den Menschen. Glück erschöpft sich demnach nicht in einem Zustand des Flow, der Selbstvergessenheit. Es handelt sich auch nicht um die Abwesenheit von Schmerz und die Möglichkeit der fortwährenden künstlichen Stimulation des Belohnungszentrums im Gehirn. Selbst unbegrenzter Konsum und die Möglichkeit unmittelbarer Befriedigung aller Bedürfnisse werden als in die Irre leitende Wege beschrieben. Eine bewusste Wahrnehmung des eigenen Lebens und Handelns, ein Teilen von Gefühlen in der Gemeinschaft mit anderen und die Fähigkeit, vergangene Erlebnisse als wertvoll zu erkennen und somit der Zukunft eine Art „positiver Aufladung“ zu

geben, werden für ein Erleben von Glück im Kontext evolutionärer Bedeutung als fruchtbar erachtet. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass es Aljoscha in seinem bio-futuristischen Ausblick keineswegs um eine profan-materialistische Zukunftsvision geht. Sein in der Gegenwart verankertes Werk bietet im Wesentlichen die Möglichkeit konzentrierter Rezeption, verknüpft mit dem Nachdenken über das, was kommt oder kommen mag. Dies geschieht an einem Ort, der nicht nur der Ausstellung und Betrachtung dient, sondern auch der Zusammenkunft, des Austauschs, der Kommunion. Hier schließt sich der Kreis zu den Werken, betrachtet man auch diese nicht nur als Einzelorganismen, sondern als Arten von Kollektiven. Diese erscheinen sichtlich keinem idealen geometrisch-hierarchischen Kalkül unterworfen, sondern als organisch gewachsene und potenziell wachsende Agglomerationen, in denen jeder Teil für die Tektonik und Gestalt des Ganzen Verantwortung trägt. Wenn Aljoscha dann auch von lebenden Möbeln träumt oder an einen Raumflug mit biologisch konstruierten Schiffen denkt, dann können damit tatsächliche Erweiterungen des menschlichen Körpers im Sinne Marshall McLuhans gemeint sein, der im Übrigen in seiner Medientheorie gerade der Kunst eine hervorragende Stelle zugewiesen hat. Vorab liegt aber in den Bildern, Objekten und Installationen Aljoschas auch eine optimistische Parabel für die Idee eines Zusammen-Lebens.

Dieser Gedanke wird auch spürbar in den Aktionen Aljoschas, in denen er mit seinen Objekten

öffentliche Räume „infiziert“. Diese subversiven Interventionen friedlicher Art reichen von der Belegung gestürzter Lenin-Skulpturen in der Ukraine bis hin zu musealen Räumen in London oder Köln. Dabei ist spannend, in wie weit diese „Eindringlinge“ an den jeweiligen Orten tatsächlich als Fremdkörper wahrgenommen werden. Im Falle der metallenen Statuen des russischen Politikers Lenin, in denen die Acrylgebilde Hohlräume wie Symbionten besetzen, ist der materielle Kontrast evident. Inhaltlich verbindet sie jedoch der Geist der Utopie, der ursprünglichen Idee einer Verbesserung des Lebens. Und es fasziniert, wie passend ein kleines schwarzes Objekt eine Marmorskulptur von Alfred Gilbert aus dem Jahr 1881 ergänzt. „Mother teaching child“ im Londoner Museum Tate Britain zeigt eine sitzende Frau mit einem Kind auf ihrem Schoß. Sie hat eine Schriftrolle ausgebreitet, die sie gemeinsam mit dem Kind studiert – die perfekte Basis für Aljoschas Objekt, das er 2011 hier hineinschmuggelte und vorübergehend als neues Meditationsobjekt für das im Studium versunkene Paar diente. Andere Objekte zeigte Aljoscha in der freien Natur oder urbanen Nischen, aber auch 2015 im Naturkundemuseum von Sofia neben präparierten Exponaten aus der Tierwelt, so selbstverständlich, als gehörten sie hierher. All dies sind Grenzüberschreitungen in Richtung auf eine Verbindung von Kunst und Leben, das als Konzept der Romantik nachhaltig ein in der Welt wirksames ästhetisches Handeln formuliert hat. Dazu eine Anekdote, die dem Künstler einige Medienpräsenz bescherte.

Im Februar 2014 beteiligte sich Aljoscha an Versammlungen auf dem Majdan Nesaleschnosti in Kiew. An einer Barrikade stehend, warf er dann nicht mit Steinen oder anderen improvisierten Waffen. Stattdessen flog aus seiner Hand ein kleines Kunstwerk über die Barrikaden, bestehend aus einem Gummischuh, belebt von einigen seiner skulpturalen Objekte in Rot. Während die Geste selbst an die 1960er-Jahre erinnert, als im Zuge friedlicher Proteste auch Blumen in Gewehrläufe gesteckt wurden, irritierte Aljoscha durch seine Erklärung für diese Aktion. Die „Wesen“ in dem Gummischuh hätten sich einen überparteilichen Blick der Lage machen sollen. Fügt sich die Aktion einerseits perfekt in den ins wirkliche Leben hinausgreifenden Utopismus, der an die politischen und gesellschaftlichen Umbrüche im Osten Europas vor 100 Jahren erinnert, so rief Federico Gambarini im Bericht für die dpa über Aljoschas Aktion Nikolai Gogol ins Gedächtnis und diagnostizierte „subversive(n) Humor“. Dieser entsteht aus der graduellen Abweichung von einer mutmaßlichen Alltagsrealität und -kultur in der Tradition von Fjodor Dostojewski bis Victor Pelevin und ähnlich den visuellen Strategien Shirin Neshats.

Der Sinn für Ironie ist eine Eigenschaft, die mit Blick auf utopistische Entwürfe eine ganz entscheidende Bedeutung hat. Ein gewisser Sinn für Ironie und Humor gewährleisten eine zuletzt menschliche Perspektive, die auch das Wissen um ein Scheitern impliziert. So verstehen sich die Interventionen in Museen und

an Skulpturen, wie an der des
ehemaligen Ministerpräsidenten
Johannes Rau in Düsseldorf auch
als Gesten einer behutsamen
Relativierung von Macht, ob nun
jener der großen Politik oder
jener der hehren Kunst. Die
eigene Kunst im Jahr 2010 für
99 Cent in einem Supermarkt von
Aldi anzubieten, steigert den
kritischen Blick dann bis zur
Selbstironie, denn das System Kunst
ist Teil eines größeren Mechanismus
globaler Ökonomie und als solches
konfrontiert mit dem härtesten
Widerstand zum unsichtbaren,
geistigen Gehalt. Und nach nur
13 Minuten in einem Warenkorb des
Discounters wurde ein Chinese zum
glücklichen Käufer dieses bizarren
Objekts. Nutzlos? Mitnichten!







Aljoscha,
Häusle,
Pümpel:

:Interview -----

:Kunstraum -----

:At the beginning of your artistic career there were drawing and painting. How did the development towards the artistic discipline of sculpture and towards specialization on biological-like structures come about, and what role do drawing and painting still play in your work?

:Aljoscha -----

:Drawing and painting are extremely important for me - I still spend most of my working time in these two realms. At first I looked upon sculpture as something inferior and defective. Then, through experimentation in painting, I gradually passed over into the three-dimensional, but I was aware from the start this wasn't a license to create dull, conventional and closed forms. It was of crucial importance that the seemingly weightless colour floating in the air should unfold in a complex morphology, in which concave and convex elements should enter into a dynamic and, if possible, transparent alternation and generate an impression of fluid-pulsating motion and vitality. At the same time, this posed the great philosophical and scientific question: 'What is life?'

:Kunstraum -----

:Biology and life science form the elementary foundation upon which you develop your artistic projects. The ultimate goal of the biological sciences is to improve the conditions of our lives. What goal do you pursue in your work?

:Aljoscha -----

:The question should really lead to another: to what extent are we, as individuals, free? Unfortunately, my answer must seem rather disappointing: No, I don't feel perfectly free and I don't know exactly what my goal is. That's what I'm exploring. My art and my work are therefore both a reflection of profound social processes, as is my own answer to 'What would it be like if ...'.

:Page 63 -----

:Interview -----

:Kunstraum -----
:You refer to yourself and your art
as 'biofuturism' or 'bioism'.
What does that mean?

:Aljoscha -----
:'Bioism' is my personal statement
and manifesto. The aesthetic
characteristics of bioism
trigger a flood of associations
in the realm of nature, biology
and the organic, but possess no
specific models in the
environment. Because this is a
conceptual and creative
invention, and also a new, bio-
futuristic artistic orientation.
Bioism serves as a utopian model
for new, thought-up life forms.
It is a manifestation of 'the
invention of form as being', the
creation of not only new,
auratic and singular aesthetics,
but also of a completely new
future-oriented overall
identity.

:Kunstraum -----
:Are you, as a visual artist, more
interested in the inner
structure than in the outer
appearance?

:Aljoscha -----
:Both criteria are equally
important: the large room
installation of acrylic glass in
luminous, translucent pink
stages an ambush in space by
vital forces through a multi-
part internal structure and
beams out a bio-futuristic
grandeur and bliss through its
overall pattern. A flock of over
a hundred, integrated, almost
weightless and self-contained
sculptures unite to form a large
organism, which seems to be
buoyed up by an inner impulse.
All the individual beings
possess their own character and
unique form. This self-
organization and complexity, as
in a living social entity,
brings about cohesion: a proto-
typical community as IT,
consisting of singular
individuals united with each
other and standing in relation
to their environment.

:Page 65 -----

:Interview -----

:Kunstraum -----

:Can your works be interpreted as
prototypes or models of new life
forms?

:Aljoscha -----

:Yes. I'd like that.

:Kunstraum -----

:How can we envision your way of
working? How do your works
arise?

:Aljoscha -----

:If you look upon these being-
sculptures as biological design-
artefacts, then this could
suggest that the function, the
purpose, or at least the
interpretation of already
existing beings forms their
working basis. It's exactly
these characteristics of bio art
that I seek to exclude as far as
possible. My way of working is
rather similar to composing
music, only now in the visual
realm: negation of the already
known + the creation of new
contexts.

:Page 67 -----

:Interview -----

:Kunstraum -----

:Are drawings and pictures sketches
for your objects or themselves
autonomous artefacts?

:Aljoscha -----

:I regard them all as independent
biofacts.

:Kunstraum -----

:Do you see yourself as a
researcher, a scientist? Do
biologists and other experts
have a part in the development
of your organisms?

:Aljoscha -----

:Yes, sometimes, but only very
rarely. Most of the time I feel
pretty much settled on the
fringes of the art universe -
which, of course, allows for
looking at things from a
singular angle.

:Interview -----

:Kunstraum -----

:You call your works virtual living beings. Does a spiritual-religious component thereby come into play?

:Aljoscha -----

:Infinity, ineffability and unknownness are our daily stumbling blocks and, at the same time, hopes. All my work necessarily possesses these qualities. I sometimes feel like a creator. I'm also a servant who may be creating a higher being, a super-organism or a new deity. The countless possibilities and hypotheses are part of a vast religious landscape.

:Kunstraum -----

:Your objects are not simply residents of a place called contemporary art. They sometimes enliven public space and intervene in everyday life, and also in political scenes. In addition to the biological and spiritual dimensions of your work, is there a political one?

:Aljoscha -----

:Of course. 'We live in a political world', as Bob Dylan says, and unfortunately every one of my creatures can only agree with that. Humankind is already hopelessly politically charged in the short-term, and if my creatures have to deal with this daily cacophony, then this should be done with at least some lightness.

:Page 71 -----

:Interview -----

:Kunstraum -----
:The exhibition at Kunstraum
Dornbirn is entitled A Biology
of Happiness. What is happiness
in your sense, and what insights
can your work afford us in our
pursuit of happiness?

:Aljoscha -----
:On a very primitive level, this
installation already makes me
very happy, because it was a
pretty much an unknown quantity
for me. So I'd like to thank you
for giving me the opportunity of
displaying the work. Human
beings, as super-social
organisms, are condemned to
eternal dissatisfaction and
searching and driven to action,
no matter how absurd and
nonsensical their daily
occupation may be. New
experiences and insights, and
this work is certainly one of
them, temporarily quench this
perpetual thirst and illuminate
our minds in pink. It's quite
amazing how, in our comfortable,
safe and prosperous times, the
potential for an enduring
happiness and the right to
happiness are denied on all
sides. Fears and phobias
dominate our existence. In this
sense you could perceive this
exhibition as an antidote: it's
a declaration of happiness and
beauty.

:Kunstraum -----
:What connections do you see
between biology and happiness?

:Aljoscha -----
:It's obvious that for us human
beings happiness is biologically
conditioned. So far science has
identified several types of
messengers (popularly known as
'happiness hormones') and it's
already possible today to
significantly control our daily
well-being by medication. But
the far greater goal of the
adepts of bio-ethical
abolitionism would be the total
liberation from suffering of
every description and the
resultant creation of a
completely new human species.
This can take place only at a
multidisciplinary level. Pure
biochemistry is unfortunately
not enough. But I can also
imagine abiological forms of
happiness, which, for example,
could be enjoyed by an
artificial intelligence.

:Page 73 -----

:Interview -----

:Kunstraum -----

:How is the installation, the organism, which you've created for the historic assembly hall of Kunstraum Dornbirn to be read and interpreted?

:Aljoscha -----

:It should be left to the viewer. Even as a child, I found it unsatisfactory when an unknown event was described too simply and one-sidedly. It would be both a disappointment and a failure for me if a mere explanation were possible. Relations, micro and macro dimensions, tenderness and monstrosity, multi-layeredness and translucence, an impossible orgy of forms calls forth the most various associations and feelings in accordance with the point of view and perspective.

:Kunstraum -----

:The sublation of the boundaries between art, science, religion and epistemology is the credo of Romanticism. Could your way of working be interpreted as a distant historical continuation of Romanticism?

:Aljoscha -----

:Yes, by all means. I feel pretty romantic, almost like an elf [laughs]. My way of working must at any rate always be learned anew and it is naturally influenced by all possible streams of information. On the other hand, I can't say that I'm directly seduced to action by mythology or fabled darkness. It's rather the quintessence of all possible facts and feelings that leads me to search for a new unutterable vision.

:Page 75 -----

:Interview -----

:Kunstraum -----

:What role does art play in the
shaping of future living
conditions?

:Aljoscha -----

:Not a primary one, I think;
humanity is an organism in which
sensibility and higher feelings
fulfil a similar purpose as do
serotonin and dopamine, but are
subordinated to instincts of
self-propagation and drives to
dominance. Ideally, art should
extend in the direction of
functionlessness. Only by means
of this maximum deviation from
all utility are flashes of
genius possible. The interesting
artist will always be seen as a
prophet and his works as at once
threatening and luminous
revelations.

:Translation by Jonathan Uhlener -----

:Page 77 -----



Thomas Wolfgang Kuhn:

We are living today in a time of radical change in many fields of human endeavour, a change introduced especially by the natural sciences, which fundamentally affects our understanding of human nature. Above all, the potential of the life sciences, with their findings in genetics combined with information technology, opens a broad range of possible interventions in our biological constitution. Not least the cure of diseases appears to be their urgent goal, but also the general improvement of our living conditions against the backdrop of dwindling and endangered resources. The pursuit of happiness is inscribed in this effort, which concerns not only the individual but also the whole human species. At the same time, this pursuit touches on questions of a moral and ethical nature, which cannot be answered by the respective sciences themselves. Human society as a whole is confronted by the questions of how the means proffered us by the sciences should be used, where their limits and where their opportunities lie.

Art affords a forum for this discourse on what is coming, on the utopias that lie before the threshold of our future existence. New, synthetic life, artificial and technologically altered human intelligence, are the salient motifs, the pessimistic as well as optimistic visions which can draw on a rich hoard of historical narratives. The memory of this past, with a view to what is to come, also merges the today often neatly separated strands of science, art and philosophy, as may be seen in the work of Aljoscha. These areas are still organically bound

together, founded in knowledge and striving after knowledge, in the ancient Greek term *techne*. In this sense, the artist Aljoscha is also a scientist who explores still unknown refuges in his work.

The focus of Aljoscha's work is biology, the doctrine of life, and he directs his gaze upon the future. He himself therefore consistently speaks of his art as a 'bio-futurism' or 'bioism'. Against this background, he sees his sculptures, drawings and paintings as virtual organisms, beyond figuration and abstraction. Comparisons to cell structures, nerve tracts and corals may be found in the literature on his work. Owing to the absence of a concrete reference to the visible world that could serve as the basis for a comparison, his forms oscillate between compositional micro and macrocosm. Parts, however, can enter into relation to each other, as in the universe he has invented for Dornbirn. The parts of colour-pigmented acrylic glass that float through the vast space possess a point of reference to the ground, which may be understood as a starting-point. Metaphorically, this formation could be seen as a seed or a placenta out of which the upper parts of the installation have burgeoned. In addition to this association, the relation constitutes a dialogue between the conditions of the space, its limits and its volume, which are traversed by the floating compartments, into that in which the unfolding of the work takes place.

This extensive installation inevitably reinforces the perception of the room's industrial characteristics. Perception

naturally changes specific to the work, as comparison with other exhibitions in the former assembly hall shows. The static and solid architectural form of the building counters the open structure of the floating parts whose extension is accordingly limited and contained. In contrast to the surrounding form of the hall, the similarity of the parts to a spreading cloud of smoke or colour in a clear liquid symbolizes the ephemeral character of the fragile structures, which could be seen as not only sculptural but also painterly.

And in fact Aljoscha's sculptural works are created through painting. In the course of minutely detailed work on his paintings, the artist became aware of the spatial extension of pigments and colour fields, which, like a kind of skin, work to form space. This insight was followed by Aljoscha's making sculptural structures entirely of acrylic paint, which are formally closely related to his drawings and paintings. These, like those, consist of incredibly fine lines and micro-structures that form into more complex shapes. The structures may be spherical or funnel-like, or they may have tentacles extending beyond into space. The use of other materials followed later - for example, acrylic glass, whose transparency both captures, concentrates, amplifies and reflects light and alters the perception of the spatial parts and airspace in the background.

It is by no means a trivial circumstance when these installations are brought into highly functional and aesthetically charged spaces. Beyond the white

cube of the art galleries and museums lie spaces like the Gothic church of St. Petri in Dortmund or the ballroom of the Bernath Palace, located stylistically between the Rococo and neo-classicism. Here Aljoscha's works gain an unforced sacral, sublime effect. Conversely, the present exhibition raises the question whether, beyond the given architectural disposition, Aljoscha's installations endow the space in which they appear with a spiritual charge.

This spiritual facet is not an accident. Aljoscha himself, who looks upon his works as living beings rather than pure art, brings religious aspects into play. Thus, for him, the close connection between art, religion and philosophy becomes visible in such spaces with particular forcefulness. At the same time, these spaces, even more than the white cube, are potential stage spaces, which not only serve ritual acts but also in which the contained things possess a performative quality. The artist as creator of his own worlds and, to date, inexistent things bears as such a similarity to the common notion of a creator God, although to equate the two is forbidden. Humanity, however, and here the sciences again enter into the matter, has advanced far into the realm which, not so long ago, seemed reserved to divine powers: the creation of new species, artificial insemination and genetics. Pygmalion and Frankenstein here stand alongside one another, and with them the happiness or unhappiness of the demiurge.

And what is that - happiness? Aljoscha has treated this subject

from the point of view of biology. Thus the title of the exhibition comes from a 2012 study by the scientist Ladislav Kóvac. In his essay, Kóvac considers the evolutionary function of happiness for human beings. Happiness, in his view, does not exhaust itself in a state of flux, of self-oblivion. Nor is it about the absence of pain and possibility of continual artificial stimulation of the reward centre of the brain. Kóvac describes even boundless consumption and the possibility of the immediate satisfaction of all needs as false paths. What he holds to be fruitful within an evolutionary context for an experience of happiness is a conscious perception of one's life and actions, the sharing of feelings in fellowship with others, and the capacity to recognize past experiences as valuable and so to give the future a kind of 'positive charge'.

Against this backdrop, it becomes clear that Aljoscha's bio-futuristic outlook is far from being a profane and materialistic vision of the future. His work, anchored in the present, offers in essence the possibility of concentrated reception, coupled with reflection on that which is coming or may come. This happens in a place that serves not only the exhibition and viewing, but also gathering together, exchange, communion. Here the circle closes on the works: the viewer sees them not only as individual organisms but also as species of collectives. These appear to be subject to no ideal geometrical-hierarchical calculation, but rather organically grown and potentially growing agglomerations, in which each

part bears responsibility for the tectonics and shape of the whole. If Aljoscha then also dreams of living furniture or a space flight with biologically constructed ships, this could mean actual extensions of the human body in sense of Marshall McLuhan, who, incidentally, assigned precisely art a prominent place in his media theory. To begin with, however, in Aljoscha's pictures, objects and installations lie an optimistic parable for the idea of living-together.

This idea becomes palpable in Aljoscha's actions, in which he 'infects' public space with his objects. These subversive interventions of the peaceful kind range from the resuscitation of toppled Lenin sculptures in Ukraine to museum spaces in London or Cologne. It is exciting to see how far these 'intruders' are actually perceived as foreign bodies at the respective places. In the case of the metal statues of the Russian politician Lenin, in which acrylic structures occupy cavities like symbionts, the material contrast is evident. In terms of content, place and object are united in the spirit of utopia, the original idea of improving life. And it is fascinating how fittingly a small black object complements a marble sculpture of 1881 by Alfred Gilbert. Mother Teaching Child in the London Tate Britain Museum shows a seated woman with a child in her lap. She has spread out a scroll, which she is studying together with the child – the perfect basis for Aljoscha's object, which he smuggled in here in 2011 and which served temporarily as a new object of meditation for the pair lost

in study. Aljoscha has shown other objects in natural surroundings or in urban niches, but also, in 2015, in the Natural History Museum in Sofia, next to stuffed exhibits from the animal world, as naturally as if they belonged there. All this is transgression in the direction of a link between art and life, a concept of romanticism in accordance with which aesthetic actions have been formulated that have had a lasting effect on the world.

Apropos this point, an anecdote that bestowed a certain media presence on the artist. In February 2014 Aljoscha took part in meetings at the Maidan Nezalezhnosti in Kiev. As he stood on one of the barricades, not cobblestones or other improvised weapons but instead a small art work flew from his hand over the ramparts, a work consisting of a rubber boot, alive with some of his sculptural objects in red. While the gesture itself is reminiscent of the 1960s, when as part of peaceful protests flowers were stuck in the barrels of rifles, Aljoscha's explanation of this action is disconcerting. The idea, he says, was that the 'beings' in the rubber boot should have a non-partisan view of the situation. If on the one hand the action fits perfectly into a utopianism that reaches out from real life and reminds us of the political and social upheavals in Eastern Europe 100 years ago, on the other hand, in his report on Aljoscha's action, Federico Gambarini recalled Nikolai Gogol and diagnosed the workings of a 'subversive humour'. This humour arises out of the gradual deviation from a presumed everyday reality and culture following a tradition which ranges from Fyodor

Dostoyevsky to Victor Pelevin and has similarities to the visual strategies of Shirin Neshat.

It is in this spirit that the interventions in museums and in sculptures, like that in Düsseldorf involving the memorial statue of the former Minister-President Johannes Rau, are seen by the artist as gestures of a cautious relativizing of power, whether that of large-scale politics or that of sublime art. To offer one's own art in 2010 for the price of 99 cents at an Aldi supermarket sharpens the acuity of the critical eye to the pitch of self-irony, for the art system is part of a larger mechanism of global economics and, as such, is faced with the toughest resistance to invisible spiritual content. After only thirteen minutes in a basket at the discounter, this bizarre object was purchased by a lucky Chinese customer. Useless? By no means!



:Aljoscha

	Aljoscha wurde 1974 in Glukhov, Ukraine geboren. Er lebt und arbeitet seit 2003 in Düsseldorf.		Aljoscha was born 1974 in Glukhov, Ukraine. Since 2003 he lives and works in Düsseldorf, Germany.
2001	- 2002 Gasthörer bei Prof. Konrad Klapheck an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, Deutschland	2001	- 2002 auditor at Art Academy Duesseldorf, Germany (class of Prof. Konrad Klapheck)
	2006 Klasse Shirin Neshat, Internationale Sommerakademie Salzburg, Österreich	2006	International Summer Academy of Fine Arts in Salzburg, Austria (class of Shirin Neshat)
2008	1. Preis in Skulptur, XXXV Premio Bancaja, Valencia, Spanien	2008	I Prize in sculpture, XXXV Premio Bancaja, Valencia, Spain
2009	Skulpturpreis »Schlosspark 2009«, Köln, Deutschland	2009	Art prize »Schlosspark 2009«, Cologne, Germany
2010	»bioism uprooting populus«, Installationsprojekt gefördert durch Karin Abt-Straubinger Stiftung, Stuttgart, Deutschland	2010	»bioism uprooting populus«, public installation project funded by Karin Abt-Straubinger Stiftung, Germany
2010	- 2011 Förderstipendium, Hybridartprojects (Buenos Aires, Argentina) in El Zonte, El Salvador	2010	- 2011 Grant of Hybridartprojects in El Zonte, El Salvador
2011	Förderstipendium, Kunstgarten Graz, Österreich	2011	Grant of Kunstgarten Graz, Austria
2012	Förderstipendium, The University's Museum of Contemporary Art (Mexico City) in Venedig, Italien	2011	Grant of The University's Museum of Contemporary Art (Mexico City), in Venice, Italy
2012	Förderstipendium, Hybridartprojects (Buenos Aires, Argentina) in Mandrem, India	2012	Grant of Hybridartprojects (Buenos Aires, Argentina) in Mandrem, India
2017	»Über die Umschwünge der himmlischen Kreise«, Installationsprojekt von Tonhalle Düsseldorf, Deutschland	2017	»Über die Umschwünge der himmlischen Kreise«, public installation project funded by Tonhalle Düsseldorf, Germany

:Einzelausstellungen/Auswahl

2017	»Eine Biologie des Glücks«, Kunstraum, Dornbirn, Österreich
2017	»Hedonotropic Force«, Susanne Neuerburg, Hennef, Deutschland
2017	»Know Thyself«, Donopoulos IFA, Mykonos, Griechenland
2017	»The Gates of the Sun and The Land of Dreams«, Museum Schloss Benrath, Düsseldorf, Deutschland
	2017 »The Gates of the Sun and The Land of Dreams«, Beck & Eggeling Gallery, Düsseldorf, Deutschland
2017	»A Notion Of Cosmic Teleology«, Sala Santa Rita, Rom, Italien
2017	»Early Earth Was Purple«, Ural Vision Gallery, Budapest, Ungarn
2016	»Iconoclasm and Bioism«, Julia Ritterskamp, Düsseldorf, Deutschland
2016	»Auratic Objects«, Donopoulos International Fine Arts, Thessaloniki, Griechenland
2016	»From Homo Faber to Homo Creator«, Galerie Martina Kaiser, Köln, Deutschland
2016	»Lotophagie«, Anna Nova Gallery, S. Petersburg, Russland
2016	»Archaeen«, Galerie Martina Kaiser, Köln, Deutschland
2016	»Bioethics«, Y Gallery, Minsk, Weißrussland
2015	»Paradise Engineering«, Flora, Köln, Deutschland
2015	»Hadaikum«, Galerie Martina Kaiser, Köln, Deutschland
2015	»Animismus und Bioismus«, Nationales Naturkundemuseum und Goethe Institut, Sofia, Bulgarien
2015	»Synthetic Elysium«, Daab Verlag, Köln, Deutschland
2015	»Funiculus umbilicalis«, St. Petri, Dortmund, Deutschland
2014	»Bioism«, Erarta Museum, St. Petersburg, Russland
2014	»Lotuseffekt«, Goethe Institut, Sofia, Bulgarien
2013	»We love you, stars. May you adore us.«, Galerie Claudia Junig, Köln, Deutschland
2013	»Der ca. 20 Lichtjahre große Nebel enthält Staubsäulen, die bis zu 9,5 Lichtjahre lang sind und an deren Spitze sich neue Sterne befinden«, Raum e.V., Düsseldorf, Deutschland
2013	»Daidaleia - the presence of fabulous edifices«, Donopoulos International Fine Arts, Thessaloniki, Griechenland
2012	»Sensorial Panoptikum«, Beck & Eggeling Galerie, Düsseldorf, Deutschland
2012	»Abiogenesis«, d-52. Raum für zeitgenössische Kunst, Düsseldorf, Deutschland
2011	»Objekt als Wesen«, Kunstverein APEX, Göttingen, Deutschland
2011	»Bioism Involved«, Kunstgarten, Graz, Österreich
2010	»The children of Daedalus«, Donopoulos International Fine Arts, Thessaloniki, Griechenland
2010	»Living architectures: objects, paintings, drawings«, Henn Galerie und Beck & Eggeling, München, Deutschland
2010	»Bioism aims to spread new and endless forms of life throughout the universe«, Artunited, Wien, Österreich 2009 »Biofuturism«, Krefelder Kunstverein, Krefeld, Deutschland
2009	»Bioism«, Museo di Palazzo Poggi, Bologna, Italien
2008	»Objects - drawings - paintings«, Beck & Eggeling Galerie, Düsseldorf, Deutschland

:Selected solo exhibitions

2017	»Eine Biologie des Glücks«, Kunstraum, Dornbirn, Österreich
2017	»Hedonotropic Force«, Susanne Neuerburg, Hennef, Deutschland
2017	»Know Thyself«, Donopoulos IFA, Mykonos, Griechenland
2017	»The Gates of the Sun and The Land of Dreams«, Museum Schloss Benrath, Düsseldorf, Deutschland
	2017 »The Gates of the Sun and The Land of Dreams«, Beck & Eggeling Gallery, Düsseldorf, Deutschland
2017	»A Notion Of Cosmic Teleology«, Sala Santa Rita, Rom, Italien
2017	»Early Earth Was Purple«, Ural Vision Gallery, Budapest, Ungarn
2016	»Iconoclasm and Bioism«, Julia Ritterskamp, Düsseldorf, Deutschland
2016	»Auratic Objects«, Donopoulos International Fine Arts, Thessaloniki, Griechenland
2016	»From Homo Faber to Homo Creator«, Galerie Martina Kaiser, Köln, Deutschland
2016	»Lotophagie«, Anna Nova Gallery, S. Petersburg, Russland
2016	»Archaeen«, Galerie Martina Kaiser, Köln, Deutschland
2016	»Bioethics«, Y Gallery, Minsk, Weißrussland
2015	»Paradise Engineering«, Flora, Köln, Deutschland
2015	»Hadaikum«, Galerie Martina Kaiser, Köln, Deutschland
2015	»Animismus und Bioismus«, Nationales Naturkundemuseum und Goethe Institut, Sofia, Bulgarien
2015	»Synthetic Elysium«, Daab Verlag, Köln, Deutschland
2015	»Funiculus umbilicalis«, St. Petri, Dortmund, Deutschland
2014	»Bioism«, Erarta Museum, St. Petersburg, Russland
2014	»Lotuseffekt«, Goethe Institut, Sofia, Bulgarien
2013	»We love you, stars. May you adore us.«, Galerie Claudia Junig, Köln, Deutschland
2013	»Der ca. 20 Lichtjahre große Nebel enthält Staubsäulen, die bis zu 9,5 Lichtjahre lang sind und an deren Spitze sich neue Sterne befinden«, Raum e.V., Düsseldorf, Deutschland
2013	»Daidaleia - the presence of fabulous edifices«, Donopoulos International Fine Arts, Thessaloniki, Griechenland
2012	»Sensorial Panoptikum«, Beck & Eggeling Galerie, Düsseldorf, Deutschland
2012	»Abiogenesis«, d-52. Raum für zeitgenössische Kunst, Düsseldorf, Deutschland
2011	»Objekt als Wesen«, Kunstverein APEX, Göttingen, Deutschland
2011	»Bioism Involved«, Kunstgarten, Graz, Österreich
2010	»The children of Daedalus«, Donopoulos International Fine Arts, Thessaloniki, Griechenland
2010	»Living architectures: objects, paintings, drawings«, Henn Galerie und Beck & Eggeling, München, Deutschland
2010	»Bioism aims to spread new and endless forms of life throughout the universe«, Artunited, Wien, Österreich 2009 »Biofuturism«, Krefelder Kunstverein, Krefeld, Deutschland
2009	»Bioism«, Museo di Palazzo Poggi, Bologna, Italien
2008	»Objects - drawings - paintings«, Beck & Eggeling Galerie, Düsseldorf, Deutschland

:Impressum -----

:Ausstellung -----

Künstler Aljoscha
Titel Eine Biologie des Glücks
Dauer 15.12.2017 - 11.03.2018
Ausstellungsort Montagehalle, Jahngasse 9,
6850 Dornbirn, Austria
Kurator der Ausstellung Thomas Häusle
Organisation, Produktion Thomas Häusle
Fotodokumentation Aljoscha, Hansjörg Kapeller

:Exhibition -----

Artist Aljoscha
Title A Biology of Happiness
Duration 15.12.2017 - 11.03.2018
Exhibition site Montagehalle, Jahngasse 9
6850 Dornbirn, Austria
Curator of the Exhibition Thomas Häusle
Organisation, Production Thomas Häusle
Photodocumentation Aljoscha, Hansjörg Kapeller

:Kunstraum Dornbirn -----

Präsident Ekkehard Bechtold
Leitung Thomas Häusle
ÖA / Vermittlung Herta Pümpel
Sekretariat Patricia Janisch
Büro Marktsstrasse 33,
6850 Dornbirn, Austria
Telefon 0043-(0)5572-55044
www.kunstraumdornbirn.at
Dank an Stadt Dornbirn, Land Vorarlberg,
Bundeskanzleramt Österreich,
Dornbirner Sparkasse Bank AG,
Proxi Design

:Kunstraum Dornbirn -----

President Ekkehard Bechtold
Direction Thomas Häusle
PR / Education Herta Pümpel
Secretariat Patricia Janisch
Office Marktsstrasse 33,
6850 Dornbirn, Austria
Phone 0043-(0)5572-55044
www.kunstraumdornbirn.at
Thanks to Stadt Dornbirn, Land Vorarlberg,
Bundeskanzleramt Österreich,
Dornbirner Sparkasse Bank AG,
Proxi Design

:Katalog -----

Herausgeber Kunstraum Dornbirn, Thomas Häusle
Aufsatz Thomas Wolfgang Kuhn
Gespräch Thomas Häusle und Herta Pümpel
Redaktion Herta Pümpel
Übersetzung Jonathan Uhlener
Lektorat Verlag für moderne Kunst
Gestaltung proxi.me
Fotonachweis Aljoscha, Hansjörg Kapeller
Erschienen im VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH
Salmgasse 4a, 1030 Wien, Austria,
www.vfmk.org

:Catalog -----

Editor Kunstraum Dornbirn, Thomas Häusle
Essay Thomas Wolfgang Kuhn
Talk Thomas Häusle und Herta Pümpel
Editing Herta Pümpel
Translation Jonathan Uhlener
Proof Reading Verlag für moderne Kunst
Grafic Design proxi.me
Photo Credits Aljoscha, Hansjörg Kapeller
Published by VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH
Salmgasse 4a, 1030 Wien, Austria,
www.vfmk.org

ISBN
Alle Rechte vorbehalten
Gedruckt in Österreich

ISBN
All rights reserved
Printed in Austria

Vertrieb in Europa LKG, www.lkg-va.de
Vertrieb in der Schweiz AVA, www.ava.ch
Vertrieb in Großbritannien Cornerhouse Publications
70 Oxford Street
Manchester M 1 5 NH, UK
Telefon 0044-(0)161-2001503
Vertrieb außerhalb Europas D.A.P.
Distributed Art Publishers, Inc.
155 Sixth Avenue, 2nd Floor,
New York, NY 100
Telefon 001-(0)212-6271999

Distributed in Europa LKG, www.lkg-va.de
Distributed in Switzerland AVA, www.ava.ch
Distributed in the UK Cornerhouse Publications
70 Oxford Street
Manchester M 1 5 NH, UK
Phone 0044-(0)161-2001503
Distributed outside Europe D.A.P.
Distributed Art Publishers, Inc.
155 Sixth Avenue, 2nd Floor,
New York, NY 100
Phone 001-(0)212-6271999

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutschen Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

:2018-03-11 18:00:00 UTC -----

:47.409512, 9.739016 -----

kunstraum *urjiqurop*

