

Christine KÖNIG | CHAPTER III: DAS BILD UND SEIN BUCH

Manfred PECKL | Dieb Lumen des Bösen

Opening: April 10, 6 - 9 pm

April 10 – May 31, 2025

Tuesday, Wednesday, Thursday 10 am - 6 pm and by appointment

Christine KÖNIG | Chapter III: DAS BILD UND SEIN BUCH, Schleifmühlgasse 1, 1040
Vienna

<https://christinekoeniggalerie.com/exhibitions/christine-konig-chapter-iii-manfred-peckl-dieb-lumen-des-bosen-ba23f4ae/?tab=exhibitionviews>

#dieblumendesbösen

#manfredpeckl @manfredpeckl

#christinekoenigchapter3 @christinekoenigchapter3

#schleifmühlgasse

Dieb Lumen des Bösen

Es gibt eine Platte des Musikers und Bildenden Künstlers Christian Marclay, die den Titel „More Encores“ trägt: Die Klänge, die man dort hören kann, sind Zerstückelungen und Wiederaussetzungen der Aufnahmen von Johann Strauss, Jimi Hendrix, Maria Callas, Serge Gainsbourg/ Jane Birkin und etlichen mehr. Und zwar nicht per Computer-Edit – wir schreiben das Jahr 1989 – sondern mithilfe eines Turntables, der variable Geschwindigkeiten und auch sonst allerlei Manipulationsmöglichkeiten bietet. Das ergibt dann, wie zu erwarten, ein bizarres Klangtheater aus akustischen Disruptionen, schrägen Rhythmustaumeleien und musikalischen Palimpseststrukturen, die Wiedererkennbares immer wieder in White Noise kippen lassen.

Die Erklärzeile zum Album besagt: „Christian Marclay plays with the records of“ Der Künstler spielt also mit Arbeiten, die einmal als integrale Werke die Öffentlichkeit erreicht haben und hier einer neuen Gestaltungslogik unterworfen werden. Ein in post-postmodernen Zeiten durchaus nicht unübliches Verfahren, das hier aber mit hoher Sensibilität für Valeurs, Timbres, neue Semantiken und dramatische Brüche durchgeführt wird.

Man soll künstlerische Arbeiten aus unterschiedlichen Genres auf keinen Fall analog setzen, doch es gibt ein paar Ähnlichkeiten zur Approximationsästhetik, mit der Manfred Peckl sich das Werk „Die Blumen des Bösen“ von Charles Baudelaire erschliesst: Auch er spielt mit den Versen des Poeten, der in der Literaturgeschichte als der wesentliche Instigator der modernen Dichtung gilt, indem er eine radikale Neukonfiguration des Gedichtzyklus bewerkstelligt: „Ich habe die Blumen mit dem Ziel, die Blätter in Blüten zu verwandeln, in Gräser und Kräuter, wiedergelesen.“ Schon der kunstvoll umsemantisierte Titel von Peckls Arbeit macht klar, worauf der Künstler hinauswill: „Dieb Lumen des Bösen.“ ‚Dieb‘ verweist darauf, dass die Vorstellung von ‚Appropriation Art‘ bei seinem Projekt zumindest als Hintergrundimpuls mitwirkt. ‚Lumen‘ wiederum erinnert an Lumen Christi, einen Ruf aus der Liturgie der Osternacht, der das Licht Christi auch als geistige Illumination nach dem Dunkel der Fastenzeit feiert. In diesem Fall in einem gewissen Gleichklang mit der morbiden Agenda Baudelaires, bei der „die Ketzerlitanei geleiert“ und „Urweltgrausamkeit der Liebe“ beschworen wird, als Licht des Bösen.

Wobei Manfred Peckl klarstellt, dass er sich des Verbotenen, Verruchten und Unmoralischen, das Baudelaires Gedichte bis heute teleportieren, durchaus bewußt ist, aber mit seiner Arbeit eine wechselwirkende Markierung setzen möchte: Die Strophen aus den „Blumen des Bösen“, die vom Künstler als Grundierung der Text-Bild-Assemblagen gesetzt

Christine KÖNIG | CHAPTER III: DAS BILD UND SEIN BUCH

werden, erscheinen in authentischer Reproduktion. Doch ihre poetische Sinneinheit wird von Wortstängeln, Wortwurzeln, Wortblättern und Wortkronen durchsetzt, zerfetzt und überlagert. So entstehen vegetabile Sprachgebilde, die als pflanzliche Sinnbilder für ein Leben stehen, „wo alles, selbst das Grauen, ein Zauberhauch umwittert“. Dies in scharfem Gegensatz zu den von Baudelaire charakterisierten alten Städten mit ihren winkeligen Falten, „wo hell am Tage das Gespenst den Gänger greift.“

„Das Überlagern mit Textpassagen aus anderen Gedichten ist immer auch übergriffig,“ schreibt Peckl, „eigentlich eine Frechheit, bleibt aber trotzdem eine Hommage.“

Seine Vorgangsweise teilt ein paar Aspekte mit der Konkreten Poesie, vor allem die Tatsache, dass die Sprache sich selbst als Artefakt darstellt. Das graphische Arrangement der Sprachzeichen folgt ähnlichen Gestaltungsprinzipien, auf die in der Konkreten Poesie häufige Reduktion des Wortbestandes aber wird verzichtet. Sinn und Form spielen zusammen, die durch die invasive Bearbeitung der Originalverse von Baudelaire modulierten Gedankensplitter gehen auf metempsychotische Wanderschaft und erzeugen neue Synapsenssprünge: „In vielen der Blätter liest sich die Pflanze wie ein Teil des Gedichts, nimmt inhaltlich und formal Stellung, in anderen ist der Störfaktor dominant, als würden Gedanken in Gedanken dringen.“

Manchmal sind ganze Strophen aus den „Blumen des Bösen“ identifizierbar, über die sich nur ein schmales Textband zieht, das in eine unlesbare Wortkrone mündet. Dann wiederum blitzen in einem überlagerten Buchstabenarrangement Sinnpartikel wie „...klingend reich geglückt“ , „...und voll Freude“ ... „ ...bis zur Raserei“ auf. Schließlich dringen andere Gedanken in die Gedanken ein und bringen das syntaktische Gefüge vertikal durcheinander: Neben allerlei Blindtext oder besser: erblindetem Text kann man lesen: „an Küssen laben“ „Mund erschliesst“, oder „der Laster Sturm.“

Auf diese Weise werden die Verszeilen von Charles Baudelaire noch einmal durch den Wortmixer geschüttelt, die poetische Verklausulierungslust erlebt im bildsprachlichen Remix ihre gedankliche Hypostase. „Bild und Gedicht koexistieren in unterschiedlicher Gewichtung,“ schreibt Manfred Peckl, „bilden aber stets eine Einheit.“

Ähnlich wie in dem am Beginn zitierten Musikbeispiel erklärt er die Arbeit eines anderen Künstlers zu seinem Material und inauguriert auf diese Weise eine das Raum-Zeit-Kontinuum aufsprenge virtuelle Kooperation: „Die Texte werden nicht illustriert, sondern als Bild zur Metapher ihrer selbst.“ Und „Die Blumen des Bösen“ transmutieren in ihrer pflanzlichen Symbolform zu „Dieb Lumen des Bösen.“

Um es mit den Worten Baudelaires in ihrer in die biomorphe Symbolform übersetzten Manifestation zu sagen:

„Und kannst im Schlummer ihres Mundes /.../ mit Küssen über welche Reize hinzugleiten.“
Und wenn sich die Wortpflanze/ das Pflanzenwort verästelt, ergibt sich folgende gedankliche Abzweigung: „...dem Nichts /.../ Endymion vom Abend bis zum Morgen.“

(Thomas Miessgang, 2025)

Dieb Lumen des Bösen

There is a record by Christian Marclay with the title “More Encores”: the sounds that one can hear on it are fragmentations and recompositions of recordings by Johann Strauss, Jimi Hendrix, Maria Callas, Serge Gainsbourg/Jane Birkin, et al. Not made by computer edit – we’re talking about the year 1989 – but at that time with the aid of a turntable, offering variable speeds and every other type of possibility of manipulation: a bizarre theatre of sound made of acoustic disruptions, skewed frenzies of rhythm, and musical palimpsest structures.

Christine KÖNIG | CHAPTER III: DAS BILD UND SEIN BUCH

In the work of Manfred Peckl there are some similarities with the aesthetic of approximation, with which he illuminates the work Die Blumen des Bösen [Les Fleurs du Mal/The Flowers of Evil] by Charles Baudelaire. He plays with the cycle of poems, in that he contrives a radical new configuration: "I read the 'Flowers' again with the intent to transform the leaves into blossoms, grasses, and herbs: Dieb Lumen des Bösen."

Dieb [thief] points to the fact that the notion of appropriation art at least plays a role as a background impulse in his project. Lumen [light], in turn, reminds us of the Lumen Christi, a calling from the liturgy of the Easter vigil that celebrates the light of Christ after the darkness of the period of fasting.

Manfred Peckl also makes it clear that he is aware of the forbidden, the abomination, and the amoral aspects of Baudelaire's poem cycle. The strophes of "The Flowers of Evil", which the artist places as a foundation for the text-image assemblages, appear in authentic facsimile, yet are interspersed, shredded, and superimposed. Thus, language formations arise that stand for botanical allegories for a life, "where a magic breath senses everything, even the greyness."

His approach shares aspects of tangible poetry; meaning and form interact and generate new leaps of synapses: "in many of the leaves, the plants read like a part of the poem, take up a textual and formal position, while in others the factor of disruption is dominant, as if thoughts penetrate thoughts."

Occasionally, entire strophes from "The Flowers of Evil" are identifiable, and then again particles of meaning such as "...sounding richly successful", "...and full of joy", "...up to shaving" flare up in a superimposed arrangement of letters. In this manner, the verse lines by Charles Baudelaire are shaken up once again in the word mixer; the poetical desire for intricate expression experiences its conceptual hypostasis in the metaphorical linguistic remix. "Image and poem coexist in varying degrees of emphasis," Manfred Peckl writes, "but always constitute a unity."

In a similar fashion to the musical example cited at the beginning, he explains the work of another artist on his material: "The texts are not illustrated, but [function as] an image for the metaphor for themselves." And "The Flowers of Evil" are transmuted, in their botanical symbolic form, into Dieb Lumen des Bösen. In order to express it with the words of Baudelaire in their manifestation translated into the biomorphic symbolic form:

"And you can in the slumbering of her mouth/.../with kisses over faded charms slip away." And if the word plant / plant word branches out, the following conceptual bifurcation arises: "...to the nothingness/.../Endymion from evening until morning."

(quotation after Thomas Miessgang, 2025, translation by Sarah Cormack)

CREDITS IMAGES

1, 2, 3

Ausstellungsansicht Manfred PECKL | Dieb Lumen des Bösen, Christine KÖNIG | CHAPTER III, Wien 2025

Foto: Simon Veres

Exhibition view Manfred PECKL | Dieb Lumen des Bösen, Christine KÖNIG | CHAPTER III, Vienna 2025

Photo: Simon Veres

Christine KÖNIG | CHAPTER III: DAS BILD UND SEIN BUCH

Manfred Peckl

HOAX, 2024

Acryl auf Leinen

100 x 100 cm

Courtesy der Künstler und Christine KÖNIG | CHAPTER III, Wien 2025

Manfred Peckl

HOAX, 2024

acrylic on linen

100 x 100 cm

Courtesy the artist and Christine KÖNIG | CHAPTER III, Vienna 2025

5

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Amor und der Schädel, 2025

Collage auf Buchseite

19 x 11.8 cm

Courtesy der Künstler und Christine KÖNIG | CHAPTER III, Wien 2025

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Amor und der Schädel, 2025

collage on bookpage

19 x 11.8 cm

Courtesy the artist and Christine KÖNIG | CHAPTER III, Vienna 2025

6

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Beichte, 2025

Collage auf Buchseite

19 x 11.8 cm

Courtesy der Künstler und Christine KÖNIG | CHAPTER III, Wien 2025

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Beichte, 2025

collage on bookpage

19 x 11.8 cm

Courtesy the artist and Christine KÖNIG | CHAPTER III, Vienna 2025

7

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Charlesdelaire, 2025

Collage auf Buchseite

19 x 11.8 cm

Courtesy der Künstler und Christine KÖNIG | CHAPTER III, Wien 2025

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/ Charlesdelaire, 2025

collage on bookpage

Christine KÖNIG | CHAPTER III: DAS BILD UND SEIN BUCH

19 x 11.8 cm

Courtesy the artist and Christine KÖNIG | CHAPTER III, Vienna 2025

8

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Das Haar, 2025

Collage auf Buchseite

19 x 11.8 cm

Courtesy der Künstler und Christine KÖNIG | CHAPTER III, Wien 2025

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Das Haar, 2025

collage on bookpage

19 x 11.8 cm

Courtesy the artist and Christine KÖNIG | CHAPTER III, Vienna 2025

9

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/den Leser, 2025

Collage auf Buchseite

19 x 11.8 cm

Courtesy der Künstler und Christine KÖNIG | CHAPTER III, Wien 2025

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/den Leser, 2025

collage on bookpage

19 x 11.8 cm

Courtesy the artist and Christine KÖNIG | CHAPTER III, Vienna 2025

10

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Der Besessene, 2025

Collage auf Buchseite

19 x 11.8 cm

Courtesy der Künstler und Christine KÖNIG | CHAPTER III, Wien 2025

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Der Besessene, 2025

collage on bookpage

19 x 11.8 cm

Courtesy the artist and Christine KÖNIG | CHAPTER III, Vienna 2025

11

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Der Schmuck, 2025

Collage auf Buchseite

19 x 11.8 cm

Christine KÖNIG | CHAPTER III: DAS BILD UND SEIN BUCH

Courtesy der Künstler und Christine KÖNIG | CHAPTER III, Wien 2025

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Der Schmuck, 2025

collage on bookpage

19 x 11.8 cm

Courtesy the artist and Christine KÖNIG | CHAPTER III, Vienna 2025

12

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Die Eulen, 2025

Collage auf Buchseite

19 x 11.8 cm

Courtesy der Künstler und Christine KÖNIG | CHAPTER III, Wien 2025

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Die Eulen, 2025

collage on bookpage

19 x 11.8 cm

Courtesy the artist and Christine KÖNIG | CHAPTER III, Vienna 2025

13

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Hymne an die Schönheit, 2025

Collage auf Buchseite

19 x 11.8 cm

Courtesy der Künstler und Christine KÖNIG | CHAPTER III, Wien 2025

Manfred PECKL

Dieb Lumen des Bösen/Hymne an die Schönheit, 2025

collage on bookpage

19 x 11.8 cm

Courtesy the artist and Christine KÖNIG | CHAPTER III, Vienna 2025

Christine KÖNIG | CHAPTER III: DAS BILD UND SEIN BUCH

about Christine KÖNIG | CHAPTER III: DAS BILD UND SEIN BUCH

Zwei Formen der Erzählung, zwei Formen der Weltwahrnehmung. Während der Betrachter beim Bild meist mit einem Überfluss an Informationen überwältigt wird, die er Stück für Stück zu dechiffrieren versucht, lädt das Buch zur contemplatio ein. Das Zusammenspiel dieser beiden ästhetischen Dispositive ermöglicht somit die Verbindung zwischen Zeit und Raum. So wird das traditionelle Format 'Ausstellung' über sich selbst hinausgehoben und mit anderen Formen der künstlerischen Gestaltung auf neuartige Weise interdisziplinär verschränkt.

Etwas Wesentliches sei vorweggenommen: Denn es geht nicht nur um Bücher, die Künstler und ihre Werke beeinflussen – wie zum Beispiel das Erzählfragment „Der Bau“ von Franz Kafka, das den Impuls für installative Arbeiten von Bruce Nauman, Louise Bourgeois oder Rodney Graham gab. Oder umgekehrt die „Ästhetik des Widerstands“ von Peter Weiss, wo „Guernica“ von Picasso oder „Das Floss der Medusa“ von Théodore Géricault mit grosser Beschreibungslust in den Roman eingeschlossen werden und der Text somit ein musée imaginaire darstellt.

DAS BILD UND SEIN BUCH meint auch Texte, die buchstäblich ins Bild wandern, zu Material werden. Der Konzeptkünstler Joseph Kosuth hat beispielsweise einzelne Begriffe aus dem Roman „Korrektur“ von Thomas Bernhard entnommen und in eine dem Satzspiegel entsprechende Lichtinstallation transformiert.

Bei Gerhard Rühm sind die Verschränkungen noch komplexer. Das ehemalige Mitglied der Wiener Gruppe hat sich noch nie auf eine Gattung festlegen lassen und experimentiert seit 70 Jahren mit Sprache, Collage und Poésie sonore. Ob es nun mit Text versehene Fundstücke aus der Werbung sind oder Manifestationen der konkreten Poesie, wo das Wort gelegentlich den Charakter eines leeren Signifikanten annimmt und sich im Zeilenfall zu einer abstrakten Konfiguration organisiert.

Oder Thomas Hartmann, der sich in seiner Malerei als besonders aktiver Bewohner der Gutenberg-Galaxis ausweist: Bücher und Zeitschriften sind zentrale Inhalte seiner Bilder. Eine Welt der Buchstaben und Objekte wird evoziert, aber nicht abgebildet, da der Künstler Bücherregale mit verschiedenfarbigen Büchern malt oder diese Bücherregale gar umstürzen lässt. In Thomas Hartmanns Werken ist das Buch kein Objekt, das einen Inhalt zur Entschlüsselung anbietet, sondern immer Massenware. Man mag aus diesen Gemälden eine tröstliche oder trostlose Botschaft herauslesen – die vollgestopften Bücherwände und Regale, die keiner menschlichen Aufmerksamkeit mehr zu bedürfen scheinen, sondern sich selbst genügen, lassen jedenfalls an eine Metapher denken, die einst Michel Foucault entworfen hat: „Der Mensch werde verschwinden wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.“

DAS BILD UND SEIN BUCH entfaltet somit ein Glasperlenspiel, das sich auf verschiedenen Ebenen manifestiert. „Lesen heißt durch fremde Hand träumen,“ schrieb einst Fernando Pessoa. Man könnte die Formulierung auch umdrehen: „In der Betrachtung von Kunst zu träumen, heißt durch fremde Hand lesen.“ (Thomas Miessgang, 2024)

two forms of narration, two forms of perception of the world. Whereas the observer of a picture is mostly overwhelmed with an abundance of information, that they attempt to decipher piece by piece, the book invites contemplation. The interplay of these two aesthetic dispositives thereby enables the connection between time and space. In this way, the traditional format of "exhibition" is raised above itself, and interleaved in interdisciplinary fashion with other forms of artistic configuration in innovative ways.

Christine KÖNIG | CHAPTER III: DAS BILD UND SEIN BUCH

Something essential should be pre-empted: for it is not only books which influence artists and their works – as for example the narrative fragment “Der Bau” by Franz Kafka, that provided the impulse for installation works by Bruce Nauman, Louise Bourgeois, or Rodney Graham. Or, conversely, “Ästhetik des Widerstands” by Peter Weiss, in which “Guernica” by Picasso or “Raft of the Medusa” by Théodore Gericault were included in the novel with great passion for description, and the text therefore represents a musée imaginaire.

DAS BILD UND SEIN BUCH also implies texts that literally wander into the picture, becoming material. The conceptual artist Joseph Kosuth took over, for example, individual terms from Thomas Bernhard’s novel “Korrektur” and transformed them into a light installation corresponding to the area of the printed space.

With Gerhard Rühm the interconnections are even more complex. The former member of the Wiener Gruppe never settled on one specific genre, and has experimented for 70 years with language, collage, and poésie sonore. These might be found objects, furnished with text, from advertising, or manifestations of concrete poetry, where the word occasionally assumes the character of an empty signifier and, in printed alignment, organises itself into an abstract configuration.

Or Thomas Harmann, who proves himself to be a particularly active inhabitant of the Gutenberg galaxy in his paintings: books and journals form a central component of his pictures. A world of letters and objects is evoked, yet not depicted, since the artist paints bookshelves with books in a variety of colours, or even causes these bookshelves to fall down. In Thomas Hartmann’s work, the book is not an object that offers content to be deciphered, but instead is always a product of mass merchandise. One might discern in these paintings a comforting or a bleak subtext – the fully stuffed walls of books and bookcases that appear not to require any human attention any more but instead are self-sufficient, nevertheless allow one to think of a metaphor that Michel Foucault once conceptualized: man will disappear, like a face in the sand on the seashore.

DAS BILD UND SEIN BUCH thereby unfolds a ‘glasperlenspiel’ that manifests itself on a variety of levels. “Lesen heißt durch fremde Hand träumen”, Fernando Pessoa once wrote. One could also reverse the formulation: “In der Betrachtung von Kunst zu träumen, heißt durch fremde Hand träumen.” (Thomas Miessgang, 2024)