

Eigene Texte

Von Anne:

Vielleicht hilfreich,
um sie als
Künstlerin und
Mensch besser
kennenzulernen?

While travelling through the USA in 1976. I discovered the dollar as an object which has an aesthetic and decorative value at the same time; in an existential and common sense.

Formal and serial works arose. - Experiments with material up to the point, where just the form by it self remains. The form - forms - The aesthetic, clear form, expressed by myself transparently - cellophane -brought me back to the way of expressing myself through drawing figures. - The figure in a series of movements -

The figure in a static position - shown by aesthetic means.

The figure - I want to represent - and not to be a figure.

This means to show figures, which are visuelly drawn in my mind, in public - as well as behind closed doors. Over - aestheticised and visuel. Making impossible figures possible.

ANNE JUD

Kindheit und Lehrjahre

Am 22. April 1953 in Luzern/Schweiz geboren. Aufgewachsen auf dem Land, in Meggen. Der Vater beginnt seine Laufbahn als Postbeamter. In der Freizeit besteigt er Berge mit der Staffelei und malt Bilder. Vom Postbeamten schult er sich auf Lehrer und Kunsterzieher um. Kommt von der Malerei weg, wird Metallplastiker. Die Mutter fertigt, neben vier Geschwistern, Modellkleider für die Haute-Couture an. Die Erziehung ist streng, vor allem ohne Auto und ohne Fernseher. Mein Vater war der Ansicht, dass fernsehen die Kreativität beeinträchtigt.

Nach der Schule in Meggen, beginne ich eine Anlehre als Fotoretoucheuse in Luzern. Mein Ziel ist das Theater, ich will Schauspielerin werden. Nach einem Jahr Fotoretouche, nehme ich in Luzern eine Arbeit bei der Post an und bereite mich auf die Aufnahmeprüfung für das Bühnenstudio (Schauspielschule) in Zürich vor. In Luzern am Stadttheater spiele ich Statisten- und kleine Rollen. 1972 ziehe ich nach Zürich, um mein Studium an der Schauspielschule zu beginnen. Es ist sehr aufregend - und: mein Hauptproblem ist die Sprache, das Hochdeutsche. Höre Kritiken, wie: "Spielen kann sie ja, aber wenn die den Mund aufmacht, dann muß man sich die Ohren zuhalten." Man versucht mir in Nachhilfestunden den Innerschweizer Dialekt wegzukriegen. 1973 entschliesse ich mich aus Sprachtechnischen Gründen nach Wien oder München zu gehen, melde mich zu den Prüfungen an. Entscheide mich für Wien. In Wien fühle ich mich nicht wohl. Nach einem Jahr steht mein Entschluß fest, nach Berlin, wo das Theater so wichtig und ausschlaggebend war, zu ziehen. Doch ich muß von was Leben und so bin ich gezwungen, Arbeiten in Lokalen und sonstige kleine Jobs anzunehmen. Arbeite dann kurzfristig mit dem TIK-Kollektiv im Casaleon am Südstern. Doch politisches Theater ist nicht meine Sache. Bin auf der Suche nach meinem Ausdruck.

Künstlerischer Werdegang

1975 reise ich durch Mexiko und die U.S.A., da entdecke ich den DOLLAR, in seinem ästhetischen und dekorativen Wert.

Wieder in Berlin, weiss ich, dass ich den Schauspielerischen Weg nicht weiter verfolgen will. Mich interessiert alles, was mit Figur zu tun hat. Sich darstellen und damit auch sich selbst eine Form geben. Ich fange an der Schaubühne in der Kostümbildnererei zu arbeiten an (ähnliche Funktionen wie die Assistenten). Die Verwandlung durch das Kostüm und damit zur Rolle zu kommen, sowie der Umgang mit unterschiedlichen Materialien fasziniert mich sehr. Von nun an beginnen zwei Wege: der Weg in die Kunst und zur Performance und der Weg zur Kostümbildnerin.

1978 habe ich meine erste Einzelausstellung "Dollars" in der Galerie am Moritzplatz Berlin. Eine Selbsthilfegalerie in der ich auch vom 1978 - 1981 Mitglied bin. (Mitglieder: Rainer Fetting, G.L. Gabriel, Helmut Middendorf, Berthold Schepers, Salomé und Bernd Zimmer.)

ONE - \$ - BILL

SEITE 2

Betrifft; Etwas inhaltliche Information zu den ausgestellten Arbeiten, damit Sie Ihren Kunden etwas vermitteln koennen.

Zum Dollar-Schein an und fuer sich: Ich respektiere den Dollar, als was er ist = Geld. Da ich mir nicht erlauben will die Weltgeschichte in meine Arbeiten einzubeziehen, habe ich den Kopf von WASHINGTON weggelassen... und auf der Rueckseite ueber dem ONE: IN GOD WE TRUST. --- Ich arbeite ausschliesslich mit dem ONE - \$ - BILL. One = 1 steht fuer SIEGER. Gruen und weiss fuer FRIEDEN - NATUR + HOFFNUNG. (meine Interpretation).

Ausschlaggebend waren die Aehstetik, das Format, die Symbolik und das Alltaegliche, was den Tauschwert anbetrifft; was sich fuer mich zu einer ARTFORM entwickelt hat. Zur Einladungskarte ROT - GRUEN - GOLD ; das sind die Farben im Dollar = gedruckt, mit denen ich arbeite. Das Original GRUEN/weiss. Und seit 1995 in Amerika kamen, durch die veraenderten Lichtverhaeltnisse, die Farben ROT und GOLD dazu.

Zur Ausstellung an und fuer sich; --- Da ich in den letzten Jahren fast ausschliesslich Objekte herstellte, war es nicht ganz einfach, vor allem in dieser kurzen Zeit ein Konzept/Ausstellung mit Transport etc., die auch noch was ueber meine Arbeit aussagt, auf die Beine zustellen. So habe ich mich auf kleinere Wandobjekte konzentriert, die ich fuer diese Ausstellung angefertigt habe: # 3 "Red Tulip" --- # 5 " Hammer-Image" --- # 6 "Double Hammer-Image" --- # 8 "Red Sphere" --- # 9 " Jewellery Home" --- und # 17 "Artistinnen", 1994/99 ; wobei ich die "Artistinnen" uebernommen habe aus einer fotografischen Gestaltung von 1994 zum 35. Jubilaem von Barbie, inszeniert von der Firma Mattel und ausgestellt im Martin Gropius Bau in Berlin; "Kuenstler und Desinger gestalten fuer und um Barbie". Heute 1999 ist Barbie 40 Jahre alt geworden und so habe ich sie neu in einen Dollar-Rahmen an die Wand gestaltet.

Des Weiteren die "THE UNITED STATES OF AMERICA" - Frame Serie # 7 Masterjacket "Plissee"--- # 10 "ONE" \$ (with Claudia Skoda)--- # 11 "Hope" Stone Vase"--- # 12 "Color-Installation Dollar-Diamonds"--- # 13 "Travel Suitcase with 100 \$ -paper - airplans"--- # 14 "L.A. - Postcard with Lamp"--- # 16 "Column-Installation NATURE MORTE"--- # 18 "Barbie as Artist" das sind fotografische Dokumente von Objekten und zwei Performances, die ich fuer diese Ausstellung so mit den Rahmen gestaltet habe und die auf mein kuenstlerisches Spektrum hinweisen sollen.

1 "Partiture one one one I + II" 2 x Dollar-Format 1 : 100 ; gold/silber beinhaltet einen musikalischen Rhythmus one one one... # 4 "Der Kreis" und # 15 "Adler - Mutkette" haben das Format 1/2 vom \$ 1:100. (... und beduerfen keine Beschreibung). # 2 "1/4 vom \$ 1:100", es geht um die Form und die 25 Dollarscheine sind vergoldet und Schnuere zeichnen die Einzelnen nach = eine abstrakte Kubenform. --- Zu diesen 4 Wandobjekt-Konzeptionen moechte ich noch sagen, dass ich in dieser Zeit 1991-1993 versuchte den Dollarschein mit der Format-Multiplizierung raeumlich werden zulassen. Wobei 1976-1978 war es mir ganz wichtig den \$ in seinen vergroesserten Formaten, flach als Schein darzustellen.

Anne Jud

1976 reiste ich durch die U.S.A. und entdeckte dabei den DOLLAR als Objekt, in seinem ästhetischen und dekorativen Wert. Gleichzeitig existenziell und alltäglich. Formale und serielle Arbeiten entstanden. Materialversuche bis zu dem Punkt, wo nur die Form bleibt.

1980 gestaltete ich das Dollarjackett ES - K - ER (es könnte er) aus Papier zum Tragen mit dem Ziel die Bewegungsfreiheit einzuschränken und den Verbrauch durch das Tragen deutlich zu machen. Durch meine Beschäftigung mit KOSTÜM, kehrte ich zum Weichen, Angenehmen, dem Stoff zurück. 1985 entwickelte ich ein Stoffmuster, Dollarscheine zerschnitten und machte daraus Herrenanzüge, Krawatten und Fliegen. In diesem Jahr entwarf ich für die Firma Bogner in München auf einem Skianzug das Modell "Eisspitzen", als Objekt. 1986 lud mich Claudia Skoda zum Projekt MASTERPIECES mit drei anderen Künstlern ein (Rainer Fetting, Luciano Castelli und Salomé). Kunst zum Tragen in Strick; Modell "ONE DOLLAR", Kleid mit Pullover und Mütze. 1989 Entwürfe für Dollar - T-Shirts bei Susanne Wiebe, München.

Im Kunstbereich bewege ich mich vom und mit dem Objekt in den Raum; = Installation mit Objekt und Figur (auch Figur als Objekt). Rauminstallationen mit "Dollar-cutting" direkt vor Ort mit Formfindung und Installationskonzept. Kunst und Alltag verflochten. Alltagsgegenstände bis hin zum Design; - wer möchte nicht gerne an einem Dollartisch über die nächsten Geschäfte verhandeln, oder aber sich im Dollarstuhl entspannen?? - Der Dollar lässt mich nicht los --- inspiriert immer zu neuen Formen und Möglichkeiten. Wenn ich ihn zerschnitten habe, weil er so viele Krisen hat, tut er mir wieder leid und ich gebe ihm im ganzen Format wieder eine Chance.

ANNA UND ANNE

Im Laufe der Jahre, stelle ich immer wieder fest, dass meine Performances ungenügend professionell dokumentiert sind.

1987 bewerbe ich mich beim Kunstfonds e.V. Bonn um ein Werkstipendium zur Dokumentation meiner Performances, was ich dann auch zugesprochen bekomme. Ermutigt durch diese Zusage, schreibe ich ein Exposé. Ich hinterfrage mich; warum mache ich Aktionen und Performances?? Bei diesen Fragen wird mir klar; ich muß mich ausdrücken. Die Ideen im Kopf entstehen - kommen einfach und verfolgen mich solange, bis ich sie umsetze - umsetzen kann. - So entstehen Anna und Anne. Eine Idee, die ich in ähnlicher Form schon mal 1980 hatte, aber nicht weiter verfolgt habe.

Anna als reale Person, im schwarzen Anzug, ist Performerin. Anne, in weiss gekleidet, taucht im Traum als Vision und Spiegelbild von Anna auf. Anne verfolgt Anna und zwingt sie, sich auszudrücken. In Form von inneren Bildern begegnet Anna sich selbst auf dem Weg zu einer neuen Aktion.

In die Zweierbeziehung von Schwarz und Weiss arbeite ich Bilder von Performances ein. Die Installationen und Performances sind aus den letzten Jahren und werden für den Film neu konzipiert und dargestellt. Teilweise aus dem Raum in die Öffentlichkeit gesetzt. Oder wie z.B. "Die Jahreszeiten", die in der Performance auf dem Laufsteg stattfinden und 25 Minuten dauern, kommen im Film die Rolltreppe herunter gefahren, Fahrzeit 1 Minute. - Einige geplante Performance-Bilder lasse ich wegfallen, um mehr Spannung zwischen den beiden Figuren aufzubauen.

Das Filmbild erfasst schneller, als die Realität, was ein Kontrast zu meinen Performances darstellt, die durch die lange Zeit der Vorführung (oft Zeitlupe), um Raum und Zeit erfahrbar zu machen, zwingend werden. Für mich eine neue wichtige Erfahrung, die Umsetzung in das filmische Bild.

1988 bemühe ich mich um eine Filmförderung im Filmhaus Hamburg e.V. Hamburg. Reiche meine Unterlagen beim "Nicht-Filmemacher-Gremium" ein und werde nach eingehender Prüfung, gefördert. Die Auflage ist, in Hamburg zu Drehen. Da ich oft in Hamburg künstlerisch und Kostümmässig gearbeitet habe, gibt es für mich Plätze des Lebens, die ich liebe - vertraute Orte. Die Motivsuche bewegt sich daher, teilweise, um mir bekannte Orte. - Da ich selbst vor der Kamera stehen werde (während des Drehens), fotografiere ich die Motive/Plätze nach Kamerapositionen, wie ich sie mir vorstelle.

Ich habe eine ausführende Produzentin. Wir stellen ein Team zusammen; Kameramann - Kameraassistent - Licht - Ton - Ausstattung - Maske - Garderobe - Organisation etc. Die Kostüme mache ich selbst. Die Installationen muß ich neu überarbeiten und kompletieren. Wir werden 7 Tage in Hamburg drehen und bis dahin muß alles klar überdacht sein.

Treffe mich mit dem Kameramann, er befindet meine Vorbereitungen gut und macht noch ein paar Vorschläge. (Wir sprechen nicht ganz die gleiche Sprache.)

Wir drehen nicht chronologisch. Wetterbedingt fangen wir mit den Aussenaufnahmen an. Der weisse Raum von den Anfangseinstellungen muß noch gebaut werden, da eine weisse Wand im Film übersetzt eine flache hellgraue Masse, ohne Struktur wird - unmöglich - , Die Ausstatter bauen daher ; aus, mit weiss gestrichenen, leicht gelochten Metallplatten einen begehbaren Raum. -

Die Aufnahmen zwischen Anna und Anne (Doubel) verlaufen relativ gut, d.h. es gibt immer eine Schwierigkeit; das Doubel versucht mich zu kopieren und dadurch müssen wir oft die Einstellungen wiederholen. Ich wollte unbedingt eine zweite Person, um beide, schwarz - weiss, gleichzeitig im Bild zu haben. Nur mit mir hätte man immer wieder eine neue Einstellung drehen müssen, wäre auch nicht so glaubhaft, dramaturgisch.

Relativ kompliziert sind die Gegenschnitte bei den Schaufenster-Installationen. Anna kommt gelaufen und geht zum Schaufenster mit der 1. Installation = "Dollar-Installation" und jetzt vor dem zweiten Schaufenster müsste nochmal ein Schnitt auf mein Gesicht kommen, damit der Zuschauer kapiert, dass Anna auch die 2. Installation = "Säule" betrachtet. In der Hektik des ersten Drehtages und, da wir keine professionelle Regieassistentin, d.h. keine haben, geht das unter. Ich selbst bin an diesem Tag völlig überfordert, da ich alles im Griff haben müsste, aber dauernd, durch meine Darstellung und drei Mal umziehen und umschminken, zu meinem eigenen Objekt werde. Bin nervös, weil; ich kann nicht vor und hinter der Kamera und das Efeu ist zu klein und das geht nicht und jenes klappt nicht und und ... bitte jetzt, wir drehen "Frau Jud in Position". Ich komme auch nicht zum Ausatmen, geschweige denn zum Essen. Nachdem ich Anna war und in die Dollar-Installation geschlüpft bin, muß ich "Säule" spielen, im Schaufenster, das geht ja noch, aber dann auf der Alster, auf einem schwankenden zweifuß breiten Steg, vor dem Rathaus (und das noch unerlaubt), schwanke ich im Wind als "Säule" (bin auch innerlich bereit, ins Wasser zu fallen). Ja, ich habe es geschafft mich, in meinem eigenen Film zum Objekt werden zu lassen. Ist mir noch nie so gut gelungen, ich habe mir die Bilder auch selbst ausgedacht. Zeichne also selbst verantwortlich und kann mich nicht beklagen. Was mir allerdings, leider, etwas zu spät klar wird, ist, dass von meinem Kräfteverhältnis, die ganzen Drehtage mich total überfordern, denn ich mache sonst auch nie mehrere Performances an einem Tag. Eine höchstens und dann muß ich mich auch erholen. Da die finanziellen Mittel nicht ausreichen, muß ich da durch, es darf keine Abweichungen geben. Nach dem ersten Drehtag hängt eine Einstellung; Gegenschnitt auf Anna beim Schaufenster, muß am Schluß nachgedreht werden. - Der zweite Drehtag ist fast lebensgefährlich - aber auch durch meine Bildvorstellung und ich will sie im Film haben. Die Performance "Die Jahreszeiten" unterschneide ich für den Film in Zusammenhang mit einem Zeitungspapierlager (Cellpap Terminal HH). Ich will damit auch eine Machtlosigkeit des Künstlers in Anbetracht soviel Materials zeigen, wie klein eine Idee ist - und das Zeitungspapier, das später bedruckt, soviel Informationen für jeden bringt. In der ersten Einstellung bin ich alleine im Lager, Aufnahme von oben, von einem Gabelstappler herunter und dann Schnitt auf die Rolltreppe, der Frühling in grün, der ganz lasziv die Rolltreppe (im Elbtunnel gefilmt) herunter gefahren kommt. Zweite Einstellung im Lager; wie erste Einstellung, auf Gabelstappler. Anna läuft inmitten des Flures von Rollen, etwas weiter im Raum, als bei der ersten Einstellung und etwas zurück steht Anne vor den Rollen (gleich Anwesenheit der Vision). Gegenschnitt auf den Sommer, rot - kommt die Rolltreppe herunter gefahren. Schnitt: Brustbild von Anne (weiss) mit Schere in der Brusttasche. Hinweis; ich will das Material mit dem Werkzeug in Form bringen = Objekt. Schnitt in den Herbst; Anna mit Hut kommt die Rolltreppe herunter gefahren, gelb. - Bis zum jetztigen Zeitpunkt bin ich ca. 15 Mal die Rolltreppe im Elbtunnel, die doppelt so schnell fährt, wie

herunter gefahren.

eine normale Rolltreppe) Resultat; meine Kniee schlottern und ich bin überanstrengt, denn jedes Anfahren der Rolltreppe löst einen Ruck aus, wo man sich impulsiv festhalten möchte und auch normal festhält. Das konnte ich bis jetzt nicht, da ich immer gleich als Objekt im Bild war. - Doch der Winter = Säule aus Spiegelfolie, will nicht mehr gelingen. In der Säule eingeschlossen, habe ich ca. 2,5cm Raum, in dem ich die Rolltreppe sehen kann und dann spiegelt sie sich gleichzeitig in den Säuleninnenwänden; ich bin verzweifelt, weil es unmöglich ist, wie ein Alptraum und ich will nicht stürzen. Man drängt mich, will keine Zeit verlieren, der Drehplan muß eingehalten werden. Nach der ersten, schrecklichen, von mir als Objekt verwackelten, angstvollen Einstellung, habe ich noch mehr Angst, bitte um Hilfe und erkläre meine Ängste. Natürlich ist das alles völlig einfach für die anderen im Team; erst, als ein paar Mutige sich ohne Objekt versuchen und zum Sturz kommen, kann ich ernst genommen werden. Für das filmische Bild entscheide ich mich, mit der "Säule" noch eine Abfahrt zu wagen. Jedoch eine weitere, wäre mit kräftemässig unmöglich gewesen, was ich sehr bedaure. Ich habe mir immer vorgestellt, dass jeder Mensch, der WILL, unendliche Kräfte zur Verfügung hat. Die Farben der Jahreszeiten löse ich, wie bei der Performance mit Farbfiltern vor dem Licht.

Mit dem Kameramann habe ich einige andere Vorstellungen. Z.B. wenn die "Jahreszeiten", die ich als Objekt-Figuren sehe, die Rolltreppe herunter gefahren kommen, will er von der Totalen in eine Großaufnahme vom Kopf überblenden. Davon lässt er sich nicht abbringen, obwohl ich ihm versuche klar zu machen, dass es mir um die ganze Figur geht. Also drehen wir auch diese vier Überblendungen, die ich dann im Film weglassen, weil es für mich keinen Grund zum Überblenden gibt und ich überzeugt bin, dass eine Überblendung einen Grund braucht.

Am Nachmittag des zweiten Drehtages, geplant: Verfolgung und Dollar-Karo auf dem Kampnagelgelände. Wir (Kamera, Ausstattung und Produktion) besprechen, wie wir die Einstellungen am besten lösen können. Es geht darum: nach dem Zeitungspapierlager lasse ich Anne Anna ganz intensiv folgen, eine Treppe herunter - dann über eine Brücke in der Speicherstadt (aufgenommen von einer anderen Brücke aus, in der Totalen). Auf der Brücke, Anna ist genervt und beschleunigt die Schritte, läuft schneller, rennt und Anne rennt hinterher, will nicht abgehängt werden, die Vision wird zwingend. Jetzt will ich zeigen, dass Anna Anne nicht mehr braucht, indem ich die Dollar-Installation (6m x 2,60m) ins Kamerabild fallen lasse und die beiden zum ersten Mal Augenkontakt durch die Folien haben. Anne sich dann abwendet und aus dem Bild läuft - sie wird nicht mehr gebraucht. Anna schaut ihr hinterher durch die gelbe Folie durch, wie Anne hinter der blauen Folie verschwindet. - Die Frage ist, wie lassen wir die Dollar-Installation ins Bild fallen und wie installieren wir die blaue Folie. Klar ist, dass eine Installation nach der andern gedreht werden muß. Die Lösung ist; Anne kommt nicht mehr ins Bild, die Verfolgung durch sie, wird im Ton festgehalten. Anna rennt, sichtbar von hinten ins Bild, dreht sich plötzlich um und die Dollar-Installation fällt ins Bild. Jetzt die Blicke. ---- Es regnet und regnet unaufhörlich, wir machen die Tonaufnahmen, aber gedreht werden kann an diesem Nachmittag nicht mehr. Wir nützen die Zeit, um uns den gebauten (noch nicht fertigen) Raum anzusehen und das Badezimmer, mit den Spiegelkacheln von den Aufnahmen her zu besprechen; es muß ein ganz scharfer Winkel gebaut werden, sodass die Kamera nicht im Spiegel sichtbar wird.

Am Abend gibt es zum ersten Mal Muster (Filmmuster, was bis jetzt gedreht wurde) im Filmhaus zu sehen. Ist nicht für das ganze Team bestimmt, nur Kamera, Produktion, Licht, Maske und ich. Von den Aufnahmen bin ich enttäuscht, da der erste Drehtag von den spürbaren Situationen hätte interessanter werden können. Mit meiner Freundin Julia, die die Fotos macht und mich vom Schauspielerischen von aussen her leitet, mir Tips gibt und mich als Freundin unterstützt und dem Kameramann setzen wir uns zusammen und besprechen, die nächsten Drehtage und vor allem, dass genau anhand von meinen Fotos die Kamera-Positionen eingerichtet werden und ich immer nochmal durch die Kamera sehe. Es ist schwer, die Zusammenarbeit, wenn die Bildvorstellungen nicht ganz übereinstimmen, im Wort scheint man sich zu verstehen, doch Wörter können auch eine andere Bedeutung haben. Ich fange an um meine Filmbilder zu kämpfen; es muß mein Film bleiben. Dadurch, dass Julia meine Arbeiten seit 10 Jahren sehr gut kennt, ist sie mir eine grosse Hilfe.

Der dritte Drehtag fängt mit Regen an. Auf dem Plan stehen, die Busfahrt im Bus und die Bushaltestelle. Bis zum Mittag schaffen wir die Einstellungen zwischen Regen und Aufhellung mit Sonne gerade so. Das Busfahren mit den Menschen, die gerade im Bus sind, ist etwas sehr anstrengend, weil die Menschen so verstockt und unflexibel sind. Ich bestehe aber darauf, da ich zeigen will -; Anna lebt im Eifelturm, im weissen Raum, jedes Ding hat eine Bedeutung und ist gestaltet, auch das Badezimmer, mit den Spiegelkacheln - die sie am Schluß in der Aktion auf Stelzen zerbricht. Wenn sie das Haus verlässt, kommt sie in den Alltag und in Alltagssituationen der anderen Menschen und nimmt daran passiv teil. Während der Busfahrt ist sie mit ihrer Bilderwelt beschäftigt; Einblendung von 7 Fotos aus der Serie SO 36, Bewegungsabläufe einer Figur in schwarz mit Taschenlampe.

Am Nachmittag drehen wir die Strassensituationen; Verfolgung und die Brücke in der Speicherstadt, von denen ich schon gesprochen habe. Ausser, dass es für den 1. Juni viel zu kalt ist und Anna und Anne in den Drehpausen immer in Decken gehüllt werden müssen, verläuft alles sehr gut. - Heute drehen wir auch, eine meiner Lieblingseinstellungen: nach dem Dollar-Karo, Anne wird nicht mehr gebraucht - man sieht Anna von hinten eine Treppe hochsteigen unter einer U-Bahnbrücke. Nachdem Anna aus dem Bild gelaufen ist, die Kamera verfolgt Anna beim Steigen der Treppe ganz unmerklich; bleibt die Kamera einen Augenblick im Gestänge der U-Bahnbrücke stehen: ein kurzes Bild der Leere-des Nichts - Kunstpause. Und gleichzeitig der Entschluß von Anna zur Aktion zu schreiten - nächstes Bild.

Am vierten Drehtag; Arbeitsbeginn ist 8.00 Uhr, die Maskenbildnerin und die Garderobiere kommen jeden Morgen um 7.45 in die Wohnung, die mir freundlicherweise ein Freund in Hamburg zur Verfügung gestellt hat, um Sabine (Doubel Anne) und mich zu schminken. Heute Morgen läuft alles anders. Um 7.00 klingelt das Telefon, die Maskenbildnerin Rebecca Sommer ist im Krankenhaus (Gründe möchte ich nicht anführen). Der Drehtag muß neu überdacht werden und vor allem muß eine oder einen Maskenbildner, der frei ist, gefunden werden. In den nächsten zwei Stunden telefoniere ich, die Palette der Maskenbildner in Hamburg durch. Finde dann auch einen, der einspringen kann. Die Farben und das Material von Rebecca müssen geholt werden, damit keine zu grossen Unterschiede entstehen, so können wir erst am Mittag anfangen zu drehen und das, im Zeitungspapierlager (Cellpap Terminal). Wir drehen die Einstellungen mit dem Gabelstappler, Brustbild mit Schere von Anne und Anna in den Papierrollen, Aufnahme bevor die "Säule", der Winter die Rolltreppe herunter gefahren kommt. - Nach dem Drehen, erstmal Rebecca besuchen - anschliessend Muster sehen im Filmhaus.

Ich bin ruhiger, sehe den Film werden und stelle auch fest, dass, wenn ich konsequent am Expose bleibe, zum Ziel kommen werde. Fünfter Drehtag. Dollar-Laufsteg. Füsse = Verfolgung von Anna - schwarze Schuhe und Anne - weisse Schuhe auf dem Dollar-Laufsteg. Um mit dem Gehrhythmus nicht durcheinander zu kommen, gehe ich beide Figuren. - Geblieden von der Performance "Lockruf" für den Film, ist der Laufsteg. Die Figur mit 3m langem Dollar-Hut, habe ich zugunsten von Anna und Anne wegfallen lassen - wäre ein Bild, das irritieren würde und ich wollte auch nicht ein Performance-Bild an das andere reihen. Frieder Butzmann, der nach Fertigstellung des Films, die Musik dazu komponiert hat, hat die Verfolgung der Füsse, wunderbar, wie im Kriminalfilm aufgegriffen. --- und - an diesem Nachmittag drehen wir, eine meiner Lieblingsvorstellungen, die mir; muß ich leider sagen, in der Umsetzung überhaupt nicht gelungen ist.: "Die Säule", die als Objekt = Vision durch den Film führen soll - , sie ist in den Grundfarben weiss - wie Anne - aber übersetzt als Kunstobjekt (gefangen, gefesselt = nur Ausdruck), sie soll Anna immer wieder irritieren. Am Anfang im Schaufenster (Alsterhaus); statt MODE - ein AUSDRUCK. Anna ist überrascht und gleichzeitig in ihrer Bildwelt. Sie geht durch die Strassen, an der Alster und "Die Säule" steht im Wasser - sie weiss nicht mehr, ob sie sich das Bild vorstellt oder, ob es wirklich real da ist. Sie stockt im Schritt nur ganz kurz und geht dann weiter. --- Was ich mir so schön vorgestellt habe, das Objekt "Säule" von der Alster und aus dem Alsterhaus, wird ganz nebenbei auf einem Laster durch die Stadt gefahren, d.h. zu einem neuen Ausstellungsort transportiert, fährt ganz zufällig an Anna am Hafen unten vorbei. - Die Idee finde ich nach wie vor spannend, doch; die Umsetzung macht mich unglücklich - sie ist mir nicht nach meiner Vorstellung gelungen. Selbst, wenn ich "Die Säule" auf dem Laster von der Totale in die Großaufnahme geholt hätte - wäre ich der Bildvorstellung nicht näher gekommen. Und da habe ich den leisen Verdacht, dass es sich dabei um eine von mir ausgedachte und nur geschriebene Vorstellung handelt, d.h. es funktioniert nur in der Vorstellung und auf dem Papier. So oder so, das Bild ist nicht ausgefüllt. - Abgesehen vom Resultat, war die Ausführung "Die Säule" von mir = 6 oder 7 mal, ich erinnere mich nicht genau, auf dem Laster, gefesselt und dazu dieses Gerüttel - durch das Kamerabild zufahren und dann um die nächste Ecke zurück zu fahren - unerträglich. Ich war sehr froh, dass ich diese Scheisse selbst ertragen musste, denn ich wollte erst ein Doublet; Viola Kiefner. Die Vorstellung ist mir schrecklich, wenn sie das hätte durchmachen müssen. Eigentlich ein einfaches Bild - und ich glaube, da stimmt meine Idee schon nicht = denn: im einfachen Bild, fühlte ich mich, schon wie zur Schlachbank gefahren. Und deswegen habe ich auch Probleme mit dem Bild, weil ich mich ausgesetzt fühlte, als würde ich zur Hinrichtung gefahren und hatte selbst als Mensch Todesängste, zu stürzen, ich war ja voll gefesselt, bei Sturz hätte ich nicht mal die Beine spreizen können, um Halt zu finden. Man hat mir zwar einen jungen Menschen, als psychologische Halt in den Laster, auf den Boden gelegt. Aber mir ist ganz klar, sollte ich in dieser Position stürzen, nützt mir auch dieser junge Mann nichts, ein Sturz ist schneller und kraftvoller. Das Thema "Die Säule" ist für mich noch nicht ganz gelöst.

Der sechste Drehtag dreht sich um die Raumaufnahmen. - Doch als erstes am Morgen, da das Wetter sehr angenehm und das Licht sehr schön ist, drehen wir das "Dollar-Karo" auf dem Kampnagelgelände, was ursprünglich am Nachmittag des zweiten Drehtages geplant war und von mir da beschrieben ist.

Heute ist ein ganz schön gedrängtes Programm, wir müssen eigentlich alle Innenaufnahmen, bis auf die Spiegelperformance drehen. Der sogenannte Prolog; Anna schläft, ist, nachdem wir uns für die Position des Bettes im Raum und wie Anna daliegt entschieden haben,

einfach. Und jetzt kommt das Vorstellen von Anne; Kamerafahrt von hinten um Anne herum, bis man Anne von vorne sieht (Anne in diesem Fall von mir gespielt). Anne schaut schon ganz böse, vor lauter Konzentration, denn diese Einstellung wird zig Mal gedreht, da bei der Kamerafahrt immer wieder Wackler drin sind - das macht sich später auch am Schneidetisch bemerkbar, die Einstellung muß daher erheblich gekürzt werden. Anne im Raum von oben aufgenommen, von hinten. Dann kommt Anna in den Raum, auch von hinten, stellt sich versetzt neben Anne. Eine wunderschöne Aufnahme und ich mag sie sehr, ist die Ausgangsposition von Anna und Anne, doch viel zu kurz gedreht; am Schneidetisch mit Britta Pohland (Cutterin) sind wir beide sehr verzweifelt darüber. Dann lässt sich aber nichts mehr ändern. Die Aufnahmen im Badezimmer, verlaufen spielend. Der Raumwinkel ist so perfekt gebaut, ich bin begeistert. Das einzige Problem, stellt der Ton, in dieser Einstellung; ich brauche Originalton, weil Anna beim Händewaschen den Wasserhahn betätigt. Da der Raum gebaut ist und der Fußboden aus Pressspanplatten besteht, hört sich jeder Schritt, den man darauf geht dumpf an. Also, wenn Anne, nur sichtbar im Spiegel, zwei Schritte ins Bild tut oder wenn, Anna sich die Hände abtrocknet und aus dem Bild läuft, hören wir dumpfe Schritte, das kann dann allerdings in der Tonmischung behoben werden.

Letzter Drehtag; es ist ein Sonntag und am Morgen noch schön ruhig in der Stadt. So beginnen wir mit der noch fehlenden Aufnahme, vom ersten Drehtag, beim Alsterhaus, Gegenschnitt auf Annas Kopf. Wir haben fünf verschiedene Plätze zu bewältigen, zwar sind die Einstellungen, nicht gross an der Zahl, aber wir müssen immer wieder umziehen, Kamera und das ganze Equipment aufbauen, abbauen. Einen Gang von Anna, an einem Gebäudekomplex entlang, den ich sehr mag - nach dem Alsterhaus, an der Alster entlang, Begegnung mit "Säule" auf dem Wasser und dann; diese, eine ganz architektonische Einstellung - Anna kommt auf die Kamera zu gelaufen, die Kamera fährt mit und Anna biegt um die Ecke ab. Erst will ich noch Anne in diese Einstellung einbauen, es funktioniert aber überhaupt nicht und Sabine (Doubel), ist auch so überdreht, dass sie nicht mal ruhig dastehen kann und so kommt eine Unruhe ins Bild. Also ohne Anne. Das Team ist genervt und niemand versteht so richtig, was ich mit dieser Einstellung und dem Gebäude will. Auch jetzt mag ich diesen Gang noch sehr gerne und für mich bringt er eine Ruhe, eine schöne Entspannung in den Film. Die nächsten zwei Aufnahmen; zwischen den Fahnenstangen und dem Gang über die Strasse, wenn die "Säule" auf dem Laster vorbeifährt verlaufen zügig, im Grunde drehen wir heute, die Reaktionen von Anna auf die Säule.

Spiegelperformance. Reinhard und Dieter von der Ausstattung haben den Spiegelboden ausgelegt. Es ist das erste Mal, dass ich es nicht selbst gemacht habe. Das Licht wird gesetzt. Ich wärme mich kurz auf, werde umgeschminkt. Dann konzentriere ich mich und steige auf die Stelzen und auf die Spiegel. Nach dem Durchgang, Kamerafehler; nochmal bitte. Das Ganze Team ist von der Aktion ergriffen. Wir tauschen die zerschlagenen Kacheln gegen Ganze aus. Beim zweiten Mal habe ich schon weniger Kraft. Danach, eine Naheinstellung auf den Spiegelboden und die Stelzen. So ein drittes Mal über die Spiegelkacheln, ist auch neu für mich. Anschliessend habe ich wahnsinnige Beinschmerzen, die mich noch eine Woche begleitet haben. Das ist der letzte Drehtag.

Die kommende Woche bin ich mit der Cutterin im Schneiderraum. Rohschnitt - Feinschnitt - Tonanlegen - Tonmischung. Mit dem Musiker Frieder Butzmann spreche ich über die Bilder und meine Musikvorstellungen. Den Anfang höre ich ganz leise

und ruhig mit Klavier gespielt. Und so gibt es bestimmte Höhepunkte, wie z.B., wenn das "Dollar-Karo" ins Bild fällt, muß akzentuiert werden. Durch meinen Wunsch mit Klaviermusik, kommt Frieder zur Konzeption; nur Klavier mit elektronischen Tönen zu benützen. Bei den "Jahreszeiten" kommen die Melodien der Jahreszeiten von Haydn, durch Frieder Butzmann neu übersetzt. Tonanlagen zusammen mit Frieder Butzmann. Titel und Abspann und der Film geht ins Kopierwerk.

Zum Dollar

Ich bearbeite vor allem Fetische mit dem Dollar; Schuhe, Brillen und auch Kleidungsstücke. Tapeziere das Badezimmer mit Dollars und fertige ein Stück Dollar-Tapete für die Berliner Mauer 1979, was ich dann allerdings nicht angebracht habe.

Der Dollar ist für mich gleichzeitig existenziell und alltäglich. Eine Provokation an sich. Der Dollar ist politisch.

Formale und serielle Arbeiten mit Materialversuchen bis zu dem Punkt, wo nur noch die Form bleibt, d.h. die Dollarform. 1980 Gestalte ich das Dollarjackett "ES-K-ER" (Es könnte er!) aus Papier zum Tragen mit dem Ziel, die Bewegungsfreiheit einzuschränken und den Verbrauch durch tragen deutlich zu machen. Durch meine Beschäftigung mit Kostüm, kehre ich zum Weichen, Angenehmen, dem Stoff zurück. 1985 entwickle ich ein Stoffmuster, Dollarscheine zerschnitten und mache daraus Herrenanzüge, Krawatten und Fliegen. In diesem Jahr entwerfe ich für die Firma Bogner in München auf einem Skianzug das Modell "Eisspitzen" als Objekt. 1986 lädt mich Claudia Skoda zum Projekt MASTERPIECES mit drei anderen Künstlern ein (Rainer Fetting, Luciano Castelli und Salomé). Kunst zum Tragen in Strick, Modell "ONE DOLLAR", Kleid mit Pullover und Mütze. Im Kunstbereich bewege ich mich vom Objekt in den Raum.

Performance 1981 "IN Farbkomposition Dollar-Karo" mit Musik von DINA TESTBILD. Ich arbeite mit den Grundfarben rot-blau-gelb. Die Rauminstallation aus Dollarstreifen in blau und gelb bestehend ist 6 m lang und 2,60 m hoch. Es sind zwei Teile, die einen Flur bilden, indem fliesse ich in Rot gekleidet, als rote Farbe hindurch, indem ich extrem langsam durch das Objekt schreite.

Performance 1982 "Lockruf". Ton von Cornelia Eberhardt.

Von einem Punkt zum anderen gehen - durch die Spitze des Hutes gezogen (Vorstellung). Ich selbst bin Skulptur. Eine Form auf der Form. Höhepunkt: die Skulptur hebt ihre Form und verlässt die Linie, die durch den Raum führt, um in das Publikum hinein zu gehen, setzt Form ab - hebt wieder an, kehrt auf die Formlinie zurück und geht langsam weiter, verschwindet im grellen Scheinwerferlicht.

1985 beschäftige ich mich auch mit Design, der Dollar im Design und der Dollar im Alltagsgegenstand (z.B. Vasen). Wer möchte nicht gerne an einem Dollartisch über die nächsten Geschäfte verhandeln, oder aber sich im Dollarstuhl entspannen.

1986 stehe ich Modell für das Ausstellungsprojekt von Salomé "Frauen in Deutschland". Ich werde von Salomé als "Dollarsturz" dargestellt, wobei er auch meine Dollarscheine einarbeitet.

Der Dollar lässt mich nicht los, inspiriert mich immer zu neuen Formen und Möglichkeiten. Wenn ich ihn zerschnitten habe, weil er so viele Krisen hat, tut er mir wieder leid und ich gebe ihm, im ganzen Format wieder eine Chance.

Der Dollar ist für mich zum Material geworden. Material als Provokation und als Form.

Performance : In Farbkomposition Dollar - Kato

Nachdem ich ein Jahr nicht mehr mit dem Objekt Dollar gearbeitet hatte, kam ich wieder, in anderer Form darauf zurück.

Ich arbeitete mit dem Dollar als ästhetisches Format, das ich 1:100 vergrösserte und mit verschiedenen Materialien bearbeitete, bis zu dem Punkt, wo nur noch die Form bleibt. Ich blieb bei der, durch den Dollar gegebenen Farbe grün/weiss, was bei diesen Arbeiten zur Gesamtästhetik gehört, ausser bei Materialveränderung und silber, gold und schwarz. - Durch die Tatsache, dass nur noch die Form vorhanden ist, komme ich auf die Farbe. Ich arbeite mit den Grundfarben rot/blau/gelb, was auch durch das Material, mit dem ich arbeite, bedingt ist.

In der Aktion "In Farbkomposition" ist die Rauminstallation blau, mit einem roten Streifen und hinten versetzt, mit Zwischenraum, gelb und ich fliesse, indem ich eine Stunde unheimlich langsam durch das Objekt gehe, als rote Farbe durch.

Bei meinen letzten Arbeiten, Aktion - Rauminstallation, beziehe ich das Objekt in eine Handlung ein, d.h. es ist ein Teil davon, gehört dazu. - Während der Aktion macht Helmut Metzner Fotos. Bei der Ausstellung bleibt das Objekt als Rauminstallation stehen und Fotos vermitteln, was die Aktion war.

Es kommt mir nicht so sehr darauf an, die Aktion öffentlich zu vollziehen. Die Konzentration bleibt die Gleiche.

Anna Statement

I always wanted to create something absolutly by my own to touch the UNIVERSE.

The ONE \$ Bill I discovered 1975 by traveling throuh THE UNITED STATES OF AMERICA. After a three month trip throuh Mexico; Maya culture and Mexican Revolution Zapata / Murales by Rivera, Orosko and Diegas. - Traveling from San Diego over Arizona, Texas, New Orleans, Florida and than the East Coast to Washington D.C., Philadephia ; american culture, the wonder-ful museums and than New York with the secret place where Joseph Beuys lived with a coyote for....days, I was highly prepaierd to start my own Artwork - between Performance and finding a egde to create objects.

The ONE - Dollar - Bill became a concezt by it self as a FORME and later as a ARTFORME- Material to exress different importend parts in live.

I choose the \$ bill as my artmedium, because I find it has a beauty of its own and beyond its commen usage it is a symbol of a wide variety of human endeavors.

W.

The \$ bill in my artwork is a concezt, but also always on the way to ABSTRACTION.

By living know for 7 years on a Ranch in CA. In NATURE / growing up in Switzerland and always loved animals ---- than lived for 20 years in Berlin, became a City-Girl!! --- and know returned to nature; slowly, slowly I try to get a abstraction about nature.

ARTFORM

Ornuament - Pattern - Struktur

Statement about / between
Concept and Abstraction

ANNA JUD HALLAUER
2011 Alamo Pintado Road
Phone: (805) 688 1091

ARTSTUDIO on THE HALLAUER RANCH
SOLVANG, CA. 93463 U.S.A.
FAX: (805) 688 0062 EMAIL: anna@hwy246.net

STATEMENT

1975 traveling The United States (three month), I was highly impressed about the currency. The shape 1 - 2 - 5 - 10 - 20 - 50 - 100 - and even 1000 = all the same. And on top of it all the same color = green/white.

So I started to do some artwork with "The ONE DOLLAR BILL", only; because it has all the symbols of live on it. I'm not into money, the attraction is daily live, nature and the symbol of exchange.

From 1979 to 1992 I was well known as a Art Performance Artist all over Europe. To start a new live in CA. , also my art has changed, but still I see in every piece, kind of a performance. The "frame collection", 1995-2005 , parts of small original works and documentary/pictures framed with "The United States of America - one dollar bill" and other new small works like "Perfume Flowers" or "Fan-Flower Play" are inspirations by nature and lighth.

In Europe I only worked with the BILL in original = green/white. Since 1995 red and golden came into my art.

The FIGURE = Performance is coming back in a form without me = "1/4 Figure/red with a fire pistole", 1995/2005 and work in progress; like "One flat men'suit", 2005/ in a frame and "One cent guy", 2005 and others....

ANNA JUD HALLAUER
ARTSTUDIO on THE HALLAUER RANCH
2011 Alamo Pintado Road
Solvang, CA. 93463

Phone: (805) 688 - 1091 Fax: (805) 688 - 0062

Originally from Switzerland.
I worked twenty years in Berlin in various art forms
and as costume designer.
I came to live in California five years ago.

The "ONE - Dollar - Bill" became for me an ART-FORM.
Green and White = the colors of peace....
Gold = the heart of women everywhere....
And a symbol for stability and universality....

"THE SHOE BOX" 1998

Shoes are also an important artistic expression for me. You see, as a walker, shoes are to me what cars are for others. They transport us from where we are to where we want to be.

The first box represented women as guardians of the treasure within. "THE GUARDIANS R US" 1996.

Now the third box in my series releases part of its contents.

The missing shoe mate and box top travel to Europe, with the title: "LEFT SHOE LOOKING FOR RIGHT" 1999.

Performance

Zur Performance komme ich über die Fotografie. (Ich arbeite nicht ausschliesslich mit dem Dollar.) Seit 1978 fotografiere ich Bewegungsabläufe VON - ZU, d.h. von einer Position zur andern. Meine erste Performance 1979 im Musikladen SO 36 in Kreuzberg, hinter verschlossenen Türen, nur für die Kamera sichtbar. - Mit einer Bildidee im Kopf, gehe ich ausgestattet mit einem Bühnenbild bestehend aus 2 Silberfolien 2,50 m hoch x 1 m breit und einer 10m x 10m Plastikfolie, einem aus schwarzen Mülltüten genähten Hosenanzug, Pumps, einer Taschenlampe, Stativ, Kamera und dem dazugehörigen Werkzeug ins SO 36 und lasse mich für die nächsten 12 Stunden einschliessen. Zu dieser Aktion verschicke ich Einladungen. - Ich baue das Bühnenbild auf und installiere die Kamera, ziehe das Kostüm an und fotografiere Bewegungsabläufe mit Selbstauslöser von HELL ZU DUNKEL, d.h. ich lasse das LICHT immer weniger werden. Nach ein paar Tagen habe ich im SO 36 - 36 Selbstauslöserbilder gezeigt.

Nach der Performance hinter verschlossenen Türen, wage ich mich direkt auf die Strasse mit der Aktion "Öffentliches Wohnen" 1980. Beginnend 24 Uhr am Ende der Naunynstrasse. Die Aktion soll 7 Tage dauern. Ein Gründerzeitsofa von mir auf weiss getüncht mit weissem Tisch, sowie zwei Stühle für Besucher, plaziert mitten auf dem Platz. Die obligatorische Absperrung, Auflage Tiefbauamt, wie eine Baustelle von der Firma BAS abgesperrt, hätte ich mir nicht leisten können, wird mir freundlicherweise von BAS zur Verfügung gestellt und wird mich letztlich den Kragen in Kreuzberg kosten. - Die Idee: Eine Installation mit den Visionsfarben WEISS-ROT am Ende der Naunynstrasse, (Häuser und Sofa = Gründerzeit) - mit lebender Skulptur = ich in rot gekleidet Plastikstoff-Hosenanzug und rot-weiss gestreifter Mantel gegen die Kälte, sowie ein weisses Schafsfell für die Nacht (geliehen). Durch die Dauer der sieben Tage, will ich eine ungewöhnliche Strassensituation, alltäglich erscheinen lassen. Die Leute gewöhnen sich daran und gehen völlig normal damit um. Die Türkenkinder spielen. Besucher kommen. Diskussion über Wohnraum. Ich bin ausgestattet mit Tonbandgerät zur Aufnahme. - Während der Aktion läuft eine 16 mm Kamera, installiert im 3. Stock eines Eckhauses und filmt die ganze Aktion (geplant sieben Tage) im Zeitraffer = Filmkonzeption. - Die Aktion beginnt um 24 Uhr friedlich; Freunde und Bekannte, wie Nachbarn versammeln sich um die Absperrung, unterhalten sich. Ich - auf dem Sofa, nehme Ton auf und fotografiere aus meiner Position. Zwischenzeitlich, einige aggressive Betrunkene, die mich anmachen, sie hätten gerne einen "STRIP", es wäre langweilig, ich müsste schon was bieten. Die Aktualität der Häuserbesetzungen, sowie mein ästhetisches "Öffentliches Wohnen" gehen nicht zusammen. Die Kreuzberger Kiezszene beschliesst, mir einen Denkkzettel zu verpassen. Morgens um 06 Uhr werde ich brutal mit Messer an der Kehle bedroht, aufzugeben, d.h. abzubrechen, oder täglich Wegzoll von 2 Kasten Bier zu bezahlen - was bedeutet hätte, täglich Scherereien und eine Kneipe wollte ich nicht werden. Mein Bekannter und Bewacher Frank Soletti, auch eine Auflage vom Tiefbauamt, war niedergeschlagen, die Absperrung vom Tiefbauamt lag am Boden, Film raus - das Ende - junge Türken boten mir an, wenn ich wieder was vorhaben sollte, soll ich mit ihnen reden, sie würden mir helfen. Das gefiel mir. Sie verstanden die Aktion nicht wirklich, aber sie sahen, das ich was darstellen wollte und es wurde unnötig kaputtgeschlagen und wollten sie schützen. - Anwohner der Naunynstrasse beschwerten sich über meine Provokation - ich sollte zum Kurfürstendamm gehen.

Aus "Öffentliches Wohnen" wird "Sommerpause". Habe einen neuen Platz gefunden; Nähe Potsdamer Platz, heute bebaut. Verkürze die Aktion auf 24 Std., da das 7 Tage-Konzept mit dem Platz nicht übereinstimmt. Filmkonzept; 24 Stunden Aktion auf 12 Min. gerafft.

Danach entstehen einige Bilder wie "Der Fechter ist gefangen" 1981, um die Situation zu verdeutlichen, wie wenig Freiraum dem Individuum bleibt. Der Mensch (die Figur) steht im Bild mit Rahmen. Rahmen bestehend aus Dollarfolien, das Gitter vor der Figur besteht aus durchsichtigen Folienstreifen. Die Figur in schwarz gekleidet, agiert nicht, sie gehört zum Ganzen, sie füllt das Bild aus. Die Arme sind seitlich in der Diagonale zu den oberen Ecken des Objektes mit schwarzen Gummischnüren verbunden, um dem Menschen in der Figur, das Halten der Arme zu erleichtern. - Von dieser Arbeit übernehme ich den Rahmen und bringe ihn flach an die Wand und entwickle rechteckige Brillen. Vervielfältige die Objekte 6x, in verschiedenen Farben, durchsichtige Dollarnoten mit Folien zusammengehalten. Damit entwickle ich die Aktion fotografisch: fotografieren und schießen. Lade ein zum fotografischen Spiel mit der Einladungsbedingung; Fotoapparat mit Film. Regel; man kann sich in ein Dollar-Tor stellen, bindet sich eine Brillenmaske vor die Augen und schießt pantomimisch mit dem Finger oder führt sonstige Reaktionen aus, während die anderen fotografieren. Das findet an verschiedenen Plätzen im Raum statt und ist in jeder Hinsicht austauschbar. Zur Unterstützung läuft der Ton von Raffael Rheinsberg "Wörtliche Fotografie" (das Auslösen einer Polaroidkamera). Ein ironisches Spiel mit fotografieren und fotografiert werden.

Im Tal - Am Berg 1981, Fotoaktion mit Bewegungsabläufen. Meine Mutter lädt mich zum Skifahren ein. Nachdem ich seit 10 Jahren nicht mehr auf Skiern gestanden habe, entschliesse ich mich, daraus eine Aktion zu machen. Mache Skigymnastik und bei den Übungen, Selbstauslöser-Fotos = Im Tal, dabei läuft mir mein Kater oft ins Bild, weil er die Bewegung der Selbstauslöserschnur so liebt. Trotzdem mag ich diese Aktion, oder gerade deswegen. In den Bergen = Am Berg, beim Skifahren nehme ich nur meinen Kopf auf, als Kontrast zu den Abfahrtsbildern, die man im Fernsehen verfolgen kann. In der Ausstellung präsentiere ich die Skigymnastik als Bewegungsablauf von ca. 70 Fotos DIN A 4, eins neben das andere gereiht, wie ein Film. Die Kopfaufnahmen vergrößere ich auf Originalformat, d.h. Lebensgröße.

1983 beschäftige ich mich mit Narzissmus und Verletzbarkeit. Ein Raum im Raum mit Spiegelfolie ausgekleidet. Der Boden bestehend aus echten Spiegelplatten. Die Figur geht auf Stelzen über die Platten und zerbricht sie = Ton. Splitter fliegen in die Herzen der Zuschauer und erkalten. Über Tonband spricht eine Frauenstimme die Geschichte "die vom Spiegel und seinen Scherben handelt" aus; "Die Schneekönigin" von Hans Christian Andersen. Bei der 1. Aufführung betitelt ich diese Performance, die ein richtiger Kraftakt ist, mit "Eiskalt". Obwohl ich unter die Spiegelkacheln Armierungsgitter lege, damit die Zwischenräume auch die Möglichkeit zur Zerstörung geben, muss ich mit aller Kraft drauf schlagen, damit die Kacheln kaputt gehen. 1984 erweitere ich diese Performance mit einer Musikkomposition von Gudrun Gut, in der, der Text aus der "Schneekönigin" nur noch in dramatischen Stichworten gesprochen wird, wie: Teufel... Engel... Unglück... Billionen... Scherben... Erde... Und nach dem Gang über die Spiegelplatten, nehme ich Pfeil und Bogen, schieße auf ein rotes Herz, dass von der Decke runterhängt - aus dem Herz fällt rotes Blut auf die Spiegelscherben. Die Performance heißt jetzt: "Jud-Gut-Abseits" und wird im Künstlerhaus Bethanien aufgeführt. Zu dem Titel

"Abseits" kommt es, da ich die Performance nicht im Raumzentrum, sondern seitlich, hinter den Säulen vorführe. Die Zuschauer können so auch nur von einer Seite zusehen, die seitliche Wand benütze ich zu Spiegelreflexionen.

1985 eine Arbeit mit Salomé; "Noa Noa", die erste tahitianische Reise, nach Texten von Paul Gauguin. Salomé als Maler - Paul Gauguin, ich als Eingeborene. - Unsere Performance soll dem Betrachter die Situation des Künstlers in der heutigen Zeit der zerstörten Paradiese und Sehnsüchte nahebringen. Deshalb haben wir die Handlung bei Tahiti und Gauguin angelegt.

1986 ich mache Kostüme - ich mache Performances. Nun versuche ich diese beiden Arbeiten miteinander zu verbinden. Thema; die Jahreszeiten. Ich denke mir zu jeder Jahreszeit ein Kostüm aus und setze es dann zum Objekt um. Den Frühling sehe ich mit einer kurzen Jacke, wird rechteckige Kastenform über der Taille, ohne Arme; Farbe grün. Den Sommer mit Klarsichtformkleid, wird eine Dreiecksform aus Klarsichtfolie, die mit stilisierten Hanteln aus gold auf den Schultern und zwischen den Beinen zusammengehalten wird; Farbe rot. Im Herbst einen übergrossen Hut, bleibt Hut, einfach eine grosse Scheibe Karton; Farbe gelb. Im Winter, sich in einen Mantel einhüllen, wird eine Säule aus Folie geschlossen; Farbe blau. Die Farben werden durch Lichtfilter gesetzt. Die Objekte und den Anzug, den ich trage, sind in weiss gehalten. Gudrun Gut entwickelt dazu eine Toncollage. Die Objekte sind einfach konzipiert, sodass ich sie während der Aktion selbst an und ausziehen kann. Den Umziehvorgang mache ich bei der ersten Vorführung hinter der Bühne und später sichtbar vor Publikum. Die Objekte führe ich eins nach dem andern vor, etwas persifliert, wie eine Modenschau auf dem Laufsteg. - Diese Arbeit verdopple ich 1988, d.h. es gibt zwei Figuren, eine Weisse, wie gehabt und eine Schwarze, die die Objekte gleichzeitig vorführen. Die Schwarze hat auch schwarze Objekte und die Farben werden auch über den Lichtfilter bestimmt.

Mit meinen Performances will ich Unfreiheiten aufzeigen, Situationen aus dem Leben und damit beim Betrachter Assoziationen auslösen. Ich möchte mich nicht erklären und auch nicht behaupten, so ist es. Ich will auch nicht Figur sein, sondern Figur darstellen. Sicher sind meine Bilder (Aussagen) ästhetisch verpackt und so mancher, weiss nicht, was es bedeuten soll. Wenn es einen Eindruck hinterlässt, freue ich mich, manchmal setzt das Verstehen später ein. - Ich möchte auch überraschen, wie z.B. bei einer Ausstellung "Damenmöbel", stellte ich mich als "Säule" gestaltet ins Schaufenster (weisses Tricot mit goldener Kordel von den Füßen bis zum Hals umschlungen, goldene Haare, grüne Lippen und ein Efeu, dass von der Decke herunter mir ins Gesicht hinein hängt). Eine Figur im Schaufenster, ist sie echt oder nicht? Die Reaktionen sind ungewöhnlich, vom erschreckten Stehenbleiben bis zum Freudenausbruch. Vor allem Kinder finden sowas ganz toll. -Eine Performance zu machen bedeutet auch ein Wagnis und ich fühle mich jedes Mal ausgesetzt - dem Publikum, der Kritik, den Angriffen. Ich bin schon sehr beschimpft worden und angespuckt. Habe also Aggressionen ausgelöst; was da die Menschen so von sich geben. Ausgesetzt auch, weil ich für das Ganze; Idee - Darstellung - Musik die Verantwortung trage. Ich kann mich an nichts festhalten, da ich kein Stück von Schiller interpretiere. Auf nichts, ausser auf mich, kann ich mich berufen, das kostet mich jedes Mal sehr viel Kraft und Mut.

Eine Nacht eingeschlossen im SO 36

AKTION; ein Versuch mit LICHT, von hell zu dunkel, im Bewegungsablauf, wie ein Film festzuhalten mit Fotos durch Selbstauslöser, d.h., jede Bewegung geht von der einen in die andere über und ergibt von der Bewegung, wie durch die Lichtveränderung, (es wird immer weniger Licht, am Ende fast nur noch durch das Objekt, Taschenlampe, die mich durch die ganze Aktion begleitet)., einen dramaturgischen Ablauf, den ich mir als Film vorstelle. Das zeigt die Ausstellung der Fotos, eins neben dem andern und wenn man die Fotos abläuft, kann man den Vorgang wie bei einem Filmstreifen verfolgen. Es ist ein Film mit Bewegungsablauf, in Form von Fotos festgehalten.

ZUR AKTION; Ich habe eine Vorstellung von einer schwarzen FIGUR auf der Bühne mit Taschenlampe und Plastik, (der schwarze Anzug ist aus Plastik, das Bühnenbild ist mit Plastik überzogen, zwei Spiegel-Plastikfolien sind im Hintergrund der Wand.) Die Figur macht Bewegungsabläufe und die Lichtverhältnisse verändern sich dabei. Mit dieser Vorstellung im Kopf und den nötigen Materialien betrete ich am 8. April, abends, um 20 Uhr die Musikhalle SO 36, um bis in den Morgen des nächsten Tages, 8 Uhr, 9. April, zu arbeiten; ich lasse einschliessen.

DIE JAHRESZEITEN

Frühling - Sommer - Herbst - Winter = 4 Objekte.

Versuch von Kostüm - Kleidung zum Objekt zu kommen.

Die Jahreszeiten sind von meiner eigenen Stimmung dazu inspiriert.

Frühling:	grosse kurze Jacke	grün
Sommer:	Klarsicht-Kleid	rot
Herbst:	sehr grosser Hut	gelb
Winter:	Mantel, umhüllend	blau

⚡ LICHT

Die Figur trägt immer den gleichen weissen Anzug. Jedes Objekt steht für eine Jahreszeit.*Und sie wechseln mit der Jahreszeit = Licht und Farbe. Der Umzug der Objekte geschieht sichtbar.

Für KUNSTSTÜCK FARBE:

4 Modelle führen die vier Jahreszeiten vor 4x4 x4 = 4 x Jahreszeit x4)

Als Choreographie auf der Bühne zusammengestellt - formiert.

Toncollagen von Gudrun Gut.

Dauer ca. 20 Minuten.

(Diese Arbeit entstand durch meine Beschäftigung mit Kostüm bei Theater- und Filmproduktionen. Ich wollte diese beiden Aspekte, d.h. meine Performance und Kostüm zusammen bringen.)

* Und das Licht = FARBE wechselt mit dem Objekt / Jahreszeit.

DIE JAHRESZEITEN 1988

Frühling - Sommer - Herbst - Winter = 4 Objekte.

Der Versuch von Kleidung zum Objekt zu kommen.

Das Licht = FARBE wechselt mit dem Objekt und jedes Objekt steht für
Eine Jahreszeit.

Frühling = grün, Sommer = rot, Herbst = gelb, Winter = blau.

Die Objekte werden in schwarz und weiss, von einer schwarzen Figur und
einer weissen Figur vorgeführt.

Schwarze Figur; Uschi Cyriax

Weisse Figur; Anne Jud

Toncollagen von Gudrun Gut.

Dauer ca. 20 Minuten

Die Performance hat am Ende der Graf Spee Strasse vor dem "Haus für einen
Fries" von Werner Sandmann stattgefunden.

Jahreszeiten; Herbst

Foto Melmut Metzner

DER FECHTER IST GEFANGEN. schwarz - weiß - negativ. /Budapest 1981

Der Mensch (die FIGUR) steht im Bild - das Bild ist fertig mit Rahmen; Rahmen bestehend aus Dollarkopien in Form von Folie, (schwarz/weiß). Die Vergitterung der Plastikfolie (durchsichtig), Raster von Dollar-Karo, schliesst die Figur ins Bild ein. Die Figur in schwarz gekleidet, agiert nicht, sie gehört zum Ganzen, sie füllt das Bild aus. Lebende Figur im Bild. - Die Handgelenke sind mit schwarzer Gummischnur mit den äusseren Enden des Objektes verbunden, um dem Menschen in der Figur, das Halten der Arme erträglich zu machen. Die ausgestreckten Arme haben keine mythologische Bedeutung.

ANNE JUD – FOTOGRAFISCH

TON: RAFFAEL RHEINSBERG – „WÖRTLICHE FOTOGRAFIE |

| 23. SEPT. 1982 | 21.00 | Berliner Frauensommer in der Schokofabrik |

Eintrittsbedingung: Jede Frau bringt einen (geladenen) Fotoapparat mit, da alle am Geschehen beteiligt sind.

Teilnehmerinnen:

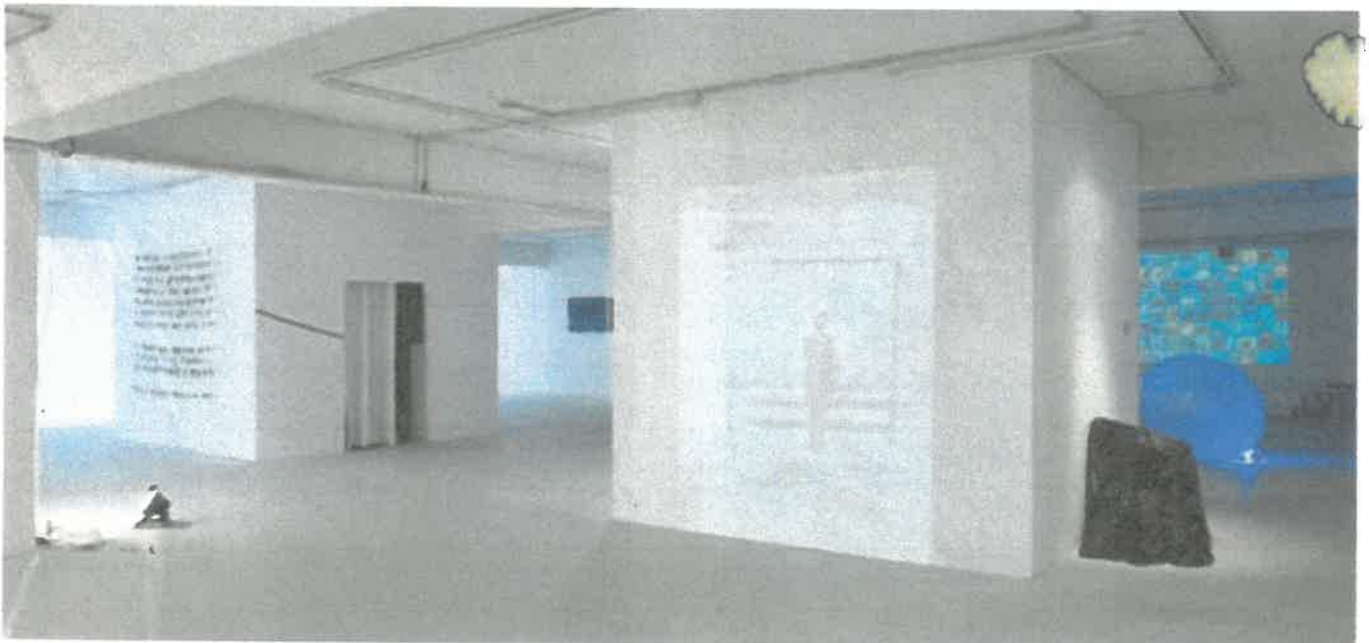
ANNE JUD | URSULA CYRIAX | ELISABETH LETSCHERT | HANNA FRENZEL | VERENA VON HUGO | ANGELIKA MAGHUL | BARBARA KRANZ | MONIKA HANNIS | DR. URSULA PRINZ | UTE HOHWALTER | HANNELORE K. | DOROTHEA KATZER | UND EINIGE MEHR...

In den 80ziger Jahren war ich ständig mit der Kamera unterwegs = privat vor allem und auch öffentlich in Berlin und Europa. Künstler/innen und Freunde fotografiert wo wir gerade waren.

z.B. Paris, Nizza, Bordeaux, Amsterdam, Stockholm, und und in all den Deutschen Staedten, wie Duesseldorf, Koeln, Bonn, Frankfurt, Muenchen, Hamburg, nur um einige Orte zu erwae_hnen. Auch in Luzern/Schweiz. Mehrmals in Budapest, in Riga/Lettland, St.Petersburg...

Immer wieder fiel mir auf, dass ich eigentlich in einen Privatbereich des Menschen eingreife. So wollte ich es auf einen Punkt bringen = man mag fotografiert werden oder nicht. Ich selbst mag ueberhaupt nicht fotografiert werden. So entstand die Idee mit der „Maske“ (Klarsicht - Dollarprint) und dem TOR / RAHMEN. — Und jede Beteiligte/Eingeladene konnte tun, was ihr gefiel; ganz einfach spielen.

SCHIESSEN oder FOTOGRAFIEREN.





Anne Jud

Unbekannt und Monika Hanz



Ursula Cyriax

Ute Howalter



Diese Arbeit habe ich vervielfältigt und in den Zusammenhang mit SCHIESSEN - FOTOGRAFIEREN gebracht, d.h. ich habe Frauen (Frauenstadtteilzentrum, Schokoladenfabrik, Berlin) eingeladen.
Eintrittsbedingungen:= ein Fotoapparat mit Film.

Die Frauen schossen Bilder oder ironisch mit dem Finger. Die Frauen, die mit dem Finger schossen, setzten sich eine Maske auf und stellten sich in ein Tor mit vorgezeichneter Figur (Umriß). Zur Unterstützung lief "Wörtliche Fotografie" von Raffael Rheinsberg (das Auslösen einer Polaroid-Kamera, endlos und in verschiedenen Interwallen). Jeder schiesst - oder schiesst.

Danach Auswertung der Fotos und Ausstellung.

Öffentliches Wohnen, Naunynstrasse, geplant 7 Tage, vom 27. Juli bis 3. August 1980. Beginn, 27. Juli 24 Uhr.

Auszug aus dem Flugblatt: Ich; Anne Jud lebe seit fünf Jahren in der Naunynstrasse, bin Aktions- und Objektkünstlerin. In dieser Aktion werde ich 7 Tage auf einem weissen Sofa wohnen; schlafen, essen, trinken und einfach da sein. Darauf werden von Ihnen und von Menschen, die da lang gehen und von Freunden, die mich besuchen auch Reaktionen kommen, Gespräche stattfinden, die ich zum Teil auf Tonband aufnehmen werde.

Zweck der Aktion: Ästhetische Wirkung. Am Ende der Strasse, weisses Sofa, darauf eine FIGUR in ROT. Die Reaktion der Leute auf eine nicht-alltägliche Strassensituation. Indem ich mich da mehrere Tage aufhalte, will ich das NICHT-ALLTÄGLICHE, alltäglich erscheinen lassen.

Aktion; nach tätlichen Angriffen von Passanten abgebrochen. Ende ca. um 6 Uhr morgens. / Film raus. Bis auf die Fotos am Abend existiert kein Material.

Überlegung; ein anderer Platz. Platz gefunden, in Nähe vom Potsdamer Platz. Neue Situation. Kein Platz mit Personenverkehr, Parkplatz.

Aktion geplant 24 Stunden, vom 29. Juli, 6.00 Uhr bis 30. Juli, 6.00 Uhr. Ich bin die meiste Zeit allein, ausser Freundschaftsbesuche und einige Neugierige aus dem Haus Synanon. Im Laufe der Aktion komme ich auf den Titel "Sommerpause".

Paralell zur Aktion läuft das Filmprojekt mit Zeitraffer, d.h. die 24 Stunden der Aktion werden auf 12 Minuten gerafft.

"SÄULE" künstlerische Darstellung von Anne Jud
zur Eröffnung der Ausstellung "DAMENMÖBEL" in der
Desing Galerie Herbert Jakob Weinand, Wielandstrasse 37, 1/12.

Standpunkt: Schaufenster der Galerie (Panzerгалs)
Dauer: 1 1/2 Std.
In den Farben: weiß - grün - gold

nach 5 Minuten keine Füße mehr
nach 15 Minuten keine Beine mehr
nach 45 Minuten keinen Rumpf mehr
nach 50 Minuten keine Arme mehr
die Hände bleiben bis zum Ende
der Kopf: das Gefühl der Säule, da sitzt
ein Kopf drauf, der lebt.

Für diese 1 1/2 Std. bin ich Objekt total,

Nach 60 Minuten beginnen die Visionen.
Das Publikum, das mich anschaut, einige winken, versuchen
mich zum lachen zu bringen, erstarren, sobald sie merken,
daß keine Reaktion kommt - kommen kann,
nehme ich noch weit weg wahr.
Ich sehe mein Spiegelbild im Fenster,
die Blätter des Baumes auf der Strasse vermischen
sich mit dem Efeu vor meinem Gesicht.
Dann die Angst vor der Befreiung der Fesseln,
die mich zusammenzuhalten scheinen.
Ich bin ganz steif und habe Angst ins Fenster zu fallen.
Nach 90 Minuten befreit. Ich falle nicht ins Fenster.
Ein Kind tippt mich an und ruft: Papa, du - die ist ja echt!

Die Interpretation der "Säule" überlasse ich dem Betrachter.
Es gibt viele Möglichkeiten...

Traum-sequenz: (Performance Arsenal) 1981

Ich sitze in einem hellen Raum - Filmvorführungen - Freunde/Bekannte - gute Atmosphäre. Ich ziehe mir die Filme nur so rein und denke an nichts besonderes. - Plötzlich fällt mir ein; He, Anne, Du machst doch gleich eine Performance - da muss Dir jetzt in den nächsten 5 Minuten klar werden, was Du überhaupt machst. - Oh, mir fällt gar nichts ein - bin aber ganz ruhig, fühle mich total sicher. --- Dann ist es soweit, ich bin dran, alle schauen mich an. Ich lache, etwas verlegen, entscheide mich, ziehe ein schwarzes Tricot an, für "BIMADOU". Was ist das? Ich weiss es nicht. Im Traum waren es Bewegungsabläufe, die bei den Zuschauern heftige Freude und viel Lachen hervorriefen. "BIMADOU"; Dauer 1/4 Std. Niemand sprach darüber wie kurz es war, man war einfach begeistert. Ich fühlte mich auch sehr wohl nach dieser Aktion und gehe Richtung nach Hause. Wie ich über einen Parkplatz gehe, kommt mir eine Frau entgegen, die, wie mir scheint, aus der Schweiz kommt. Kenne ich sie oder nicht? Beim genauen hinschauen entdecke ich, dass sie ein Dollarjacket an hat (das ich verschenkt hatte und das durch viele Hände ging). Ich bleibe stehen, fasse die Frau und die Dollars an. Ich: Hallo, wir kennen uns über den Dollar, aber wie kommt denn die Plastikfolie über die Dollars? Ich arbeite doch nur noch mit Papier, Papier ... Frau: Das hab ich selbst gemacht, zum Schutz und auch als Tresor, damit keiner geklaut wird. Du, Spitzenjacke, nur unter dem Arm kneift es. Ich: Das muss so sein, damit Du nicht einschläfst. Du musst das Kneifen als Droge/Wachhalter nehmen. Es wird schwarz.

NATUR - zwischen LANDSCHAFT und Kulisse
(Eine Verschiebung von Realität und Phantasie)

In der heutigen Zeit der Ent-mystifizierung, wo die Geheimnisse wie Fassaden von den Menschen abgerissen werden und die Natur nicht mehr nur ausgebeutet, sondern zerstört wird, beschäftigt mich NATUR als Natur - Landschaft und Natur übersetzt als Kunst.

Eine Reise durch die Natur; mit Natur und Bildern von Künstlern gestaltete Natur und selbst inszenierte Performances, Figuren, abstrakt in die Landschaft gesetzt. Eine Reise mit dem Auto durch die Jahreszeiten {Frühling, Sommer, Herbst und Winter}. Landschaft - Kunst - Märchen und Visionen.

→

Bild - Zerknirschung!

Der Film beginnt auf der Strasse. Der Zuschauer sitzt im Auto und hat eine endlose Strasse vor sich - fährt und fährt und fährt nur die Strasse und die weisse Markierung des Mittelstreifens verfolgend und im Hintergrund vor sich, immer nur endloser Himmel. Nur das Geräusch des Motors ist zu hören und durch die Länge der Aufnahme entsteht das Gefühl, vor einem Spielautomaten zustehen und die Lust zu spielen. Detailaufnahme auf das Lenkrad und den Arm, der das Auto lenkt. Aus der Aufnahme geht nicht hervor, ob der Arm von einer Frau oder einem Mann stammt. Die Aufnahme wird als Postkarte eingeblendet, von Großaufnahme auf Postkartengröße. - Jetzt fahren wir durch herrliche Baumalleen unendlich lange; es sind unterschiedliche Alleen und mehrfach aufgenommen. Am Blickende der Alleen, mittig tauchen jetzt Bilder von Landschaften auf, z.B. "Paysage à la branche de spain", SEGHERS (Hercules), eine Landschaft von ARIZONA, nicht passend zur deutschen Umgebung, aber als Bild - und Naturerweiterung. Baumaufnahmen im Frühling. Das fahrende Motorgeräusch bleibt. Als erste Figur tanzt ELISABETH LÓPEZ (in schwarz-weiss = Postkarte und in mehrfacher Wiederholung) in der immer gleichen Position am Ende der Allee auf Spitze, das linke Bein angewinkelt, den Oberkörper zurückgeworfen und den Kopf anmutig im Fall nach hinten - das schwarze Haar fällt mit dem rechten Arm, während der linke Arm ausgestreckt über den Oberkörper nach vorne in die linke Bildrichtung in einer ausdrucksvollen Handbewegung endet. Wir fahren weiter. Elisabeth López hat uns verlassen, der Blick ist frei. Fahren, fahren. Plötzlich stehen an den Alleen, als Alleen menschliche Bäume = Kinder; sichtbar sind die Beine in Balletthaltung auf der Spitze und ab Taille eine runde, gestaltete Zierbaumform. Mit diesen Figuren fahren wir auf eine gestaltete Bühne zu mit einem italienischen Palazzo aus dem 16. Jh. Auf den wichtigen Säulen stehen 12 menschliche Statuen mit Symbolen. Eingeblendet in den Palazzo verläßt ein Reiter (aus einem Bild von Magritte) das Bild im Bild. Im Eingang eines Torbogens der Schatten eines Paares, im Tanz angehalten. Die Frau im weissen, weiten Kleid hält sichtbar Abstand oder will ihn, den Mann, zu sehen als dunkler Schatten, sanft an sich ziehen. Bild wird ausgeblendet und wir befinden uns in den 60ziger Jahren; ein Paar in emotionaler Umarmung von hinten. Die Frau im schwarzen Kleid mit Rückenausschnitt, trägt einen hellen Strohhut und der Mann, der sie gerade küsst, verschwindet mit seinem Kopf hinter dem Hut. Baumaalleen, fahren : BILD von Salvador Dali "Blutige Rosen" 1930, ein Frauenkörper an eine Säule oder einen Baumstamm gelehnt, ihre Arme umfassen den Raumkörper - der nackte Frauenkörper, geöffnet - Bauch und Unterleib mit blutenden Rosen... Ein großes stehendes Blatt von Max Ernst "SIE BEWAHRT IHR GEHEIMNISS", 1925 beruhigt ... fahren, fahren... Blick in die SAHARA Schwarz/weiss (zwei Aufnahmen von Bernard Descamps. 1984) als Überleitung in den Sommer. Von den Saharaformen = Landschafts-

formalismus geht es zu Feueraktionen des Aktionskünstlers Kain K. über und zu Waldbränden - Zerstörung der Natur.... und im Auto auf der Autobahn fahren wir im Süden von Europa - Italien; Felsen - Meer - Unterwasseraufnahmen. Hohe Felsen, in Bergen / Burgen - das Zitat vom Märchen "Rapunzel, Rapunzel, laß deine Haare herunter..." Einblendung; eine nackte reitende Frau mit ganz langem Haar auf einem mächtigen Sier, der den Kopf mit einem sanften Ausdruck dem Betrachter zuwendet. Aufnahmen von südlich blühenden Wiesen - dazwischen Bilder von " LA Vierge au Buisson de Roses" - "La Vergine col Figlio" und andere. --- Fahrt in den HERBST in einer Pappelallee in Italien auf eine gestaltete Bühne zu - die Farben sind weich; verlassen das Grün, werden rostrot, gelb, braun... Schweizer Landschaft am Vierwaldstättersee, realer Bilck und Überblendung in die Bilder von Ferdinand Hodler (Der Thunersee von Leissigen, 1905) 1 und 2 und das Bergbild "(Die Jundfrau mit Silberhorn, von Mürren aus, 1911). Der Blick bleibt lange auf dem See (= Spiegelung) und geht dann auf "Das Gleichnis der Vegetation", 1972 von Meret Oppenheim über - der Herbst ist da. Wir fahren durch Alleen... begegnen dem Kraftakt "Der Holzfäller", 1910 von F. Hodler - dann Birkenwald, eine Figur im Pfauenkostüm schreitet durch kniehohe Brennesseln. Die Pfauen im Wörlitzerpark sitzen in den Tannen und auf den Schloßspitzen und schreien. Aufnahme von den Pfauen. Schwenks durch den Park - geheimnisvoll; grün mossbedeckte Stellen, stille Wasser. Einblendung von Rodin - Skulpturen: "La Danaide", 1885, Frauenakt, die Haare fallen dem Betrachter entgegen und zerfließen wider zu Stein. "Toilette de Venus", Aufnahme lo-fach, seriell, als Abfolge von Bildern und eine Weiterfahrt der Kamera zwischen Bäumen von Herbst zu "Le Sommeil", 1889, auch von Rodin - Sie schläft und träumt von Sanssouci (Ansicht s/w vom Schloß). - Säulen; Kolonnade der Communs mit Säulen- Installation aus dem Schloßpark Charlottenburg mit Säule Nr. 5 (Performances). Kamerafahrten durch den Schloßpark = ohne Sorge. ev. mit Blumensituation = Figur, als Blüte, gestaltet bis zur Erstarrung zu Eis, ... Strassensituation - fahren endlos, leises Schneetreiben setzt ein- Allen schneebedeckt, Landschaften mit Schnee. Die Treppe von Sanssouci = schneebedeckt, Weiterführung in die Performance "Eiskalt" - Spiegelglatt und eine Fee schlittschuhlaufend über Eis. Einblendung Mont Blanc = Ewiger Schnee= schmilzt bildlich. Schlittschuhlauf in der Wohnung und die Frau geht schlafen. Im Traum fährt sie weiter die Eistreppen von Sanssouci herunter bis in die zugemauerten Wände vom Anhalter Bahnhof bis sie selbst ENDE liest.

In der Abfolge kann es noch mehrere nötige Erweiterungen geben.

PROJEKT - Realisierung;

Ein Kurzfilm von ca 20 Minuten, 16mm, Farbe/Ton.
 Erarbeitung von Modellen als Kulisse mit Naturelementen (eventuell auch eine reale Bühnenkulisse im Theater.
 Figuren gestaltet als Bäume und sonstige abstrakte Naturelemente in die Natur gesetzt; fotografiert und gefilmt.
 Postkartensammlung.

Vorgesehene reale Drehorte;

Alleen in der ehemaligen DDR in Mecklenburg und Brandenburg.
 Gestaltete Landschaftsparks; Wörlitzer Park bei Dessau. Muskauer Park in Muskau von Fürst Pückler-Muskau gestaltet und weitere Elemente in der Natur (3 Grazzien von Botticelli) etc.
 In meiner Heimat; Luzern am Vierwaldstättersee mit Blick auf Rigi - Bürgenstock und Pilatus (dramatische Einkesselung des Ortes LUZERN, sowie des Sees mit Gewitter)

Diverse Texte
über Anne:

- Biografie
- Kunstschaffen
- Zeitungsartikel
- Performances
- Film ANNA + ANNE
- Auszug aus Katalog
- Meistertücke

Anne Jud war nach einer Schauspielausbildung in Zürich und Wien 1974 nach Berlin gekommen, wo sie 1976 ihr künstlerisches Arbeiten begann. Von 1977 bis 1981 war sie Mitglied der Galerie am Moritzplatz. Ihre Performances bevölkerten den West-Berliner Stadtraum der 1980er Jahre.

Bis Anfang der 1990er Jahre arbeitete Jud auch als Kostümbildnerin, so in Theaterproduktionen unter der Regie von Peter Stein oder Julia Siemers, in Filmen von Elfi Mikesch / Monika Treut, Ulrike Ottinger, Monika Funke Stern oder Rosa von Praunheim und in der Kostümassistenz mit Gisela Storch bei Jean Jourdeuil, Werner Herzog, Thomas Brasch oder Anthony Page; von 1987-1991 unterrichtete sie Kostüm an der Berliner HdK.

Neben objekthaften Arbeiten – vor allem Collagen, Assemblagen, möbelartigen Gegenständen und ein paar Filmen – bildete Performance ein Schwerpunkt ihrer künstlerischen Tätigkeit.

Natürlich ist Performance ein zeitbasiertes Medium, für manche ihre Arbeiten dehnte Jud das aber über den im musealen oder Galerien-Kontext erlaubten Bereich hinaus aus. Konsequenterweise arbeitete sie dafür im öffentlichen Raum. So ließ sie sich 1979 für 24 Stunden im SO 36 einschliessen („Eine Nacht eingeschlossen im SO 36“). Die im folgenden Jahr ebenso auf 24 Stunden angelegte Performance „Öffentliches Wohnen“ auf der Naunynstraße musste sie nach Angriffen von benachbarten Hausbesetzern abbrechen, führte sie aber über in „Sommerpause“ (1980), wo sie dann 24 Stunden auf einer Couch auf einer Brache in der Nähe des Potsdamer Platzes verbrachte. Anne Jud wurde von Freund*innen besucht und versorgt und dokumentierte Begegnungen und Begebenheiten in diesem Zeitraum; neben des intensiven weil andauernden Aussetzens und Ausstellens des eigenen Körpers (und Geistes), war ein Aspekt dieser Arbeiten auch die Interaktion mit zufällig vorbeikommenden Passanten.

Man sollte den Ton in ihren Performances nicht außer acht lassen: sei er konkret – beispielsweise in der Form eines Soundtracks, wie der von DIN A Testbild für „Karo“ (1981) oder der von Gudrun Gut für ‚Ad Acta‘ Die vier Jahreszeiten“ (1986, und zwei sich daraus entwickelnden Arbeiten in 1988), oder als elementarer Bestandteil der Performance, wie die zerberstenden Spiegelplatten bei „Eiskalt“ (1987) oder die Windspiele in „Säulen-Installation“ (Schlosspark Charlottenburg, 1992), oder auch mehr oder weniger präsent, so die an- und abschwellenden vor- und zurücktretenden Klänge des urbanen Raums – oder abstrakt, als Gedanke anwesend, so in der Wahl der Orte ihrer in Innenräumen stattfindenden Performances, wie den Konzertsälen SO36 Berlin oder Alter Wartesaal Köln.

Ein halbjähriger Studienaufenthalt 1975/1976 in USA und Mexiko nährte Anne Juds Faszination für Amerika. In ihren Collagen und Assemblagen verarbeitete sie über Jahrzehnte hinweg US-Amerikanische Dollarnoten (später auch Briefmarken); sie seziierte sie, benutzte sie als Rahmungen, vernähte sie 1980 für eine Performance zu einer Jacke, schneiderte Anzüge, die sie seriell bedruckte, verwendete sie in der Mode-Edition „Masterpieces“ (1986, mit Claudia Skoda), kopierte sie auf transparente Folien wie bei „Foto-Aktion mit Dollar-Klarsicht-Form-Kleid“ (1979) oder der Performance „Der Fechter ist gefangen“ (Budapest, 1981) oder verwandelte und überhöhte Objekte, Möbel und Alltagsgegenstände, die sie mit Dollarnoten beklebte und bedruckte. Dabei schwingen Momente affirmativer Überhöhung und eines kritischen Blicks nebeneinander, ergänzen sich, überschneiden sich, widersprechen sich.

In ihrer Biographie erscheint es so nur stimmig, dass Anne Jud Mitte der 1990er Jahre ihren Arbeits- und Lebensmittelpunkt nach Solvang, USA verlegte, wo sie den Chirurgen Wolfgang C. Hallauer heiratete und das Artstudio on The Hallauer Ranch öffnete. 2016 verstarb sie unerwartet an einem Aneurysma.

Andreas Reihse

Anne Jud ist ursprünglich Objekte-Macherin. Seit 1976 beschäftigt sie sich immer wieder mit der Dollar-Note, die sie auf eine Brille klebt, auf einen Hut, auf Schuhe, aus der sie Kleidungsstücke fertigt oder ein Badezimmer tapeziert.

Warum ausgerechnet der Dollar? Es könnte vielleicht auch die D-Mark sein. Die Bedeutung des Geldes als die Gesellschaft und damit den Menschen bestimmende Instanz kann aber gerade der immer noch die Weltwirtschaft beherrschende Dollar am besten symbolisieren. Das gesellschaftskritische Moment, das in der Verwendung der Dollarnote durchaus enthalten ist, tritt bei Anne Jud jedoch nicht aufdringlich in den Vordergrund, sondern versteckt sich eher hinter einer sehr heiteren und hintergründigen Ironie.

Die Objekte wirken für sich allein, werden aber auch zu Aktionen benutzt. Dabei spielen die Geldscheine formal eine wesentliche Rolle. Sie strukturieren das Bild und die Handlung. Sie stecken den Rahmen ab für das, was geschieht.

Gerade in jüngster Zeit geht die Arbeit von Anne Jud immer mehr vom Bildlichen fort und in den Raum hinein. Ganz bewußt bezieht sie sich auf den jeweiligen Umraum. Objekt, Licht, Bewegung und Musik bilden eine Einheit, die auf die gesamte Umgebung Einfluß nimmt. Diese Umgebung ist nicht immer nur der reale Raum, wie z.B. bei der Aktion in der leeren Diskothek "SO 36", die Anne Jud allein und ohne Zuschauer, nur für die Kamera sichtbar, aufführte, sondern auch öffentlicher Raum, wie bei der Aktion "Öffentliches Wohnen", als sie in einem auf der Straße in Kreuzberg improvisierten Wohnzimmer öffentlich Kaffee trank und dadurch heftige Proteste auslöste.

Die Provokation ist ein wesentliches Merkmal der Aktionen. Sie wird nicht durch Aggressivität oder andere grelle Effekte ausgelöst, sondern gerade durch das Gegenteil, durch die Einförmigkeit und Langsamkeit, mit der Anne Jud zum Beispiel durch den Dollarnoten-Gang schreitet, durch die Selbstverständlichkeit, mit der sie in ihren mit Dollars beklebten Schuhen über den Kurfürstendamm geht, durch die Friedlichkeit ihres "öffentlichen Wohnens". Wichtig ist hierfür auch die Dauer der Aktion, denn erst nach einer Weile kommt die Reaktion des Betrachters: der Protest, das Nachdenken oder das Verstehen.

Es gibt auch Aktionen, an denen mehrere Personen beteiligt sind. Ausgehend wieder von einem Dollar-"Bild", einem Dollar-Objekt - in diesem Falle einer Augenbinde - entwickelt sich das Geschehen. Im Dollarraum steht eine Figur mit Dollarmaske und schießt pantomimisch mit einem Revolver, andere "schießen" zurück, indem sie die Person im Bild fotografieren. Die Beteiligten tauschen ihre Rollen aus. Hier sind die Bestandteile der Kunst von Anne Jud vereint: Bild, Objekt, Raumbezogenheit, öffentlicher Raum und Provokation durch Repetition und Dauer. Die Austauschbarkeit der Agierenden wird hier besonders deutlich gemacht.

Es geht nicht um Individuen, sondern um allgemeine Gegebenheiten, die bestimmte Situationen hervorrufen und die, nahezu spielerisch dargestellt, zur Selbsterkenntnis des Einzelnen gerade im Exemplarischen beitragen können. Immer werden Unfreiheiten des Menschen aufgezeigt, Schwierigkeiten, zu sein und sich ohne Zwang zu bewegen, einfach lebendig zu sein, und die Konzentration, derer es bedarf, sich der Situation bewußt zu werden und darin zu handeln.

Ursula Prinz

Anne Jud ist ein visuell denkender Mensch. Das sagt sie von sich selbst. Wenn sie darüber spricht, langsam und mit leiser Stimme, manchmal stockend, möchte man es glauben.

Anne Jud denkt in Bildern, die sie in ihren Kunstwerken und Performances umsetzt – manchmal provozierend und schrill, dann wieder nachdenklich stimmend oder ironisch. Dabei versteht sie es, sich zu verwandeln. Hier der ruhige, fast schüchtern wirkende Mensch Anne Jud, dort die Aktionskünstlerin, die schauspielert, fotografiert, filmt, Kostüme schneidert, Kunstobjekte schafft: Wer ist Anne Jud?

Geboren wurde sie vor 38 Jahren in Luzern, als Tochter eines Kunstlehrers, der mit seiner Staffelei die Bergwelt bezwingen wollte und sich später an Metallplastiken versuchte; ihre Mutter schneiderte Kleider für die Haute-Couture. Anne Jud zog es zunächst zur Fotografie, sie begann eine Lehre als Fotoretoucheuse in Luzern, merkte bald, daß sie doch eher das Theater fasziniert, spielte Statistenrollen am Luzerner Stadttheater und wurde 1972 an der Zürcher Schauspielschule aufgenommen. Doch ihr Dialekt war ihr im Wege, ihre innerschweizer Mundart kam auf der Bühne nicht an, und Hochdeutsch zu sprechen wollte Anne Jud nicht gelingen. Nach einigen Jahren ging sie schließlich nach Berlin und fand hier endlich ihren künstlerischen Weg.

Die Schauspielerei würde es also nicht sein, dennoch verschlug es sie ans Theater, zur Schaubühne, wo sie in der Kostümbilderei arbeitete. Schon 1978 hatte sie dann ihre Einzelausstellung „Dollars“, Collagen und Objekte rund um die kleinen grünen Scheinchen. Die Dollarnoten hatten es Anne Jud auf einer Reise durch die USA und Mexiko einige Jahre davor angetan: „Ich finde den Schein einfach ästhetisch. Es hat mich fasziniert, daß man permanent auf der Hut ist, welchen Schein man ausgibt. Gleichzeitig bedeutet er so viel für Wirtschaft und Politik“. Bis heute hat sie der Dollar nicht losgelassen; sie hat sogar Kleider, Hüte, Anzüge, Kravatten und Vasen aus und mit den Dollarzeichen angefertigt. Der Dollar ist ihr zum Material geworden, einerseits benutzt sie es als bedeutungslose Form zum verspielten Experimentieren, andererseits fordert sie mit ihren Dollarobjekten natürlich zum Nachdenken auf. Diese Gratwanderung zwischen reiner Ästhetik und gewollter Provokation macht es dem Betrachter nicht einfach. Doch Anne Jud überläßt ihm sowieso am liebsten die Interpretation: „Es langweilt mich tödlich, alles zu erklären. Ich arbeite bildlich, und da versteht man eben nicht immer sofort, man muß länger hinsehen und darüber nachdenken“, sagt sie. Ihre Kunstwerke sollen für sich selbst sprechen, dem Betrachter läßt sie soviel Freiraum, wie er sich nur denken kann.



Foto: Birgit Hofmann/TIP

DIE FRAU IM BILD

Wenn Anne Jud, Kreuzberger Aktions- und Performancekünstlerin, eines ihrer Kunstwerke präsentiert, gehen Realität und Fantasie ineinander über. Und Anne Jud selbst verschmilzt manchmal als Figur mit einem ihrer Kunstwerke

Daß manche Menschen mit dieser Freiheit nicht umgehen können, mußte Anne Jud vor rund zehn Jahren am eigenen Leib spüren. Damals, auf dem ersten Höhepunkt der Hausbesetzungen, wagte Anne Jud ein Experiment: Am Ende der Naunynstraße setzte sie sich, ganz in roten Plastikstoff gehüllt, auf ein weißes Sofa, wollte dort sieben Tage lang leben; schlafen, essen – eben wohnen. Es ging ihr nicht in erster Linie um politische Aussagen zur Wohnungsnot. Anne Jud wollte mit ihrer Aktion das „Nichtalltägliche alltäglich erscheinen lassen“, wie sie sagt. Eine Filmkamera sollte die Reaktionen der Passanten festhalten, das öffentliche Gesamtkunstwerk Anne Jud auf Zelluloid bannen. Doch dazu sollte es nicht mehr kommen: Schon nach sechs Stunden mußte abgebrochen werden, weil Chaoten den Film rausrissen und zerstörten, Anne Jud anpöbelten, schließlich mit dem Messer bedrohten; Freunde halfen ihr raus. Für Anne Jud war dieses Erlebnis so einschneidend, daß sie bis heute auf ähnliche Aktionen verzichtet hat; zwar hat sie dasselbe Experiment am nächsten Tag wiederholt, doch nur auf dem damals ausgestorbenen Potsdamer Platz. Daß jemand das Andersartige, selbst wenn es ästhetisch erscheint, nicht akzeptieren kann, versteht Anne Jud nicht. In all ihren anderen Performances, egal, ob sie über Spiegel stetzt und sie dabei zerstört oder per Tahiti-Traum-Periffage vergangene Paradiese beschwört oder die Jahreszeiten in vier verschiedenen Kostümen umsetzt, möchte Anne Jud beim Betrachter Assoziationen wecken, spielerisch bei sich und dem Zuschauer Grenzen überwinden, den Lebensrahmen sprengen.

Eine Aktion von 1986 ist ihr dabei besonders gut in Erinnerung, als sie bei einer Ausstellung für Designmöbel in einem Schaufenster zu einer menschlichen Säule erstarrt war: Die Besucher waren freundlich irritiert, überrascht und Anne Jud freute sich besonders über die Versuche der Kinder, mit ihr zu sprechen und auszuprobieren, ob die Figur lebte. In diesem Fall war ihr die Täuschung gelungen, das Spiel mit Realität und Fantasie perfekt. Die Grenzen zwischen wirklicher und künstlicher Welt möchte sie auch bei ihrem neuen Filmprojekt „Natur und Kulisse“ herausfordern. Noch sammelt sie Material, fotografiert Landschaften und tut vor allem eins – nachdenken. Denn bevor sie eine (immer aufreibende) Aktion wagt, hat sie in ihrer Vorstellung jede Phase mehrmals durchlebt, solange, bis ihr die Aktion fast selbstverständlich erscheint. Und so wird ihr Verschiebungsspiel mit der Natur noch eine Weile auf sich warten lassen, doch man kann sicher sein, daß Anne Jud als Figur dabei sein wird und wieder dürfte der Zuschauer fragen: Wer ist die Frau im Bild?

Jürgen Scheunemann

Text anlässlich der Ausstellung in der BANK
von Ernst in Monaco

Ich habe das "Dollar Motiv" in meinen Arbeiten weniger wegen seines materiellen Wertes, sondern als Symbol eines **universell anerkannten Kommunikations Mittels** gewählt.

"Money" ist die Essenz der Bank, dessen Transition ins Aesthetische ist die Essenz des Kuenstlers. Deswegen war die Kooperation zwischen Geld and Kunst von je her eine gegenseitig Fruchtbare.

Die in Luzern geborene Kuenstlerin **Anna Jud-Hallauer**, Tochter des bekannten Plastikers – Werner Jud- fand nach langjaehriger Studien und Experimenten in vielen Teilen der Welt und in Assoziation mit vielen jetzt beruehmten Kuenstlern, wie Bernd Zimmer, Salome u.a. ihr eigenes **Medium – den Dollar**.

Heute finden ihre bahnbrechenden Darstellungen dieser Bruecke zwischen krassem Materialismus und ideeler Kunst weltweite Aufmerksamkeit.

Dass die Bank von Ernst die Bedeutung dieses Kunstmediums erkannt hat und deren Ausstellung in ihre kulturellen Events einbezogen hat, spiegelt den Esprit dieser fortschrittlichen Bank wider.

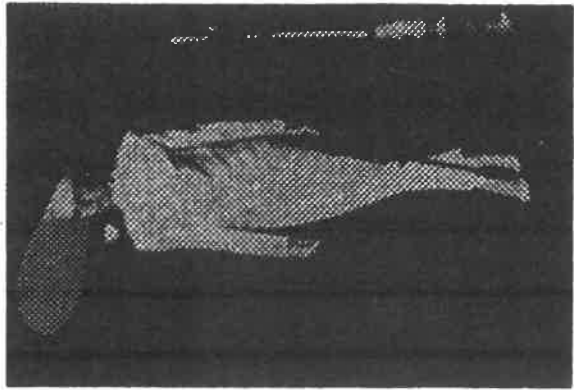
So wie unsere Stadt viel mehr ist als ein Steuerhafen oder Banksitz, sondern eine fuehrende Kulturstadt der Welt, so zeigt die Ausstellung der Arbeiten einer ideelen Kuenstlerin in den profanen Raeumen des Geldhandels den Weg in die Zukunft – der Fusion zwischen Kunst und Business.

Die Performance "Jud - Gut - Abseits" geschieht in einer Tiefgarage. Eine Figur auf Stelzen läuft über eine Fläche von Spiegelkacheln und zerbricht sie dabei. Neben dem Geräusch des Zebrechens spricht eine Frauenstimme die Geschichte vom Spiegel und seinen Scherben aus der "Schneekönigin" von H.Ch. Andersen.

Zum Inhalt des Films

Der in Hamburg gedrehte Film ist eine konsequente Weiterentwicklung der Performances von Anne Jud aus den späten siebziger und den achtziger Jahren.

Die Aktionen, die damals viele Stunden oder gar Tage beanspruchten, werden im Film zu Sequenzen von wenigen Minuten Dauer. Das verbindende Element sind die beiden Protagonistinnen Anna und Anne, wobei Anna von Anne Jud selbst dargestellt wird. Anne aber von einem Double, immer in den Szenen, in denen beide gleichzeitig agieren.

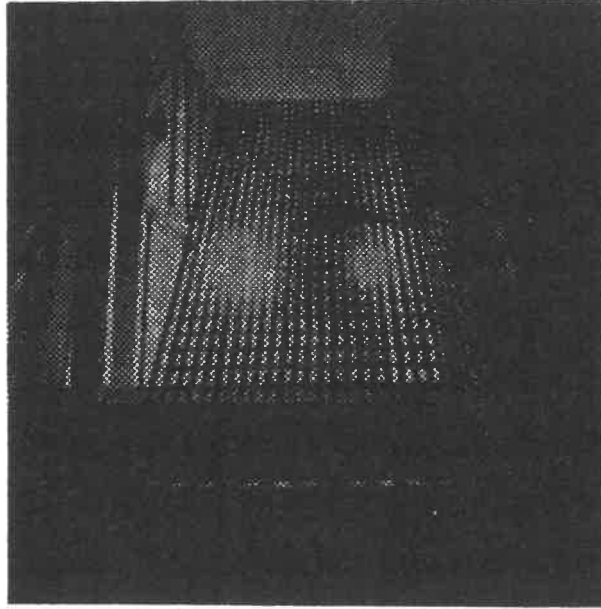


Die Jahreszeiten: allegorische Darstellung des Herbstes

Die Kostüme für die Filmperformances hat Anne Jud selbst entworfen, mit symbolischer Farbgebung: z.B. den Frühling mit einer kurzen, kastenförmigen Jacke in Grün - den Sommer als rotes Klarsichtfolienkleid mit stillisierten Manteln aus Gold auf den Schultern. Der Herbst stellte sich dar als überdimensionaler, goldgelber Hut und der Winter durch Einhüllen der Figur in eine blau-glänzende Folie.

Anna, reale Person in schwarzem Anzug, ist Performerin. Anne, in weiß gekleidet, taucht als Traumversion und Spiegelbild von Anna auf.

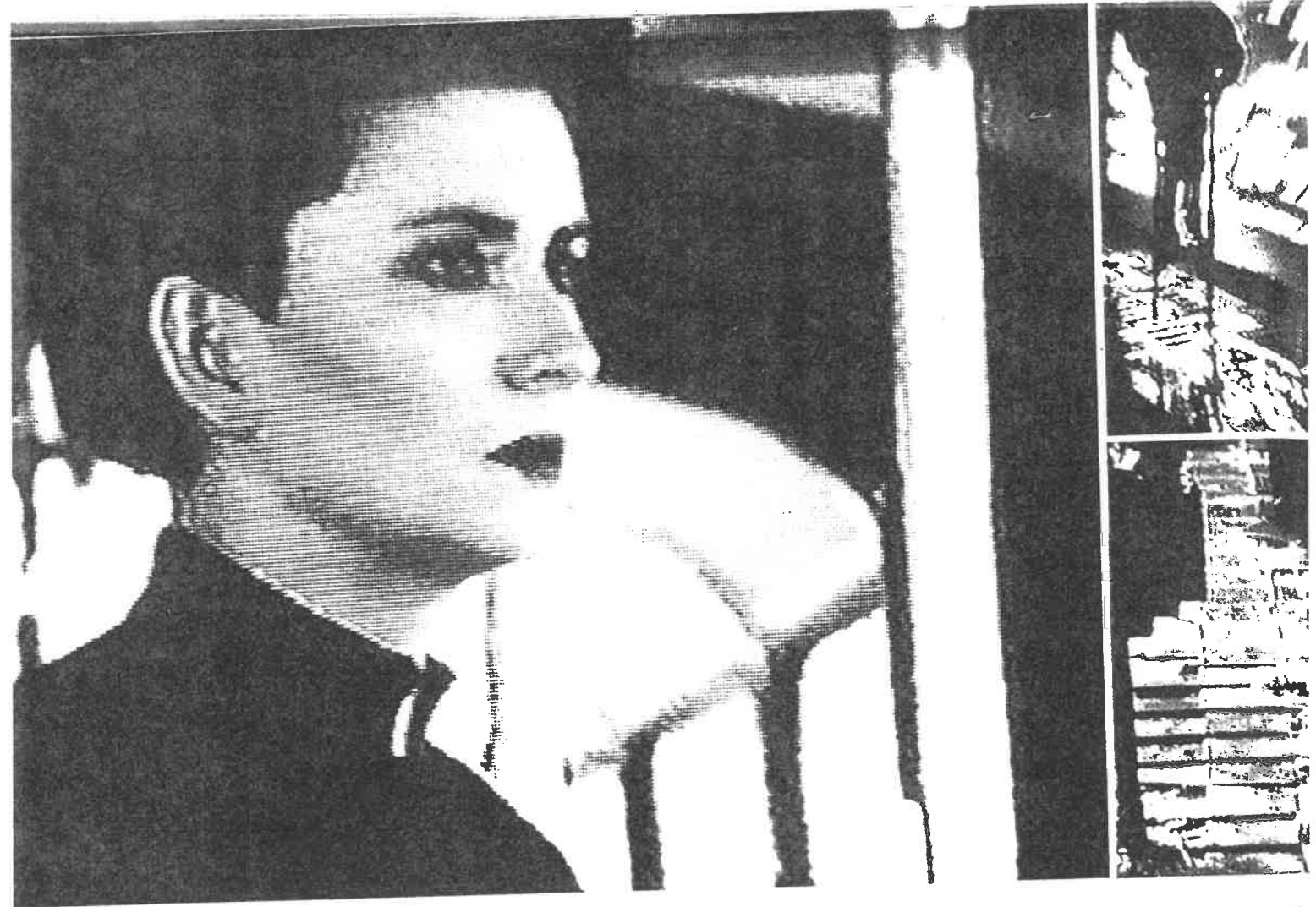
Anne begleitet (verfolgt?) Anna durch den Tag - mal in realen, mal in surrealen Sequenzen. Sozusagen in Form innerer Bilder begegnet Anna sich selbst und schreitet zu einer neuen Aktion (Performance). Schließlich trennt ein Gitter aus Dollarnoten Anne und ihr "Alter Ego".



Farbkomposition Dollar-Karo (Dollarwand)

So den kurzen Film zu sehen, entspricht jedoch höchst subjektiven Assoziationen des Betrachters. Es entspricht etwa den Mutmaßungen, die einen befallen beim Betrachten eines surrealistischen Gemäldes. Die häufig gestellte Frage "Was meint der Künstler damit?" verbaut meistens die eigenen Assoziationen bzw. die intellektuelle Anstrengung. Das Bild selbst zu befragen und Antworten zu finden. Auch dieser Film von Anne Jud liefert keine fertigen, allein gültigen Antworten.

Der Film erzählt eigentlich auch keine "Story" und vermittelt schon gar keine Botschaft. Entscheidend ist nicht die "Geschichte", sondern die Botschaft ist der Film selbst, wenn man will, das Prinzip "l'art pour l'art".

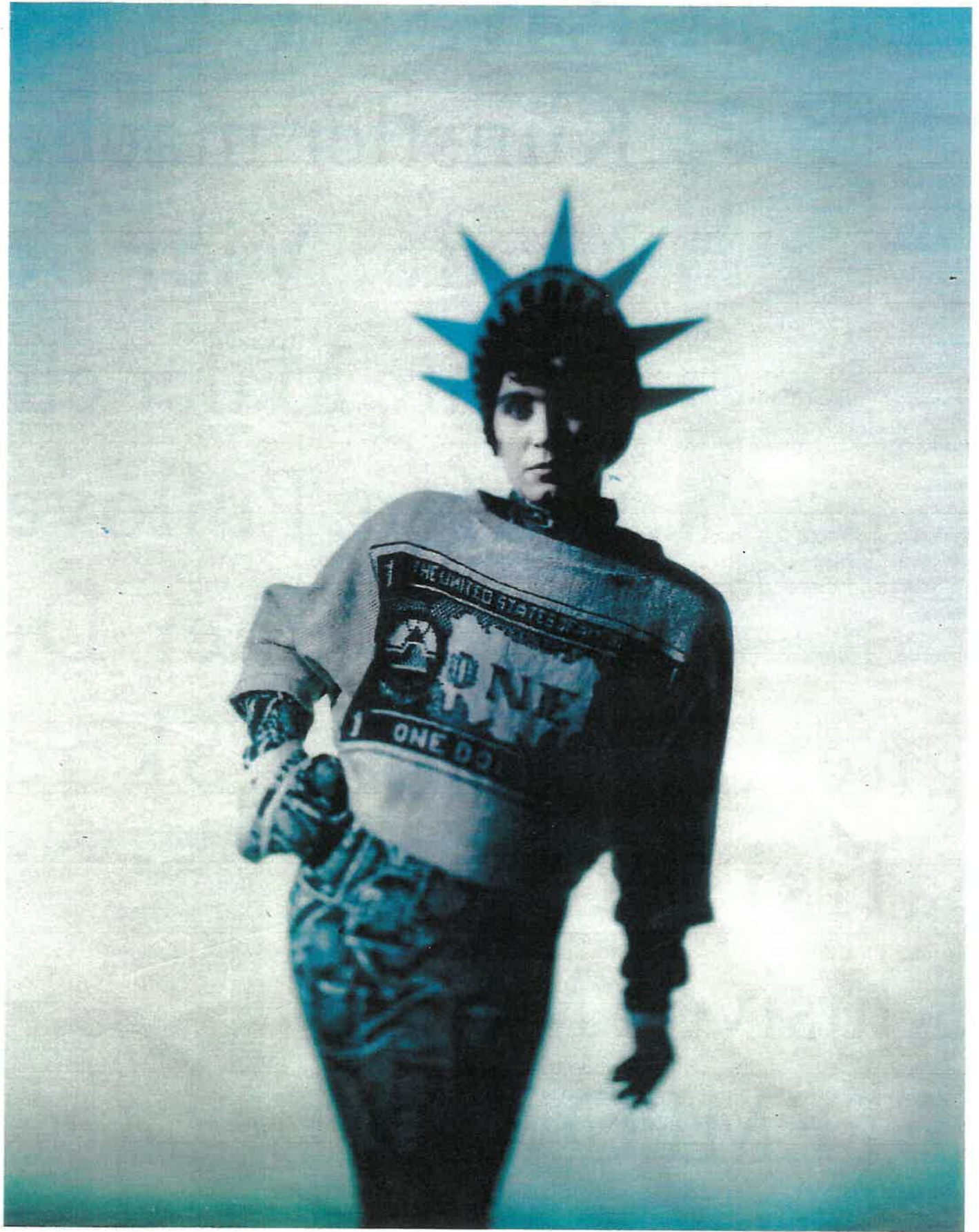


Szenen aus *Anna und Anne* von Anne Jud, 1990

116

Die Performancekünstlerin **Anne Jud** greift in ihrem Videotape *Anna und Anne* von 1990 das Motiv des Doppelgängers auf. Anna und Anne, das sind die zwei Ichs der Künstlerin, die in einer poetischen Bildergeschichte vorgestellt werden. Das andere Selbst, so kann die Geschichte gelesen werden, ist hier nicht mehr nur immaterielle spiegelbildliche Projektion, sondern nimmt durch Doppelbelichtungen bzw. Bildmontagen ›leibhaftige‹ Gestalt an. In der

Akzentuierung von Gegensätzen wie Schwarz und Weiß, Kühle und Sinnlichkeit, Verstand und Gefühl erweisen sich die ›beiden‹ Protagonistinnen als einander ergänzende komplementäre Prinzipien. Unlösbar bleibt die Frage nach dem ›wahren‹, realen Ich. Anna ist immer auch Anne und umgekehrt. Beide verhalten sich zueinander wie das Bild und sein Schatten, die gleich und doch nicht gleich untrennbar miteinander verbunden sind.



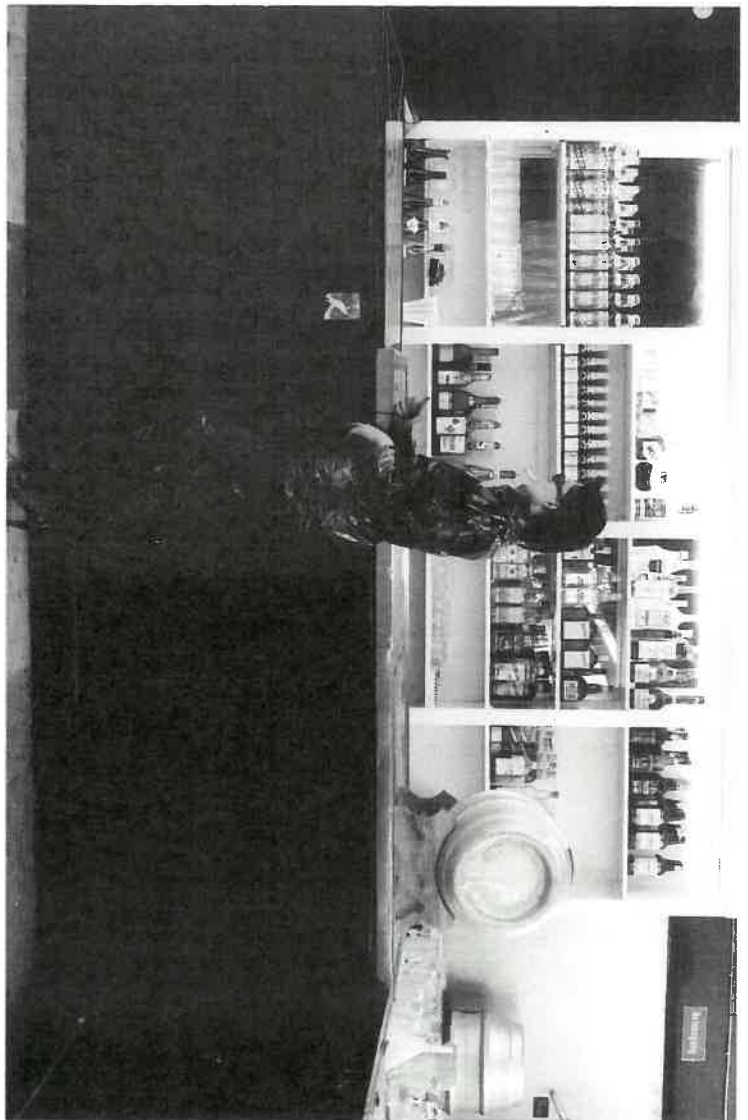
DOLLAR

Von Anne Jud (geb. 1953)
Schweizer Performance-Künstlerin; bekannt durch Dollarcollagen, Dollarkostüme und Dollarperformances; zuletzt Kostumentwürfe für den Film „Zwei grausame Frauen“:

Die Künstlerin ist anwesend.

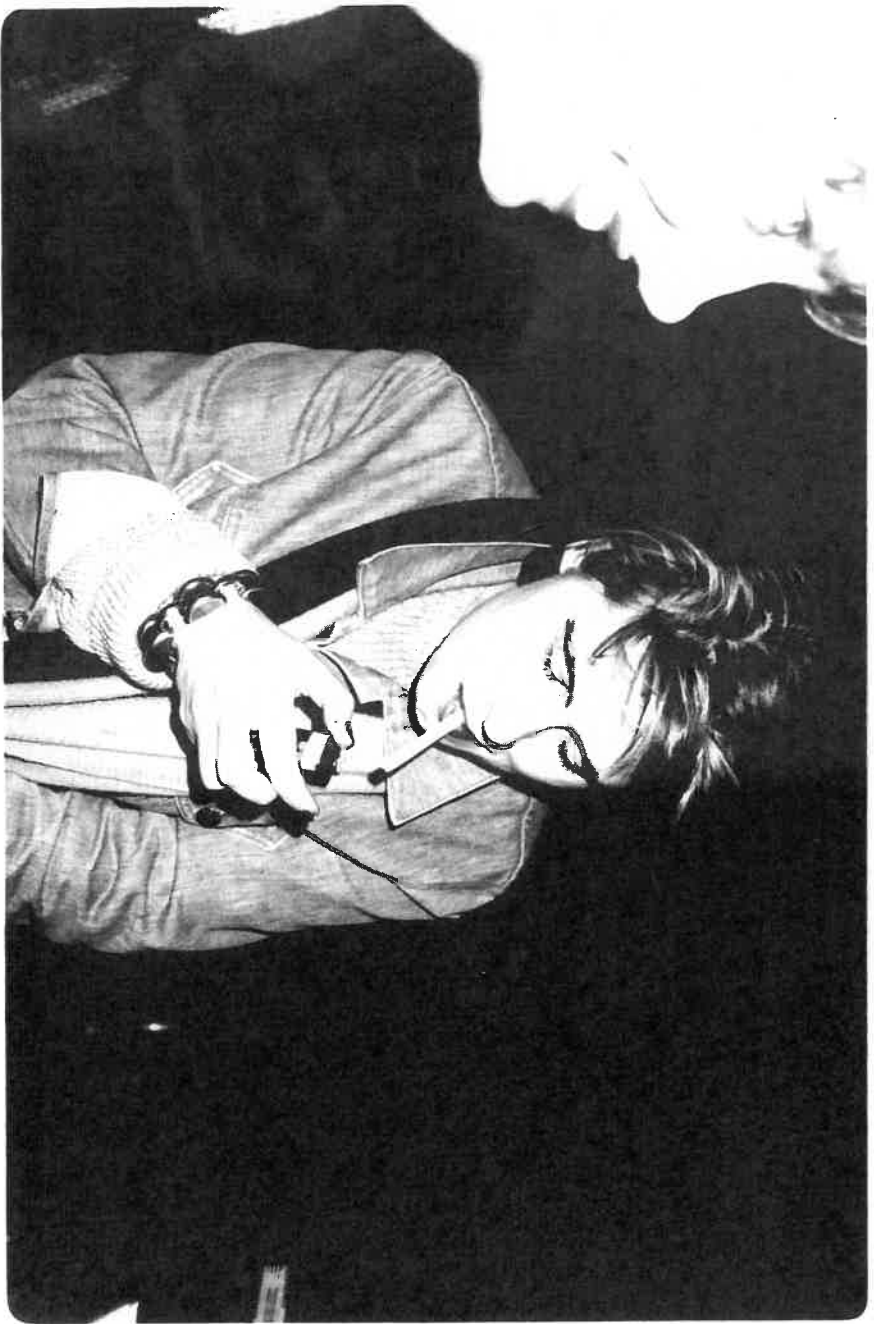
Persönliche Fotos
aus dem Nachlass

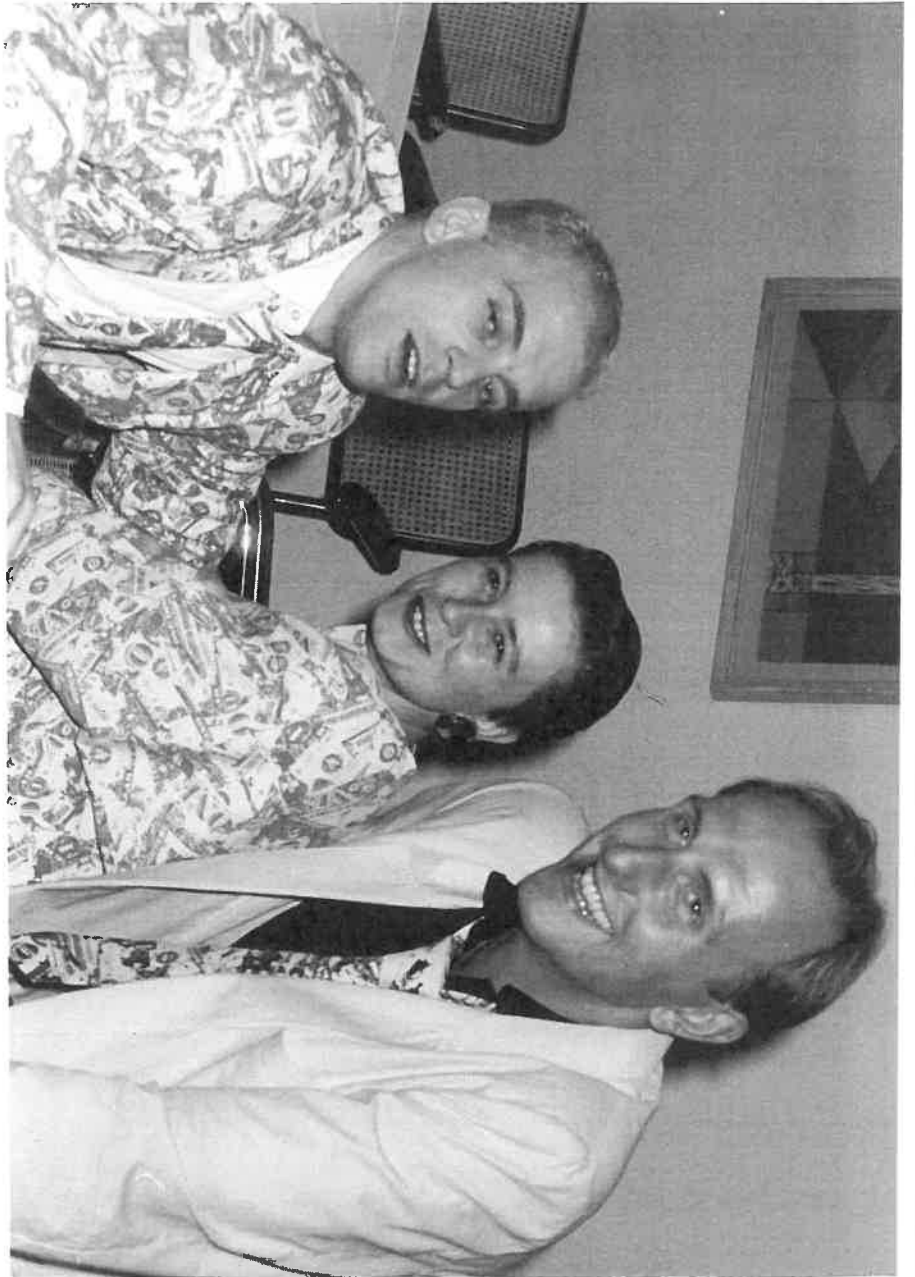
An der Bar im SO 36





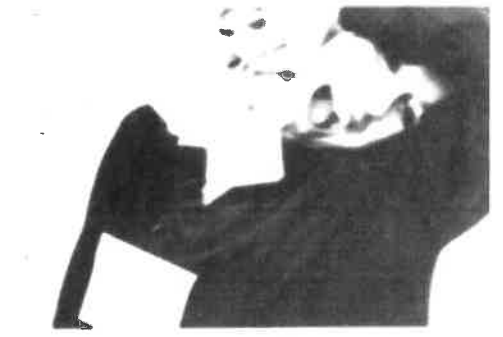












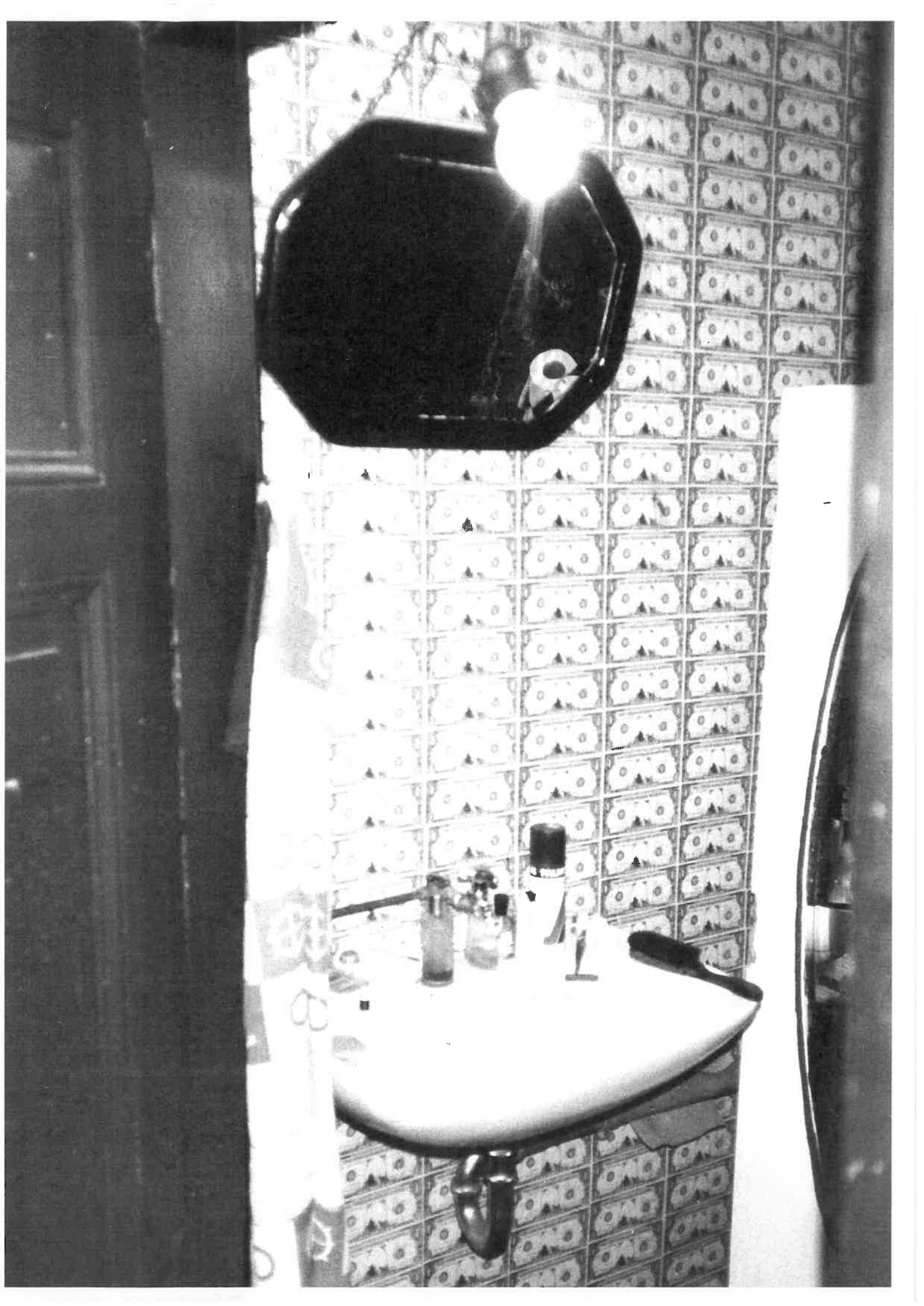




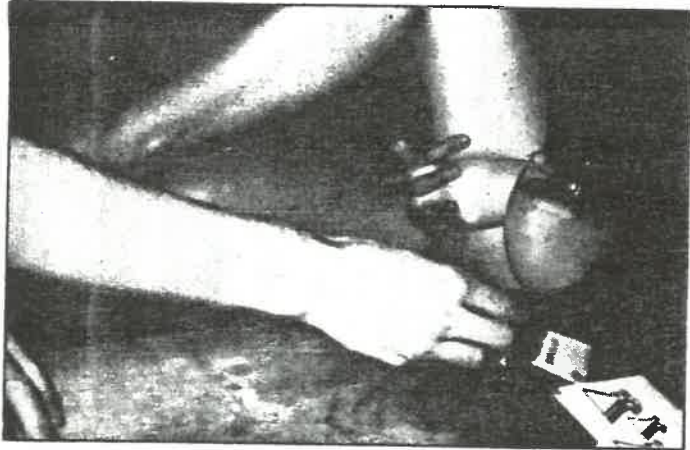


Anne Jud, Performance-Künstlerin. 1953 in Luzern/Schweiz geboren. 1972—74 Schauspielausbildung in Zürich und Wien. 1977—81 Mitglied der Galerie am Moritzplatz, Berlin. 1978—88 Kostümarbeiten bei verschiedenen Theater- und Filmproduktionen, Performances und Aktionen, Gruppenausstellungen. Ab 1985 diverse Stipendien. 1980 Öffentliches Wohnen (Aktion), geplant 7 Tage, Berlin, nach tätlichen Angriffen von Passanten abgebrochen.

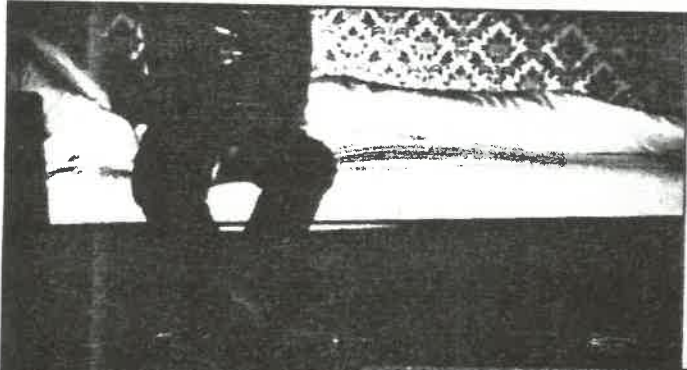




BERLIN MAGAZIN



„Sehen — ich sehe Bilder — drücke ab. Es ist wie essen und trinken — Technik interessiert mich nicht. Ich mag Bilder, in denen Bewegung drin ist.“ So kommentiert die Berliner Künstlerin Anne Jud ihre Schnappschußfotos, die jetzt in einem Buch erschienen sind. Die schwarz-weiß reproduzierten Fotos wurden meist auf Festen, in Galerien, auf Reisen, zum Beispiel nach Ungarn, geschossen, auch einige Fotos aus dem „Exil“ fehlen nicht. Die Momentbilder zeigen mit Anne Jud befreundete Künstler und Künstlerinnen — Elvira Bach, Katja Hajek, Helmut Middendorf, Salomé, Rainer Fetting, Ina Barfuß und Thomas Wachweger. Ganz unvermeidlich, so scheint es, gehören in den Zusammenhang dieser Szenefotos auch der Ausstellungsmacher Christos Joachimides und die Galeristin Ingrid Raab.



Das Buch FOTOS könnte ich als Leihgabe zur Verfügung stellen.



Fotos: Anne J.

FASZINATION FOTOGRAFIE

"Der Fotoapparat ist eine Waffe. Es wird geschossen. Ich schieße ein Foto. Es zählt der Moment, wenn ich das Bild sehe; den Bild-Ausschnitt - Anschnitt... Motivation und Auslöser ist der Mensch, Menschen, die was ausdrücken - ich will den Moment festhalten, einen Ausdruck JETZT und nicht später.

Mensch ist, wird für mich zur Figur, Figur im Raum, Figur mit Form, im Bewegungsablauf, Persönlichkeiten ganz typisch, typische Gesten, die ich kenne - plötzlich wiedererkennen und abdrücken. Sehen - ich sehe Bilder - drücke ab. Es ist wie essen und trinken - Technik interessiert mich nicht. Ich mag Bilder, wo Bewegung drin ist.

Foto als Dokumentation und Foto als Ausdruck einer Arbeit. Ein Bild inszenieren und das Foto bleibt als Schwerpunkt der Arbeit stehen.

Foto in der Serie, als Idee. Mit Bewegungsablauf, eine Bewegung geht in die andere über von Bild zu Bild, wie ein Film in Zeitlupe. (z.B. Eingeschlossen (allein) von bis, SO 36, Musikhalle. Konzept; Im Tal/Am Berg.)"

Text aus Katalog "Berlin fotografisch, Fotografie in Berlin 1860-1982"
Berlinische Galerie