



PALETTEN







Der ist nicht universal, welcher nicht alle Dinge,
die zur Malerei gehören, auf gleiche Weise liebt.

He who does not love all things related to painting
equally is not universal.

Leonardo da Vinci (1452 – 1519)



PALETTEN

EINE ESSENZ DER MALEREI IN EINHUNDERT BILDERN VON DIETER HUBER

A ESSENCE OF PAINTING IN ONE HUNDRED IMAGES BY DIETER HUBER

2005 – 2018

KERBER ART

ESSENZ / ESSENCE



INHALT / CONTENTS

Jürgen Book Vorwort / Foreword

9 / 11

Dieter Huber Palette #001 – #100

13

Hans Dieter Huber Temporäre Überläufer / Temporary Defectors

117 / 121

Rainer Maria Rilke Kunstwerke / Works of Art

125 / 127

Originalpaletten / Original Palettes 2005 / 2007 / 2017 / 2018

129

Biografie / Biography

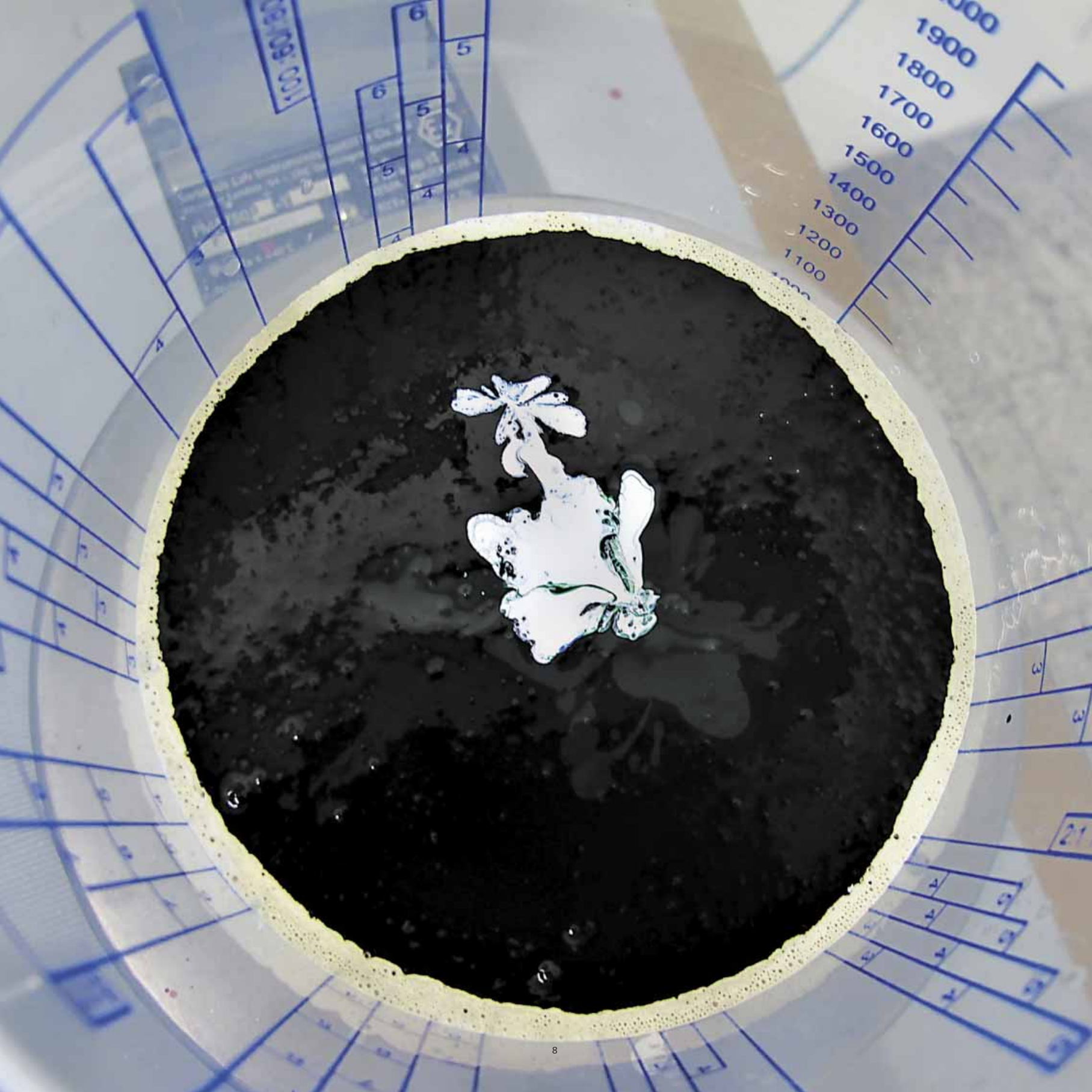
133

Bibliografie / Bibliography

137

Impressum / Colophon

143



VORWORT

Jürgen Book

Farben zerfließen zufällig und die entstehenden Strukturen erscheinen irritierend. Alles passiert in seiner eigenen Ordnung, die nicht für jeden zugänglich ist. Farben faszinieren und erzeugen Emotion.

Die Bilder in diesem Buch beschreiben die nicht planbare und zumeist achtlos hergestellte und vergänglich entstandene Welt der Zwischenstufe zu einem Kunstwerk – egal welches Ranges und Anspruchs.

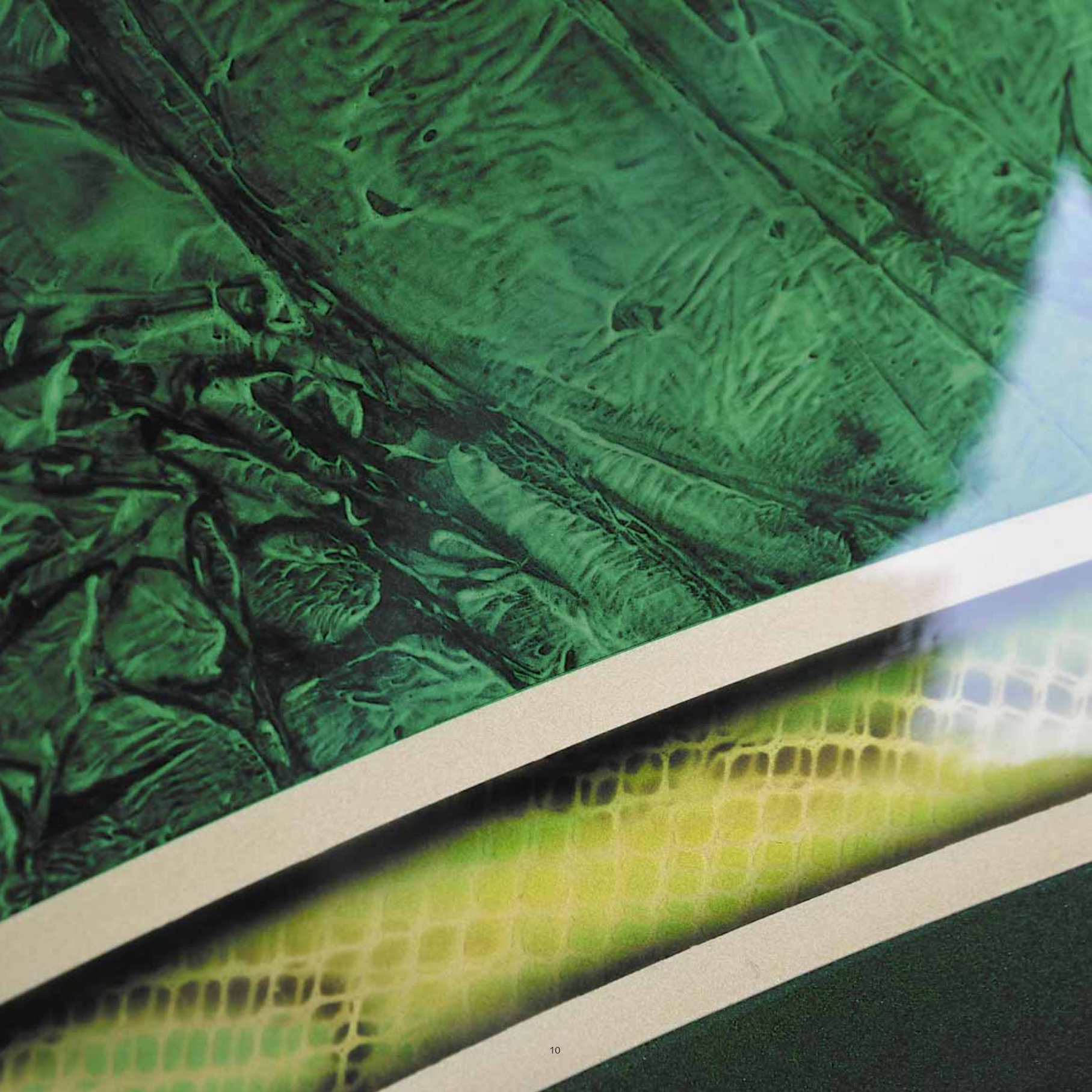
Schon bald wird auf der Palette farblich gemischt und der Akteur erstellt, in der richtigen Reihenfolge aufgetragen, ein bleibendes Endergebnis. Solche Zwischenstufen gibt es auch in anderen Bereichen. Einer davon ist die Reparatur-Lackierung von Fahrzeugen.

Auch dabei entsteht in einem Mischbecher eine Struktur, die abhängig von der Dichte, dem Farbton und der Reihenfolge der Einwaage eine zufällige Melange ergibt. Selten, eigentlich nie, würdigt die ausführende Person diese kurzzeitige Erscheinung eines Blickes. Total und völlig unbeachtet ergibt sich nach dem Umrühren der passende Farbton für die Lackierung eines Kotflügels oder Seitenteils. Entsteht dann ein Kunstwerk? Ansichtssache. Wenn es eine aufwändige und effekthaschende Lackierung ist, kann das durchaus so gesehen werden.

In den meisten Fällen entstehen aus etwa 70 Basisfarben ca. 250.000 Autofarben. Und der Anspruch ist hoch: Die Farben sollen sich unsichtbar in die Altlackierung einfügen ohne dabei die Würdigung wie ein einzigartiges Kunstwerk zu erfahren.

Es gibt sicher noch viele weitere Analogien, jedoch haben all diese „Vorstrukturen“ eine große Gemeinsamkeit: Ihre Halbwertszeit ist extrem kurz. Umso wichtiger, dass sich dieses Buch diesen Momenten auf künstlerische Art annimmt.

JÜRGEN BOOK
Classic Cars
BASF Coatings GmbH



FOREWORD

Jürgen Book

Colors melt and flow in random patterns, and the resulting structures produce disturbing effects. Everything takes place in its own order, which is not accessible to everyone. Colors engender a sense of fascination and evoke emotional responses.

The pictures in this book describe the world of intermediate stages of a work of art, regardless of its range or underlying aspirations. That world cannot be planned and is ordinarily transitory and created without deliberation.

The colors are soon mixed on the palette and the performing agent produces a lasting final result, applied in the correct order. Such intermediate stages are found in other contexts as well, one of which is that of vehicle body-repair painting.

The structure thus created in a mixing cup produces a random blend, depending on the density, the colors and the order in which they are introduced. Rarely (actually never) does the person performing this operation dignify this short-lived manifestation with a look. The right shade of color for a fender or side panel emerges totally and completely autonomously once the mixture is stirred.

Is the outcome a work of art? A matter of opinion.

A complex coat of paint that evokes striking effects may certainly be regarded as such.

In most cases, roughly 250,000 shades of automobile paint are produced from some 70 base colors. And to make matters worse, the colors are expected to blend invisibly into the old paint and are not even recognized as a unique work of art.

One could surely cite other analogies, yet all of these “preliminary structures” have one thing in common: an extremely short half-life. Thus it is all the better that this book deals with these moments artistically.

JÜRGEN BOOK

Classic Cars

BASF Coatings GmbH



PALETTE #001 – #100

Jede PALETTE ist in drei Formaten erhältlich:
Each PALETTE is available in three formats:

2017 & 2018
(große Abbildungen / large reproductions)

180 x 150 x 1,5 cm / 150 x 180 x 1,5 cm
120 x 100 x 1,5 cm / 100 x 120 x 1,5 cm
60 x 50 x 1,5 cm / 50 x 60 x 1,5 cm

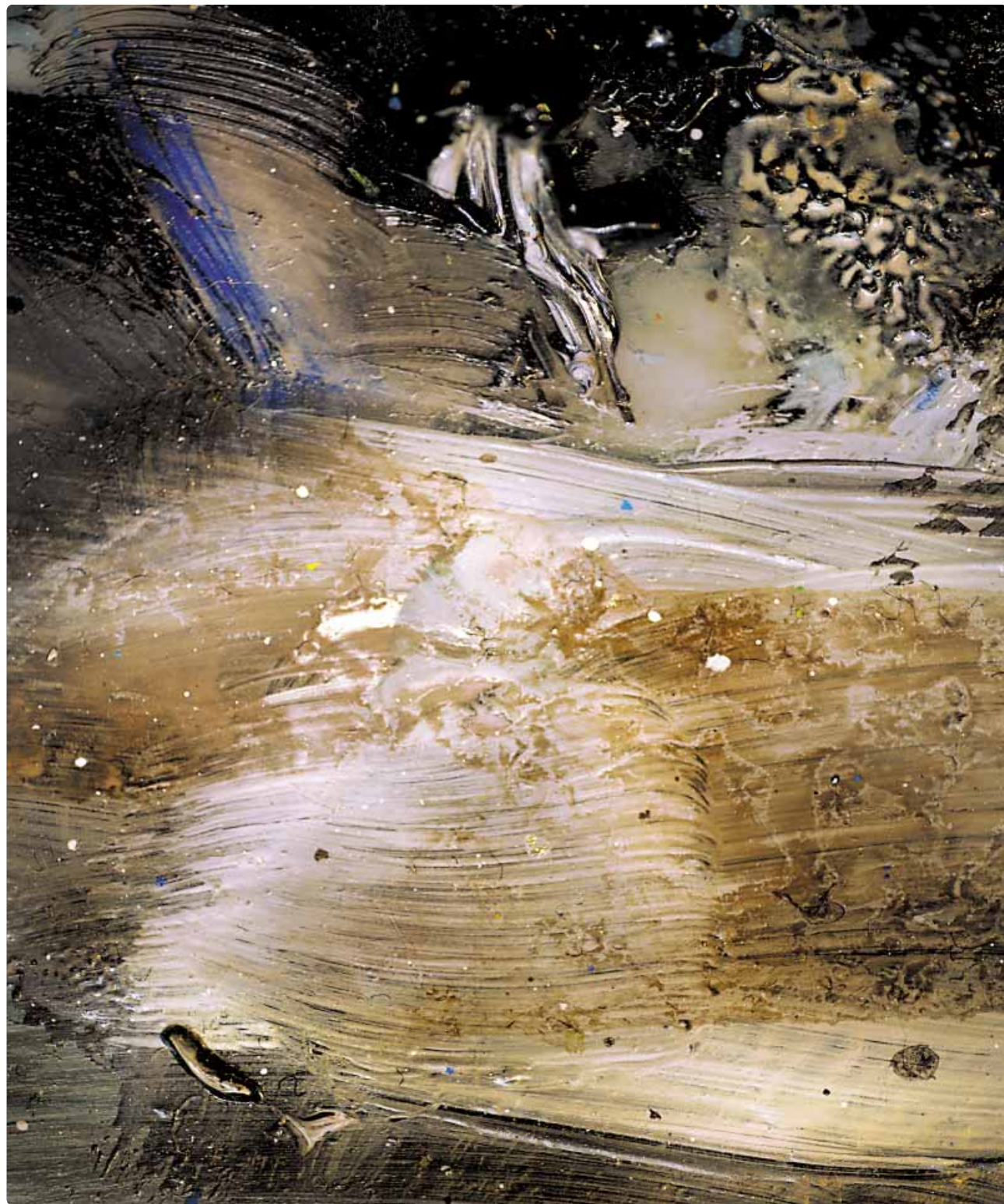
2005 & 2007
(kleine Abbildungen / small reproductions)

90 x 75 x 1,5 cm / 75 x 90 x 1,5 cm
60 x 50 x 1,5 cm / 50 x 60 x 1,5 cm
30 x 25 x 1,5 cm / 25 x 30 x 1,5 cm

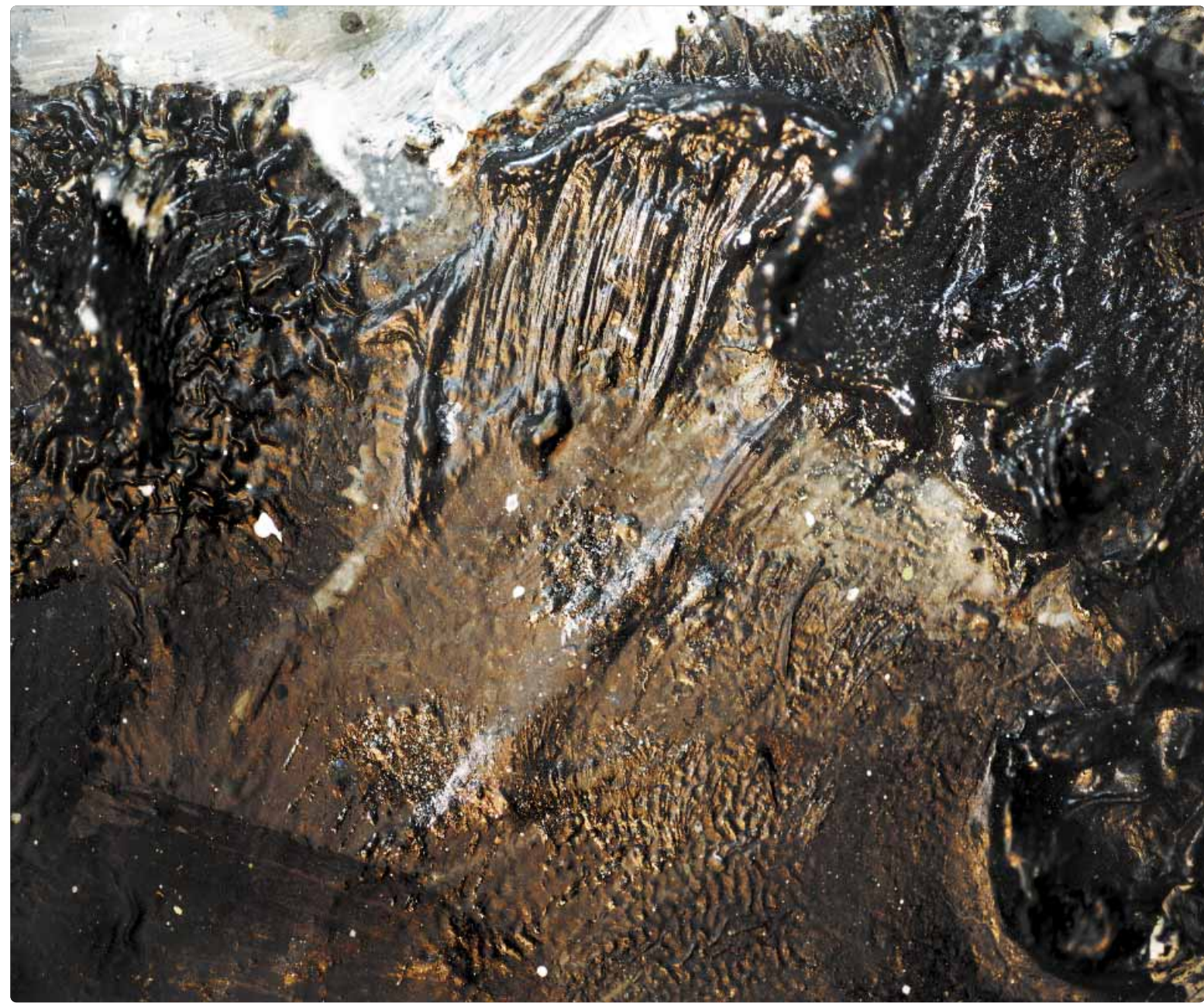
UV-Print auf opalem Acrylglas / Alu-Dipond, Dammarharzfirnis, Aluminium, geätzt
UV print on opal acrylic glass / aluminum dibond, dammar resin varnish, aluminum, milled



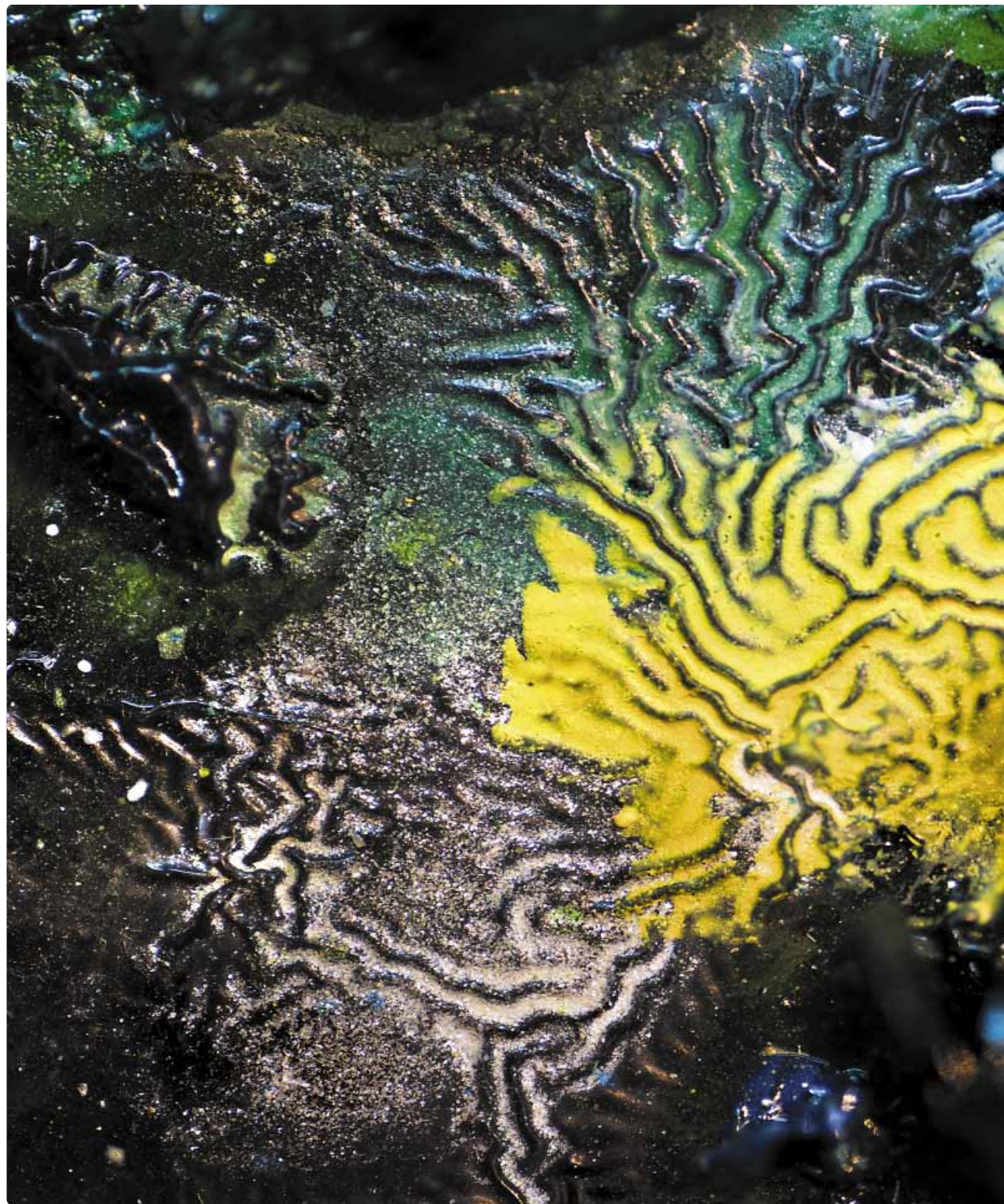
PALETTE#001, 2017



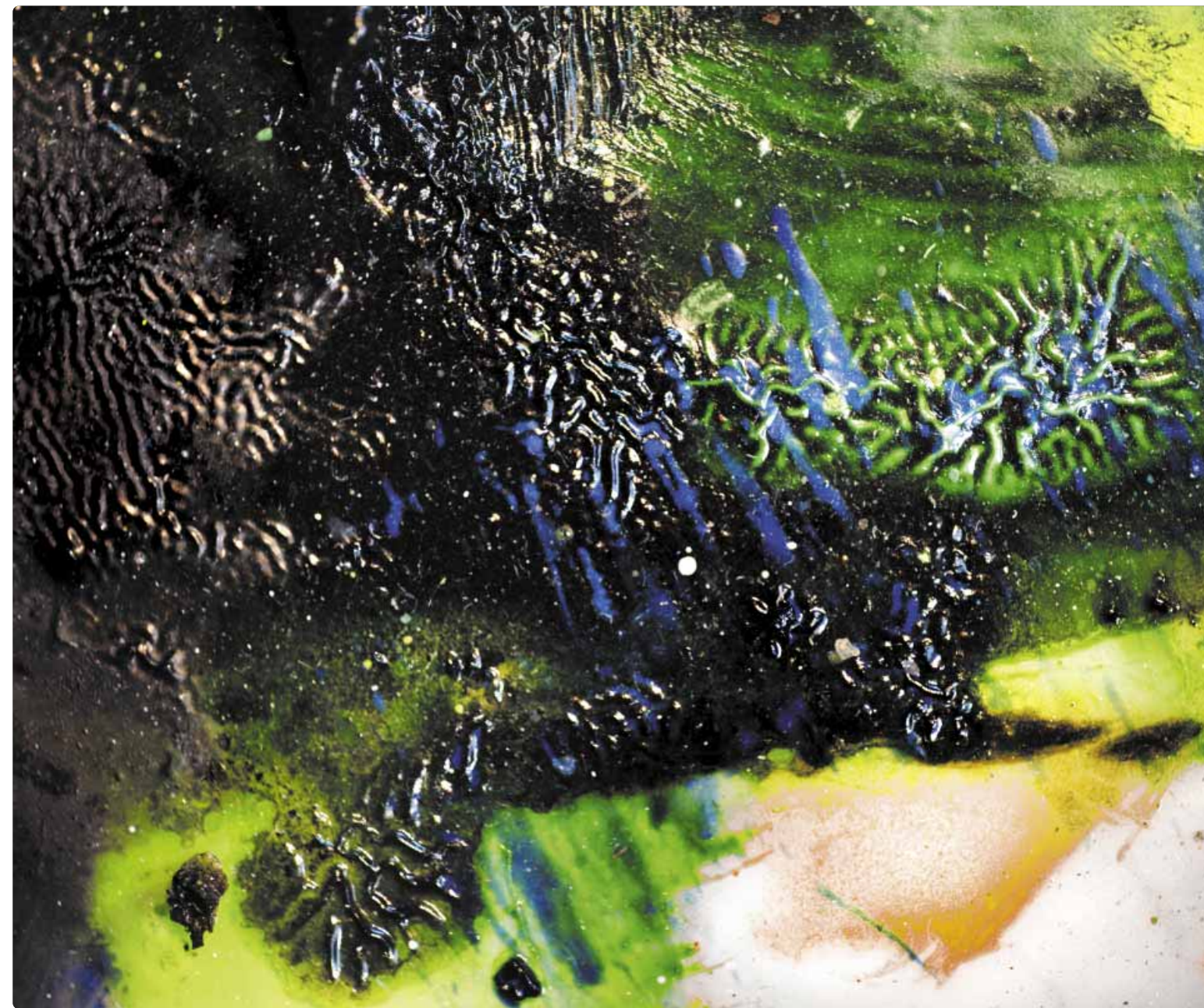
PALETTE#002, 2017



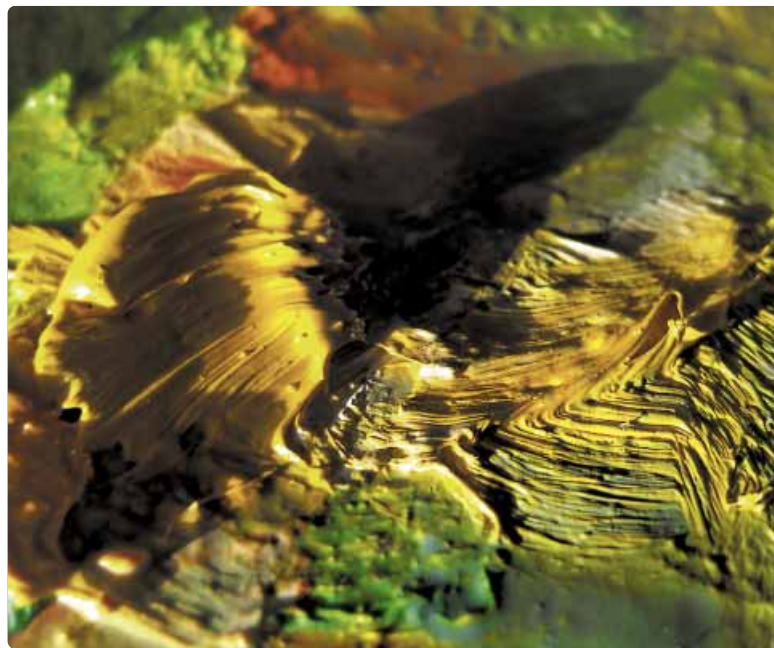
PALETTE#003, 2017



PALETTE#004, 2017



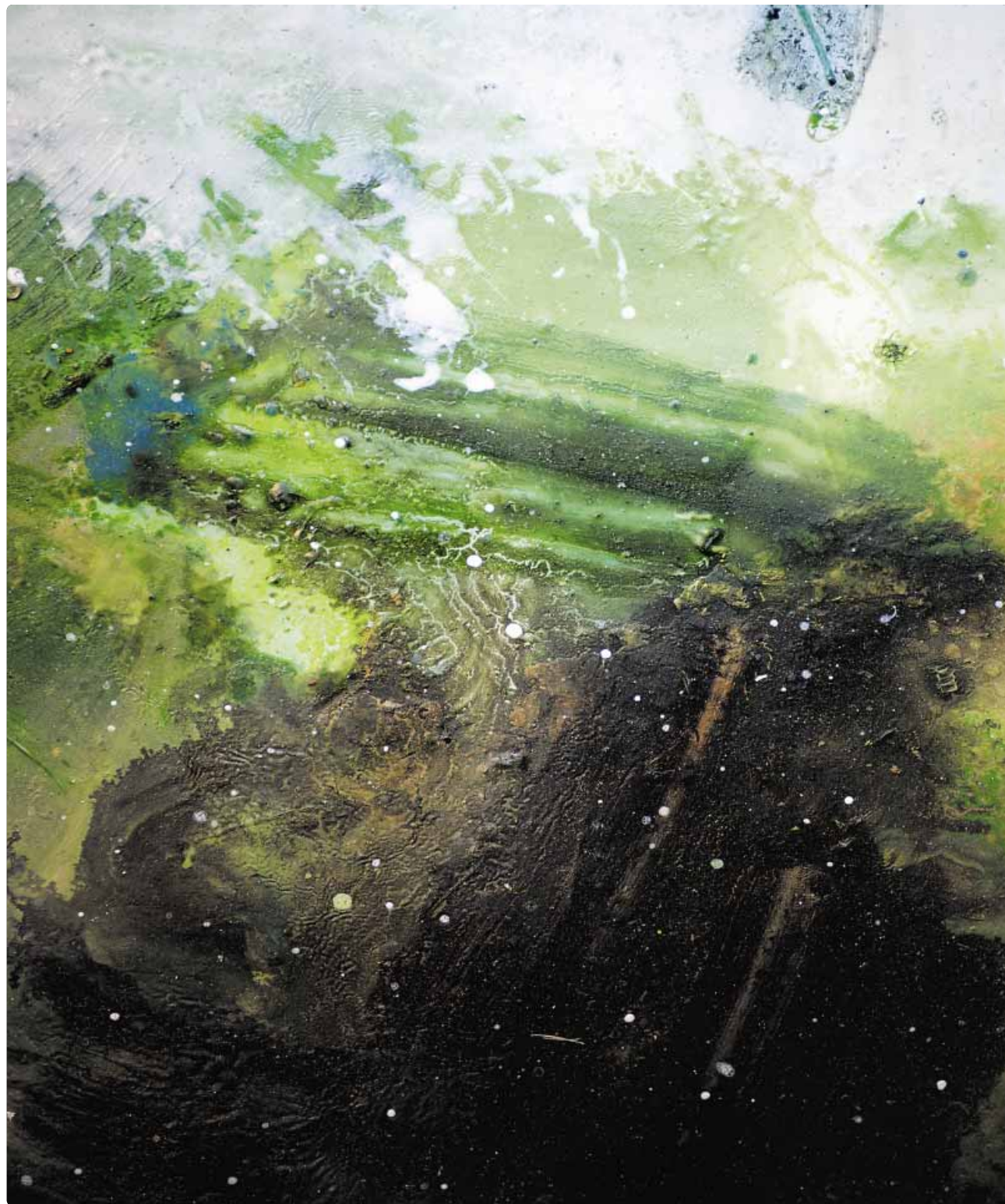
PALETTE#005, 2017



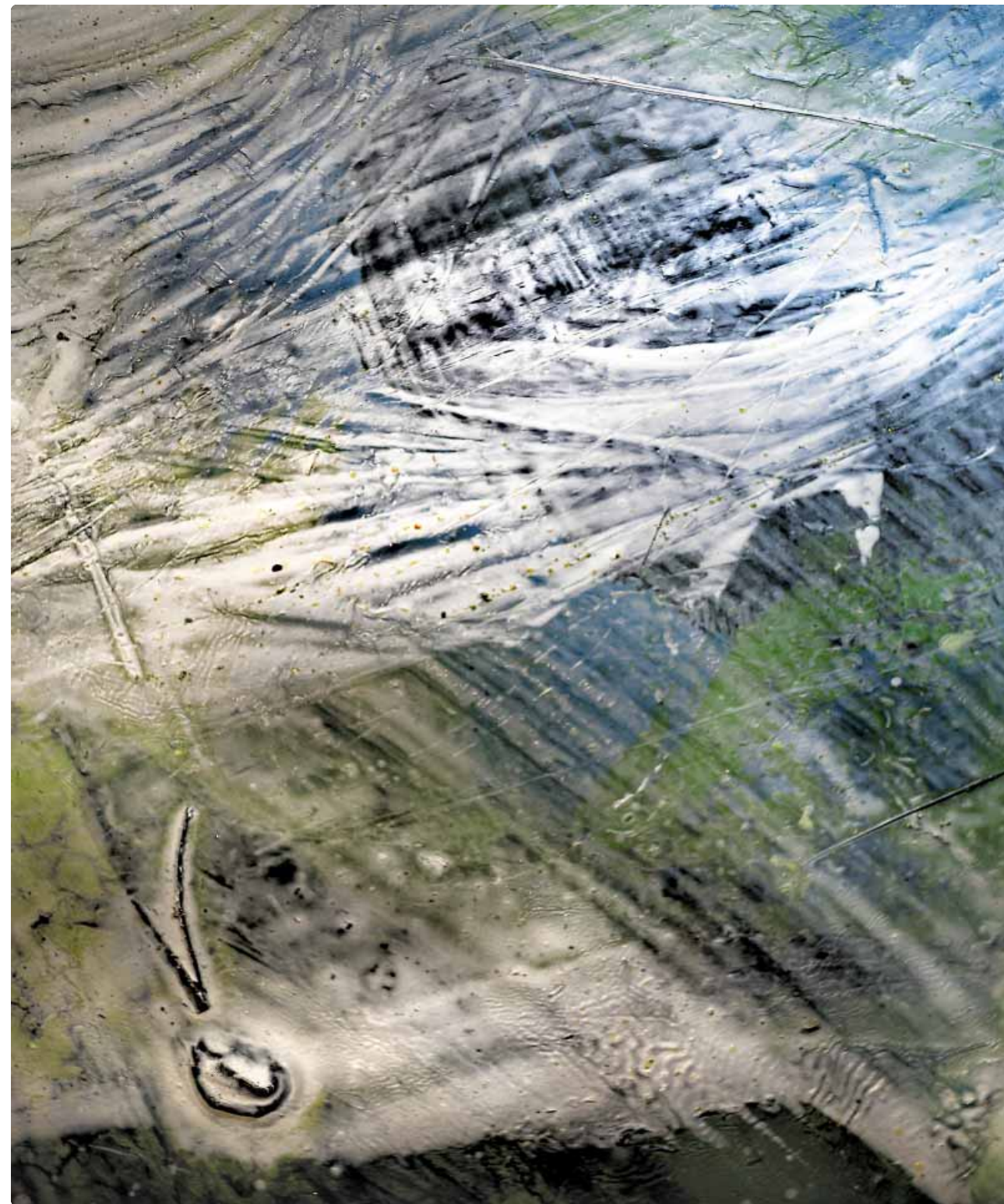
PALETTE#006, 2005



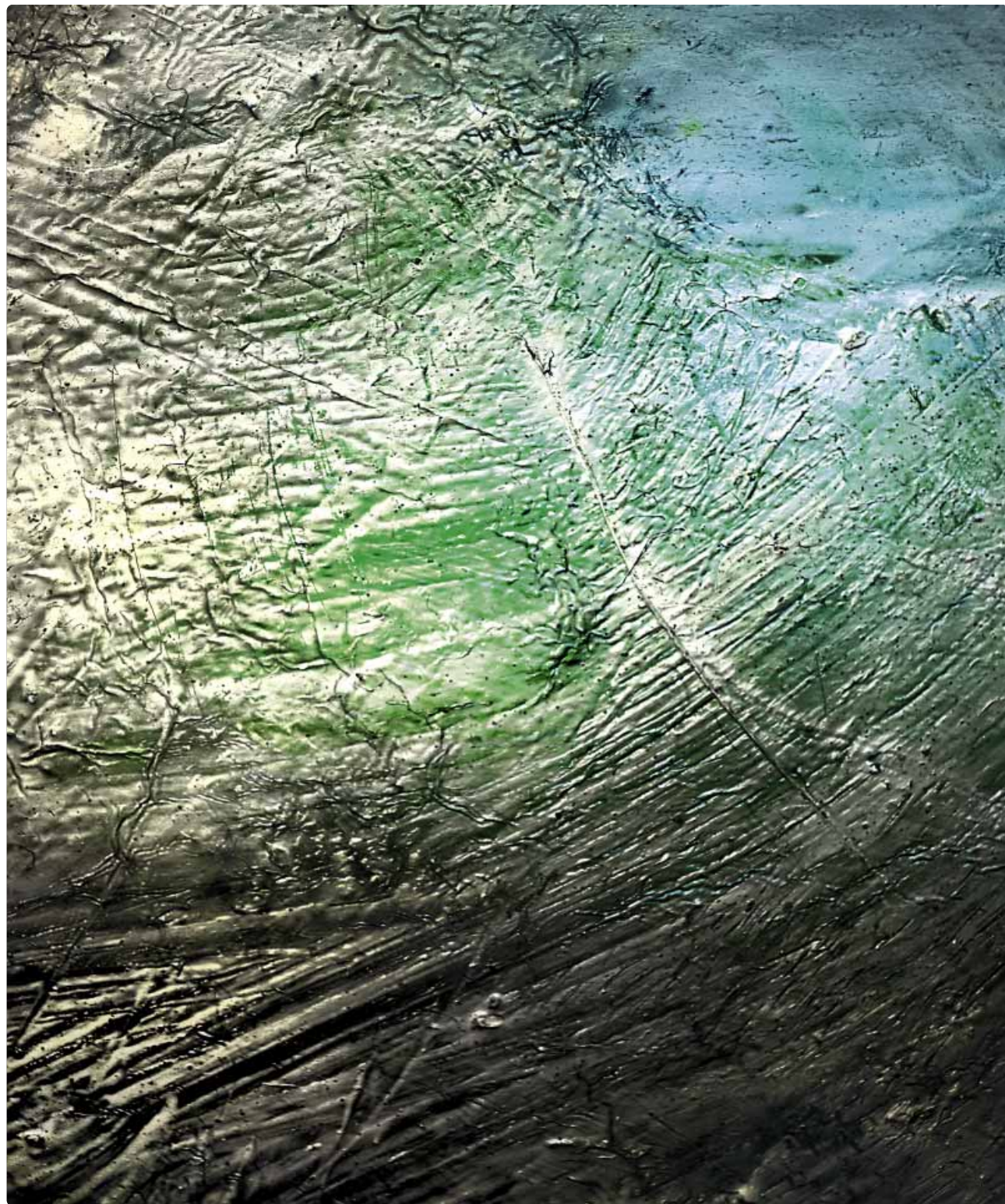
PALETTE#007, 2017



PALETTE#008, 2017



PALETTE#009, 2017



PALETTE#010, 2017



PALETTE#011, 2017



PALETTE#012, 2007



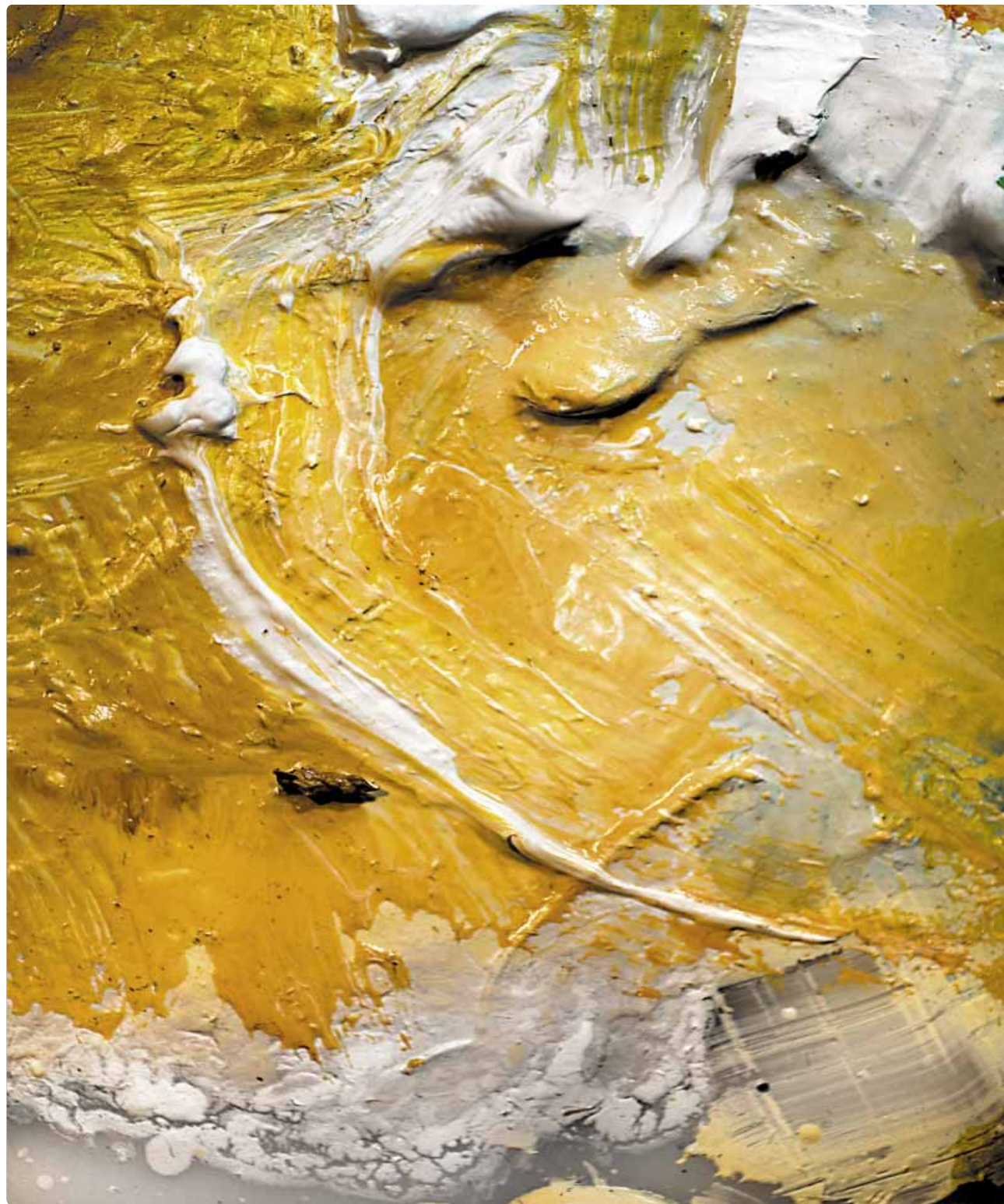
PALETTE#013, 2017



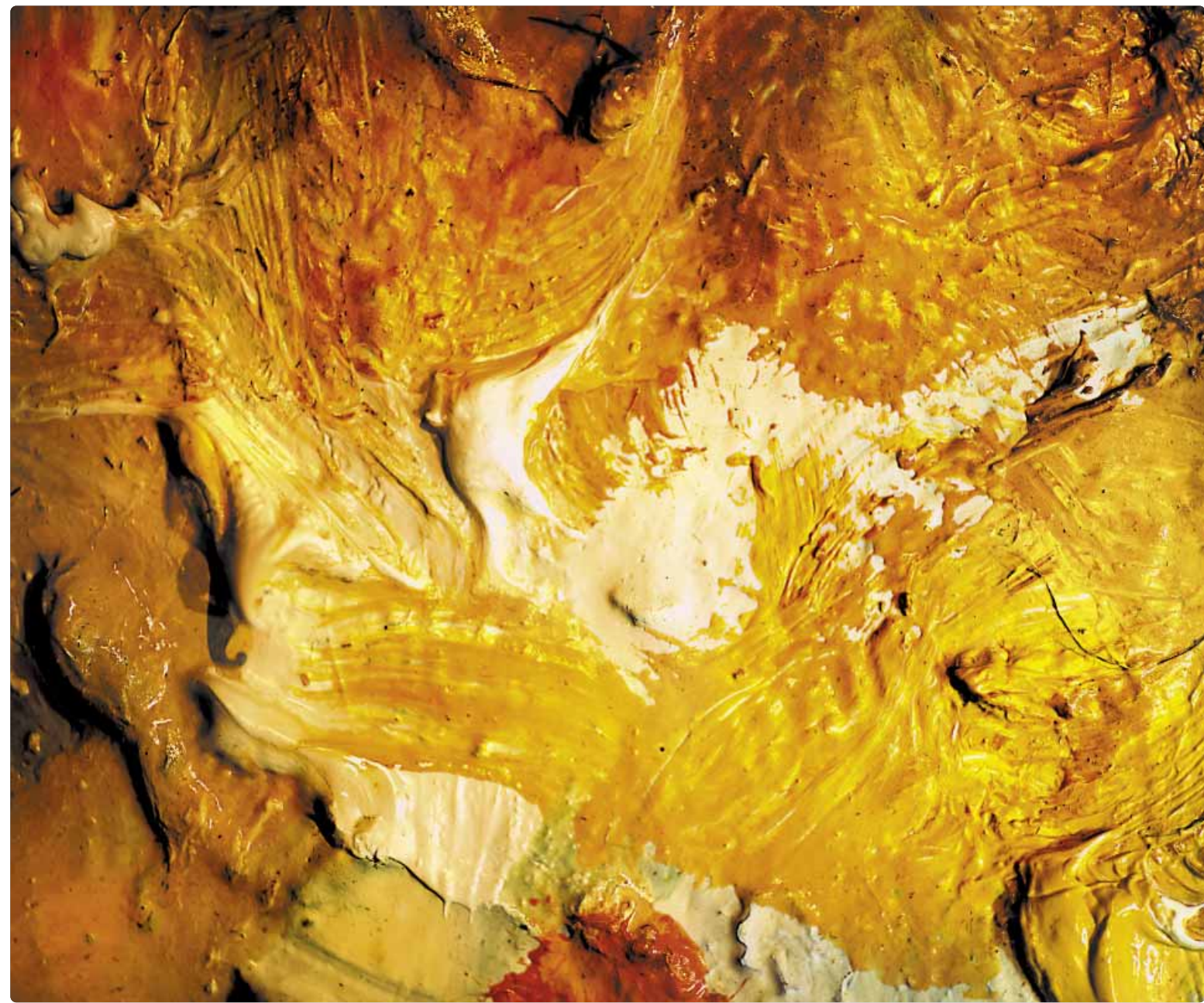
PALETTE#014, 2017



PALETTE#015, 2017



PALETTE#016, 2017



PALETTE#017, 2017



PALETTE#018, 2007



PALETTE#019, 2017



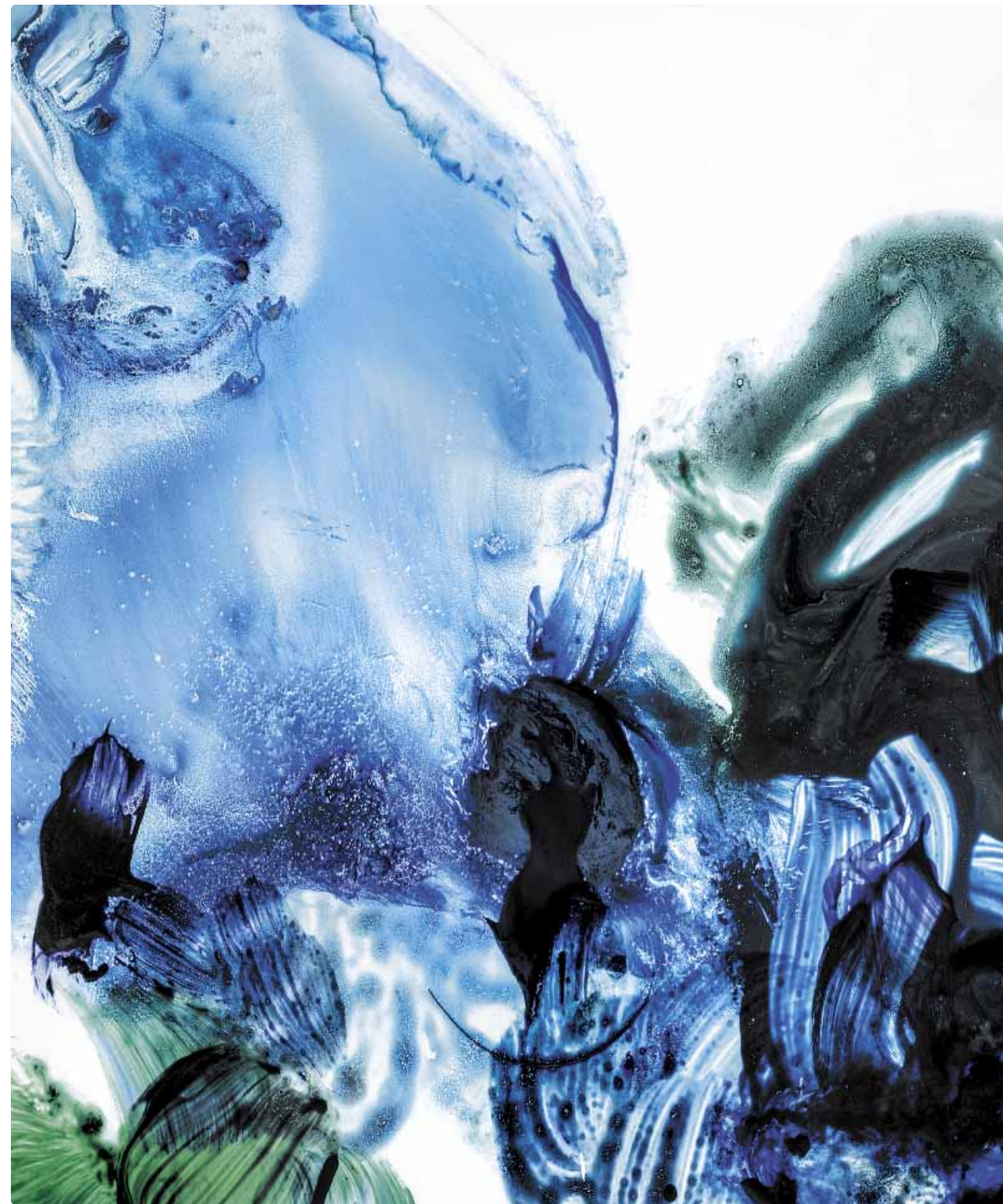
PALETTE#020, 2017



PALETTE#021, 2017



PALETTE#022, 2017



PALETTE#023, 2017



PALETTE#024, 2007



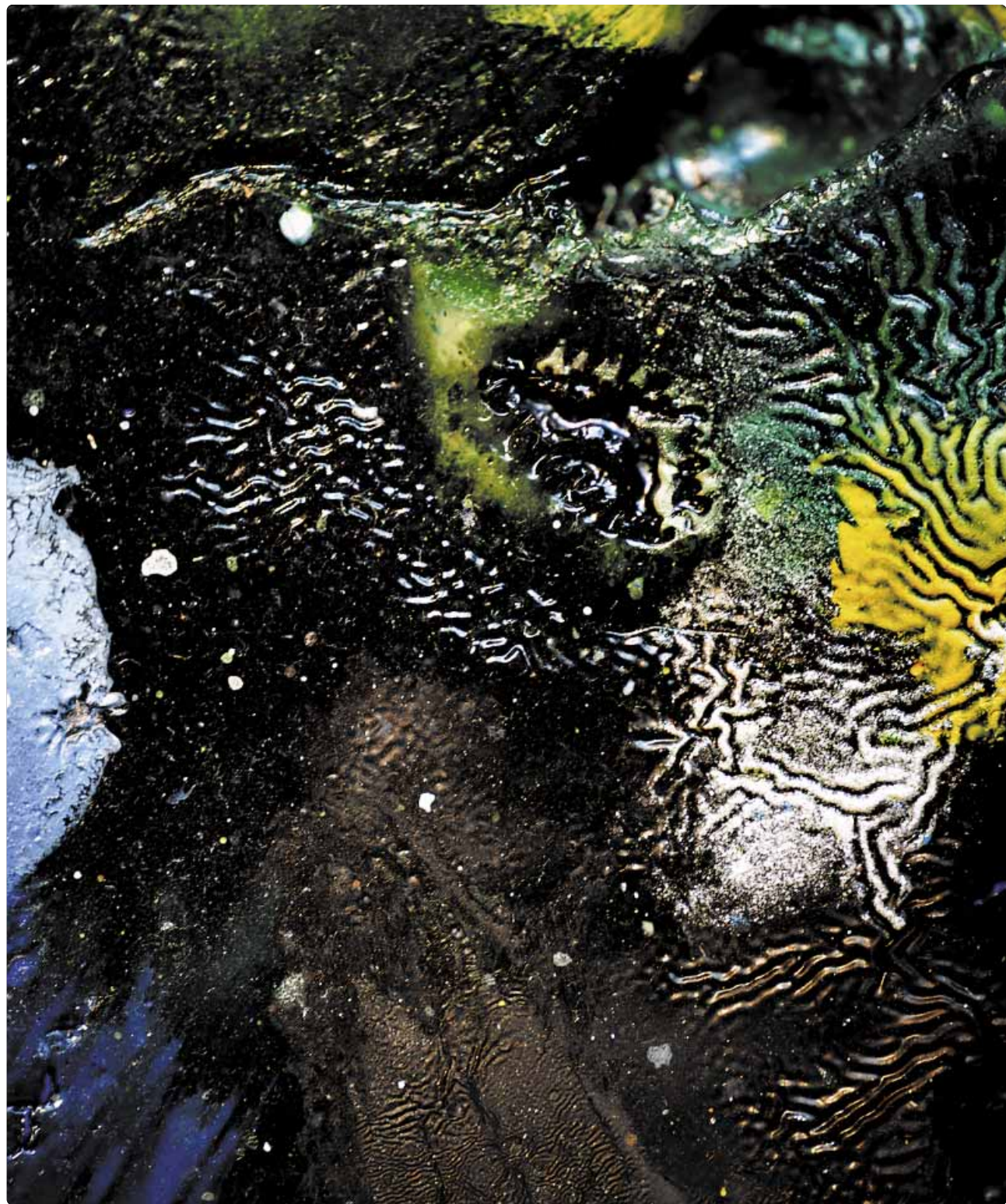
PALETTE#025, 2017



PALETTE#026, 2017



PALETTE#027, 2017



PALETTE#028, 2017



PALETTE#029, 2017



PALETTE#030, 2007



PALETTE#031, 2017



PALETTE#032, 2017



PALETTE#033, 2017



PALETTE#034, 2017



PALETTE#035, 2017



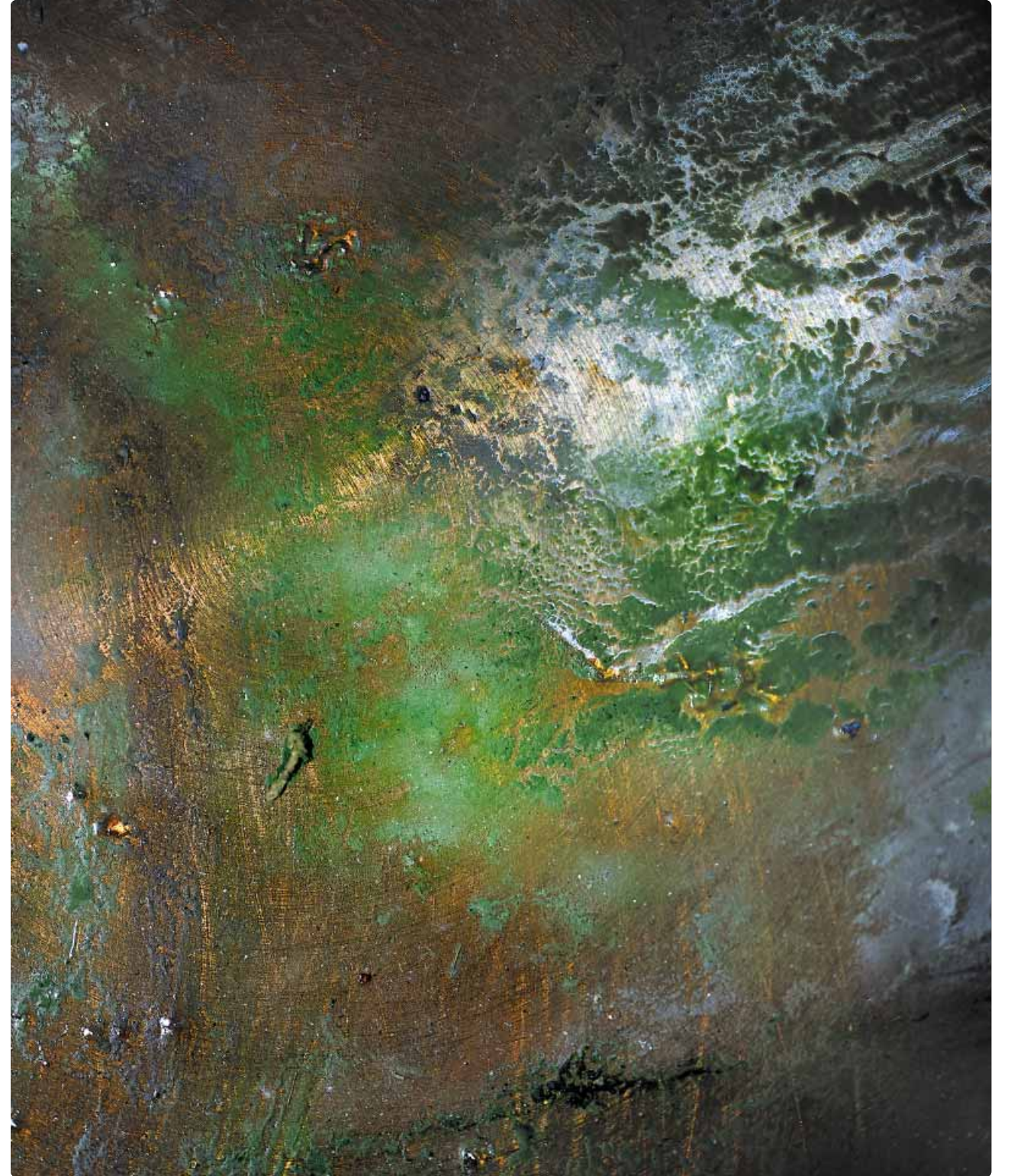
PALETTE#036, 2007



PALETTE#037, 2017



PALETTE#038, 2017



PALETTE#039, 2017



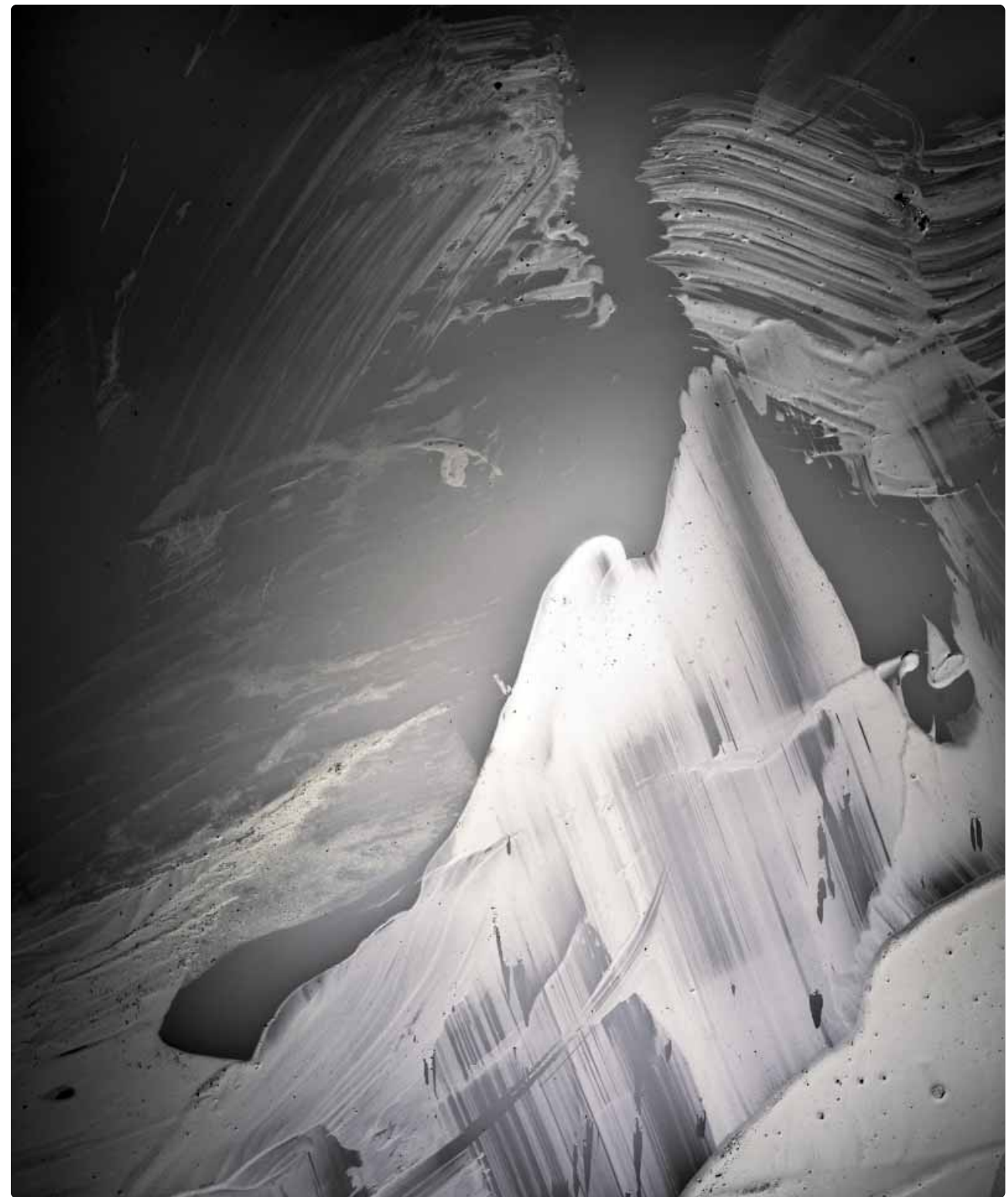
PALETTE#040, 2017



PALETTE#041, 2017



PALETTE#042, 2007



PALETTE#043, 2017



PALETTE#044, 2017



PALETTE#045, 2017



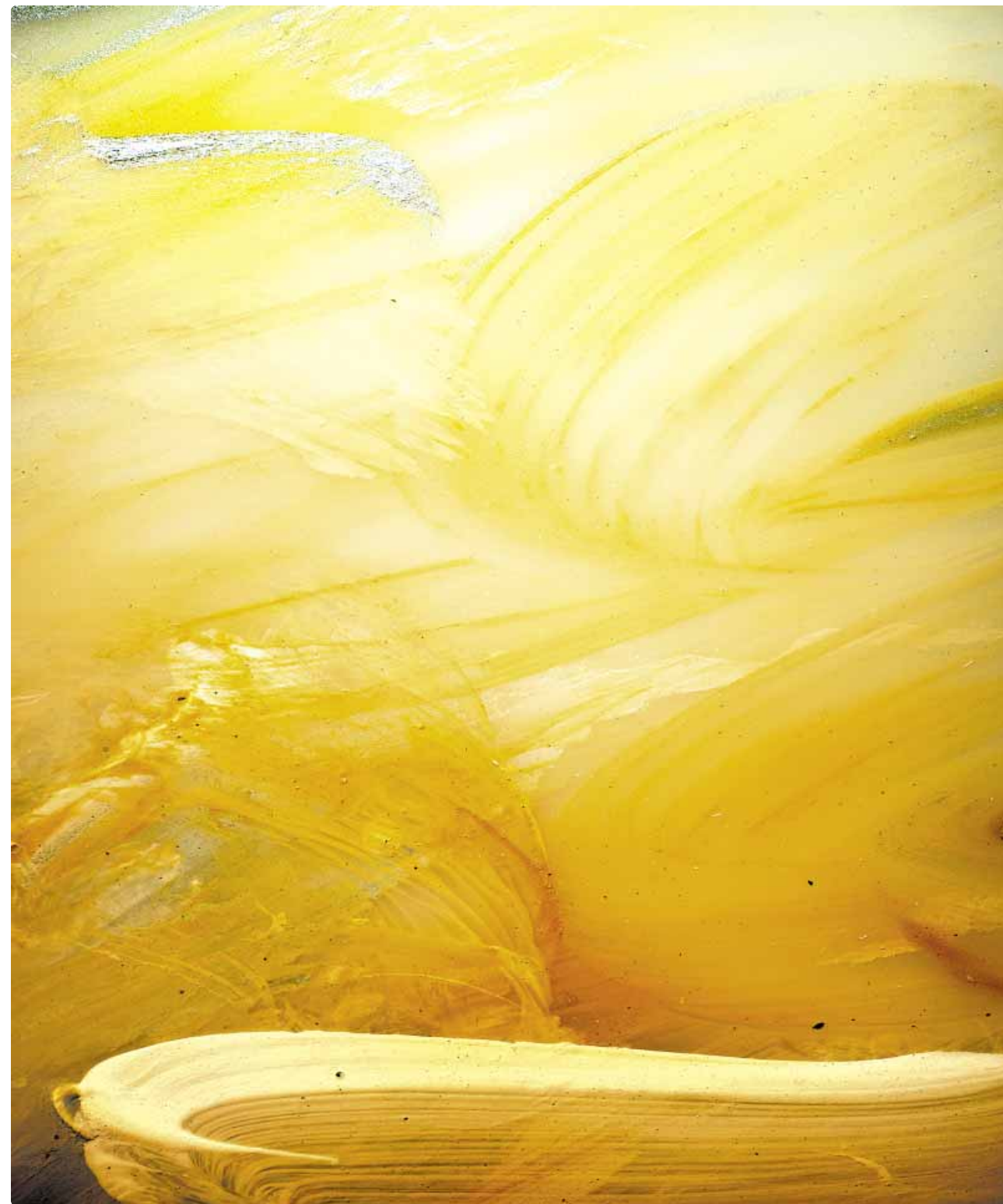
PALETTE#046, 2017



PALETTE#047, 2017



PALETTE#048, 2007



PALETTE#049



PALETTE#050, 2017



PALETTE#051, 2017



PALETTE#052, 2017



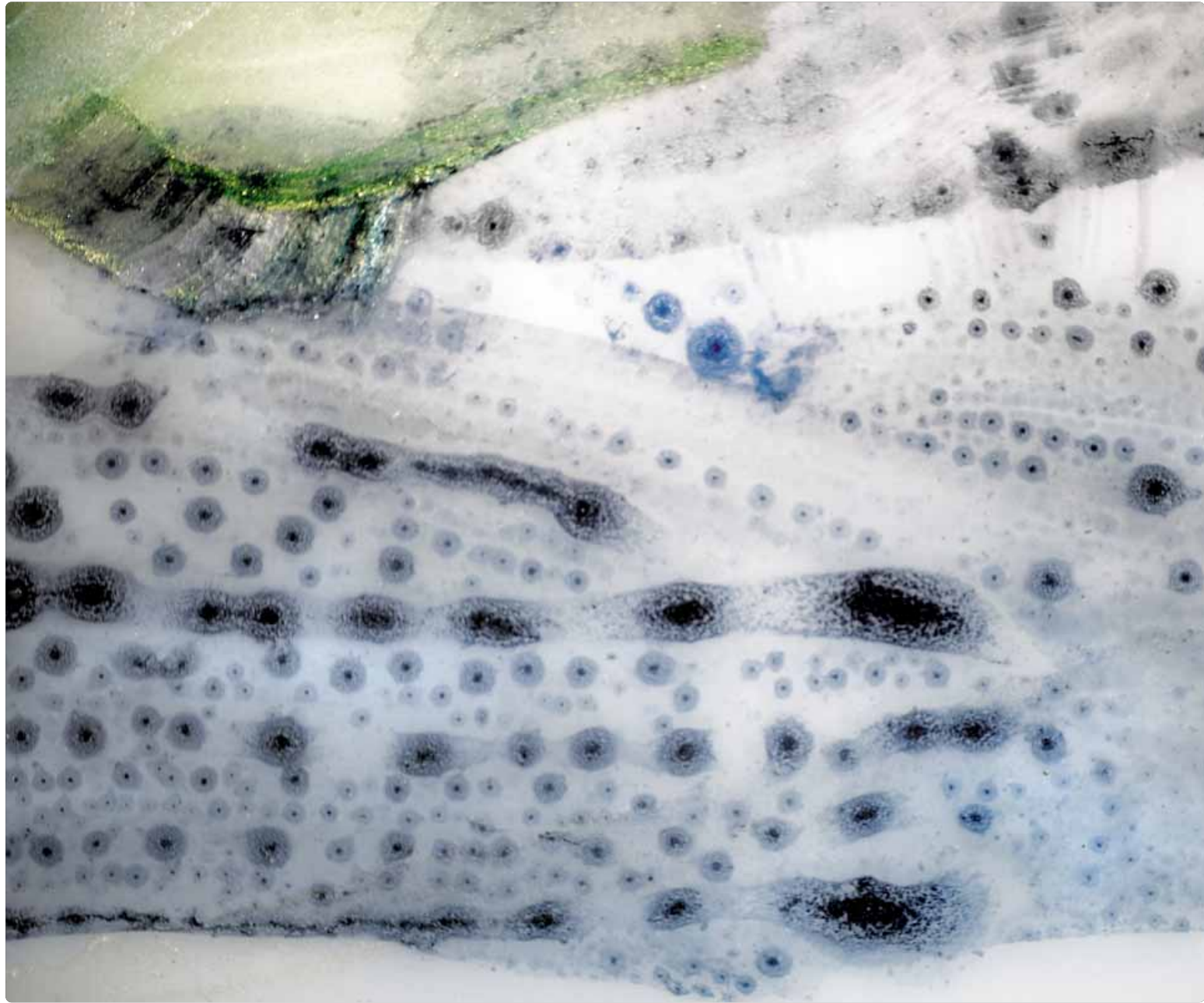
PALETTE#053, 2017



PALETTE#054, 2007



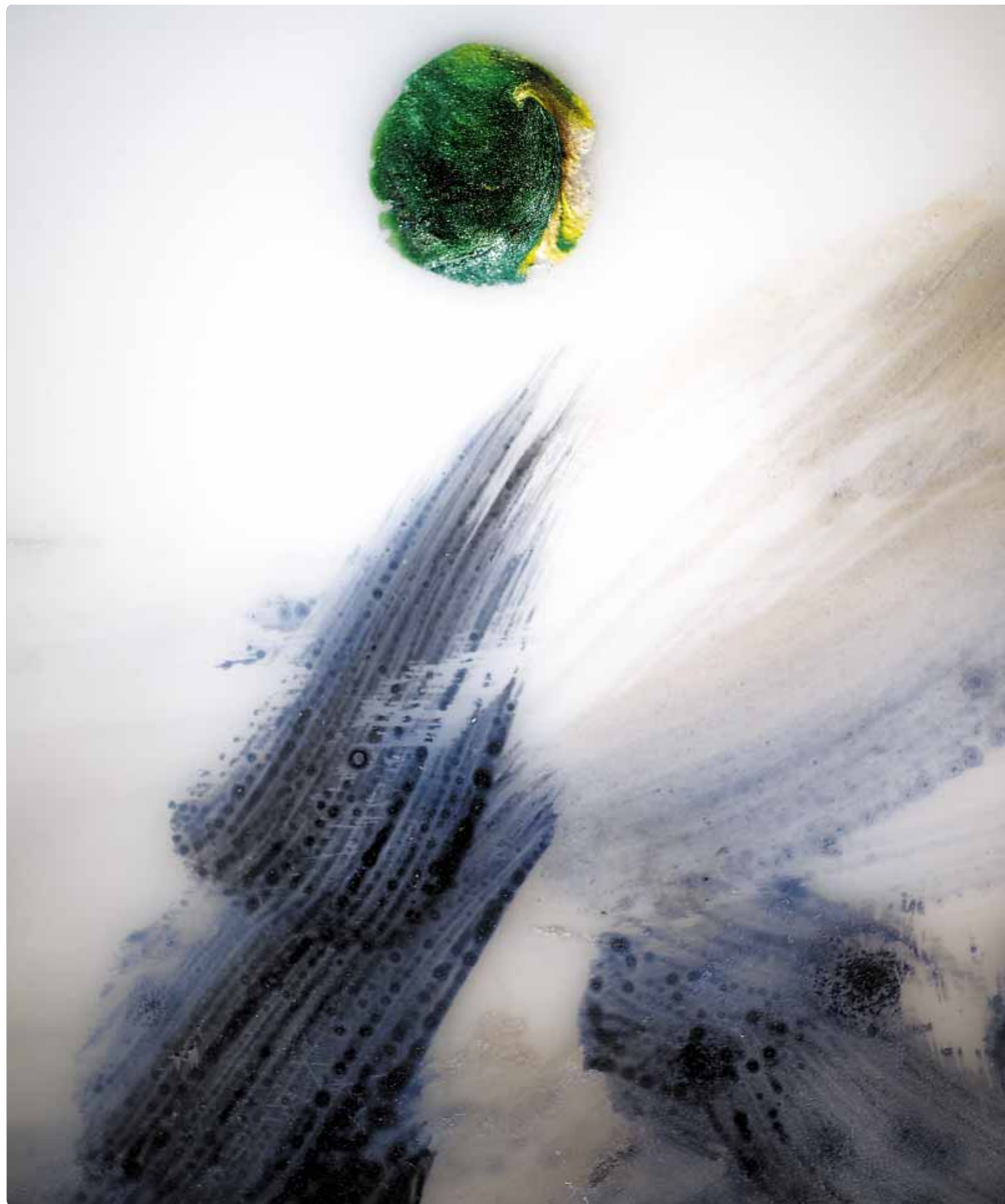
PALETTE#055, 2017



PALETTE#056, 2017



PALETTE#057, 2017



PALETTE#058, 2017



PALETTE#059, 2017



PALETTE#060, 2007



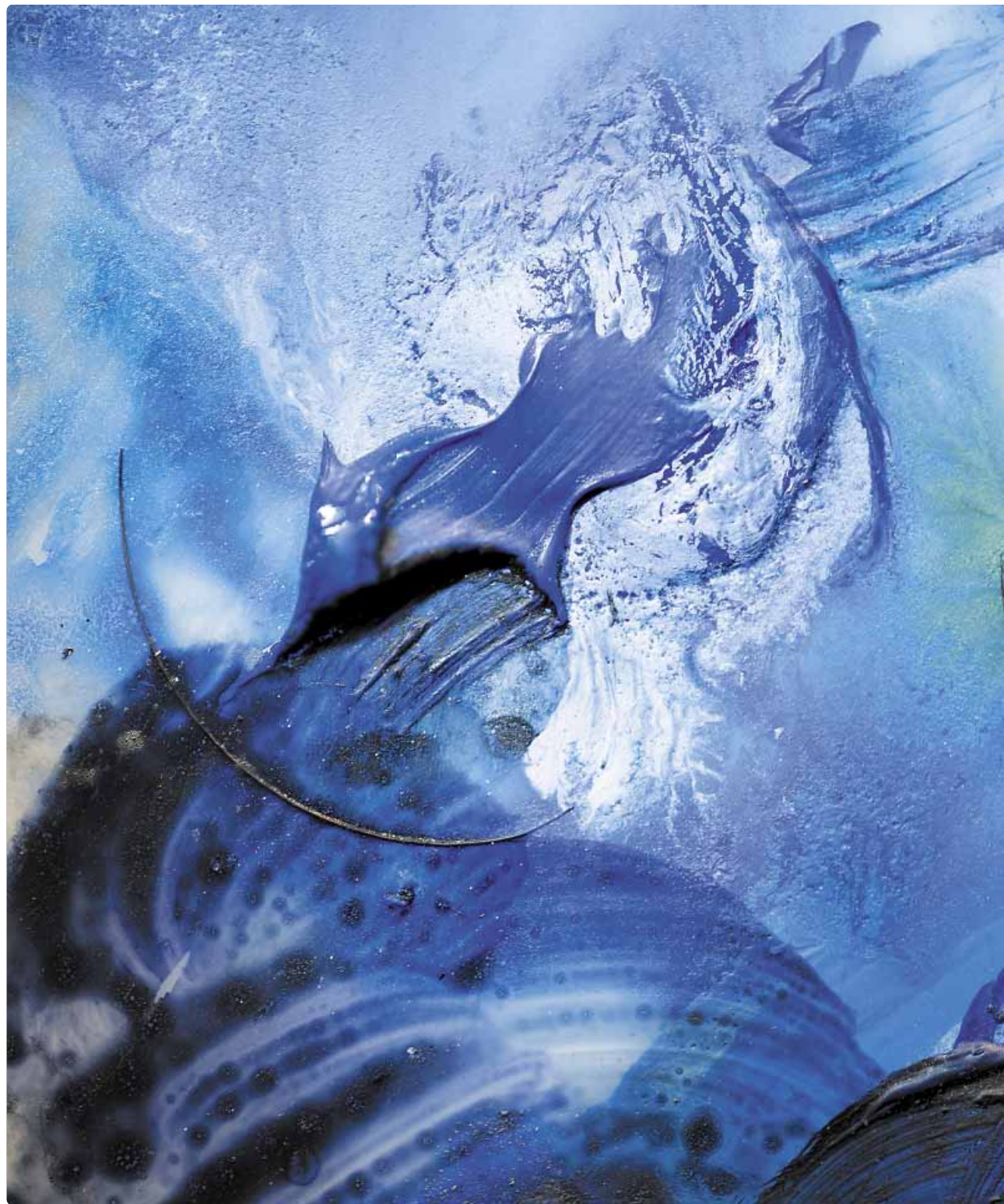
PALETTE#061, 2017



PALETTE#062, 2017



PALETTE#063, 2017



PALETTE#064, 2017



PALETTE#065, 2017



PALETTE#066, 2007



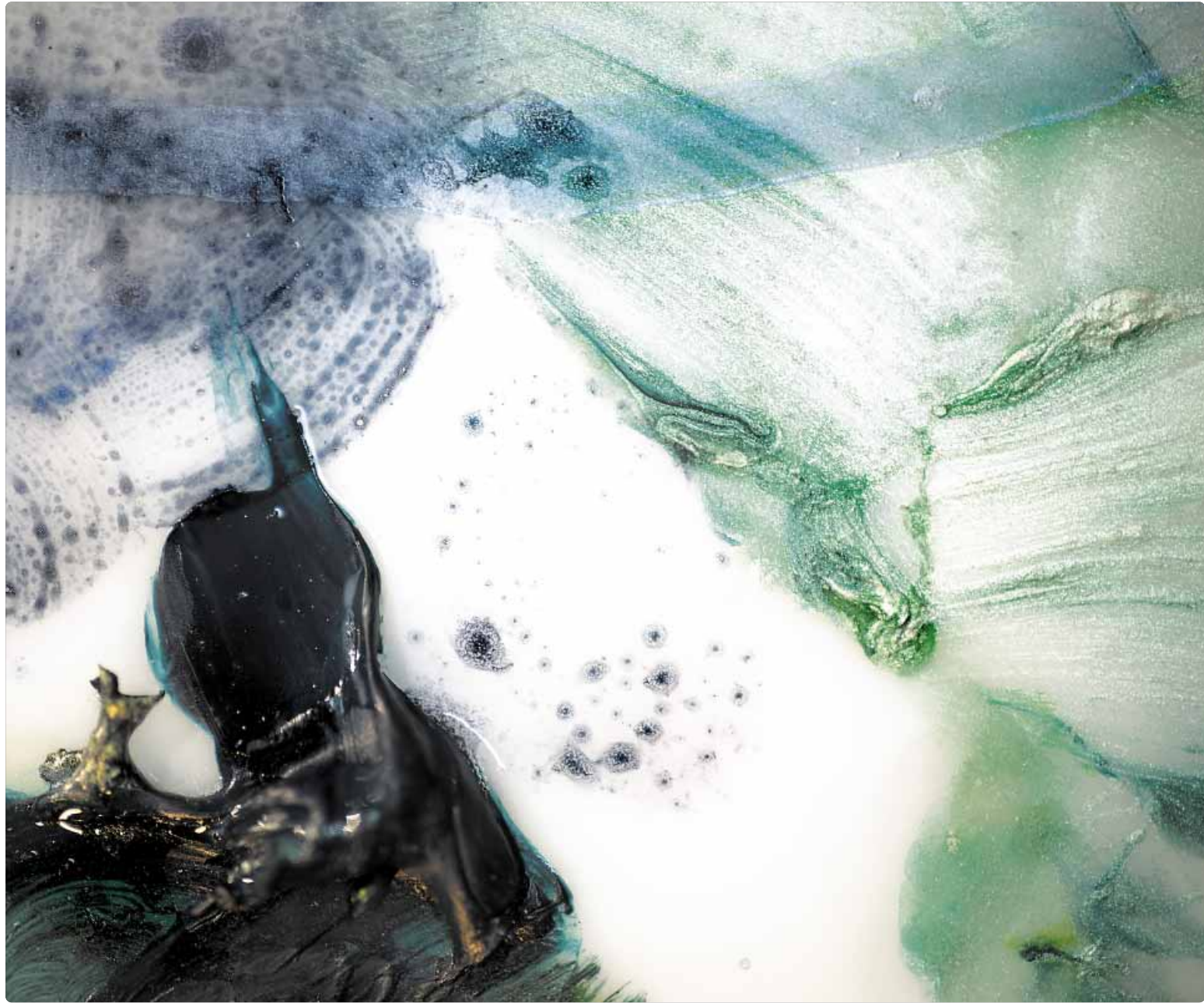
PALETTE#067, 2017



PALETTE#068, 2017



PALETTE#069, 2017



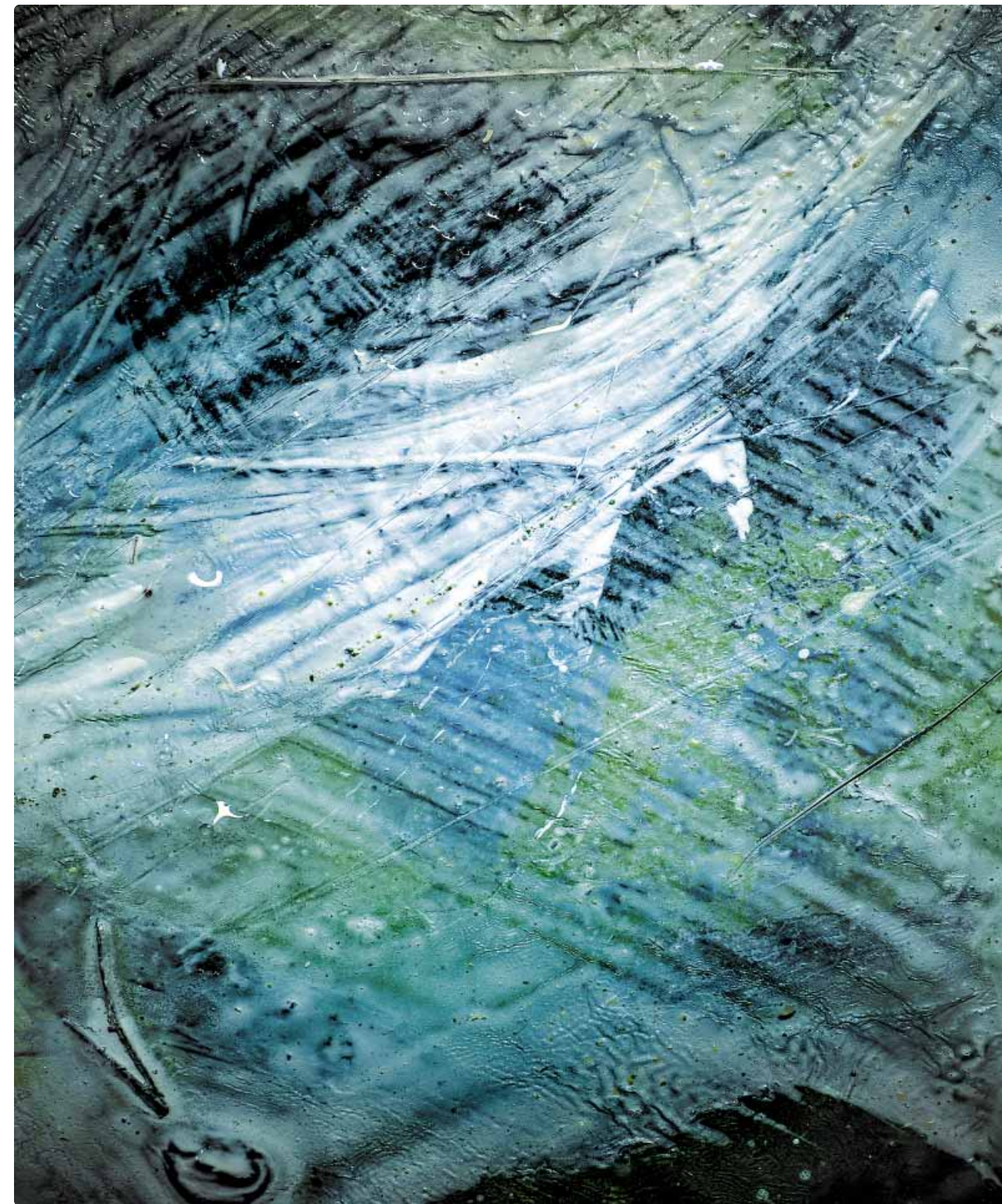
PALETTE#070, 201



PALETTE#071, 2017



PALETTE#072, 2007



PALETTE#073, 2017



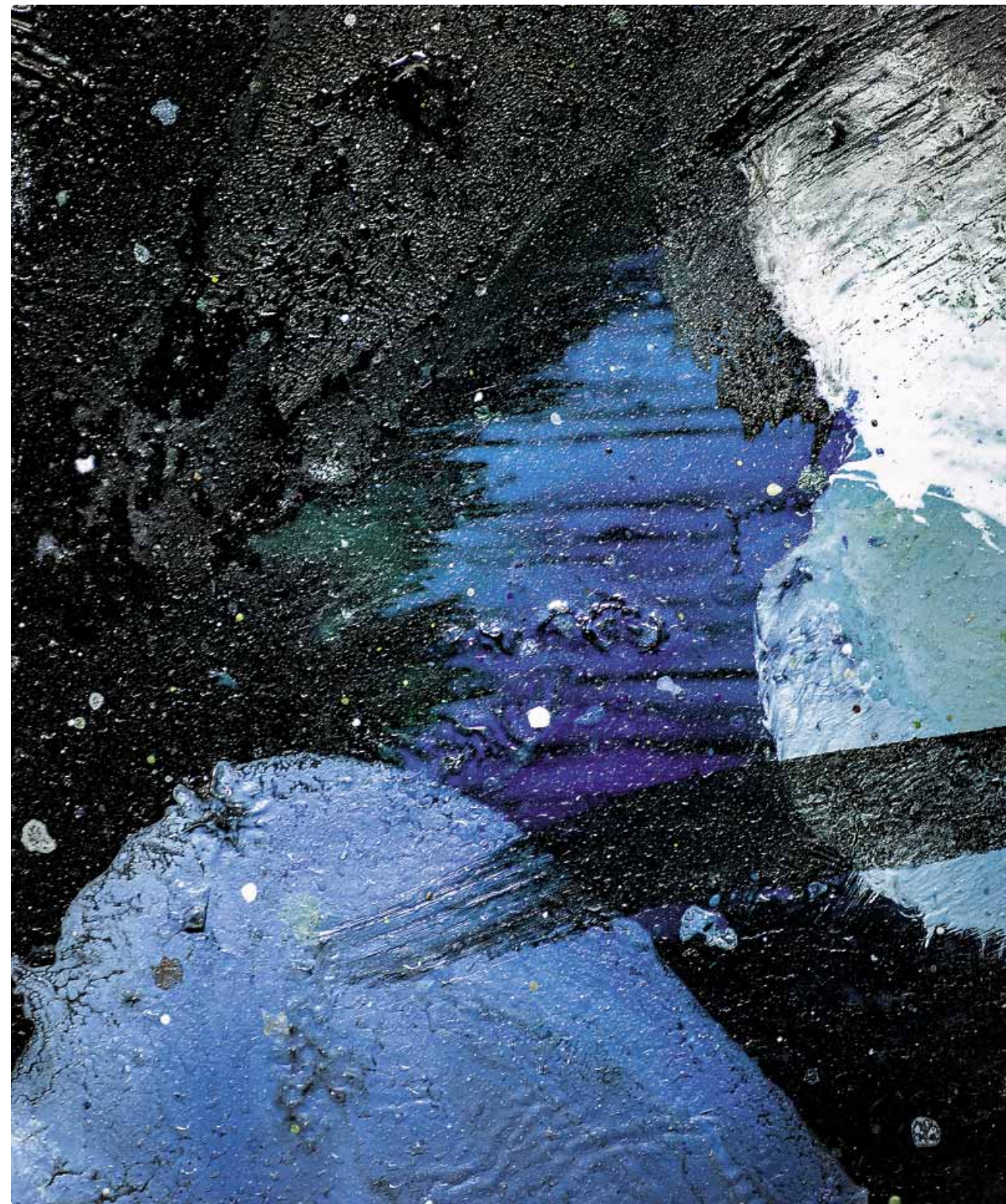
PALETTE#074, 2017



PALETTE#075, 2017



PALETTE#076, 2017



PALETTE#077, 2017



PALETTE#078, 2007



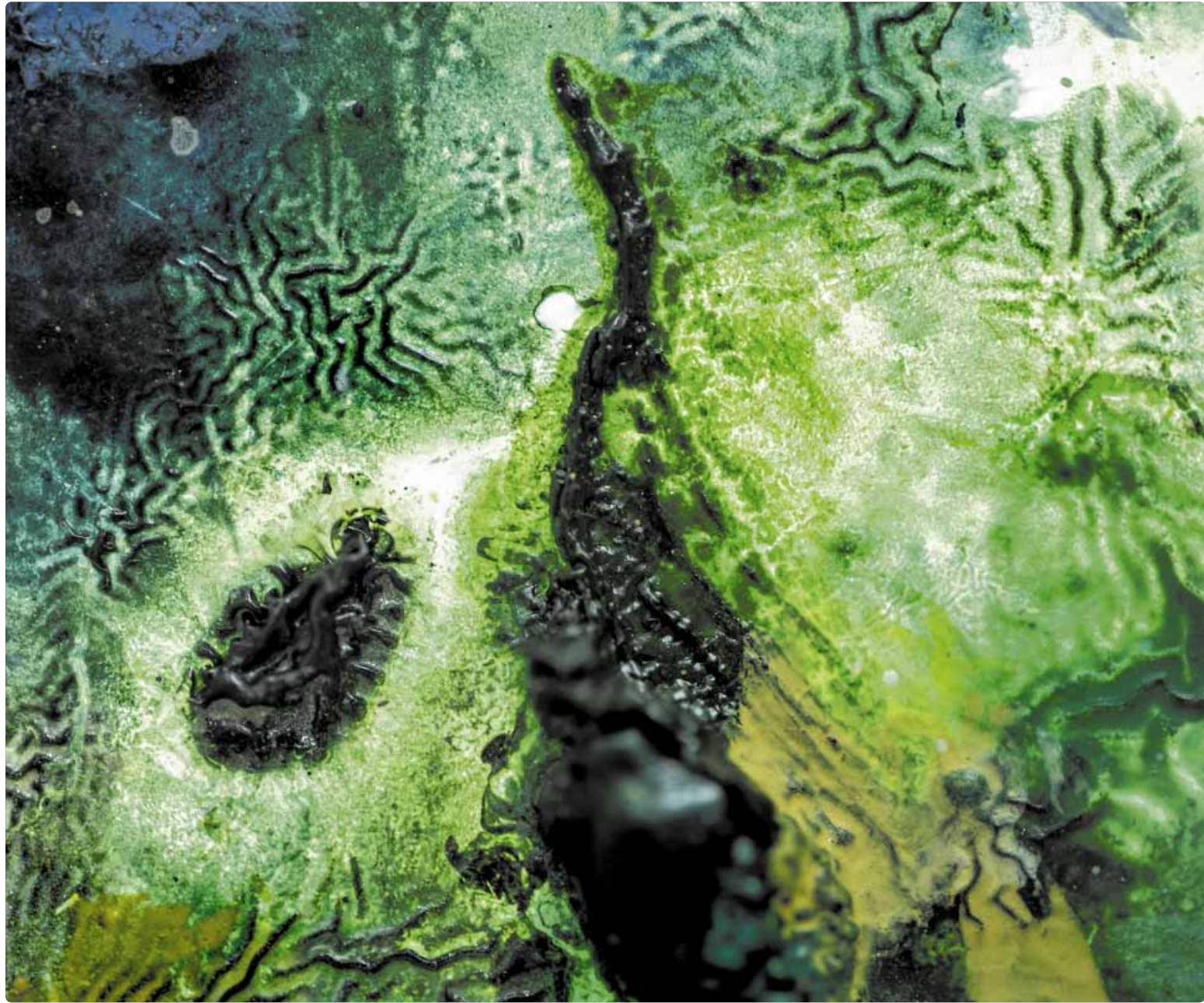
PALETTE#079, 2017



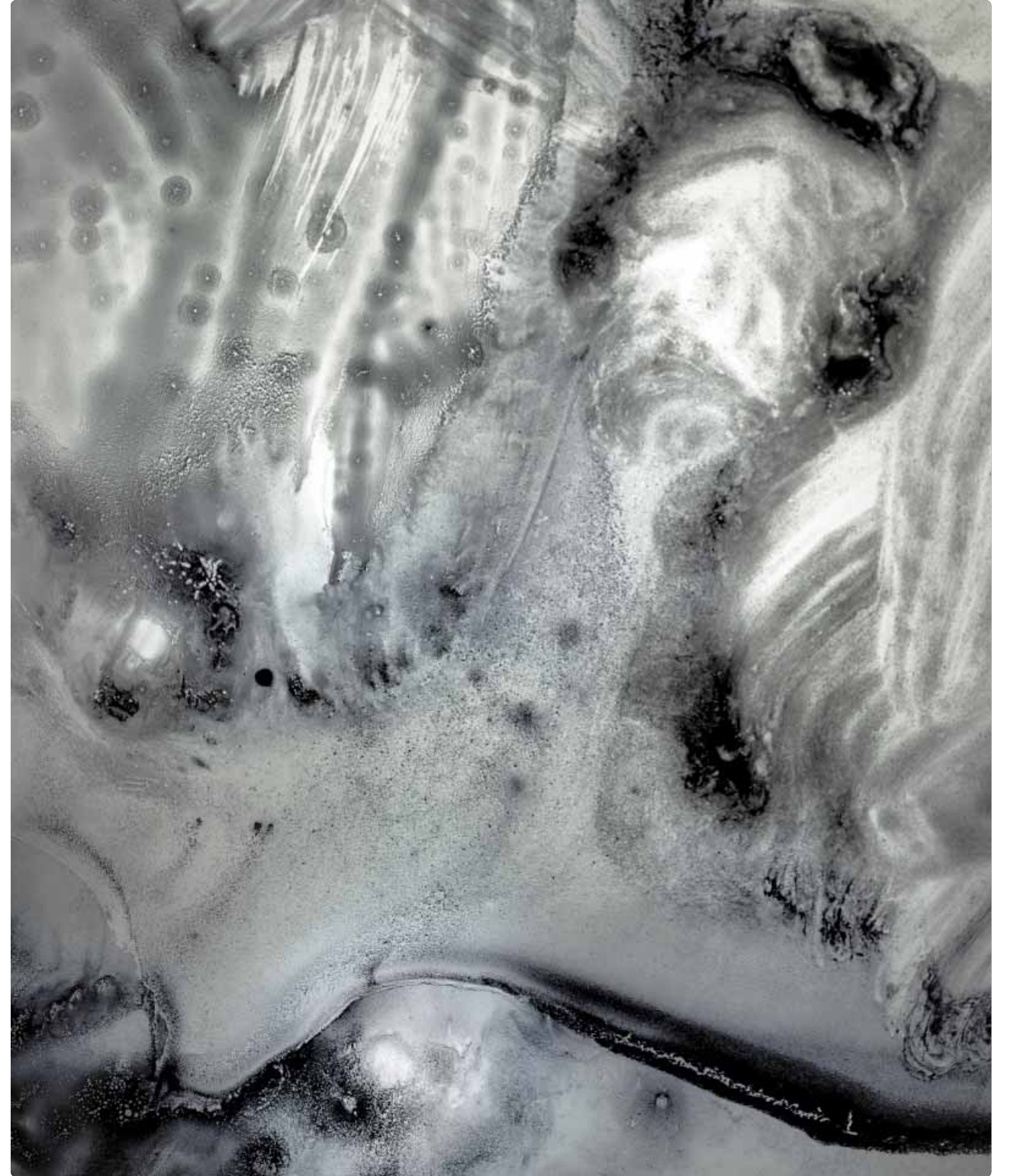
PALETTE#080, 2017



PALETTE#081, 2017



PALETTE#082, 2017



PALETTE#083, 2017



PALETTE#084, 2007



PALETTE#085, 2017



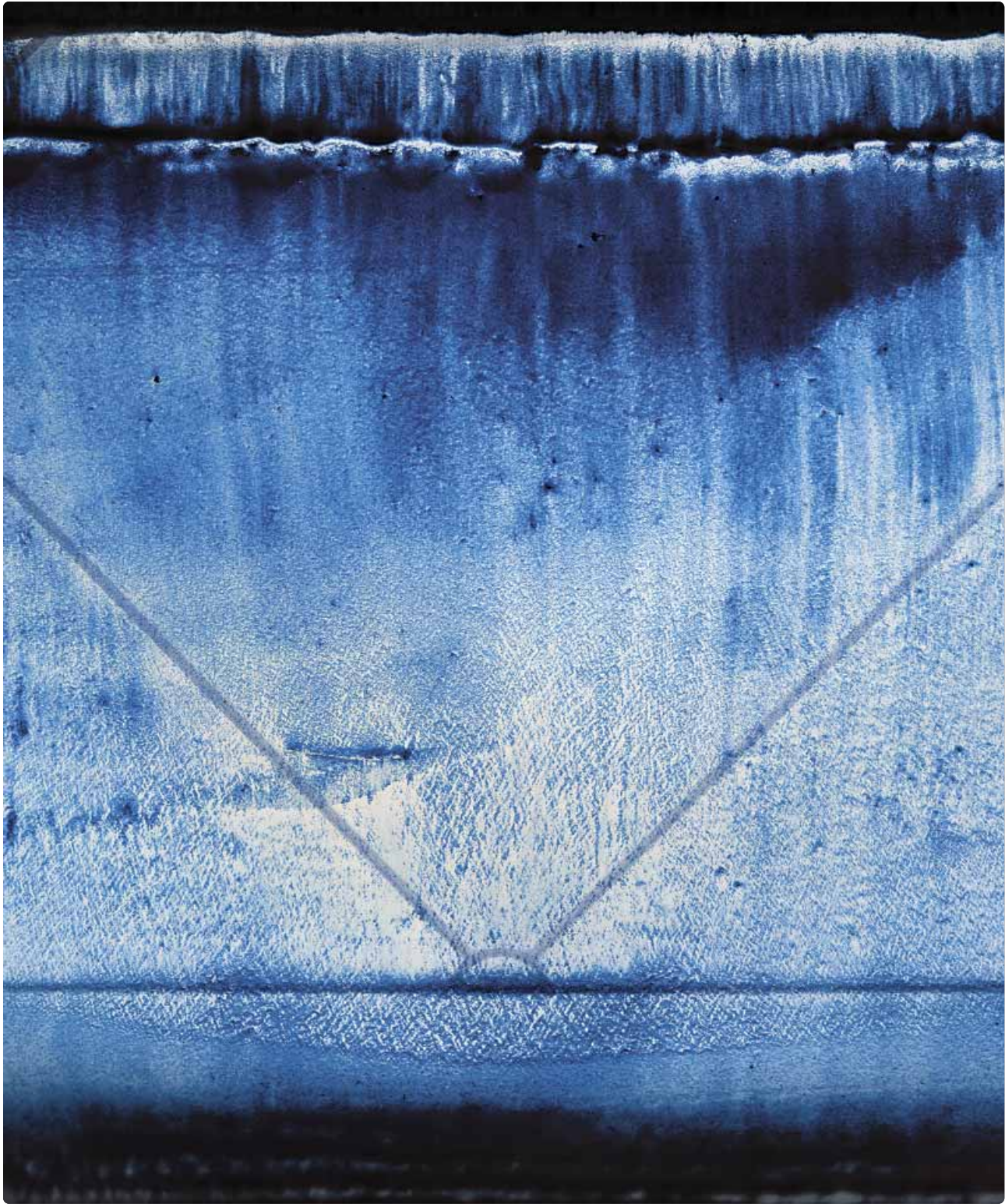
PALETTE#086, 2018



PALETTE#087, 2018



PALETTE#088, 2018



PALETTE#089, 2018



PALETTE#090, 2007



PALETTE#091, 2018



PALETTE#092, 2018



PALETTE#093, 2018



PALETTE#094, 2018



PALETTE#095, 2018



PALETTE#096, 2007



PALETTE#097, 2018



PALETTE#098, 2018



PALETTE#099, 2018



PALETTE#100, 2018

Wenn es nur eine Wahrheit gäbe,
könnte man nicht 100 Bilder über dasselbe Thema malen.

If there were but one truth,
it would be impossible to paint 100 different pictures of the same subject.

Pablo Picasso (1881 – 1973)



TEMPORÄRE ÜBERLÄUFER. DIE PALETTEN VON DIETER HUBER

Hans Dieter Huber

DAS ÜBERSETZUNGSPROBLEM

Paletten sind Hilfsmittel des Malers zum Anmischen und Auftragen von Farben. Sie selbst besitzen nicht den Status eines Kunstwerks. Um für eine bestimmte Stelle in einem Gemälde den richtigen Farbton zu treffen, muss er exakt vorgemischt werden und zwar sowohl hinsichtlich Ton, Helligkeit und Sättigung. Darüber hinaus muss die richtige Menge, Pastosität und die korrekte Verdünnung mit dem verwendeten Lösemittel auf der Palette vorbereitet werden.

Beim Anmischen eines Farbtons auf der Palette gibt es ein Übersetzungsproblem. Ein Farbton, der auf einer Palette angemischt wird, befindet sich stets in einem anderen Milieu als auf dem Gemälde. Die Farbe erscheint auf der Palette aufgrund der Abhängigkeit entweder heller, dunkler, gesättigter, ungesättigter oder in einer anderen Tönung als auf dem Gemälde. Ein erfahrener Maler kann diese Unterschiede korrigieren, indem er auf der Palette benachbarte Farben so gruppiert, dass der anzumischende Farbton in eine Nachbarschaft gesetzt wird, in der er sich auch später im Gemälde wiederfinden wird.

Die meisten handelsüblichen Paletten sind aus Sperrholz und besitzen einen dunklen Braunton, während die meisten Leinwände weiß grundiert sind. Dieser Braunton stellt den Ausgangspunkt des Übersetzungsproblems dar. Auf einer braunen Palette erscheinen alle Farben heller und bläulicher im Vergleich zu einer weißen Leinwand.

Dieter Huber hat dieses Problem auf eine einzigartige Weise gelöst, indem er Paletten aus durchsichtigem Acrylglas verwendet. Mit deren Hilfe kann er den vorgemischten Farbton direkt an die entsprechende Stelle im Gemälde halten und ihn noch auf seine spätere Umgebung abstimmen. Dadurch ist eine präzisere Vorabstimmung der Farbe möglich, sodass sie spä-

ter im Gemälde nicht mehr korrigiert werden muss.

Malpaletten sind außerordentlich alt. Im Jahr 2008 fanden Paläontologen in der Blombos-Höhle bei Kapstadt in einer Grabungsschicht, die auf 100.000 v. Chr. datiert wird, zwei große Abalone-Muschelhälften, in denen sich ein mit tierischem Fett gebundenes Ockerpigment befand. Zusammen mit einem runden Mahlstein, zwei kleinen Spateln, dem Schultergelenk einer jungen Robbe, welches erhitzt worden war, um das Fett zu extrahieren und dem eben damit angerührten Ockerpigment, handelt es sich um die ältesten, jemals auf der Erde gefundenen Werkzeuge. Aber nicht nur das. Die Bedeutung dieses Fundes reicht noch weiter. Denn hier wurden die ältesten Paletten der Welt entdeckt, also das Werkzeug eines frühen Künstlers, der vor 100.000 Jahren mit dieser Methode seine Pigmente hergestellt hat.

FOTOGRAFIERTE PALETTEN

Die Palettenfotografien von Dieter Huber stellen eine Verlagerung des Übersetzungsproblems auf eine Metaebene dar. Sie funktionieren in einer Art von methodischer Verschiebung, die das Problem der Übersetzung des Farbtons auf einen anderen Träger ein für alle Mal löst. Denn Dieter Huber stellt nicht die realen Paletten, sondern Detailfotografien der von ihm zum Malen benutzten Malbretter aus. Die Makroaufnahmen werden stark vergrößert, um dem Betrachter die Möglichkeit zu geben, jedes feinste Detail aufmerksam beobachten zu können. Dazu hat der Künstler mit einer Digitalkamera, einer vom Hersteller speziell angefertigten Kombination aus Zwischenringen und einem Makroobjektiv hochauflösende, digitale Fotografien angefertigt, die nach einem Prozess der Farbkorrektur und digitalen Nachbearbeitung mithilfe eines Tintenstrahldruckers auf ein opales Acrylglas ausgedruckt und anschließend auf Alu-Dibond aufgezogen wurden. Die Tafeln werden rund-

um gefräst und wie ein gemaltes Gemälde mit Dammarharz gefirnisst. Das materielle Objekt der Fotografie auf Acrylglas und Aluminium wird in drei verschiedenen Größen vervielfältigt, die dem Betrachter einen unterschiedlichen optischen Widerstand entgegensetzen. Große Bildformate kontrollieren den Blick des Betrachters und unterwerfen ihn dem Anspruch des Bildes, während kleine Formate umgekehrt der visuellen Blickkontrolle des Betrachters unterworfen sind. Mit der Vergrößerung des Details wird die Frage des Überblicks, der Genauigkeit einer Beobachtung, der visuellen Blickkontrolle und der somatosensorischen Orientierung des Betrachters thematisiert.

DIE ISOLIERUNG DES SICHTBAREN

Die Fotografie funktioniert wie ein Apparat zur Isolierung der Sichtbarkeit. Der Blick der Kamera isoliert die räumliche und zeitliche Komplexität der Anordnung von Farben auf einer Palette aus der Gemeinschaft der anderen Sinne auf ein visuelles Detail. Durch die Fotografie wird das Sichtbare aus dem Fluss von Raum und Zeit fixiert. Sie greift einen einzigen Moment der künstlerischen Arbeit heraus und isoliert diesen von den anderen Sinnen und aus allen räumlichen und zeitlichen Zusammenhängen. Diese Strategien der Isolierung und der Fixierung sind die große, kulturgeschichtliche Leistung des Bildes. Wenn alles dem zeitlichen Verfall unterliegt, kann die Fotografie diesen unabdingbaren Verfall im Bild selbst aufhalten und auf Ewigkeit stellen. Die Fotografien der Paletten sind der Versuch, gegen den fortwährenden Verlust von Gegenwart diese oft zufällig entstandenen Farbsituationen aufzuhalten und ihnen die gleiche ästhetische Bedeutung in der Betrachtung zu geben, wie dem mit Hilfe der Palette geschaffenen Gemälde.

Das gesamte Feld der Vorbereitung von Farben für den Malakt wird auf eine Metaebene visueller Selbstreflexion überführt. Die Fotografien sind eine Kritik



MALWAGEN / PAINTERS TROLLEY 2005

am Absolutheitsanspruch von Malerei und stellen ihn in Frage, indem sie bereits die mehr oder weniger zufällig entstandenen Spuren der Palette zur Kunst erklären. Die Fotografien zeigen, dass bereits der Prozess des Farbenanrührens zu überzeugenden und gelungenen Bilderfindungen führt. Die Palette dient stets einem bestimmten Zweck, nämlich dem, den richtigen Farbton in der richtigen Konsistenz und Menge herzustellen. Die Übersetzung einer solchen Palette in eine Fotografie ist jedoch zweckfrei und dient dem interesselosen Wohlgefallen des Betrachters. Sie wird zu einem Objekt des ästhetischen Erlebens.

SEHEN ALS PROJEKTION

Das menschliche Gehirn interpretiert die gesehenen Farben, Linien, Spuren und Verläufe nach der größten, anzunehmenden Wahrscheinlichkeit. So meint man Luftbilder aus großer Höhe zu erkennen – Landschaften, Hautoberflächen, Sternennebel – oder wenn diese imaginative Projektion nicht gelingt, einfach nur verschiedene Farbflächen, Kleckse, Krakeelen oder Pinselstriche zu sehen. Bereits Leonardo da Vinci hatte im 16. Jahrhundert in seinem Malereitraktat von dieser projektiven Kraft gesprochen, die den Geist zu neuen Erfindungen anregt:

Sie besteht darin, dass du auf manche Mauern hinsiehst, die mit allerlei Flecken beschmiert sind, oder auf Gestein von verschiedenem Gemisch. Hast du irgendeine Situation zu erfinden, so kannst du da Dinge erblicken, die diversen Landschaften gleich sehen, geschmückt mit Gebirgen, Flüssen, Felsen, Bäumen, großen Ebenen, Thal und Hügeln in mancherlei Art. Auch kannst du da allerlei Schlachten sehen, lebhaftige Stellungen sonderbar fremdartiger Figuren, Gesichtsmienen, Trachten und unzählige Dinge, die du in vollkommene und gute Form bringen magst. [...] es möge dir nicht lästig erscheinen manchmal stehenzubleiben und auf die Mauerflecken hinzusehen oder in die

Asche im Feuer, in die Wolken oder in Schlamm und auf andere Stellen; du wirst, wenn du sie recht betrachtest, die wunderbarsten Erfindungen in ihnen entdecken, die des Malers Geist zu neuen Erfindungen anregt, sei es zu Kompositionen von Schlachten mit Tieren und Menschen, sei es zu Kompositionen von Landschaften und monströsen Dingen, wie Teufeln und dergleichen, welche dazu angetan sind, dir Ehre zu bringen, denn in den unklaren Dingen wird der Geist zu neuen Erfindungen wach.¹

DIE AUFFÜLLUNG DER LEERSTELLEN DURCH DIE PHANTASIE

Die projektive Qualität der Fotografien von Dieter Huber ist erstaunlich. Auf der Suche nach Ordnung und sinnvoller Kohärenz der chaotischen Mannigfaltigkeit des Gesehenen projiziert der Betrachter seine persönlichen Assoziationen, Erfahrungen, sein Wissen und seine Phantasievorstellungen in diese Bilder. Er füllt die Leerstellen der Darstellung auf seine eigene und subjektive Weise auf. Damit geht der Betrachter weit über das hinaus, was am tatsächlichen, materiellen Objekt vorhanden ist. Seine Phantasie wird zur entscheidenden Schnittstelle, an der sich das Sichtbare der Fotografie von der spezifischen Materialität der fotografischen Oberfläche absplattet und in ein biologisch fundiertes, emotional-kognitives Medium im Gehirn des Betrachters übersetzt.

Im Prinzip funktionieren die Palettenfotografien wie die Tintenkleckse von Hermann Rorschach. Dieser hatte 1921 den sogenannten Rorschachtest, einen projektiven Persönlichkeitstest, entwickelt, in dem die Probanden anhand von symmetrischen und abstrakten Tintenkleksen berichten sollten, was sie sehen. Die äußerst phantasievollen Angaben der Probanden benutzte Rorschach für diagnostische Rückschlüsse auf Charakter, Persönlichkeit oder Erkrankungen. Auch die Fotografien von Dieter Huber besitzen die-

sen stark projektiven Gehalt. Sie stellen, genau besehen, nichts dar, sondern sind abstrakte Ausschnitte von mehr oder weniger zufällig entstandenen Situationen, die sich während des künstlerischen Malprozesses auf der Oberfläche einer Palette ereignet haben. Sie stimulieren jedoch die projektive Phantasie des Betrachters aufs Äußerste. Alles, was in den Fotografien nicht zu sehen ist – Zeit, Raum, Bewegung und Gegenstände – wird durch die Phantasietätigkeit des Betrachters auf die Bildoberfläche projiziert. In diesem Auffüllen der Leer- und Unbestimmtheitsstellen durch ihre projektive Fantasie gehen die Betrachter dieser Bilder auf eine unkontrollierbare und vom Bild selbst her unvorhersagbare Art und Weise über das hinaus, was tatsächlich auf der Oberfläche der Fotografie vorhanden ist. Die fotografische Oberfläche wird zur entscheidenden Schnittstelle, an der sich die physisch-materielle Struktur der Bildtafel in die biologische Dynamik einer emotional-kognitiven Struktur übersetzt. Der Betrachter vollendet das ihm auf suggestive Weise vom Künstler dargebotene Bild durch seine emotional-kognitiven Phantasievorstellungen.

HANS DIETER HUBER

Künstler, Filmmacher, Wissenschaftler. Studium der Malerei und Grafik, sowie Kunstgeschichte, Philosophie und Psychologie. 1997 bis 1999 Professor HGB Leipzig; seit 1999 Professor für Kunstgeschichte der Gegenwart, Ästhetik und Kunsttheorie an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart.

¹ *Lionardo da Vinci: Das Buch von der Malerei. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Heinrich Ludwig. In: Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, herausgegeben von R. Eitelberger von Edelberg. Bd. XV. Lionardo da Vinci. Das Buch von der Malerei. Neudruck der Ausgabe 1882. Osnabrück: Otto Zeller Verlag 1970, S. 125, § 66 [eigene, gegenüber dem Original leicht veränderte Übersetzung]*



STAFFELEI / EASEL 2018

TEMPORARY DEFECTORS. DIETER HUBER'S PALETTES

Hans Dieter Huber

THE TRANSLATION PROBLEM

Palettes are used by painters to mix and apply paints. They are not works of art in their own right. To obtain the right shade of color for a specific place in a painting, the paint must be mixed precisely in terms of color, brightness and saturation. The painter must also prepare the paint on the palette in the right quantity and consistency and ensure that it is properly thinned with solvent.

When mixing paint on a palette, the painter encounters a translation problem. The environment in which a shade of color is mixed on a palette will always be different from the one in a painting. This difference often causes a given color to appear lighter or darker, more or less saturated or in a different shade in the painting than on the palette.

An experienced painter can make up for these differences by grouping colors in such a way that the shade of color to be mixed is placed on the palette in a neighborhood in which it will later appear in the painting.

Most commercially available palettes are made of plywood and have a dark brown color, while canvases are ordinarily sized with a white primer. The translation problem begins with this brown. All colors appear lighter and bluer on a brown palette than on a white canvas.

Dieter Huber has come up with a unique solution to this problem. He uses palettes made of transparent acrylic glass. This enables him to hold the color he has mixed against the corresponding spot in the painting and adapt it to its eventual surroundings. In this way, he can pre-adjust the color more precisely and eliminate the need to correct it in the painting later on.

Painting palettes have existed practically forever. In 2008, paleontologists working at an archeological excavation level dated to 100,000 BC at the Blombos Cave site found two large abalone shells that exhibited traces of an ochre pigment bound with animal fat. These objects, along with a round grinding stone, two small spatulas, a shoulder joint from a young seal that was heated to extract the fat and the ochre pigment are among the oldest tools ever found on earth. Yet that is not the whole story. This find is significant for other reasons as well; for it was here that the world's oldest palettes were discovered – tools used by an early artist who used this method to produce his pigments 100,000 years ago.

PHOTOGRAPHED PALETTES

Dieter Huber's photographs of palettes transpose the translation problem to a meta-level. They function within the framework of a kind of methodological shift that solves the problem of translating a color to a different substrate once and for all. For instead of actual palettes, Dieter Huber exhibits detail photographs of palettes he uses for painting. These substantially enlarged macro images enable viewers to give their full attention to every fine detail. To that end, the artist produces high-resolution photographs with a digital camera equipped with a combination of spacer rings and a macro lens produced specifically for his purpose by the manufacturer. Following a color-correction process and digital post-processing, he prints the photos on opal acrylic sheets with an inkjet printer and mounts them on Aluminum Dibond. The panels are milled on all sides and varnished with dammar resin, much like painted pictures. The material object – a photograph on acrylic glass – is reproduced in three different sizes, each of which confronts the viewer with a different kind of visual resistance.

Large formats control the viewer's gaze and subject it to the demands of the picture, whereas small formats are controlled in turn by the viewer's gaze. In enlarging the details, the artist raises questions about such matters as the total overview, the accuracy of a particular observation, visual control of the viewer's gaze and the viewer's somatosensory orientation.

ISOLATING THE VISIBLE

Photography functions like a device designed to isolate what is visible. The camera eye isolates the spatial and temporal complexity of the arrangement of colors on a palette from the community of the other senses and reduces it to a visual detail. Visible elements from the stream of space and time are fixed in the photograph. It selects a single aspect of the work of art and isolates it from the other senses and from all spatial and temporal contexts. These strategies of isolation and fixation represent the great cultural-historical achievement of photography. When everything is subject to decay over time, photography has the power to suspend the inevitable process of decay and establish permanence. Photographs of palettes are attempts to secure these often random color situations against the progressive loss of presence and imbue them with the same aesthetic meaning in the viewer's mind as the painting realized with the aid of the palette.

The entire process of preparing colors for painting is transposed to a meta-level of visual self-reflection. The photographs are a critique of painting's claim to absolute authority, which they question by declaring more or less random traces of paint on the palette as art. The photographs show that even the process of mixing paints leads to convincing and successful pictorial inventions. The palette always serves a



FUSION / FUSION

specific purpose, namely that of producing the right shade of color in the right quantity and consistency. Yet the translation of a palette into a photograph has no purpose other than to engender disinterested pleasure in the viewer. It becomes an object of aesthetic experience.

SEEING AS PROJECTION

The human brain interprets colors, lines, traces and progressions on the basis of the greatest presumable probability. The viewer believes that he sees images from a high altitude – landscapes, skin surfaces, clouds of stars – or, if this imaginative projection doesn't work, simply different spots of color, drops, craquelures or brushstrokes. Leonardo da Vinci discussed this projective power that inspires the mind to new inventions in his treatise on painting in the 16th century.

It consists in your ability to look at certain walls smeared with all sorts of spots or stone with mixed compositions and recognize things that resemble diverse landscapes adorned with mountains, rivers, rocks, trees, vast plains, valleys and hills of various kinds. You can also see battles of all kinds, oddly strange figures, facial expressions, costumes and countless other things which you may shape into good and perfect form. ... you may not find it bothersome to stop from time to time and gaze at spots on a wall or ashes in a fire, at clouds or mud or at other places. If you observe them correctly, you will discover in them the most wonderful inventions that inspire the painter's mind to new inventions, be they compositions showing battles between animals and people, be they landscape compositions with monstrosities such as devils and the like that are suited to the purpose of bringing you honor, for the mind awakens to new inventions in view of such unclear things.¹

FILLING VOIDS THROUGH IMAGINATION

Dieter Huber's photographs possess an astonishing projective quality. In search of order and meaningful coherence in the chaotic diversity of what he sees, the viewer projects his personal associations and experiences, his knowledge and his fantasies onto these pictures. He fills the voids in the representation in his own subjective manner, thereby going far beyond what is actually present in the material object. His imagination becomes the critical interface at which the visible elements of the photograph diverge from the specific material character of the photographic surface and translate it in a biologically grounded, emotional-cognitive medium in the viewer's mind.

The palette photographs functional in principle much like Hermann Rorschach's ink spots. Rorschach developed the Rorschach test in 1921, in which subjects are asked to describe what they see in symmetrically paired, abstract ink spots. He used the extraordinarily imaginative responses of his subjects to draw diagnostic conclusions about character, personality or mental disorders. Dieter Huber's photographs also have this highly projective quality. Viewed objectively, they actually represent nothing at all, but are instead abstract excerpts from more or less random situations that have emerged on the surface of a palette during the painting process. Yet they stimulate the viewer's projective imagination to the extreme. Everything that is missing in the photographs – time, space, motion and objects – is projected onto the surface of the photograph by the viewer's imagination. In filling in these empty and uncertain places with their projective imaginative power, viewers of these pictures go beyond what is actually visible on the surface of the photographs in uncontrollable ways that cannot possibly be foreseen on the basis of the pictures themselves.

The surface of the photograph becomes the critical interface at which the physical, material structure of the picture is translated into the biological dynamic of an emotional-cognitive structure. The viewer completes the image offered suggestively to him by the artist with his own emotional-cognitive fantasies.

HANS DIETER HUBER

is an artist, filmmaker and scholar.

He studied painting and drawing as well as art history, philosophy and psychology.

He was a professor at the HGB Leipzig from 1997 to 1999 and has served as Professor of Contemporary Art History, Aesthetics and Art Theory at the Staatliche Akademie der Bildenden Kuenste in Stuttgart since 1999.

¹ Translated from Lionardo da Vinci, Das Buch von der Malerei, edited, translated and elucidated by Heinrich Ludwig, in Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, edited by R. Eitelberger von Edelberg, vol. XV. Lionardo da Vinci. Das Buch von der Malerei, reprint of the edition of 1882 (Osnabrück: Otto Zeller Verlag, 1970), p. 125, Art. 66 [from the author's slightly amended German translation of the original].



HISTORISCHE PIGMENTE / HISTORICAL PIGMENTS

KUNSTWERKE

Rainer Maria Rilke

Vielleicht war es immer so. Vielleicht war immer eine weite Fremde zwischen einer Zeit und der großen Kunst, welche in ihr entstand. Vielleicht waren die Kunstwerke immer so einsam, wie sie es heute sind, und vielleicht war der Ruhm niemals etwas anderes als der Inbegriff aller Mißverständnisse, die sich um einen neuen Namen versammeln. Es liegt kein Grund vor zu glauben, daß es jemals anders war. Denn das, was die Kunstwerke unterscheidet von allen anderen Dingen, ist der Umstand, daß sie gleichsam zukünftige Dinge sind, Dinge, deren Zeit noch nicht gekommen ist. Die Zukunft, aus der sie stammen, ist fern; sie sind die Dinge jenes letzten Jahrhunderts, mit welchem einmal der große Kreis der Wege und Entwicklungen sich schließt, sie sind die vollkommenen Dinge und Zeitgenossen des Gottes, an dem die Menschen seit Anbeginn bauen und den sie noch lange nicht

vollenden werden. Wenn es trotzdem scheint, als ob die großen Kunstwerke vergangener Epochen mitten im Rauschen ihrer Zeiten gestanden hätten, so mag man dies damit erklären, daß den entfernten Tagen (von denen wir so wenig wissen) jene letzte und wunderbare Zukunft, welche die Heimat der Kunstwerke ist, näher war als uns. Das Morgen schon war ein Teil des Weiten und Unbekannten, es lag hinter jedem Grab, und die Götterbilder waren die Grenzsteine eines Reichs tiefer Erfüllungen. Langsam entfernte sich diese Zukunft von den Menschen. Glaube und Aberglaube drängte sie hinaus in immer größere Fernen, Liebe und Zweifel warf sie über die Sterne hinaus und in die Himmel hinein. Unsere Lampen endlich sind weitsichtig geworden, unsere Instrumente reichen über Morgen und Übermorgen, wir entziehen mit den Mitteln der Forschung kommende

Jahrhunderte der Zukunft und machen sie zu einer Art noch nicht begonnener Gegenwart. Die Wissenschaft hat sich aufgerollt wie ein weiter, unabsehbarer Weg, die schweren und schmerzhaften Entwicklungen der Menschen, der einzelnen und der Massen, füllen die nächsten Jahrtausende als eine unendliche Aufgabe und Arbeit aus. Und weit, weit hinter alledem, liegt die Heimat der Kunstwerke, jener seltsam verschwiegene und geduldigen Dinge, die fremd umherstehen unter den Dingen täglichen Gebrauches, unter den beschäftigten Menschen, den dienenden Tieren und den spielenden Kindern.

KUNSTWERKE (1903)
aus „Rilke - Gesammelte Werke: 352 Werke auf 2000 Seiten (Gesammelte Werke bei Null Papier)“
von Rainer Maria Rilke, Jürgen Schulze



24 KARAT GOLD / FINEGOLD

WORKS OF ART

Rainer Maria Rilke

Perhaps it has always been so. Perhaps there has always been a vast chasm between an age and the great art it produced. Perhaps works of art have always been as lonely as they are today, and perhaps fame has never been anything but the embodiment of the many misunderstandings that cling to a new name. There is no reason to believe that it was ever otherwise. For what distinguishes works of art from other objects is the fact that they are things of the future, so to speak, things whose time is yet to come. The future from which they come is distant. They are things from that last century with which the great circle of pathways and progressions will one day close. They are the perfect things and contemporaries of the God upon which humanity has been building since the dawn of time

and which they will never perfect. If, in spite of that, it seems as if the great objects of art of past eras had emerged in the midst of the rush of events of their times, the reason may be that the last, wonderful future that is home to those works of art is closer to those distant days (of which we know so little) than to our own. Even tomorrow was a part of the vast unknown; it lay behind every grave, and the images of gods were the boundary stones of a kingdom of profound fulfillment. That future distanced itself slowly from humanity. Belief and superstition forced it out into ever more distant realms. Love and doubt tossed them over the stars and into heaven. Our lamps have finally become far-sighted, and our instruments reach beyond tomorrow and the day after. With the tools of

scientific research we deprive future centuries of the future and make them a kind of present that has not yet begun. Science has unfolded like a long, immeasurable path; the difficult and painful progress of humanity – of individuals and the masses – will fill the coming millennia with never-ending tasks and ceaseless toil. And far, far behind all of that lies the home of works of art, those strangely silent and patient things that stand like foreign objects among everyday things, among people at work, animals in service and children at play.

KUNSTWERKE (1903)

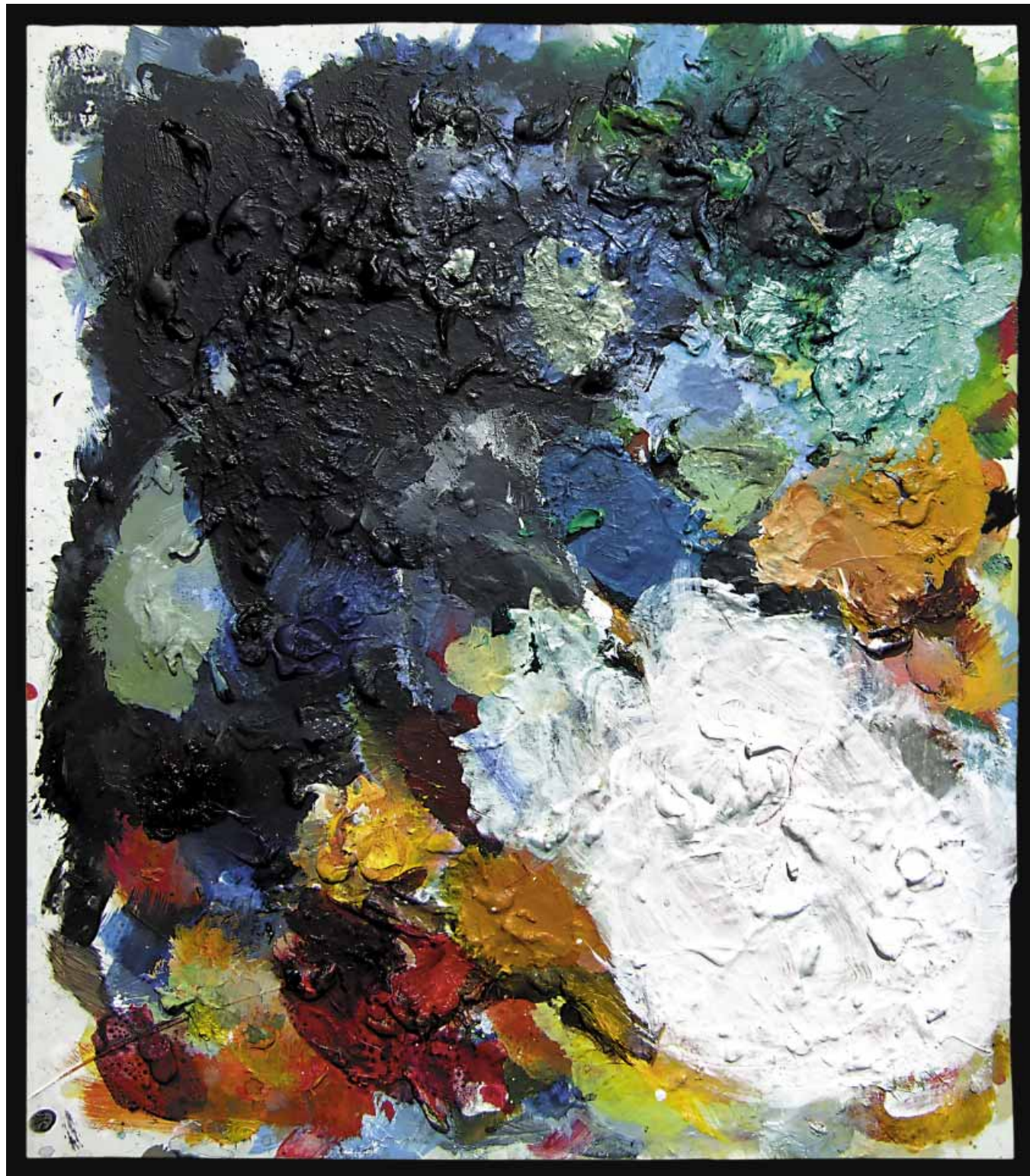
From, Rilke - Gesammelte Werke: 352 Werke auf 2000 Seiten (Gesammelte Werke bei Null Papier) by Rainer Maria Rilke, Jürgen Schulze



ESSENZ / ESSENCE

ORIGINALPALETTEN / ORIGINAL PALETTES

2007 – 2018

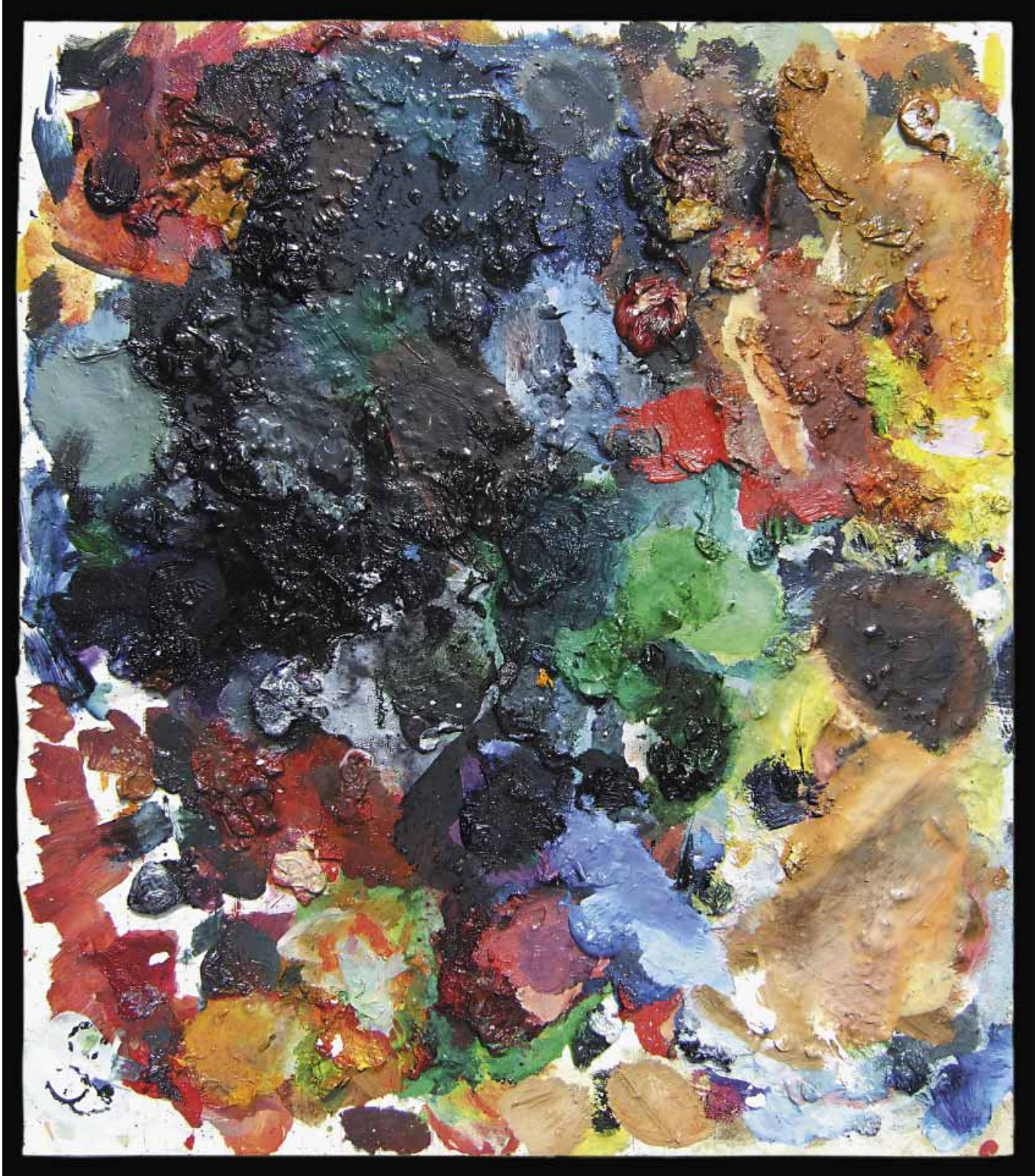


PALETTE 1, 2005

Kunst kann niemals Philosophie sein.
 Sie bewegt sich am schmalen Grad zwischen
 „Objekt der Unterhaltung“ und „Reinem Denken“.

Art can never be philosophy.
 It moves along the thin line between
 “object of entertainment” and “pure thought.”

Dieter Huber



PALETTE 2, 2005

DIETER HUBER

1962 geboren in / born in Schladming,
Österreich / Austria

1980 – 1985 Studium Bühnenbild,
Kostümentwurf und Theatermalerei /
Studied stage-design, costume design and theater
art painting; Mozarteum University in Salzburg;

Werke in öffentlichen Sammlungen /
Works in public collections:
Caixa de Pensions Madrid-Barcelona;
Saatchi Collection London; DZ Bank Frankfurt;
Österreichische Fotosammlung, Museum der
Moderne Salzburg;

Zahlreiche Stipendien / Various grants;

Teilnahme an Kunstmessen / Participation in art
fairs: Art Frankfurt, Edition Basel, Art Cologne,
Artissima Torino, Art Fair Caracas, Miarte Milano,
Art Dubai, Parallel Wien;

Publikationen in Büchern, Katalogen und
Kunstzeitschriften weltweit / Publications in books,
catalogues and art magazines worldwide;

Kurator zahlreicher Ausstellungen /
Curator of various exhibitions;

Herausgeber von / Editor of OXYD;

Lebt / Lives in Salzburg & Wien / Vienna,
Österreich / Austria

Websites:
WWW.DIETER-HUBER.COM
WWW.PLEASUREFILES.COM

BIOGRAFIE / BIOGRAPHY

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) /
SOLO EXHIBITIONS (SELECTION):

2018
“FLOW - Eine Strömung”, Museum Wasser.Spiegel,
Hochbehälter Mönchsberg, Salzburg
“INTO THE LIGHT”, Traklhaus /Festung, Salzburg
“UNDO”, Intervention, Mondsee
2017
“FIRMAMENT”, intervention, Puigderros
“SOURCE”, intervention, Amag Austria, Ranshofen
2016
“CLOACA MAXIMA”, Stadtgalerie Museumspavillon
Mirabellgarten, Salzburg
2015
“WASTE”, Kunstraum pro arte, Hallein (C)
“TATMUT”, Textintervention, Kolpinghaus, Salzburg
2014
“AIRBORN”, 2CforArt, Salzburg
“NEED FOR SPEED”, Vogelhaus, Salzburg
2012
“MARE MORTO”, eborangalerie, Salzburg (C)
2009
“AIRBORN”, Galerie Judy Straten, Horst (C)
2006
“KLONES & AIRBORN”, MAM Contemporary, Wien
2005
“PLEASURE FILES”, Symphonia, Milano
“SUESSES BROT”, Project for Mann bakery, Wien
2004
“computerworks & paintings”, Paolo Bonzano
Artecontemporanea, Roma
“PLEASURE FILES”, Galerie Eboran, Salzburg (C)
2003
“AIRBORN”, 1000eventi, Milano
“A-version01”, Bewegte Bilder, Film, Kunsttrans Sbg
2002
“PLEASURE FILES”, Galerie von Nusser & Baumgart,
München

2001
“DIO RIDE”, Textintervention, San Francisco
“HORTUS CONCLUSUS”social gardening, Neumarkt
2000
“PLEASURE FILES”, 1000eventi, Milano
“KLONES / LANDSHAPES”, Galeria Adelantado, Valencia
1999
“KLONES / LANDSHAPES”, Rupertinum Salzburg (C)
1998
“AUTODAFÉ”, “Public Space”, Salzburger KV (C)
“KLONES”, Städtische Galerie Erlangen
“INTERVENTIONEN”, Minoriten Galerien Graz
1997
“WELL SPOTTED”, project in a public space,
Stadt Salzburg (C)
“KLONES”, Stadtgalerie Saarbrücken (C)
1996
“MARX Trier Project”, Retzhof, Leibnitz
1995
“KLONES”, KunstRaum, Trier
“MARX Trier Project”, Karl Marx Haus, Trier (C)
1994
“ESELSBRÜCKEN”, 38 benches in a public space,
Galerie 5020, Salzburg
1993
“FLAIR”, edition, Galerie Fotohof, Salzburg (E)
“PRIVATE HANDICAPES”, Galerie der Stadt Sbg. (C)
1991
“ATEM”, Colegio de Arquitectos, Malaga (C)
1990
“CORPUS DELICTI”, Minoritengalerien, Graz (C)
“DER ZAHN DER ZEIT”, Galerie Eboran, Salzburg (C)
“EXILIO PERMANENTE”, Fundação Caixa de Pensions,
Valencia (C)
1989
“WUNDER”, 7 triptychs, Galerie Fotohof, Salzburg (E)
“MAD IN AUSTRIA”,The Only One, Rohrbach

(C) = Katalog / Catalogue, (E) = Edition



PALETTE 3, 2007

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN (AUSWAHL) / EXHIBITION PARTICIPATIONS (SELECTION):

2018

“SURVEILLANCE / STRIKE”, “Zirkelsch(l)uss”,
Museum für Sepulkalkultur, Kassel
“ASSETS+CLAIMS”, “Geld in der Kunst”,
Kunst im Traklhaus, Salzburg (C)

2017

“STRIKE”, Leica Headquarters, Wetzlar (C)

2015

“AIRBORN”, “Personal Structures”, Palazzo Mora,
Venezia (C)
“ASSETS+CLAIMS”, “5x5”, Kunstverein
Paradigma, Linz
“SALZBURG.NATURAL”, “Ungebautes Salzburg”,
MDM, Salzburg

2014

“KLONES”, “Blütezeit”, DZ Bank, Frankfurt

2013

“KARL MARX PROJECT”, “Ikone Karl Marx.
Kultbilder und Bilderkult”, Stadtmuseum, Trier (C)
“KLONES”, “Flowers and Mushrooms”, Museum
der Moderne, Salzburg (C)

2013

“KLONES”, “Land in Sicht!“, MdM, Salzburg
“KLONES”, “Fotos”, 21er Haus, Wien (C)

2012

“STRUGGLE”, Neuhauser Kunstmühle, Salzburg

2010

“KLONES”, “Brave New World“, Austrian Institute,
London (C)

2009

“AIRBORN”, “FAST-Hitchhikers“, Daejeon Museum
of Art, Daejeon, Korea (C)
“KLONES”, “Genipulation“, Centre PasquArt,
Faubourg du Lac
“CHARACTERS & CROWDS - Affirmative Action“,
“Badeszenen“, Residenzgalalerie Salzburg (C)

“KLONES“, “Materia Negra“, MAM Galerie, Wien
“KLONES & INTERVENTIONS“, “Beyond the
beyond“, Shenker, Bologna, Roma

2008

“LANDSHAPES“, “The Rerum Natura“,
1000eventi Galeria, Milano
“AIRBORN“, Galerie Judy Straten, Grubbenvoorst

2007

“KLONES“, “Simultan, zwei Sammlungen österrei-
chischer Fotografie“, Fotomuseum Winterthur (C)
“KLONES“, “Art Collected & Made for Admont“,
Stift Admont

2005

“AIRBORN“, “Die Heimat ist um die Ecke“,
MARCO, Vigo; Sala Abrantes, Salamanca (C)

2004

“KLONES“, “Enthueilt“, Städtische Museen,
Heilbronn (C)

2002

“KLONES / LANDSHAPES“, “Situated Realities“,
ACCD Pasadena, MICA Baltimore, MCAD
Minneapolis

“KLONE #92“, “Desire“, Galleria d’Arte Moderna,
Bologna (C)

2001

“KLONES“, “The Ephemeral Figure“, Macao,
Hallein, Wien, Codroipo, Dornbirn (C)

“KLONE #92“, “Desire“, Ursula Blicke Stiftung,
Kraichtal (C)

2000

“KLONES / LANDSHAPES“, “Der anagrammatische
Körper“, ZKM Karlsruhe (C)

“KLONES / LANDSHAPES“, “The Liminal Body“,
Australian Center for Photography, Sydney (C)

“LANDSHAPES“, “Twilight“, Reithallen Ingolstadt (C)

1999

“KLONES“, “Video virtuale foto fictionale“,
Museum Ludwig, Köln
“TABULA RASA“, Rupertinum, Salzburg

1999

“KLONES / LANDSHAPES“, “Der anagrammatische
Körper“, Steirischer Herbst, Graz (C)

“KLONES“, “Insight Out“, Kunstraum Innsbruck;
Kunsthaus Hamburg; Kunsthaus Baselland (C)

“KLONES / LANDSHAPES“, “Unsichere Grenzen“,
Kunsthalle Kiel (C)

“LANDSHAPES“, Galerie Konstakuten,
Stockholm (C)

“LANDSHAPES“, Ars Electronica, Brucknerhalle
Linz (C)

1998

“KLONES“, “Gen-Welten“, Kunsthalle der Bundes-
republik Deutschland, Bonn (C)

“KLONES“, “Transmutation“, Galerie Mangisch,
Zürich (C)

“KLONES“, “Liberamente“, Biennale Cesena (C)

“KLONES“, “Twilight“, Klagenfurter Kunstverein (C)

1997

“KLONES“, “Una Visión Real“, Centro de la Imagen,
Mexico City; Künstlerhaus Wien (C)

“GELD MACHT SCHÖN“, project in a public space,
Landeszentralbank Mainz

“BARRIKADE“, “Die ganze Stadt“,

Initiative ArchIng. Salzburg (C)

1999

“KLONES“, “Happy End“, Kunsthalle Düsseldorf (C)

1995

“TAKES“, “Portraits“, Fotogalerie Wien (C)

“KLONES“, “Blumenstücke Kunststücke“,
Kunsthalle Bielefeld (C)

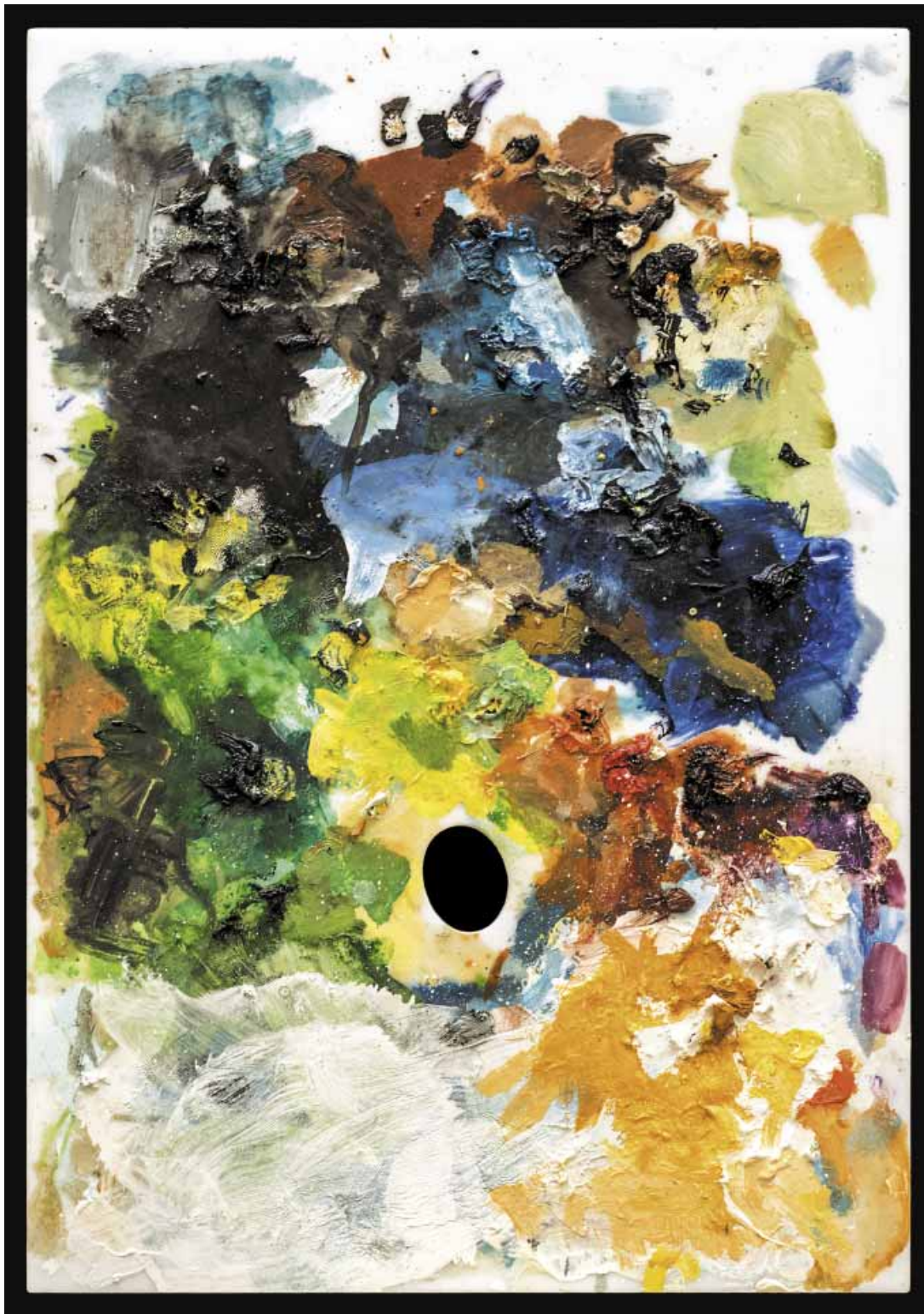
1989

“WORK OF MOURNING IN THE BEAUTIFUL“,
“place of art“, Landesmuseum, Linz (C)

1986

“-BANDAGE“, with Günther Selichar,
Petersbrunnhof Salzburg (C)

(C) = Katalog / Catalogue, (E) = Edition



PALETTE 1, 2017

BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHY

2018

PALETTEN

Kerber Verlag, Bielefeld / Berlin,
gebunden / bound, 144 Seiten / pages,
115 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / German/English,
Texte von / texts by
Jürgen Book, Hans Dieter Huber, Rainer Maria Rilke

2017

#SAFE

Kerber Verlag, Bielefeld / Berlin,
gebunden / bound, 240 Seiten / pages,
213 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / German/English,
Texte von / texts by
Hans Dieter Huber, Klaus Mak, Dieter Huber
Limitierte und signierte/Limited and signed
Collectors Edition

2015

ZWISCHENGAS

Delius Klasing Verlag, Bielefeld,
gebunden / bound, 240 Seiten / pages,
219 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / German/English,
Texte von / texts by John Cristoph,
Ivo Kranzfelder, Jürgen Lewandowski,
Andreas Stockinger, Dieter Huber

2015

WASTE

Kerber Verlag, Bielefeld / Berlin,
gebunden / bound, 208 Seiten / pages,
210 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / German/English,
Texte von / texts by
United Nations, Andreas. J. Hirsch, Dieter Huber

2011

MARE MORTO

Mare Morto • Refugees • Stranded
Kerber Verlag, Bielefeld / Leipzig / Berlin,
gebunden / bound, 160 Seiten / pages,
145 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / German/English,
Texte von / texts by Elias Bierdel,
European Union, Giorgio Fedeli,
Fabio Sanfilippo & Alice Scialoja, Dieter Huber

2008

AIRBORN 00–59

Computer Aided Paintings
Kerber Verlag, Bielefeld / Leipzig,
gebunden / bound, 136 Seiten / pages,
171 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / German/English,
Texte von / texts by Jörg Restorff, Dieter Huber

2004

and what are your PLEASURES ?

Dieter Huber Pleasure Files
Verlag für moderne Kunst Nürnberg,
1000eventi Milano,
Paolo Bonzano Artecontemporanea Roma,
Galerie Eboran Salzburg, Stadtgalerie Wels
Flexobindung / flexo-bound, 160 Seiten / pages,
192 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / German/English,
Texte von / texts by Max Blaeulich,
Bernulf Kanitscheider, Günter Mayer,
Otto Neumaier, Wilhelm Schmid, Dieter Huber

2002

PLEASUREFILES

Galerie Nusser & Baumgart, München,
Heft / booklet, 32 Seiten / pages,
28 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / German/English,
Text von / text by Otto Neumaier

1999

LANDSHAPES Computer Aided Works

Verlag im Rupertinum, Salzburg,
gebunden / bound,
176 Seiten / pages, 73 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / German/English,
Texte von / texts by Barbara Hofmann,
Ivo Kranzfelder, Bertram Turner, Peter Weiermair

1998

AUTODAFÉ

Edition Selene, Wien,
broschiert / booklet, 144 Seiten / pages,
53 Abbildungen / pictures,
deutsch / German,
Text von / text by Gottfried Goiginger

1997

WELL SPOTTED

Eine Stadtintervention / Intervention in a City
Galerie 5020, Salzburg,
broschiert / booklet, 96 Seiten / pages,
zahlreiche s/w-Abbildungen /
numerous black and white pictures,
deutsch / German,
Text von / text by Peter Rantasa



PALETTE 2, 2018

1997

KLONES

Computergenerierte Fotoarbeiten /
Computer Generated Photographs,
Verlag für moderne Kunst Nürnberg,
Stadtgalerie Saarbrücken,
Städtische Galerie Erlangen,
gebunden / bound, 144 Seiten / pages,
92 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch / German/English,
Texte von / texts by Daniel Ammann, Ovid,
S. D. Sauerbier, Bernd Schulz, Beat Wyss

1997

INTERVENTION

Otto Müller Verlag Salzburg,
gebunden / bound, 96 Seiten / pages,
32 Abbildungen / pictures,
deutsch/englisch/spanisch / German/English/Spanish,
Text von / text by Anselm Wagner

1996

KLONES

Leporello, 18 Seiten / pages,
14 Farbabbildungen / colour pictures,
Zitate in Deutsch und Englisch /
quotations in German and English

1995

MARX Projekt Trier / project Trier
Ein Bild-Lese-Buch, Band 1 / volume 1
Verlag im Karl-Marx-Haus Trier,
gebunden / bound, 96 Seiten / pages,
16 Farb- und zahlreiche s/w-Abbildungen /
colour- and numerous b/w pictures,
deutsch / German,
Texte von / texts by Ludwig Hartinger,
Dieter Huber, Ivo Kranzfelder,
Barbara Sichtermann, Joscha Schmierer

1994

RE-CYCLES

Kanzlei mit Vision, OXYD Nr. 4,
broschiert / booklet, 68 Seiten / pages,
zahlreiche Farb- und s/w-Abbildungen /
numerous colour- and b/w pictures,
deutsch / German,
Texte von / texts by Karl-Markus Gauß

1993

PRIVATE HANDICAPES

Galerie der Stadt Salzburg,
Fotoalbum gebunden / photoalbum bound,
handgeschrieben / handwritten,
41 Farbfotos / colour photographs,
deutsch / German

1993

KLIMA / CLIMATE

Edition Galerie Fotohof, Salzburg,
28 Seiten / pages,
zahlreiche Duplexabbildungen /
numerous duotone pictures

1991

ATEM / BREATH

Spiel mit 4x4 Doppelbildern /
game with 4x4 double-pictures
Colegio de Arquitectos Málaga,
gebunden / bound, 68 Seiten / pages,
16 Farbabbildungen / colour pictures,
deutsch/englisch/spanisch /
German/English/Spanish,
Text von / text by S. D. Sauerbier

1990

DER ZAHN DER ZEIT / the tooth of time
Bilderzyklus mit 20 Standpunkten /
picture cycle with 20 points of view
Galerie Eboran Salzburg,
gebunden / bound, 64 Seiten / pages,
20 s/w-Abbildungen / 20 b/w pictures,
deutsch/englisch/spanisch /
German/English/ Spanish,
Text von / text by Joey Wimplinger

1990

EXILIO PERMANENTE /
PERMANENTES EXIL / PERMANENT EXILE
Eine Idee in 10 Bildern / an idea in 10 pictures
Fundació Caixa de Pensions Valencia,
gebunden / bound, 24 Seiten / pages,
zahlreiche Farb- und s/w-Abbildungen /
numerous colour- and b/w pictures,
deutsch/katalanisch / German/Catalan,
Texte von / texts by David Perez, Carl Aigner

1989

CORPUS DELICTI

Ein Kreuzweg in zwölf Stationen /
12 Stations of the Cross
Minoritengalerien Graz, gebunden / bound,
40 Seiten / pages,
zahlreiche Farb- und s/w-Abbildungen /
numerous colour- and b/w pictures,
deutsch / German,
Text von / text by Gottfried Goiginger



LAPISLAZULI / SMILING SKY

In unserer rationalen und durchökonomisierten Welt
kann uns das sich Einlassen auf die Idee der Malerei wieder an das Wesen des Seins,
das Unsagbare, das Spirituelle und somit direkt an unsere zeitlose Seele anbinden.

In our rational, thoroughly economized world,
accepting the idea of painting can reconnect us with the essence of being,
the inexpressible, the spiritual and thus directly with our timeless soul.

Dieter Huber



CORPUS DELICTI

IMPRESSUM / COLOPHON

Idee, Gestaltung und Herausgeber /
Idea, Design and Editor
Dieter Huber

Texte / Texts
Jürgen Book, Hans Dieter Huber, Rainer Maria Rilke

Redaktionelle Mitarbeit / Editorial Staff
Karin Angerer

Projektmanagement, Kerber Verlag /
Project Management, Kerber Verlag
Claudia Voigtländer

Übersetzungen / Translations
John Southard

Abbildungen Vorwort / Pictures Foreword
Jürgen Book

Künstlerportrait / Artist's Portrait
Karin Angerer

Dank / Acknowledgements
Karin Rehn-Kaufmann

Unterstützung durch / Supported by
Kulturamt der Stadt Salzburg
Amt der Salzburger Landesregierung
Leica Camera AG, Wetzlar

Alle Fotoaufnahmen von 2017 – 2018 wurden
mit der LEICA S Typ 007 mit verschiedenen
Objektiven und Zwischenringen aufgenommen.
All photographic images from 2017 – 2018
were taken with the LEICA S, type 007 camera
with various different lenses and spacer rings.

www.dieter-huber.com

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen National-
bibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.
The Deutsche Nationalbibliothek lists this
publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available on the
Internet at <http://dnb.dnb.de>.

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfälti-
gung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehal-
ten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages repro-
duziert oder unter Verwendung elektronischer Syste-
me verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
All rights reserved. No part of this publication may
be reproduced, translated, stored in a retrieval sys-
tem or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying or recording
or otherwise, without the prior permission of the
publisher.

Gesamtherstellung und Vertrieb /
Printed and published by
Kerber Verlag, Bielefeld
Windelsbleicher Str. 166-170
33659 Bielefeld
Germany
Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10
Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88
info@kerberverlag.com

Kerber, US Distribution
ARTBOOK I D.A.P.
75 Broad Street, Suite 630
New York, NY 10004
Tel. +1 (212) 627-1999
Fax +1 (212) 627-9484

Kerber-Publikationen werden weltweit in führenden
Buchhandlungen und Museumsshops angeboten
(Vertrieb in Europa, Asien, Nord- und Südamerika).
Kerber publications are available in selected book-
stores and museum shops worldwide (distributed
in Europe, Asia, South and North America).

© 2018 Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin,
Künstler und Autoren / Artist and Authors
ISBN 978-3-7356-0548-1
Printed in Germany

www.kerberverlag.com



MALTABLETT / PAINTING TABLET





PALETTEN

DIETER HUBER

KERBER