

**774|Sommernacht** 2006

Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 100x150 cm

vorangegangene Seite: Ateliersituation mit **770|Nachtfahrt** 2006

Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 3-teilig, 150x300 cm



**775 | Sommer nacht 2006**  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 100×150cm  
Privatbesitz, Basel



**776 | Sommernacht** 2006  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 100x150 cm



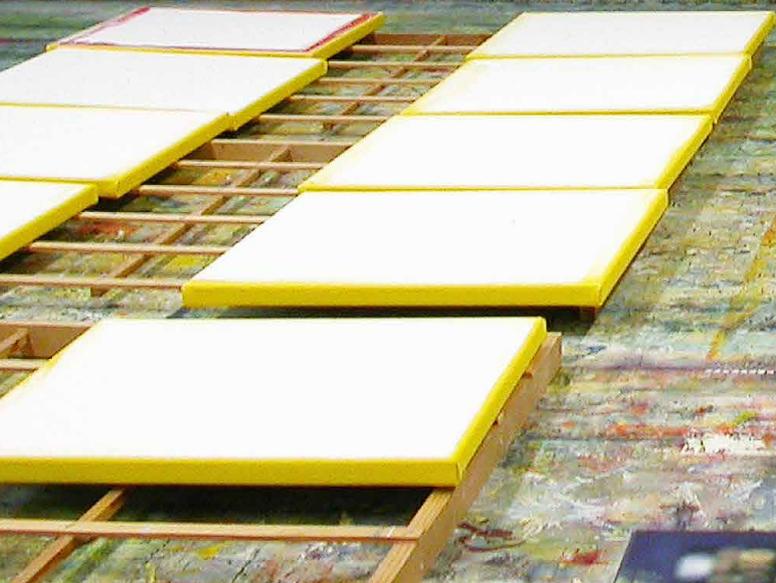
**7781Sommernacht** 2006  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 100x150cm



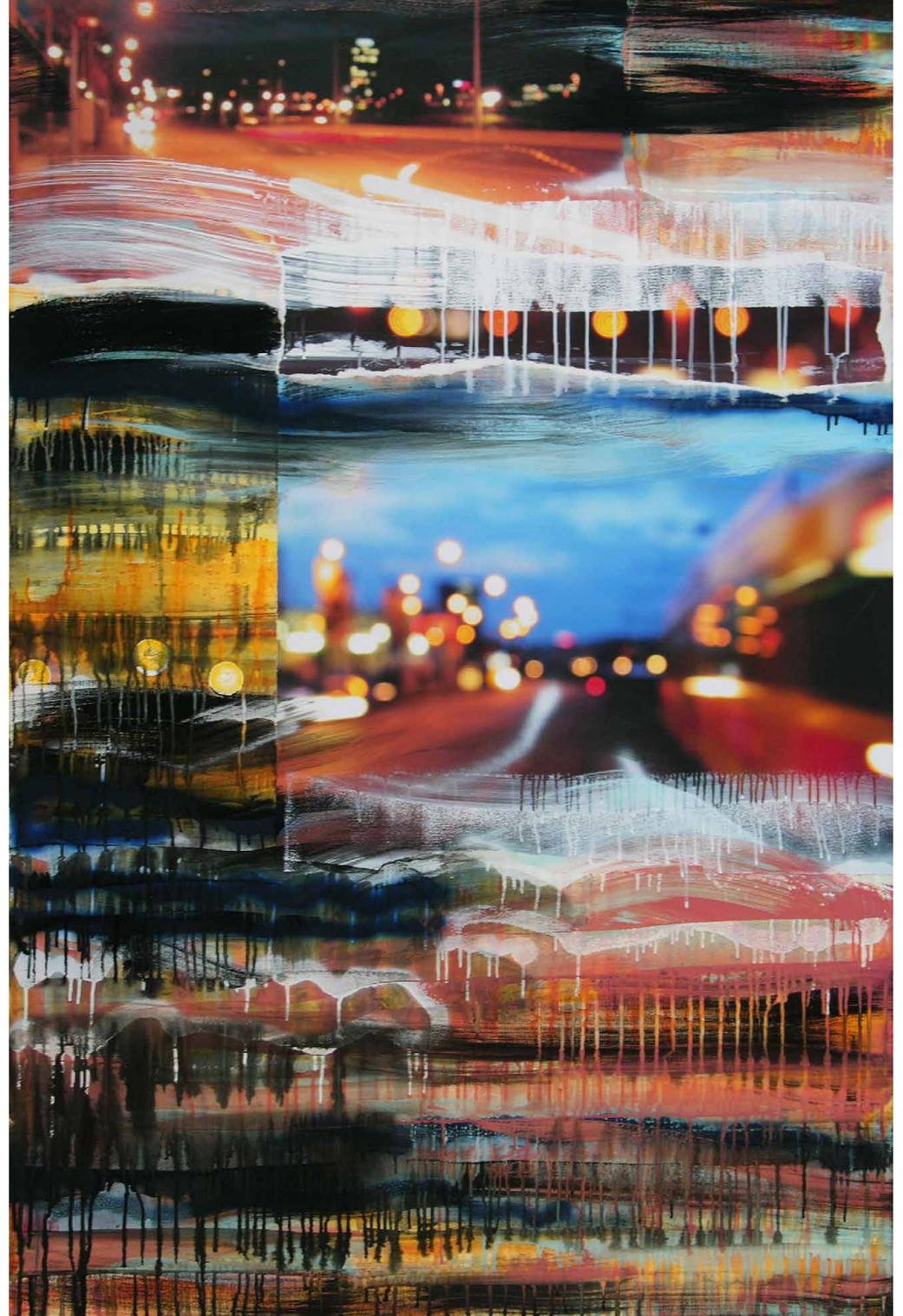
**831 | Morgendämmerung** 2007  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 2-teilig 100×300 cm

**835 | Blue Stripes** 2006  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 100×150 cm

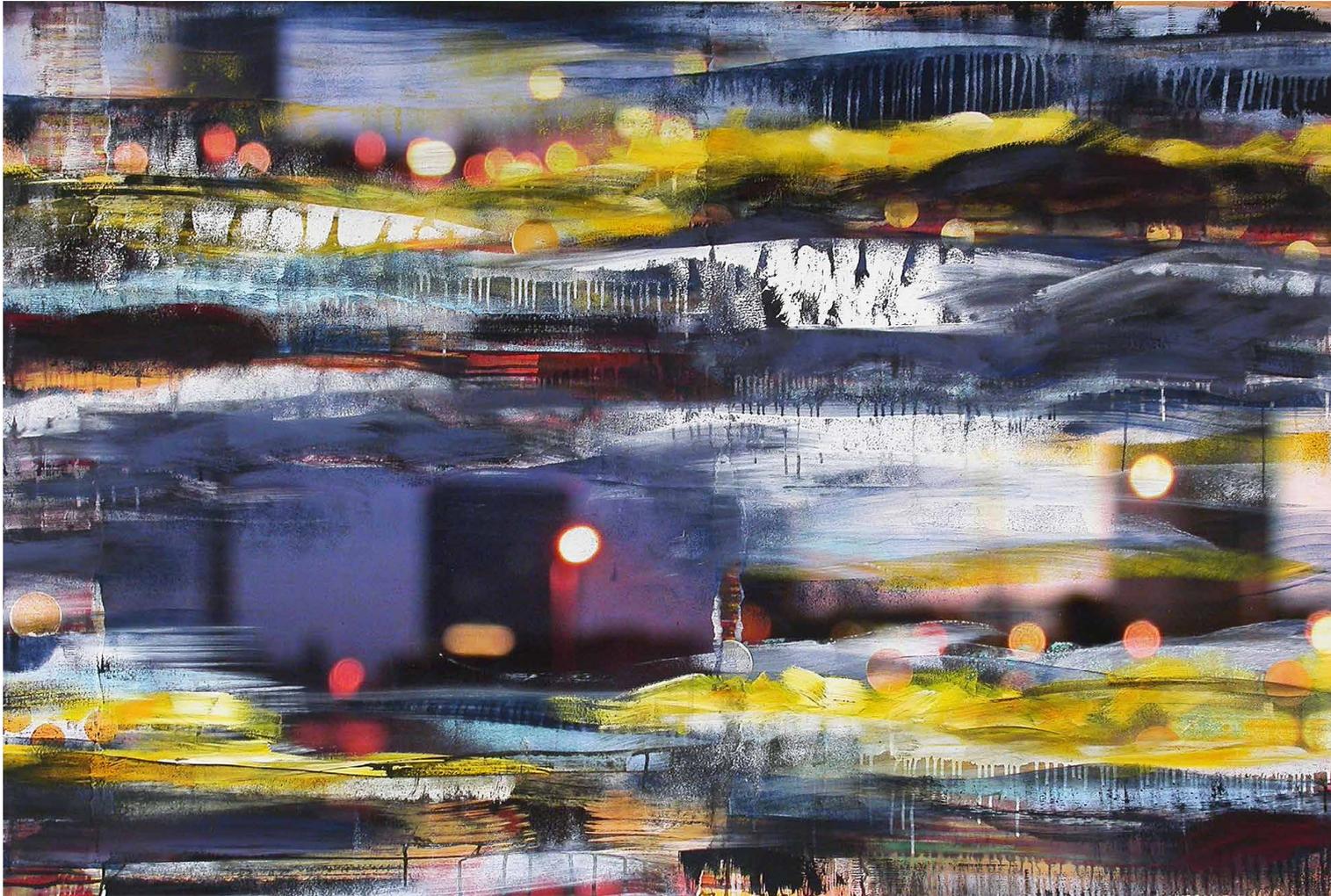




**777 | Sommernacht** 2006  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 2-teilig, 150×200 cm



**834 | Stadtrand**, 2007  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 150 × 100 cm



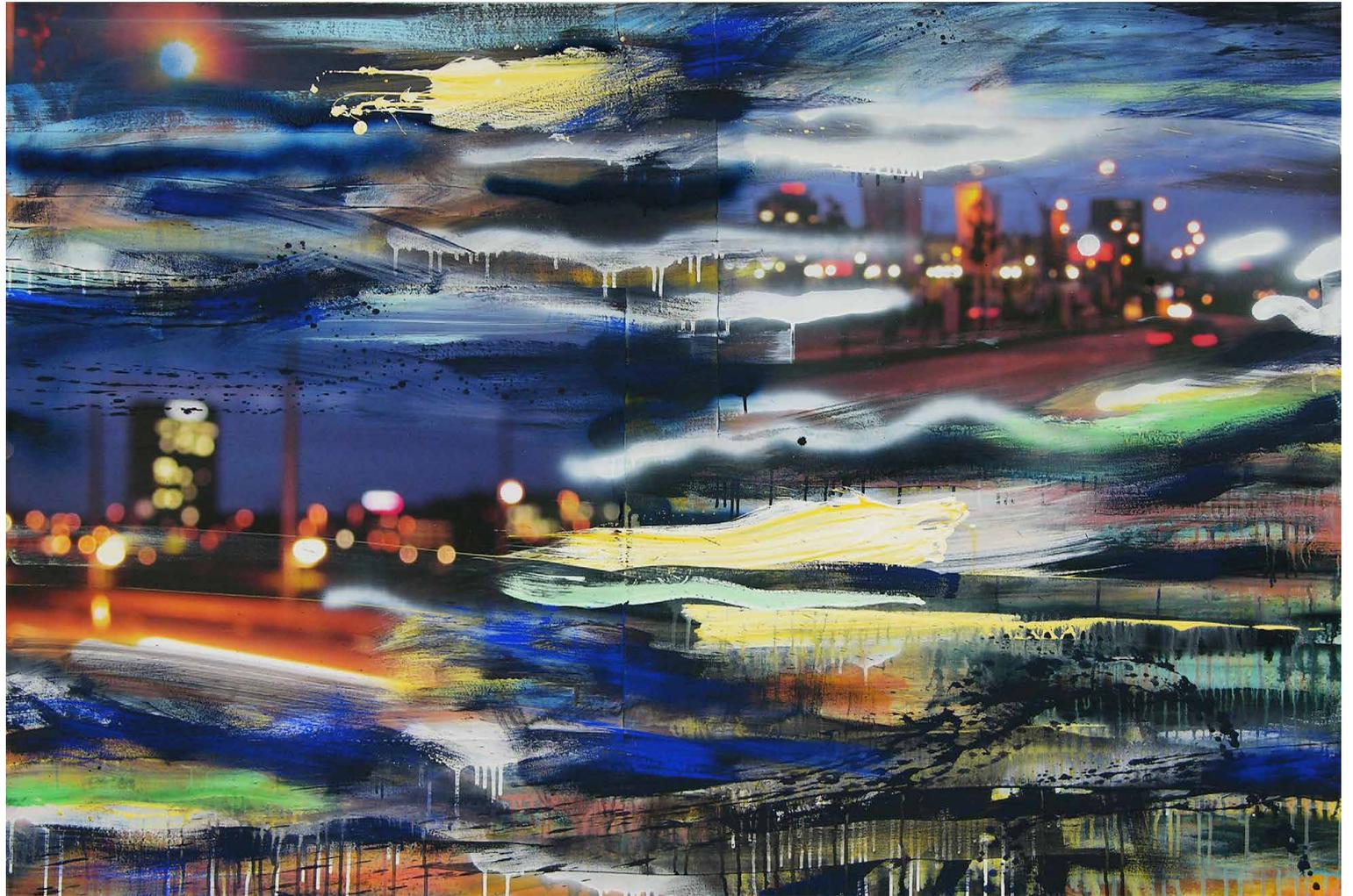
**773 | Nachtsicht** 2006  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 100x150 cm



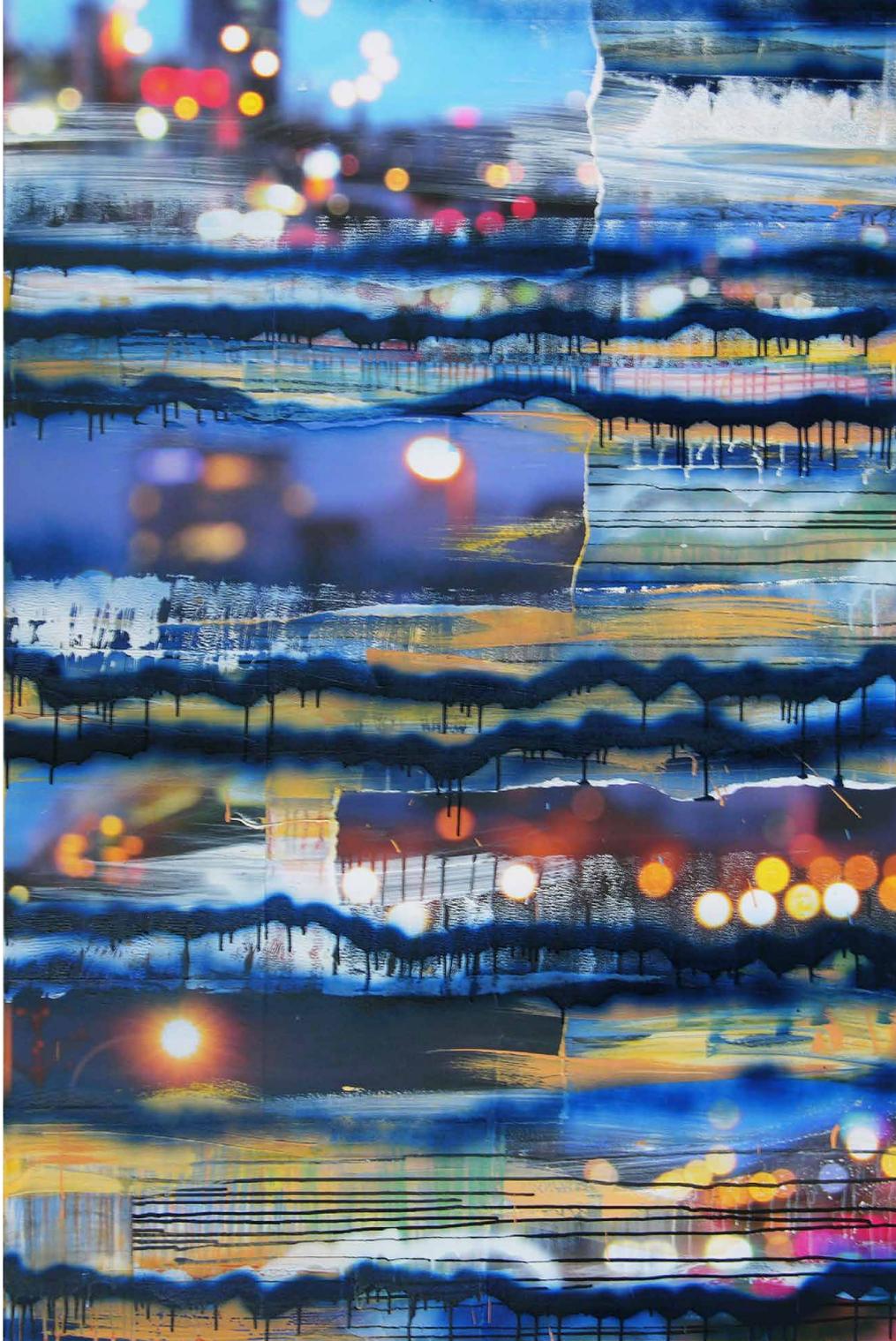
**771 | Nachtfahrt** 2006  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 100×150cm



**832 | Lichter der Nacht** 2007  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 100x150 cm



**833 | Lichtstreifen** 2007  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 100 x 150 cm



**836 | Lichtpunkte** 2007  
Acryl, Spray, Foto auf Leinwand, 150x100 cm

## Stadterfahrung

Bilder waren nicht immer. Lange kam das Sehen ohne Bilder aus. Erst als das Sehen sah, dass es sieht, gab es die Bilder. Bilder erinnern das Auge daran, dass es etwas tut, dass es sehend kleine oder grosse Ausschnitte aus der Welt schneidet. Kleine oder grosse Weltausschnitte heissen Bilder. Und es ist ein ziemliches Geheimnis, wie sich die kleinen oder grossen Weltausschnitte von der Welt abheben, wie sie sich eingraben ins Gedächtnis, wie sie sich auflösen, vernebeln, unversehens wieder da sind, als hätten sie sich von Raum und Zeit gelöst. Ein ziemliches Geheimnis, wie beim Sehen eine eigene Welt entsteht. Von Anfang an haben die Bilder ihr Geheimnis gehabt. Und dies Geheimnis haben sie nie verloren. Auch nicht, als sie so zahlreich geworden sind, dass alle Welt hinter den Bildern verschwunden scheint.

Ihr Geheimnis ist es, warum man von den Bildern nicht lassen kann. Ihr Geheimnis ist es, was Eindruck macht. Der Eindruck ist stark vor den Bildern von Rosa Lachenmeier. Es gibt andere Werke, die verführen mit ihren Details, lenken den Blick dahin und dorthin, behalten die Regie in der Begegnung mit ihnen. Hier geht der Sog von der Fülle aus, die in die Bilder eingeschrieben ist. Man sieht sie pauschal, gesamthaft, verspürt eine sinnliche Kraft, die nicht aus einzelnen Zeichen, Signalen oder Appellen stammt. Es ist das Zusammenspiel der Teile, das Zusammenspiel der Bilder, ihre Inszenierung an der Wand, was den Eindruck bestimmt. Noch bevor man die einzelnen Bildgegenstände identifiziert, ist man in den Bann des Bildganzen geraten. Noch bevor man etwas weiss, hat man sehend erst einmal eine Erfahrung gemacht.

Wie soll man die Erfahrung beschreiben? Es ist eine sehr zeitgenössische Erfahrung. Eine Erfahrung des Unabgeschlossenen, Unvollendbaren, des fliessend Unaufhaltbaren. In der Geschichte der Bilder haben Bilder immer wieder ihre Weltausschnitthaftigkeit überspielen wollen, haben viel Aura um sich wachsen lassen, um den bestimmten Weltausschnitt auch zum bestimmenden Welt-

ausschnitt erklären zu können. Kein Zweifel, wenn bei Caspar David Friedrich der Mönch auf dem felsigen Gestade steht – vor dem aufgewühlten Meer, unter wolken-schwerem Himmel, dann steht er dort sichtlich einsam. Und einsam heisst, dass alles um ihn herum unendlich gross ist, und das felsige Gestade und das aufgewühlte Meer und der wolken-schwere Himmel keine Rücksicht auf die Bildbegrenzungen nehmen. Und doch steht der Mönch im wahren Zentrum des begrenzten Bildes und zieht alle Aufmerksamkeit auf sich und seine kolossale Einsamkeit.

Der einsame Mönch kommt nicht vor im Werk von Rosa Lachenmeier. Nie gibt es diese Mittelpunktfigur, von der aus das Bild wie der Hof um den Mond abstrahlte. Nie gibt es den Schwerpunkt, von dem aus alles andere leichter würde. Nie die Energiemitte, um die herum alles wie Wirkung erschiene. Diese Bilder sind offene Prospekte, auffaltbar nach oben und nach unten, nach links und nach rechts. Es ist eine Art prosodisches Erzählen ohne vorgegebene Richtung. Potentiell machen die Bilder nicht Halt an den Kanten und Ecken ihrer Träger, gehen immer weiter, gehen zusammen mit ihren Nachbarn an der Wand, verbinden sich mit ihnen zu rhythmischen Strukturen, die die bildimmanenten Rhythmen und Strukturen fortsetzen.

Man muss das einmal gesehen haben, wie die Künstlerin im Atelier die Bilder vom Stapel nimmt, wie sie sie an den beiden Probewänden zur Probe hängt – nebeneinander, übereinander, aneinander – und so ein immer neues Miteinander entsteht. Ausstellungen von Rosa Lachenmeier sind meist Bildinstallationen, deren architektonische Anlage das kunstbetrieblich vernutzte Medium an die Ursprünge seiner Geschichte zurückführt. Tatsächlich hat «Installation» im Kern mit dem aktuellen Stadterlebnis zu tun. Eine junge Kunst, die sich weniger aus ihrer emphatischen Geschichte als von ihren städtisch geprägten Erfahrungs- und Bewusstseinsorten herleitet, hat sich in der «Installation» eine Präsentationsform geschaffen, die ihre räumliche und mentale Herkunft ungleich deutlicher und angemessener spiegelt als das eminente Bild an der Wand.

Es gibt diese urbane Konstante auch im Werk von Rosa Lachenmeier. Fast alle Serien haben mit der Stadt zu tun, mit der Erfahrung des Unabgeschlossenen, Unvollendbaren, des fliessend Unaufhaltbaren, die für den Lebensraum Stadt so charakteristisch ist. *Abendlicht, Nachtfahrt, Wasserwerke, Unterwegs, Pieces, Container, Passanten* – immer setzt sich der Fond aus Stadtsplittern zusammen. Selbst «Landschaft» heisst hier Architektur-landschaft, heisst Stadtlandschaft. Nicht nur der einsame Mönch fehlt. Es fehlen auch das felsige Gestade und das aufgewühlte Meer und der wolken-schwere Himmel. Und mit der romantischen Bühne fehlen alle anderen Parameter, die dem vertrauten euklidischen Raum Festigkeit geben könnten. Es fehlt nicht zuletzt, was «drinnen» und «draussen» unterscheidbar machte. Genau besehen handeln diese Bilder alle von Innenräumen, vom Drinnensein und vom Dabeisein und vom Beteiligtsein. Der Flaneur, diese typische Erkenntnisfigur der Moderne, ist in Wahrheit ein Stadtbeteiligter, der gelernt hat, dass kritischer Abstand nur zu gewinnen ist, wenn man sich über das Drinnensein und das Dabeisein keine Illusionen mehr macht. Es ist nicht verboten, in der Existenztechnik des Flanierens eines der ursprünglichsten Motive dieses Bildermachens zu vermuten. Immer gibt sich da eine Flaneurin auf ihren Sehstreifzügen zu erkennen, und immer oszillieren ihre Bilder zwischen Nähe und Ferne, Abstand und Teilhabe, Zugehörigkeit und Fremdheit.

Dabei hat die Stadt keinen Namen in diesem Werk. Dass das fotografische Stadtmaterial, das in die Bilder eingearbeitet ist, mal in Amsterdam, mal in Basel aufgenommen wurde, hat keine Bedeutung. So nämlich, wie es eingearbeitet ist, markiert es Anonymität. Und die anonyme Stadt ist Metapher. Metapher für die Brüche im Raum, für die verschachtelten Bühnen und surrealen Verschiebungen, für die grellen Beleuchtungen, zerhackten Spots, irritierenden Spiegelungen, für die auf- und die abgelenkten Beschriftungen, für die flüchtigen Schatten und die Schlieren, die aus der Trägheit des Auges und der Beschleunigung der Dinge stammen. Stadt ist Metapher für die sinnliche Überversorgung, für die Konkurrenz der Impulse und Induktionen, für den Kampf der Botschaften um Aufmerksamkeit und Gewöhnung, für die Ununter-

scheidbarkeit von auffälliger Gebärde und unauffälligem Klischee. Davon handeln diese Bilder, vom fragmentierten und hochvirtuos synthetischen Sehen, vom Sampling der optischen Kurzzeitsignale, das in der Stadt erlernt und der Stadt geschuldet ist. *Drops & Spots* hat Rosa Lachenmeier eine Bilderserie genannt, bei der das Tropfen und Fliesen der nassen Farbe so organisiert scheint, dass man gar nicht anders kann, als das Lichtspiel in der City zu assoziieren.

Es ist immer wieder Thema gewesen, das Verhältnis von Fotografie und Malerei in diesem Werk. Als lohnte es sich noch immer, eine Opposition zu bedenken, wie sie in den Pionierzeiten des technischen Mediums bestanden haben mag. Abgesehen davon, dass Maler selten davor zurückschreckten, sich die Fotografie zu Diensten zu machen, sind die graduellen Unterschiede in der Kompetenz der Medien immer nur aus kulturpessimistisch technikkritischer Perspektive behauptet worden. Das avantgardistische 20. Jahrhundert hat sich um solche philosophischen Bedenken wenig gekümmert. Man sollte also auch im Werk von Rosa Lachenmeier nicht lange rätseln, welchen Part die Fotografie übernimmt und welche Zuständigkeit der Malerei geblieben ist. Die mediale Vielsprachigkeit gehört zu den Basics der zeitgenössischen Kunst. Der polyglotte Gebrauch der visuellen Mittel, das Switchen vom Zeichenstift zum Auslöser, von der Leinwand zum Photoshop, vom Stativ zur Staffelei ist längst selbstverständliche Praxis. So entstehen heute Bilder. Es sind kreative Verfahren, frei von der alten Emphase, mit der die Malerei einmal ihre unhintergehbare Würde verteidigt hat.

Es wäre so gesehen ein Missverständnis, wenn man den malerischen Elementen auf den in der Regel fotogrunderichten Bildern die Funktion einer künstlerischen Nobilitierung zuerkennen wollte. Als sei das Bild erst jetzt über seine Beiläufigkeit hinaus gewachsen. Und es wäre nicht weniger Missverständnis, wenn man die Arbeit an den langen Fotostrecken, die die Künstlerin aufnimmt, sammelt und auswählt, als gleichsam gegenständliches Vorkapitel beschriebe, dem dann das gestisch freie, also ungegenständlich malerische Hauptkapitel folgte. So wenig Fotografie hier als abbildendes Medium zum Einsatz

kommt, so wenig kommt der Malerei die törichte Aufgabe zu, die deutbaren Bildzeichen gleich wieder unkenntlich zu machen. Malerei ist bei Rosa Lachenmeier nicht Kommentierung und nicht Ergänzung, nicht Ausgleich eines Mangels, so als wüsste die Malerei irgendetwas besser als die Fotografie. Malerei ist in diesem Werk Öffnung der Fotogegenständlichkeit, Aufladung der kleinen und grossen Weltausschnitte mit formaler Logik, handschriftlichem Temperament und emotionalem Überschuss.

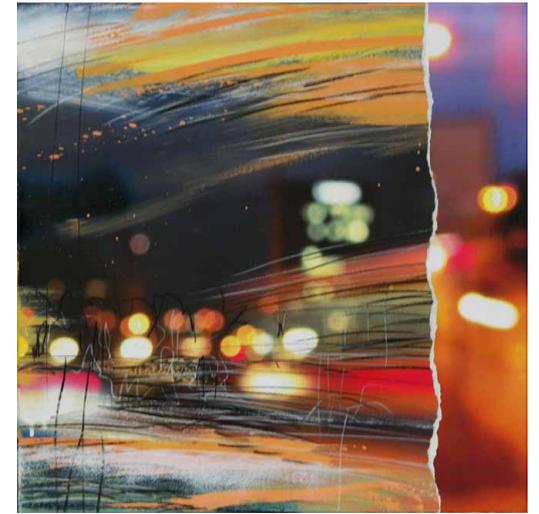
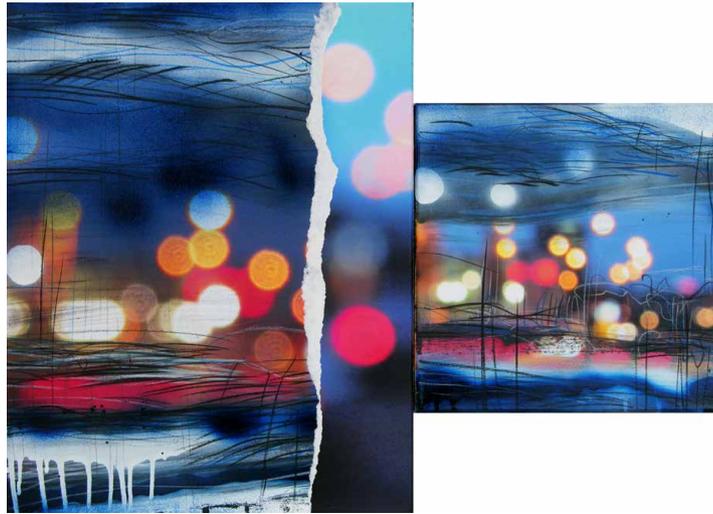
So akzentuiert die Integration von Fotografie und Malerei eine bildnerische Praxis, die die Leinwand gleichsam aufspannt als Projektionsfläche für die Bilder im Kopf. Das aufgeklärte Sehen, das seine Ausdrucksmittel aus dem faszinierend undurchsichtigen Lebensraum Stadt bezieht, ist ein Sehen, von dem nicht zu trennen ist, was undurchsichtig bleiben muss – das zuvor Gesehene, das abgespeichert Gesehene, das unverfügbar Gesehene. Immer sieht die Seh-Erinnerung mit, wenn die Augen sehen. Und selten ist das Sehen entlastet von den Seh-Gefühlen, von den Seh-Empfindungen, die es begleiten. Sehen ist ein ganz und gar vegetativer Prozess. Man hätte wenig gesehen, wenn man auf den Bildern nur die verlässlichen Ansichten herauslöste. Und man hätte vieles übersehen, wenn man auf den Bildern nur die Farbverläufe, die Farbgestik, die Farbschwünge sehen wollte. Wenn man sich zum Beispiel vor den *Container-Bildern* mit den vertikalen Farbgittern begnügte. Wenn man in der Vergitterung nicht zugleich das Seh-Abenteuer entdeckte, diese in die Gitter eingemalte Erfahrung vor und inmitten und unter den gigantischen Mauern und Halden aus gestapelten Containern. Eine Erfahrung wie im Steinbruch von Carrara. Eine Erfahrung, die beides braucht, die Fotografie und die Malerei, um ihrer Erregung Form und Ausdruck zu geben.

Nie sind Rosa Lachenmeiers Bilder bloss ästhetische Etüden. Nie sieht das Sehen bloss Gegenstände. Das ist zwar ein populärer Verdacht, doch er beschreibt das komplexe Ereignis Wahrnehmung nicht zureichend. Das eine sind die Gegenstände, die man auf den Bildern sieht: die nächtliche City, die Lichtspuren des Verkehrs, die menschenleeren Boulevards, die verschwimmenden Architek-

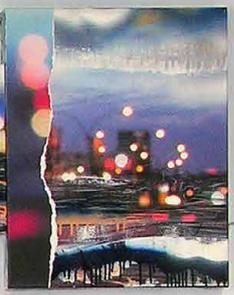
turkulissen. Aber das andere, was man sieht, was man sehen kann, sind die flirrenden Zeichen und Bilder, die zu den Gegenständen gehören. Es ist das, was der Stadtgänger in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* sieht – eine Stadt «aus Unregelmässigkeiten, Wechseln, Vorgleiten, Nichtschritt halten, Zusammenstossen von Dingen und Angelegenheiten, bodenlosen Punkten der Stille dazwischen, aus Bahnen und Ungebahntem, aus einem grossen rhythmischen Schlag und der ewigen Verstimmung und Verschiebung aller Rhythmen gegeneinander.»

Stadterfahrung: Hin- und hergerissen zwischen Funktion und Freiheit, Sicherheit und Ausgeliefertsein, Unendlichkeit und Enge, monströsem Versprechen und Begrenzung, Orientierung und labyrinthischer Verlorenheit. Eine dynamische Raumerfahrung, in der noch die stabilste, verlässlichste Dimension als reine, unberechenbare Energie erscheint, und die Selbststeuerung der Kräfte über allen Planungswillen triumphiert. Eine Erfahrung der Beständigkeit und der beständigen Veränderung, bei der kein Autor des Drehbuchs, kein Regisseur der Inszenierung benennbar wäre. Eigentlich sehr zum Staunen. Und sehr zum Staunen, wie Rosa Lachenmeier aus sehendem Flanieren und flanierendem Sehen sinnliches Bewusstsein schafft, wie ihre Bilder im einen Augenblick mit unspektakulären Stadtzeichen verführen und sich im nächsten Augenblick hinter ihre gemalten Schleier zurückziehen. Mag schon sein, dass sie auch davon erzählen, wie die kleinen und grossen Weltausschnitte die Welt mehr und mehr ersetzen. Und doch hat man sich an die kleinen und grossen Weltausschnitte, die Bilder heissen, nie so gewöhnt, dass es das Staunen nicht mehr gäbe.

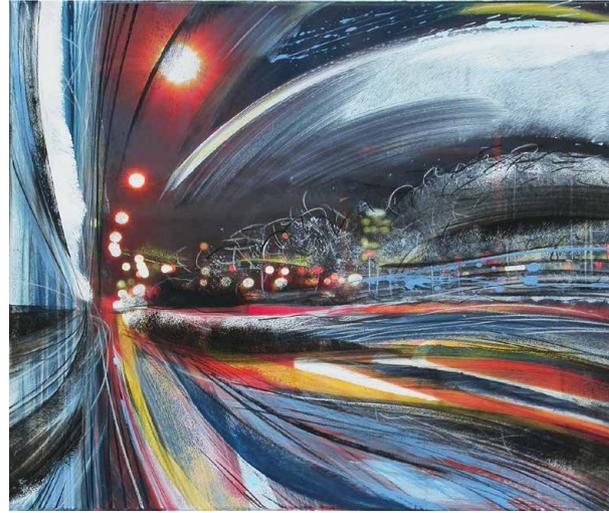
Hans-Joachim Müller



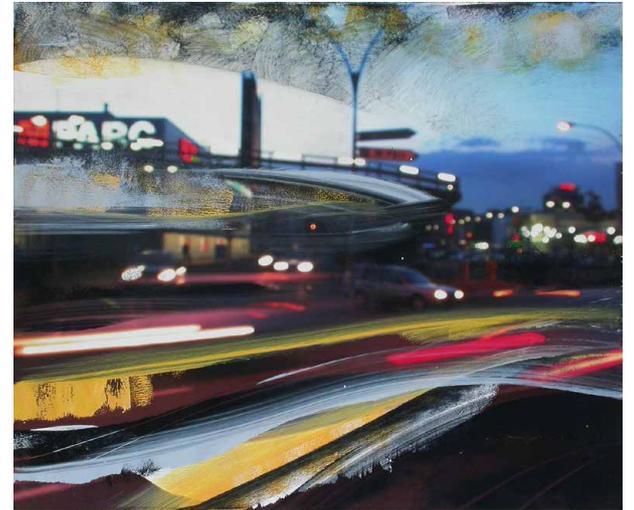
841 | 839 | 846 | 843 | **Zwischen Tag und Nacht** 2007  
Acryl, Spray, Stifte, Foto auf Leinwand  
50 x 50, 30 x 30, 50 x 40/30 x 30 cm







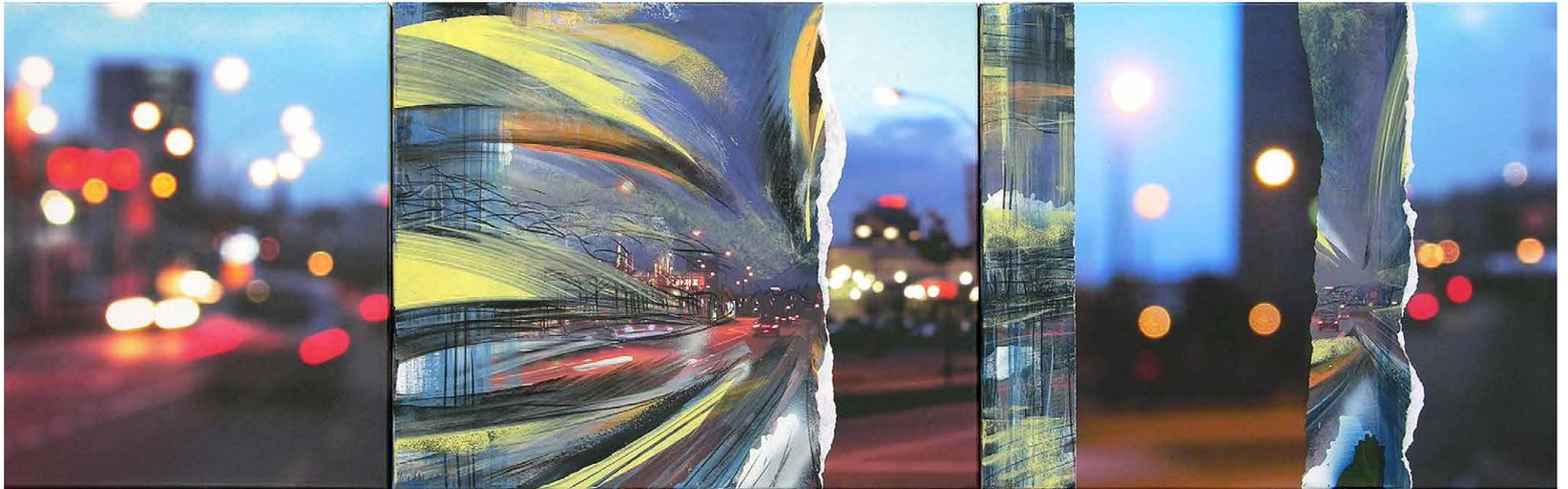
**82818301 On the Road** 2006  
Acryl, Spray, Stifte, Foto auf Leinwand, je 50x60 cm



822 | 824 | 823 | 825 | **On the Road** 2006  
Acryl, Spray, Stifte, Foto auf Leinwand, je 50x60 cm



**838 | Panorama 2007**  
Acryl, Spray, Stifte, Foto auf Leinwand, 50x150 cm



**837 | Panorama** 2007  
Acryl, Spray, Stifte, Foto auf Leinwand, 50x160cm



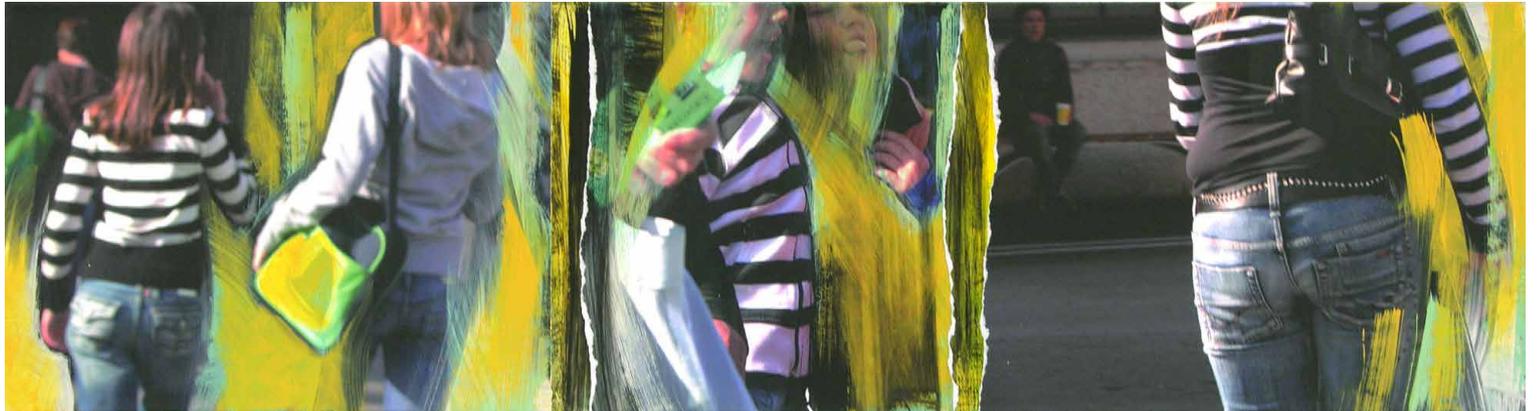
851 | 850 | kommen und gehen 2007  
Acryl, Foto auf Leinwand, je 40x150 cm



**855 | 856 | kommen und gehen** 2007  
Acryl, Foto auf Leinwand, je 40×150 cm



**858 | 853 | kommen und gehen** 2007  
Acryl, Foto auf Leinwand, je 40x150 cm



**854 | 852 | kommen und gehen** 2007  
Acryl, Foto auf Leinwand, je 40×150 cm

## Verschwinden

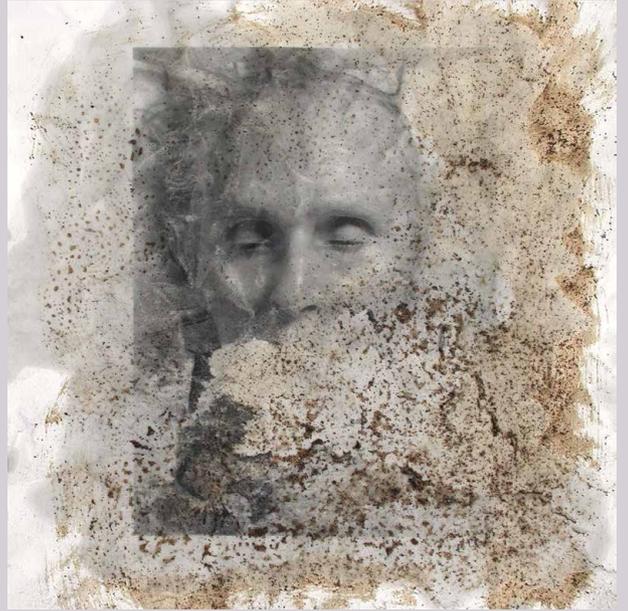
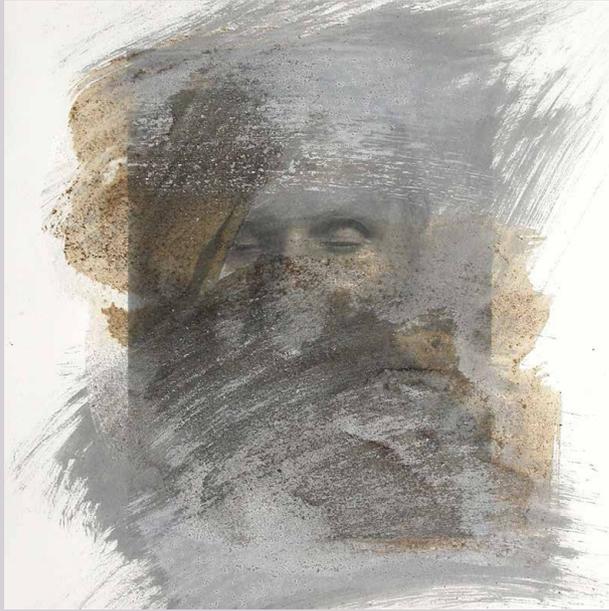
Der Tod ist das Unsagbare. Worte sind hilflos, kraftlos angesichts der Bilder, die den Tod zeigen. Auch die Bilder vom Tod bleiben stumm. Stumme Bilder aber sind nicht hilflose, nicht kraftlose Bilder. Es ist kaum triumphalistisch, wenn man sagt, dass kein anderes Motiv die Überlegenheit des Mediums so sehr beweist. Todesbilder sind Bilder, an denen aller Trost des schönen Scheins vergeht. Das Thema hat seine grosse Tradition. Claude Monet, der die tote Camille, Hodler, der die tote Valentine, Amiet, der den toten Hodler gemalt hat. Rosa Lachenmeier hat nicht an Kunst gedacht, als sie die Schwarzweiss-Fotografie der toten Mutter als Malgrund nahm. Es wäre hilflos, kraftlos, noch einmal allen Formwillen aufbieten zu wollen, wo die Formen gerade verlöschen. Es gilt in dieser privatesten aller Bilderserien, was für das ganze Werk gilt: Die Fotografie ist Anstiftung zum Malen. Nicht weil die Fotografie die Malerei bräuchte, weil sie so armselig wäre, weil ihr das Entscheidende zum auratischen Bild fehlte. Malen zielt bei Rosa Lachenmeier nie auf Repräsentation, tendiert nie zur herrschaftlichen Gebärde. Malen meint Zwiesprache. Hier ist sie zärtliche Hommage und behutsame Abwehr zugleich. Es gibt Blätter, die noch einmal in Erinnerung rufen, und solche, die sich abwenden, leise und doch deutlich, wie man ein Buch zuklappt und weglegt, dessen Geschichte man nicht mehr erträgt. Es fehlen in diesem Zyklus die rituellen Schmerzzeichen. Es fehlt die laute Klage, die zugleich Anklage wäre, Anklage gegen den Skandal des Todes. Alles ist hier wachträumerische Selbstbeobachtung. Und die Neugier, die zusieht, wie im chemischen Bad aus dem Nichtbild ein Bild wird, ist zu einer Neugier geworden, die zusehen will, wieviel Bild noch möglich ist, bevor alles im Nichtbild vergangen ist. Feine Farbengewebe, Bewegungsspuren der malenden Hand, Tupfen, die wie Watte das Motiv berühren, Farbschatten, als wüchsen Krusten auf einer Scheibe, bis kein Durchblick mehr ist. Der Tod ist das Unsagbare, nicht das Unbildbare.

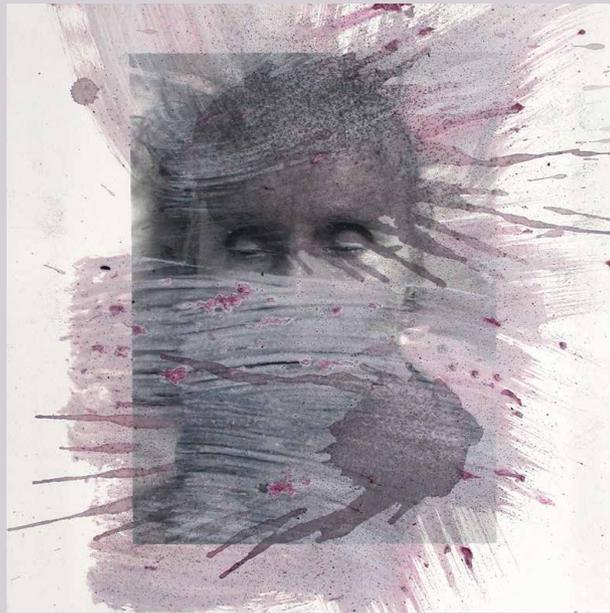
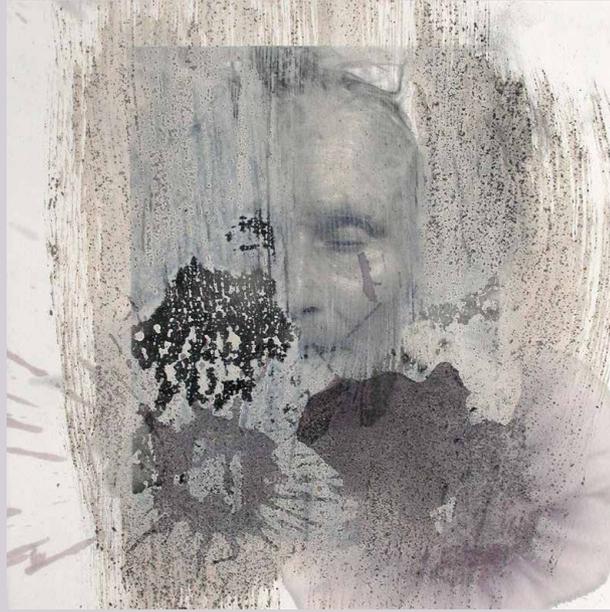
Hans-Joachim Müller

### **Verschwinden**

2004, je 25×25 cm

Laserkopie auf Rives-Papier, Graphit, Dispersionsbinder, Acrylweiss, Tusche, Wachs, Sand, Salz, Kaffee, Rotwein, Himbeeren, Olivenöl









## ROSA LACHENMEIER

1959 geboren, lebt und arbeitet in Basel und Birsfelden  
 1979–83 Ausbildung Lehramt für bildende Kunst an der Hochschule Gestaltung und Kunst in Basel  
 seit 1985 Ausstellungen im In- und Ausland und Beteiligung an Kunstmesen  
 seit 1993 Ausstellungen und Aufenthalte in Amsterdam

### Einzelausstellungen Auswahl seit 2001

2001 AdK Actuele Kunst, Amsterdam mit Bert Neelen  
 Edition Franz Mäder Galerie, Basel mit A. Stadler  
 2002 Kulturhaus Teufelhof, Basel  
 Galerie Billing Bild, Baar  
 2003 AdK Actuele Kunst, Amsterdam  
 Edition Franz Mäder Galerie, Basel  
 Museum und Theater Roxy, Birsfelden  
 2004 Art Frankfurt, Edition Franz Mäder Galerie, Frankfurt  
 2005 AdK Actuele Kunst, Amsterdam  
 Art Bodensee, Galerie Mäder, Dornbirn  
 Speelhuis, Helmond, NL  
 Galerie Mäder, Basel  
 Direktionsgebäude der UPK, Basel  
 2006 AdK Actuele Kunst, Amsterdam  
 2007 Galerie Mäder, Basel

### Kataloge und Künstlerbücher Auswahl seit 2001

2001 *Wasserwerke*, Text Aurel Schmidt  
*Pieces – St. Claraspital*, Text Franz Mäder  
 2002 *Docklands 2001–02*, Text Adrian Aebi  
*Papierarbeiten 2001*, Text Yvonne Barmettler  
*Docklands*, Text Gert und Gaby Billing  
 2003 *Landschappen – Landschaften*, Text Ada de Koning  
*Unterwegs*, Text Patrick Marcolli  
*Vorübergehend*, Text Rudolf Bussmann  
 2004 *Moving People*, Text Patrick Marcolli  
*Container*, Text Franz Mäder  
*Containerlandscape*, Text Franz Mäder

2005 *Different Paintings – Same Attitude*, Text Ada de Koning  
*Passanten*, Text Franz Mäder  
*Drops & Spots*, Text Eva Kramis  
*Realität und Geheimnis*, Text Susanne Buckesfeld  
 2006 *Op Reis*, Text Ada de Koning  
 2007 *Stadt – Licht*, Texte Hans-Joachim Müller

### Gruppenausstellungen u.a:

Galerie Mäder, Basel  
 Ausstellungsraum Klingental, Basel  
 AdK Actuele Kunst, Amsterdam  
 Galerie Billing Bild, Baar  
 Projektraum M54, Basel  
 Galerie Brunnhofer, Linz  
 Speelhuis, Helmond, NL  
 Galerie Epikur, Wuppertal  
 Projektraum Knut Osper, Köln

Regelmässige Zusammenarbeit mit  
 AdK Actuele Kunst, Amsterdam und  
 Galerie Mäder, Basel

### Links zu weiteren Informationen:

[rosa.lachenmeier.net](http://rosa.lachenmeier.net)  
[www.adkactuelekunst.nl](http://www.adkactuelekunst.nl)  
[www.galeriemaeder.ch](http://www.galeriemaeder.ch)

**Hans-Joachim Müller**, 1947 in Stuttgart geboren, studierte in Freiburg i.Br. Philosophie und Kunstgeschichte. Nach langjähriger Mitarbeit im Feuilleton der Zeit in Hamburg war er als Feuilletonchef und Mitglied der Redaktionsleitung der Basler Zeitung tätig. Heute arbeitet er freiberuflich als Publizist.

Mein Dank geht an Rosa Lachenmeier welche durch das Fotografieren, die Gestaltung am Computer und bei der Mitarbeit am Konzept massgeblich zum Gelingen dieser Publikation beigetragen hat. Für den einfühlsamen Text danke ich Hans-Joachim Müller. Ein spezielles Dankeschön geht wieder einmal an das wachsame Auge von Marga Su Haller. So dann geht mein Dank an meine Partner für Druck und Buchbindung.

Für die finanzielle Unterstützung danken wir



Text	Hans-Joachim Müller, Freiburg i. Br.
Fotos	Rosa Lachenmeier, Basel
Idee und Gestaltung	R. Lachenmeier und F. Mäder, Basel
Druck Inhalt	buysite AG, Basel
Druck Umschlag	Arni-Siebdruk, Allschwil
Buchbindung	Flügel AG, Basel

Diese Publikation erscheint zur Ausstellung

### Nacht – Licht

vom 25. Mai bis 30. Juni 2007 in der  
 Galerie Mäder, Claragraben 45, 4005 Basel  
 Tel +61 691 89 47, [info@galeriemaeder.ch](mailto:info@galeriemaeder.ch)

© 2007 bei Rosa Lachenmeier, Basel  
 Hans-Joachim Müller, Freiburg i.Br.  
 Galerie Mäder, Basel

ISBN 3 905 483 68-8