

HEINZ GAPPMAYR
1925-2010 · EPILOG

1925-2010 · EPILOGUE

Dieser von Dorothea van der Koelen herausgegebene und nun vorliegende vierte und letzte Band des Werkverzeichnisses meines Vaters umfasst die Jahre 2005 bis 2010. Es sind die sechs letzten Jahre eines seit den späten 1950er und frühen 1960er Jahren kontinuierlich und mit Konsequenz entwickelten künstlerischen Konzepts, dessen Ausgangspunkt ein Neudenken von Sprache als einer Möglichkeit von Kunst war.

This fourth and final volume of my father's catalogue raisonné, edited by Dorothea van der Koelen, covers the years 2005 to 2010. These are the last six years of an artistic concept that was developed continuously and consistently from the late 1950s and early 1960s onwards, starting from a rethinking of language as a possibility for art.

Die Uneigentlichkeit der Sprache und die Suche nach einer radikalen Neuerung sowohl im Bereich der Dichtung als auch in der bildenden Kunst führten meinen Vater zu seinen frühen Werken, die an der Schwelle zwischen lyrischen Texten und einer an Aspekten der bildenden Kunst orientierten, interdisziplinären Form von, wie er es möglichst neutral gerne nannte, Texten, eine grundsätzliche Hinterfragung und künstlerischer Analyse von Sprache darstellen.

The inauthenticity of language and the search for radical innovation in both poetry and the visual arts led my father to his early works, which straddle the threshold between lyrical texts and an interdisciplinary form of writing oriented toward aspects of the visual arts. He liked to refer to these works as texts, in order to remain as neutral as possible, but they represent a fundamental questioning and artistic analysis of language.

1. SPRACHE ALS FORM
VON KUNST

1. LANGUAGE AS A FORM
OF ART

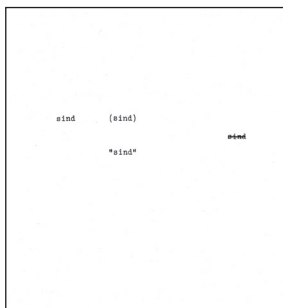
In diesem Zusammenhang meint Sprache die Schrift. Die Faszination für meinen Vater bestand von Beginn an in der Tatsache, dass die Schrift zum einen technisches Mittel war, wie bei Malern der Pinsel oder bei Zeichnern der Bleistift oder der Kohlestift. Zum anderen war sie aber auch immer Gegenstand seiner Kunst, daher waren die Wörter, die er verwendete, wesentlich. Es ging darum, zu erforschen, wie künstlerische Möglichkeiten des Systems Sprache aussehen konnten jenseits einer uns allen vermeintlich vertrauten Verwendung als Kommunikationsmittel oder, allgemeiner gesagt als Vermittler zwischen Gesagtem und außersprachlichem Inhalt. Unsere Begeisterung für Sprache hat damit zu tun, dass wir ständig von sprachlichen Äußerungen und Darstellungen umgeben sind, sei es als gesprochene Sprache, wenn wir im Alltag kommunizieren, als geschriebene Sprache in Form von Anweisungen, Hinweisen, Werbetexten und Berichten aller Art. Die Sprache ist somit intrinsischer Teil unserer Existenz. Dies ist jedoch zugleich auch die Schwierigkeit. Wir benützen die Sprache, ohne zu reflektieren oder ihre durchaus komplexen Voraussetzungen zu problematisieren. Dies war aber für meinen Vater der Grund für seine künstlerische Auseinandersetzung mit eben diesem Medium. Gerade weil es so selbstverständlich scheint, machen uns seine Werke auf subtile Weise darauf aufmerksam, welch vielschichtiges, faszinierendes Universum Sprache doch sein kann.

In this context, language refers to writing. From the outset, my father was fascinated by the fact that writing was, on the one hand, a technical tool, like

a paintbrush for painters or a pencil or charcoal stick for draftsmen. On the other hand, it was also always the subject of his art, which is why the words he used were so important. The aim was to explore the artistic possibilities of the language system beyond its familiar use as a means of communication or, more generally, as a mediator between what is said and extra-linguistic content. Our enthusiasm for language has to do with the fact that we are constantly surrounded by linguistic expressions and representations, whether as spoken language when we communicate in everyday life, or as written language in the form of instructions, notices, advertising texts, and reports of all kinds. Language is thus an intrinsic part of our existence. However, this is also the difficulty. We use language without reflecting on it or questioning its complex prerequisites. For my father, however, this was the reason for his artistic exploration of this very medium. Precisely because it seems so self-evident, his works subtly draw our attention to what a complex and fascinating universe language can be.

Die erste Einzelausstellung meines Vaters fand 1964 im Studio UND in der Barerstraße 84 in München statt. Der Titel der Ausstellung war *zeichnen II* und bezog sich auf den gerade publizierten zweiten Band visueller Texte. Wolf Wezel schrieb in der Einladung zur Ausstellung: »Vor zwei Jahren erschien sein erstes Buch konkreter Dichtung *zeichnen I. Dreißig Seiten visueller Texte bewirken die leiseste Revolution der Literatur.*« Die Umsetzung von Sprache als künstlerisch relevantes Medium implizierte verschiedene neue Ansätze. Einerseits ging es meinem Vater darum, die Linearität von Satzgefügen aufzubrechen zugunsten einer sogenannten Flächensyntax, bei der das Wesentliche die simultane Rezeption von Sprache auf einer Bildfläche ist. Das Auge folgt demnach nicht mehr unserer europäisch

geprägten, traditionellen Leserichtung von links nach rechts. Es muss sich gleichsam neu orientieren. Schon allein dadurch wird der bildhafte Charakter der Sprache hervorgehoben. Wir erfassen Wörter, wir lesen sie nicht mehr flüchtig. Ihre Bedeutung wird durch ihre Isolation auf der Fläche, durch Wiederholung von Buchstaben oder durch unterschiedliche Buchstabenabstände intensiviert. Bei meinem Vater kommen von Beginn an zu den Schriftzeichen auch außersprachliche Zeichen wie Punkt, Klammer, Pfeile oder Linien dazu. *sind* (1964, WVZ. 109). Ein Wort in Klammer verändert die Bedeutung des Wortes, dem somit eine andere Bedeutungsebene zugeschrieben wird. Weiter ist es in der Schrift möglich, die Bedeutung eines Wortes durch eine horizontale Linie zu negieren. Die Durchstreichung ist eine Möglichkeit in der Schrift, einem Wort seine Existenz zu nehmen. Auch der Punkt hat zahlreiche Referenzen: Er ist klassisches Satzzeichen und markiert den Endpunkt eines Satzes. Mathematisch gesehen ist er ein vorgestelltes geometrisches Gebilde ohne Ausdehnung. In der Musik verlängert er den Notenwert um den halben Zeitwert. Die Interpunktion hat demnach eine eigene Identität, was meinen Vater zu vielen Werkideen inspirierte.



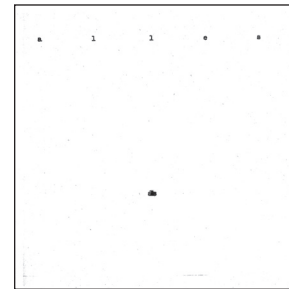
My father's first solo exhibition took place in 1964 at Studio UND at Barerstraße 84 in Munich. The title of the exhibition was zeichen II (signs II) and referred to the recently published

second volume of visual texts. Wolf Wezel wrote in the invitation to the exhibition: »Two years ago, his first book of concrete poetry, zeichen I, was published. Thirty pages of visual texts are bringing about the quietest revolution in literature.« The implementation of language as an artistically relevant medium implied various new approaches. On the one hand, my father was concerned with breaking up the linearity of sentence structures in favor of a so-called surface syntax, in which the essential element is the simultaneous reception of language on an image surface. Accordingly, the eye no longer follows our European-influenced, traditional reading direction from left to right. It must, as it were, reorient itself. This alone emphasizes the pictorial nature of language. We no longer read words fleetingly, but rather grasp them. Their meaning is intensified by their isolation on the page, by the repetition of letters, or by varying letter spacing. From the outset, my father has added extra-linguistic symbols such as dots, brackets, arrows, and lines to the written characters. are (1964, cat. 109). A word in brackets changes the meaning of the word, which is thus assigned a different level of meaning. Furthermore, it is possible in writing to negate the meaning of a word by means of a horizontal line. Striking through is a way of depriving a word of its existence in writing. The dot also has numerous references: it is a classic punctuation mark and marks the end of a sentence. Mathematically speaking, it is a geometric structure without extension. In music, it extends the note value by half the time value. Punctuation therefore has its own identity, which inspired my father to create many works.

Der Buchstabe selbst ist ebenfalls von großer Bedeutung. Groß- und Kleinbuchstaben unterscheiden sich fundamental voneinander. Ein Wort in Versalien hat eine völlig

andere Konnotation als ein Wort in Kleinbuchstaben. Auch die Laufweite, das Spationieren von einzelnen Buchstaben, ist für die Bildwirkung wesentlich. In diesem Werk *alles* (1962, WVZ. 59) ist die Ausdehnung der Buchstaben auf der Bildfläche konstitutiv für das Verständnis des Werkes.

The letter itself is also of great importance. Upper- and lower-case letters differ fundamentally from one another. A word in capital letters has a completely different connotation than a word in lower-case letters. The spacing between individual letters is also essential for the visual effect. In this work, alles (everything, 1962), the extension of the letters on the picture plane is constitutive for the understanding of the work.



alles impliziert durch die Leserichtung und die somit lineare Ausdehnung im Raum eine visuelle Analogie zur Bedeutung des Allumfassenden des Begrifflichen. Auf der Bildfläche unten, zentriert, ist ebenfalls das Wort *alles*, aber die Buchstaben stehen übereinander. Die Wirkung ist völlig anders. Die Intensität der Überlagerung entspricht Komprimierung und Verdichtung. Es sind also zwei völlig unterschiedliche Formen von Gesamtheit, evoziert allein durch typografische Setzung.

alles (everything) implies a visual analogy to the meaning of the all-encompassing nature of the concept through the reading direction and the resulting linear extension in space. At the bottom of the picture plane, centered, is also the word

alles, *but the letters are stacked on top of each other. The effect is completely different. The intensity of the superimposition corresponds to compression and condensation. These are thus two completely different forms of totality, evoked solely by typographical setting.*

Die Schrifttype ist ebenso wichtig wie die Abstände von Buchstaben oder Wörtern. Im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses stand immer die Sprache selbst als Kunstgegenstand. Daher wollte sich mein Vater als Person, vergleichbar in der Literatur in Form des lyrischen Ichs, vollkommen zurückziehen. Nichts sollte von den poetischen Möglichkeiten der Sprache ablenken. Es ging ihm nie um auktoriale Präsenz oder gar um die psychologische Relevanz der Handschrift. Aus diesem Grund entschied er sich für die klassische Helvetica, die 1957 von Max Alfons Miedinger für Eduard Hoffmann, Direktor der Schriftgießerei Haas in Münchenstein bei Basel entworfen wurde. Es ist eine serifenlose Schrift, die sich durch moderne Eleganz, Neutralität und Klarheit auszeichnet. Zudem ist sie auch sehr gut lesbar.

The font is just as important as the spacing between letters or words. The focus of artistic interest has always been on language itself as an art form. That is why my father wanted to withdraw completely as a person, comparable in literature to the lyrical ego. Nothing should distract from the poetic possibilities of language. He was never concerned with authorial presence or even the psychological relevance of handwriting. For this reason, he chose the classic Helvetica, which was designed in 1957 by Max Alfons Miedinger for Eduard Hoffmann, director of the Haas type foundry in Münchenstein near Basel. It is a sans serif font that is characterized by modern elegance, neutrality, and clarity. It is also very easy to read.

Der künstlerische Weg meines Vaters von komprimierten, gedicht-ähnlichen Texten hin zu einer räumlichen Präsenz von Sprache in seinen Textinstallationen spiegelt sich auch in den Veränderungen der Schrift wider. Die ersten lyrischen Texte hatte er noch handschriftlich festgehalten. Später, Ende der 1950er und zu Beginn der 1960er Jahre verwendete er eine Schreibmaschine, die Remington Junior, eine kompakte Typenhebelmaschine mit Metalllettern. Dann folgten erste Wandarbeiten und Werke auf Bristolkarton (70 x 50 cm) mit Letraset-Anreibe-buchstaben. Ab diesem Zeitpunkt ist seine Schrift die Helvetica, sowohl in Form von eben genannten Letrasetbuchstaben oder auch als größere Klebebuchstaben.

My father's artistic journey from compressed, poem-like texts to a spatial presence of language in his text installations is also reflected in the changes in his writing. He had written his first lyrical texts by hand. Later, in the late 1950s and early 1960s, he used a typewriter, the Remington Junior, a compact lever typewriter with metal letters. This was followed by his first wall works and works on Bristol board (70 x 50 cm) with Letraset rub-on letters. From this point on, his font was Helvetica, both in the form of the aforementioned Letraset letters and as larger adhesive letters.

Die originale Schrifttype der Helvetica unterlag in ihrer Geschichte natürlich verschiedenen Veränderungen. So unterscheidet sich die Schrift von 1957 deutlich von der digitalisierten Version. Man benutzte im Folgenden auch gerne den Namen *Neue Helvetica*. Die Schrifttype war für meinen Vater insofern relevant, als sie keine eigene vom Wort und der Begriffsebene unabhängige Konnotation haben sollte. Sehr oft ist die Schrift auch ein Spiegel ihrer Zeit. Als Beispiel sei hier eine berühmte Schrift des Jugendstils genannt, die von Arnold Böcklin

entwickelt wurde. Sie wurde gerade auch für den Buchdruck gerne verwendet. Ich glaube, dass die Tatsache, dass die Helvetica eine zeitgenössische, damals aktuelle Schrifttype war, meinem Vater sehr entgegen kam.

The original Helvetica font has naturally undergone various changes throughout its history. The 1957 font differs significantly from the digitized version. The name New Helvetica was also often used in the following years. The font was relevant to my father in that it should not have any connotations of its own that were independent of the word and the conceptual level. Very often, fonts are also a reflection of their time. One example of this is a famous Art Nouveau font developed by Arnold Böcklin. It was particularly popular for letterpress printing. I believe that the fact that Helvetica was a contemporary font, which was current at the time, suited my father very well.



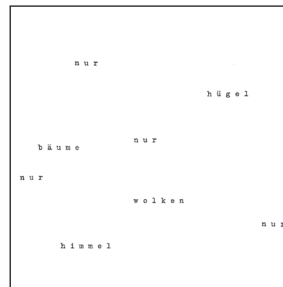
Neben der Frage der Schrifttype und der Art der Schrift gibt es ein weiteres, vielleicht noch wesentlicheres Element seiner Kunst. Es betrifft den Inhalt seiner Werke. Von Beginn an fällt auf, dass er eine Vorliebe für bestimmte Begrifflichkeiten hatte. Natürlich finden sich in seinen frühen Gedichten und Schreibmaschinentexten auch Topoi klassischer Dichtkunst, wie Natur-Gedichte/Texte. Ein sehr frühes Beispiel ist das Werk *himmel erde* (1962, WVZ. 41). Er thematisiert hier auf minimalistische Weise die Berührung zwischen Himmel und Erde, in diesem Text nicht als klare Horizontlinie, sondern als visuelle Durchdringung der beiden Elemente. Ein Werk zwischen

Naturgedicht und Landschaftsmalerei. In einem anderen Werk widmet er sich der Landschaftsmalerei, aber eben auf sprachlicher und nicht auf malerischer Ebene. Seine Bilder können nicht durch klassische Malerei ersetzt werden. Die Sprache konstituiert hier die Malerei.

In addition to the question of font type and style, there is another, perhaps even more essential element of his art. It concerns the content of his works. From the outset, it is striking that he had a preference for certain concepts. Of course, his early poems and typewritten texts also contain topoi of classical poetry, such as nature poems/texts. A very early example is the work himmel erde (sky earth, 1962 cat.41). Here, he addresses the contact between heaven and earth in a minimalist way, not as a clear horizon line in this text, but as a visual interpenetration of the two elements. A work between nature poem and landscape painting. In another work, he devotes himself to landscape painting, but on a linguistic rather than a painterly level. His images cannot be replaced by classical painting. Language constitutes painting here.

Dies wird besonderes am zweiten Beispiel deutlich, ein Werk ebenfalls aus dem Jahr 1962. Die Verteilung der Wörter *hügel, bäume, wolken, himmel*, folgt nicht mehr der gewohnten Bildsetzung, bei der im Bild oben Himmel und Wolken wären. Vor unserem inneren Auge entsteht eine Landschaft. Jedoch ist da noch das bestimmende und alles verändernde Wort *nur*. *Nur* meint nichts anderes, nichts außer diesem. Es erscheint zunächst als Paradoxon, denn alle genannten Begriffe intendieren Natur und Landschaft. Und doch ist es das *nur*, welches den sprachlichen Rahmen jener Landschaft setzt. Er umhüllt die einzelnen, disparaten Begriffe und schließt weitere aleatorische Elemente dieser Szene, wie etwa einen Bach, Vögel, Menschen oder Blumen aus. Mein Vater schafft eine

imaginäre, vielleicht idyllische aber jedenfalls ausschließlich gedankliche Naturwirklichkeit.



This becomes particularly clear in the second example, also from 1962. The distribution of the words hügel, bäume, wolken, himmel (hill, trees, clouds, sky) no longer follows the usual image composition, in which the sky and clouds would be at the top of the picture. A landscape emerges before our inner eye. However, there is still the defining and all-changing word nur (only). Nur means nothing else, nothing but this. At first, this seems paradoxical, because all the terms mentioned refer to nature and landscape. And yet it is nur that sets the linguistic framework for that landscape. It envelops the individual, disparate terms and excludes other aleatory elements of this scene, such as a stream, birds, people, or flowers. My father creates an imaginary, perhaps idyllic, but in any case exclusively mental natural reality.

Eines seiner ersten Künstlerbücher, *zeichen II* von 1964, ist einem einzigen Wort gewidmet. Es ist das Wort *sind*. Hier zeigt sich auch die Besonderheit der deutschen Sprache. Durch das Weglassen eines potenziellen Subjekts wird das Verb aus einem möglichen narrativen Kontext in eine rein begriffliche Wirklichkeit transformiert. Es ist eine Pluralität – der Gegenbegriff wäre *ist* – und das Wort legt die ontologische Bedingtheit von Sprache bloß. *sind* bezieht sich auf Existenzielles, auf das im Augenblick Präsente und somit auf etwas, das im Moment der Rezeption unmittelbar erscheint. Das Buch besteht gleich

einer Partitur aus Variationen zu dem Thema, immer unterschiedliche Konstellationen über etwas, das ist. Hier wird erfassbar, welche vollkommen neuen Ansätze sich in der Dichtung und bildenden Kunst abzeichnen. Ein Wort konnte ein Gedicht sein wie auch ein Bild aus Sprache. Dies hatte weitreichende Folgen für die Entwicklung des künstlerischen Konzepts meines Vaters. Hatte er zunächst kleinformatige Werke geschaffen, *Inkunabeln*, intime, minimalistische Raum- und Wortstrukturen, so schuf er in den folgenden Jahren konsequenterweise Werke, bei denen die Sprache im wahrsten Sinn des Wortes raumgreifend war.

One of his first artist's books, zeichen II from 1964, is dedicated to a single word. That word is sind (are). Here, too, the peculiarity of the German language becomes apparent. By omitting a potential subject, the verb is transformed from a possible narrative context into a purely conceptual reality. It is a plurality – the opposite term would be ist – and the word exposes the ontological conditionality of language. sind refers to the existential, to what is present at the moment and thus to something that appears immediately at the moment of reception. The book consists, like a musical score, of variations on the theme, always different constellations about something that is. Here, one can grasp the completely new approaches that are emerging in poetry and the visual arts. A word could be a poem as well as an image made of language. This had far-reaching consequences for the development of my father's artistic concept. Whereas he had initially created small-format works, incunabula, intimate, minimalist spatial and word structures, in the following years he consistently created works in which language was, in the truest sense of the word, expansive.

Eine seiner frühen Wandinstallationen (WVZ. 231/1971) realisierte er 1979 für das Studio Carlo Grossetti in Mailand (siehe Photo). Das Werk bestand aus einem kleinen schwarzen Rechteck in Augenhöhe in der Mitte einer großen Wand. Darunter, wie eine Art Indikator, stand in Kleinbuchstaben das Wort *di fronte* (gegenüber). Es gäbe durchaus unterschiedliche Möglichkeiten, das kleinformatige Objekt zu beschreiben: Rechteck, schwarz, die genauen Maße oder auch die Position auf der Wand. Das Wort *gegenüber* jedoch ist aufregend, impliziert es doch jemanden, der das Werk betrachtet. Ein Gegenstand steht dem Menschen dem Wortsinn nach entgegen, gegenüber. Es bedeutet auch eine Thematisierung des Raumes zwischen den Betrachtenden und dem kleinen schwarzen Rechteck. Das vermeintlich unscheinbare Wort führt den Menschen vor Augen, wie sie sich in der Welt bewegen. Wir leben in Raum und Zeit. Das Werk ist sehr charakteristisch für die Begriffswelt meines Vaters. Zeit und Raum werden zu Konstanten in seinem Gesamtwerk.



*He created one of his early wall installations (cat. 231/1971) in 1979 for the Carlo Grossetti studio in Milan (see photo). The work consisted of a small black rectangle at eye level in the middle of a large wall. Below it, like a kind of indicator, was the word *di fronte* (opposite) written in lowercase letters. There are certainly different ways to describe the small-format object: rectangle, black, the exact dimensions,*

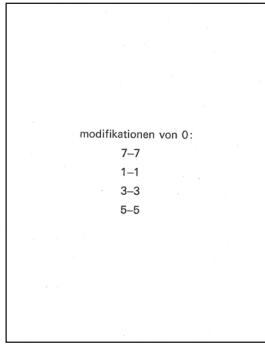
or even its position on the wall. However, the word opposite is exciting, as it implies someone viewing the work. An object stands opposite to a person, in the literal sense of the word. It also means addressing the space between the viewer and the small black rectangle. The seemingly inconspicuous word makes people aware of how they move in the world. We live in space and time. The work is very characteristic of my father's conceptual world. Time and space become constants in his entire oeuvre.

Neben weiteren ontologisch relevanten Begriffen wie *ist*, *sind* oder *augenblick* gibt es andere Transzendentalien, Begriffe also, die sich auf Wörter beziehen, die nicht durch empirische Erfahrung erworben werden. Es geht immer auch um erkenntnistheoretisch relevante Begriffe. Es gibt visuelle Texte, bei denen die Verteilung der Wörter oder Buchstaben auf der Fläche entscheidend für die Rezeption ist, aber auch viele Ein-Wort Texte oder kurze Aussagen, die die Schönheit und Idealität des Gedachten thematisieren. Als Beispiele seien hier zwei bekannte Werke genannt: *einem quadrat angenähert* (WVZ. 552/1984) und *am weitesten entfernt* (WVZ. 535/1984). Die Poetisierung von Aporien ist ein weiteres konstantes Element im Werk meines Vaters. Der Superlativ bei *am weitesten entfernt* konfrontiert uns mit der Schwierigkeit, uns Unendlichkeit vorzustellen. Bei *einem quadrat angenähert* liegt die Schönheit des Textes gerade in seiner Unschärfe. Es geht um den Augenblick, bevor die vollendete Form des Quadrats erreicht wird. Diese Annäherung ist hier eine rein sprachliche, d.h. vorgestellte Wirklichkeit, die nie statisch, sondern immer in Bewegung und ungreifbar bleibt.

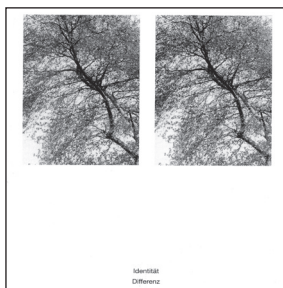
*In addition to other ontologically relevant concepts such as *ist*, *sind* or *augenblick* (*is*, *are* and *moment*) there are other transcendental, i.e., concepts*

*that refer to words that cannot be acquired through empirical experience. It is always about epistemologically relevant concepts. There are visual texts in which the distribution of words or letters on the surface is decisive for their reception, but there are also many one-word texts or short statements that address the beauty and ideality of thought. Two well-known works can be cited as examples here: almost a square (cat. 552/1984)/the most distant point (cat. 535/1984). The poeticization of aporias is another constant element in my father's work. The superlative in *furthest away* confronts us with the difficulty of imagining infinity. In almost a square, the beauty of the text lies precisely in its vagueness. It is about the moment before the perfect form of the square is achieved. This approximation is purely linguistic, i.e., an imagined reality that is never static but always in motion and intangible.*

Eine weitere umfassende und sich kontinuierlich durch sein Lebenswerk ziehende Kategorie sind die Zahlen-texte. Mein Vater liebte die Zahlen, da sie mit seiner Idee einer Visualisierung räumlicher, zeitlicher und ontologischer Bedingungen korrespondierten. 1975 erschien in der edition UND der Band *zahlentexte*. Ein schönes Beispiel einer Verbindung aus sprachlicher und numerischer Bedeutungsebene ist das Werk *modifikationen von 0* (WVZ. 303/1974). Die Null als Verkörperung des Nichts. Die vier Subtraktionen, die alle dasselbe Resultat haben. Und doch unterscheiden sie sich. Ihre jeweilige Genealogie ist eine andere. Dies bedeutet, dass das Nichts hier kein absoluter Begriff ist. Die Null markiert als mathematische Realität die Grenze zwischen positiven und negativen Zahlen und gibt gleichzeitig den Blick auf die philosophische Relevanz der Zahlen frei. Mein Vater thematisierte in diesem Werk die Bedingungen einer philosophischen Wirklichkeit durch die minimalen Mittel des Zahlensystems.



Another comprehensive category that runs continuously through his life's work is numerical texts. My father loved numbers because they corresponded to his idea of visualizing spatial, temporal, and ontological conditions. In 1975, the volume zahlentexte (numerical texts) was published by edition UND. A beautiful example of a connection between linguistic and numerical levels of meaning is the work modifications of 0 (cat. 303/1974). Zero as the embodiment of nothingness. The four subtractions, all of which have the same result. And yet they differ. Their respective genealogies are different. This means that nothingness is not an absolute concept here. As a mathematical reality, zero marks the boundary between positive and negative numbers and at the same time reveals the philosophical relevance of numbers. In this work, my father addressed the conditions of philosophical reality through the minimal means of the number system.



Als letztes Beispiel von Werkgruppen seien seine konzeptuellen Fotoarbeiten genannt. Auch hier thematisiert er unterschiedliche Bedeutungsebenen: die Fotografie als

Technik, die Frage des Bildausschnitts, den fotografischen Blick des Künstlers und die Welt der Sprache.

Das Werk *Identität Differenz* (WVZ. 388/1979) ist eine poetische Hinterfragung dessen, was Fotografie ausmacht. Es ist dasselbe Naturmotiv, aber es sind zwei Abzüge. Was ist real? Inwiefern ist Fotografie eine Abbildung der Wirklichkeit? Gleiches kann auch unterschiedlich sein. Auch dies ein konzeptueller Gedanke.

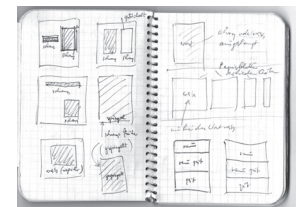
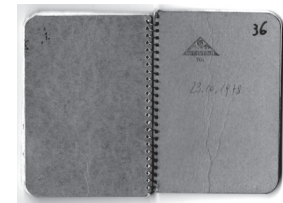
His conceptual photographic works are another example of his body of work. Here, too, he addresses different levels of meaning: photography as a technique, the question of image cropping, the artist's photographic gaze, and the world of language. The work identity difference (cat. 388/1979) is a poetic questioning of what constitutes photography. It is the same natural motif, but there are two prints. What is real? To what extent is photography a representation of reality? Identical things can also be different. This, too, is a conceptual idea.

2. ZUR ARBEITSWEISE MEINES VATERS

2. ABOUT MY FATHER'S METHODS

Es liegt in der Natur seiner Werke, dass die Hauptbeschäftigung meines Vaters das Denken und die damit verbundene Suche nach Möglichkeiten einer Visualisierung seiner Gedanken waren. Neben den ersten lyrischen Texten, die er handschriftlich notierte, waren Notizbüchlein seine ständigen Begleiter (siehe Abbildung Notizbüchlein Nr. 36, Cover und aufgeschlagen). Unabhängig vom Ort oder der Zeit konnte er schnell neue Ideen, Gedanken oder Reflexionen festhalten. Er brauchte kein Atelier oder Studio, er arbeitete im Grunde immer. Er notierte auch theoretische Überlegungen zu seinen Werken, bei denen er immer wieder auf existenzielle Fragen wie jene nach

Möglichkeiten und Grenzen unserer Erkenntnis, dem Erfassen des Augenblicks und nach Raum und Zeit zurückkam. Er notierte Werkideen in Form von Miniaturskizzen und versah sie mit einem Datum. Dazu gehörte aber auch die strenge Auswahl der Werke. Er verwarf einiges, griff Ideen mehrmals auf, veränderte Ursprungskonzepte, ehe er zu einem für ihn befriedigenden Ergebnis kam. Die Notizbücher – im Laufe der Zeit waren es um die 90 – veranschaulichten den oft komplizierten Weg von einer Idee bis zur letztendlichen Ausführung des Werkes.



It is in the nature of his works that my father's main occupation was thinking and the associated search for ways to visualize his thoughts. In addition to the first lyrical texts, which he wrote down by hand, notebooks were his constant companions. Regardless of the place or time, he was able to quickly record new ideas, thoughts, or reflections. He did not need a studio or workshop; he basically worked all the time. He also noted down theoretical considerations about his works, in which he repeatedly returned to existential questions such as those concerning the possibilities and limits of our knowledge, the grasping of the moment, and space and time. He noted down ideas for works in the form of miniature sketches and dated them in little notebooks (see photo: Notebook

n° 36, cover and inside). This also included a rigorous selection of works. Here rejected some, revisited ideas several times, and changed original concepts before arriving at a result that satisfied him. The notebooks – around 90 over the course of time – illustrate the often complicated path from an idea to the final execution of the work.

Nach seinen handschriftlichen lyrischen Texten war die Schreibmaschine das bestimmende Arbeitsmittel der frühen 1960er Jahre. Die Verwendung einer Schreibmaschine bringt einige charakteristische Aspekte mit sich: Die Schrift selbst ist eine voreingestellte Schrift, die der Künstler nicht beeinflussen kann. Es ist eine Typenschrift und keine Handschrift mehr.

Dies impliziert eine Art Verobjektivierung der Werke. Mein Vater entdeckt jedoch weitere, neue Möglichkeiten der Verwendung.



After his handwritten lyrical texts, the typewriter was the defining tool of the early 1960s. The use of a typewriter brings with it some characteristic aspects: the font itself is a preset font that the artist cannot influence. It is a typeface and no longer handwriting.

This implies a kind of objectification of the works. However, my father discovers further, new possibilities for its use.

Die Intensität des Anschlags beeinflusst unmittelbar die visuelle Präsenz der Buchstaben. Dies bedeutet, unterschiedliche Intensitäten führen zu unterschiedlichen Schwarz- oder Grauabstufungen. Eine weitere Möglichkeit war, Buchstaben ohne

Farbband direkt in das Papier zu »gravieren«. Die »Remington Junior« (siehe Abbildung) hatte Metalllettern und somit war das Wort auch ohne Farbe gut zu lesen. Spannend war auch der Umgang mit dem Papier. Natürlich bestimmte die Schreibmaschine das Format eines Bildes. Aber man konnte den Schlittenverriegelungshebel lösen und die Buchstaben oder Wörter lose auf dem Papier verteilen. Auch Zeilen- oder Buchstabenabstände waren variabel. Dies führte zu vielen, ganz unterschiedlichen künstlerischen Umsetzungen. Man merkt jedoch schon bei den Inkunabeln das Bestreben meines Vaters, andere Dimensionen für die Schrift zu erschaffen.

The intensity of the keystroke directly influences the visual presence of the letters. This means that different intensities lead to different shades of black or gray. Another possibility was to »engrave« letters directly into the paper without a ribbon. The Remington Junior (see photo) had metal letters, so the word was easy to read even without ink. The handling of the paper was also exciting. Of course, the typewriter determined the format of an image. But you could release the carriage lock lever and scatter the letters or words loosely on the paper. Line and letter spacing were also variable. This led to many very different artistic interpretations. However, even in the early works, you can see my father's desire to create new dimensions for writing.

Seine erste Einzelausstellung war 1964 in München im Studio UND in der Barerstraße 84.

Dieser sollten viele Ausstellungen folgen, für die er Werke realisierte. Als sehr praktikabel erwiesen sich 70 x 50 cm oder auch 100 x 70 cm als Papierformate, zumeist hochwertiger Bristolkarton mit einer Grammatur von 300g/m². Die Buchstaben wurden mit Letrasetbuchstaben auf den Karton angebracht. Auch diese Technik war in den 1960er Jahren neu. Letraset wurde 1959 in England mit der

sogenannten Letraset Type Lettering Systems gegründet. Erst 1961 wurde eine Trockenübertragungsmethode eingeführt, bei der man mit Hilfe eines Stiftes die einzelnen Buchstaben anreiben und auf eine Papierfläche übertragen konnte. Dies kam meinem Vater sehr entgegen, da er so unterschiedliche Buchstabengrößen realisieren konnte und sie auch auf großformatige Kartons übertragen konnte.

His first solo exhibition was in Munich in 1964, at Studio UND at Barerstraße 84. This was followed by many exhibitions for which he created works. Papers measuring 70 x 50 cm or 100 x 70 cm proved to be very practical, mostly high-quality Bristol board with a grammage of 300g/m². The letters were applied to the cardboard using Letraset letters. This technique was also new in the 1960s. Letraset was founded in England in 1959 with the so-called Letraset Type Lettering Systems. It was not until 1961 that a dry transfer method was introduced, whereby the individual letters could be rubbed with a pen and transferred onto a paper surface. This suited my father very well, as it allowed him to create different letter sizes and transfer them onto large-format cardboard.

Für seine raumgreifenden Wandinstallationen verwendete er d-c fix Klebefolien, mit deren Hilfe er auch feine Linien und andere geometrische Formen auf Wände anbringen konnte. In den späteren Jahren wurden diese Schriften schließlich nach seinen Vorzeichnungen und Vorgaben präzise lasergeschnitten. Zudem entstanden auch Bildtafeln, bei denen er seine Konzepte in klassischer Technik als Leinwand auf Holz übertrug. So realisierte er mit Dorothea van der Koelen zum Beispiel die großformatige Serie *Colors*, bei der fünf Bildtafeln mit den Farbbezeichnungen fünf Farbtafeln (rot, gelb, blau, schwarz, weiss) folgten.

For his expansive wall installations, he used d-c fix adhesive films, which enabled him to apply fine lines and other geometric shapes to walls. In later years, these letterings were finally laser-cut precisely according to his preliminary sketches and specifications. He also created picture panels in which he transferred his concepts to canvas on wood using classic techniques. For example, he collaborated with Dorothea van der Koelen to create the large-format series Colors, in which five picture panels with color names were followed by five color panels (red, yellow, blue, black, white).

Jenseits aller technischen Überlegungen, Möglichkeiten und Umsetzungen sind jedoch bei meinem Vater die Idee, das Konzept und die Sprache als Vorstellung die wesentlichen Aspekte seiner Kunst. Im Mittelpunkt steht dabei die Interaktion, das Zwiegespräch mit den Betrachtenden, denn sie sind es, die letztendlich ein Werk in ihrer Vorstellung erst vollenden.

Beyond all technical considerations, possibilities, and implementations, however, the idea, the concept, and the language as a vision are the essential aspects of my father's art. The focus is on interaction, on dialogue with the viewer, because it is ultimately the viewer who completes a work in their imagination.

3. ZUM WERKVERZEICHNIS BAND IV

3. ABOUT VOLUME 4 OF THE CATALOGUE RAISONNÉ

Naturgemäß gibt es bei allen Künstlern ein Spätwerk. Was ist charakteristisch bei einem Werk, dessen Rohstoff ein Element ist, das uns nicht nur vertraut, sondern eigen ist, ja das untrennbar mit dem Menschsein verbunden ist? Die Sprache hat sich im Alltag jedoch losgelöst von ihren existenziellen Voraussetzungen. Sie hat eine untergeordnete, eine dienende

Funktion übernommen. Wir vermitteln Dinge, Sachverhalte und Inhalte, die nichts mit der Sprache selbst zu tun haben. Wir kommunizieren über außersprachliche Bedingungen und Kontexte.

Naturally, all artists have late works. What is characteristic of a work whose raw material is an element that is not only familiar to us, but also inherent to us, indeed inseparably linked to our humanity? In everyday life, however, language has become detached from its existential prerequisites. It has taken on a subordinate, subservient function. We convey things, facts, and content that have nothing to do with language itself. We communicate about extralinguistic conditions and contexts.

Mein Vater stellte mit seinem Werk die Sprache selbst in den Mittelpunkt. Sein künstlerisches Streben bestand im Staunen, in konzeptuell philosophischen Fragestellungen und der Visualisierung von Möglichkeiten, welche die Sprache selbst konstituiert. Dass es keine völlige Kongruenz zwischen Wort und Begriff gibt, dass es möglich ist, in der Sprache Gedankliches sichtbar zu machen oder dass die Differenz zwischen visueller und vorgestellter Welt künstlerisch relevant sein kann, all dies führt dazu, dass man bei meinem Vater vielleicht weniger von einer künstlerischen Entwicklung im Sinne eines Frühwerkes hin zu späten Werken sprechen kann. Natürlich unterscheiden sich seine frühen Inkunabeln von seinen Fotoarbeiten oder seinen Rauminstallationen, aber im Grunde erforscht er in seinem gesamten künstlerischen Leben die Möglichkeiten von Sprache als einer Form konzeptueller Kunst.

My father's work focused on language itself. His artistic endeavor consisted of wonder, conceptual philosophical questions, and the visualization of possibilities constituted by language itself. The fact that there is

no complete congruence between word and concept, that it is possible to make thoughts visible in language, or that the difference between the visual and imagined worlds can be artistically relevant, all of this means that in my father's case, one can perhaps speak less of an artistic development in the sense of an early work leading to late works. Of course, his early incunabula differ from his photographic works or his room installations, but essentially, throughout his entire artistic life, he explored the possibilities of language as a form of conceptual art.

Band IV des Werkverzeichnisses umfasst die späten Jahre. Bis zuletzt arbeitete er an neuen Konzepten. Die Sprache ist seine Konstante. Allgemein lässt sich aber eine Verdichtung und Reduktion in den späten Jahren feststellen, hin zu puren, minimalistischen *Ein-Wort-Texten*, bei denen er zusehends dem einzelnen Wort und seiner begrifflichen Relevanz vertraute. Von 2008 ist etwa das Werk *gezeiten*. Durch die Isolierung im Raum verstehen wir das Wort selbst als Träger seiner Bedeutung. Der auf das Alt- bzw. mittelhochdeutsche Wort *gizit/gezit* zurückgehende Begriff bezog sich zunächst auf eine bestimmte Zeit, eine Begebenheit oder einen Zeitlauf. Heute wird er als bestimmt wiederkehrende Zeit verwendet. Die Pluralform *gezeiten* postuliert den konstanten Wechsel von Ebbe und Flut. Es bedarf hier keines zusätzlichen visuellen Elements. Die Konnotation des Wortes evoziert in uns die Vorstellung des Wechsels von heranrauschendem und sich wieder zurückziehendem Wasser. Dazu kommt der (Gedanken-)Raum, der das Wort umgibt.

The catalogue raisonné IV covers his later years. He continued to work on new concepts until the very end. Language was his constant. In general, however, a condensation and reduction can be observed in his later years, leading to pure, minimalist one-word

texts in which he increasingly relied on the individual word and its conceptual relevance. The work gezeiten (tides), for example, dates from 2008. Through its isolation in space, we understand the word itself as the carrier of its meaning. The term, which goes back to the Old High German word gīzit/gezit, initially referred to a specific time, an event, or the passage of time. Today, it is used to refer to a specific recurring time. The plural form gezeiten postulates the constant change of ebb and flow. No additional visual element is needed here. The connotation of the word evokes in us the idea of the change of rushing water and receding water. Added to this is the (mental) space that surrounds the word.

Das Wort selbst ist Evokation des Poetischen. Dies gilt für alle Werke meines Vaters. Im Mittelpunkt seines künstlerischen Interesses stand die Sprache als Bindeglied zwischen der physischen Präsenz von Wörtern, nicht sprachlichen Zeichen oder Zahlen und der Welt jenseits der Anschauung, als Vorstellung, als begriffliche oder gedachte Wirklichkeit. In seinem Werk wird sichtbar, dass beide Bedeutungsebenen von gleicher künstlerischer Relevanz sind.

The word itself evokes poetry. This applies to all of my father's works. His artistic interest focused on language as a link between the physical presence of words, non-linguistic signs, or numbers and the world beyond perception, as an idea, as a conceptual or imagined reality. His work shows that both levels of meaning are equally relevant artistically.

Gaby Gappmayr 2025