

NEWCOMER

KWS ART LOUNGE



**MEETING
ROOM**

CHRISTIAN HOLZE

**AUS
STELL
UNG**

EXHIBITION

ZUM WERK:
MICHAEL STOEBER
ABOUT THE WORK:
MICHAEL STOEBER

16.2. – 12.5.2023

MEETING ROOM

CHRISTIAN HOLZE

*1988 Naumburg

VITA

2019 – 2022

Hochschule für bildenden Künste, Hamburg (Prof. Anselm Reyle)
Meisterschüler, Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig
(Prof. Joachim Blank)

2015 – 2016

Akademie der bildenden Künste, Wien
(Prof. Julian Göthe, Anne Speier)

2011 – 2019

Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig
(Prof. Joachim Blank, Prof. Christin Lahr)

SOLO AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2022 "Time Sleep" Mönchehaus Museum, Goslar
"Fear & Greed" Rundgänger, Frankfurt am Main
"Masterpiece" HGB Gallery, Leipzig

2021 "Pwned" X-Pinky, Berlin
"ReRelease" Reiter Gallery, Leipzig
"180°mismatch" Pauls Boutique, Hamburg

2020 "Nothing New" Reiter Gallery, Leipzig
"Nothing New" Bjorn & Gundorph Gallery, Aarhus
"2020" Gallery Oel-Früh, Hamburg

2019 "Added Value" HGB Gallery, Leipzig
"Most Wanted" CK Offspace

2018 "Crystal Ashtray" Bistro 21, Leipzig
2016 "Carrara Studies" Academy of Visual Arts, Leipzig
2015 "Getting Fleeced" Academy of Fine Arts, Vienna

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2022 "CAPSULE" Reiter Gallery, Leipzig
"Salon III" Oel - Früh, Hamburg
"Mixed Feelings" G2 Kunsthalle, Leipzig
"Future Statements" Reiter Gallery, Berlin

2021 "Surf 'n' Turf" Vault, Berlin
"Lieblich X Holze" Lost Weekend Gallery, München
"Chow Chow" Werkschauhalle, Leipzig
"For One Night Only" X-Pinky, Berlin
"museumfuernaturkunde.de" web project, Berlin

2020 "Kindred Spirits" Bjorn & Gundorph Gallery, Aarhus
"Fluid. Prozessuales Ausstellen." Kunstverein FAK, Zwickau
"AFK" Reiter Gallery, Leipzig
"Der River" Werkschauhalle, Leipzig

2019 "Vorstellungsgespräche" Reiter Gallery, Leipzig

"It's Just A Matter Of Utility"
Meme, Athen
"We All Should Be Lichens"
A&O Kunsthalle, Leipzig

2018 "Studienpreis des Freundes-
kreises" HGB Gallery, Leipzig
"Perfiction" Gallery 301, Seoul,
South Korea

2017 "The Wrong Water" The Wrong –
New Digital Art Biennale
"Academy POSITIONS"
Bikini Berlin, Berlin
"Operation Grenze"
Gedenkstätte Deutsche Teilung, Marienborn

2015 "Une autre conspiration" Les Subsistances, Lyon
"Une autre conspiration" La BF 15, Lyon
"2.5.0. – Object is Meditation and Poetry..."
Grassi Museum of Applied Arts, Leipzig

2012 "Kunst-Kunst" GfZK Museum of Contemporary Art,
Leipzig

STIPENDIEN / PREISE

2022 "Kaiserringstipendium" Mönchehaus Museum Goslar
"Digitale Vermittlungsformate" Deutscher Künstlerbund e.V.

2020 "Denkzeit" Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

2018 "Perfiction" Exhibition and Residence Exchange Program
Chung-Ang University Seoul, Südkorea

2016 "KSK" residency grant, Kalbe (Milde)

2015 "Une autre conspiration" French-German Exhibition
Exchange Program
Moly-Sabata; Sablons, Frankreich

PUBLIKATIONEN

2022 "salondergegenwart" Ed.: Gudberg Nerger
ISBN: 978-3-945772-85-0
"Der River" Ed.: HFBK Hamburg
"Future Statements" Ed.: Reiter Galleries

2019 "ADDED VALUE" Artist Book

2018 "Operation Grenze" Ed.: Class for Installation and Spatial Art
"Fifty Cloth Collisions" Artist Book
"Studienpreis" Magazine, Ed.: Freundeskreis –
Academy of Visual Arts, Leipzig

2017 "2.5.0.- Object Is Meditation And Poetry..." Ed.:
Alba D'Urbano, Olga Vostretsova
"Perfiction" Seoul Excursion Magazine, Ed.:
Class for Installation and Spatial Art
"Rundgang" Magazine, Ed.: Academy of Visual Arts,
Leipzig 2011
"Nahräumlich" Ed.: Halle 14 e.V.



X-Pinky Galerie Berlin
PWNERD 2022
Installationsansicht



Christian Holze erhielt das Kaiserringstipendium 2022. Er verbindet verschiedene künstlerische Kategorien zu Hybriden. Seine Recherchethemen sind die Schnittstellen zwischen Kunst, Technologie und Wirtschaft. In seiner Arbeit erforscht er nicht nur die Zusammenhänge dieser drei Themengebiete, sondern stellt Fragen zu Urheberschaft, Kommodifizierung und Kopie in der bildenden Kunst.

Meeting Room konzipiert Christian Holze für die NEWCOMER Galerie. So ziehen Skulpturen, hybride Bildformate sowie Bewegtbilder in die Ausstellungsräume.

Christian Holze received the Kaiserringstipendium 2022. He combines different artistic categories into hybrids. His research topics are the interfaces between art, technology and economy. In his work, he not only explores the connections between these three subject areas, but also poses questions about authorship, commodification, and copying in the visual arts.

Meeting Room Christian Holze conceives for the NEWCOMER Gallery. Sculptures, hybrid image formats and moving images move into the exhibition spaces.

Einprägsame Signatur

Zum Werk von Christian Holze in der NEWCOMER KWS Art Lounge
Von Michael Stoeber

Jeder Künstlerin und jedem Künstler, die am Morgen ihr Atelier betreten, stellt sich heute, um einen berühmten Buchtitel von Wladimir Iljitsch Lenin aus dem Jahre 1902 zu zitieren, die dringende Frage: „Was tun?“ Was zeichnen, malen und bildhauern? Was radieren und in Holz schneiden? Was performen und gestalten? Was filmen und fotografieren? Die Zeiten der Auftragskunst sind mit der Ständegesellschaft in der Französischen Revolution unwiderrufflich untergegangen. Heute gehört es zum Ethos der Künstler:innen, sich selbst zu beauftragen. Auch wenn sie durchaus noch gewillt sind, Aufträge entgegenzunehmen, wenn sie ihren künstlerischen Vorstellungen entsprechen. Aber sie sind selten geworden. Sie müssen aus eigenem Antrieb und eigener Kraft ein Werk schaffen. Das ist der Preis ihrer Selbstbestimmung. Das bedeutet, sie müssen dafür, was schon schwer genug ist, nicht nur eine einprägsame Handschrift entwickeln von möglichst hoher Wiedererkennbarkeit, die sich auf dem Kunstmarkt durchsetzt, sondern sie müssen auch Inhalte und Themen finden, in denen sie sie ausbreiten und die ein Publikum interessieren.

Christian Holze, Kaiserring-Stipendiat des Jahres 2022, ist das gelungen. Für diesen Erfolg war ein bestimmtes Erlebnis für ihn von unmittelbarer Bedeutung. Holze hat bildende Kunst in Leipzig, Wien und Hamburg studiert, wobei er sich in allen möglichen Disziplinen und Techniken hat ausbilden lassen, vor allem aber als Maler und Bildhauer. In einer seiner ersten Ausstellungen als Künstler hatte er „Faltenwürfe“ zu seinem Thema gemacht. Beeindruckt von philosophischen Erörterungen zur Falte, wie sie bei Gottfried Wilhelm Leibniz zu finden sind, und von ihren barocken Darstellungen, wie man sie im Werk von Gian Lorenzo Bernini besichtigen kann. Die textilen Stoffe, die Holze für seine Werke ausgesucht hatte, tränkete er in Epoxidharz, der dafür sorgte, dass die Exponate durchsichtig wie Glas wurden und fragil und kostbar aussahen. Ein schönes Experiment, aber auch eine mühevolle Arbeit von Hand, die als künstlerische Geste am Ende den Künstler dennoch nicht zufrieden stellte.

Nun gehört Holze, 1988 in Naumburg geboren, zur ersten Generation der so genannten Digital Natives, die mit dem Computer und seinen vielfältigen Anwendungsmöglichkeiten sowie mit den Neuerungen des Smartphones aufgewachsen sind. Der Computer lieferte dann auch die Lösung für sein Problem und wies Holze im Weiteren den Weg zu der Kunst, die wir heute mit ihm verbinden. Warum sich händisch mit der analogen Fertigung von Kunstwerken befassen, wenn es einfacher und eindrücklicher auch in digitaler Manier geht? Das war die Frage, die ihn damals umtrieb. Wie er sie für sich beantwortete, lässt sich bei seiner Ausstellung u.a. in Raum 3 der NEWCOMER KWS Art Lounge studieren, wo er ein Werk aus der Serie seiner mittels Computer und Drucker gefertigten „Faltenwürfe“ zeigt. Die Vorlage für sein Motiv hat er in den unerschöpflichen Speichern des Internets gefunden. Dann hat

er es mittels entsprechender Programme wie ein Bildhauer bearbeitet, bis er ein dreidimensionales Abbild davon hatte, das seinen Vorstellungen entsprach. Das wiederum hat er zweidimensional auf Leinwand ausgedruckt und schließlich malerisch bearbeitet.

Das Internet hat für Christian Holze mittels seiner reichen Bilderreservoirs und seines verführerischen Vermögens, seine Besucher:innen von einem Thema zum anderen zu führen, auch die Frage beantwortet, was er als Maler malen oder als Bildhauer gestalten könnte. Die barocken Faltenwürfe leiteten Holze zu den Bildwerken der Antike, u.a. zur berühmten Laokoon-Gruppe, zum Borghesischen Fechter und zu Raphaels „Schule von Athen“. Aber auch zum Studium, wie Künstler sich in der Geschichte der Kunst in eigenen Werken (wie Holze später selbst) mit solchen ikonischen Kunstwerken auseinandergesetzt haben. Kunst entsteht regelmäßig aus Kunst. Eine Tradition, die bis in die Gegenwart anhält. Am Offensichtlichsten in der Appropriation Art, wenn Künstler:innen strategisch Werke anderer Künstler:innen zitieren und kopieren. Wobei der Gestus der Auseinandersetzung ganz unterschiedlich sein kann. Er reicht von der Verehrung Picassos für Cranach, Rembrandt, Velazquez, Delacroix oder Manet, mit deren Werken er sich in Paraphrasen auseinandergesetzt hat wie Kohorten von Künstler:innen mit seinem eigenen Werk, bis hin zu Marcel Duchamp, der sich der Mona Lisa von Leonardo in ironisch dadaistischer Manier angenommen hat.

Was Holze bei seinen Reisen im Netz weiter auffiel, war der Doppelcharakter der Kunst. Einerseits ist sie von alters her Suche nach der platonischen Kalokagathia, nach dem Guten, Wahren und Schönen, andererseits ist sie Ware, handelbares Objekt. In beiden Rollen wird sie geschätzt, meist von einem unterschiedlichen Publikum mit anderer Begehrlichkeit. Auffällig ist auch, wie die Nähe der Kunst als Träger hehrer Werte von der Werbung und Mode gesucht wird, um ihre eigenen Produkte zu nobilitieren. Das geht so weit, dass ein Auto von Citroën den Namen von Picasso trägt, dass BMW seine Fahrzeuge durch die „Kinetic Sculptures“ von Olafur Eliasson inszenieren lässt, Prada den Regisseur Wes Anderson für sich als Erzähler gewinnt oder Miss Dior 16 Künstlerinnen dazu animiert, ihre Marke zu interpretieren. Seltener dagegen sind die Versuche der Kunst, von der Warenwelt zu profitieren. Doch auch dafür gibt es berühmte Beispiele: Marcel Duchamp, der mit „Fountain“ (2017) ein Urinal zum Kunstobjekt umgewidmet hat oder Andy Warhol, der Brillo Boxes zu Skulpturen erklärte und Campbell Suppendosen oder Dollarscheine als Bildmotive nutzte. Das Verhältnis Kunst und Kommerz kann auch ein von wechselseitigem Vampirismus geprägtes sein, wie die Auseinandersetzung (auch vor Gericht) der von Holze geschätzten Künstlerin Barbara Kruger mit der Skateboard-Firma „Supreme“ zeigt. Die hatte für ihr Logo Krugers ausdrucksstarke

Typografie entlehnt, woraufhin die Künstlerin im Gegenzug ihrem Œuvre von ihr gestaltete Skateboards einfügte, die Ähnlichkeit mit denen von „Supreme“ hatten.

In der Kunst von Christian Holze taucht Jeff Koons auf, ebenfalls ein Künstler, der sich für seine Werke häufig bei Objekten des Alltags und der Werbung bedient hat. Schon als junger Künstler stellte er in beleuchteten Vitrinen fabrikneue Staubsauger und Poliermaschinen aus, die von der Kritik als „Monumente der Sterilität“ gefeiert wurden. Mit „Rabbit“ (1979), einer trivialen, formal indes blendenden Skulptur aus poliertem Edelstahl, inspiriert von einem aufblasbaren Kunststoffhäschen und für 91,01 Millionen Dollar vom Auktionshaus Christie’s versteigert, wurde Koons 2019 zum teuersten Künstler der Welt. Mit der Modedesignerin Stella McCartney schuf er ein Halsband und ein Armband, an denen ein Miniatur-Rabbit hängt. Für seine mit Bourbon gefüllten, spiegelnden Edelstahlkaraffen arbeitete er mit einem Whiskeyproduzenten zusammen. „Michael Jackson and Bubbles“ ließ er aus Porzellan anfertigen, „Buster Keaton“ aus Holz. Für BMW entwarf er ein Art Car, für Philippine de Rothschild ein Weinetikett, für Lady Gaga das Cover für ein Album. Und in einer Reihe von Gemälden beschäftigte er sich unter dem Titel „Antiquity“ mit der Darstellung mythologischer Themen und Motive aus der Antike.

Eines dieser Motive dreht sich um den „Farnesischen Stier“, eine berühmte hellenistische Skulpturengruppe aus dem 3. nachchristlichem Jahrhundert, die auch Thema des Werks von Christian Holze in Raum 1 der NEWCOMER KWS Art Lounge in Einbeck ist. Neben dem „Laokoon“ gehört der „Farnesische Stier“, zu den bekanntesten Skulpturen der Antike. Wegen seiner imponierenden Höhe von 3,10 m hat man das aus einem einzigen Block gehauene Werk als „montagna di marmo“, als Marmorgebirge, bezeichnet. Bekannt ist die Skulptur allein auf Grund einer römischen Kopie aus der Kaiserzeit, die 1545 in den Caracalla-Thermen gefunden wurde. Sie war beschädigt, und Elemente der Köpfe sowie große Teile der Arme und Beine ihrer Figuren, der Oberkörper der sitzenden Frauengestalt, der aufspringende Hund und der untere Rand der Basis mussten ergänzt werden. Nach seiner Entdeckung wanderte das Werk in die Sammlung Farnese, daher sein Name. 1788 wurde die Skulpturengruppe nach Neapel in das Museo Archeologico Nazionale gebracht, wo sie heute zu besichtigen ist.

Von ihr und der Geschichte, die sie darstellt, erzählt der Historiker Plinius der Ältere in seiner Naturalis historia. Er berichtet dort von einer aus Rhodos nach Rom verschleppten Marmorgruppe. Geschaffen worden sei sie von den Künstlern Apollonius und Tariskos. Plinius zufolge zeigt sie die Zwillingbrüder Zethos und Amphion sowie Dirke, Königin in Theben, und einen Stier. Dirke wollte aus Eifersucht Antiope von den Brüdern töten lassen. Sie lebten am Hof als Hirten und wussten nicht, dass Antiope ihre

Mutter war, bis ein älterer Hirte ihnen ihre Herkunft enthüllte. Dirke hatte befohlen, die Brüder sollten Antiope an den Stier binden, um sie von ihm zu Tode schleifen zu lassen. Doch als die Brüder Bescheid wissen, greifen sie statt der unglücklichen Antiope die grausame Dirke, um sie an die Hörner des Tiers zu binden. Die Marmorgruppe zeigt den dramatischen Augenblick kurz vor der Schleifung der Dirke. Die Brüder versuchen, den sich aufbäumenden Stier in ihrer Mitte für einen Augenblick zu bändigen, während die Königin das Bein von Amphion mit rutschendem Gewand und entblößter Brust mit einem Arm umfasst und um Gnade fleht.

Christian arbeitet mit dem Motiv des „Farnesischen Stiers“ in zweifacher Weise, zum einen als Maler, zum anderen als Bildhauer. In beiden Versionen, als Gemälde und als Skulptur, operiert er mit einer Inversion des Werks, einer Drehung um 180 Grad, die er mit seiner üblichen Ansicht zu einer Einheit verbindet. Bei dieser Inversion steht das Werk auf dem Kopf und die Kopie rutscht förmlich in das Werk hinein, sodass sich dabei oben der Kopf des Stieres mit dem Sockel verbindet; unten ist es umgekehrt. Was einfach und logisch klingt, stellt sich beim ersten Anblick optisch als eine komplizierte Kakophonie aus skulpturalen Elementen dar. Man wäre als Betrachter versucht, von einer Dekonstruktion des Originals zu sprechen, wenn nicht die barocke Überfülle des Werks dagegen spräche. Ähnlich wie beim „Faltenwurf“ hat Holze auch bei seiner Fertigung des „Farnesischen Stiers“ mit einem 3D-Programm gearbeitet, das alle Elemente des Werks plastisch hervortreten lässt, auch wenn sie am Ende zweidimensional auf die Leinwand wandern. Für eine gewisse Orientierung des Betrachters sorgt die unterschiedliche Farbgebung des Gemäldes: der invertierte Stier zeigt sich in hoch glänzendem dunklem Lila, seine regelkonforme Ansicht dagegen in nicht weniger glänzendem sanftem Rosa.

Neben diesen beiden Ebenen hat das Gemälde noch eine dritte Ebene. Sie ist der Auseinandersetzung Christian Holzes mit dem Werk von Jeff Koons geschuldet und im Besondere den Anregungen, die er durch ein Gemälde von ihm erfahren hat, das Koons ebenfalls nach der antiken Figurengruppe bildete und dem er den Titel “Antiquity (Farnese Bull)” gab. Diesen Titel – ohne Parenthese – hat auch Holze für sein Bild übernommen. Was Sinn macht, beschreibt er doch bündig, dass beide Künstler die Anregung für ihre Werke der Figurengruppe aus der Antike verdanken. Aber Holze hat nicht nur den Titel von Koons übernommen, er hat auch dessen Bild partiell in sein eigenes Gemälde integriert. Dabei hat er sich ganz und gar auf das Thema des „Farnesischen Stiers“ konzentriert und die Motive weggelassen, die Koons seinem Bild in Form einer Collage beigab: einen Dionysos mit erigiertem Penis, eine monumentale Vulva und im Anschnitt eine Aphrodite. Das Ganze ließ er dann von seinen Assistent:innen mit weiteren kleinen Irritationen in Öl auf Leinwand übertragen. Zusammen mit einer skizzenhaften

Übermalung, die den Illusionismus des Gemäldes aufzubrechen und abzuwerten scheint.

Holze hat das Geschehen um den „Farnesischen Stier“ von Koons, ohne die collagehaften Zusätze, aber einschließlich der Übermalungen, in sein Gemälde übernommen. Es bildet in ihm so etwas wie eine flach und analog anmutende Zwischenebene, die von seinen dreidimensional wirkenden Versionen des „Farnesischen Stiers“ förmlich umklammert wird. Die Hufe des Stiers trommeln auf das Koons-Gemälde, Arme greifen nach ihm, Stier- und Menschenkörper richten es auf. Holze hat es als Verstärker genutzt, um den räumlichen Eindruck seines eigenen Gemäldes zu intensivieren. Um deutlich zu machen, dass es sich dort bei allen Appropriationen aber um ein eigenes Werk handelt, fügt er zur illusionistischen Sprache des Gemäldes noch abstrakt expressionistische Anmerkungen. Farbspritzer und Farbflecken sind per Computer oder wie stets am Ende bei seinen Werken händisch ins Bild gewandert. Holzes „Antiquity“-Gemälde wirkt wie eine Montage aus unterschiedlichen Elementen. Präsentiert wird es beziehungsweise auf einem modularen Trägersystem aus Aluminiumstäben, wie man es auch von Messeaufbauten kennt. Zusammen mit einer invertierten Skulptur des „Farnesischen Stiers“ aus schwarzem Sandstein, die Holze von einer bayrischen Firma nach seinen Angaben hat anfertigen lassen. Keine 3,10 m, aber immerhin noch 0,60 m hoch.

Das Gemälde hat eine Rückseite, auf der sich ein weiteres Bild befindet, nicht auf Leinwand gedruckt wie das auf der Vorderseite, sondern auf Aluminium. Es demonstriert in eindringlicher Weise den Konnex zwischen Technologie, Kunst und Kommerz, der Holze interessiert. Und schließt thematisch außerdem an den „Farnesischen Stier“ der Vorderseite an, weil das T-Shirt, das sein Zentrum darstellt, zur Besichtigung ausgebreitet auf dem rechten Knie der Dirke liegt. Das T-Shirt trägt als Abbild einen Kunstdruck, „Allegory of Abundance“, das Werk eines unbekanntenen italienischen Malers aus dem späten 16. Jahrhundert. Personifiziert wird die Abundantia, die Fülle, durch eine junge Frau zusammen mit Putten, die die vier Elemente symbolisieren. Auch hier nobilitiert das Gemälde das T-Shirt und macht es besonders. Produziert wurde es von dem Modelabel Highsnobiety, dessen Name ironisch mit dem Begriff der High Society spielt, zugleich aber deren Mitglieder als Kund:innen anvisiert. Darauf deutet auch hin, dass die Firma für diese „limited edition“ das berühmte Auktionshaus Sotheby's als Partner gefunden hat.

Die vielfältigen Formen der Montage, die hier präludivert werden, charakterisieren auch die weiteren Werke von Holze. Stets steht dabei das Thema der Appropriation von Kunst im Raum sowie ihr hybrider Charakter, oszillierend zwischen digitaler und analoger Realisierung, und ihr gleichfalls hybrider Status zwischen Wahrheit und Ware. Letzteres wird sehr schön deutlich

in Raum 2 der KWS mit Holzes Bearbeitung der Skulptur des „Farnesischen Herkules“, auch er ein berühmtes Werk aus der Antike, dessen Hervorbringung dem Bildhauer Lysipp zugeschrieben wird. Mehr als 200 Nachbildungen, die bereits in römischer Zeit entstanden, belegen seine Prominenz. Die Statue zeigt den antiken Halbgott, der sich nach seinen Heldentaten ausruht. Dabei stützt Herkules sich mit seiner linken Achsel auf seine Keule, über der das Fell des von ihm erlegten nemeischen Löwen liegt. Die rechte Hand befindet sich hinter seinem Rücken und hält die drei Äpfel, die er bei den Hesperiden errungen hat. Das rechte Standbein ist leicht nach hinten gesetzt, das linke Spielbein leicht nach vorn. Der muskulöse Körper des antiken Helden ist imponierend geformt, nicht weniger als sein Kopf, der im Verhältnis zum Körper indes eher klein ist.

Christian Holze geht es bei seinem Werk allein um diesen Kopf des „Farnesischen Herkules“, den er nach seinen Angaben in einer zwillingshaften Version im italienischen Carrara bei Spezialist:innen für Arbeiten aus Marmor fertigen ließ. Auch diesen verdoppelten Kopf entwickelte er mit einem 3D-Programm im Computer, nachdem er zuvor das Recht, das Bild des Helden für ein eigenes Werk zu verwenden, bei Turbo Squit erworben hatte, so wie man ähnliche Bilder im Netz auch bei Stock Images oder Getty Images erwerben kann. Für seinen Zwilling drehte er den Kopf des „Farnesischen Herkules“ horizontal um 45 Grad, bis sich dieser zweite Kopf an den ersten innig anschmiegte. Sein 3D-Objekt wurde dann mit einer 5 Achs-Fräse präzise hergestellt, wobei sich eine Leerstelle ergab. Genau da, wo sich die beiden Köpfe am Kinn berühren. Diese Leerstelle war händisch auszufüllen, wodurch einmal mehr auch dieses Werk zum Hybriden aus digitaler und analoger Produktion wurde. Zugleich stellt die Leerstelle, auch wenn Holze bei ihrer Ausfüllung nicht selbst tätig war, den Ort dar, wo sich das komplexe Konzept des Künstlers ganz konkret manifestiert.

Wenn Holze seinen gedoppelten Herkules-Kopf in der Ausstellung zusammen mit der Transportkiste zeigt, in der die Skulptur aus Italien zu ihm gekommen ist, demonstriert er auf diese Weise nachdrücklich, wie sehr ein solches Werk Produkt einer gemeinschaftlichen Arbeit ist und dass viele Hände an seinem Zustandekommen beteiligt sind. Zugleich betont er damit seinen Warencharakter und in der Nachfolge von Duchamp seinen Status als konzeptuelles Werk. In der Kiste eignet ihm aber auch eine ambivalente Existenz zwischen Enthüllen und Verbergen. Damit kommt das Sehen ins Spiel, das bei allen Kunstwerken eine kapitale Rolle spielt. In diesem speziellen Fall vermeidet das Werk das Angeschaut-Werden darüber hinaus noch in besonderer Weise, weil es sich als Zwilling selbst anschaut, und so den Blicken der Betrachter:innen gewissermaßen entzieht. Als habe Christian Holze den Kopf des „Farnesischen Herkules“ mit seiner Version in einer Ursprünglichkeit wieder herstellen wollen, die unter den



allzu vielen Blicken, die ihn bis heute wie viele solcher ebenso klassischen wie populären Werke in geradezu inflationärer Weise treffen, verloren zu gehen droht. Und zugleich somit einen Adel ins Recht setzen wollen, wie er beispielhaft in einer Gedichtzeile von Eduard Möricke zum Ausdruck kommt: „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.“

Wenn Christian Holze sich durch digitale Operationen und händische Interventionen die Werke anderer Künstler:innen zu eigen gemacht hat, bringt er das in Analogie zu den Logos von Firmen und Modelabels regelmäßig durch ein eigenes Signet zum Ausdruck, um keinen Zweifel an seiner Appropriation zu lassen. Es ähnelt ein wenig dem Logo von Chanel, lässt aber unverkennbar ein CHH erkennen, die Initialen seines Vor- und Zunamens. In den Werken Holzes in Raum 3 der KWS lässt es sich vermehrt entdecken. Hier hat er auch sein modulares Trägersystem aus Aluminiumstangen durch den ganzen Raum geführt und exponiert mit seiner Hilfe eine Vielzahl seiner Werke, die zuvor schon im Mönchehaus Museum in Goslar zu sehen waren. In „Cruise“ (2022) wandert Holzes Logo über die ganze Leinwand. Sie zeigt ein von ihm angeeignetes Bild, in dem Kunst und Mode einmal mehr zusammenkommen. Sein Schauplatz ist der kapitolinische Hügel in Rom mit seinen Museen. Vor einem Neptunbrunnen haben Mannequins von Gucci Aufstellung genommen, um neue Modekreationen vorzuführen. Ein von Holze analog ausgeführter aggressiver Spraybalken ist über ihre Gesichter gefahren und hat sie unkenntlich gemacht. Seine digital in Bild gebrachte Signets dagegen verteilen sich über das ganze Werk. Sie besetzen das Pflaster des Platzes, die Kleider der Models, das Gesicht Neptuns und die Wand des Palazzos, an dem der Brunnen lehnt. Unübersehbar machen sie die Eigentumsansprüche des Künstlers an dem Bild deutlich.

Ein Gemälde, in dem Christian Holze einmal mehr in hoch komplexer Weise die vielfältigen Verflechtungen von Kunst, Mode und Kommerz zeigt, ist „Time Sleep“. Den Titel, der Werbekampagne einer koreanischen Firma für Sonnenbrillen entlehnt, hat Holze auch für seine Ausstellung im Mönchehaus Museum verwandt. Eine seltsame Wortschöpfung, die Schlaf und Zeit in Verbindung bringt. Im Sinne eines „semper idem“, einer ewigen Wiederholung, von der auch Arthur Schopenhauer spricht? Das bleibt offen. Sein Bild zeigt im Hintergrund einen Screenshot der Werbekampagne der Firma mit dem schönen Namen „Gentle Monster“. In Ihm verschränken sich Text und Bild, Innen und Außen, Mensch und Landschaft, Nackt- und Bekleidet Sein, Antike und Gegenwart, Farbe und Schwarzweiß in sanftester Weise zum monströsen Hybriden und lösen damit das Versprechen des Firmennamens ein. Im Vordergrund sehen wir als Protagonisten Adonis und den sterbenden Gallier, beide gleichfalls berühmte Skulpturen, die Holze durch digitale Operation zum Paar gemacht und in grüne Farbe getaucht hat. Die abstrakt expressionistischen grünen Spritzer

des Bildes besiegeln wie immer am Ende von Hand seinen Autorenanspruch.

Beide Figuren tauchen bei Christian Holze noch in anderen Paarkonstellationen auf zusammen mit Ariande, ein Name, zu dem das Internet nichts herausgibt. Kein Wunder, handelt es sich bei ihm doch um einen Buchstabendreher, der auch dem Computer manchmal passiert und dem Holze im Analogen die Treue gehalten hat. Bei der Schönen handelt es sich natürlich um Ariadne, die berühmt wurde, weil sie dem Theseus half, mittels eines nach ihr benannten Fadens aus dem Labyrinth herauszufinden, in dem er den blutrünstigen Minotaurus besiegt hatte. Auch sie wurde in ungezählten Versionen dargestellt. Holzes Version geht auf ein späthellenistisches Original zurück, das indes nur als Replik aus römischer Zeit bekannt ist. Nicht anders als der „Sterbende Gallier“, seine Skulptur kam auch aus Griechenland nach Italien und ist bis heute ebenfalls unzählige Male kopiert worden. Beide Werke beeindrucken durch ihre künstlerische Qualität und fesseln durch das ausdrucksvolle Pathos ihrer Darstellung. An sie hat im sechzehnten Jahrhundert mit Erfolg Vincenzo di Rossi Maß genommen, als er sich entschloss, seine Skulptur „Sterbender Adonis“ zu schaffen. Er tat dabei alles, wie Jacob Burchardt schrieb, „um die Statue plastisch interessant zu machen“. Unter den gekreuzten Beinen des schönen Jünglings lagert der Eber, in den sich der eifersüchtige Kriegsgott Mars verwandelt hatte, um in dieser Gestalt Adonis tödlich zu verletzen.

Dass der Sterbende Gallier aus der Antike und der Sterbende Adonis aus der Renaissance qua ihrer Formensprache ein ideales Paar ergeben, wird vielleicht nirgends so deutlich wie in der digitalen 3D-Version, die Christian Holze von ihnen erstellt hat. Inhaltlich wirkt es etwas irritierend, wenn der Eber aus der Skulptur von di Rossi mit im Bild ist, während der Sterbende Gallier, selbst moribund, sich eher wie ein Liebender über den Sterbenden Adonis beugt, wobei seine Hand auf dem Oberschenkel des schönen Jünglings ruht. Noch seltsamer ist die Rolle des Ebers, wenn Adonis und Ariadne ein Paar bilden, umso mehr sie nun nicht nebeneinander liegen wie in der Konstellation Sterbender Adonis und Sterbender Gallier, sondern der Kopf des Adonis im Schoß von Ariadne ruht, während ihr Kopf zwischen seinen Beinen liegt und damit quasi auf dem Eber. Mit silbernem Autolack überzogen, glänzt das Werk nicht weniger eindrücklich als das erst genannte. Was auch auf die Paarung von Ariadne und den Sterbenden Gallier zutrifft. Nur, dass hier Ariadne näher an den Krieger herangerückt ist, sodass sich ihre Köpfe zärtlich und liebevoll berühren; in dieser Version als Ensemble in Pink.

Dass bei Holzes digitalem Morphing die skulpturalen Formen der Figuren so plastisch hervortreten ist der Tatsache geschuldet, dass der Computer ganz präzise rechnet und Licht und

Schatten sich dabei in perfekter Weise zum dreidimensionalen Bild vereinen. Dabei gewinnen die Skulpturenpaare, exponiert auf dem hellen Holzboden des Mönchehaus Museums, Gestalt lediglich als Bild, nicht als realisierte Skulptur, was bei entsprechendem finanziellem Einsatz indes durchaus möglich wäre. Und es gibt sie auch nicht als handelbare Gemälde, wenn man von dem Auftritt Sterbender Adonis und Sterbender Gallier oder Ariadne und Sterbender Adonis in den digitalen Collagen von „Time Sleep“ (2022) absieht. All diese so plastisch wirkenden und lukullisch anmutenden Paare Holzes erscheinen lediglich auf Social Media im Internet, wo sie sich einer Menge Likes von seinen Follower erfreuen. Man könnte sie als milde Gabe des Künstlers für seine Fans betrachten, „with compliments of the artist“, wenn sie nicht auch in dieser Form Lust machten, mehr von Holze zu sehen und damit durchaus auch als Werbung in eigener Sache zu gelten haben.

Unübersehbar ist bei den Paaren, so wie Christian Holze sie gebildet und zusammengebracht hat, die Nähe von Schlaf und Tod und von Tod und Liebe. Alle drei Komplexe sind große Themen der abendländischen Kultur. Adonis und der Gallier sterben, wenn es nach den Titeln der Werke geht, auch wenn sie manchmal hellwach zu sein scheinen. Ariadne dagegen wirkt wie eine Somnambule, schlafend und träumend eher denn wachend und keineswegs sterbend. Es sei denn in den Umarmungen der Liebe, deren Höhepunkt, das Vergehen im sinnlichen Rausch, in Frankreich nicht von ungefähr als „la petite mort“, der kleine Tod, bezeichnet wird. Auch in Sigmund Freuds Schrift „Jenseits des Lustprinzips“ werden Lieben und Sterben, Eros und Thanatos als innig miteinander verbundenes Begriffspaar betrachtet. In ihnen sieht der Psychoanalytiker die im Menschen herrschenden Fundamentalkräfte verkörpert. Eros ist der aufbauende, erhaltende Lebenstrieb, Thanatos der destruktive, zerstörerische Todestrieb. Die Nachbarschaft von Schlaf und Tod demonstriert auch die griechische Mythologie, für die Gott Morpheus der kleine Bruder des großen Gottes Thanatos ist. Aber nirgends rücken sie enger zusammen als in dem wortgewaltigen Monolog über Sein oder Nichtsein, den Shakespeares gedankenreicher, aber handlungsarmer Prinz „Hamlet“ vorträgt: „Sterben, schlafen, ja da liegt’s.“

Christian Holzes Ingenium wird vielleicht in keinem Werk so sichtbar wie in seiner „Schule von Athen“. Wir wissen, die KI, die Künstliche Intelligenz, die im Computer wirksam ist, spielt hervorragend Schach, schreibt und übersetzt Texte, malt Bilder und hilft Dutzende von Problemen lösen. Nun haben ihre Spezialisten einen Algorithmus erfunden, der in der Lage ist, Bilder nach speziellen Anweisungen zu fertigen. Holze hat ihn sich mit folgender feinsinniger Aufforderung zunutze gemacht: „Komponiere mir eine Skulptur von Cy Twombly in der Schule von Athen.“ Wohl wissend, dass Cy Twombly einer der wichtigsten amerikanischen Künstler des abstrakten Expressionismus ist und

„Die Schule von Athen“ ein bedeutendes, weltbekanntes Fresko des Malers Raffael, das dieser von 1510–1511 in der Stanza della Segnatura des Vatikans für Papst Julius II. anfertigte. In seinem Zentrum stehen die Philosophen Platon und Aristoteles, die über Himmel und Erde, Idealismus und Realismus diskutieren. Die KI konzentriert sich ganz und gar auf die von Holze vorgegeben Begriffe. Die Skulptur, die sie schafft, ist von einer Abstraktheit, die in der Tat an Cy Twombly erinnert, der Torbogen, vor dem sie steht, erinnert an die Architektur im Bild Raffaels. Komplettiert hat Holze das Werk der KI, das ohne seine Order nicht zustande gekommen wäre, durch eine im Computer von ihm bearbeitete Variation eines Gemäldes von Cy Twombly, dessen Thema ebenfalls Raffaels „Schule von Athen“ ist. Einen Maler, den Twombly unter „the most boring artists in the world“ zählte, ohne indes von ihm zu lassen.

Christian Holzes Witz indes zeigt sich in brillanter Weise in seiner Auseinandersetzung mit einem Gemälde von François Boucher, „Genius lehrt die Künste“ (1761), das der Rokoko-Maler zu Ehren der Marquise de Pompadour gemalt hatte, deren Günstling er war. Die Marquise war die Maitresse Ludwig XV. und wusste sich die Gunst des Königs nicht allein durch diplomatisches Geschick zu erhalten, sondern auch, weil sie die Gabe besaß, ihn durch allerlei Künste zu unterhalten. Ihrem Talent huldigt Bouchers zauberhaftes Gemälde mit seinen kleinen Amoretten, die musizieren, meißeln, bauen, radieren, malen und in Ton kneten. Ihr Schaffen wird durch Genius angeleitet, wie der Titel des Gemäldes anzeigt, den Holze in englischer Sprache für sein Werk übernommen hat. Genius galt in der antiken Mythologie als Gott, der künstlerisches Genie und schöpferische Kraft verkörperte. Die Vorstellung vom genialischen Künstler ist in der Gegenwart selten geworden, gleichwohl lebt sie weiter. Auch im Selbstbild von Cy Twombly hat sie eine bedeutende Rolle gespielt. Er findet sich im Oberteil des Gemäldes wieder. Einmal mehr mit einer von Holze digital erzeugten Variation seiner „Schule von Athen“, in die der Künstler händisch eingegriffen hat, während er das Werk von Boucher beinahe unverändert übernommen hat. Dessen Lehre der Künste findet sich im Kanon der Kunsthochschulen bis heute und auch die singuläre künstlerische Geste ist immer noch ein Ideal vieler dort lehrender Professor:innen. Ihnen hält Christian Holze mit seinem Werk einen ebenso ernsten wie amüsanten Spiegel vor, in dem zugleich – zumindest gedanklich – die „Faltenwürfe“ seiner künstlerischen Anfänge wieder auftauchen.

Impressive Signature

On the work of Christian Holze at the NEWCOMER KWS Art Lounge
By Michael Stoeber

Today, every artist who enters their studio in the morning faces the urgent question, to quote a famous 1902 book title by Vladimir Ilyich Lenin, "What is to be done?" What to draw, paint and sculpt? What to etch and cut into wood? What to perform and design? What to film and photograph? The days of commissioned art irrevocably perished with the hierarchical society in the French Revolution. Today it is part of the ethos of artists to commission themselves, even if they are still willing to accept commissions that correspond to their artistic ideas. But those have become rare. So artists have to create a work on their own initiative and with their own strength. That is the price they have to pay for their self-determination. This means that they not only have to develop a memorable signature that is as recognizable as possible, which is hard enough to achieve on the art market, but they also have to find content and topics in which they can express it and which interest an audience.

Christian Holze, Kaiserring Scholarship Holder of the Year 2022, has succeeded in doing just that. For him, a certain moment was of particular importance for this success. Holze studied fine arts in Leipzig, Vienna, and Hamburg, receiving training in all kinds of disciplines and techniques, but above all as a painter and sculptor. In one of his first exhibitions as an artist, he had made "Faltenwürfe" (drapery) his subject. He was impressed by philosophical discussions of the fold, as found in Gottfried Wilhelm Leibniz' writings, and by their Baroque representations, as seen in the work of Gian Lorenzo Bernini. Holze soaked the textile fabrics he had chosen for his works in epoxy resin, which ensured that the exhibits became as transparent as glass and looked fragile and precious. A beautiful experiment, but also laborious work by hand, which, as an artistic gesture, nevertheless did not satisfy the artist in the end.

Yet Holze, born in Naumburg in 1988, belongs to the first generation of so-called digital natives, who grew up with the computer and its many possible applications, as well as with the innovations of the smartphone. The computer thus also provided the solution to his problem and subsequently pointed Holze in the direction of the art we associate with him today. Why deal with the analog production of artworks by hand when it is easier and more impressive to do it digitally? That was the question that was on his mind at the time. How he answered it for himself is on display at his exhibition in Room 3 of the KWS Art Lounge, where he shows a work from his series of "Faltenwürfe" made with the help of a computer and printer. He found the template for his motif in the inexhaustible archives of the Internet. Using the appropriate programs, he then worked on it like a sculptor until he had a three-dimensional image of it that corresponded to his ideas. He then printed it out two-dimensionally on canvas and finally worked on it in a painterly manner. For Christian Holze, the Internet, by means of its rich reservoir of images and its seductive ability to lead its visitors from one

subject to another, also answered the question of what he could paint as a painter or create as a sculptor. The Baroque draperies led Holze to the pictorial works of antiquity, including the famous Laocoon group, the Borghese Gladiator and Raphael's "School of Athens" – but also to the question how artists in the history of art have dealt with such iconic works of art in their own works (as Holze did himself). Art regularly emerges from art. A tradition that continues to the present, most obviously in Appropriation Art, when artists strategically quote, and copy works by other artists. The gesture of the confrontation, however, can be quite different. It ranges from Picasso's veneration for Cranach, Rembrandt, Velazquez, Delacroix, or Manet, with whose works he has dealt in paraphrases like cohorts of artists with his own work, to Marcel Duchamp, who took on Leonardo's Mona Lisa in an ironic Dadaist manner.

What further struck Holze during his wanderings around the net was the dual character of art. On the one hand, it is from time immemorial a search for the Platonic kalokagathia, for the good, the true, and the beautiful; on the other hand, it is a commodity, a tradable object. In both roles it is appreciated, usually by a different audience with a different desire. It is also striking how advertising and fashion seek the proximity of art as a carrier of noble values in order to ennoble their own products. This goes so far that a Citroën car bears the name of Picasso, that BMW has its vehicles staged by Olafur Eliasson's "Kinetic Sculptures," Prada wins over director Wes Anderson as its narrator, or Miss Dior animates 16 female artists to interpret her brand. Rarer, on the other hand, are art's attempts to profit from the world of merchandise. But there are famous examples of this, too: Marcel Duchamp, who repurposed a urinal into an art object with "Fountain" (2017), or Andy Warhol, who declared Brillo Boxes to be sculptures and used Campbell soup cans or dollar bills as pictorial motifs. The relationship between art and commerce can also be one of mutual vampirism, as the dispute (also in court) between the artist Barbara Kruger, who is highly regarded by Holze, and the skateboard company "Supreme" shows. The company had borrowed Kruger's expressive typography for its logo, whereupon the artist, in return, added skateboards designed by her to her oeuvre that bore a resemblance to those of Supreme.

Christian Holze's art features Jeff Koons, another artist who frequently drew on everyday objects and advertising for his works. Even as a young artist, he exhibited brand-new vacuum cleaners and polishing machines in illuminated showcases, which were celebrated by critics as "monuments of sterility." With "Rabbit" (1979), a trivial yet formally dazzling sculpture of polished stainless steel inspired by an inflatable plastic bunny and sold for \$91.01 million at auction by Christie's, Koons became the world's most expensive artist in 2019. With fashion designer Stella McCartney, he created a necklace and bracelet



from which hangs a miniature rabbit. He collaborated with a whiskey producer for his mirrored stainless steel decanters filled with bourbon. “Michael Jackson and Bubbles” he had made from porcelain, “Buster Keaton” from wood. For BMW he designed an art car, for Philippine de Rothschild a wine label, for Lady Gaga the cover for an album. And in a series of paintings entitled “Antiquity,” he dealt with the depiction of mythological themes and motifs from the ancient world.

One of these motifs revolves around the “Farnese Bull,” a famous Hellenistic sculptural group from the 3rd century AD, which is also the subject of Christian Holze’s work in Room 1 of the KWS Art Lounge in Einbeck. Alongside the “Laocoon”, the “Farnese Bull” is one of the most famous sculptures of antiquity. Because of its imposing height of 3.10 m (about 10 feet), the work, hewn from a single block, has been called a “montagna di marmo”, or marble mountain. The sculpture is known only due to a Roman copy from the imperial period, found in 1545 in the Baths of Caracalla. It was damaged, and elements of the heads as well as large parts of the arms and legs of its figures, the torso of the seated female figure, the pouncing dog and the lower edge of the base had to be restored. After its discovery, the work moved to the Farnese collection, hence its name. In 1788, the sculptural group was brought to Naples to the Museo Archeologico Nazionale, where it can be seen today.

The historian Pliny the Elder tells us about it and the story it represents in his *Naturalis historia*. In it, he describes a group of monuments that was brought to Rome from Rhodes, created by the artists Apollonius and Tariskos. According to Pliny it shows the twin brothers Zethos and Amphion as well as Dirke, queen in Thebes, and a bull. Dirke wanted to have Antiope killed by the brothers out of jealousy. They lived at court as shepherds and did not know that Antiope was their mother until an older shepherd revealed her parentage to them. Dirke had ordered the brothers to tie Antiope to the bull to have him drag her to death. But when the brothers find out, they grab the cruel Dirke instead of the unfortunate Antiope to tie her to the horns of the animal. The marble group shows the dramatic moment just before Dirke is dragged away. The brothers try to restrain the rearing bull in their midst for a moment, while the queen clutches Amphion’s leg with one arm, her robe slipping and her chest exposed, and begs for mercy.

Christian Holze works with the motif of the “Farnese Bull” in two ways, first as a painter and second as a sculptor. In both versions, in the painting and the sculpture, he employs an inversion of the work, a rotation of 180 degrees, which he combines with his usual view to form a unity. In this inversion, the work is upside down and the copy virtually slides into the work, so that in the process the head of the bull joins the base at the top; at the bottom it is the other way around. What sounds

simple and logical visually presents itself at first sight as a complicated cacophony of sculptural elements. As a viewer, one would be tempted to speak of a deconstruction of the original, if the baroque abundance of the work did not speak against it. Similar to “Faltenwurf,” Holze also worked with a 3D program in his production of the “Farnese Bull,” which lets all the elements of the work emerge vividly, even if they end up two-dimensionally on the canvas. A certain orientation of the viewer is provided by the different color scheme of the painting: the inverted bull is shown in a highly shiny dark purple, while its regular view is shown in no less shiny soft pink.

In addition to these two levels, the painting has a third level. Here, Christian Holze is influenced by the work of Jeff Koons and, in particular, by the inspiration he received from a painting by him, which Koons also based on the ancient group of figures and to which he gave the title “Antiquity (Farnese Bull)”. Holze has also adopted this title – without parenthesis – for his painting. Which makes sense, since it describes concisely that both artists owe the inspiration for their works to the group of figures from ancient times. But Holze has not only adopted Koons’ title, he has also partially integrated his image into his own painting. In doing so, he concentrated entirely on the theme of the “Farnese Bull” and omitted the motifs that Koons added to his painting in the form of a collage: a Dionysus with an erect penis, a monumental vulva, and a section of Aphrodite. He then had his assistants transfer the whole thing, with further minor irritations, in oil onto canvas, together with a sketchy overpainting that seems to break up and devalue the illusionism of the painting.

Holze has transferred the action around the “Farnese Bull” by Koons, without the collage-like additions, but including the overpaintings, into his painting. It forms something like a flat and analogous intermediate level, which is literally clutched by his three-dimensional versions of the “Farnese Bull”. The bull’s hooves drum on the Koons painting, arms reach for it, bull and human bodies lift it up. Holze has used it as an amplifier to intensify the spatial impression of his own painting. To make it clear that all appropriations there, however, are his own work, he adds abstract expressionist touches to the illusionistic language of the painting. Splashes of paint and spots of color have been added to the picture by computer or, as they always are at the end of his works, by hand. Holze’s “Antiquity” painting gives the impression of being a montage of disparate elements. It is presented relationally on a modular support system made of aluminum rods, as is also familiar from trade fair setups – together with an inverted sculpture of the “Farnese Bull” made of black sandstone, which Holze ordered from a Bavarian company according to his specifications. Not 3.10 m, but still 0.60 m (2 feet) tall.

The painting has a reverse side on which there is another image, not printed on canvas like the one on the front, but on aluminum. It vividly illustrates the connection between technology, art and commerce that interests Holze. And it also connects thematically to the “Farnese Bull” of the front, because the T-shirt that represents its center is spread out for viewing on Dirke’s right knee. The T-shirt bears as its image an art print, “Allegory of Abundance,” the work of an unknown Italian painter from the late 16th century. Personifying *abundantia*, abundance, is a young woman together with putti symbolizing the four elements. Again, the painting nobilizes the T-shirt and makes it special. It was produced by the fashion label *Highsnobiety*, whose name ironically plays with the concept of high society, but at the same time targets its members as customers. This is also indicated by the fact that the company has partnered with the famous auction house Sotheby’s for this limited edition.

The multifaceted forms of montage that are precluded here also characterize Holze’s other works. The theme of the appropriation of art is always present, as is its hybrid character, oscillating between digital and analog realization, and its equally hybrid status between truth and commodity. The latter becomes very clear in room 2 of the KWS Art Lounge with Holze’s treatment of the sculpture of the “Farnese Hercules,” also a famous work from antiquity, whose creation is attributed to the sculptor Lysipp. More than 200 replicas, made already in Roman times, prove its prominence. The statue shows the ancient demigod resting after his heroic deeds. Hercules is leaning with his left armpit on his club, over which lies the skin of the Nemean lion he killed. His right hand is behind his back, holding the three apples he won at the Hesperides. The right supporting leg is set slightly backward, the left playing leg slightly forward. The muscular body of the ancient hero is impressively shaped, no less than his head, which, however, is rather small in relation to the body.

Christian Holze’s work is solely about this head of the “Farnese Hercules”, which, based on his specifications, he had made in a twin version in Carrara, Italy, by specialists for marble works. He also developed this doubled head with a 3D program in the computer, having previously acquired the right to use the image of the hero for his own work from Turbo Squit, just as similar images can be purchased on the internet from Stock Images or Getty Images. For his twin, he rotated the head of the “Farnese Hercules” horizontally by 45 degrees until this second head snuggled up intimately to the first. His 3D object was then precisely produced with a 5-axis milling machine, leaving a blank space exactly where the two heads touched at the chin. This blank space had to be filled by hand, which once again made this work a hybrid of digital and analog production. At the same time, the empty space, even if Holze himself was not active in filling it, represents the place where the artist’s complex concept manifests itself very concretely.

When Holze shows his doubled Hercules head in the exhibition together with the transport crate in which the sculpture came to him from Italy, he thereby emphatically demonstrates the extent to which such a work is the product of a collaborative effort and that many hands are involved in its creation. At the same time, he thus emphasizes its commodity character and, following Duchamp, its status as a conceptual work. In the box, however, it also has an ambivalent existence between revealing and concealing. This brings into play seeing, which plays a capital role in all works of art. In this particular case, the work also avoids being looked at in a special way, because it looks at itself as a twin, and thus in a sense withdraws from the gaze of the viewer. As if Christian Holze wanted to restore the head of the “Farnese Hercules “ with his version in an originality, which threatens to be lost under the many glances which still hit it like many such classical as well as popular works in an almost inflationary manner. And at the same time wanted to give justice to a nobility, as it is exemplarily expressed in a line of poetry by Eduard Möricke: “Yet what is beautiful, seems blissful in itself.”

When Christian Holze has made the works of other artists his own through digital manipulation and manual intervention, he regularly expresses this – in analogy to the logos of companies and fashion labels – by means of his own signet, in order to leave no doubt about his appropriation. It somewhat resembles the logo of Chanel, but unmistakably reveals a CHH, the initials of his first and last name. In the works of Holze in room 3 of the KWS Art Lounge it can be spotted more and more. Here, he has also placed his modular support system of aluminum rods throughout the room and uses it to expose a number of his works that were previously on view at the Mönchehaus Museum in Goslar. In “Cruise” (2022), Holze’s logo roams across the entire canvas. It shows an image he has appropriated, in which art and fashion once again come together. Its setting is the Capitoline Hill in Rome with its museums. Mannequins from Gucci have lined up in front of a Neptune fountain to present new fashion creations. An aggressive spray bar, executed in analog by Holze, has been run over their faces, rendering them unrecognizable. His logos, on the other hand, digitally rendered into the image, are spread throughout the work. They occupy the pavement of the square, the models’ clothes, the face of Neptune, and the wall of the palazzo against which the fountain is propped. They unmistakably demonstrate the artist’s proprietary claim to the image.

Another painting in which Christian Holze once again shows in a highly complex manner the interweaving of art, fashion and commerce is “Time Sleep”. Holze has also used the title, borrowed from the advertising campaign of a Korean company for sunglasses, for his exhibition at the Mönchehaus Museum. A strange neologism that links sleep and time. In the sense of a “semper idem,” an eternal repetition, of which



Arthur Schopenhauer also speaks? This is left unanswered. His picture shows a screenshot of the advertising campaign of the company with the beautiful name "Gentle Monster" in the background. In it, text and image, inside and outside, man and landscape, being naked and being clothed, antiquity and the present, color and black and white intertwine in the gentlest way to form a monstrous hybrid, thus fulfilling the promise of the company's name. In the foreground we see as protagonists Adonis and the dying Gaul, both equally famous sculptures that Holze has made into a pair through digital surgery and dipped in green paint. As always, the abstract expressionist green splashes applied by hand in the image at the end seal his claim to authorship.

Both figures appear in Christian Holze's work in other pair constellations together with Ariadne, a name about which the Internet provides nothing. No surprise, since it is a misspelling that sometimes happens to the computer and to which Holze has remained faithful in the analog. The beauty is, of course, Ariadne, who became famous because she helped Theseus to find his way out of the labyrinth in which he had defeated the bloodthirsty Minotaur by means of a thread named after her. She was also depicted in uncounted versions. Holze's version goes back to a late Hellenistic original, which, however, is only known as a replica from Roman times. Just like the "Dying Gaul", this sculpture also came to Italy from Greece and has also been copied countless times to this day. Both works impress with their artistic quality and captivate with the expressive pathos of their representation. They were successfully imitated by Vincenzo di Rossi in the sixteenth century, when he decided to create his sculpture "Dying Adonis". In doing so, he did everything, as Jacob Burchardt wrote, "to make the statue sculpturally interesting." Under the crossed legs of the handsome youth lies the boar, into which the jealous god of war Mars had transformed himself, in order to mortally wound Adonis in this guise.

That the Dying Gaul from antiquity and the Dying Adonis from the Renaissance make an ideal pair qua their formal language is perhaps nowhere as clear as in the digital 3D version that Christian Holze has created of them. In terms of content, it seems somewhat irritating to have the boar from di Rossi's sculpture in the picture, while the Dying Gaul, himself moribund, bends over the Dying Adonis more like a lover, his hand resting on the thigh of the beautiful youth. Even stranger is the role of the boar when Adonis and Ariadne form a couple, all the more so because they are now not lying next to each other as in the constellation Dying Adonis and Dying Gaul, but Adonis' head rests in Ariadne's lap, while her head lies between his legs and thus virtually on the boar. Covered with silver car paint, the work shines no less impressively than the first. Which also applies to the pairing of Ariadne and the Dying Gaul. Only that here

Ariadne has moved closer to the warrior so that their heads touch tenderly and lovingly, in this version as an ensemble in pink.

That the sculptural forms of the figures emerge so vividly in Holze's digital morphing is due to the fact that the computer calculates very precisely, and light and shadow combine in a perfect way to form a three-dimensional image. The pairs of sculptures, exposed on the light wooden floor of the Mönchehaus Museum, take shape only as a picture, not as a realized sculpture, which would certainly be possible with the appropriate financial investment. And they do not exist as tradable paintings either, if one disregards the appearance of Dying Adonis and Dying Gaul or Ariadne and Dying Adonis in the digital collages of "Time Sleep" (2022). All these pairs, so vivid and epicurean in appearance, appear only on social media on the Internet, where they enjoy a lot of likes from his followers. They could be seen as a mild gift from the artist to his fans, "with compliments of the artist," if they didn't also make you want to see more of Holze in this form, and thus could certainly be considered advertising on their own behalf.

The proximity of sleep and death and of death and love is unmistakable in the couples as Christian Holze has formed and brought them together. All three complexes are major themes of Western culture. Adonis and the Gaul die, if the titles of the works are anything to go by, even though they sometimes seem wide awake. Ariadne, on the other hand, seems like a somnambulist, asleep and dreaming rather than awake and not at all dying – unless in the embraces of love, the climax of which, the perishing in a sensual ecstasy, is called in France, not by chance, "la petite mort," the little death. Likewise, in Sigmund Freud's writing "Beyond the Pleasure Principle," loving and dying, Eros and Thanatos are seen as an intimately connected pair of concepts. The psychoanalyst sees them as the embodiment of the fundamental forces prevailing in man. Eros is the constructive, sustaining life drive, Thanatos the destructive death drive. The proximity of sleep and death is also demonstrated by Greek mythology, where the god Morpheus is the little brother of the great god Thanatos. But nowhere do they move closer together than in the eloquent monologue about being or not being, which Shakespeare's thoughtful but passive prince "Hamlet" recites: "To die, to sleep, ay, there's the rub."

However, Christian Holze's ingenuity is perhaps nowhere more evident than in his "School of Athens". We know that AI, Artificial Intelligence, effective in the computer, plays chess excellently, writes and translates texts, paints pictures and helps solve dozens of problems. Now its specialists have invented an algorithm that is able to create pictures according to special instructions. Holze has made use of it with the following subtle

request: "Compose a sculpture by Cy Twombly in the School of Athens." Well aware that Cy Twombly is one of the most important American artists of abstract expressionism, and "The School of Athens" is an important, world-famous fresco by the painter Raphael, who made it for Pope Julius II in the Vatican's Stanza della Segnatura from 1510–1511. At its center are the philosophers Plato and Aristotle discussing heaven and earth, idealism and realism. The KI takes the terms given by Holze literally. The sculpture it creates has an abstractness that is indeed reminiscent of Cy Twombly, and the archway in front of which it stands recalls the architecture in Raphael's painting. Holze has completed the work of the AI, which would not have been created without his order, with a computer-processed variation of a painting by Cy Twombly, whose subject is also Raphael's "School of Athens." A painter whom Twombly counted among "the most boring artists in the world," without, however, letting go of him.

Christian Holze's wit, however, is brilliantly demonstrated in his take on a painting by François Boucher, "Genius Teaching the Arts" (1761), which the rococo painter had painted in honor of the Marquise de Pompadour, whose favorite he was. The Marquise was Louis XV's mistress and knew how to keep the king's favor not only through diplomatic skill, but also because she had the gift of entertaining him with all kinds of arts. Boucher's enchanting painting pays homage to her talent, with its little cupids making music, chiseling, building, etching, painting and kneading in clay. Their creation is guided by Genius, as indicated by the painting's title, which Holze adopted for his work in English. In ancient mythology, Genius was considered a god who embodied artistic genius and creative power. The notion of the genius artist has become rare in the present, yet it lives on. It has also played a significant role in Cy Twombly's self-image. He can be found in the upper part of the painting, once again with a digitally generated variation of his "School of Athens" by Holze, which the artist embellished by hand, while he has taken over the work of Boucher almost unchanged. Boucher's teaching of the arts is still found in the canon of art schools today, and the singular artistic gesture is still an ideal of many professors teaching there. In his work, Christian Holze holds up a mirror to them that is as serious as it is amusing, in which at the same time – at least in thought – the "draperies" of his artistic beginnings reappear.

**INFORMIERT
SEIN.**

**BEING
INFORMED.**

AUS STELL UNG !?

EXHIBITION

**IM HERZEN VON EINBECK, UMGEBEN VON
FACHWERK, TRADITION UND NIEDER-
SÄCHSISCHER BODENSTÄNDIGKEIT LIEGT
NEWCOMER – DIE KWS ART LOUNGE.**

**IN THE HEART OF EINBECK, SURROUNDED
BY HALF-FRAME, TRADITION AND LOW
SAXON DOWN-TO-EARTHNESS LIES
NEWCOMERS – THE KWS ART LOUNGE.**

NEWCOMER bietet jungen Künstlern von morgen die Chance, Ausstellungserfahrungen zu sammeln oder weiter zu entwickeln. Dabei sind die Möglichkeiten hier nicht nur auf klassische Malerei beschränkt: Allen möglichen, auch neuen oder neu belebten Formen des künstlerischen Schaffens, kann man hier begegnen.

NEWCOMER offers young artists of tomorrow the chance to gain exhibition experience or develop it further. The possibilities here are not just limited to classical painting: you can encounter all kinds of forms of artistic creativity here, including new or newly revived ones.

Bildhauerei, Fotografie, Druckgrafik, visuelle Medien, Lichtinstallationen oder Performance Art – NEWCOMER ist für alles offen: Schönes, Schräges, Begegnung, Inspiration oder einfach Neues.

Sculpture, photography, prints, visual media, light installations or performance art – NEWCOMER is open to everything: beautiful, weird, encounters, inspiration or simply new.

www.kws.de/kunst
www.kws.com/art

facebook @NewcomerArtLounge Instagram @newcomer_art_lounge

KWS Art Lounge NEWCOMER >>> Tiedexer Straße 20 >>> Einbeck

ÖFFNUNGSZEITEN OPENING HOURS

Mittwoch 10 – 13 Uhr
Freitag 15 – 18 Uhr
Samstag 10 – 13 Uhr

NEWCOMER
KWS ART LOUNGE