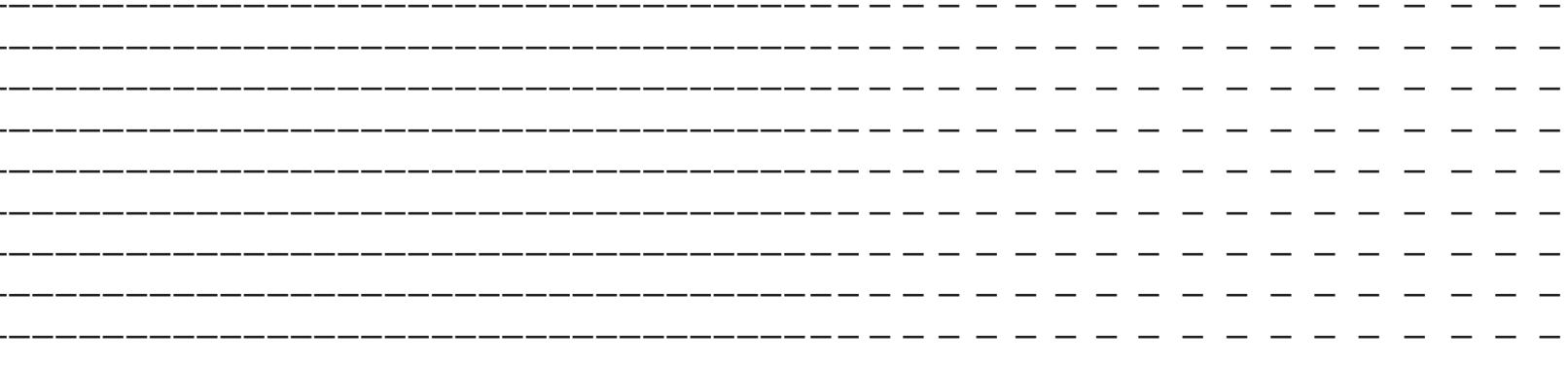
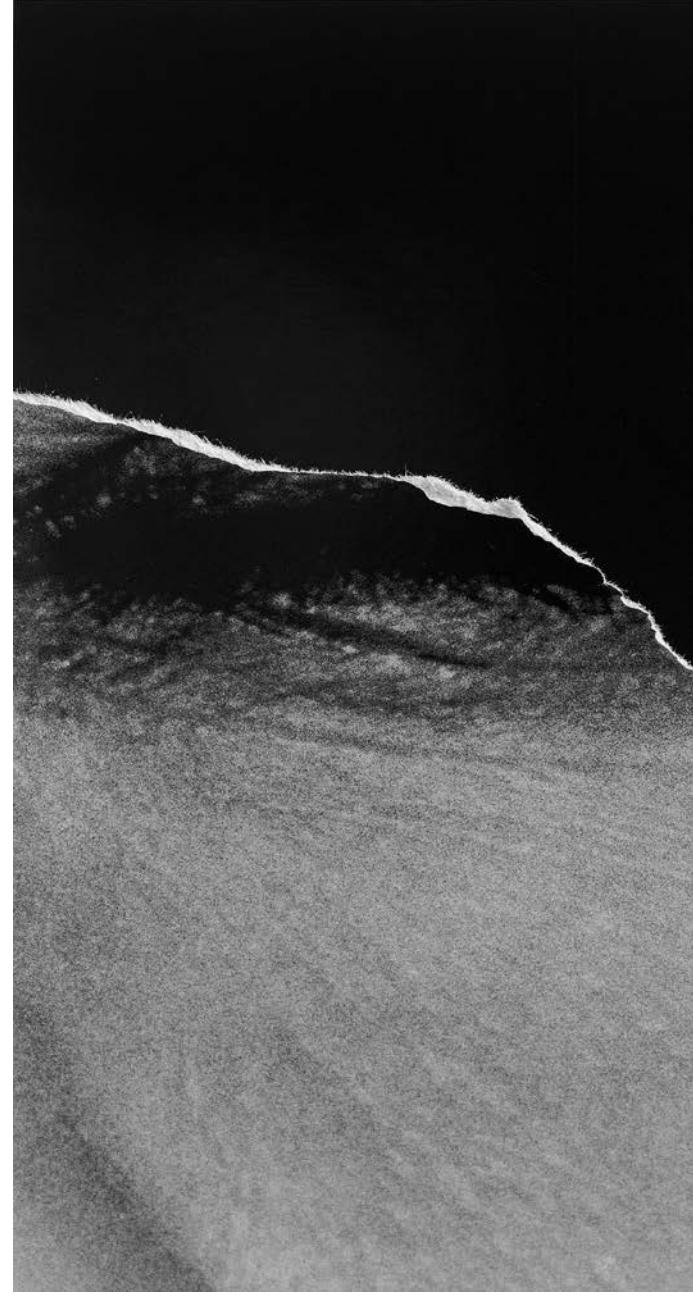


AMIN EL DIB

SOME CHANGES MADE

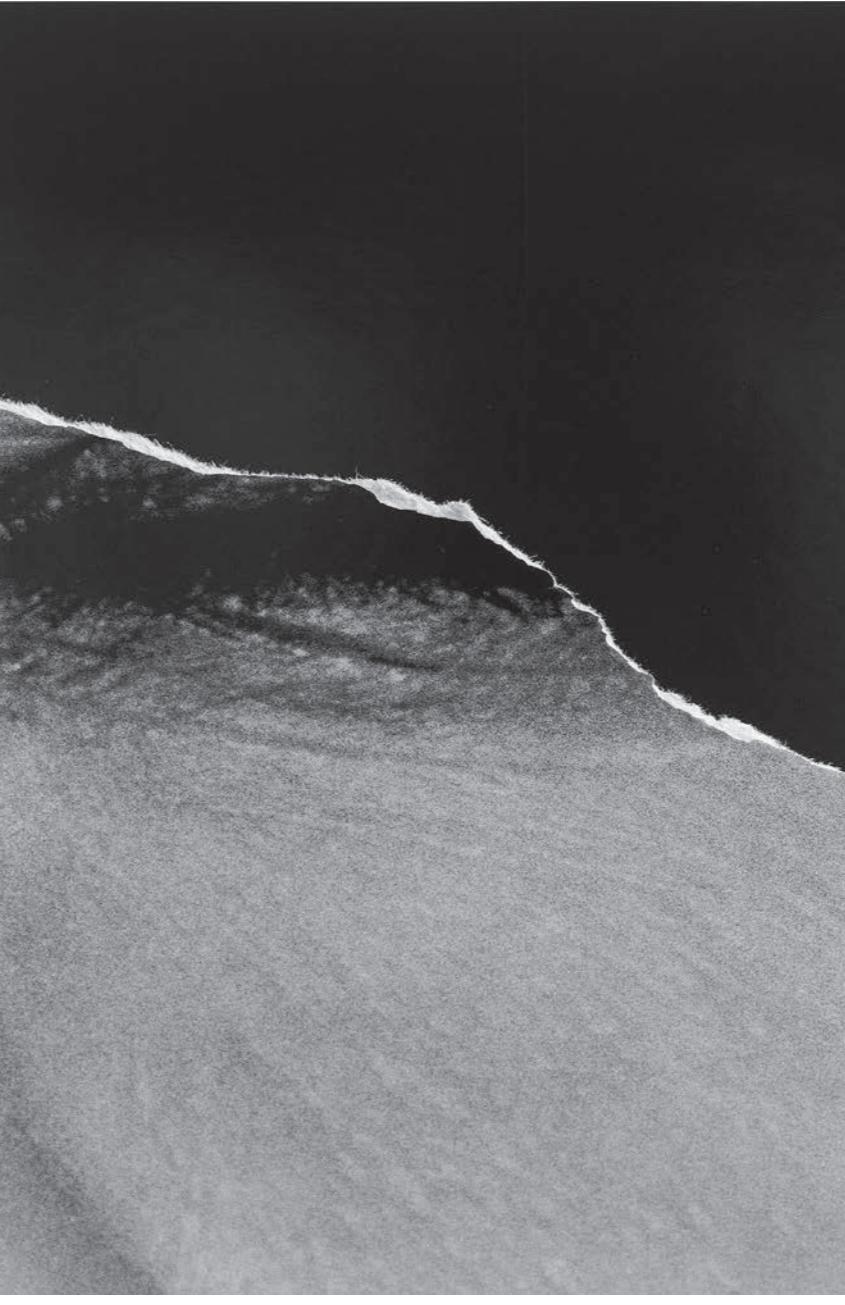
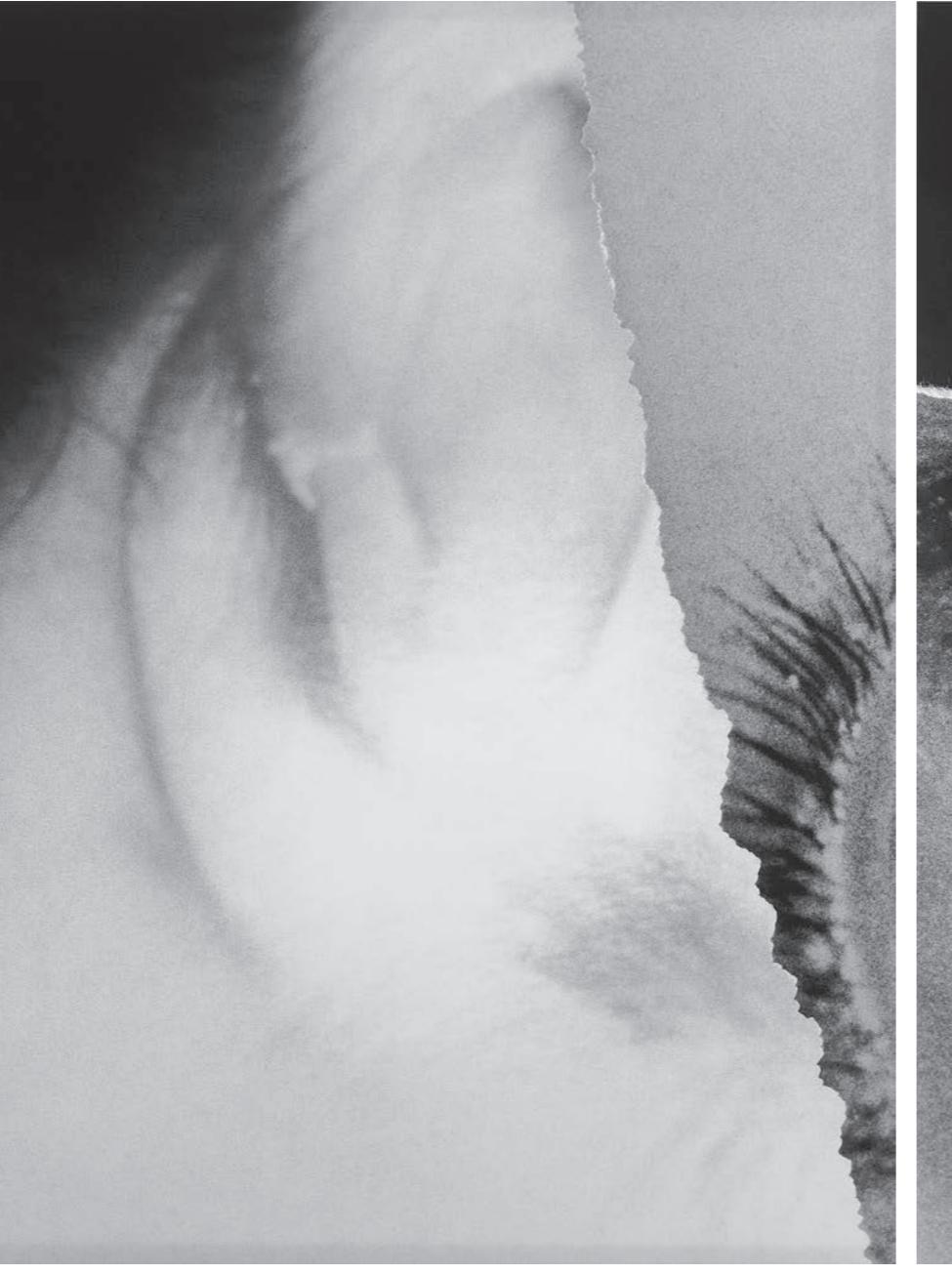
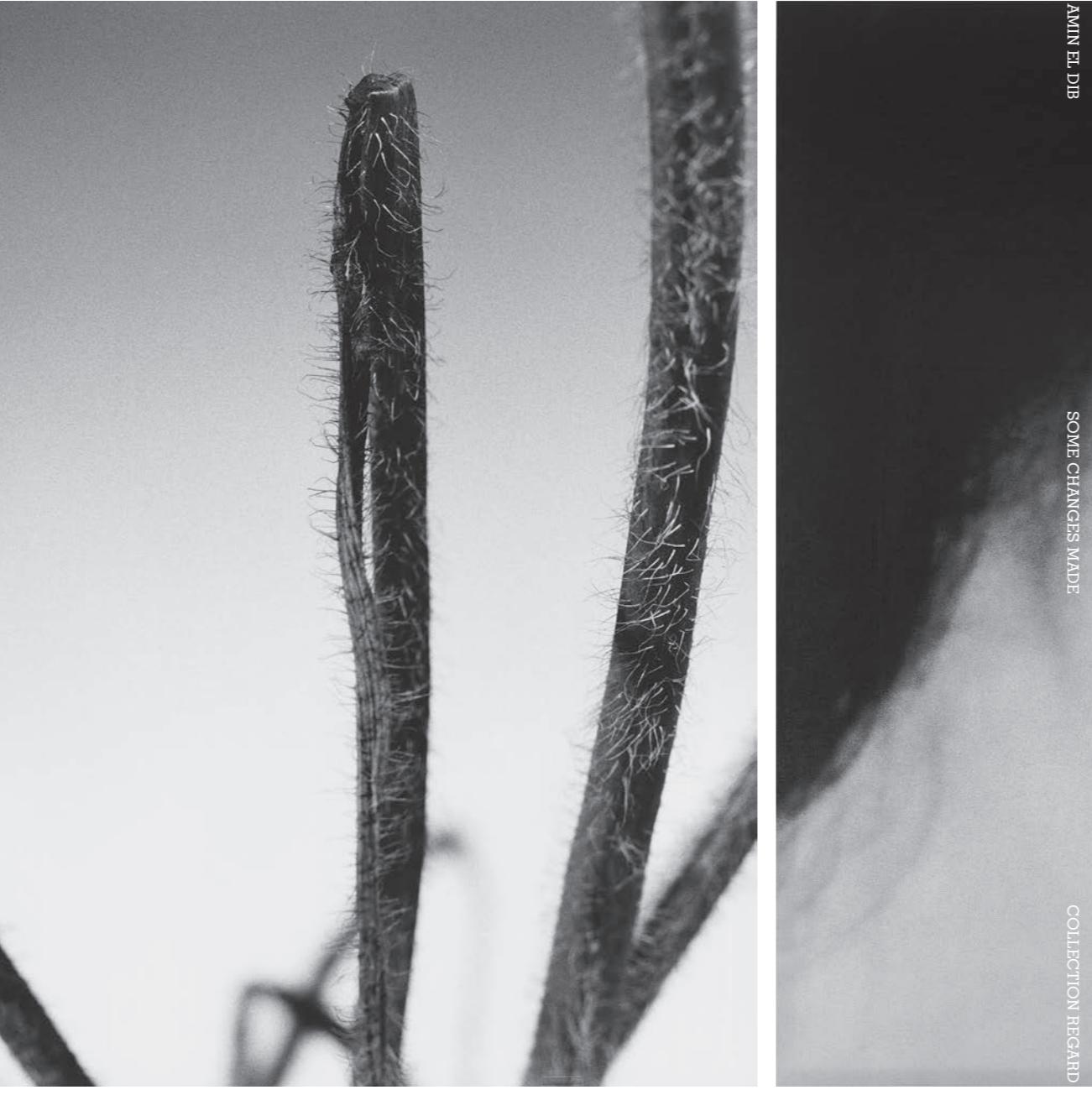




Amin El Dib ('1961) verfolgt den einzigartigen Weg der brutalen Dekonstruktion seiner Bilder. Es folgt die versöhnende Neukonstruktion. Die auf diese Weise entstehenden Bilder berühren die Retina und mithin unser Innerstes bis an die Schmerzgrenze. Das Ganze zielt darauf, das vergängliche Sein und dessen Brüchigkeit einzufangen.

Amin El Dib ('1961) follows the very unique way of the brutal deconstruction of his images. This is followed by a conciliatory restructuration. The images produced in this way are almost painful, both to retina and our innermost sensibilities. He captures the transient and short-lived nature of being.

18,90 €

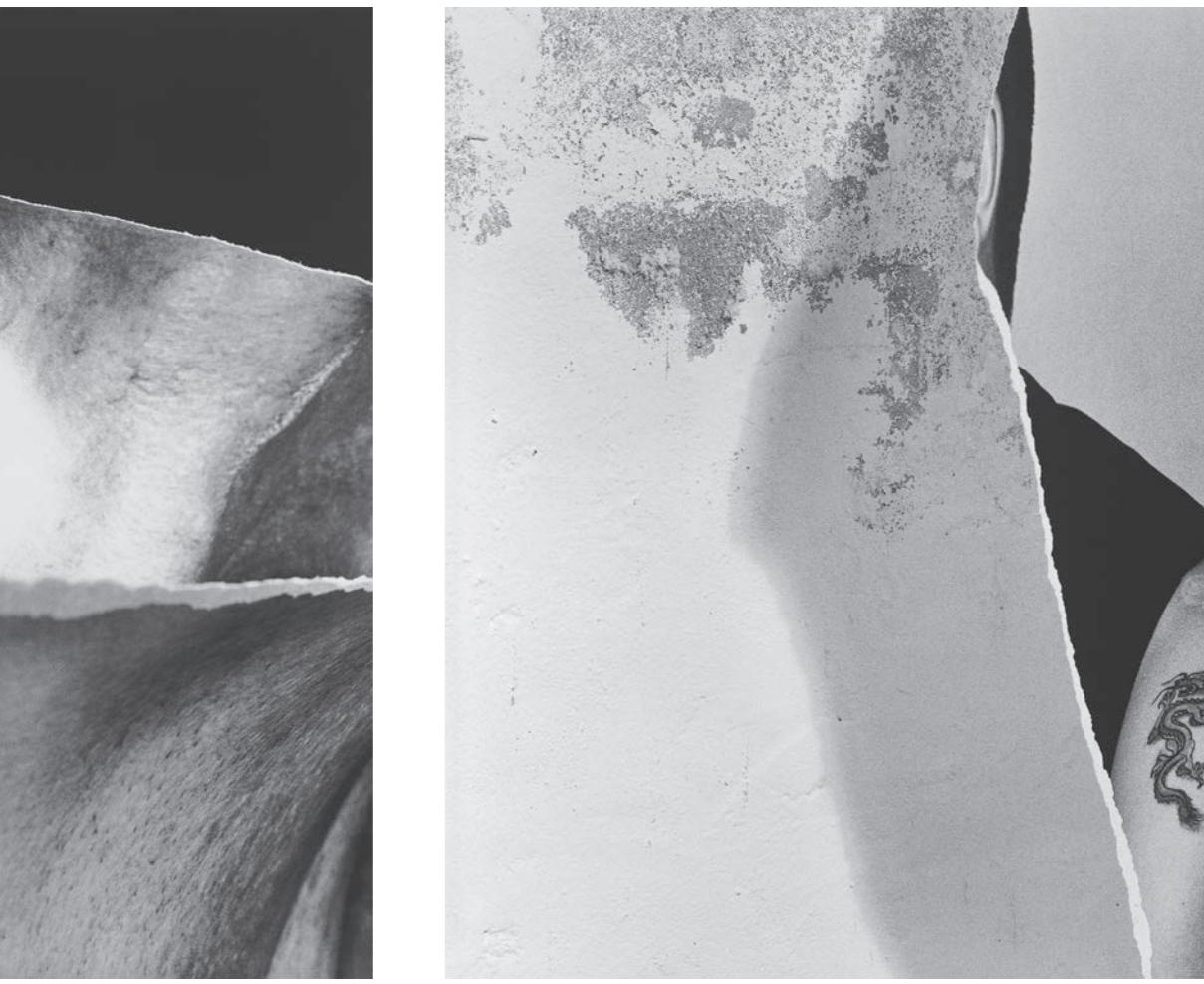
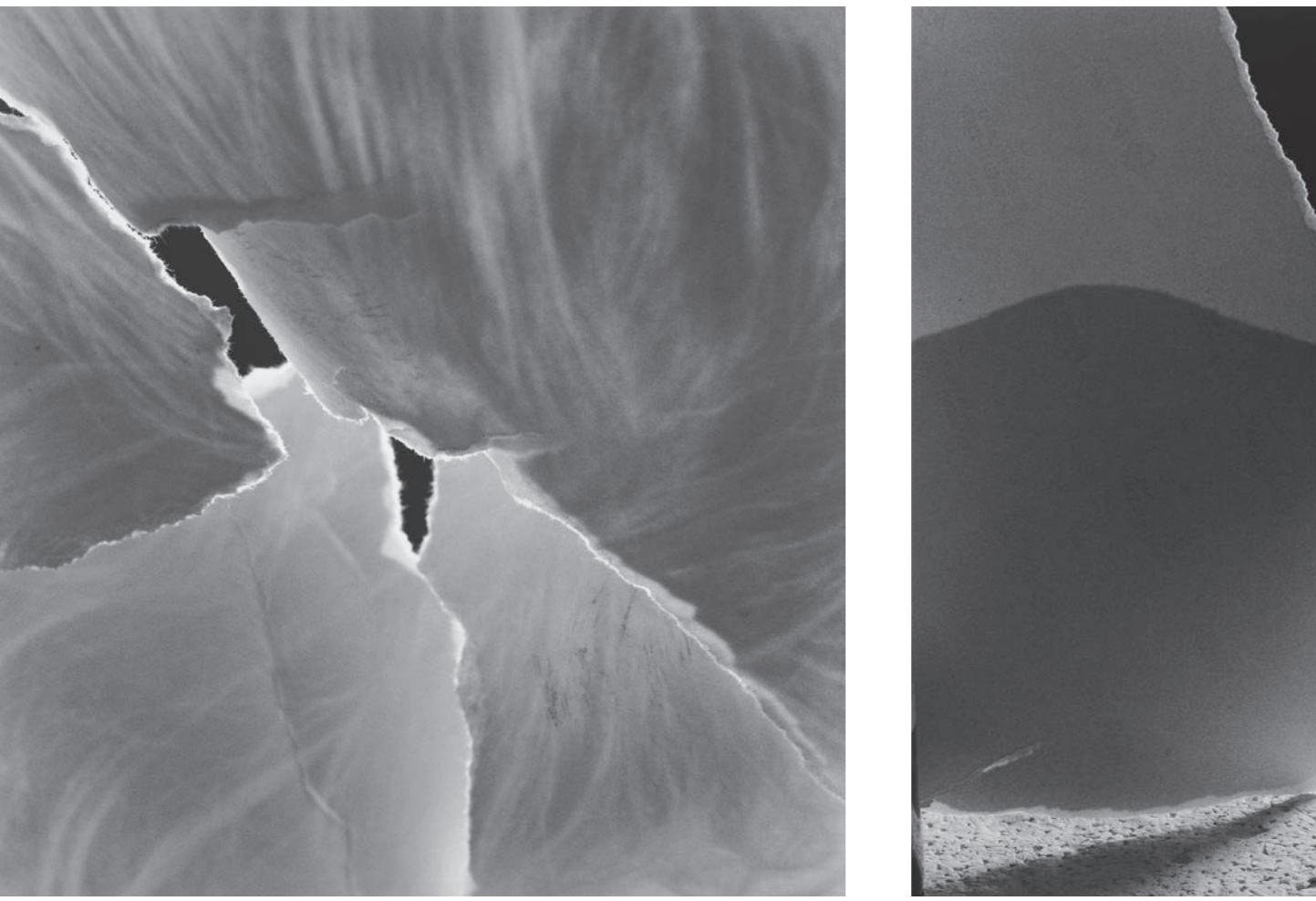


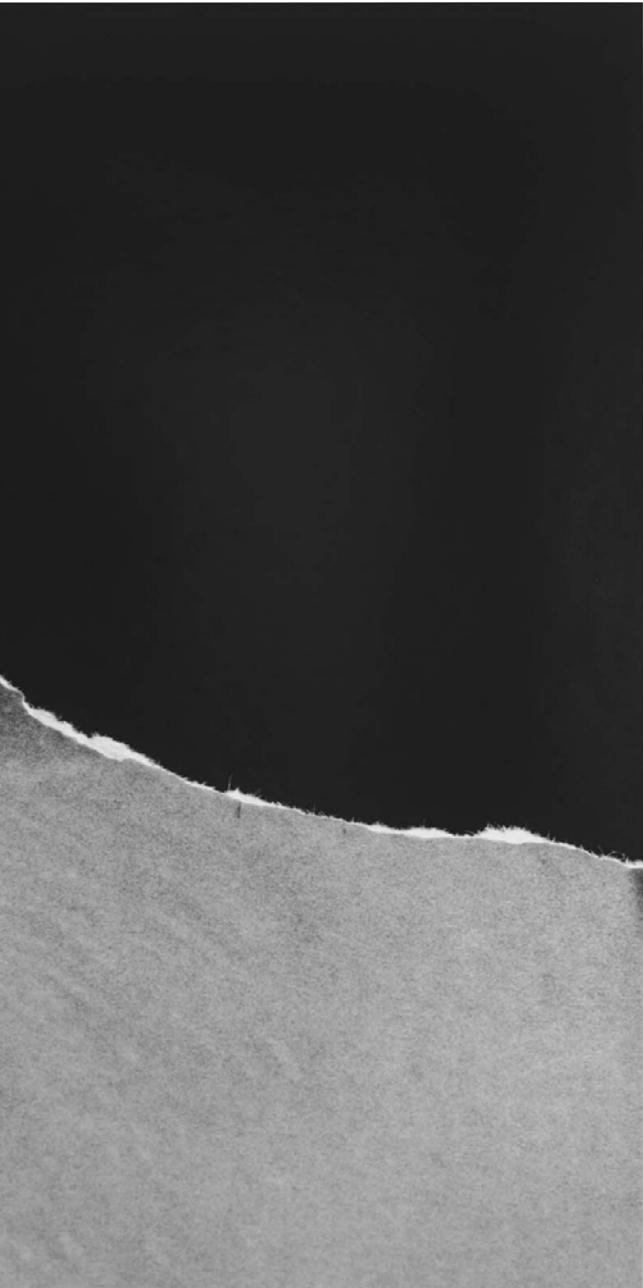
18,90 €

AMIN EL DIB

SOME CHANGES MADE

COLLECTION
REGARD





COLLECTION
REGARD

AMIN EL DIB
SOME CHANGES MADE



Leben vor dem Tod (Cain 2) aus Artaud Mappen,
1991–1993

→ 44–45
Cain I (1991–1992) aus Artaud Mappen

1
Nach: Gottfried Benn, *Verhülle Dich*, 1950/51

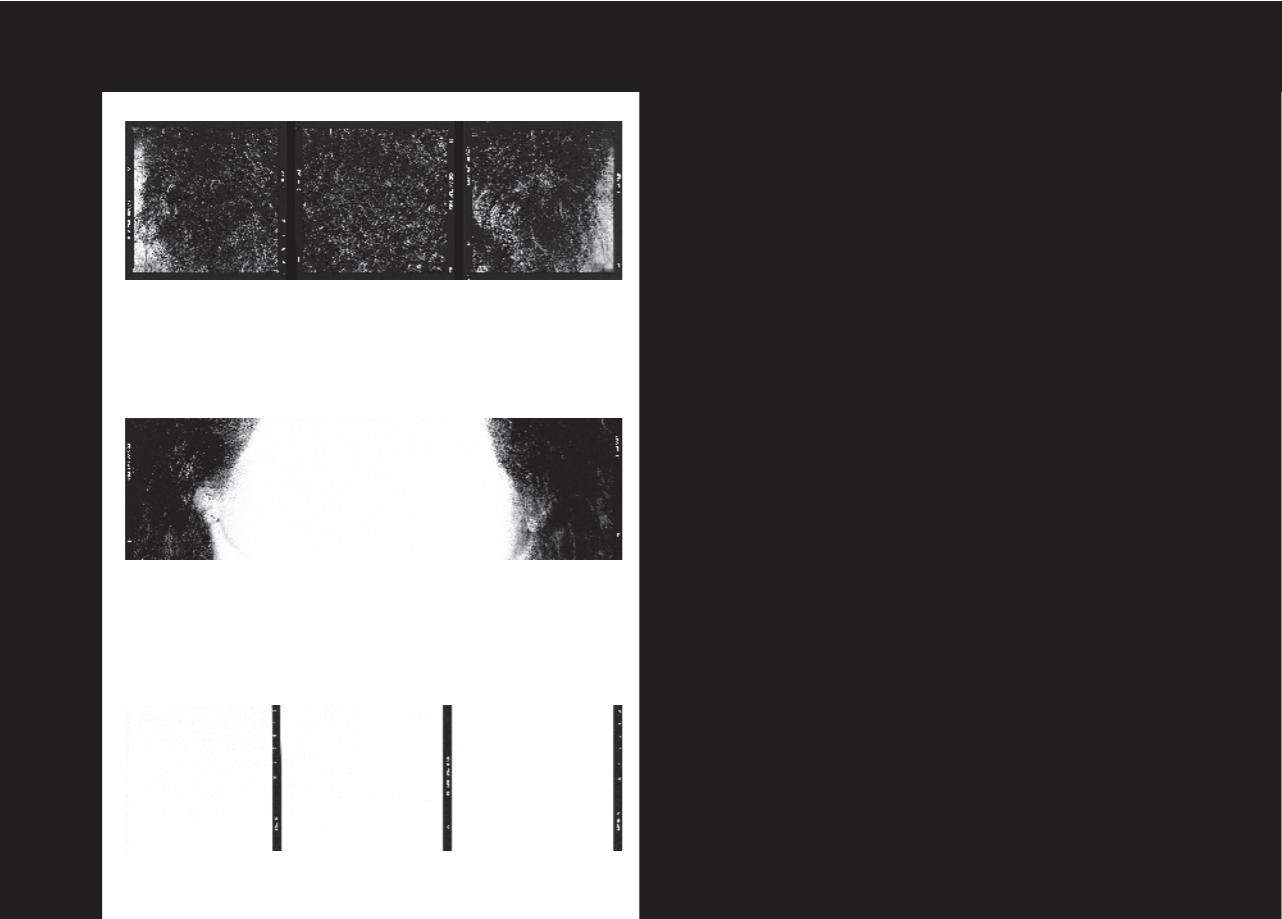
2
Bernhard Waldenfels, *Bruchlinien der Erfahrungen. Phänomenologie – Psychoanalyse – Phänomenotechnik*, Suhrkamp 2002

DIE SPALTUNGEN, DER RISS, DIE ÜBERGÄNGE, DER KERN, WO DIE ZERSTÖRUNG DIR GESCHIEHT...¹

An den Bruchlinien der Bilderfahrung² entlang hat Amin El Dib sein Werk gedacht, Sichtbares und nicht Sichtbares, Existentes und nicht Existentes ins Bild gebracht. „Die Frage nach Dasein, Leben und Nicht-Dasein, Tod [...] lässt sich auch auf das fotografische Material übertragen.“ (Amin El Dib) Im Ausloten der Themen und Grenzen im bildschöpferischen Sinne, in der Auflösung des Formalen und Darstellbaren, in der Fragmentierung von Körper und Raum, der Abstrahierung und Verfremdung bis zur Unkenntlichkeit, in dem Befragen und Überprüfen von Technik, Material und Bild, im Verbergen, Zerlegen, Zusammenfügen, im Experimentieren und Dekonstruieren, Chiffrieren untersucht und erprobt El Dib die Fotografie in ihrer Medialität sowie Stofflichkeit. Risse in der Bildstruktur wie im Sinngehalt als auch Papierge webe kennzeichnen eine von Fragilität, Verletzung und Auflösung in begriffenen Deutbarkeit. Sein auf das Spannungsverhältnis von Oberflächenstruktur, Figur, Raum und Zeit gerichteter Blick vertieft und verdichtet sich durch das Agieren, Ergreifen, Eingreifen ins Bild und Papier.

El Dib schafft Kunst mit Fotografie. In Themen geordnet entstand El Dibs Werk zuvorderst in langfristigen, oft über Jahre angelegten Projekten, die im analogen Schwarzweiß und in der digitalen Farbe entstanden sind. Ein experimenteller Umgang mit bereits vorhandenem Ausgangsmaterial, Negativ wie Abzug, reflektiert zudem sein zeitgenössisches Medienverständnis. Mit Neugierde und kritischem Gespür unterzieht er die Fotografie in unterschiedlichen Verfahren der bildimmanenten Betrachtung, durchdringt und formuliert seine Arbeiten dahingehend stetig um. Nicht nur die handelnde Hand, auch das emotionale Verhältnis zum Werk ist in die vorliegende Auswahl seines Œuvre eingeschrieben.

Jede fotografische Grundstruktur, jedes Korn hat ihren Ursprung in der unmittelbar erlebten Situation und allseitigen Berührung der Sinne. Wie im „Theater der Grausamkeit“ von Antonin Artaud bewegen sich El Dibs Protagonisten auf den Bühnen der Fotografie. Die Bildfläche ist den Figuren Existenz und Lebensraum zugleich – das Bild können sie durchqueren, sich in Undeutlichkeiten und die Tiefen verlieren oder aber über die Begrenzungen treten, um zu entschwinden. In *Cain I* (1991–1992) aus Artaud Mappen versucht El Dib die figürliche Festlegung und das handelnde Moment im Bild zu durchbrechen. Die in Unschärfen agierenden Personen sind des Raumes und eigenen Wirkens enthoben. In der Hell-Dunkel-Montage, dem Offenlegen sowie Verbergen, dem Bearbeiten des Negativmaterials verbinden sich Zeit- und Seinsebenen zu einem Davor und Danach. Als Geist seiner selbst entrinnt die Gestalt Kains nach dem Tod an Abel aus dem Bild hinaus.



Ansichten meiner Liebsten (1995–1996)

→ 19–23
Teilansichten (1997)

→ 32–37
SchnittBlumenBilder (1998–2000)

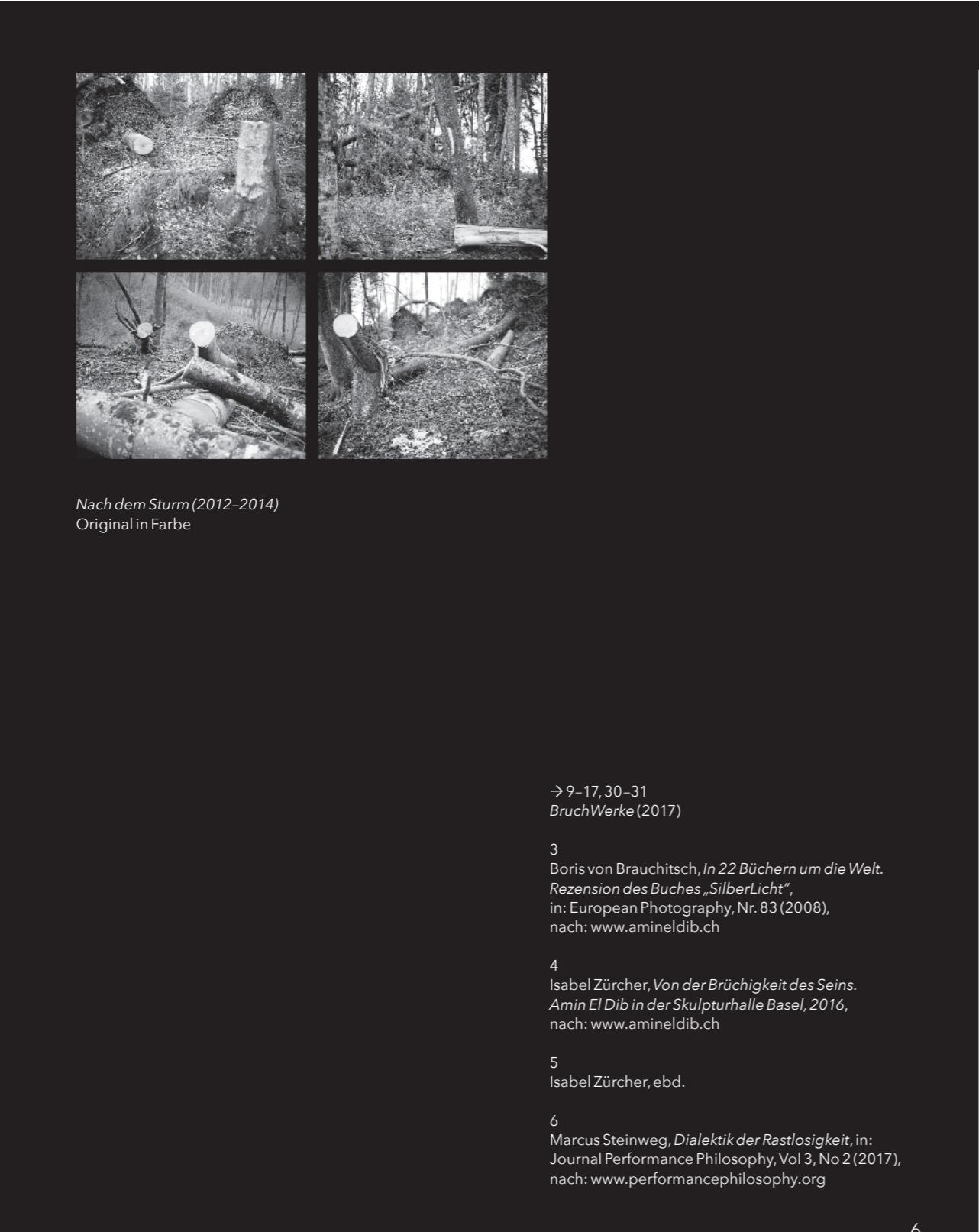
→ 24, 26–28
Weekenders (2000–2002)

→ 39–43
GelatineSilberLichtKarton (2002–2006)

In *Ansichten meiner Liebsten* (1995–1996) blickt El Dib auf sein Gegenüber und durchleuchtet die Fotografie nach ihrem Realitätsgehalt. Worin liegt die Wahrheit eines Abbildes, worin das Erkennen desselben begründet? In der dreidimensionalen Erfassung – Profil, Frontalansicht, Rücken – will sich das Abbild in der Projektion des „Urbild“ zu eigen machen, um zu verschmelzen. Behutsam berührt die Kamera Haar, Ohr, Gesicht, die sich jedoch diesem Zugriff zu verweigern beginnen. Der Blick verliert sich in der abstrahierenden Bildstruktur, um dann in überbelichtete und abgewedelte Flächen zu entgleiten, das Antlitz selbst bleibt verborgen darin. Am Ende zur Gänze aufgelöst, wird die Rahmung des Negativrands zur performativen Hülle, zu Chiffren, zu gedanklichen Codes. Das taktile Moment der Gesichthaftigkeit erfährt in *Teilansichten* (1997) einen Riss, eine Verwandlung. Der soeben noch vergeblich versuchten Annäherung begegnet El Dib nun mit Trennung und gleichzeitiger Verdichtung. Er reißt in die Oberflächen, zerstört so die Imagination, um zu den tieferen Bedeutungsebenen zu gelangen. Er durchbricht die Schichten, gräbt sich ins Bild undbettet es um. Im Aufschlagen der Realitäten wird das Antlitz zur Metapher des schmerzlichen Sehnens und Begehrens. Metallene Klammern schlagen in die Oberflächen sinnbildlich Wunden. Die Bildnarration verweist so auf das verletzende Moment einer seelischen Transformation.

Als Reminiszenz an die Vergänglichkeit steht *SchnittBlumenBilder* (1998–2000) für das Gedeihen, Vergehen, die Gefährdungen und Unvollkommenheit. Wo ist die Schönheit im Verfallen, wo ist der Ursprung in unserer Gedankenwelt, wo ist die Reinheit geblieben? In Wasser getaucht wie in Zeit verwandeln sich Blumen zu abstrakten Geflechten und entfalten ein stoffliches Eigenleben. Sacht fasst El Dib die Zartheit der verwelkten Blüten und Stengel in den porösen Glanz von Barytpapier. In der Körnung und Abstraktion der Fotografie, in dem Spiel der Flächen und Formen sind ihre Körper in Gefahr, sich gleichsam darin aufzulösen.

Eingriffe mit und in Fotografien formen in *Weekenders* (2000–2002) aus dem Abzugsmaterial Objekte und Installationen im Raum, die eine erneute Umkehrung in die Bildfläche hinein erfahren. El Dib befragt das fotografische Material in mehrfacher Hinsicht und sucht aus der Bildebene heraus in Kategorien wie Grundriss und Aufriss, Tiefe und Form, Plastizität und Figur zu denken. Zerknüllt, gerissen, gebogen, im Raum arrangiert, erneut reproduziert, erfahren die Bildkörper eine Umformung entgegen ihrer Bestimmung – zum versehrten Puppenkopf, zum deformierten Gesicht, zu einem bis auf die Grundmauern zerschnittenen Bild. In derartiger Negierung ihrer selbst werden Bilder mit Bildern überschrieben. *GelatineSilberLichtKarton* (2002–2006) thematisiert das Noch-erkennen-Können einer gestalteten Form in den Grenzbereichen der visualisierten Verletzlichkeit. Wie weit kann ein Mensch aus dem Bild treten, bis seine Erkennbarkeit oder die Spuren seiner Anwesenheit verloren gehen? El Dib „liefert eine fast schon trotzige-zeitgemäße Rückschau auf die Qualitäten der fotografischen Ära des Barytpapiers, der schimmernden schwarzweißen Oberflächen, die er reißt, knickt, im Raum staffelt und so die Vergrößerungen von Belichtungen von Körperteilen zu



neuen abstrakten Stilleben arrangiert.³ Mit den Verschiebungen des Blicks in einem gewaltsamen, ebenso heilenden Akt versucht El Dib die visuellen Dimensionen jenseits des fotografisch Darstellbaren zu erkunden. Hinter jedem Eingriff, dem Zerstören des Gelatinesilberpapiers wie der Körperteile im Bild stehen des Künstlers Wunsch, sich in die Realitäten des Bildes zu begeben, die hinter der artifiziellen Bildtextur unerreichbar erscheinen.

Schnittflächen und Baumstümpfe können ebenso Gleichnis für innere und äußere Landschaften sein. Gewissermaßen blicken wir in *Nach dem Sturm* (2012–2014) auf die Verwüstungen in der Natur wie auf die Zäsuren im Leben.

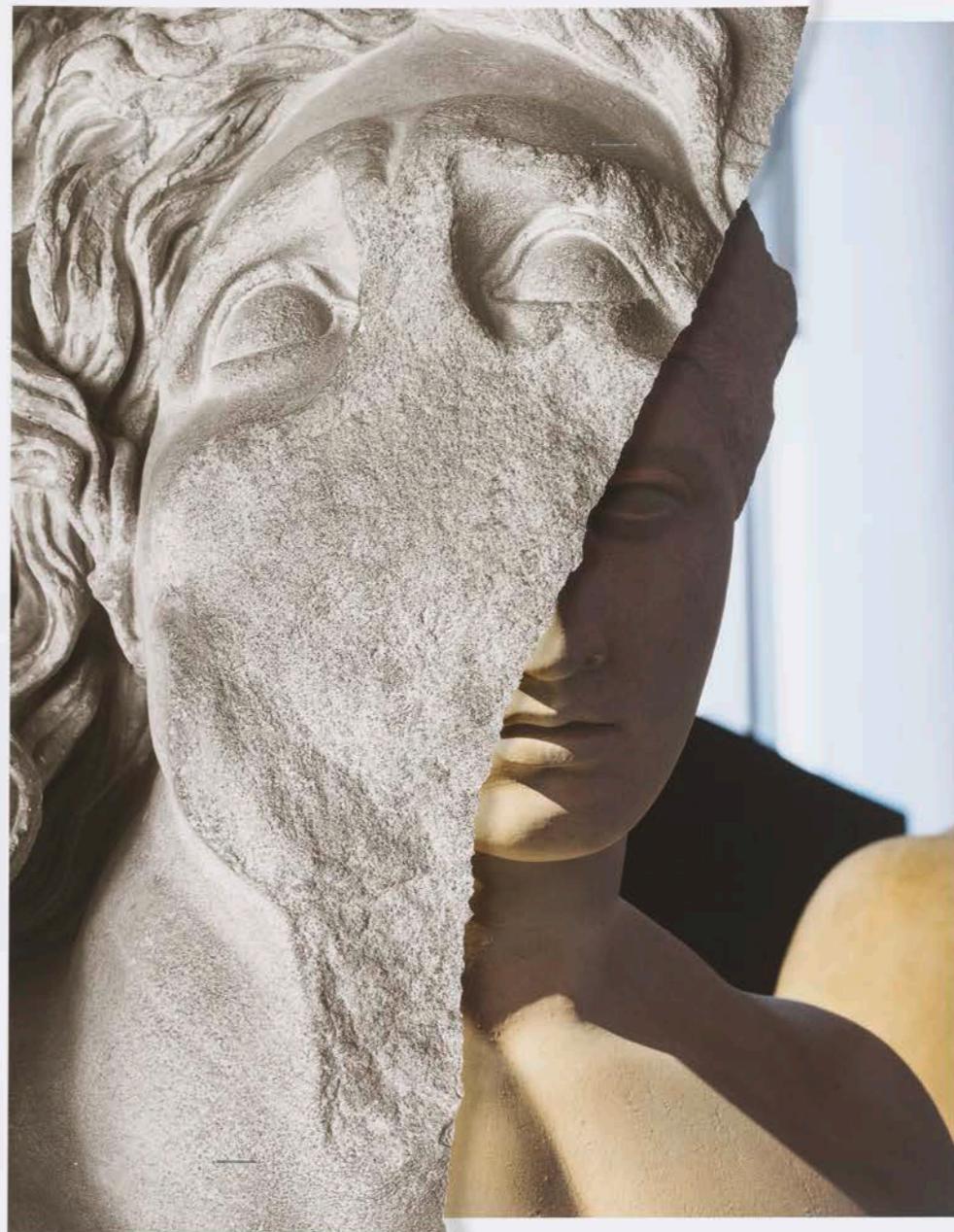
In *BruchWerke* (2017) werden aus „Figurationen antiker Götter und Heroen [...]“ alternative Erzählungen über die Gefährdungen der Existzenzen, des Berührens und Begehrens. [...] Am Collagieren interessiert El Dib weniger der Zusammenprall unterschiedlicher Realitätsfragmente als die Haptik und Leiblichkeit von Bildern schlechthin.⁴ Die Stellvertreter einer schicksalhaften Heterogenität aus vergangenen Epochen werden in Bildschichten übereinander gelegt, dergestalt verhüllt oder gespalten. Auch hier metallene Klammern, die roh in die Körper dringen – in Hals, Gesicht, Brust, Bein. Die differenziert fotografierten Oberflächentexturen des porösen Materials berühren sich sacht und die Figuren erfahren darin eine Verwandlung. Harte Kontraste in grau gehen in farbige weiche Flächen über, totes Material beginnt sich zu beleben. Indem das räumliche und zeitliche Kontinuum zerbricht, ordnet es sich neu. Der Bildner reagiert auf die Bildhauerei, korrigiert, arrangiert und erschafft so zeitgemäße Konnotationen.

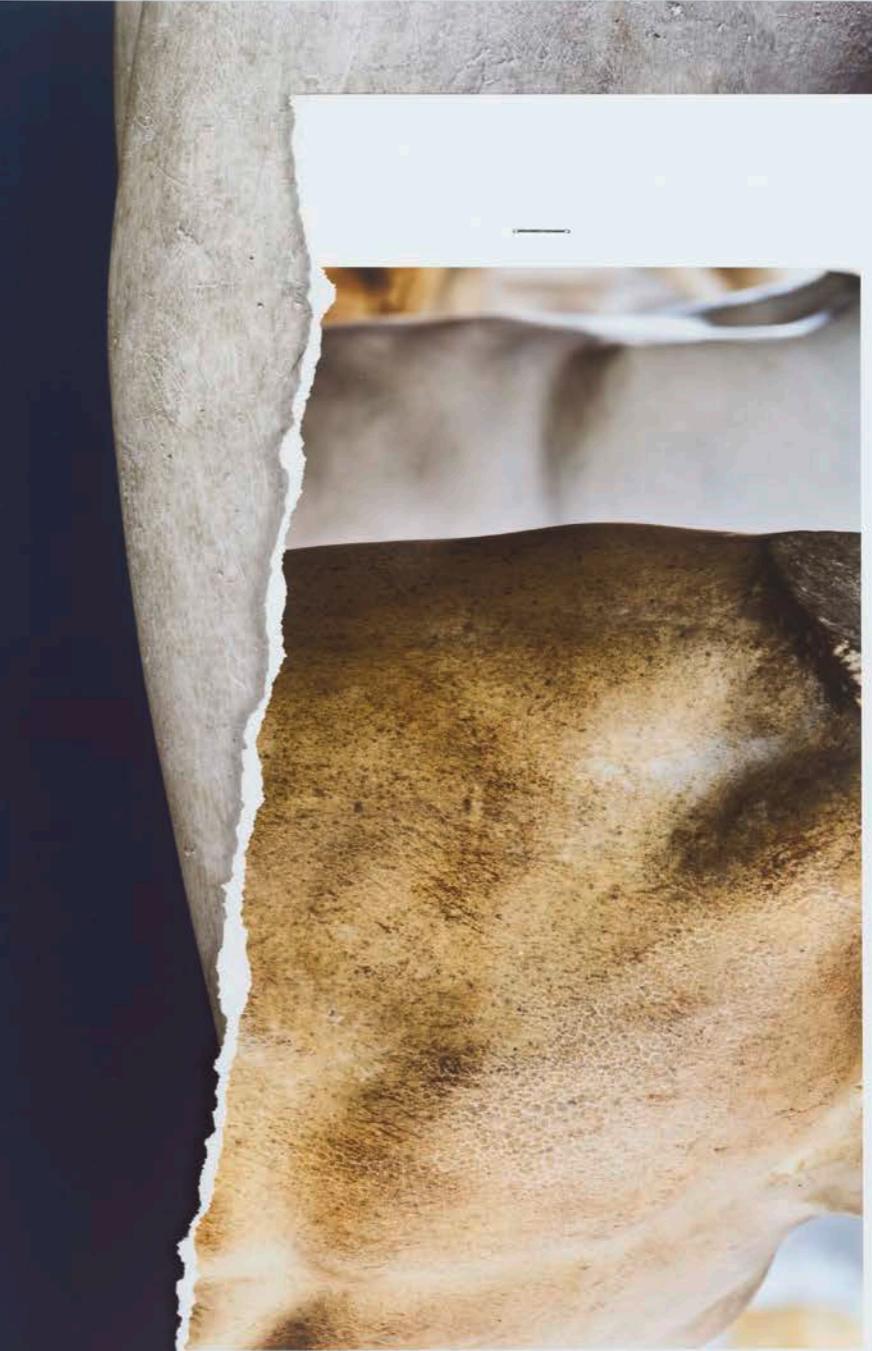
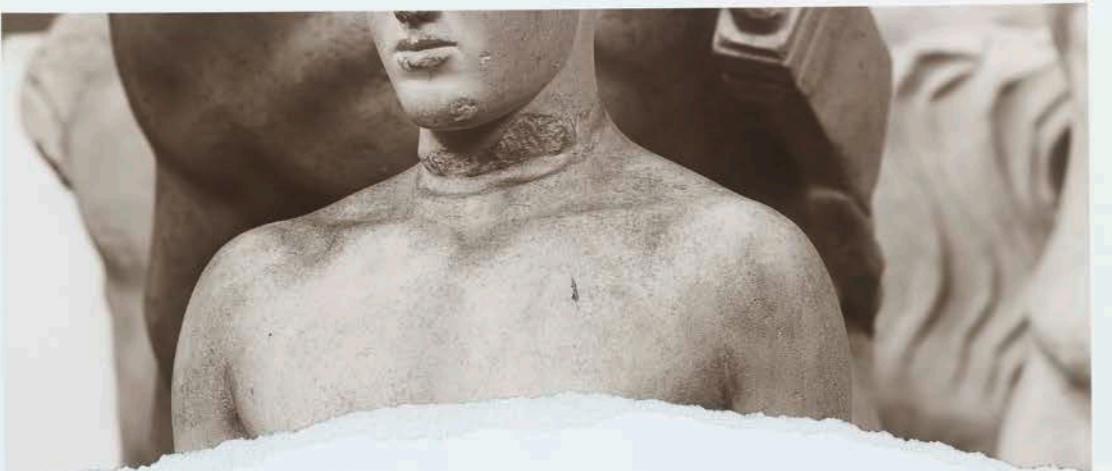
Gestisches Handeln durchziehen die Arbeiten von Amin El Dib und haben sich aus dem Bild heraus auf das Material übertragen. Die in den Bildern angelegten Strukturen schwingen im Rhythmus des formalen Erlebens und legen Irritationen bloß. Der mechanische Eingriff, der Akt des Faltens, Zerknüllens, Zerreißens transportiert diese auf das Papier und in der Fragmentierung der Figuren werden die „existentiellen Gefährdungen jedes atmenden Körpers“⁵ offen gelegt. Das Zusammenfügen oder sachte Übereinander- und Aneinanderlegen wird zur Heilung derselben. Die Eingriffe geschehen neben den mechanischen zudem mit genuin fototechnischen Mitteln der analogen Produktion, in der Solarisation, im Abwedeln, Ausschnitt setzen, im Zerschneiden, im Reproduzieren. Im bildnerischen Verstehen werden Unschärfen, Anschnitte, Abwendungen oder Verstellungen angewandt. El Dibs intuitives Vorgehen folgt einer Spur, die im Werk selbst begründet liegt – nicht nur das Erfahrbare, sondern eine inhärente Erkenntnis und ihre gedankliche Verdichtung geben dabei den entscheidenden Impuls.

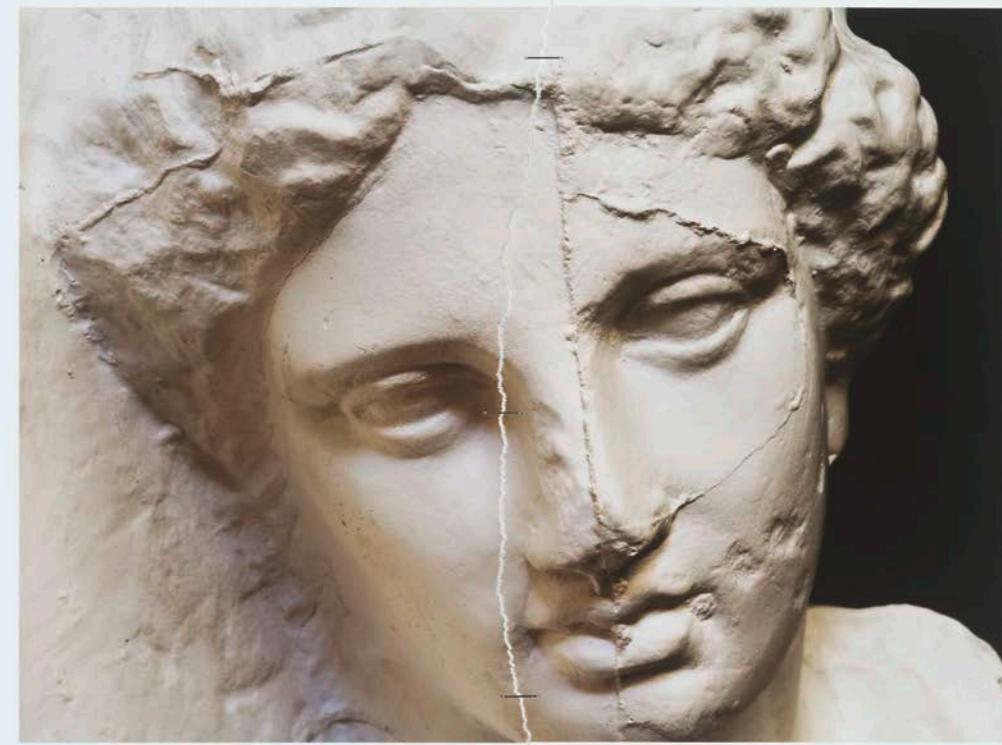
Amin El Dibs Arbeiten sind Bildmetaphern für den Riss im Realen, für den „Bruch mit dem Selbst im Gewebe des Seins.“⁶ Einheit und Differenz, Entdecken und Verbergen, Hinterfragen und Offenbaren, die Gegenwart und das Vergängliche bilden derart verstandene Parameter der Bildverrückungen und Wiedereinschreibungen zugleich. In den Inkohärenzen des Lebens liegt El Dibs differenziertes Werkverständnis mithin begründet.

Franziska Schmidt

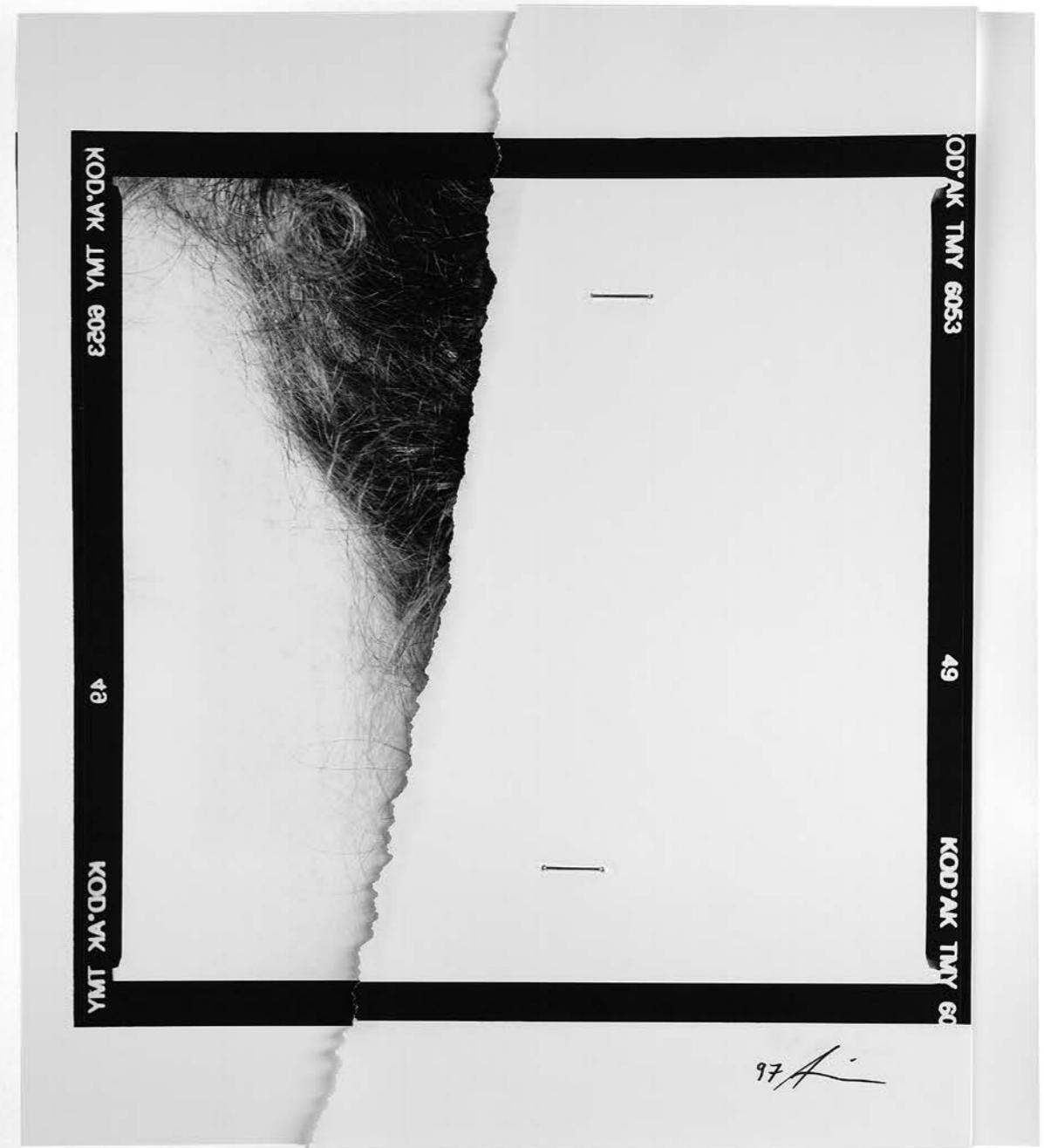
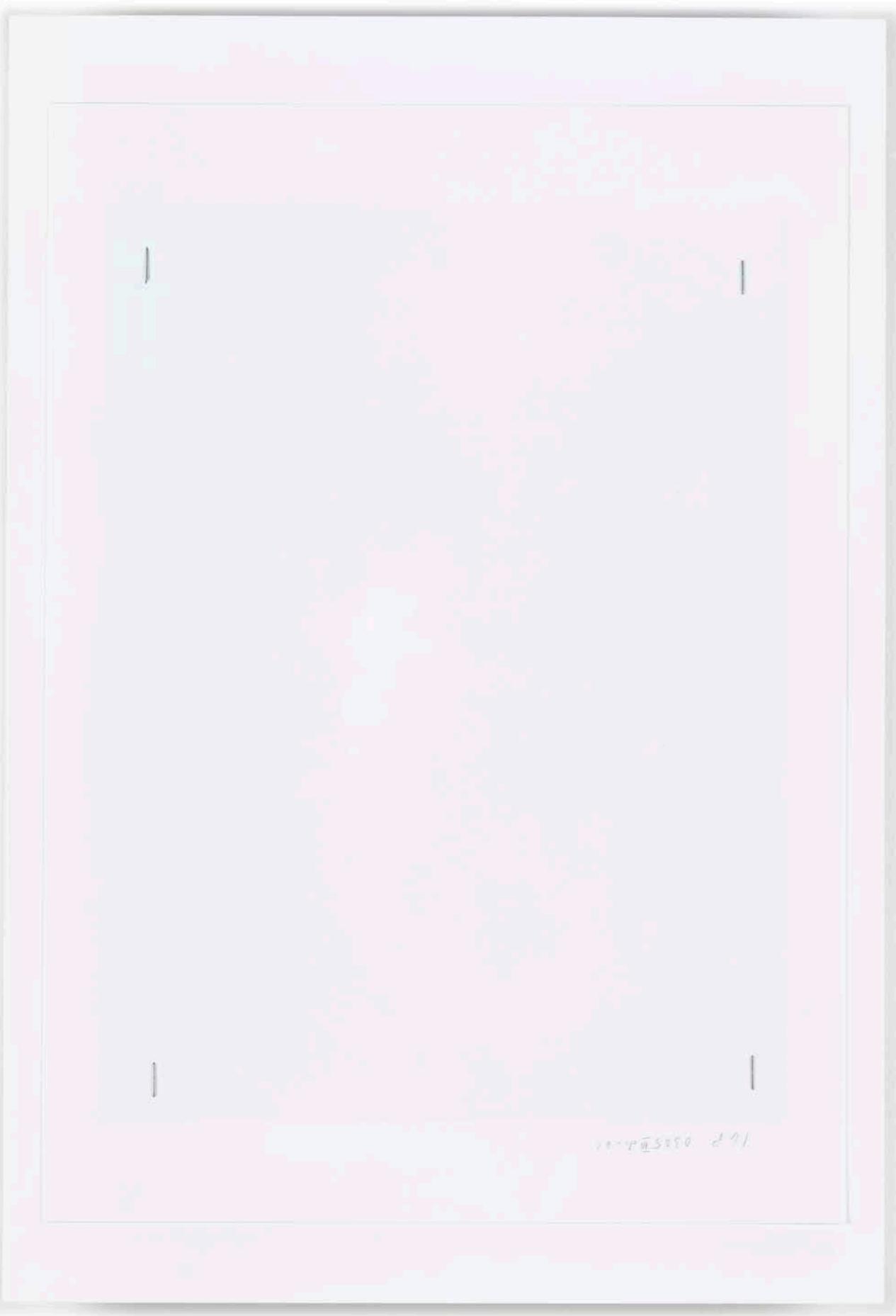


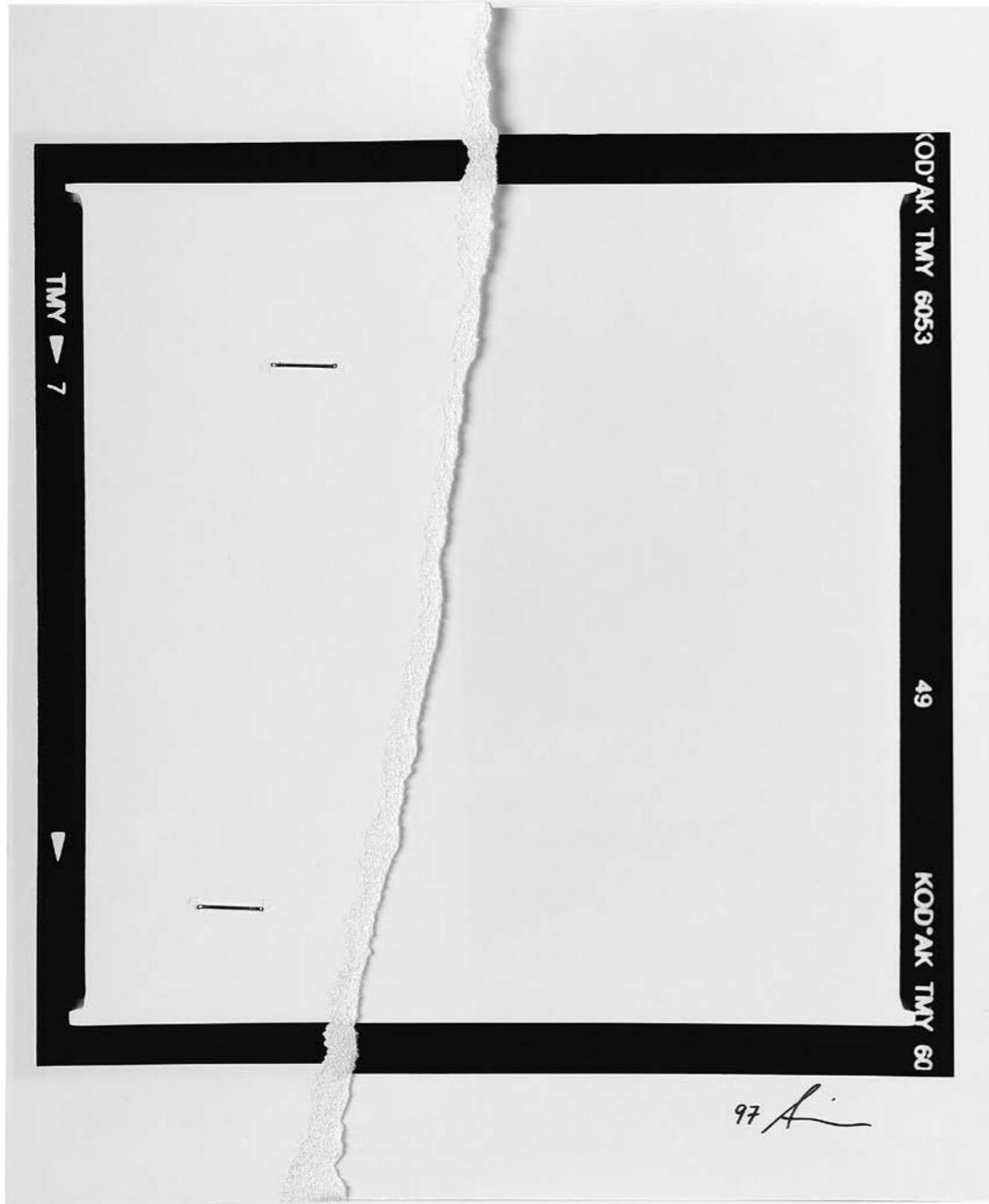




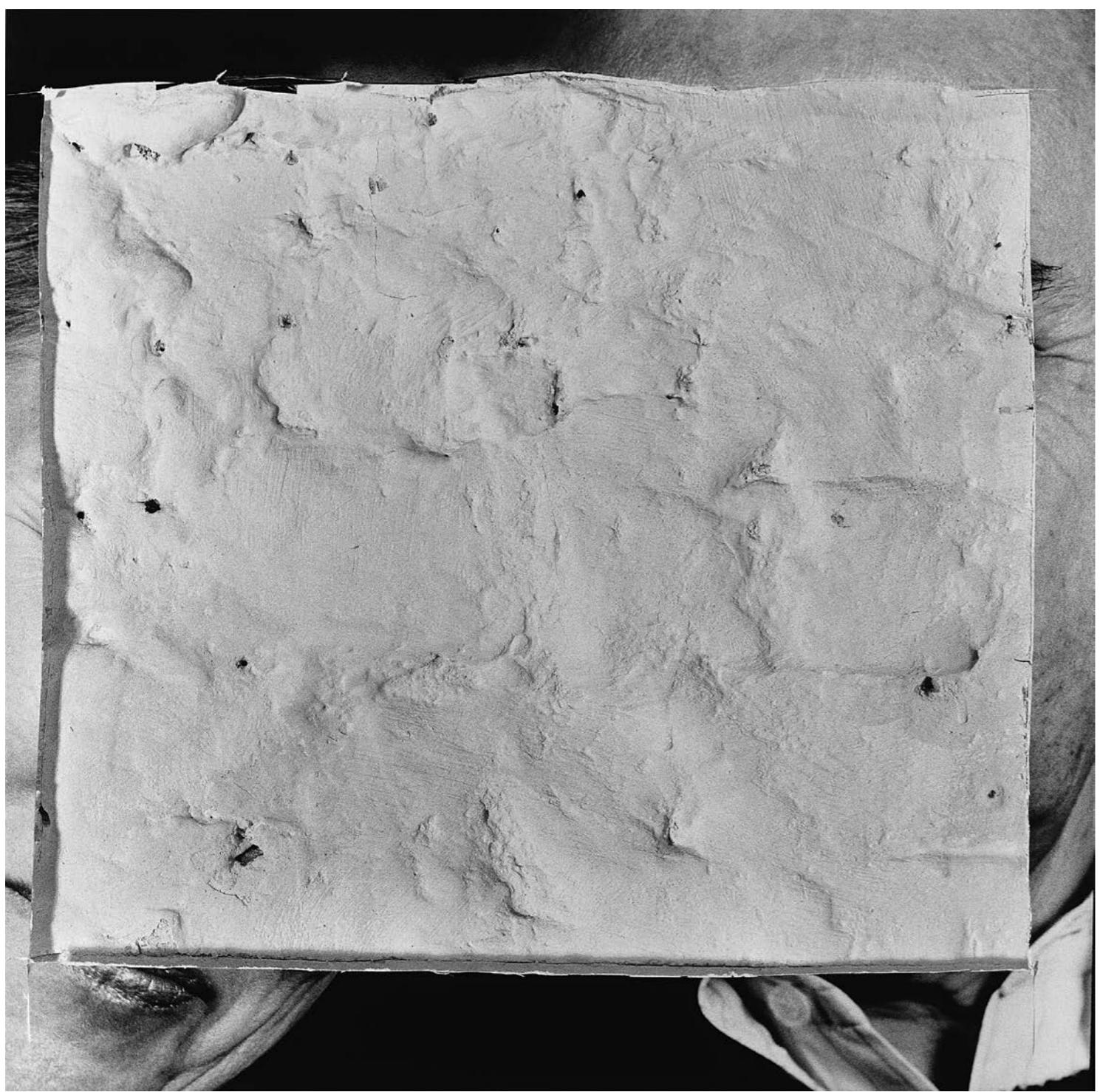




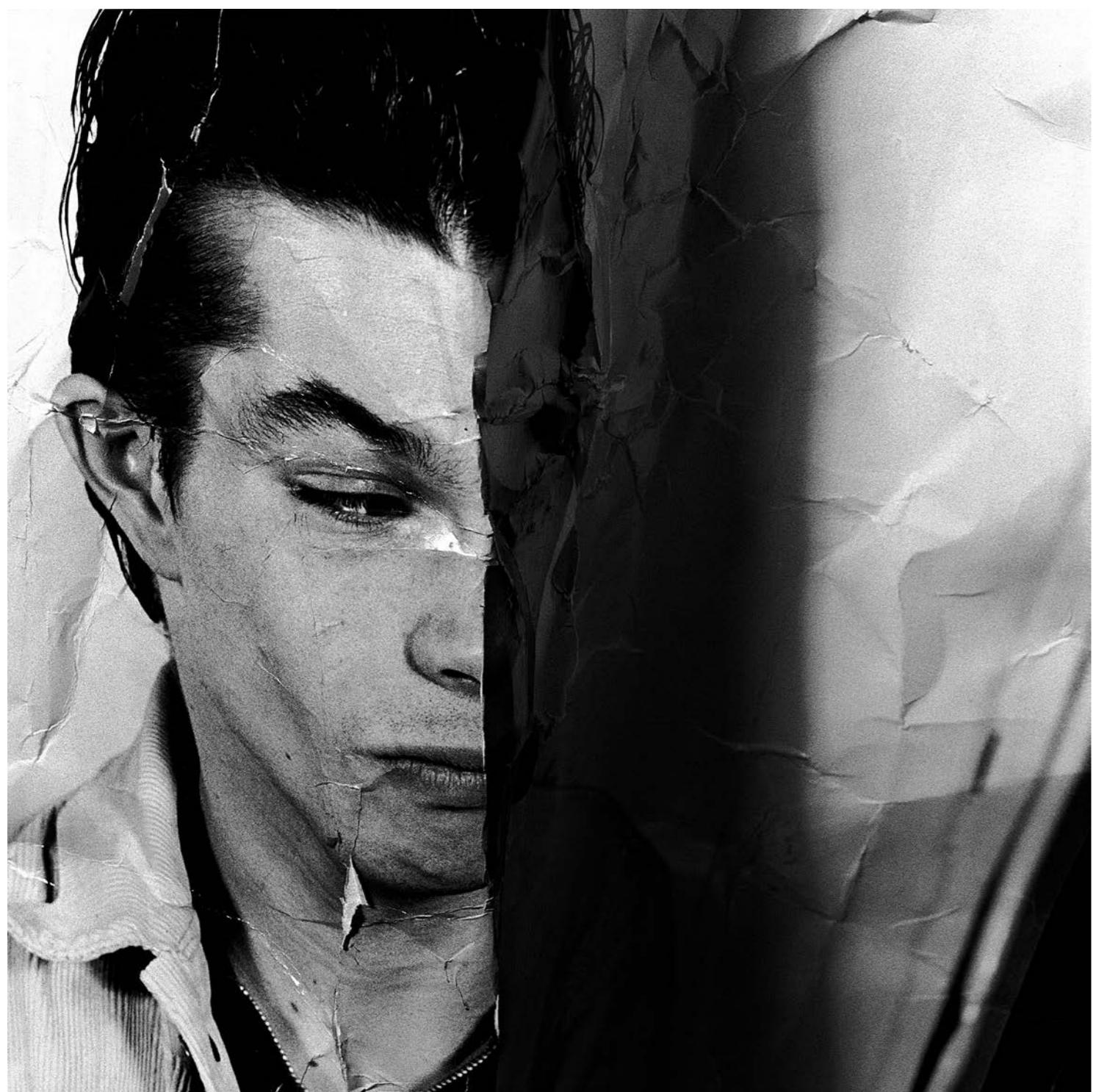


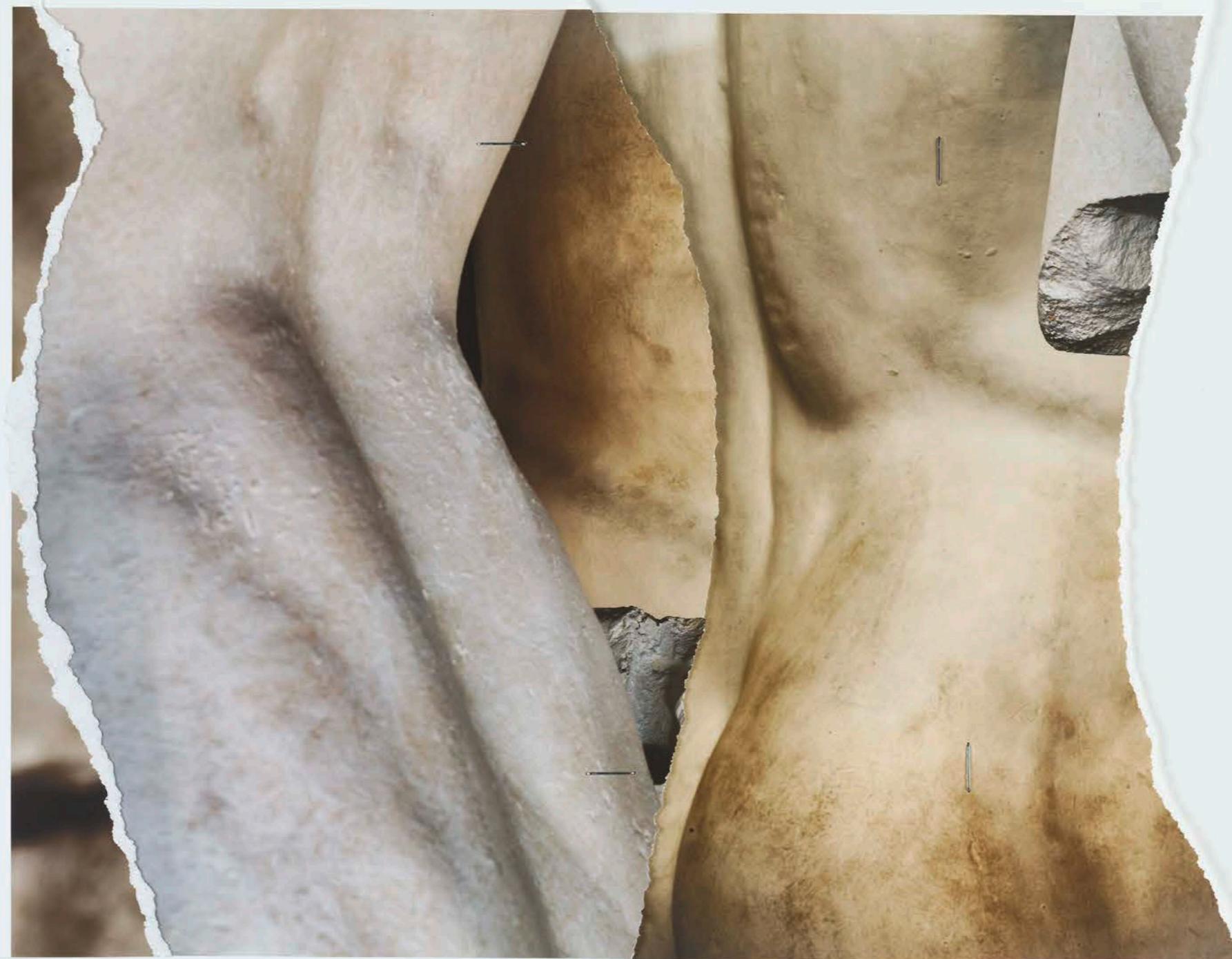








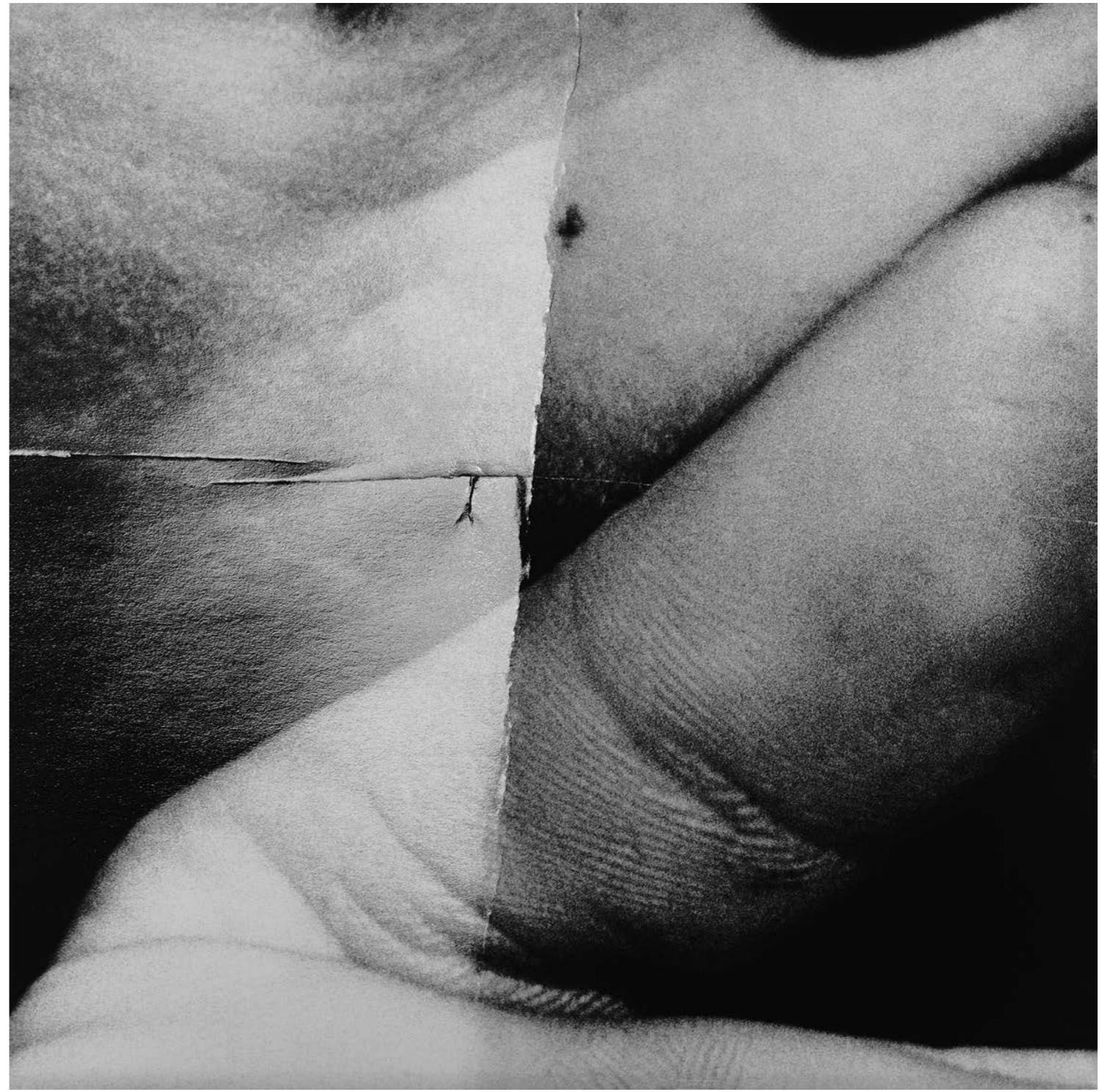


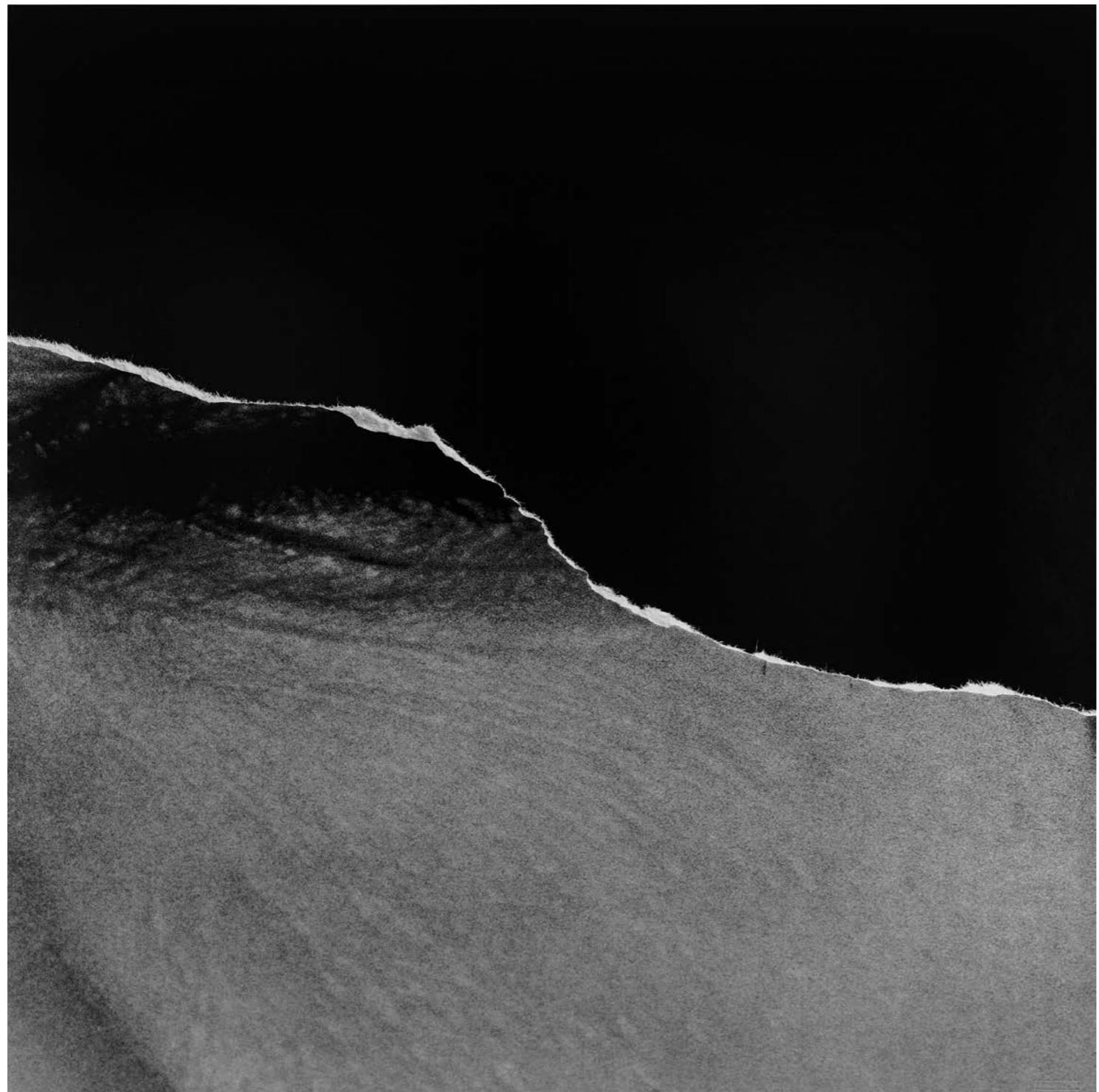


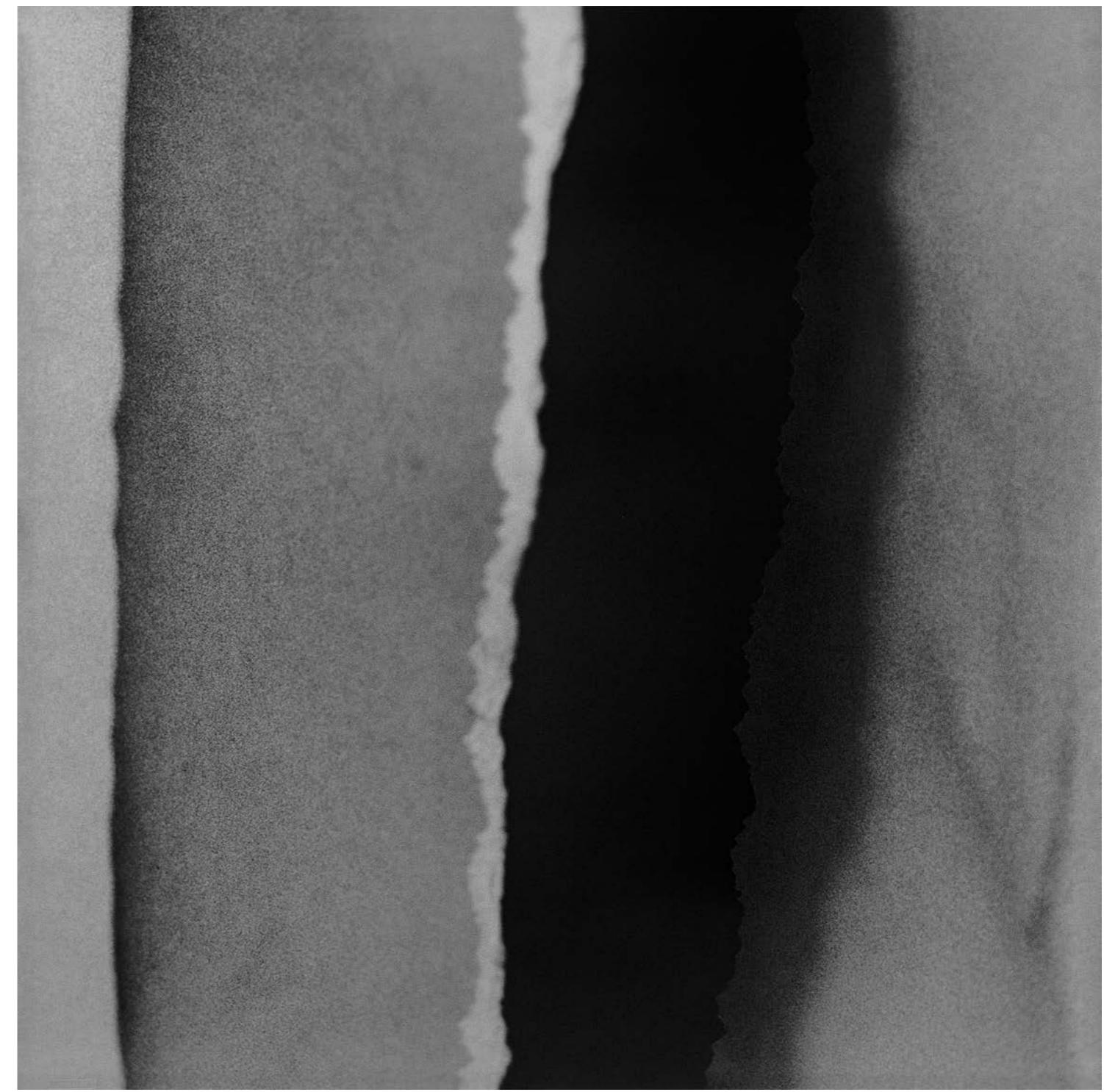


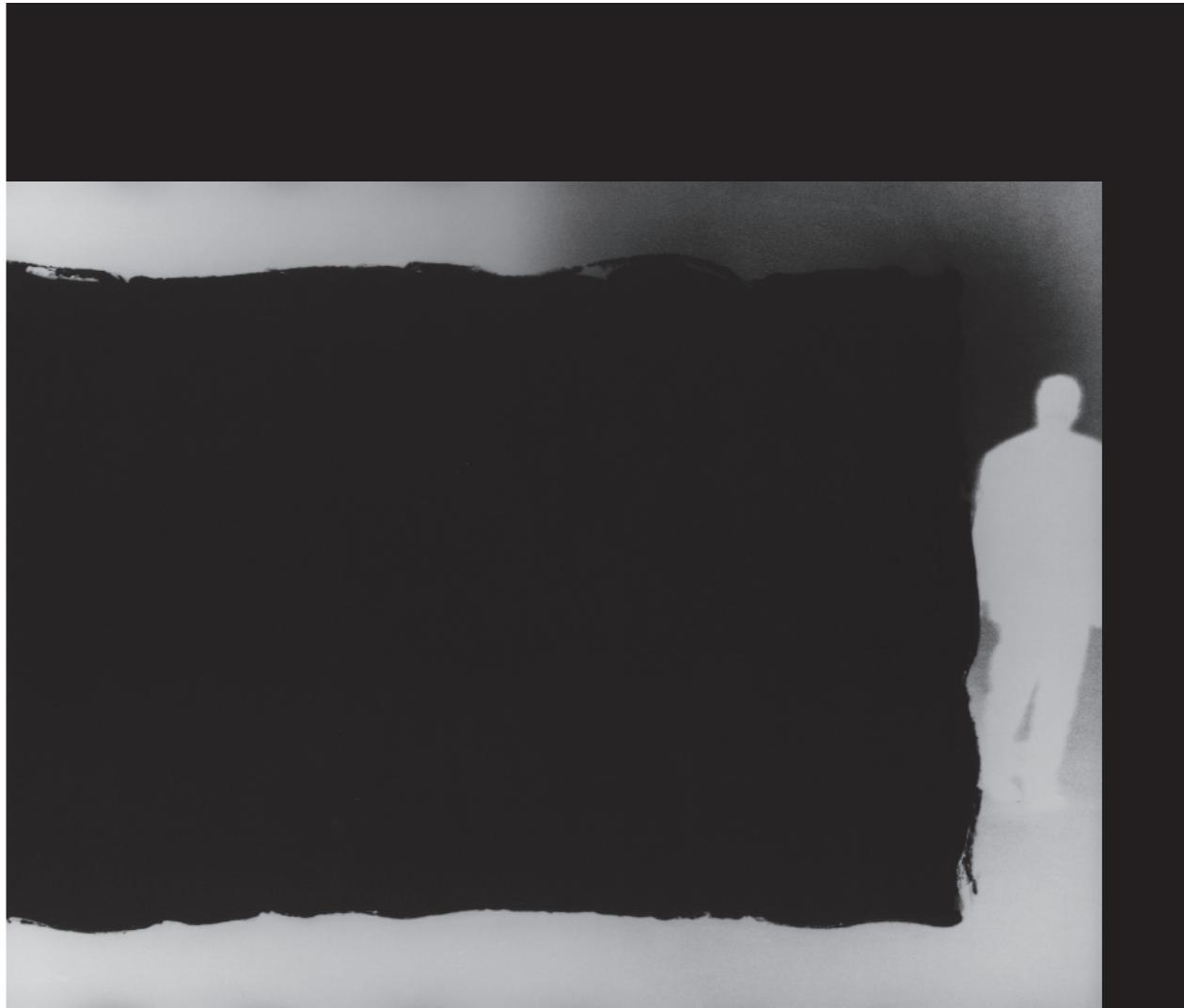












THE FISSURES, THE TEAR, THE INTERSECTIONS, THE CORE, WHERE DAMAGE IS DONE TO YOU¹

Amin El Dib's work navigates the fault lines of visual experience,² bringing the visible and the non-visible, the existent and non-existent into the image. "Questions of being, life, non-being, death ... can indeed be inscribed on photographic material" (Amin El Dib). El Dib probes and explores both the mediality and materiality of photography—through an investigation of the themes and limitations that shape the production of the image; through a dissolution of formal principles and the possibilities of representation; through the fragmentation of body and space; through taking abstraction and distortion beyond the point of the recognizable; through the interrogation and testing of technique, material, and image; through hiding, breaking down, and piecing back together; through experimenting, deconstructing, and encrypting. A tearing of the structure of the image—a fissuring of both content and the fabric of the paper—insinuates fragility, injury, and dissolution. His eye for the tension between surface structure, figure, space, and time achieves depth and intensity through his handling, manipulation, and disruption of the image and the paper. El Dib creates art through photography. Organized in themes, El Dib's body of work has developed largely through individual long-term projects that have often unfolded over years and are photographed with analogue black-and-white film or in digital color. His experimental ways of working with the photographic material, both the negative and the print, are a reflection of a contemporary approach to media. With inquisitiveness and a critical sensibility he visually interrogates photography through the use of different processes, constantly reanalyzing and reformulating his works. Not only the touch of his hand but also his emotional relationship to the work are inscribed on the images.

¹
Adapted from Gottfried Benn, *Verhüllen Dich*, 1950/51

²
Bernhard Waldenfels, *Bruchlinien der Erfahrungen. Phänomenologie – Psychoanalyse – Phänomenotechnik* (Frankfurt: Suhrkamp, 2002).

³
Boris von Brauchitsch, *In 22 Büchern um die Welt. Rezension des Buches SilberLicht*, European Photography 83 (2008). See also: www.amineldib.ch

⁴
Isabel Zürcher, *Von der Brüchigkeit des Seins. Amin El Dib in der Skulpturhalle Basel*, 2016. See: www.amineldib.ch

⁵
Isabel Zürcher, ibid.

⁶
Marcus Steinweg, *Dialektik der Rastlosigkeit*, Journal Performance Philosophy 3, no. 2 (2017). See: www.performancephilosophy.org

The underlying structure of every photograph, every grain, emerges from a situation of immediate experience, in which the senses are engaged from all sides. El Dib's protagonists move about the stage of the photograph much like those in Antonin Artaud's "Theater of Cruelty." The realm of the photograph is both the existential basis and habitat of these figures; they move across the image: either losing themselves in blurriness or depth, or stepping outside its borders, they disappear. In *Cain I* (1991–1992) from the *Artaud Portfolios*, El Dib attempts to break through the usual concentration on a figure or a moment of action in an image. Shown in a context that is out of focus, the protagonists seem set apart from space and removed from the effects of their actions. In this montage of dark and light, in a process of revealing and hiding, and in the alteration of the negative various levels of time and being come together in a before and after. After the death of Abel the figure of Cain flees the image, a ghost of his former self.

In *Views of My Beloved* (1995–1996) El Dib turns his gaze to his companion, while exploring photography as a medium of reality. Wherein lies the truth mediated by an image; what enables us to identify the depicted? In this three-dimensional document—of a profile, frontal and back view—one senses that the image somehow wishes to reappropriate or regain its original. Gently the camera caresses the hair, ear, face, which begin to reject this kind of closeness. The viewer's gaze becomes lost in the increasing abstraction of the composition, diverging into overexposed and dodged surfaces, through which the face is hidden. With the image ultimately dissolving completely, the edge of the negative serves as a frame, a performative shell, a cipher, a mental code.

In *PartialViews* (1997) the tactility of the recognizable face undergoes a tearing, a transformation. Here, El Dib counters the failed attempt at intimacy insinuated by the progression of *Views of My Beloved* through the use of separation and a simultaneous intensification. He rips into the surface and destroys how the image is perceived in order to reach deeper levels of meaning. He breaks through multiple layers, digs himself into the image and displaces its natural layers. In this collision of realities the face becomes a metaphor for painful longings and desire. Metal staples symbolically puncture the surface with wounds. The visual narrative thus points to the inflictions of spiritual transformation.

As a reminder of transience, the series *CutFlowerImages* (1998–2000) represents blossoming and decay, threat and incompleteness. Wherein lies the beauty of decay; where are its origins in our world of thoughts; where has purity gone? Bathed both in water and time, the flowers transform into an abstract meshwork of lines and unfold a materiality of their own. El Dib gently captures the delicacy of wilted blossoms and stems in the porous gleam of the baryte paper. In the graininess and abstraction of photography, in a play of surfaces and forms, their bodies are in danger of dissolving into the texture of the images.

In *Weekenders* (2000–2002) objects and installations result from interventions in and with photographic prints, in which the space of the image is turned inside out. El Dib interrogates the photographic material in multiple ways. Working from the two-dimensional, he attempts to think in categories such as plan and elevation, depth and form, plasticity and figure. Crumpled, ripped, bent, arranged in space, photographed once again, these sculptural objects are reshaped—in contraction to their original purpose—into a distorted doll's head, into a deformed face, into an image that is shaken at its very foundations. Through this auto-negation images are overwritten by images.

GelatinSilverLightCardboard (2002–2006) explores how forms are rendered so as to remain just barely recognizable, navigating the outer edges of visual vulnerability. How far can the human figure move out of the image, before it loses its ability to be recognized or the traces of its presence disappear? El Dib "delivers a look at the qualities of the photographic era of baryte paper—an exhibition that almost defiantly runs counter to the times; he tears, bends, and layers the enlargements of photographed parts of the body to create a new form of abstract still life."³

Shifting the perception in a violent but also healing act, El Dib attempts to explore a visual dimension beyond what can be photographically depicted. Behind every intervention, the destruction of silver gelatin paper and the body parts in the image are representative of the artist's wish to enter into realities of the image that seem unattainable, a realm behind the artificial texture of the images.

Truncated surfaces and the stumps of trees can also serve as a metaphor for internal and external landscapes. In *After the Storm* (2012–2014) we encounter the destructive forces of nature as well as the disruptions of life.

In *BreakageWorks* (2017) "figurations of antique gods and heroes ... alternative narratives about the perils of existence, touch, and desire With his collages El Dib seems more interested in the tactile quality and corporeality of images than in the clash between different fragments of reality."⁴ The representatives of a fateful heterogeneity of epochs are visually layered over one another, cloaked or split apart. Here too, metal staples brutally puncture the bodies—in the neck, face, breast, leg. Photographed with different nuances, the surface textures of the porous materials gently touch each other, and the figures thereby undergo a transformation. Hard contrasts in grey transition into colorful soft surfaces; dead material comes to life. With the breakdown of the spatial and temporal continuum, the order of things is reconfigured. The artist thus responds to the sculpture—correcting, arranging, creating timely connotations.

A gestural element is felt throughout the works of Amin El Dib, which originates from the visual image and is imposed on the materiality of the work. The structures inherent to the images resonate in the formal experience of the works, which sometimes confounds the viewer. Physical intervention: the act of folding, crinkling, or tearing transports this onto the paper, and through the fragmentation of the figures the "existential threat to every breathing body"⁵ is vividly manifested. Then through fusing, gentle overlapping, and sequencing the images undergo a certain healing. These acts of interference occur in addition to mechanical processes, the traditional techniques of analogue photographic production: solarization, dodging, cropping, cutting, and reproducing. El Dib uses blurriness, cropping, and the turning away or masking of his subjects as part of his visual concept. His intuitive working process follows cues that are already inherent in the work. His inspiration springs not only from the things that can be experienced but, more essentially, from a concentrated and intrinsic knowledge.

Amin El Dib's works are visual metaphors for ruptures in the surface of reality, for the "break with the self within the fabric of being."⁶ Unity and difference, discovering and concealing, questioning and revealing—the present and the transient form the understood parameters for shifts and distortions to the image and how it is reinscribed on itself. In this sense, the incoherencies of life form the basis for El Dib's subtle and sophisticated approach.

Franziska Schmidt

GelatineSilberLichtKarton / GelatineSilverLightCardboard
2002–2006, 30 Motive / motifs, Silbergelatine / gelatin silver prints
Zwei Editionen / two editions: 22,4 × 22,4 (24 × 30,5) und / and 47,3 × 47,5 (50,8 × 61)
Umschlag vorne / front cover: R 1262-6, R 1232-12
Umschlag innen vorne / inside front cover: R 1257-6, R 1260-7
Umschlag innen hinten links / inside back cover, left: R 1259-1
Seite / page 39: R 1262-11; 40: R 1232-12; 41: R 1230-12; 42: R 1265-12; 43: R 1266-01

SchnittBlumenBilder / CutFlowerImages
1998–2000, 50 Motive / motifs, Silbergelatine / gelatin silver prints
Zwei Editionen / two editions: 22,4 × 22,4 (24 × 30,5) und / and 47,3 × 47,5 (50,8 × 61)
Umschlag hinten / back cover: R 965-10
Seite / page 32: R 1101-11; 33: R 901-3; 34: R 1017-7; 35: R 1094-12; 36: R 937-7; 37: R 1032-12

Weekenders
2000–2002, 16 Motive / motifs, Silbergelatine / gelatin silver prints
Zwei Editionen / two editions: 22,4 × 22,4 (24 × 30,5) und / and 47,3 × 47,5 (50,8 × 61)
Umschlag innen hinten rechts / inside back cover, right: R 1165-11
Seite / page 24: R 773-4; 26: R 1217-8; 27: R 775-10; 28: R 1215-5; 29: R 1247-6

Teilansichten / PartialViews
1997, 85 Motive / motifs, alle Unikate / all unique, Silbergelatine, Heftklammern / gelatin silver prints, staples
Umschlag Klappe hinten / back cover flap: TA 20 (22,5 × 8,8)
Seite / page 19: TA 78 (23,7 × 21,0); 20: TA 50 (23,7 × 19,7), 21: TA 71 (26,6 × 19,6);
22: TA 46 (26,4 × 22,0); 23: TA 63 (20,5 × 21,2)

BruchWerke / BreakageWorks
2017, 34 Motive / motifs, alle Unikate / all unique, Digitaldruck, Heftklammern / digital prints, staples
Seite / page 9: BW 2 (33,4 × 27,5); 10: BW 27 (51,0 × 30,7), 11: BW 24 (48,2 × 33,0);
12: BW 15 (41,9 × 30,0), 13: BW 6 (41,8 × 30,0); 14: BW 16 (41,8 × 30,1);
15: BW 22 (33,0 × 48,4), 16/17: BW 23 (33,0 × 50,3); 18: BW 25 (48,2 × 33,0); 30/31: BW 26 (33,0 × 49,3)

Von der Brüchigkeit des Seins / On the Fragility of Being
2014–2016, 38 Motive / motifs, Digitaldruck, Heftklammern / digital prints, staples
Seite / page 25: IGP 385 116,5 × 87,5 (140 × 110,5)

Leben vordem Tod / Life Before Death
1991–1992, 20 Motive / motifs, Silbergelatine / gelatin silver prints
Seite / page 2: LT 39/32 21,2 × 19,0 (30,5 × 40,6); LT 33/23 18,9 × 18,8 (30,5 × 40,6)

Ansichten meiner Liebsten / Views of My Beloved
1995–1997, Tableau aus 6 Zeilen / tableau with 6 rows of images, Silbergelatine / gelatin silver prints
Seite / page 4: Gruppe A, 18,4 × 57,5 (50,8 × 61,0)

Nach dem Sturm / After the Storm
2012, 4 Motive / motifs, Digitaldruck, Heftklammern / digital prints, staples, jedes / each 40,5 × 50,0
Seite / page 6: Tableau (94 × 113)

Cain 1
1991–1992, 2 Motive / motifs, Silbergelatine / gelatin silver prints
jedes / each 30,5 × 40,6
Seite / page 44/45

Die Angabe der Bildgröße erfolgt in der Reihenfolge Höhe × Breite in Zentimetern.
Die Papiergrößen sind in Klammern ergänzt. / The measurements of the images are listed as
height × width in centimetres. The measurements of the photo paper are included in brackets.

Amin El Dib

أمين الديب

Der Künstler Amin El Dib ist 1961 in Kairo geboren und ab 1966 in Deutschland aufgewachsen. Ab 1983 hat er an der TU Berlin studiert und als Diplom-Ingenieur der Architektur abgeschlossen. Seit 2001 ist er Mitglied der Deutschen Fotografischen Akademie. Er lebt und arbeitet seit 2003 bei Basel in der Schweiz.

The artist Amin El Dib was born in Cairo in 1961 and grew up in Germany from 1966 onward. He began his studies at the Technical University of Berlin in 1983 and received his degree ("Diplom Ingenieur") in architecture. He has been a member of the Deutsche Fotografische Akademie since 2001 and has been living and working in Basel, Switzerland since 2003.

für Bettina und Helene und Valentim

In Erinnerung an / In memory of

Jacques Naoum
und sein kunsterfülltes Leben in der Weekend Gallery /
and his life, dedicated to art, at the Weekend Gallery

Hannes Wanderer
und seine wunderbaren / klaren Bücher im Peperoni Books Verlag /
and the striking design of his Peperoni Books,

Jean-Marie Boivin
und seine radikalen Inszenierungen im Theater Artaud /
and his radical stagings with Theater Artaud in Berlin,

Ayda Ayoub
und ihrem unermüdlichen Kampf für die Kunst in Ägypten /
and her tireless fight for art in Egypt.

Mit Dank für die von ihnen empfangene Unterstützung /
I owe my thanks to them for their support.

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung/
This book has been produced for the exhibition:

AMIN EL DIB
SOMECHANGES MADE
22.2-7.6.2019

Collection Regard
Steinstraße 12
10119 Berlin
www.collectionregard.com

Kurator / Curator: Marc Barbey

Herausgeber / Publisher: Marc Barbey / Collection Regard
Konzept / Concept: Marc Barbey, Andreas Koch
Text / Texts: Franziska Schmidt
Übersetzungen / Translations: Laura Schleussner
Graphische Gestaltung / Graphic Design: Andreas Koch
Schriften / Typefaces: Univers Extended, Avenir Next, Memphis
Production und Druck / Production and Print:
Druckteam (Umschlag / Cover), Europrint (weiß auf schwarz / white on black pages),
Ausdruck (Bildseiten / image pages)

© 2019 für den Text bei der Autorin /
for the texts with the author
© 2019 für die Fotografien bei dem Fotografen /
for the photographs with the photographer
© 2019 für die Übersetzungen bei der Übersetzerin /
for the translations with the translator
© 2019 für diese Ausgabe / for this publication:
Marc Barbey / Collection Regard, Berlin

Printed in Germany

Dank / Thanks:
Amin El Dib, Franziska Schmidt, Mette Kleinsteuber,
Enno Kaufhold, Andreas Koch und Lene Nell

À Max et Marguerite



18,90 €



Amin El Dib (*1961) verfolgt den einzigartigen Weg der brutalen Dekonstruktion seiner Bilder. Es folgt die versöhnende Neukonstruktion. Die auf diese Weise entstehenden Bilder berühren die Retina und mithin unser Innerstes bis an die Schmerzgrenze. Das Ganze zielt darauf, das vergängliche Sein und dessen Brüchigkeit einzufangen.

Amin El Dib (*1961) follows the very unique way of the brutal deconstruction of his images. This is followed by a conciliatory restructuration. The images produced in this way are almost painful, both to retina and our innermost sensibilities. He captures the transient and short-lived nature of being.