

Renata Stih

Einmischung in innere Angelegenheiten

Einblicke

Was ist Innenleben?

Wird es vielleicht gar nicht durch die Physionomie einer Wohnlandschaft, einer Tischlampe, eines Kaffeetisches sichtbar? Ist das, was wir wahrnehmen, nicht nur ein kultureller Typus, die Physionomie eines kollektiven Geschmacks, eben einer Wohnkultur in all ihrer Banalität – weit weg von dem, was eigentlich das Innenleben ist.

Nein, wir vermuten viel mehr dahinter. Denn für uns ist jede Wohnung ein Ort verborgener Untaten, Lüste und Laster: die Küche des Hausmüllproduzenten, die Sonnenbank des Energieverschwenders, die Schlafpühle per-

vertierter oder verklemmter Sexualität, der Schreibtisch des Steuerhinterziehers. Lauter potentielle konspirative Treffpunkte – oder zumindest Spiegel der Seele – genauer, der deutschen Seele, des deutschen schlechten Gewissens. Und das geht niemanden etwas an. Schließlich genießen wir Datenschutz. Niemand darf sich ungebeten dazu vermessen, uns zu kennen, gar zu erkennen.

Mindestens sechs Millionen Deutsche gespeichert in den vorsintflutlichen Kartekästen und Aktenordnern der Berliner Normannenstraße. Sind Sie wirklich sicher, ob nicht auch Ihr Name, Ihre Haarfarbe, Ihr Scheitel dort vermessen ist?

Und wie, wenn Sie es nie erfahren würden? Welche Behausungen sind dies, die Renata Stih in den letzten Wochen und Monaten – stets bewaffnet mit dem Fotoapparat und einem verdächtig riesigen Objektiv – inspiert hat? Sind Sie sicher, daß nicht vielleicht auch Ihre darunter ist? Sehen Sie nach, schauen Sie gründlich, denn Sie müssen erst den konspirativ-perspektivischen Standort enttarnen: vom Balkon oder Dach gegenüber, aus dem Gebüsch hervor, von der Telefonzelle vor Ihrer Haustür.

Verstohlene Blicke in geheimer Mission

Allzu verführerisch ist der rasche Kurzschluß auf den romantischen Blick: der Spiegel durchs Fenster als Blick auf die Seele? Der versperrte Blick als Rätseldes objektivierten Subjekts? Nein, so einfach ist es nicht.

Denn die Bilder von Stih lehren uns, daß nicht das Interieur die Seele enthüllt, sondern vielmehr die Art und Weise, wie sie sich zu verschließen trachtet.

Was wir von allem sehen, sind Mauern, graue Verputze, scheußliche Nachkriegsfassaden, verschattete hermetische Wände, technisch funktional abschließbar wie die Tresorräume der Deutschen Bank. Wie Bankiers hüten wir denn auch mit absurder Gründlichkeit die vermeintlichen Schätze unserer Privatsphäre. Auf daß keine noch so

bescheidene Anteilnahme daran Zinsen nach außen trüge.

Wir lassen es nicht draußen in der Welt wirken und walten, dieses Innenleben, wir hüten es vielmehr, wie alte Mütterchen ihre Kriegsgroschen im Strickstrumpf oder unter der Matraze aufheben und am Ende ihres Lebens vergessen, wo sie es deponiert haben. Was offenbaren die verstohlen gestohlenen Blicke der Renata Stih? Die Neugier zwingt den Blick durch die Ritzen und Spalten verbunkelter Wände hindurch in die erleuchteten Innenräume. Doch was wir sehen, ist kaum die vollständige Physiognomie eines Raumes, nur Versatzstücke, Bruchteile daraus, versperrt durch Zwischenwände, zu schwache Beleuchtung, dichte Vorhänge; Anhaltspunkte zur weiteren Verrechnung mit der jeweiligen subjektiven Erfahrung.

Und schon sitzen wir in der Falle, denn ohne dessen recht gewahr zu werden, sehen wir nur uns selbst: Das Unvollständige wird zum Spiegel oder zur Projektionsfläche der eigenen Phantasie – übrigens ein jahrhundertaltes Prinzip der Kunst; das »Infito« als Tor zur Unendlichkeit der Vermutungen und Ahnungen.

Es wird also nicht nur unser Voyeurismus entlarvt – wie gerne wären wir doch alle Stasi-Spitzel gewesen –, vielmehr ist es die Abgründigkeit unserer eigenen Phantasien, denen uns diese Aufnahmen ausliefern.

Enttäuscht von der fehlenden Anschaulichkeit, gewöhnt an die umfassende Bilderflut vollständiger Illusionen, tappen wir in die Falle unserer eigenen bodenlosen Phantasien über bürgerliche Geheimnisse.

»Fenster zum Hof«

Natürlich denkt man gleich an Hitchcocks Klassiker, indem es selbst der mit exquisit teurer Schönheit bewaffneten Grace Kelly nicht gelingt, den Blick ihres Freundes, des bewegungsunfähig eingegipsten Reporters, auf sich zu ziehen. Selbst aktionsunfähig, bleibt ihm nur die passive Verfolgung seines unmittelbaren Gegenübers. Verschantzt hinter dem Vorhang der eigenen Behausung, starrt auch er gebannt durch die Linse seines gewaltigen Fotoobjektives. Durch Beinbruch vorübergehend gehindert am Weitblick, projiziert er die Abgründe seiner Phantasie auf die gegenüberliegende Hauswand, auf die vermeintlichen Schlüssellocher. Während aber für Hitchcock noch der Hinterhof, also die dem öffentlichen Blick ver-

spernte Perspektive, Sinnbild spießig-abgründiger Geheimnisse war, wagt Renata Stih auch den frontalen Blick.

Was wir aus vielen Bildern erfahren, ist zunächst auch der Abschluß zur Straße, Häuserfronten, die vor allem Mauerwerk mit mißtrauisch kleinen Fenstern oder klinisch verklinkerte Wände zeigen.

Doch schließlich ist es gerade diese Hermetik der Abgrenzungen und Ausgrenzungen, gerade das Verlöschen der Lichter, die den Blick in die dunkle Kammer eigensinniger Projektionen öffnet. Wahrnehmung wird also zur Interpretation- und die Interpretation läßt nur noch eines zu: das Verbrechen, und den Versuch, es zu verheimlichen.

Abweisend, kalt, ja unmenschlich und letztlich unbehaust, heimlich unheimlich erscheinen uns diese Heime und unbarmherzig

schlußfolgern wir auf die verworfen- verwerfliche Heimatlosigkeit unserer Verhaltensbedürfnisse.

So zwingen uns die Einblicke der Renata Stih nur eine Schlußfolgerung auf: Letztlich bleibt nichts privat, die Muster unseres Weltbildes und unseres Menschenbildes wieder spiegeln sich in unseren Mutmaßungen.

Solveig Weber



Innere Angelegenheiten und Voyeure der Absenz

»Was nennt man beobachten?

Ungefähr dies:

*Sich in die günstige Lage zu versetzen,
gewisse Eindrücke zu empfangen,
mit der Absicht etwa sie zu beschreiben.«*

Ludwig Wittgenstein

All jenen, die sich mit den vielfältigen Bedeutungen der modernen Kunst befassen wollen, gab der Künstler Ad Reinhardt einen, auf den ersten Blick etwas merkwürdigen Rat: Sie sollten nicht darauf schauen, was ein Künstler macht, sondern eher darauf, was er/sie nicht macht, sich also mehr konzentrieren auf das, was sie nicht sehen, als auf das, was sie sehen.

Die Einmischung in innere Angelegenheiten, die Ausstellung der Fotosequenzen von Renata Stih, ist eine Verführung in die Einblicke nicht in das, was man nicht sehen darf, sondern, genauer gesagt, in das, was man nicht sehen kann: Hier wird der Blick nicht so sehr

an die Präsenz, vielmehr auf das Abwesende, auf eine, dem Sehen immanente Absenz gerichtet.

Was man in diesen Bildern tatsächlich erblickt, ist nicht das, was man in ihnen zu sehen glaubt. Versucht man nämlich genau zu schildern, was sich dem Blick bietet, wird man nirgendwo einen Beweis, eine Bestätigung für jenen »unheimlichen« Eindruck finden, der uns sofort Filme von Hitchcock, Antonionis »Blow Up« oder David Lynchs »Twin Peaks« assoziieren läßt. Man ist geneigt, über die Häuser zu reden und über die kleinbürgerliche Einrichtung der alltäglichen Wohnkultur, die sich hinter den Mauern verbirgt.

Aber die Bilder verstecken nichts, sie decken auf. Wir erkennen die Eck- und Reihenfenster, manchmal von außen und öfter von innen beleuchtet oder erstarbt, erfroren in der hellblauen Umgebung. Daher könnte man die gewisse Coolness als das Resultat geschickten Farbkalküls auffassen. Das wäre, abgesehen von ein paar Details, die man durch manche Fensterscheibe unscharf ins Auge faßt, ziemlich alles, was sich dem Blick unmittelbar bietet. Und dennoch – man sieht mehr, d.h. all das, was nicht da ist, beschäftigt uns mehr als das Vorhandene: Man ist zur Frage nach einem Täter und Indizien verlockt, obwohl kein Verbrechen vorliegt, nicht einmal eine Spur davon oder ein Hinweis wie jener, der noch hinter dem Guckloch Duchamps zu finden ist. Trotzdem projiziert man stets mehr hinein, hat Schaulust

an Verbotenem und an gestohlenen Blicken. Tatsächlich sieht man in der Ausstellung nur die Aufnahmen der im Bildausschnitt wohlplazierten Gebäudefragmente. Man kann feststellen, daß sie aus unterschiedlichen Blickwinkeln – von der Seite, von oben oder frontal – gesehen worden sind, jedoch schon der Versuch, über die Aufnahmedistanz eine Aussage zu machen, ist schwierig. Die Entfernung zu den Objekten sieht zwar vertraut, sicher und immer gleich aus. Die Größen und Maßverhältnisse von Gebäuden scheinen jedoch mit diesem Wahrnehmen nicht deckungsgleich zu sein. Man wird verlassen von dem Vertrauen in die eigenen Augen, nicht weil alles unübersichtlich ist, sondern weil dort, wo das Auge hinsieht, der Blick nur das sieht, was ihm fehlt. Laut Slavoj Žižek ist hier die bekannte

Lacansche Dialektik des Auges und des Blickes am Wirken: *In dem, was wir sehen, steckt immer ein Punkt, von dem aus uns das Bild selbst ansieht, eine Stelle, an der wir selbst schon in das Bild eingeschrieben sind... Im Bild, das ich sehe, gibt es immer einen Fleck, wo ich nichts sehe, gerade weil mich von dort aus das Bild selbst ansieht. Niemals kann ich das Bild an der Stelle sehen, von der aus es mich anblickt, d.h. Sicht und Bild sind grundlegend dissymmetrisch...*

Diese Stelle scheint Renata Stih in ihren Bildern zu veranschaulichen und das Fehlende, das Nicht-Vorhandene, Abwesende, das was man nicht sieht, konstitutiv für die Wahrnehmung zu machen und unsere Betrachtung in Selbstreflexion zu verwandeln. Renata Stih unterstützt und ironisiert die Annahme von Voyeurismus zugleich. Daß

wir Häuser wie Guckis (als Blickkäfige) betrachten, macht sie uns klar, indem sie uns in die Rolle versetzt, die wir ihr unterstellen. Wir werden zum heimlich genießenden Beobachter einer verbotenen, intimen Handlung, in der wir uns selbst ertappen: Wir erwarten eine Einsicht in die nicht erlaubten Taten, die die Künstlerin mittels Fotoapparat an den anderen, unbekanntem und unwissenden Tätern begangen hat. Was uns zur Schau kommt, sind aber nur klare, glänzende Farbabbildungen. Der Blick in die Bildräume von Renata Stih zwingt uns, unsere Annahmen zu korrigieren: Unsere Versuchung, sehsüchtig an Verbotenem zu werden, wird zum Versuch einer Teilnahme am Ästhetischen. Die Künstlerin täuscht nicht. Sie enttäuscht auch unsere Lust an der Täuschung, an der List nicht, erweitert sie aber um die

Erkenntnis im Sehen. Die Sinnlichkeit, die der Neugier der Augen eigen ist, die Materialität der Sinne wird dabei nicht der Idealität des Sinns gegen-, sondern dazugesetzt. Hier sind weder Präsenz der verdächtigen Menschen noch Handlungen oder deren Spuren zu sehen, kein Schrecken, nur die Leere, die wir mit Phantasieprojektionen füllen. Was als verstoßen gilt, das sind gut komponierte und konstruierte Installationen und auf das Schöne bedachte Aufnahmen. Uns wird bewußt, daß Renata Stih zu ihren künstlerischen Mitteln auch die Reflexion des Sehens zählt. Die Evidenz der Leere macht aus uns die Voyeure der Absenz, die das, was sie hineinprojizieren, auch selbst verantworten müssen. Die Kunst und ihre Wahrnehmung ist, um mit Worten Heinz von Foersters zu reden, wie auch die Frage

der Zukunft, eine unentscheidbare Frage. Da diese, im Gegensatz zu entscheidbaren, die schon alle längst entschieden wurden, einzige Fragen sind, die wir selbst entscheiden können, müßten wir die Werke von Renata Stih, ihre Geschichte über die »inneren Angelegenheiten«, auch als Entscheidung für eine Ethik und für eine Ästhetik ansehen. Ihr Thema ist weniger das vertraute Heim als Tabuzone. Vielmehr ist es das Wahrnehmen selbst als ein Paradox, das über dem Privaten des Blicks wie über einem Scandalon in den sozialen Bereich der Erfahrung, der Erkenntnis und der Verantwortung hineingreift.

Blaženka Perica

Literatur:

Barck, Karlheinz; Gente, Peter; Paris, Heidi;

Richter, Stefan (Hrsg.):

Aisthesis. Wahrnehmung heute oder die Perspektiven
einer anderen Ästhetik, Leipzig 1990

Boehm, Gottfried:

Interview in: Texte zur Kunst, Köln, Okt. 1992

Bryson, Norman:

Tradition and Desire. From David to Delacroix,
Cambridge 1987

von Foerster, Heinz:

Sicht und Einsicht, Braunschweig 1985

KybernEthik, Berlin 1993

Welsch, Wolfgang: Ästhetisches Denken, Stuttgart 1991

Wittgenstein, Ludwig:

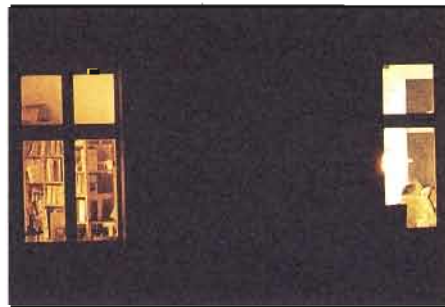
Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie.

Das Innere und das Äußere, Frankfurt 1993

Žižek, Slavoj: Liebe Dein Symptom wie Dich selbst,

Berlin 1991









Haus Jutta, Serie



Insights

What is inner life ?

Perhaps it is not at all perceptible through the physiognomy of a residential area, a table lamp, a coffee table? Is that what we perceive not merely a cultural phenomenon, the physiognomy of the collective taste, just the commonplace living culture in all its banality – distinctly separate from that which privacy really means?

No, we suspect there is a lot more to it. For us, each apartment is a place of hidden misdeeds, desires and burdens; the kitchen of the garbage producer, the sunbed of the energy waster, the slumbering iniquities of

perverted or inhibited sexuality, the desk of the tax evader; lots of potential opportunities for conspiracy or at least mirrors of the soul – more precisely, the German soul, the German bad conscience. And this is nobody's business.

After all, we enjoy the protection of our privacy. No-one may dare to know us never mind recognise us.

At least six million Germans saved in the antiquated index boxes and files of Berlin's Normannenstraße. Are you really sure that your name, your haircolour and parting haven't been assessed as well? And what if you never find out?

What kind of homes are these that Renata Stih inspected during the last weeks and months – always armed with an inconspicuous camera with a suspiciously large lens. Are you sure that maybe yours isn't among them either? Take a look, examine carefully because you have first to uncover the conspiratorial-perspective spot: from the opposite balcony or rooftop, peeping out of the bushes, from the telephone box outside your front door.

Hidden glimpses of a secretive mission.

Much too tempting is the rash association with the romantic viewpoint: the glimpse through the window as the glimpse of the soul? The obstructed view as puzzle of the objectivised subject? No, it's not that simple. Stih's pictures teach us that it isn't the interior which reveals the soul rather much more the way in which the soul strives to seal itself off.

Most of all what we see are brick walls, grey plastered, dreadful post war facades, shady hermetic walls, technical, functionally lockable like the saferooms of the Deutsche Bank. Like bankers we also protect with absurd thoroughness the supposed treasures of our private spheres.

39 So that not even the most modest sympathy

will carry interest to the outside. This private life of ours, we don't let it function and reign in the world, rather we protect it in the way little old ladies save their war pennies in a woollen stocking or under the mattress only to forget at the end of their lives where they have deposited them.

What do the furtive stolen glimpses of Renata Stih reveal? Curiosity forces the view through the cracks and crevices of sheltering walls into the bright rooms within.

But what we see is hardly the perfect physiognomy of a room, only pieces of scenery, fragments, obstructed by partitions, poor lighting, heavy curtains.

Points of reference, though, to serve for further misjudgements from one's own personal experience.

And already we are caught in a trap, for

without actually realising it we see only ourselves: the imperfection becomes a mirror image or, even better, a space to project our own fantasies. By the way, an ancient principle of Art: the »infinito« as gateway to infinite presumptions and ideas.

So, not only is our voyeurism exposed – how much we would have all loved to have been Stasi-spies – it is rather much more the darkness of our phantasies, at the mercy of which these pictures put us.

Disappointed by failing clarity, irritated by our already habit-formed picture-addiction to complete illusions, we stumble into the trap of our own bottomless phantasies of bourgeois secrets.

»Rear Window«

Obviously one thinks of Hitchcock's classic immediately, in which even Grace Kelly armed with exquisite, sophisticated beauty doesn't succeed in capturing the gaze of her boyfriend, the reporter unable to move and cased in plaster of paris. Incapable of movement or action, away from the excitement of public and international events, all that remains for him to do is passively observe his immediate surroundings.

Entrenched behind the curtain of his own apartment, he too stares through the lens of his enormous camera, captivated. Temporarily cut off from world events due to a broken leg, he projects the depths of his fantasies onto the opposite apartment wall, onto the imaginary peeping-holes.

While for Hitchcock the rear view, i.e. the perspective closed to public viewing, was a symbol of petty-bourgeois dark secrets, Renata Stih risks the head-on view.

What we discover from many of the pictures is first the street front, rows of houses which above all display brickwork with small, suspicious-looking windows or clinically clinckered walls.

However, in the final analysis it is these very hermetical boundaries and exclusions, this very extinguishing of light, which opens up the view to the dark room of individual projections. In this way, perception becomes interpretation – and the interpretation permits only one thing more: the crime, and the attempt to keep it hidden.

Rejected, cold, even inhuman and ultimately homeless, secretively eerie is how these ho-

mes appear to us and unmercifully we follow the conclusion of the depraved, reprehensible homelessness of our behavioural needs. The glimpses of Renata Stih force us to come to only one conclusion: finally nothing remains private, the models of our conception of humanity and of the world are reflected in our own conjectures.

Solveig Weber

Private Matters and Voyeurs of the Absent

»What is observation?

Approximately this: to place oneself in a favourable position, to gather particular impressions with the intention of somehow describing them.«

Ludwig Wittgenstein

To all those who wish to concern themselves with the diverse meanings of modern art, the artist Ad Reinhardt gave some at first glance rather unusual advice: you shouldn't look to see what the artist does but rather what he doesn't do, so to speak to concentrate more on what you can't see as opposed to what you can see. »Private Matters«, the exhibition of Renata Stih's photo sequences, is an enticement not to glimpse things that one is normally not allowed to see but rather to glimpse things that one normally cannot see: The focus here is not so much on what is present but much more on what is not present, on an absence that is inherent in seeing.

What one actually perceives in these pictures is not that which one believes to see in them. When one attempts to describe exactly what each view offers, at no point can one find proof or confirmation of the »uncanny« impression one senses that immediately lends association with films of Hitchcock, Antonioni's »Blow Up« or David Lynch's »Twin Peaks«. One is inclined to speak about the houses and about the petit-bourgeois decor of the commonplace style of living which hide behind the walls. But the pictures don't hide anything; they uncover. We recognize the corner and terraced windows, sometimes lit from outside and more often

from inside or stiff, frozen in the light blue surrounds. Consequently, one could regard this certain coolness as a result of a clever colour calculation. This, apart from a few details which one can glimpse albeit unclearly through certain window panes, is all that one can see immediately. And yet one sees more, that is to say all that which isn't there occupies us more than that which is there: one is seduced to ask about the culprit and clues although no crime is evident, not even a trace of one or a sign like that which can be found behind Duchamps' peeping hole. Nonetheless, one continually projects more into the picture, has a desire for the forbidden and for secretive glances.

In the exhibition, one actually sees only the pictures of fragmented buildings which are well positioned in the picture composition.

One can see that they have been viewed from various standpoints – from the side, from above or head-on – however even an attempt to make a statement regarding the distance at which they were taken is difficult. Indeed, the distance between objects looks familiar, safe and always similar. The relationship between the size and dimension of buildings however doesn't seem to be congruent with our perception. One loses faith in the reliability of one's own eyes not because everything is topsy-turvy rather because wherever the eye focuses it sees only that which is missing.

According to Slavoj Žižek, the well-known Lacanian dialectic of the eyes and perception is operating here: *In that which we are observing there is always a point from which the picture views us, a spot where I have*

already been written into the picture... In the picture I am looking at there is always a »spot« where I »see nothing« because from this point the picture sees me. I can never see the point of the picture from which it views me, i.e. sight and picture are fundamentally dissymmetrical...

It is this particular point that Renata Stih seems to illustrate in her pictures and she makes that which is missing – not perceptible, absent, that which one doesn't see – an essential element of perception and thereby transforms observation into self-reflection. Renata Stih simultaneously supports and places irony on the acceptance of voyeurism. She makes it clear to us that we observe houses in the way we look into a peep-show box by putting us in the role that we attribute to her. We become observers who secretly en-

joy a forbidden, intimate act in which we then catch ourselves: we expect to look into forbidden acts which the artist via the use of her camera has committed against others, unknown and unknowing culprits. What we get to see, however, are only clear, shiny colour photographs. The viewing of Renata Stih's pictures forces us to correct our assumptions: our temptation to become addicted to looking at the forbidden becomes an attempt to participate in something aesthetic. The artist doesn't deceive. Neither does she disappoint our lust of the deception or of the ruse but broadens it by knowledge of sight. Sensuality – which is innate to the curiosity of our eye – and the materialism of the senses is not set against but rather brought in tandem with the idealism of: the senses.

13 Here one sees neither the presence of suspi-

scious people nor deeds nor traces, no fear, only an emptiness which we fill with our projected fantasies. Things that qualify as secretive are really well composed and constructed installations and pictures which are keen on beauty. We become aware that Renata Stih also includes reflection of perception among her artistic tools. The evidence of emptiness is what makes us voyeurs of the absence who must take responsibility for that which we ourselves project. The question of art and its perception is, in the words of Heinz von Foersters, like the question of the future, an unsettled one. Because these questions are the only ones we can decide for ourselves – compared to straightforward ones which have long since been resolved – we should look upon Renata Stih's work, her story of ›Private Matters‹, also as a means of

determining a code of ethics and aesthetics. The theme of her work has less to do with the familiar setting of the home as a tabu zone. It has much more to do with perception itself as paradox which – via the privacy of a glance – reaches like a scandalon into the social spheres of experience, knowledge and responsibility.

Blaženka Perica

Veröffentlichungen/Publications, Kataloge/Catalogues

Das Interview, Edition GfB, Karlsruhe 1979

Sophienstraße Baden-Baden - Beiträge zur Stadtsanierung,
Kunstakademie Karlsruhe & Engelhorn-Stiftung, München 1982

Text und Fotografie, Katalog Engelhorn-Stiftung München 1981

Freunde Junger Kunst Baden-Baden 1983 (Text Siegmund Holsten)

Skulptur und Farbe, Kunstforum Bd. 62, 1983

Räumliche Situationen, Katalog Marl 1983 (Text Uwe Rüh))

Gebaute Welten, Katalog Lenbachhaus München 1984 (Text Helmut Friedel)

Kompositionen im Halbrund, Katalog Staatsgalerie Stuttgart 1984

Das Blaue Buch, Berlin 1985

(Texte Bernd Nicolai, Frieder Schnock, Michael Münster-Schulz, Wolfgang Schuster)

Sieben in Berlin, Katalog Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1986

Retour de Paris, Katalog Stuttgart 1986

Dorothea von Stetten Kunstpreis, Katalog Kunstmuseum Bonn 1986 (Text Gudrun Inboden)

La Prima Idea – Anmerkungen zum zeichnerischen Werk von Renata Stih,
Katalog Berlin 1987 (Text Bernd Nicolai)

Zurück zur Natur, Prinz-Max-Palais, Karlsruhe 1988 (Text Erika Rüdiger-Diruf)

Im Glashaus, Kunsthistorisches Institut, Bonn 1988 (Texte Tilmann Buddensieg,
Wolfgang Rath, Solveig Weber, Peter Brinkemper, Jan Thomas Köhler)

R.S., Städtische Galerie Esslingen 1990 (Text Sebastian Preuß)

Interferenzen – Kunst aus Westberlin 1960-90, Berlin 1991

Inszenierung der Illusion – Das Landschaftsbild in den Fotoarbeiten von Renata Stih,
Berlin 1992 (Texte Barbara Straka und Wolfgang Rath)

Gift, Dirty Windows Galerie, Berlin 1993

Arbeitsbuch für ein Denkmal, Berlin 1993 (Text Barbara Straka)

Burnt Whole, Katalog Washington Project for the Arts, Washington / ICA Boston 1994/95