

**MEIN
SEHEN
BLEIBT
PHYSISCH
FOLGENLOS**

2^{find:}
4K
vii
LAM

**MEIN SEHEN BLEIBT
PHYSISCH FOLGENLOS**

FIND: 2k17 LAM

DANKSAGUNG

Seit seiner Gründung durch Karin Armbruster, Eric Beier und Lucie Klysch im Frühjahr 2017 bündelt das Forum *2k17* die Kompetenzen von Kunsthistorikerinnen sowie Geistes-, Kultur- und Naturwissenschaftlern, um mit jungen Kunstschaffenden einen gemeinsamen Diskurs zu gestalten. Im Fokus stehen Texte, Publikationen im Printbereich, im Onlinebereich vor allem im Rahmen der gemeinsam erarbeiteten Website und gemeinsame Ausstellungen.

Eines unserer wichtigsten Anliegen ist es, einen konstruktiven Austausch zwischen den Institutionen und Studiengängen der Hochschule für Bildende Künste und der Technischen Universität Dresden anzuregen. Immer wieder erscheint uns die Verbindung von Wissenschaft und Bildender Kunst in Dresden als ein zu großen Teilen ungenutztes Potential – das wollen wir ändern.

Diese immer wieder angestrebte Kooperation ist eine der spannendsten Entwicklungen in der Bildenden Kunst der Gegenwart. Wir möchten diese Entwicklung vorantreiben und Aktivitäten in diesem Bereich mit aller Kraft unterstützen.

Ein erster Schritt ist diese gemeinsam erarbeitete Veröffentlichung, die nur dank zahlreicher Unterstützer zustande kommen konnte.

Dank gebührt vor allem den Studierenden der HfBK Dresden sowie allen mitwirkenden, freien Kunstschaffenden für das Zurverfü-

gungstellen ihrer Werke; den Studierenden der TU Dresden und allen Mitarbeiter*innen in unserem Netzwerk für das Verfassen der Texte; Prof. Dr. Christoph Oliver Mayer, der in Zusammenarbeit mit dem Institut Regionalwissenschaften Lateinamerika der TU Dresden wertvollen Beistand geleistet und fruchtbare Verbindungen geknüpft hat; Gwendolin Felicitas Kremer für die Organisation der Ausstellung in den Räumen der ALTANA-Galerie; unserer Grafikdesignerin Sabine Wermann für die geduldige, freundschaftliche Zusammenarbeit am Katalog zur Ausstellung; Karin Armbruster für die Gestaltung, Einrichtung und das pausenlose Aktualisieren der Website und nicht zuletzt allen Förderern, die unser Projekt mit finanziellen Mitteln unterstützt haben: dem Freundeskreis der Kunsthochschule, dem Studentenwerk, dem Netzwerk Kreativ und dem STURA der HfBK Dresden. Einen ganz besonderen Dank auch an Prof. Dr. Wolfgang Ullrich, der sich bereit erklärt hat ein Vorwort für unseren Katalog zu schreiben und dessen Vorträge und Seminare an der HfBK Dresden viele Studierende begeistert und inspiriert haben.

Prof. Dr. Wolfgang Ullrich

In der Moderne ist es üblich geworden, einen spezifischen Blick als das anzusehen, was Künstler*innen von anderen Menschen unterscheidet. Da das Auge stellvertretend für den Intellekt steht, wird Kunst damit aber auch als Art von Erkenntnis definiert. Die Exzellenz derer, die Kunst machen, besteht darin, Interessanteres zu finden und Vorhandenes subtiler zu verwenden als andere.

Sofern Künstler*innen eigenständige Sehweisen entwickeln und Erkenntnisse produzieren, liegt es nahe, sie auch in einer Affinität zu Wissenschaftler*innen – Ethnolog*innen, Anthropolog*innen, Psycholog*innen – zu sehen, die ebenfalls auf der Basis von Beobachtungen und Daten arbeiten. Andererseits ähnelt ihr Vorgehen dem von Kurator*innen, die genauso einzelne Themen in Szene setzen. In der Annäherung an diese beiden Berufsfelder drohen Künstler*innen jedoch nicht nur verwechselbar zu werden, sondern laufen auch Gefahr, die Grenzen ihrer Begabung oder Kompetenz zu überschreiten. Umso wichtiger sind Methodenbewusstsein und Zusammenhangswissen, damit ihre Arbeit nicht unfreiwillig dilettantisch oder unklar erscheint.

Gerade wenn der Blick das Zentrum der Begabung sein soll, muss er eigens ausgebildet werden. Das ist die Aufgabe der Kunsthochschulen. Vor allem aber wird es bei selbstorganisierten Projekten wie *2k17* geübt, deren Bedeutung daher kaum zu überschätzen ist. Allein durch die Wahl eines gemeinsamen Sujets – hier: Lateinamerika – kommt es zu einer Schulung und Pro-

fessionalisierung des jeweiligen Blicks. Dadurch aber ist das, was entsteht, auch nie nur Kunst als Kunst. Vielmehr definieren gute Arbeiten neue Formate oder erschließen Themen und Erfahrungen auf eine Weise, die über bisher Bekanntes hinausreicht. Wichtig ist dabei, dass die Künstler*innen wissen, was sie im Unterschied zu Vertreter*innen anderer Disziplinen auszeichnet. Es sollte ihnen immer bewusst sein, wie sie Sujets, die genauso die Sache von Wissenschaftler*innen, Journalist*innen oder Dokumentarfilmer*innen sind, auf ihre spezifische Art und Weise in Szene setzen können.

Gegenüber Rezipient*innen ist entsprechend der Appell zu formulieren, Kunst ihrerseits nie nur als Kunst zu würdigen, sondern auch in dem wahrzunehmen, was die Werke über eine Beschäftigung mit dem eigenen Kunst-Sein hinaus bieten. Ihre Erschließungsleistung – und damit jener spezifische Blick der Künstler*innen – sollte im Mittelpunkt stehen, egal ob es sich dabei um ein formales Phänomen, ein soziologisches oder politisches Sujet oder eine spezifische Stimmung handelt. Ein wesentliches Kriterium von Kunst ist es dann, ob sich ausgehend von einem Werk eine Diskussion entwickeln lässt, in deren Verlauf es gar nicht mehr um die Frage nach dem Kunsthaften dieses Werks geht. Das tritt vielmehr nur indirekt, als Quelle von Gedanken oder als Garant einer gewissen Konzentration, in Erscheinung. Dafür wird die oft beschworene Unerschöpflichkeit der Kunst daran erfahrbar, dass ein Nachdenken über ein Werk kein schnelles Ende findet und doch nicht vom Thema abkommt.

LATEINAMERIKA – VON DRESDEN AUS GEDACHT

Prof. Dr. Christoph Oliver Mayer

Regionalwissenschaften Lateinamerika / TU Dresden

Lateinamerika, das so heißt, weil es sich, unabhängig von der spanischen, portugiesischen oder auch französischen kolonialen Vergangenheit, im 19. Jahrhundert nach Frankreich und den Idealen der Französischen Revolution orientierte, ist ein Paradoxon in sich. Man könnte auch sagen: ein (Doppel-)Kontinent der Gegensätze: Zivilisation und Barbarei, Emanzipation und Machismo, extreme linke Utopien und grausamste rechte Militärdiktaturen, übermäßiger Reichtum und schreckliche Armut lassen sich allesamt mit Lateinamerika identifizieren und begründen auch heute noch das Interesse an dieser Region, in der fast 600 Millionen Menschen auf 20 Millionen Quadratkilometern leben.

Das deutsche Lateinamerikabild hat sich in den letzten 30 Jahren allerdings stark gewandelt. War man noch in den 1980er Jahren in West wie Ost beseelt, den dort vermuteten Armen, Schwachen und Unterdrückten zu helfen, entwickelte sich zuletzt immer mehr ein Abenteuerismus, der stets auch einen Hauch von so zu Hause nicht mehr spürbarer Gefahren, Ursprünglichkeit und Exotik atmet. Anlässlich der Olympischen Spiele in Rio de Janeiro vermutete die deutsche Presse stümperhaften Dilettantismus in Bau und Organisation und so manche Universität führt selbst ein G20-Land wie Argentinien heute noch unter den Entwicklungsländern. Der Tod von Fidel Castro hat dem Mythos Kuba bis dato ebenso wenig anhaben können wie die biographischen Enthüllungen der Vergöttlichung von Che Guevara. Das Musical *Evita*

hat wohl gegen den Willen seiner Macher eher eine Glorifizierung der Peronistin bewirkt und es schert kaum jemanden, dass direkt nach Deutschland reichende Politskandale wie der um die Colonia Dignidad in Chile trotz jüngerer cineastischer Inszenierung alles andere als aufgearbeitet sind. Faszination geht dabei einher mit dem berechtigten Interesse an der Widersprüchlichkeit, die verschwundene, verschleppte und gefolterte Mexikaner*innen genauso auslösen wie das unberechenbare Wahlverhalten von Venezuela bis Brasilien.

Zur lateinamerikanischen Kunst fällt sicher den allermeisten als erstes (und vielleicht einziges) die Mexikanerin Frida Kahlo ein. Vielleicht weiß die eine oder der andere auch, dass die dominierende literarische Strömung des Magischen Realismus ihr Vorbild in der europäischen Kunst hatte oder dass zahlreiche italienische Bildhauer und Architekten die ersten Jahrhunderte der lateinamerikanischen Kunst, andere wie v. a. der Brasilianer Oscar Niemeyer die Weltkultur entscheidend geprägt haben. Der deutsche, lokale Blick von Künstlerinnen und Künstlern auf den Kontinent bzw. die Interpretation ihrer Artefakte durch Studierende der Kunstgeschichte und Philologie leitet sich jedoch nicht zwangsläufig aus den etablierten Bahnen direkter (künstlerischer) Rezeptionsbezüge ab. Vielmehr sind die Assoziationen, Stimmungen, Nachrichtenketten, Stereotype und Vorstellungen, aber auch eigene Eindrücke wegweisend. Maradona, Pablo Escobar oder Shakira tragen dazu genauso bei wie kolumbianischer Kaffee, argentini-

sches Rindfleisch und kubanischer Rum. Der Kontakt zwischen Studierenden, die studienbegleitend eine regionalspezifische Zusatzqualifikation Regionalstudien Lateinamerika mit dezidiert kulturwissenschaftlicher Ausrichtung und sprachlicher Vertiefung gewählt haben, ihrerseits schon bereits Erfahrungen in Lateinamerika gesammelt haben oder diese für ihre berufliche Zukunft als zielführend ansehen, und den bereits im Studium produktiv künstlerisch Schaffenden nuanciert diese Blickrichtung zusätzlich. Diese Einflüsse wiederum lassen sich jedoch verdichten in mal mehr und mal weniger kanonische Rezeptionsmodi.

Kehren wir also zunächst zurück zum Gegensatzpaar der Extreme, das den Kontinent so nachhaltig prägt. Sei es nun politisch – von weit links (mit Figuren wie Castro, Chávez, Morales oder Lula) bis weit rechts (mit Protagonisten wie Trujillo, Perón, Stroessner, Pinochet, Fujimori oder Temer und zuletzt Bolsonaro) –, geographisch – vom tropischen Regenwald bis zur Atacamawüste, von den Anden bis zur Karibik – oder gesellschaftlich – von der Mehrfachehe in Kolumbien bis zum Abtreibungsverbot in Argentinien, vom Verzicht auf Militär in Costa Rica bis zur Ausrafung eines Nationalfeiertags zu Ehren der Fußball-WM-Qualifikation in Panamá, von der Legalisierung von Cannabis in Uruguay bis zum Protest gegen das Verbot der Kinderarbeit in Bolivien: Lateinamerika kennt Extreme und diese faszinieren im positiven wie negativen Sinn. Dieses Faszinosum wirkt,

soweit die kulturwissenschaftliche Theorie, zugleich als produktive Matrix für jede Form von Kreativität und Kunst, indem es, folgt man hierbei dem französischen Schriftsteller Georges Bataille, die beiden Extremformen Ekstase und Exzess entfaltet.

Ein Überschuss an Aktionsradius, ein Überschreiten von Grenzen und ein ungehöriges Ignorieren der Norm inszenieren folglich auch einige der Kunstwerke. Lateinamerika erscheint als Ort der Mythen und Legenden, der Urlandschaft und der menschengemachten Gewalt. Es ist der Kontinent, der entdeckt und erobert werden konnte – wofür der Name Christoph Kolumbus gleichsam symptomatisch steht –, aber zugleich auch diejenige Gegend der Welt, die sich am eifrigsten selbst in die Tradition der Französischen Revolution (inklusive ihrer Symbolik der Trikolore) gestellt hat, jedoch genauso den US-amerikanischen Medienkonsum exzessiv verinnerlicht. Postmoderne Architektur kann in ein und derselben Gesellschaft einhergehen mit evangelikal verkämpfter Ewiggestrigkeit. Menschen werden aufgesaugt, kommerzialisiert und verbraucht – sie verschwinden wie in einem Müsli. Legendär ist der Schönheitskult genauso wie die geschlechtliche Unersättlichkeit.

Andererseits verblüfft dann aber auch nicht, wie andere Kunstwerke die Normalität in den Kontinent Lateinamerika zurückholen. Während herkömmliche Ausstellungen oft nur die Extreme in Szene setzen, indigene Kultobjekte als anti-eurozentristisch präsentie-

ren, mit Geno- und Feminoziden schockieren oder die Alterität der Landschaften enthüllen, erinnern uns die hier gezeigten Bilder durchaus genauso an das Vertraute bzw. Vertrautgewordene. Waren Kartoffeln, Mais, Tomaten und Ananas oder wie es eines der Kunstwerke zeigt: Südfrüchte und Kaffee nicht ursprünglich Produkte dieser neuen Welt so wie es heute Batterien und Medikamente sind? Ist nicht jegliches ökologische Thema ein genuin lateinamerikanisches und das Grau die Farbe der Verdinglichung der Welt, der Rauch ein Zeichen für die Vergeudung von Rohstoffen?

Präsentiert bekommen wir nicht nur atavistische Sexualität, tropische Landschaft in ihrer Ursprünglichkeit wie in ihrer Ausbeutung, sondern auch Schokolade, wie sie sich aus dem Alufolienmantel gleichsam lasziv befreit. Wo die Schokolade zugleich zum Abbild des Süßen wie zumindest für die Idealfigur Gefährlichen wird, wo sie eine eigenständige Urheit genauso verkörpert wie den Konsumismus westlicher Gesellschaften, wird sie zur Materialisierung des überbordenden

lateinamerikanischen Christentums, dessen Statuen und Kultstätten die Zugehörigkeit zu unserer Welt demonstrieren und diese gleichzeitig aufgrund ihrer Andersartigkeit auch unterwandern. So manche positive Entwicklung Europas scheint in Lateinamerika nicht angekommen zu sein. Was aber durchaus dem Kontinent auch zum Vorteil gereicht.

Die hier im Katalog abgebildete Ausstellung ist aus einem gemeinsamen Projekt erwachsen, innerhalb dessen Studierende der TU Dresden und der HfBK Dresden zu einem gemeinsamen Themenfokus ins Gespräch gekommen sind. Dass das wissenschaftliche Nachdenken über den Gegenstand und das künstlerische Produzieren per se unterschiedlich sind, war von vornherein nicht in Abrede gestellt worden. Die hier versammelten Ergebnisse sind aber ungesteuerte Produkte eines impliziten Ausagierens, innerhalb dessen Lerneffekte gerade auch im menschlichen Miteinander entstanden, die dezidiert nicht abbildbar sind. Interkulturelles Lernen im engeren Sinn kann auch nur so stattfinden.

Lucie Klysch

Wild gestikulieren die Figuren über die Bildfläche. Mit heftigem Schwung drängen sich verfremdete Extremitäten vor unser Auge und drohen den Bildraum zu durchbrechen. Unser Fokus springt vom Hintergrund zum Vordergrund, changiert zwischen scharf und verschwommen, zielt auf das Gesicht, dann schnell wieder auf die Hände — aus Angst, dass sie uns zu nah kommen könnten.

Die Sichtbarmachung von körperlichen Emotionen und das Nachspüren von Körpersprache bilden den Mittelpunkt der Serie *Vertigo* von Karin Armbruster. Weniger was wir sehen, sondern was wir spüren wird zum Bild. Damit zeigt uns die Künstlerin jenen Moment, in dem Unberechenbarkeit Gestalt annimmt.

Die Porträts basieren auf dem gründlichen Studium der Realität. Durch die sensible Beobachtung individueller und polarisierender Aktionen einer einzelnen Person visualisiert *Vertigo* ein Phänomen, das ganze Nationen spaltet. Jair Bolsonaro ist seit 1. Januar 2019 Brasiliens neuer Präsident. Die Lieblingsgeste des ultrarechten Staatsoberhauptes ist die aus Daumen und Zeigefinger geformte Pis-

tole, die er symbolisch abdrückt. Seine Lust an Provokation ist unvergleichlich. Er hetzt gegen Minderheiten, hält Folter für harmlos und Hitler für einen glorreichen Strategen. Und alle Welt fragt sich: Wie konnte es soweit kommen, dass ein solcher Extremist das fünftgrößte Land der Erde regiert? Wie schon vielen fragwürdigen Führungspersönlichkeiten Lateinamerikas gelang es auch Bolsonaro, in kürzester Zeit eine riesige Masse von Anhängern um sich zu scharen. Das verrät viel über den Zustand einer Gesellschaft. Die Sehnsucht der brasilianischen Bevölkerung nach einer harten führenden Hand, nach einer Kraft, die das in einem Korruptionssumpf und Gewalt versinkende Land aus seiner Misere herausführt, war offenbar größer als alle Bedenken vor einer erneuten Militärherrschaft und ihren augenscheinlich folgenden demokratiefeindlichen, diskriminierenden und isolierenden Symptomen. Die Stimmung im Land ist aggressiv wie nie. Wie kann jemand Hoffnung vermitteln, der radikale Zerstörung prophezeit? Durch bewusstes Polarisieren stehen sich Begeisterung und Verzweiflung, Hoffnung und Wut, Sympathie und Aversion kämpferisch gegenüber. Abseits jeder Schuldfrage kon-

frontieren uns Karin Armbrusters Bilder mit vereinnahmenden Gefühlswallungen, die uns entweder mitreißen oder abstoßen. Für die einen sind sie faszinierend und motivierend, für die anderen Abbild einer Bedrohung. Wir wissen nicht, wer die porträtierten Personen sind. Sie geben zu wenig preis, um Vertrauen oder Misstrauen hervorzurufen. Dennoch erkennen wir ihre ambivalente Interaktion mit dem Publikum. Der monochrome Hintergrund

und die sich kaum davon abhebende Kleidung der Figuren sind der Beweis, dass Körpersprache unabhängig von gesprochener Sprache und ihrer Umgebung eine enorme Kraft entwickeln kann. In diesem Moment müssen wir selbstständig entscheiden, ob wir einen Schritt näher oder einen Schritt zurück gehen, bevor wir uns dem Bann hingeben.



Vertigo (5)
Öl auf Leinwand
170 x 100 cm
2019

Maxi Elisabeth Wollner

Wie wird Geschichte vermittelt und an welcher Stelle entsteht ein eindimensional verbreitetes oder gar verfälschtes Geschichtsbild? Nimmt man die Persönlichkeit Christoph Kolumbus als Beispiel, so assoziiert man mit dem italienischen Seefahrer schnell einen mutigen und tollkühnen Abenteurer, der auf seiner Schiffsreise nach Indien zufällig Amerika entdeckte.

Kolumbus, unterwegs im Dienst der spanischen Krone, kam laut Geschichtsschreibung am 12. Oktober 1492 in der „Neuen Welt“ an. Ihm zu Ehren gilt dieses Datum in den USA und Kanada als staatlicher Feiertag, als „Columbus Day“, bei welchem jährlich dieses geschichtliche Großereignis zelebriert wird. Viele Menschen jedoch, insbesondere in Lateinamerika, sehen Kolumbus mitnichten als ihren Nationalhelden an. Sie erinnert dieser Feiertag an eine brutale Eroberungsgeschichte und den Beginn der kolonialen Unterdrückung der indigenen Bevölkerung.

Für die indigenen Minderheiten in Lateinamerika hat der umstrittene Feiertag daher einen hohen Symbolcharakter. Auch sie feiern ihn nach wie vor – aber unter anderen Vorzeichen. So wurde 2002 in Venezuela besagter

Tag in „Día de la Resistencia Indígena“ – „Tag des Indigenen Widerstands“ – umbenannt. In Argentinien steht er als „Tag des Respektes vor der kulturellen Verschiedenheit“ im Kalender, in Bolivien als „Tag der Entkolonialisierung“. Ecuador feiert einen „Tag der Interkulturalität“ und Chile den „Tag der Entdeckung der zwei Welten“.

Gyde Beckers Arbeit *C.C. covered II* zeigt ein auf der Grundlage eines amerikanischen TV-Nachrichten-Beitrages entstandenes Bild einer in weißer Folie vermummten Statue in Los Angeles. Hierbei handelt es sich um eines der Denkmäler, welche im 19. Jahrhundert in einem regelrechten Kult um den „Entdecker“ und Nationalhelden Amerikas aufgestellt wurden. Der*die Betrachter*in wird Zeuge einer der Folgen der derzeitigen Debatte über den Umgang mit dem kolonialen Erbe. Durch jahrelange Proteste von Ureinwohnern entfacht, ließ man die umstrittene Statue schlussendlich aus dem Stadtbild entfernen.

Simultan zu *C.C. covered II* findet sich innerhalb der Ausstellung die Videoarbeit *C.C. covered I*. Dieser 1:42 Minuten lange Videoloop beginnt mit der Auflistung aller heldenhaften Leistungen und Qualitäten des Christoph

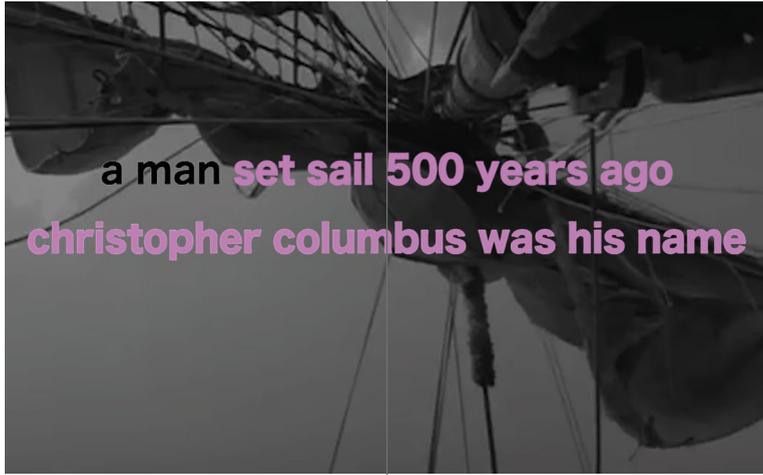


C.C. covered II

Fotografie
50 x 90 cm
2018

Kolumbus durch einen amerikanischen Nachrichtensprecher. Geradezu karikiert wird diese einseitige Berichterstattung durch ein daran anschließendes heiter beschwingliches Lied über den Nationalhelden in Form einer Karaokeversion. Der Songtext wird indessen mit unterschiedlichen Sequenzen aus Film- und TV-Beiträgen visuell unterlegt, in denen die divergente Auffassung von vermeintlich heroischen Ereignissen der Geschichte verdeutlicht wird: von Trickfilm über Blockbuster, von Nachrichtenausschnitten zu den Feierlichkeiten des „Columbus Day“ samt Miss Columbus auf einem der Festwagen bis hin zur Abnahme einer der zahlreichen Statuen.

Mit ihrer künstlerischen Auseinandersetzung zur Thematik „Lateinamerika“ zeigt Gyde Becker frei von Wertung auf, dass die Problematik im Umgang mit Geschichte durchaus tiefgreifender verwurzelt ist als es die Existenz von Feiertagen, Denkmälern, Statuen oder Straßennamen, die an zwiespältige Personen der Historie erinnern, vermuten lässt. Einseitige Darstellungen sowie geschichtliche Verklärungen finden sich nicht nur im öffentlichen Raum wie etwa im Stadtbild wieder, sondern werden darüber hinaus sehr wirksam im meinungsbildenden medienkulturellen Bereich durch Film und Fernsehproduktionen vermittelt und aufrechterhalten.



a man set sail 500 years ago
christopher columbus was his name

so he studied the law of the sea



the king and queen
their blessings he obtained



Luise von Nobbe

Europa, Tricolore und *Cyborg-Codex-ALDI* sind Teil der im Herbst 2017 von Eric Beier begonnenen Werkserie *Cyborg Playground*. Den konzeptuellen Ausgangspunkt bilden drei standardisierte Piktogramme, die sich auf das Geschlecht oder den Behindertenstatus eines Menschen beziehen: Mann, Frau und Rollstuhlfahrer*in. Beier zerlegt die ordnenden Symbole in ihre Einzelteile und setzt sie in Verwendung unterschiedlicher Techniken, Materialien und Dispositive neu zusammen. Resultat ist ein hieroglyphenartiges Zeichensystem, das, aus 29 Elementen bestehend, sowohl das lateinische Alphabet in neufigurierter Form als auch die drei ursprünglichen Piktogramme – ersetzt durch Fragezeichen, Punkt und Komma – enthält.

Mit dem Titel der Werkserie stellt Beier einen Bezug zu dem erstmalig 1985 erschienenen *A Cyborg Manifesto* von Donna Haraway¹ her. In ihrem Aufsatz setzt sich die Autorin mit gesellschaftlichen und politischen Konsequenzen der Verschmelzung von Organismen und Maschinen im biokybernetischen Zeitalter auseinander. Beier konzentriert sich auf das Piktogramm des*der Rollstuhlfahrer*in, das stellvertretend für verschiedene Formen körperlicher Behinderungen steht und eine Art Fusion von Mensch und technischem Apparat darstellt. Obwohl die medizinische Versorgung von körperlich Eingeschränkten heute oft nicht weniger bindend ist als die allgemeine Abhängigkeit von Zulieferern wie dem Lebensmittelvertreiber, dem Energieversorger oder dem Handyanbieter, nehmen behinderte Menschen nach wie vor oft einen Sonderstatus ein.

Indem Beier die Fragmente von *Mann, Frau* und *Rollstuhlfahrer*in* verbindet, setzt er sie miteinander gleich und postuliert die gesellschaftliche Gemachtheit bestimmter Menschentypen. Die Willkürlichkeit seines Zeichensystems überträgt sich im Vergleich auch auf die standardisierten Piktogramme: Warum müssen es gerade Geschlecht, Behinderung oder andere gesellschaftlich stigmatisierte Körpermerkmale sein, die einen Menschen definieren?

*There is no drive in cyborgs to produce total theory, but there is an intimate experience of boundaries, their construction and deconstruction. There is a myth system waiting to become a political language to ground one way of looking at science and technology and challenging the informatics of domination - in order to act potently.*²

Aus Beiers Beschäftigung mit dem technischen Fortschritt, der Reproduzierbarkeit und Objektivierung des Menschen geht eine Utopie hervor: Der *Cyborg Playground* versinnbildlicht die Überwindung sozialer Grenzen, Integration und Gemeinschaft. *Mann, Frau* und *Rollstuhlfahrer*in* werden in dekonstruierter Form zu etwas Unbestimmtem und Gleichrangigem, das keine Geschichte und keine Ecke zum Abstellen besitzt. Ein ähnlicher Prozess der Dekonstruktion lässt sich unter anderem auch mit den klischeebesetzten Bildern von People of Color oder LGBTQ-Menschen denken. Beier hinterfragt prinzipiell die Notwendigkeit, Menschen aufgrund bestimmter

Merkmale zu separieren und skizziert ein Weltbild, das sich nicht auf Differenz, sondern auf Vielfalt stützt.

Über das *A Cyborg-Manifesto* hinaus beziehen sich *Europa, Tricolore* und *Cyborg-Codex-ALDI* auf ein konkretes kulturhistorisches Objekt, den sogenannten *Codex Dresdensis*. Anders als der heutige Titel suggeriert, handelt es sich dabei um einen vermutlich aus dem 13. Jahrhundert stammenden Maya-Kalender, der im Zuge der spanischen Conquista im 16. Jahrhundert von Lateinamerika nach Europa gelangte. Als eines von wenigen Schriftstücken überlebte der Kalender die öffentliche Verbrennung indigener Literatur, Kunst- und Kultobjekte unter Anordnung des Bischofs Diego da Landas 1562 in Yucatán (Mexiko). Während die indigene Bevölkerung Lateinamerikas massenweise unterdrückt, ausgebeutet und ermordet wurde, gelangte der Kalender über Umwege nach Dresden, wo er sich heute im Buchmuseum der Sächsischen Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) befindet. Beier greift die Optik des Codex auf und gleicht sein Zeichensystem der im zweiten Jahrhundert v. Chr. entstandenen Maya-Schrift an. Die Einzelteile von *Mann, Frau* und *Rollstuhlfahrer*in* ersetzen die Darstellungen von Gottheiten und Anleitungen zu religiösen Ritualen.

Die Entschlüsselung von Beiers Arbeiten führt zu Preislisten von Produkten, die der Lebensmittel-Discounter ALDI aus Lateinamerika bezieht: Schokolade, Kaffee, Zucker usw. Der Künstler konfrontiert den*die Betrachter*in

mit der gegenwärtigen, primär durch den Handel geprägten Beziehung von Europa und Lateinamerika. Wie schon in der Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Mensch und Technik, erkennt er hier eine Form der Abhängigkeit. Ohne Zulieferer aus Mexiko, Kolumbien oder Guatemala könnte die europäische Bevölkerung ihren gewohnten Lebensstandard nicht aufrechterhalten. Dass für diese Art der ökonomischen Zusammenarbeit ganze Regionen und Völker Lateinamerikas ausgebeutet werden, ist im Angesicht der im Supermarkt aufgereihten Produkte nur noch schwer erkennbar.

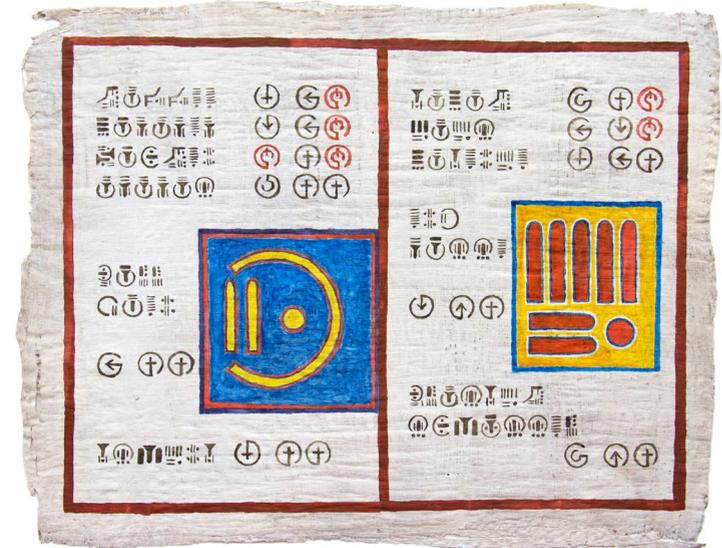
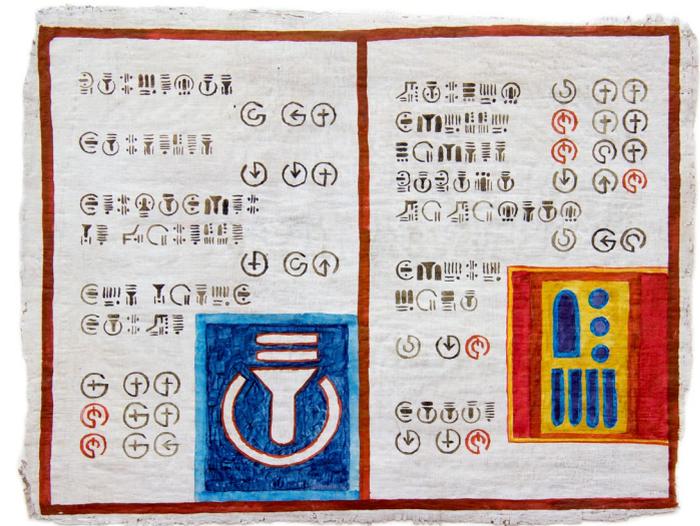
Die Fusion von Organismen – Mensch, Maschine, Staat – lässt Gesellschaftsstrukturen immer komplexer und unübersichtlicher erscheinen. Nicht von Diskriminierung betroffene Menschen vergessen oder ignorieren die alltäglichen Schwierigkeiten von Minderheiten. Beier erinnert daran, dass die Gesellschaft aus einem einzigen zusammenhängendem Gefüge besteht und jede*r zu dessen Aufrechterhaltung oder Dekonstruktion beiträgt.

¹ *Das Original erschien als Haraway, Donna: „Manifesto for Cyborgs. Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980’s“, in: Socialist Review 80 (1985), S. 65 – 108.*

² *Ebd., S. 98.*



Tricolore
 Acryl auf Leinwand
 200 x 150 cm
 2018



Cyborg Codex-ALDI
 Wasserfarben auf Antikpapyrus
 ca. 35 x 45 cm
 2019

Maren Marzilger

Anne-Cathrin Brenner gewährt dem*der Betrachter*in einen fast schon intimen Einblick in ihre Perspektive. Sie erzählt Geschichten in Momentaufnahmen, ohne aber moralische Wertungen abzugeben. Selbsterkenntnis und Selbstreflexion bestimmen dabei die Bildinhalte. Der eigene Erkenntnisprozess, der bisher von Philosophen wie Leibniz geprägt war, wird mehr und mehr von Ansätzen der andinen Philosophie begleitet – aus dem Individuum wird ein kollektives Subjekt.

Anders als bei der abendländischen Philosophie stehen bei der sich in den Anden entwickelten Denktradition die Beziehung zueinander und zu den uns umgebenden Dingen im Fokus. Es sind die gemeinsam erlebten Erfahrungen, die verbinden. Alles steht mit jedem in Beziehung, Tag und Nacht, männlich und weiblich, Geburt und Tod sind notwendige Komplemente, keine Gegensätze. Verbindende Achsen zwischen diesen Polaritäten geben Raum für das Existierende in andiner Welt und Kosmos.

Genau diese Beziehungen sind es, die uns Anne-Cathrin Brenner in ihren Werken offenbart. Über die Raumkonzeption verschränkt sie Figuren mit Symbolen, lässt Vorder- und

Hintergrund einen Kosmos aufspannen, in dem es Zusammenhänge zu finden gilt. In dem Werk *Menschenmügli* werden wir mit einer Figur konfrontiert, die eine Schale mit zahlreichen Köpfen bzw. Menschen im Arm festhält und auf einer Tischplatte an sich zieht. Eine Schale, in der sich ein Konglomerat aus Erfahrungen befindet. Erfahrungen in der Auseinandersetzung mit anderen Menschen, welche die Künstlerin bei der Frage nach der eigenen Identität begleiten. Ein Mensch ist er/sie nur dann, wenn er sich mit anderen in Beziehung setzt.

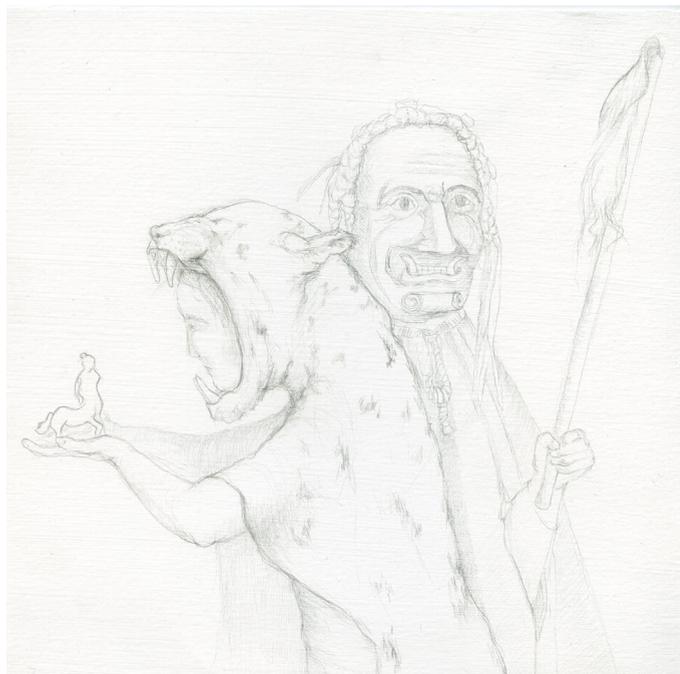
In ihrer Malerei ist es der direkte Dialog mit dem Werk, der für die Künstlerin so spannend ist – Vorstudien gibt es fast nie. Dabei steht das Thema fest, die Idee ist da, nur die Umsetzung selbst entwickelt sich aus dem Bild heraus. Das Element der Skizze kann Anne-Cathrin Brenner dennoch nicht ganz ausklammern. Die Zeichnung ist ein ebenso bewusster Bestandteil ihrer Malerei wie das Experiment mit Pigmenten und Lasuren. Dabei sind es so häufig die Hände, die sich geradezu schemenhaft jeder Ausformulierung verweigern.

Neben der Malerei ist es die Silberstiftzeichnung, in der die Künstlerin ihren Ausdruck

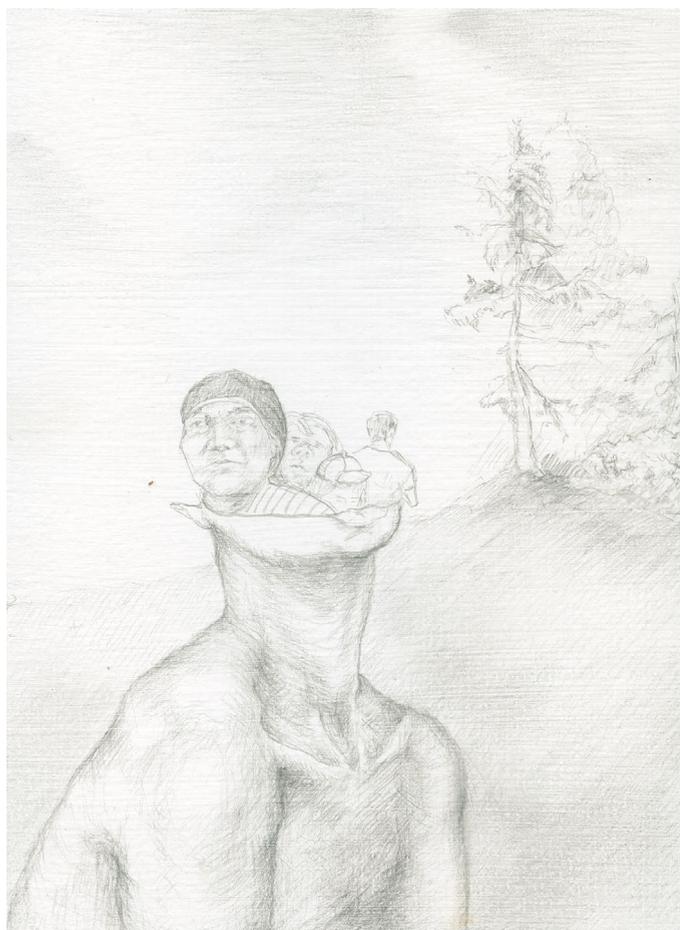
findet. Feine Linien erfordern vollkommene Konzentration, Präzision. Auf einer Grundierung aus Pigmenten, Eigelb und Leim „oxidieren“ zarte graue Linien zu einem Braunschwarz, Flächen entstehen durch Schraffur, Fehler bleiben stehen – die Suche nach dem Selbst nimmt intimere Formen an. Auf dem Blatt *Jaguar im Karneval* begegnen dem*der Betrachter*in drei Figuren. Nicht nur der Titel, sondern auch die bewusste Verschränkung der Bildinhalte identifizieren den Jaguar, den Räuber und chthonisches Wesen, als Protagonisten. Aus dem weit aufgerissenen Maul schaut ein menschliches Gesicht auf einen weiblichen Zentauren, der vorsichtig in der Handfläche balanciert wird. Mit Neugier wird das Wesen, halb Mensch, halb Pferd, betrachtet, während sich eine größere maskierte Figur aus dem Jaguar zu lösen scheint und Richtung rechten Bildrand tendiert. Der Dualismus unseres Protagonisten zeigt sich in allen Formen. Das Fabelwesen in der Handfläche vereint die animalische Seite des Menschen mit der beherrschenden Natur des Reiters. Gleichzeitig wird die Wildheit des Zentauren aufgrund seiner Größe negiert. Die Figur mit Maske und Zepter ist hingegen vollkommen in einer Rolle, verkörpert ein anderes groteskes Wesen, verbirgt das eigene Ich, will weiterziehen. Gänzlich

im Moment gefangen ist der Mensch im Jaguarkostüm, die Polarität der menschlichen Doppelnatur faszinierend betrachtend, sich vielleicht findend.

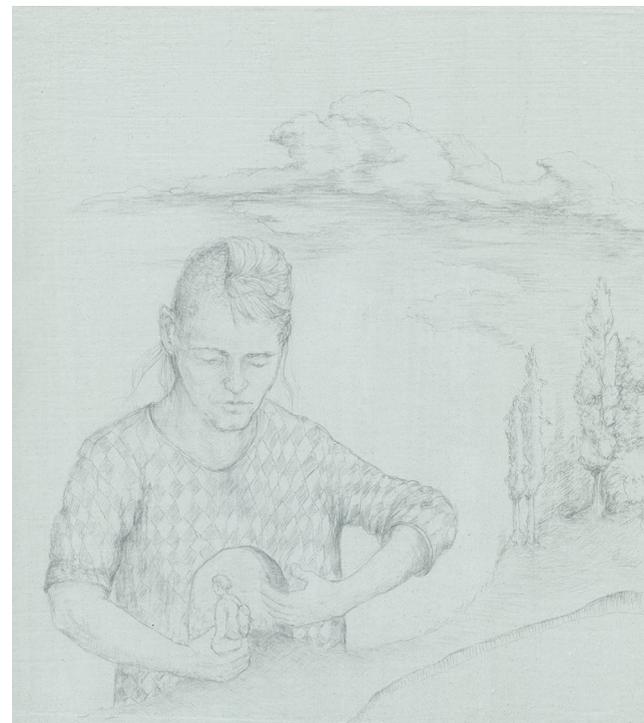
Auf ihrer Suche nach dem Selbst lässt Anne-Cathrin Brenner uns teilhaben, öffnet eine narrative Welt, zwingt den Betrachter zum Innehalten und fordert die Auseinandersetzung ein.



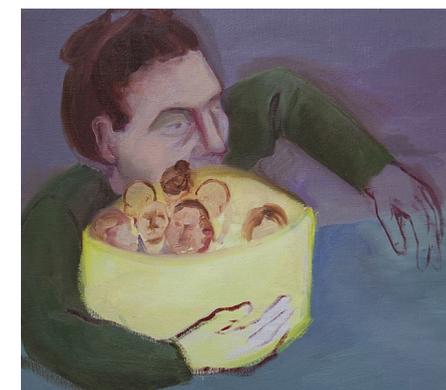
Jaguar im Karneval
Silberstift auf
grundiertem Papier
17 x 17,5 cm
2019



Viele
Silberstift auf
grundiertem Papier
15,8 x 11,6 cm
2019



Mal schaun
Silberstift auf
grundiertem Papier
17,7 x 15,9 cm
2019



Menschenmüsli
Öl auf Leinwand
48 x 55 cm
2018

Maren Marzilger

Sinnlich ist die Kunst von Ursula Bucharth – auf vielfältige Weise –, manchmal verstörend und nie oberflächlich. Mit ihren Trompe-l'Œil weckt die Künstlerin Begehrlichkeiten. Ein vorher nicht dagewesener Hunger auf Schokolade stellt sich ein. Diese süße Verführung scheint greifbar nah, doch die Erkenntnis der Täuschung lässt den*die Betrachter*in ernüchtert zurück. Und dabei schien es doch so offensichtlich: die Proportionen zu groß, sich malerisch auflösende Flächen, ein Kreuzsymbol – unsere Sinne ignorieren das gekonnt und für den Augenblick sind da nur diese Begehrlichkeiten, die uns vor dem Werk innehalten lassen. Und genau in diesem Moment wird die Tafel Schokolade zum Objekt der Malerei, das mehr ist als nur eine optische Täuschung: Ein Abbild von Genuss, dessen Geschichte in Lateinamerika beginnt, als Teil des europäischen Kolonialismus nach Afrika und Asien gelangt und welches bis heute den Kakaoanbau und die Ausbeutung von Völkern und Ressourcen schmerzlich begreifbar macht. Eingepackt, aufgerissen, kommerzialisiert. Diese Fragilität des Augenblickes zwischen dem Sinn nach leicht zugänglicher, zarter Versuchung und der Erkenntnis, dass das gleichzeitige Sichauflösen von Formen – Stücke, die nicht zu fehlen scheinen, sondern einfach nie da waren – die

Frage nach fairen und menschenwürdigen Arbeitsbedingungen aufwirft. Dahinfließende Massen einer religiösen Form, die Vergänglichkeit eines (falschen) Glaubens in einer schnelllebigen Welt, in der das Objekt im Spiel mit unseren Sinnen zum Fetisch avanciert.

Immer sind es Versatzstücke aus alltäglichen Gebrauchsgegenständen, Genussmittel, Motive aus Mode oder Comic, die in der Malerei von Ursula Bucharth zu finden sind. Objekte werden porträtiert oder erscheinen als Konglomerat auf der Leinwand. Künstlich überhöht und nicht selten schockierend, weil dem*der Betrachter*in pornografische Elemente und Disney-Figuren gleichzeitig begegnen, sind ihre großformatigen Arbeiten. Stark stilisierte, teilweise überzeichnete Körper, Brüste und Penisse entziehen sich jeder Individualisierung. Generelle Themen sind es, mit denen sich die Künstlerin auseinandersetzt. In *Tranny Cat* bedarf es nicht einmal des Titels, um in der Bildkomposition die Genderfrage auszumachen. Ein männliches Glied setzt genau in Höhe der weiblichen Vulva an, die Brüste entsagen nicht zuletzt aufgrund einer schwarzen Kontur jeder natürlichen Form, sind gemacht. Die Identifikation mit dem eigenen Geschlecht rückt ebenso in den Fokus wie die Frage nach Schön-



Ein Quantum Trost
Acryl auf Leinwand
70 x 50 cm
2015



Die Tafel
Acryl auf Leinwand
85 x 75 cm
2016

heit. Während der Transsexuelle wohl eher auf der Suche nach dem Selbst ist, verfallen immer mehr Frauen einem Schönheitswahn, der nur durch Chirurgie zu erreichen ist. Platz zwei der Liste mit den meisten Schönheitsoperationen hält Brasilien. Gleichzeitig ist es aber auch das Land mit den meisten Tötungsdelikten an Trans- und Homosexuellen. Eine traurige Quote, bedenkt man, dass der Interamerikanische Gerichtshof für Menschenrechte in San José Anfang 2018 mittels Urteil den Schutz der Rechte von Homosexuellen in einer Vielzahl Lateinamerikanischer Staaten beschlossen hat.

Seit 2019 verschärft sich vor allem in Brasilien mit der Wahl des homophoben Jair Bolsonaro zum Präsidenten die Lage für Transsexuelle erneut. Die Katze, die eben noch fette Beute gemacht hat, wird wieder zur Gejagten.

Es sind die malerischen Lösungen von Einzelheiten und transzendenten Ebenen, mit denen Ursula Bucharth ganz bewusst Schwerpunkte setzt. Eine Verortung von Raum und Zeit in diffusen Hintergründen ist weder nötig noch gewollt und dennoch erfasst sie unsere Sinne, weckt Begehren und überrascht.



Tranny Cat
Acryl auf Leinwand
160 x 160 cm
2017



Artist chocolate
Acryl auf Leinwand, Alufolie
40 x 30 cm, 9 teilig
2016

Lucie Klysch

Für unsere alltägliche Wahrnehmung sind bemalte Hauswände nichts besonderes, längst haben wir uns an diese mehr oder weniger durchschaubaren Wandbilder gewöhnt. Doch abseits von wuchernden Farbexperimenten und kommerzialisierter Street Art bietet uns Friederike Butter einen eindrucksvollen Hinweis auf ein Stück visuelle Geschichte Brasiliens. Sie nähert sich dem Phänomen des Pichação und nutzt dessen einschlägiges Potential, um aktuelle Fragen unserer Gesellschaft neu zu verhandeln.

Pichação hat seinen Ursprung im São Paulo der 1960er Jahre und verbreitet sich seither sukzessiv in Brasiliens Großstädten. Als Vorläufer gelten die Mauerparolen gegen die Militärdiktatur, die in Brasilien in den Jahren 1964 bis 1985 herrschte. Bezeichnend sind die in dunklen Farben aufgetragenen kryptischen Schriftzüge, die in wenigen Minuten auf die Fassaden und Mauern aufgetragen werden. Die einzelnen Lettern sind in Höhe, Weite und Abstand zueinander angepasst, wodurch sie stimmig verformt erscheinen und im Bezug zueinander stehen. *Piche* ist Portugiesisch für Ton oder Teer und bezieht sich auf die häufig

verwendete, billige und hochdeckende Teerfarbe. Die *Tags* der Pichação-Bewegung sind das *Low-Budget-Medium* einer Subkultur, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, das vorherrschende Elend aufzuzeigen. Sie sind eine gezielte Form des politischen Protests, die die Zustände in den Favelas und die Gräben, die sich mit ihnen durch die Gesellschaft ziehen, sichtbar machen sollen. Abgesehen von Anerkennung, Sichtbarkeit und Adrenalin ist Wut die wichtigste Motivation. Pichação ist ein Angriff auf die Stadt und je heiliger der Ort, desto attraktiver ist er als Ziel für die Protestaktion. Diese urbanen Zeichen erobern sich den öffentlichen Raum durch ihre unübersehbare Präsenz zurück.

Dass die Aktionen selbstverständlich illegal sind, bringt durchaus eine aggressive Nuance mit sich. Allerdings stellen die spinnennetzartigen Schriftzüge eher eine symbolische Form der Gewalt dar. Es sind gesellschaftliche Statements, die physische Gewalt in eine alternative und kreative Form der Auseinandersetzung transformieren. Illegalität ist und bleibt der Preis und Garant für die Authentizität dieser Ausdrucksform.

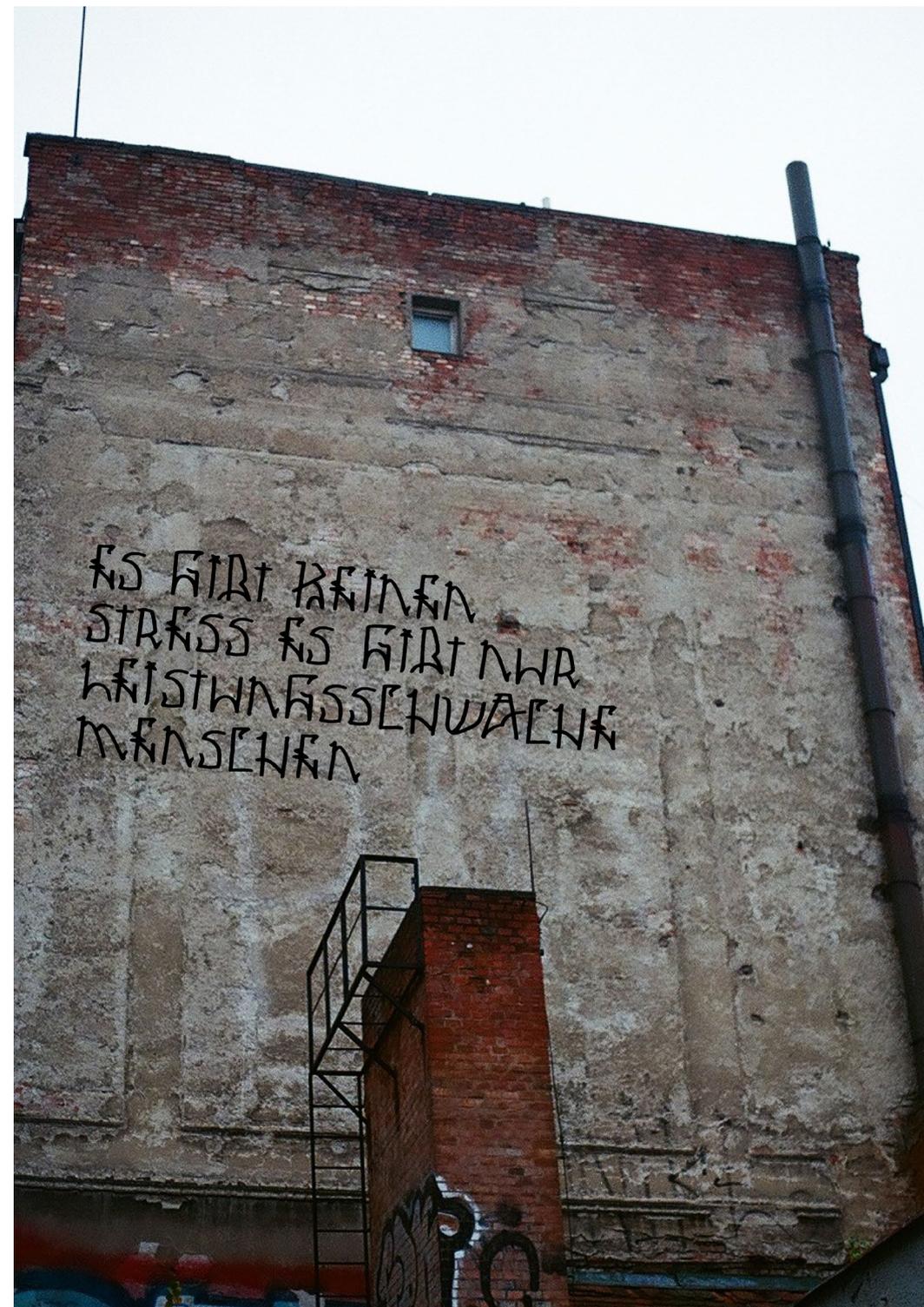
Die einschlägige Typographie hat sich mittlerweile zu international verständlichen Hieroglyphen entwickelt und ist als Schriftart *Adrenalina* in digitaler Form für alle verfügbar. Friederike Butter hat sich der eigentümlichen Aura des Pichação angenommen und mit der Tristesse deutscher Fassadengestaltung konfrontiert. Die unverwechselbare Handschrift bricht mit der vermeintlich glatten Oberfläche durchschnittlicher Wohngebiete und mit der Form der Gesellschaft, die diese repräsentieren sollen. Sie stellt sich gegen die Ansprüche der Öffentlichkeit und greift in die alltäglichen Gewohnheiten visuell ein. Der Wunsch und das Gefühl, dass alles seinen geregelten Platz hat, wird gestört.

Diese Arbeit soll in keinem Fall die prekären Missstände der brasilianischen Bevölkerung mit der sozialen Ungerechtigkeit Deutschlands gleichsetzen, vielmehr übernimmt die Künstlerin die Geste der Okkupation, um kontroverse Aussagen aus ihrem Umfeld zu hinterfragen. Es sind Entwürfe eines visuellen Protests; eine fiktive Sachbeschädigung, die die Schranke zwischen Publikum und Künstlerin bricht und ein neues Kommunikationspor-

tal eröffnet. Als Plakatentwurf changieren sie zwischen Denkanstoß, zynischem Kommentar und der Möglichkeit einer tatsächlichen Aktion. Gerade durch die einfache Technik und die naheliegenden „Schreibflächen“ wirkt diese Form der Provokation einladend. Inwiefern diese Form des öffentlichen Diskurses Potential zur Adaption hat, bleibt an dieser Stelle offen.



Verlagschefin
 Inkjet-Print auf Affichenpapier
 59,4 x 42 cm
 2018



Maseratifahrer
 Inkjet-Print auf Affichenpapier
 59,4 x 42 cm
 2018

Jenny Mehlhorn

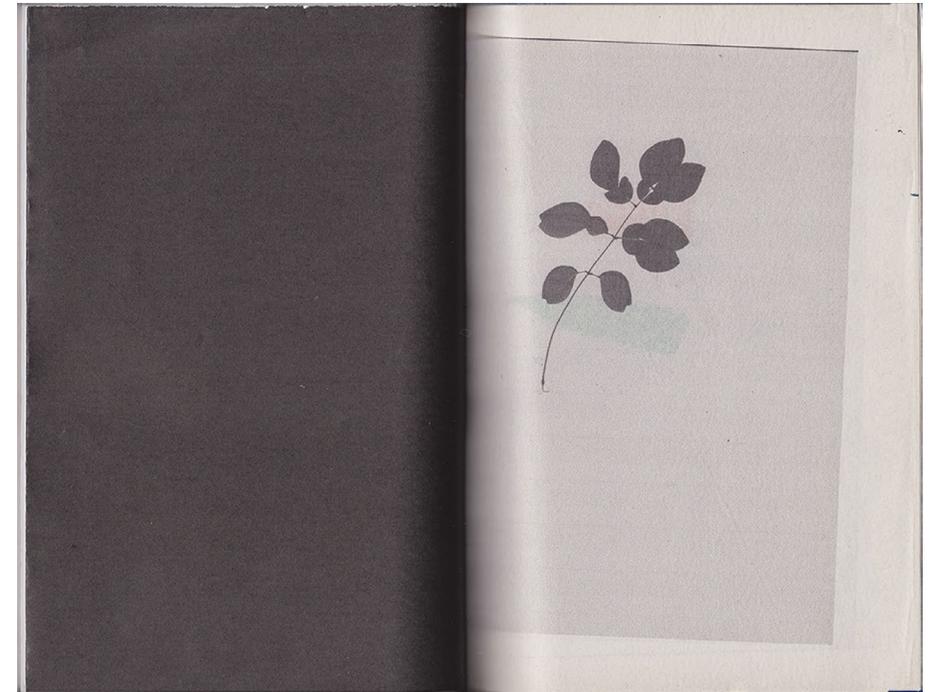
Erinnerung und Wahrnehmung: Vom Sinn des Reisens

Bruchstücke aus verschiedensten Quellen finden in *Danke für die Blumen* zusammen. Das A5-formatige Buch vereint Versatzstücke des Reisens und ordnet die Texte und Bilder nacheinander, übereinander und miteinander an. Zu sehen sind zahlreiche Abbildungen: graue, nebelige Landschaftsfotografien, Bilder aus Zeitschriften, die Menschen im Urlaub abbilden und Schwarz-Weiß-Fotografien, die teils geschwärzt sind. Die Texte werden aus Zeitschriften-Anzeigen und -ausschnitten, einzelnen Seiten aus einer Apodemik und eigenen kurzen Textzeilen entworfen. Insgesamt erschafft die Künstlerin damit eine Collage, welche die Wahrnehmung des*der Reisenden, die Reaktion auf das Fremde und auf etwas Neues in den Vordergrund stellt. Blättert man durch die Seiten, spürt und sieht man zudem die unterschiedlichen Materialien, die den Originalzustand der Quellen wiedergeben.

Mit dem Diskurs zur Erschließung von Fremdem und zugleich Neuem werden verschiedene Ebenen der Betrachtung geöffnet. Zum ersten fällt hier der historische Rückblick auf. Die Apodemik als Form des Reiseberichts wurde schon in der Frühen Neuzeit angewendet und setzte sich bis in die Moderne fort. Diese

literarische Gattung diene als eine Anleitung zum Verhalten auf Reisen sowie für Reflexionen mit dem Sinn des Erkundens. Während das Reisen historisch hier als humanistische und reflektierende Praxis, die einen lehrhaften Part innehaben sollte, beschrieben wird, steht dem die heutige Form des Reisens gegenüber. Zuvorderst heißt Reisen heute zuallererst Urlaub, Entspannung und Vergnügen – meist durch einen strikt ausgearbeiteten Reiseplan organisiert und in Magazinen angeboten. Es bedeutet aber auch Finden, Sammeln und Erfahren.

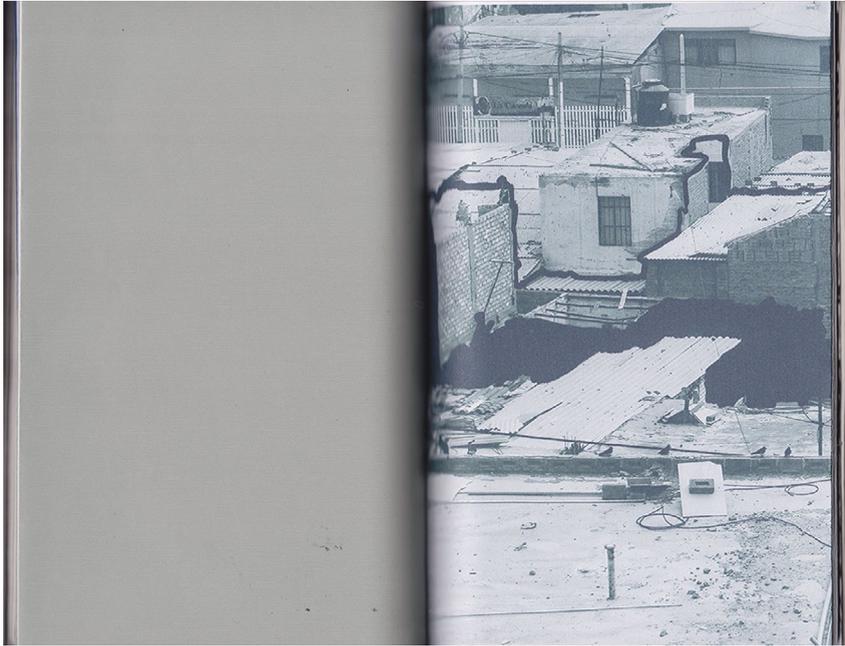
Dies leitet zur zweiten Ebene über, welche bildet und beschreibt, wie mit dem Äußeren umgegangen wird und wie Orte wahrgenommen werden. Wegfahren bedeutet für den*die Erholungssuchende*n Europäer*in vor allem eins: Sommer, Sonne, Badehose. Die geeignete Form stellt dabei seit Jahren der Cluburlaub dar: alles ist durchgeplant, allinclusive und das Hotel strandnah. Was dem Reiseziel nicht fehlen darf, sind bestes Strandwetter, Palmen und ein entsprechendes Freizeitangebot. „Hauptsache in den Süden“ lautet das Motto. Interesse für Länder, Kulturen oder Austausch steht bei dieser Form von Urlaub nicht im Vordergrund.



Ob das Resort nun in Ägypten, Brasilien oder Thailand ist, mehr als den Weg vom Flughafen in das Hotel sieht der Urlaubsgast vom Land meist nicht. Diesen Bildern begegnet das Werk mit Einschüben der Künstlerin: *Fremd* und *Alles was ich euch zeige, bin vielmehr ich, als irgendetwas anderes.* steht im unteren Bereich der Seite gegenüber den Klischee-Bildern. Welche Perspektive die Worte einnehmen, kann der*die Betrachtende selbst entscheiden, die Fremde des Ortes oder die Fremde des Touristen stehen dem zu Hause auf Zeit gegenüber. Zudem finden sich auch sensiblere Beobachtungen und Auseinandersetzungen mit besuchten Orten in den nebligen Landschaftsfotografien oder in Mitbringseln wie dem abgebildeten Herbarium. Doch auch hier geschieht die Aus-

einandersetzung mit dem Bild des*der beobachtenden und konsumierenden Reisenden, wenn es heißt: *Die Fremde spricht, trotzdem spreche ich für sie über sie.*

Diese kritische Beobachtung öffnet eine letzte Ebene: Wie ordnet sich der*die Reisende selbst in sein Umfeld ein? Welche Sinnhaftigkeit bezwecken wir mit der Flucht aus dem Alltag? Diese Fragen stellen sich beim Durchblättern des Büchleins und leiten eine Selbstreflexion ein. Der*die Betrachtende reflektiert das eigene Reiseverhalten, jene*r kann vieles sein: Sammler*in, Fotograf*in, Clubtourist*in, Wanderer*in oder auch Abenteuerwütige*r. Aber irgendwie immer suchend nach dem Neuen und dem Weiten.



Mann mag erbauf.

Herrschafft
roren über die Klüchere



Im Jahre 1900...
1900 sind die...
vom Yoruba zum...
Klasse...

Danke für die Blumen
verschiedene Papiere, Schraubbindung
144 x 202 mm
2019

Nina Fischäss

In unserer täglichen Kommunikation nutzen wir sie unablässig. Sie sind Teil unserer Persönlichkeit und haben hohen Wiedererkennungswert. Jeder Mensch nutzt sie auf ganz eigene Art und Weise – Gesten, Mimik, Worte. Teils unbewusst, teils berechnend setzen wir diese Bausteine der Kommunikation ein, lassen sie für uns arbeiten oder versuchen verzeuflert, sie zu unterdrücken. Im freien und ungezwungenen Gespräch fangen unsere Hände an Bilder in die Luft zu malen, unsere Augen weiten sich vor Aufregung, unsere Lippen formen lang bekannte und altbewährte Worte. Das macht uns als Menschen aus, zeigt unsere Persönlichkeit, lässt Rückschlüsse auf unser Wesen zu.

Es sind vor allem die Gesten, die in der Lateinamerika-Serie von Käthe Sarah Elter in den Vordergrund rücken. Ein Gedicht von Gioconda Belli, einer revolutionären nicaraguanschen Schriftstellerin, gab den Anstoß für ihre Arbeiten. Im Rahmen des Aufstiegs der Sandinisten unter Daniel Ortega, dessen Regierung auf einen Bürgerkrieg im Land folgte, sollten auch die Frauenrechte im streng katholischen Land gestärkt werden. Die revolutionären Gedichte Bellis feierten weitläufige Erfolge und wurden weltweit bekannt. Sie stellte sich als

starke Frau an die Spitze einer Bewegung und gab ihr eine Stimme.

In dem Gedicht *Al menos flores, al menos cantos...* (dt. „Wenigstens Blumen, wenigstens Lieder“) formuliert Belli die Sehnsucht nach Freiheit. Ein Wunsch, der das Streben nach körperlicher Freiheit übertrifft und sich Geistigem zuwendet: Dies mündet in einer Gelassenheit bezüglich eigener Handlungen und ein Bewusstsein über Aktivität und blinden Aktionismus.

Al menos flores, al menos cantos...

*Quedará de nosotros
algo más que el gesto o la palabra:
Este deseo candente de libertad,
esta intoxicación,
se contagia.*

*Von uns bleibt mehr
Als Worte und Gesten:
Der glühende Wunsch nach Freiheit,
ansteckende Sucht.¹*

Elter verarbeitet ihre Assoziationen zum Gedicht intuitiv in Tuschezeichnungen. Zarte Gesichter, feingliedrige Hände und ausdrucks-

starke Gesten bestimmen ihre Figuren und sie ringen um die Frage nach dem was bleibt. Ein Sehnen nach Ungebundenheit wird in den melancholischen Blicken deutlich. Die gesenkten Köpfe und stark betonten, niedergeschlagenen Augen verraten den Konflikt im Inneren. Sie sind ganz bei sich, vertieft in ihre eigenen Gedanken, in ihre Wünsche und Hoffnungen, in denen sie zu schwimmen scheinen. Die Freiheit, die ihre Figuren suchen, sieht immer anders aus. So sind auch die dargestellten Gesten jedes Mal ein wenig verschieden. Die Finger mal mehr, mal weniger gespannt, gestreckt, zueinander gestellt oder gebeugt, drücken sie den persönlichen Kampf der Gedanken aus. Von den meisten Händen sieht der Betrachter nur die Handrücken. Sie bilden eine Grenze und schaffen einen intimen Raum für die dargestellten Personen und halten den Betrachter auf Distanz. Ihre Suche nach dem Selbst gleicht einem transzendenten Moment. Jenseits der sinnlich erfahrbaren Welt forschen die Dargestellten nach höheren Idealen – immer auf der Suche nach Freiheit?

Präsentiert werden die Arbeiten in intimer Atmosphäre. Wer Käthe Elters Werke betrachten möchte, wird zuerst mit dem zugrundeliegenden Gedicht in spanischer Originalsprache

konfrontiert. Auf einem Banner ist das Gedicht zu lesen. Tritt man dahinter, findet man die feinen Zeichnungen. Die Beleuchtung wirft nunmehr die Schatten der Betrachter*innen auf das Banner und lässt sie zum kurzzeitigen Teil des Kunstwerks werden. Sie selbst werden zu Symbolen der Vergänglichkeit.

¹ Belli, Gioconda: *In der Farbe des Morgens: Gedichte*, übers. v. Dieter Masuhr und Dagmar Ploetz, München 2. Auflage 1993, S. 21.

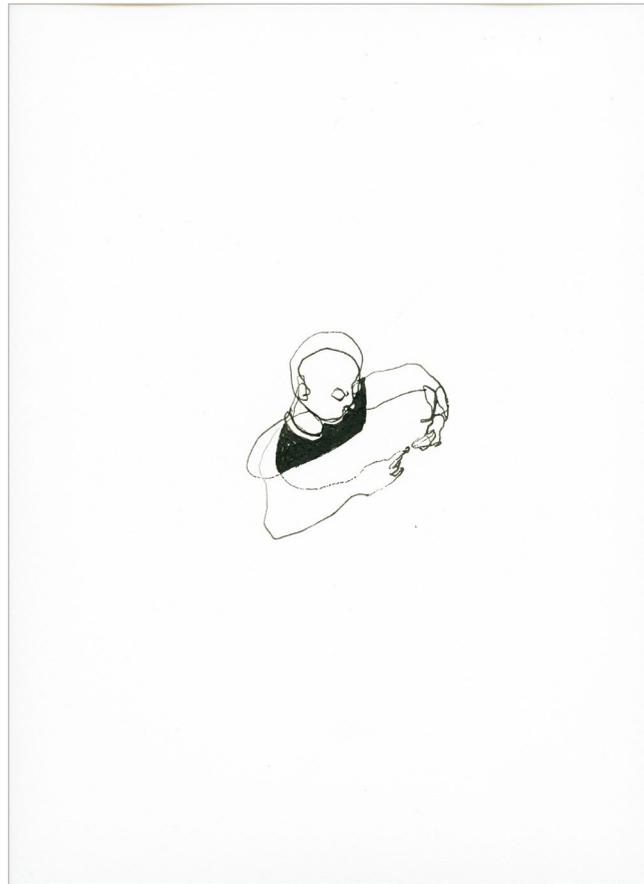
Gioconda Belli

Wenigstens Blumen, wenigstens Lieder

Von uns bleibt mehr
als Worte oder Gesten:
der glühende Wunsch nach Freiheit,
ansteckende Sucht.

Al menos flores, al menos cantos...

Quedará de nosotros
algo más que el gesto o la palabra:
Este deseo candente de libertad,
esta intoxicación,
esta intoxicación,
se contagia.



Mirjam Glas Para Siempre

Nadine Glas generiert in ihren aktuellen künstlerischen Arbeiten abstrakte Formen und Ordnungen aus gesammelten Objekten und Geschichten. Ihre in der Ausstellung *Mein Sehen bleibt physisch folgenlos. Find: 2k17 – LAM* erstmals gezeigte Arbeit *Para Siempre* (Für Immer) basiert auf der Suche nach Mustern in der Architektur lateinamerikanischer Großstädte. Die in ihren Zeichnungen verwendeten Strukturen erstellt sie nach dem Vorbild indigener Webkunst.

Para Siempre besteht aus einer Serie von zwölf Zeichnungen in hellen Holzrahmen, die in drei horizontalen Reihen à vier Bilder übereinander an einer Wand hängen. Die Wahl des kleinen Formats ist weder unbedacht noch neutral. Der Gigantomanie der gegenwärtigen Kunst zum Trotz wird die Darstellung der Megacity hier reduziert auf den kleinstmöglichen Ausschnitt. Das kleine Format bietet als eine Art des Widerstandes die Möglichkeit, der Zeichnung einen Moment der Intimität zurückzuerobern. Der großzügige Weißraum, der die leicht über der Bildmitte platzierten Grafiken umgibt, bildet zugleich Schutzraum als auch einen Rahmen der Exposition, ähnlich einer Bühne, auf der sich die Handlung abspielt. Die vielförmige und wechselhafte Wirklichkeit der Bildmotive findet Ausdruck durch diverse Materialien wie Buntstift, Kreide oder Kugelschreiber auf unterschiedlich farbigem Papier.

Die sehr grafische Bildstruktur ergibt sich aus den architektonisch/mechanischen Vorbildern

des lateinamerikanischen Städtebildes. Stark abstrahiert und vereinfacht veranschaulichen die Zeichnungen von Nadine Glas den Eindruck einer Draufsicht auf Ausschnitte von „Giga-Städten“ wie Rio de Janeiro oder São Paulo. Das skizzenhaft Stützende und Offene, das sich mit dem klar formulierten Geradlinigen abwechselt, bestimmt und reflektiert gleichzeitig die Fragilität der Zeichnung.

In sorgsam abgestuften Pastelltönen nimmt die Farbigkeit in Glas' Arbeit Bezug auf die entsättigte und dennoch bunte Erscheinung eines Stadtbildes von oben: Ein leichter Dunstschleier liegt über Rio de Janeiro. Der Swimmingpool auf dem Dach spiegelt ein Glitzern der untergehenden Sonne. *Para Siempre* spielt mit der Sehnsucht nach Struktur, dem Wunsch, Gegensätzliches zu überwinden, insbesondere in der heutigen Zeit radikaler Umschwünge und Krisen mit ungewissem Ausgang. Die fragile Ordnung der Bildmotive paraphrasiert das Chaos angesichts politischer Brandstifter wie Jair Bolsonaro.

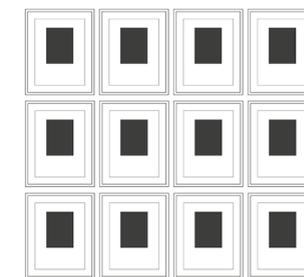
Mithilfe einer eigens entwickelten narrativen Symbolik schafft Glas in ihren Zeichnungen formale Querverweise und Verbindungsmomente zwischen unterschiedlichen Elementen im Bildraum. Eine mögliche Interpretation der Metaphorik, die sich im Zusammenspiel mit der parallel zur bildnerischen Gestaltung in Textform angelegten Poesie ergibt, obliegt der Betrachter*in. Der Titel der Arbeit *Para Siempre*, der das revolutionäre *¡Hasta*



Para Siempre (Serie), #01,
Zeichnung,
diverse Materialien
ca. 13,8 x 10 cm
auf Papier 29,7 x 21 cm
(Rahmen 42 x 32 cm)
2019

Siempre! aufgreift, verbindet in seiner eindeutigen Mehrdeutigkeit die verschiedenen Handlungsstränge der Bildausschnitte auf langfristige Sicht und bezieht sich daher als übergeordnetes Prinzip auf alle fragmentarisch dargestellten Einzelgeschichten.

Derzeit beschränkt sich die Serie auf zwölf Bilder, die zwar jeweils als Momentaufnahmen für sich alleine sprechen, aber in der kontextuellen Vertiefung der seriellen Ausführung zum größtmöglichen Ausdruck gelangen, und bietet daher als offenes System die Möglichkeit eines weiterführenden Ausbaus.



Para Siempre (Serie)
Ausstellungsansicht, Skizze



Para Siempre (Serie), #07
Zeichnung, diverse Materialien
ca. 13,8 x 10 cm
auf Papier 29,7 x 21 cm
(Rahmen 42 x 32 cm)
2019



Para Siempre (Serie), #12
Zeichnung, diverse Materialien
ca. 13,8 x 10 cm
auf Papier 29,7 x 21 cm
(Rahmen 42 x 32 cm)
2019

Luise von Nobbe

Die Installation *Import/Export* besteht aus zwei übereinander montierten Metallstangen, an denen verschiedenartige, unter Vakuum verpackte und in Plastik eingeschweißte Objekte hängen. Auf den ersten Blick lässt sich zwischen Kabeln, Früchten und Pillen keine Gemeinsamkeit erkennen. Tatsächlich lassen sich jedoch alle Objekte in den Export- und Importstatistiken¹ zum Handel zwischen Deutschland und den Nationen Lateinamerikas wiederfinden. Die obere Reihe der Installation zeigt Ware, die Deutschland im Jahr 2017 in großen Mengen aus Lateinamerika importierte: landwirtschaftliche Erzeugnisse, Holz, Nahrungs- und Futtermittel. Die untere Reihe steht sinnbildlich für die von Deutschland nach Lateinamerika exportierte Ware: chemische und pharmazeutische Produkte, Maschinen, Fahrzeuge und Elektronik. Kurnicki stellt die Handelsgüter gegenüber, bewertet sie aber nicht.

Stattdessen konzentriert sich die Künstlerin auf die Objekte an sich, deren Farbe, Form und Struktur. Sie nimmt an ihnen kaum Bearbeitungen vor, sondern inszeniert sie in ihrem Auffindungszustand. Im Angesicht der Schlichtheit des Dispositivs treten die einzelnen Objekte optisch besonders hervor. Deren

ungewöhnliche Verpackung lässt sie fremd und andersartig erscheinen, weshalb es für den*die Betrachter*in schwieriger ist, eine persönliche Verbindung zum Objekt herzustellen. Zwar ist die Konfrontation mit eingeschweißten Produkten etwas Alltägliches, doch rechnet man damit eher im Supermarkt als in einem Ausstellungsraum für Kunst. Objekte, die man unter anderen Umständen gedankenlos ergreift, betastet und bearbeitet erscheinen plötzlich hochstilisiert als etwas Besonderes.

Das Bild der aufgehängten Objekte tauchte bereits in einer anderen Arbeit Kurnickis auf. Die Installation *In Relation* (2018) besteht im Kern aus einer Aluminiumstange, die an einer Kette befestigt horizontal im Raum schwebt. An ihren Enden sind in ungleicher Anzahl dunkelfarbige Mäntel aufgehängt. Indem die Künstlerin das Gewicht des allein hängenden Mantels mit Steinen in den Taschen manipuliert, stellt sie die Balance zwischen den beiden Polen her.

Auch *Import/Export* spielt mit der Schwerkraft, dem Schwingungsvermögen und der Kontaktlosigkeit von Objekten im Verhältnis zu ihrer Umwelt. Die Ausstellungssituation erinnert

eher an den Aufbau eines naturwissenschaftlichen Experiments als an eine klassische Skulpturenschau: auf Dekor wird verzichtet, die Materialien sind funktional und die Gesamtsituation steril. Bohnen, Metallplättchen und Holzklumpen sind professionell verpackt, konserviert und in ein Schema eingereiht. Es könnte sich bei den Objekten durchaus um die Proben eines Chemielabors oder die Beweisstücke eines Kommissariats handeln.

Diese Art der Dekontextualisierung und Entfremdung von Objekten ermöglicht eine neue Sichtweise auf im Alltag *unsichtbar* Werdes. Was selbstverständlich ist, wird oftmals nicht mehr bewusst wahrgenommen und nimmt erst aus der Distanz betrachtet wieder Form an. *Import/Export* rückt jene gewöhnlichen Objekte in den Fokus unserer Aufmerksamkeit und wirft Fragen auf: Woher kommt die Ware? Wer hat sie produziert? Wieso steht sie mir scheinbar grenzenlos zur Verfügung?

Diese Fragen lassen sich nicht ohne Blick auf die Kolonialisierung Lateinamerikas ab dem 16. Jahrhundert beantworten. Die damals installierten Machtstrukturen und Unterdrückungsmechanismen schreiben sich auch heute noch auf vielen Ebenen fort – etwa in

Form neokolonialer Ausbeutung natürlicher Ressourcen und menschlicher Arbeitskraft. Das Vakuum, in das Kurnicki die einzelnen Objekte einschließt, kann paradoxerweise als Einladung zur Sensibilisierung für die realen Umstände der Rohstoffgewinnung, Verarbeitung und Distribution gelesen werden.

¹ Statistisches Bundesamt Wiesbaden, 2017



Import/Export
Installation
ca. 80 x 100 cm
Alurohre, Haken,
Metallringe, gefüllte
Vakuumbutel
2019

Laura Gerstmann

Oszillation

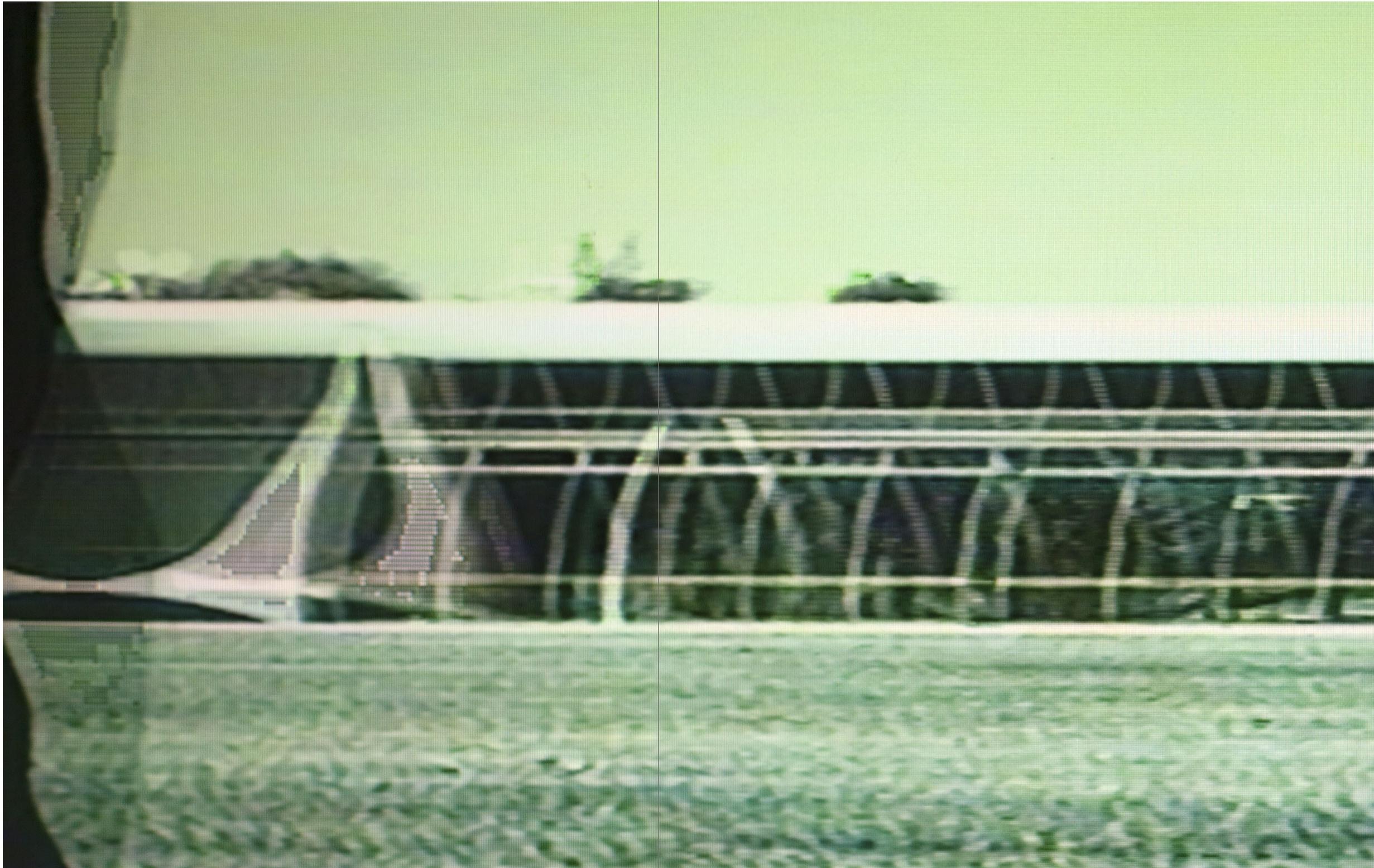
Jair Bolsonaro und Oscar Niemeyer: Zwei bedeutende Personen Brasiliens, die auf den ersten Blick nicht sofort überein gebracht werden können. Bolsonaro ist der Gewinner der jüngsten Präsidentschaftswahlen in Brasilien und bekannter Rechtspopulist. Im Januar 2019 hat er die Regierungsgebäude der Hauptstadt Brasilia bezogen. Diese Gebäude wurden in den 1950er Jahren nach einem architektonischen Projekt von dem Architekten und damaligen Mitglied der Kommunistischen Partei Oscar Niemeyer erbaut. Ein politischer Gegensatz, der einem unweigerlich ins Auge springt. Niemeyer verfolgte damals einen neuen Ansatz in der Architektur. Er galt zu seiner Zeit als Pionier, der mit seiner Architektur ein Zeichen für Gleichheit setzen wollte. Nun werden diese Gebäude jedoch mit dem Regierungswechsel von einem Mann bewohnt, der abwertend über Minderheiten spricht und das Militär lobt.

Marco Leitermann geht in seiner Fotoarbeit *Oscillations* den ideologischen Gegensätzen nach und nimmt damit Bezug auf aktuelle Geschehnisse in Brasilien. Mit einer VHS-Kamera werden die Gebäude gefilmt. Gleichzeitig wird das Band mit einer Audiospur beschallt. Audiomaterial, welches während der Wahlen in

Brasilien 2018 entstand: Reden von Bolsonaro, Wahlkampfparolen, Wahlwerbespots und Jubelrufe von Bürger*innen. Durch diese tonale Störfrequenz wird das Band der Kamera zerstört und liefert das Ergebnis vorliegender Arbeiten.

Im Vergleich zu seinen bisherigen Werken, welche durch Spontaneität, Intuition und Emotionalität geprägt sind, arbeitet Marco Leitermann hier konzeptionell. Er lässt sein Fotomaterial durch zahlreiche Filter laufen und verändert somit die Ursprungsaussage. Dabei jagt er seine Bilder durch so viele Masken, dass unklar ist, ob Informationen verloren gegangen oder andere hinzugefügt worden sind. Das scheinbar willkürliche Ergebnis liegt einem Konzept zugrunde. Dass der Inhalt sich ändert, war von vornherein geplant.

Oscar Niemeyers Intention Architektur zu bauen, die für Modernität und Gleichheit steht, kommt durch den Einzug einer rechtspopulistischen Position ins Wanken. Das ursprüngliche Bestreben des Architekten wurde somit zerstört, wie auch in Marco Leitermanns Arbeit *Oscillations* das Ausgangsmotiv beschädigt wurde.



Nina Fischäss

Ich sehe Rauch, ich ahne Gefahr! Eine bedrohliche Rauchsäule bauscht sich gen Himmel auf, dunkle Schwaden füllen den Bildraum, die Landschaft ist vernebelt von dichten Rußwolken. Unabhängig vom Ort des Geschehens suggerieren uns diese Bilder Vernichtung. Egal ob Brandrodung, ein in Flammen stehendes Ölfeld, brennende Häuser oder Wälder, Bombeneinschläge oder nur eine verbrannte Bratwurst auf dem Grill; etwas im Epizentrum des Rauchs wird gerade unwiederbringlich zerstört. Unweigerlich stellt sich die Frage nach einem Wirklichkeitsreferenten: Welche furchtbaren Nachrichten haben diese Bilder inspiriert? Welches Attentat, welche Bombe hat diese Wolke verursacht? Welche Regierung wird hier für ihre zerstörerischen Tendenzen angeprangert? Die Antwort bleibt die Künstlerin uns schuldig. Denn Mona Pourebrahims Bilder zeigen dem*der Betrachter*in keinen konkreten Ort, keinen benennbaren Brandherd. Es ist die Situation, die zählt. Über einer idyllischen und im künstlerischen Sinne friedlichen, weiten Landschaft steigen Vorboten von Tod und Verhängnis auf. Die neutrale Landschaft transportiert die Botschaft, dass jeder und überall von Naturkatastrophen und Krieg heimgesucht werden könnte.

In Mona Pourebrahims Werk *Schwarzer Nebel* von 2018, Öl und Acryl auf Leinwand, 180 x 200 cm, bauscht sich eine bedrohliche Rauchsäule gen Himmel auf. Dabei ist der Rauch schon lange Teil ihrer Kunst. Es begann bei startenden Testraketen, die orthogonal zur flachen, umgebenden Landschaft aufwärtsstreben und gigantische Qualmwolken am Boden hinterlassen. Schließlich wurden daraus Rauchsäulen von unbekannter Herkunft, die mal in dünnen Schwaden, mal in bedrohlich dicken Akkumulationen von Ruß durch den Bildraum ziehen. Gelegentlich finden sich auch menschliche Figuren in ihren Bildern. Sie stehen starr und bewegungslos, die Gesichter zum Betrachter gewandt, und doch völlig teilnahmslos der gezeigten Situation gegenüber. Die Katastrophe im Hintergrund scheint sie nicht zu interessieren, vielleicht haben sie diese aber in ihrer Lethargie auch gar nicht bemerkt. Die voluminöse Rauchwolke, die sich von links nach rechts über den braun-roten Erdgrund schiebt, dominiert das Bild *Schwarzer Nebel*. Das Grau des Qualms verbindet sich mit dem trüben Himmel. Die düstere Farbgebung macht deutlich, dass diese Schwaden Unheil verkünden. Sie haben nichts gemein mit den unschuldig weißen

Wölkchen am Himmel oder den Dampfwolken von Geysiren, sie sind Anzeiger für Trauer und Unglück.

Wenn die Künstlerin sich für Format und Farbgebung entschieden hat, geht der erste Farbauftrag schnell. Mit breiten Pinseln und Lappen werden die Grundstrukturen der Landschaft und vor allem des Rauchs angelegt. Die Hand folgt ihrem Geist und dem Entwurf so schnell sie kann. Anschließend fügt sie Licht

und Schatten ein, aber nur sparsam. Sie will den Eindruck bewahren, dass ihr Bild ein Bild ist. Angelegt auf einer flachen Leinwand soll die Zweidimensionalität bewahrt werden. Mit dem Anspruch auf Naturnähe wird absichtlich gebrochen. So schafft Mona Pourebrahim eine Störstelle, sie lässt den Betrachter nachdenken und ihn, über die Assoziation des gefährlichen Rauchs und der Unverortbarkeit, immer wieder die Situation reflektieren. Rauch bedeutet Zerstörung, Rauch bedeutet Gefahr.



schwarzer Nebel
Tusche und Öl auf Leinwand
180 x 200 cm
2018

Laura Gerstmann

In acht unterschiedlich großen Gemälden setzt sich Felina Wießmann mit der Thematik der Bergbauindustrie auseinander. Es sind Ausschnitte aus dem Leben und dem Arbeitsgebiet der Bergmänner in verschiedenen geographischen Räumen. Die Montanindustrie von Lateinamerika und Deutschland soll hier eine Gegenüberstellung erfahren. Konsequenterweise widmet sich Wießmann in ihren einzelnen Werken entweder einem Personenkreis oder der durch den Bergbau bearbeiteten Landschaft. Eine Kombination beider Bildsujets ist hier ausgeschlossen und muss von dem Betrachter gedanklich selbst zusammengebracht werden.

Kumpel, wie die Eigenbezeichnung für Bergbauer im Ruhrgebiet lautet, werden inmitten einer langjährigen Tradition abgebildet. So zeigt zum Beispiel *Umzug* einen Bergmannschor in ihrer Ausgehuniform bei einem Aufmarsch. Voller Inbrunst präsentiert ein weiterer Bergmann – so das gleichnamige Werk – die Ausgehuniform mit den altherkömmlichen Bergmannszeichen Hammer und Schlägel auf der Kappe. *Bergmann* gleicht einem alten Foto, welches durch verwaschene Farben und unscharfe Konturen eine langsam verblassende Erinnerung wiedergibt.

Es sind die Nebenschauplätze, die Felina Wießmann am deutschen Bergbau interessieren, abseits der extremen körperlichen Arbeit unter Tage. Es wird ein romantisches Bild kreiert, bei dem im Vordergrund Gemeinschaft, Kameradschaft und Zusammenhalt stehen.

Diese Romantisierung wird auch in *Pott* widerspiegelt, eine stillgelegte Ruine einer ehemaligen Bergbaustätte, die langsam von der Natur überwuchert wird.

Einen Gegensatz dazu bilden die Werke *Paradies* und *Grube*. Auf ihnen wird der aktive Bergbau in Lateinamerika dargestellt. Obwohl *Paradies* aufgrund seines Titels eine prächtige Landschaft erwarten lässt, springt einem unmittelbar die aufgerissene und frisch bearbeitete Erde im Vordergrund des Bildes ins Auge. Es ist der Mensch, der hier aktiv in die Natur eingreift und seine Spuren hinterlässt. Diese Spuren sind jedoch nicht von alten Bräuchen und Romantik geprägt, sondern von schroffer, industrieller Arbeit. Gewinnorientiert wird die Natur nach Mineralien ausgebeutet und die Umwelt von vielen Lebewesen zerstört.

Die fehlende Darstellung von Menschen in den Gemälden über den lateinamerikanischen Bergbau verstärkt das Gefühl der Gegensätzlichkeit zwischen der Art der Ausübung des Bergbaus in Lateinamerika und in Deutschland.

Sensibel nähert sich die Künstlerin den Sujets Industrie und Natur und gewährt im Wechsel zwischen Deutschland und Lateinamerika Einblicke in ein unterschiedlich definiertes Berufsfeld, das einem Großteil der Gesellschaft unbekannt ist. Während in Deutschland der Bergbau ein relativ lukrativer Beruf war, welcher mit Prämien und eigens für die Arbeiter gebaute Häuser eben diese anwarb, werden

Paradies
Öl auf Leinwand
150 x 200 cm
2018



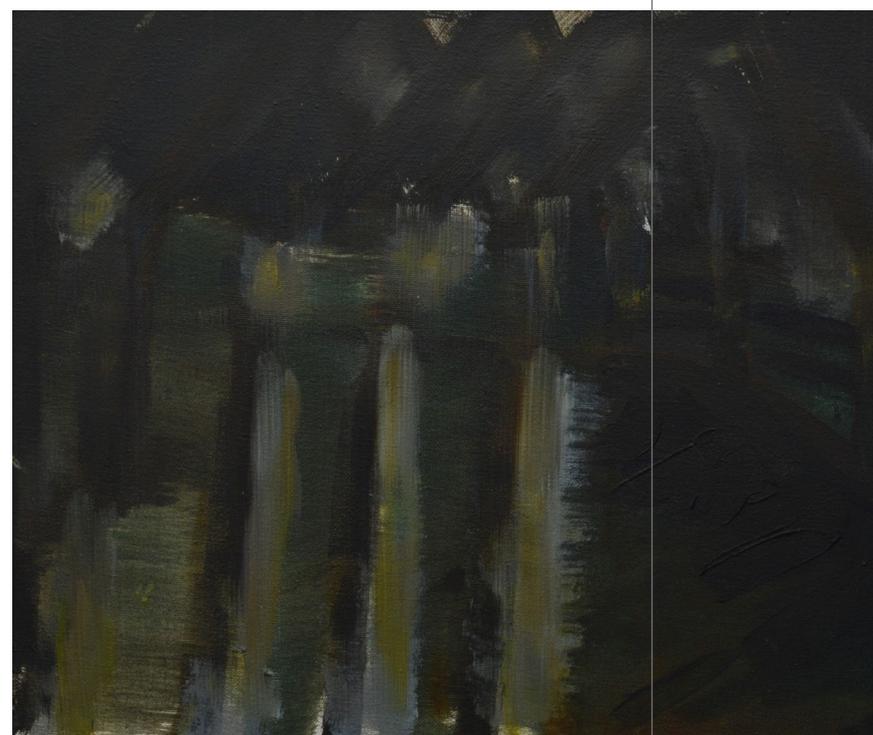
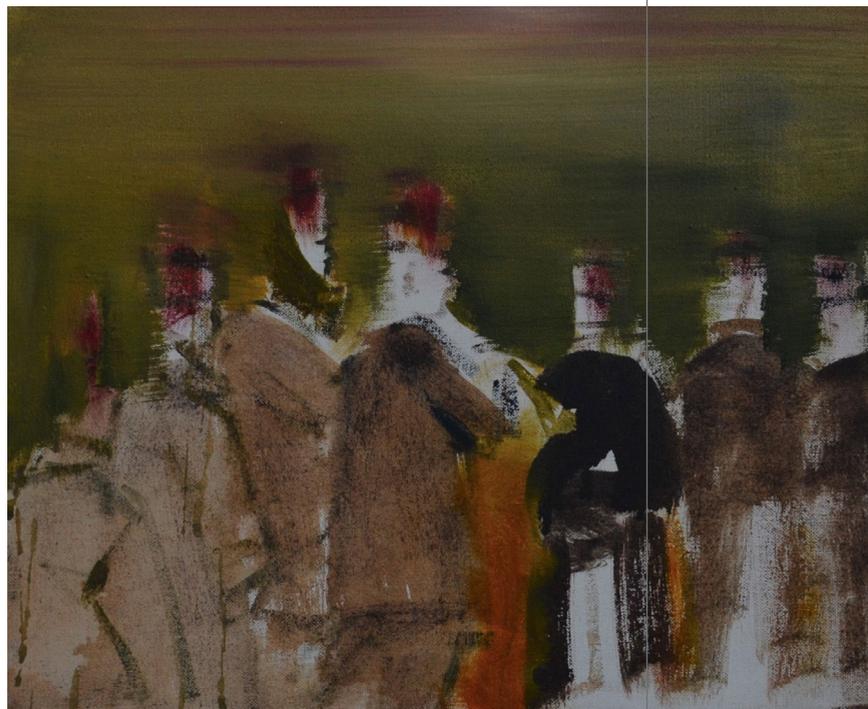
in Lateinamerika bis heute für den Abbau von Rohstoffen ganze Dörfer vertrieben. Es ist der Gegensatz, mit dem Felina Wießmann hier arbeitet, der zeitliche wie auch der räumliche. Der Bergbau hat in Deutschland bereits seine Hochphase hinter sich und es werden nur noch vereinzelt Minen betrieben. In Lateinamerika wird er dagegen immer noch stark gefördert und dies lässt unweigerlich keine

unpolitische Bewertung der ökonomischen Strukturen zu. Jedoch wird die Erwartung enttäuscht, eine offensichtliche Bewertung der Künstlerin zur Thematik zu finden. Es werden weder Arbeiter noch Arbeitsbedingungen dargestellt. Vielmehr handelt es sich hierbei um eine subtile Evaluation, die durch die Gegenüberstellung von Romantisierung und Naturzerstörung zustande kommt.

Bergmann
 Öl auf Leinwand
 40 x 32 cm
 2018



Essen
 Öl auf Leinwand
 40 x 50 cm
 2018



unter Tage
 Öl auf Leinwand
 33 x 40 cm
 2018

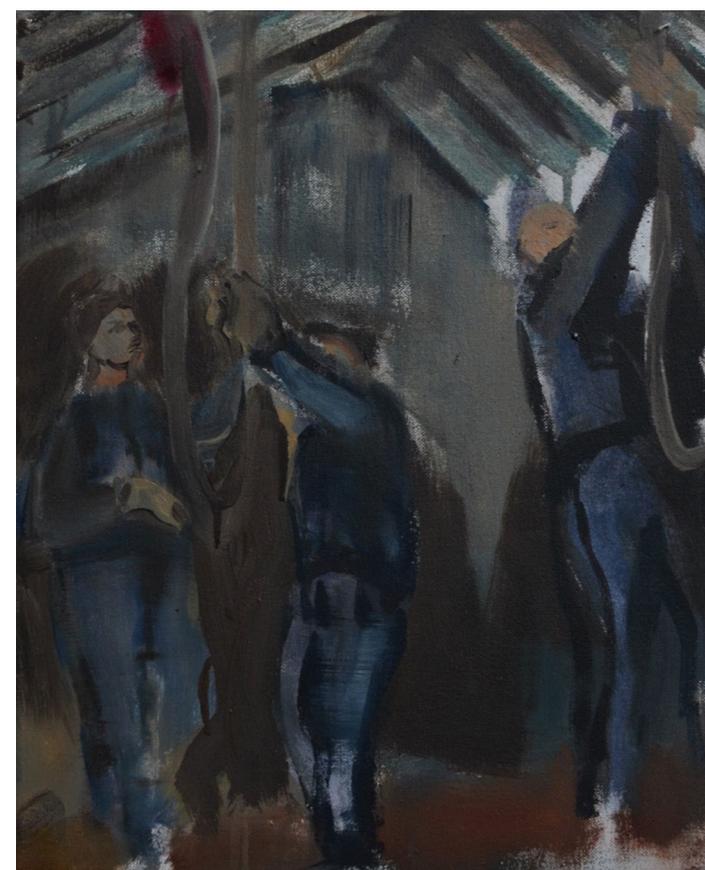
Umzug
 Öl auf Leinwand,
 33 x 40 cm
 2018



Grube
 Öl auf Leinwand
 200 x 200 cm
 2018



Pott
 Öl auf Leinwand
 33 x 40 cm
 2018



Wäsche
 Öl auf Leinwand
 40 x 33 cm
 2018

Maxi Elisabeth Wollner

Gleich seinem bisherigen künstlerischen Werkkanon unterliegt auch das großformatige Ölgemälde *Verlorener Kopf und Hand Gottes* von Hamid Yaraghchi der Thematik einer Definitionsprüfung von Realität unter Beeinflussung subjektiver Wahrnehmung.

Dem Betrachter dieser Arbeit wird durch die vom Künstler gewählte Perspektive ein unmittelbarer Zugang auf eine momenthaft intim erscheinende Bildsituation gewährt. Verbleibt das im linken Bildvordergrund präsente Figurenpar anonymer, lässt eine im Hintergrund erkennbare gerahmte Privatfotografie den Moment authentisch erscheinen.

Doch das Spiel mit gängigen Wahrnehmungskonventionen beginnt hier bereits bei der räumlichen Verortung des Bildgeschehens: Unter Einsatz verschiedener Stadien der Abstraktion einzelner Flächen und Bildelemente dekonstruiert Hamid Yaraghchi den vorhandenen Bildraum und entzieht dem Betrachter somit die Möglichkeit einer realräumlichen Einordnung der dargestellten Situation. Die vorab gewonnene Authentizität der Bilderzählung gerät ins Wanken.

Neben der Abstraktion liegt ein weiteres Mittel der Realitätsmanipulation in seinen Werken in der Herangehensweise der Motivfindung des Künstlers. Grundlage hierfür bildet das Medium der Fotografie, aus welchem er einzelne Elemente unterschiedlicher Aufnahmen wählt, diese aus ihrem ursprünglichen Kontext löst und collagierend in seine eigene Bilderzählung zusammenführt.

Verharrt der Betrachter bisweilen nun vor einem Rätsel, so können die malerisch ausformulierten Gegenstände und Figuren als Bezugspunkte zu einer möglichen Realität des Dargestellten geltend gemacht werden. Unter Berücksichtigung der Farbgebung dienen einzelne Elemente auch als Schlüssel zur Deutung des Werkes. Beginnend bei dem bereits erwähnten Figurenpar lässt sich erkennen, dass der Grad der Ausformulierung des männlichen Körpers seinen Zenit am linken Oberschenkel erreicht. Freigelegte Muskelstränge enden hier in ein durch ihre blaugraue Färbung skulptural anmutendes Beinpar. Sensibilisiert auf weitere, in gleichem Farbschema akzentuierte Bildelemente lässt sich eine diagonale Blickführung in den

hinteren rechten Bildraum ausmachen, an dessen Ende ein alter Röhrenfernseher steht. Dieser lässt das Bild eines männlichen Oberkörpers mit zu den Seiten ausgestreckten Armen in einem blau-weiß gestreiften Oberteil erkennen. Aufgrund ihrer Farbigkeit treten innerhalb der diagonalen Blickbewegung des Weiteren die linke Hand des Mannes sowie ein altarähnlicher Schrein samt Büste in den Fokus der Betrachtung.

All diese Elemente in Zusammenhang mit dem Titel der Arbeit und unter Berücksichtigung des Ausstellungskontextes „Lateinamerika“ ermöglichen eine sozio-kulturelle Lesart des Bildinhaltes. Trotz der Anonymität der

männlichen Figur lässt sich diese mittels der vorhandenen Attribute als die argentinische Fußballlegende Diego Maradona identifizieren. Mit der Idealisierung zum Nationalhelden gilt der Sportler als eine gesellschaftlich instrumentalisierte Identifikationsfigur einer Kultur, in der der Fußballsport einen nahezu religiösen Stellenwert einnimmt. Doch was besagt das alles über die Realperson Maradona? Inwiefern ist das Bild über diesen Menschen von jeher fremdbestimmt? Mit der Wahl dieser Bildsujets greift Hamid Yaraghchi erneut seine Überlegungen um Realität und Wahrnehmung auf und gibt diesen mit seinem Werk einen themenspezifischen Kontext als Argumentationsraum.



verloreener Kopf und Hand Gottes
Öl auf Leinwand
180 x 200 cm
2018

Jenny Mehlhorn

Frieden bewahren geschieht in Europa durch Organe des Staates, auf der Weltebene soll Friedenswahrung durch die UNO und ihre Organe wie u. a. dem Sicherheitsrat, der Generalversammlung und dem Internationalen Gerichtshof stattfinden. Durch „peacekeeping“ in Form von Friedensmissionen, welche aus neutralen, unbewaffneten Militärbeobachtern oder leichtbewaffneten Truppenverbänden bestehen, will die UN eine Friedenssicherung in Kriegs- und Konfliktländern herstellen. Doch da wo die Weltorganisation durch langwierige Entscheidungsprozesse vorerst nicht eingreift und Konflikte und Krisen unabdingbar sind, wo die innere Sicherheitspolitik der Staaten nicht greift, entwickeln sich neue Wege der Friedenssicherung auf nicht-staatlicher Ebene. Auch in Lateinamerika, wo die Innere Sicherheit in Bezug auf Bedrohungen durch organisiertes Verbrechen, Waffenschmuggel und -handel, Drogenhandel und -konsum durch Militär und Polizei geregelt wird, und diese zumeist überfordert und zu wenig ausgebildet sind, erscheinen uns die Fronten oft unklar. Sami Ajouri verarbeitet in seinen hier gezeigten Bildern Erlebnisse und Begegnungen aus seinem Heimatland Syrien und den dort herrschenden militärischen Auseinandersetzungen. Doch hier

wird kein Ort genannt. Ein diffuser Farbraum, eine Farbstimmung umgibt die Personen und reißt sie von vornherein aus ihrem eigentlichen Zusammenhang. Hier gibt es keine vom Krieg zerstörten Städte, keine Ruinen oder Landschaften die Rückschlüsse auf den Ort zulassen, es sind Grenzbereiche, Grau- oder wie hier zu sehen, Farbzonen. Kurzum, es sind Schwellenbereiche, in denen Ajouri seine Figuren abbildet. Hierin liegt aber auch der Schlüssel, mit dem wir ein Phänomen beobachten können, das den Menschen selbst und seine Zwänge in Krisenherden auf der gesamten Erde beschreibt. Einer dieser Schwellenbereiche sind auch paramilitärische Gruppen, die überall in Lateinamerika aktiv sind oder waren. Ob die Truppen von Subcomandante Marcos in Mexico, die Farc-Rebellen in Kolumbien oder die Kämpfer des Sendero Luminoso in Peru und Bolivien, sie alle tragen zumeist ähnliche, nicht einheitliche Tarnkleidung oft vermischt mit abgetragenen T-Shirts, nicht selten bedruckt mit bekannten Sportmarken, Comicillustrationen oder Musikbands. Skurril anmutende Boten eines Freiheitsversprechens, das sich verdächtig macht, nicht zuletzt durch eine Waffe, die genauso selbstverständlich wie besagtes Kleidungsstück, vom Protagonisten des Bildes getragen wird.

Es ist in fast allen Fällen schwer nachzuziehen, ob es sich hier um einen gerechtfertigten Aufstand unterdrückter Minderheiten gegen das Unrecht eines Regimes, Drogenbarone, die chronisch-arbeitslose Landarbeiter rekrutiert haben, um ihre Schmuggelrouten und Produktionsstätten zu sichern, oder ob es sich um einen Machtstreit, verschiedener Gruppen innerhalb eines Staates handelt. Nur allzu oft sehen sich die Besitzlosen dieses riesigen Kontinents in die Enge getrieben und genötigt, zu den Waffen zu greifen. Die Unterdrückung indigener Völker hat nicht mit den Befreiungskriegen, die bis in das 20. Jahrhundert hinein andauerten, geendet. Nur selten werden vertraglich zugesicherte Rechte auf Land und Kultur solcher Minderheiten auch umgesetzt und mit den Mitteln des Rechtsstaats verteidigt. Immer wieder sehen sich diese Bevölkerungsgruppen bedroht durch die Übermacht der Interessen globaler Konzerne und aggressiv subventionierter Agrarwirtschaft des eigenen Staates. Wer in Lateinamerika nicht zur weißen Elite der Nachkommen spanischer Konquistadoren oder wohlhabender Einwanderer gehört, mindestens aber zur Gruppe weißer Einwanderer, hat es oft schwer. Ebenso ist der Abstieg in eine Unterschicht schnell ein ir-

reversibler Schaden für die gesamte Familie, ihre Kinder und Enkel. Nachkommen, der aus Afrika eingeführten Sklaven oder der indigenen Bevölkerung sind der Stigmatisierung ausgeliefert. Sie gelten oft als schmutzig, ungebildet und kriminell. Ihre Chance ein konstruktiver Teil der Gesellschaft zu sein, ihre Chance auf Schulbildung und einen universitären Abschluss sind gering. Ihr Platz in den Favelas scheint in vielen Fällen vorprogrammiert. Eine der wenigen Möglichkeiten sehen nicht wenige im Drogenhandel oder im bewaffneten Widerstand. Und hier verwischt die Grenze zwischen der Verteidigung eines Rechts und der kriminellen Handlung, der blanken, profitorientierten Gewalt und dem Aufbegehren als Held, mit der Waffe in der Hand als Symbol der Selbstermächtigung. Denn für viele sind sie nicht weniger als das. Ajouris Bilder erzählen von einer anderen Geschichte, einer anderen Realität, die mit der hier beschriebenen nur wenig gemein hat. Allein das oft groteske Erscheinungsbild der Kleider, die präsentierten Gewehre und das selten rasierte, bärtige Gesicht, scheinen austauschbar und lassen uns in beiden Fällen nur Vermutungen anstellen, über die Motive, die Gründe der Bewaffnung und die undurchsichtigen Ziele dieser Männer.



Adidas
Öl auf Leinwand
90 x 70 cm
2017



Kitty
Öl auf Leinwand
90 x 70 cm
2017

KURZBIOGRAPHIEN DER TEILNEHMER*INNEN

Karin Armbruster

1990 in Freudenstadt * karinarmbruster@mail.de * www.karinarmbruster.de

Vita

seit 2017

Künstlerische Mitarbeiterin an der HfBK Dresden

seit 2017

Meisterschülerin von Prof. Peter Bömmels

03/2015 – 09/2017

Mitglied der studentischen Initiative 10plus10

12/2014 – 09/2016

Tutorin der Fachklasse von Prof. Peter Bömmels

02/2013 – 06/2015

Mitglied der Künstlergruppe vert&vent

10/2011 – 09/2017

Studium der Bildenden Künste, HfBK Dresden

Gyde Becker

1991 in Husum * becker.gyde1@googlemail.com

Vita

2018

Fachklasse von Prof. C. Sery, HfBK Dresden

2015 – 2016

Studium an der Faculdade de Belas Artes de Universidade do Porto, Portugal

2012

Fachklasse von Prof. C. Macketanz, HfBK Dresden

Ausstellungen (Auswahl)

- 2018 **Aber Helden** || Medienkulturhaus PENTACON, Dresden
Gruppenausstellung mit Nora Mesaros und Lars Froberg || Galerie Töplitz
- 2017 **NOD** || SideDoor, Dresden (solo)
Diplomausstellung 2017 || Hochschule für Bildende Künste, Dresden (Katalog)
- 2016 **the most right swiped man** || Bensoussan Han, Thessaloniki, Griechenland
konservativ.sein.lassen || Alte Feuerwache Loschwitz, Dresden
- 2015 **bonded2** || Altana Galerie, Dresden mit Lisa Pahlke
bonded || Hans Körnig Museum, Dresden mit Lisa Pahlke
stunner || Palais Palett, Dresden (solo)
Kunst:offen in Sachsen bei Claudia und Ronald Börner | Bärnsdorf
Echo II || Galerie Tiliart, Hole of Fame, Dresden
- 2014 **Frieden ohne Burg** || Galerie Tiliart, Hanse3, Dresden
Im Bilde || Bayer Kultur Stiftung, Leverkusen
- 2013 **no credit – don't ask** || Senatsaal der HfBK, Dresden
Verbotene Ägyptologie zu verschenken oder gegen 1–2 Flaschen Bier zu tauschen || Friday Exit, Wien, Österreich
- 2012 **mild at heart** || Galleria Maniero, Rom, Italien

Ausstellungen (Auswahl)

- 2018 **It's all good in the hood** || Offspace M.W., Dresden
Exit through the Brezl shop || An der Dreikönigskirche, Dresden
- 2016 **The Things We Build** || IEFP – CACE Cultural do Porto, Porto
Jadim do Éden || Centro Hospitalar Conde de Ferreira, Porto
Nähe und Distanz/closeness and ditance || MKC, Skopje
- 2015 **Wildwechsel** || Rotes Haus, Friedewald
Delta || Espacio Gallery, London

Eric Beier

1981 in Dresden * eric.beier@gmx.de * www.ericbeier.de

Vita

seit 2014

Studium der Bildenden Künste (Malerei/Grafik) bei Prof. Christian Sery, HfBK Dresden

2009 – 2013

Max Planck Institut für Zellularbiologie und Genetik in Dresden
 Freiberuflich kunstschaaffend, intensives Selbststudium

2004 – 2008

Berufsausbildung

2000 – 2003

Fachoberschule für Gestaltung, Dresden

1995 – 1996

Efterskole Julsminde in Dänemark

Anne-Cathrin Brenner

1989 in Bonn * anne.brenner89@googlemail.com * www.anne-cathrin-brenner.de

Vita

02/2016 – 06/2016

Studium der Bilden Kunst, AVU Prag, Fachklasse Prof. Michael Rittstein

seit 2014

Fachklasse von Prof. Ralf Kerbach, HfBK Dresden

seit 2012

Studium der Bildende Künste, HfBK Dresden, Grundstudium bei Prof. Christian Macketanz

Ausstellungen (Auswahl)

- 2018 **Buchmesse Leipzig** | Galerie Nummeriert & Signiert
Let's pretend this is important || Senatsaal der HfBK Dresden mit Marco Leitermann
Ungut || Zukunftsvisionen – Festival für zeitgenössische Künste, Görlitz
fragile & artificial || Salon Müller/Curbach, Dresden mit Ursula Buchart
Existenz || Oktogon, HfBK Dresden
- 2017 **This ability** || BTZ, Dresden
- 2012 **Familie** || Kunstraum Schillerstraße, Wolfgang Bosse
- 2009 **Regards sur Dresde** || Rathaus der Stadt Rennes, Frankreich
- 2007 Galerie Kunsthof Halberstadt

Workshopleitung

- 2018 **Worcation** || Meeting Point Music Messiaen e.V., Görlitz

Ausstellungen (Auswahl)

- 2018 **dududuSieSieSie** || Galerie FLOX, Kirschau
WOODEN WEB Czech/German Node || Czech Centre Berlin
- 2017 **Is my world yours too?** || Galerie Bueffelfish, Dresden
Kalter Osten || 6. Künstlermesse Dresden
Metamorphosis. The Human Stories || Ocean City Contemporary Art Center, Ocean City, New Jersey (US)
- 2016 **Künstlerische Leibniz-Reflexe** || Institut für Polymerforschung, Dresden
Art Ahr 2016 || Sinzig
Elate Memories || Con-Temporary Art Observatorium, Villa Grimaldi, Parco del Cotonificio, Lavagna (ITA)
Kunstlotterie 2016 || EX14 – Raum für zeitgenössische Kunst, Dresden
Hopscotch || studio exhibition, Dresden Academy of Fine Arts
Künstlerische Leibniz-Reflexe || Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Berlin

Ursula Buchart

1976 in München, lebt und arbeitet in Dresden und Wien * ursulabuchart@yahoo.de * www.ursulabuchart.de

Vita

2005 – 2011

Diplomstudiengang Bildende Kunst,
Akademie der Bildenden Künste Wien

2004

Diplom Kommunikations-Design,
Fachrichtung Künstlerisches/Ästhetisches
Design, Fachhochschule München

2001 – 2003

Studienreisen nach Galapagos, Ecuador,
Dominikanische Republik, USA

Nominierungen | Preise

2011

2. *Würdigungspreis*, Lenzing-Ag, Lenzing

2011

Nominierung Kunstpreis „Roter Teppich“, Wien

2008

Nominierung Galerie Schloss Parz, Parz

2005

Nominierung Walter Koschatzky-Preis, Wien

Sammlungen | Ankäufe

2015

Galerie Ernst Hilger, Wien
Galerie Zeitkunst, Kitzbühel
Raiffeisenbank Kitzbühel-St. Johann

2013

Kupferstichkabinett der Akademie der
bildenden Künste, Wien

2012

Gemäldegalerie der Akademie der
bildenden Künste, Wien
Sammlung A. Brogyányi, Wien

2011

Sammlung H. Angerlehner, Wels

Ausstellungen (Auswahl)

- 2018 **fragile & artificial** || Salon Müller/Curbach, Dresden
Leipziger Buchmesse | Galerie Nummeriert & Signiert
- 2017 **Eat the rich at all times** || Kaeshmaesh, Verein zur
Förderung von Kunst und Kommunikation, Wien (solo)
Unfolding Pigments: A Painting and Videogame Manifesto ||
Semperdepot, Wien
Panoptical Blend #1 || Wien
- 2016 **Stop and Go** || Museum Angerlehner, Wels (solo)
- 2015 **Vienna Contemporary Zone1** || Galerie Ernst Hilger,
Wien (solo)
Alles für die Krone II || Loft 8, Wien (solo)
Alles für die Krone || Moe, Wien (solo)
Atelierfrische || Galerie Die Erlas, Traunkirchen
Obsessive || Galerie Zeitkunst, Kitzbühel
- 2014 **Ausstellung Kabinettl** || Kufstein (solo)
Unwritten || Moe | Wien und Orf Funkhaus, Graz
Museum auf Abwegen || Masc Foundation, Wien
Upperworld-Underworld || Mascfoundation, Wien
Café Draschan || Apartment Draschan, Wien
- 2013 **Sommerfrische** || Galerie Gaudens Pedit, Kitzbühel
Some roads to somewhere || Galerie Hilger,
BROTKunsthalle, Wien
neue arbeiten-neue malereien || Atelier Suterena, Wien
- 2012 **Rauchgefechte** || Ausstellung BAT, Wien
Warm up || Galerie Gaudens Pedit, Kitzbühel
Spring || Galerie Gaudens Pedit, Lienz
- 2011 **Schnutenalarm mit P.P. Rubens** || Gemäldegalerie der
Bildenden Künste, Wien (solo)
Kunstmesse „Artmarket Budapest“ || Galerie Gaudens
Pedit, Lienz und Kitzbühel
Female in Progress || Kunstverein Grünspan, Feffernitz
i. Drautal
Wem die Stunde schlägt || NÖ Dokumentationszentrum
für Moderne Kunst, St. Pölten
- 2010 **Confligere** || Kunstverein Schattendorf, Schattendorf
Frequency Mistakes mit der Tendenz zum Lebendigen ||
Mayerhof Waldviertel
- fünf mal fünf malen** || Galerie Otto Wagner, Wien
- 2008 **Randzone** || Galerie Schlossparz, Parz

Friederike Butter

1994 in Hoyerswerda * friederike.butter@gmx.de * flickr.com/zellgift

Vita

2016

Tutorin Fachklasse Prof. Peter Bömmels

2015

Fachklasse Prof. Peter Bömmels

2014

Studium der Bildenden Künste, HfBK Dresden
Ausbildung Gestaltungstechnische Assistentin

Teresa Ellinger

1993 in Grünstadt * teresaellinger@hotmail.de

Vita

02/2019 – 07/2019

Visuelle Künste,
Universidad de Antioquia, Medellín

02/2018 – 06/2018

Fachklasse Fotografie, Académie Royale
des Beaux-Arts, Brüssel

seit 2015

Fachklasse Martin Honert

seit 2014

Studium der Bildenden Künste, HfBK Dresden

Käthe Elter

1991 in Mühlacker * kaetheelter@gmail.com

Vita

2018

Meisterschülerin bei Prof. Carl Emanuel Wolff
Diplom an der HfBK Dresden

2013

Fachklasse Prof. Peter Bömmels

2011

Studium der Bildenden Künste, HfBK Dresden

Ausstellungen (Auswahl)

- 2017 **Lady Hubsi und ihre Mannschaft** || Goldene Pforte,
Dresden
- 2016 **Rennpappen – Geschichten von unseren Roadtrips** ||
PlatzDa!, Dresden
- 2015 **Gute Nachtgeschichten** || artderkultur e.V., Dresden

Ausstellungen (Auswahl)

- 2018 **Talking Modern** || Geh8, Dresden
BARAKA || La Valée, Brüssel
MIX1 || La Récré, Brüssel
- 2017 **Junge Fotografie Heute** || Forum für zeitgenössische Foto-
grafie Dresden e.V., Galerie Kunsthaus Raskolnikow, Dresden
Wenn Sachen Sachen machen || Galerie, HfBK Dresden
- 2016 **PLEASE DO SO NOW** || Senatssaal, HfBK Dresden
Geschichten von unseren Rennpappen || Platz Da, Dresden

Ausstellungen (Auswahl)

- 2018 **Diplomausstellung** || HfBK, Dresden
Kunst im Schaufenster || Altonale Festival, Hamburg
- 2017 **gehäuse1** || Veränderbar, Dresden
- 2015 **Wolkentage** || Dresden
- 2014 **Im Bilde** || Bayer Kulturzentrum, Leverkusen

Nina Fischäss

1991 in Konstanz * nina.fischaess@gmail.com

Vita

10/2017 – 02/2018

ERASMUS, Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

seit 10/2016

Studium der Kunstgeschichte, M.A., Technische Universität Dresden

10/2012 – 01/2017

Studium Germanistik und Kunstgeschichte, B.A., Technische Universität Dresden

09/2002 – 05/2011

Allg. Hochschulreife, Gymnasium Überlingen

Laura Gerstmann

1993 in Augsburg * laura.gerstmann@gmx.de

Vita

seit 04/2016

Studium der Germanistik und Kunstgeschichte, M.A., Technische Universität Dresden

10/2014 – 03/2016

Studium der Germanistik, Musikwissenschaft und Kunstgeschichte, B.A., Technische Universität Dresden

09/2010 – 07/2014

Fachoberschule Augsburg, Gestaltung

Mirjam Glas

mirjam.glas@web.de

Vita

seit 10/2017

Studium der Kunstgeschichte und Anglistik/Amerikanistik, Technische Universität Dresden

2014 – 2017

Ausbildung für Logopädie, DPFA Schule Dresden

2005 – 2013

Gymnasium Grafing

Tätigkeiten

Seit 09/2018

Galerie Antonstadt, Assistenz

Seit 04/2016

Finestra Aperta Art Solutions, Assistenz der Geschäftsleitung, Organisation und Durchführung von Kunstevents weltweit

11/2015 – 12/2015

Salwa Zeidan Gallery, Praktikum, Abu Dhabi, Vereinigte Arab. Emirate

07/2015 – 05/2017

Galerie Sybille Nütt, Mitarbeiterin

01/2015 – 06/2015

M2A – Galerie für zeitgenössische Kunst, Assistenz d. Geschäftsleitung

Tätigkeiten

seit 02/2018

the-artinspector, Autorin

10/2016 – 03/2017

Verband Deutscher Kunsthistoriker, Praktikum zur Vorbereitung des 34. Deutschen Kunsthistorikertages in Dresden

09/2010 – 02/2011

Team-a-3, Architekturbüro in Augsburg, Praktikum

03/2008

Fokus Magazin, Praktikum Bildredaktion

Tätigkeiten

2015 – 2017

diverse logopädische Praktika

2014

Auslandsaufenthalt Lateinamerika

12/2013

Feierwerk, medienpädagog. Kinder-, Jugend-, Szeneradio, Praktikum

03/2012

Boeld-Communication, Veranstaltungsagentur, Praktikum

Nadine Glas

1992 in Ebersberg, Bayern * kontakt@nadineglas.com * www.nadineglas.com

Vita

2018

Studium bei Anton Henning, HfBK Dresden
Arbeit als Tutorin

2015

Fachklasse von Prof. Peter Bömmels

Praktikum beim Dresdner Designbüro pingundpong*

2014

Grundstudium bei Prof. B. Wille und Prof. R. Klümpen, HfBK Dresden
Abschluss als staatl. geprüfte Kommunikationsdesignerin, Designschule München

Lucie Klysch

1994 in Eisenach * lucie.klysch@gmail.com

Vita

seit 10/2018

Studium der Kunstgeschichte, M.A., Universität Wien

seit 10/2017

Studium der Kunstgeschichte, M.A., Technische Universität Dresden

10/2013 – 04/2017

Studium der Kunstgeschichte und Germanistik, B.A., Technische Universität Dresden

09/2009 – 06/2012

Allgemeine Hochschulreife,
Elisabeth-Gymnasium Eisenach

Ausstellungen (Auswahl)

2018

NOT SO FAR || Thonetlaan 169, Antwerpen

2,5 Stundenausstellung || Japanisches Palais, Dresden

2017

Lady Hubs und ihre Mannschaft || Goldenen Pforte, Dresden

2013

Kellerkinder Kollektiv || Baldestraße, München

Preise

2015

Auszeichnung beim ADC Nachwuchs-Wettbewerb für die Arbeit APFEL ALT SHIT ESCAPE

Tätigkeiten

04/2018 – 06/2018

Albertinum Dresden, Praktikum

seit 09/2017

Galerie Stephanie Kelly, Mitarbeiterin

04/2017 – 07/2017

Institut für Kunst- und Musikwissenschaft, TU Dresden, Tutorin

11/2016 – 03/2017

Verband Deutscher Kunsthistoriker, Praktikum zur Vorbereitung des 34. Deutschen Kunsthistorikertages in Dresden

06/2016 – 08/2016

Künstlerische Leistung/Performance zu »These Associations« von Tino Seghal, Albertinum Dresden

seit 07/2016

theartinspector.de, Autorin

02/2016 – 04/2016

Städtische Galerie Dresden, Praktikum Malerei und neue Medien

09/2012 – 09/2013

Kinder- und Jugendtheater »junges studio«, Radebeul, FSJ Kultur

Emilia Krellmann

emiliakrellmann@aol.com

Vita

seit 10/2018

Studium der Kunstgeschichte M.A.,
Technische Universität Dresden

10/2017 – 02/2018

Auslandssemester, Karls-Universität, Prag

10/2014 – 08/2018

Studium der Kunstgeschichte, Musik-
und Architekturwissenschaft, B.A.,
Technische Universität Dresden**Tätigkeiten**

10/2017 – 02/2018

StellArt Gallery, Prag

12/2016 – 09/2017

Galerie Gebr. Lehmann, Dresden

03/2016 – 06/2016

Alte Feuerwache Loschwitz e. Kunst- und Kulturverein, Dresden**Viktoria Kurnicki**

1993 in Bochum * v.kurnicki@hotmail.de * www.viktoriakurnicki.com

Vita

2018

Sculpture Masterclass bei Andrzej Welfmiński,
Summer Academy of Fine Arts and Media,
Venedig

2015

Fachklasse von Prof. Carsten Nicolai

2014

Studium der Bildenden Künste, HfBK Dresden

2013

Studium der Philosophie und Geschichte,
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf**Ausstellungen (Auswahl)**2018 **Kunsthoch46** || Künstlerforum, Bonn**Mostra** || Ex chiesa di San Carpofo, Mailand**„Ropes“ at La Vila** || Performance, Prag, base concept by
Diana Hanitzch2017 **MONITOR** || CYNART Festival, Dresden**Untitled Performance** || Performance, CYNART Festival,
Dresden mit D. Geppert, F. Ackermann, T. Hunger2015 **Klassenformat** || Galerie der HfBK Dresden, Dresden2014 **The Different** || Sold out Gallery, Bochum2013 **Man selbst ist immer da** || Neuland (ehem. R15), Bochum2011 **Von kleinen Frauen und großen Fräuleins** || Hattingen**Publikationen**2016 **MAPPING TWO CITIES. Dresden – Wrocław** || Ed.

T. Ellinger, M. Forsiewicz, S. Hose, M. Schröder, V. Kurnicki

Marco Leitermann

1987 in Pfaffenhofen/Ilm * mail@marcoleitermann.com * www.marcoleitermann.com

Vita

seit 2016

Studium Fotografie,
Ostkreuzschule für Fotografie, Berlin

2012 – 2015

Studium Kommunikationsdesign,
btk Akademie, Berlin**Ausstellungen (Auswahl)**2018 **Let's pretend this is important** || Senatsaal der HfBK
Dresden mit Eric Beier**Zukunftsvisionen – Festival für zeitgenössische Künste** ||
Görlitz**Preise**2016 **Dummy Award** || Fotobookfestival Kassel – Shortlist**Maren Marzilger**

1985 in Staaken * willkommen@nummeriertundsigniert.de * www.nummeriertundsigniert.de

Vita

seit 11/2013

freiberufliche Lektorin und Kunsthistorikerin

10/2005 – 03/2011

Magisterstudium, M.A., Kunstgeschichte (HF),
Germanistische Literaturwissenschaft (NF),
und Französische Romanistik (NF),
Friedrich-Schiller-Universität Jena**Tätigkeiten**

seit 03/2017

Nummeriert & Signiert, Dresden, Inhaberin der Online-Galerie

04/2015 – 06/2016

Werkalerie Hentzsch, Dallgow-Döberitz, Leitung

12/2013 – 03/2015

Galerie Sybille Nütt, Dresden, Galerieassistentin

04/2012 – 04/2013

Parkstone International, Ho Chi Minh Stadt, Redaktionsassistentin**Prof. Dr. Christoph Oliver Mayer**1974 in Altötting * christoph.mayer@tu-dresden.de * rela@mailbox.tu-dresden.de *
tu-dresden.de/gsw/slk/romanistik/das-institut/beschaefigte/pd_dr_christoph_oliver_mayer**Vita**

2018

Gastprofessur
für Didaktik der romanischen Sprachen
an der Humboldt Universität Berlin

2012

Habilitation
an der Technischen Universität Dresden:
Venia Legendi für Italienische und Französische
Kultur- und Literaturwissenschaft

2001

Promotion
an der Ludwigs-Maximilians-Universität
München (Französisch, Spanisch, Geschichte,
Politikwissenschaften)**Tätigkeiten (Auswahl)**

03/2016 – 10/2018

Mitarbeiter im Projekt tud-sylber für Romanische Fachdidaktik,
Technische Universität Dresden

seit 2016

Lehrbeauftragter im Studienbegleitenden Angebot Regionalwissen-
schaften Lateinamerika am Institut für Romanistik,
Technische Universität Dresden**Publikationen (Auswahl)****Institutionelle Mechanismen der Kanonbildung in der Aca-
démie française.** Das Beispiel der Querelle des Anciens et des
Modernes im französischen 17. Jahrhundert, Frankfurt a.M.
(Peter Lang) 2012.Zusammen mit Martin Henzelmann (Hg.): **Frankreich-Bulgarien.
Innereuropäischer Kulturtransfer**, Hamburg (Kovac) 2018.Zusammen mit Grazia Dolores Folliero-Metz / Mariateresa Girar-
di / Susanne Gramatzki (Hg.): **Italia – Fabbrica delle Idee. Italian
World Heritage (1).** Akten des DFG-Gesprächs an der Villa Vigoni
November 2013, Berlin (Peter Lang) 2018

Jenny Mehlhorn

1991 in Stollberg/Erzg. * fjennyandpeace@web.de

Vita

2014 – 2018

Studium der Germanistik,
Vertiefung in den Medienwissenschaften, M.A.,
Technische Universität Dresden

2010 – 2014

Studium der Germanistik (Literatur- und Kulturwissenschaften) / Kunstgeschichte, B.A.,
Technische Universität Dresden

09/2007 – 06/2010

Wirtschaftsgymnasium
BSZ Lichtenstein

Tätigkeiten (Auswahl)

DRESDNER Kulturmagazin, regelmäßig Freiberufliche Tätigkeit –
Mitarbeit in der Redaktion

09/2017

Konferenz der Konkurrenten, Co-Moderatorin im Workshop
„Politik – Weiche Milieus und harte Grenzen“ im Rahmen der
Kulturhauptstadtbewerbung 2025, Dresden

10/2016 – 03/2017

34. Deutscher Kunsthistorikertag, studentische Hilfskraft

seit 09/17

Festspielhaus Hellerau, Besucherbetreuung

01/2016 – 03/2016

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Abt. Presse u. Kommunikation

09/2015

21. Kunstfestival ORNÖ – Dresdner Biennale

02/2015 – 04/2015

OSTRALE – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Arbeit im künstlerischen Betriebsbüro

03/2014 – 07/2014

AG Kurzfilm, Bereich Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Mona Pourebrahim

1985 in Teheran * monaleh@yahoo.com * www.monapourebrahim.com

Vita

2015

Studium bei Prof. Ralf Kerbach,
Hochschule für Bildende Kunst, Dresden

2011

Studium bei Prof. Cornelius Völker,
Kunstakademie Münster

2009

Bachelor an der Universität
der Künste Teheran

Ausstellungen (Auswahl)

2018 SMS – Sprösslinge mit Spaß || Stadtgalerie Radebeul

2017 Jugendfotoausstellung des FORUM || Dresden
Walter Koschatzky Kunst Preis || Hofausstellung des
MUMOK, Museumsquartier Wien

Galerie Jean-Francois Kaiser || Straßburg

2016 Interventionen || Kunsthaus Dahlem, Berlin

Orient-Okzident || Rathaus Dresden

2015 Sparkasse Gelsenkirchen || Gelsenkirchen (solo)

2014 Gabriele Münter und blaue Reiter || Frauenmuseum, Bonn

2013 Malernormaleaktivität || Landesvertretung NRW, Brüssel

Luise von Nobbe

lvnobbe@gmail.com

Vita

seit 09/2017

Arti Visive e Studi Curatoriali, M.A.,
Nuova Accademia di Belle Arti di Milano

02 – 09/2016

Studium der Kunstgeschichte
und Literaturwissenschaften,
Universtà degli Studi di Milano

2013 – 2017

Studium der Kunstgeschichte
und Germanistik, B.A.,
Technische Universität Dresden

Tätigkeiten

04 – 06/2018

FM – Centro per l'Arte Contemporanea, Milano, „The Szechwan Tale“,
Freie Mitarbeit

04 – 06/2017

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, Praktikum

10/2016 – 06/2017

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Residenzschloss,
„Alles in allem. Die Gedankenwelt des mystischen Philosophen
Jacob Böhme“, Freie Mitarbeit

07 – 10/2015

Lenbachhaus und Kunstbau in München, Praktikum

Felina Wießmann

1995 in Dortmund * felinafleur@gmx.de * www.felina-wiessmann.de

Vita

2016

Fachklasse von Prof. Peter Bömmels,
HfBK Dresden

seit 2015

Studium an der HfBK Dresden,
bei Prof. Robert Klümpen und Prof. Barbara Wille

Ausstellungen (Auswahl)

2018 dududuSieSieSie || Galerie FLOX, Dresden

Preise

2016 Palais Sommer || Kulturfestival Dresden, Erhalt des
zweiten Platzes des Canalettopreises

Maxi Elisabeth Wollner

1986 in Magdeburg * maxi.elisabeth.wollner@gmail.com

Vita

10/2012 – 11/2015

Studium der Kunstgeschichte, M.A.,
Technische Universität Dresden

10/2008 – 09/2012

Studium der Kunstgeschichte/Romanistik-
Italienisch, B.A.,
Technische Universität Dresden

Tätigkeiten

seit 01/2018

Galerie Gebr. Lehmann, Assistenz

seit 11/2016

„MAXIs Lieblingsfilme“, UCI Kinowelt Dresden, Leiterin der Filmreihe

Hamid Yaraghchi

1984 in Teheran * hyaraghchi@yahoo.com * www.hamidyaraghchi.com

Vita

2015

Fachklasse von Prof. Ralf Kerbach
an der HfBK Dresden

2014

Studium der Bildenden Künste
an der HfBK Dresden

2007

Bachelor in Grafik-Design,
Universität der Wissenschaft, Teheran

Ausstellungen (Auswahl)

- 2018 **SMS – Sprösslinge mit Spaß** || Stadtgalerie Radebeul
2017 **nicht weinen, alles wird gut** || Brühlsche Galerie, Dresden
Walter Koschatzky Kunst Preis || Hofausstellung des
MUMOK, Museumsquartier Wien
Galerie Jean-Francois Kaiser || Straßburg
2016 **Interventionen** || Kunsthaus Dahlem, Berlin
Frankfurt || Galerie Hübner & Hübner, Frankfurt am Main
Orient-Okzident || Rathaus Dresden
banal memories || Galerie Hübner & Hübner, Frankfurt
am Main (solo)
2015 **Klassenformat** || Brühlsche Galerie, HfBK Dresden
2013 **Angst vor Glühwurm** || Dastan basment Galerie,
Teheran (solo)
History Game || Etemad Galerie, Teheran
Corrosion || Shirin Art Galerie, Teheran
2011 **Galerie Maryam Fasihi Haranda** || Teheran (solo)
2010 **Landscape** || Aran Art Galerie, Teheran

Sami Ajouri

1980 in Homs * saminof@gmail.de * www.ajouri.at

Vita

2005 – 2011

Studium
an der Akademie der Bildenden Künste, Wien
Graphik und druckgraphische Techniken

Meisterklasse

Prof. Gunter Damisch

1999 – 2004

Studium der Bildhauerei
an der „Faculty of fine Arts“, Damaskus

Sammlungen

2018

Superhumanism || Nick Treadwell Collection, Wien

2017

Superhumanism || Nick Treadwell Collection, Wien

2011

Kupferstichkabinett, Wien

2005

Fatih Almudaress art centre, Golan Hights, Israel

Ausstellungen (Auswahl)

- 2018 **Superhumanism** || Nick Treadwell Galerie, Wien
2017 **Nick at 80** || Nick Treadwell Galerie, Wien
2016 **In Memoriam for Gunter Damisch** || Xposit, Wien
2015 **Einstellung** || Neue Galerie im Höhmannhaus, Augsburg
Die Kunst ein Kinds sein || Museum Münze, Hall in Tirol
2014 **Let the children play** || Kunstforum, Wien
2012 **Concrete-Constructive-Minimal** || Nö art, Böhheimkirchen
2011 **Thin Red Line, Diplomausstellung** || Akademie der
Bildenden Künste, Wien
2010 **Confligere** || Kunstverein Schattendorf, Schattendorf
2009 **XYZ** || Artmark Galerie, Wien
S13 || RLB-Atelier, Lienz
2007 **No Landscape** || Weltcafe Galerie, Wien (solo)
2006 **Office art** || C2C Galerie, Prag
2005 **Anta Huna** || Goethe-Institut Galerie, Damaskus

Preise und Stipendien

- 2017 **Laboratory of Arts, the Syrian Artist Support
Programme** || Ettijahat Independent Culture.
2014 **IPA – International Photography Awards** || LA/NC/global.
Nomination finalist for category moving images.
2010 **Kunst am Bau** || Klinikum Malcherhof Baden, Leitsystem
und Raumgestaltung
2003 **Bildhauersymposium** Messegelände, Damaskus, Syrien

IMPRESSUM

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung „Mein Sehen bleibt physisch folgenlos“ des Projektes 2k17, vom 11. März bis zum 5. April 2019 in der ALTANA-Galerie Dresden.

KONZEPT:

Eric Beier, Karin Armbruster und Lucie Klysch

Redaktion:

Eric Beier und Karin Armbruster

Gestaltung:

Sabine Wermann
www.sabinewermann.de

Lektorat:

Prof. Dr. Christoph Oliver Mayer und Maren Marzilger

Druck:

Dzierzon Druck, Freiberg

Auflage:

250

Die Rechte der Abbildungen und Texte liegen bei den Künstler*innen und Autor*innen.

Wir danken unseren Sponsoren und Unterstützern.



projekt2k17.de



projekt2k17.de