

Punctum Kunstpreis 2023

Ausstellung zum 20. Kunstpreis
des Haus am Kleistpark

1. September – 1. Oktober 2023

Vorwort

Die kommunale Galerie Haus am Kleistpark steht als nicht-kommerzieller Ort der Vermittlung zeitgenössischer Kunst für Weltoffenheit, Experiment und künstlerische Entdeckungen auf hohem Niveau. Lokal-urbaner Bezug und interkultureller Austausch verbinden sich unter Einbezug globaler Zusammenhänge. Aufgaben der Galerie sind Förderung von Künstlerinnen und Künstlern, kulturelle Stadtteilentwicklung sowie nachhaltige Begleitung aktueller Fragestellungen im Diskurs.

Das anspruchsvolle Programm wird sowohl von in Berlin lebenden, zeitgenössischen Künstler_innen als auch von (inter)national relevanten künstlerischen Positionen geprägt.

Der Kunstpreis des Haus am Kleistpark ist für den Preisträger/die Preisträgerin mit 5.000 Euro dotiert und wird im Rahmen der professionellen Künstler_innenförderung jährlich ausgeschrieben, 2023 zum zwanzigsten Mal.

Juryvorsitzende der vergangenen Jahre wie Eugen Blume, Andreas Fiedler, Anne-Marie Freybourg, Eckhart J. Gillen, Marc Gisbourne, Stefanie Heckmann, Birgit Möckel, Marc Wellmann oder Sabine Ziegenrucker haben mit ihren Teams Akzente gesetzt und gezeigt, wie viel künstlerisches Potential in Berlin zu entdecken ist.

Mit dieser Ausstellung präsentieren die Nominierten ihre Arbeiten unter dem Titel Punctum. Bekannt wurde der Begriff durch den Philosophen Roland Barthes, der das „Punctum“ als ein berührendes Moment in einem Kunstwerk beschreibt, das eine emotionale oder persönliche Resonanz in der betrachtenden Person auslöst.

Die Jury, bestehend aus Julia Rosenbaum (Juryvorsitz), Frank Jimin Hopp, Bob Jones, Christoph Tannert und Barbara Esch Marowski, hat aus 472 Bewerbungen folgende Teilnehmer_innen nominiert:

Claudia Angelmaier, Matthew Cowan und Jana Müller, Marta Djourina, Léo Tino Enzo Faulhaber, Daniela Friebel, Ingo Gerken, Lukas Hoffmann, Anton Roland Laub, Noah Lübbe, Julian Netzer, Fiene Scharp, Aaron Scheer, Laura Suryani Thedja, Ivana de Vivanco, Manuela Warstat, Paul Wesenberg.

Die Nominierten zeigen vom 1.9. – 1.10.2023 ihre Arbeiten. In diesem Begleitheft finden Sie Kurzinformationen zu den Künstler_innen und den ausgestellten Werken. Wir freuen uns, dem Booklet einen Text der Kunsthistorikerin Diana Thun voranstellen zu können.

Barbara Esch Marowski,
Leiterin der kommunalen Galerien Haus am Kleistpark

Der Leitbegriff zum Kunstpreis des Haus am Kleistpark 2023 lautet *Punctum* und zitiert damit eine Denkfigur des französischen Philosophen und Schriftstellers Roland Barthes. In *Die helle Kammer*, erstmalig 1980 auf Französisch als *La chambre claire* in Paris erschienen, notiert Barthes einige Bemerkungen zur Fotografie und unterscheidet im Zuge seiner Überlegungen zwischen zwei Phänomenen, deren gleichzeitige Anwesenheit für ihn das Wesen der Fotografie ausmachen: *studium* und *punctum*. Ersteres bezeichnet ein Interesse an einem Sujet, das von politischen und soziokulturellen Diskursen geprägt ist. Dieses *studium* umschreibt ein Interesse an einer Sache, das aber ohne eine besondere emotionale Anteilnahme auskommt. Das zweite Element hingegen, das *punctum*, bringt diese Beteiligung allgemeiner Art aus dem Gleichgewicht: „Das *punctum* einer Photographie, das ist jenes Zufällige an ihr, das mich besticht (mich aber auch verwundet, trifft).“¹ Über ein Interesse, das seinen Wert durch eine gesellschaftliche Übereinkunft gewonnen hat, überlagert sich eine zutiefst persönliche und unmittelbar empfundene Betroffenheit, die überraschen, schmerzen, verdrießen, schockieren, innehalten lassen, berühren kann. Das *punctum* kann aber auch in Bezug auf einen zeitlichen Aspekt wirksam werden: Das *Es-ist-so-gewesen*, für Barthes ein elementarer Wesenszug der Fotografie, der mit dem Ablichten des real vorhandenen Bildreferenten zusammenhängt, kann auf eine geradezu erschütternde Art erfahren und betont werden. Es erlaubt, in eine Art von kommunikativem Verhältnis zur Geschichte zu treten, die über das intellektuelle Interesse hinausgeht.

Auch wenn Barthes das *punctum* in Bezug auf die Fotografie theoretisiert, lässt es sich als Leitgedanke auf alle Sparten der Kunst übertragen. Denn auch im Bereich der Malerei, Plastik, digitalen Kunst, Sound, Installation oder Performance besteht die Möglichkeit, sich direkt von einem Werk angesprochen zu fühlen und auf dieses unmittelbar, körperlich wie emotional, zu reagieren.

Wenn **Matthew Cowan/Jana Müller** sich mit den inszenierten Hintergründen in Fotostudios des 19. Jahrhunderts auseinandersetzen, legen sie nicht nur Aspekte gängiger historischer Fotopraxis und kolonialer Weltanschauung offen, sondern sie eröffnen eine neue Perspektive auf die inszenierten Hintergründe, die unsere eigene Zeit kennzeichnen: die (Selbst-)Inszenierung auf sozialen Netzwerken wie Instagram, Zoom, TikTok und anderen. Sie zeigen parallele Strukturen auf und heben damit das Wissen um eine historische Konvention auf eine zeitgenössisch relevante Ebene, die mit einer persönlichen Erfahrung in Dialog treten kann. Auf eine andere Weise wendet sich **Anton Roland Laub** der Geschichte zu, in diesem Fall der rumänischen Revolution von 1989. Die fotografierte Schreibmaschine erinnert an die Kontrolle, die der Staatsapparat ausübte, indem Privatpersonen die Abnutzung der Tasten registrieren lassen mussten. Das „ALO“ hingegen spielt auf wiederholte Ausrufe des Diktators Ceausescu an, dem die Beherrschung der Bevölkerung entglitt. Die ausgestellten Fotografien lassen über unser Verhältnis zur Geschichte reflektieren und werfen die Frage auf, welchen Bedingungen die Kontrolle über historische Narrative unterliegt.

¹ Barthes, Roland. *Die helle Kammer: Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2021, S. 36 (Herüberhebungen entsprechen dem Original).

Wo es Narrative gibt, gibt es auch Gegenerzählungen, Stimmen, die das tradierte *Es-ist-so-gewesen* in Frage stellen. Eine gewichtige solche Stimme ist die des postkolonialistischen Diskurses. So untersucht **Ivana de Vivanco**, wie eine gängige Bildsprache kolonialer Unterdrückung umgekehrt werden kann, so dass Machtverhältnisse zumindest im Bild und in der Reflexion neu verhandelt werden können. Auch bei **Manuela Warstat** verschieben sich die Verhältnisse: Unter Bezugnahme auf Gerhard Richters *48 Portraits* lässt sie anstelle von Männerporträts eine Serie rechteckiger Farbfelder treten, die je für eine in Kunst, Wissenschaft oder Politik einflussreiche Woman of Color stehen, die sich gegen Rassismus, für Anerkennung, Gleichberechtigung und Diversität engagiert hat. Auch hier treten historische Umstände in eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart und dem je eigenen Bezugshorizont. Dies wird auch bei **Laura Suryani Thedja** evident, die sich die für Indonesien typische Batik-Technik zunutze macht, um über Aspekte des europäischen Imperialismus wie über Fragen der eigenen Identität zu reflektieren. Fragen der eigenen Identität sind auch häufig mit spezifischen Orten verstrickt. Die Arbeit von **Fiene Scharp** handelt von dem, was an persönlichen Erinnerungen sowie Erzählungen für Folgegenerationen bestehen bleibt, wenn diese verschwinden oder sich stark verändern. In antiquarische Ansichtskarten heutiger Krisengebiete schneidet sie Raster ein, deren quadratischen Felder sich im Laufe der Zeit lösen. Die abgebildeten Orte werden zunehmend unkenntlich gemacht, gleichzeitig bleibt das Rasternetz als verbindendes Gewebe übrig.

Erinnerungen können weiter tradiert werden, es kann aber auch Platz für Neues entstehen, etwa durch Instanzen der Überraschung und des Unerwarteten. Kraft des humorvollen Elements bei der Kunstbuch-Installation von **Ingo Gerken** oder des Staunens vor der illusionistisch montierten Fotoarbeit von **Daniela Friebel** entfaltet sich eine spielerische Energie, die neugierig macht auf unvorhergesehene Parallelen und Begegnungen, die im Alltag oft verborgen bleiben.

Die Sehnsucht danach, berührt zu werden, macht in einem von künstlicher Intelligenz und Digitalisierung geprägten Zeitalter keinen Halt. Wenn man die von Schweißperlen bedeckten Gesichter der Fußballer_innen in der Fotoserie von **Noah Lübke** betrachtet, scheint man die Verausgabung förmlich am eigenen Leib nachempfinden zu können – doch es handelt sich um fotografische Porträts der Avatare im Videospiel FIFA 22. Welche – teils bewusst eingerichtete – Emotionalisierung liegt zeitgenössischen Technologien zugrunde? Wo sind die Grenzen zwischen realer und virtueller Welt? Diese Fragen stellt auch die Installation von **Julian Netzer**: Hier erzählt eine künstliche Stimme, was sie in vorüberziehenden Wolkenformen zu erkennen meint, wobei die Bildanalyse und Versprachlichung mittels eines Mustererkennungsalgorithmus und ChatGPT geleistet werden.

Aaron Scheer bedient sich ebenfalls künstlicher Intelligenz, in seinem Fall aber mit dem Ziel, den Strukturen des Unterbewusstseins in der visuellen Wahrnehmung näherzukommen. Eine Reflexion über eine zunehmend nach der Logik von Algorithmen und Vernetzung funktionierende Gesellschaft findet in **Claudia Angelmaiers**

Arbeit statt, die sich außerdem mit medientheoretischen Fragestellungen auseinandersetzt. Hier werden online vorgefundene Wolkenbilder medienarchäologisch verflochten und doppelt belichtet. Angelmaier schafft damit ein Werk, das auf die Parameter der Zirkulation von Bildern und auf deren weitreichende kulturelle Einflussnahme aufmerksam macht.

Im Hintergrund der eben genannten Arbeiten, die sich mit verschiedenen Implikationen einer digitalisierten Welt beschäftigen, schwingt der Umstand der Bild- und Textüberfrachtung unserer Gesellschaft immer mit. Wie man im medialen Überfluss Nester profunderer Auseinandersetzung finden oder erschaffen kann, ist eine Frage, die **Léo Tino Enzo Faulhaber** umtreibt. Dem Überschwang seiner vierteiligen Installation steht die Reduktion und der Detailreichtum der Fotoserie von **Lukas Hoffmann** gegenüber, der mit den Lettern eines ausrangierten EVER-GREEN-Containerschiffs ebenfalls auf zeitgenössische Gesellschaftsstrukturen verweist, aber mittels der durch die Großformatkamera bedingten Präzision für eine entschleunigte Rezeption sorgt. Der Künstler verfolgt Spuren von Zeit und spielt mit seiner Arbeit abstrahierend im Raum zwischen Gegenstand und Abbild. Eine Reduktion und Verdichtung können auch auf formal-materieller Ebene stattfinden, wie **Paul Wesenberg** zeigt. Mit seiner Arbeit geht er an die Grundelemente der Malerei und lässt – mithilfe einer technischen Lösung mittels Induktion und Metallpulver – Farbe über der Leinwand schweben.

Punctum bedeutet schließlich auch, gegenüber Momenten empfindsam zu sein, die ein Gefühl tiefer Verbundenheit mit der Welt vermitteln. Diese Momente können einzigartig sein, wie ein Fingerabdruck, dieser jedem Menschen eigenen Spur, die als Membran zwischen Innen und Außen fungiert. Auf poetische Weise wird uns diese Spur als Vielzahl an Bedeutungsräumen menschlicher Identität in der Arbeit von **Marta Djourina** veranschaulicht.

Die in der Ausstellung zum Kunstpreis des Haus am Kleistpark 2023 gezeigten Werke präsentieren vielfältige Möglichkeiten, das *punctum* zu erfahren. Schließlich entfaltet die Kunst nicht dann ihre energische, auch kritische Kraft, wenn sie sich in die Gefilde des Gefälligen oder Schönen zurückzieht, und auch nicht dann, wenn sie bloß provoziert oder schockiert, „sondern wenn sie *nachdenklich* macht.“²

Text: Diana Thun

Claudia Angelmaier

claudiaangelmaier.de



Abbildung
Cloud (Weston), Farbfoto-
grafie, 2019

Werkangaben
Cloud (Weston) und *Cloud
(Stieglitz I)* aus der Serie
Untitled (Clouds), Farbfoto-
grafien 2019, je 165×126 cm

*1972 in Göppingen

Ausbildung

Studium der künstlerischen
Fotografie bei Timm Rautert
an der HGB Leipzig, Meis-
terschülerin

Ausstellungen (Auswahl)

2023 *Re-Inventing Piet.*
Mondrian und die Folgen.,
Kunstmuseum Wolfsburg;
2022 *A Trillion Sunsets - A
Century of Image Overload*,
ICP, New York, US; 2021
L'image et son double,
Centre Pompidou, Paris,
FRA; *Songs of the Sky, C/O*
Berlin; 2020 *The Lives and
Loves of Images*, Biennale
für Aktuelle Fotografie;
2018 *LAND_SCOPE*, DZ
Bank Sammlung, Münch-
ner Stadtmuseum; 2015
Photo Poetics, Solomon R.
Guggenheim Museum New
York, US

Preise/Stipendien

2022 Stipendium des
Kunstfonds Bonn; 2020
Stipendium des Berliner
Senats; 2009 L. Godowsky,
Jr. Award für Color Photo-
graphy, Boston, US; 2007
Kunstpreis der Leipzi-
ger Volkszeitung; 2006
Stipendium der Alfred
Krupp von Bohlen und
Halbach Stiftung

In meinem künstlerischen Werk setze ich mich mit medienreflexiven Fragestellungen auseinander. Dabei konzentriere ich mich auf gefundenes Bild- oder Textmaterial und deren Träger, welches ich rearrangiere, rekontextualisiere und in neue fotografische Bildformen überführe. In verschiedenen Serien werden so beispielsweise Bücher, Postkarten und Dias zu Protagonisten meiner großformatigen Fotografien. Deren „image“ und das Medium ihrer Abbildung, von der Bildpostkarte bis zum Internet, das heißt von historischen Druckverfahren bis hin zur Verbreitung digitaler Bilder im World Wide Web, funktionieren als Material, um einerseits die fotografische Produktion, Reproduktion und Zirkulation von Bildern und andererseits ihre Repräsentation und Einflussnahme auf unser kulturelles Gedächtnis zu befragen.

In der Serie *Untitled (Clouds)* konzentriere ich mich in meiner künstlerischen Auseinandersetzung auf online zirkulierende Wolkenbilder des kunst- und fothistorischen Kanons, die ich im Sinne einer Medienarchäologie verflechte. Diese vorgefundenen, oft „amateurhaft“ mit Verzerrungen und Unschärfen reproduzierten Bilder bekommen im Zuge ihrer digitalen Verbreitung einen neuen Kontext und verweisen durch ihre Unzulänglichkeiten und Verschiebungen nicht zuletzt auf den transitorischen Zustand des Motivs der Wolke an sich. Jenes über die analoge Doppelbelichtung erzeugte „Dazwischen“ lässt sich auf das von Roland Barthes beschriebene Phänomen des „Punctums“ beziehen. Darüber hinaus erinnern die Bilder der Serie durch das deutlich sichtbare Monitorraster an die verschwimmenden Bildursprünge und -materialitäten einer zunehmend vernetzten, algorithmisch organisierten Gesellschaft.



Abbildungen
Kauaeranga Valley, fine art
print, 83×123 cm, gerahmt,
2022
*Fotoatelier Kuper, Freilicht-
museum Detmold*, fine art
print, 30×45 cm, gerahmt,
2023

Werkangaben
Mixed-Media-Installation,
Dimension variabel, 2023

Matthew Cowan/ Jana Müller

[instagram.com/background_of_the_background](https://www.instagram.com/background_of_the_background)

Ausgangspunkt dieser aktuellen künstlerischen Forschung sind die gemalten Hintergründe in den Fotostudios des 19. Jahrhunderts, die von Fotograf_innen auf der ganzen Welt verwendet wurden. Diese inszenierten Hintergründe sind Dokumente ihrer Zeit und enthalten wichtige Metadaten darüber, wie das Bild entstanden ist und welche Lesarten ihnen eingeschrieben werden können. Die Backgrounds verwandeln die Porträtierten auf theatralische Weise, indem sie sie in einer Fantasieszene innerhalb des Bildrahmens präsentieren.

Aber was bedeuten die Kulissen aus heutiger kultureller Perspektive mit einem erneuerten Verständnis dafür, wie wir uns auf Zoom, Instagram und anderen Formen bildbasierter sozialer Medien präsentieren? Aus einer künstlerischen Perspektive heraus versuchen Cowan und Müller, Erzählungen aufzudecken, die sich aus ihrer Forschung ergeben, und gleichzeitig ein besseres Verständnis dafür zu entwickeln, wie diese Hintergründe auf praktischer, wirtschaftlicher und künstlerischer Ebene funktionierten. Die Recherchen werden von den Künstler_innen fotografisch dokumentiert und die bildnerischen Erkenntnisse fließen in ihre inszenierten Fotografien mit ein. Diese Bilder sind eine begonnene fotografische Serie, die mit Chromakey-Textilien den Hintergrund in den Vordergrund stellen, sozusagen Porträts von Hintergründen selbst. Sie ähneln Experimenten, da sie Formen von skulpturalen Abstraktionen und Lichtstudien annehmen, es wird den Bildern kein digitaler Prozess hinzugefügt, es scheint nur eine Andeutung der Möglichkeiten zu sein. So dienen die Screens als Platzhalter für unsere eigenen Projektionen und Wünsche, sozusagen dem *Punctum* bei der Betrachtung.

Matthew Cowan
*1974, Neuseeland
www.matthewcowan.net

Jana Müller
*1977, Deutschland
www.jana-mueller.de

Das Projekt *Background of the Background* ist eine Zusammenarbeit zwischen den bildenden Künstler_innen Matthew Cowan (NZ) und Jana Müller (D). Ihre künstlerische Praxis überschneidet sich in der Beschäftigung mit der Rolle von Museen und Archiven bei der Darstellung von Identität und Geschichte und ist mit dem Potenzial der Fotografie als Dokument und Performance verwoben.

Marta Djourina

martadjourina.com



Abbildung
Touchpoint (Nick), 2021

Werkangaben
Elektrische Entladung durch
Berührung mit dem Finger
auf analogem Fotopapier
festgehalten mit der Metho-
de der Kirlian-Fotografie,
Unikat, 80×60 cm

*1991 in Sofia

Ausbildung

Universität der Künste Ber-
lin; Glasgow School of Art

Ausstellungen (Auswahl)

2023 *Outer Glow*, (E) Junge
Kunst e.V., Wolfsburg;
Foxfire, KOP.12, Wolfsburg;
kuratiert von Daniela Risch;
EE Tetris, Scope BLN; 2022
Tender Hooks, Goldrausch
Künstlerinnenprojekt
2022, Kommunale Galerie
Berlin; 2021 *Occurences of
abundance*, Sofia Arsenal
- Museum for contempo-
rary Art, Sofia, BGR; 2020
Marta Djourina & Nils
Kristofersson, 3:e Våningen,
Göteborg, SWE; 2019 *MART*
- *Marta Djourina & Martin
Pfahler*, LAGE EGAL Berlin

Preise/Stipendien (Auswahl)

2023 Cité internationale des
arts, Paris; Präsentations-
förderung Berlin Senat;
2022 Marianne Brandt
Preis für Fotografie; Artist
in Residence-Programm,
Auswärtiges Amt Berlin;
Goldrausch Künstlerinnen-
projekt; 2021 BAZA Award
for Contemporary Art; 2020
Eberhard Roters-Stipendi-
um; 2018 Karl-Hofer Stipendi-
um; 2017 Stipendium der
Dorothea-Konwiarz Stiftung;
2016 IBB Preis für Fotogra-
fie, Anerkennungspreis

Der Fingerabdruck steht für eine Vielzahl an Bedeu-
tungsräumen menschlicher Identität: Die Landschaft
aus zentrisch geschwungenen Linien visualisiert
unsere Individualität in einem soziogeografischen
Kontext und repräsentiert die Schnittstelle zwischen
der äußeren und inneren Welt der Sinneswahrnehmung.

Fingerabdrücke prägen seit langem unseren Alltag.
Als Identifikationsmittel gedacht und im biometrischen
Sinne machen sie unsere Einzigartigkeit messbar und
symbolisch darstellbar. Der Tastsinn, die sensorische
Fähigkeit unserer Fingerspitzen, dient zur Orientierung
in der analogen und digitalen Welt. Längst im Alltag
verwurzelt und als Schlüssel zum Mobiltelefon fest
etabliert, wandern unsere Fingerspitzen ständig über
glatte Bildschirme.

Das Projekt *Touchpoint* wird mit einem Kirlian-Gerät
erstellt und arbeitet mit dem Visualisierungspotenzial
der Berührung. Bei der sogenannten Kirlian-Fotografie
wird eine elektrische Entladung aufgezeichnet, wenn
ein Finger die Oberfläche eines Fotopapiers berührt.
Die Idee der unmöglichen oder unsichtbaren Berüh-
rung bildet den Rahmen dieser Arbeiten, die eine Reihe
dokumentierter Treffen zwischen der Künstlerin und
jeweils einer weiteren Person darstellen. Diese Begeg-
nung wird in einem Bild festgehalten, das den physi-
schen Kontakt zwischen der teilnehmenden Person und
dem lichtempfindlichen Material visuell darstellt.
Die Methode wird zu einem Werkzeug, zur direkten
Visualisierung von etwas Unsichtbarem und bewahrt
Spuren der direkten Berührung. Jedes Werk ist nach
der Person benannt, die es darstellt, und erinnert so an
die Interaktion, die zuvor stattgefunden hat. Im Kern
offenbart jedes Werk ein individuelles Bild, so einzigar-
tig wie ein Fingerabdruck selbst.



Abbildung
God Vibes Only, Instal-
 lationsansicht, 2022

Werkangaben
 Installation, Maße & Gewicht
 jeweils dem Raum entspre-
 chend, Multi-Media (Colla-
 gen, Alltagsgegenstände,
 Objekte, Keramiken, etc.),
 2022

Léo Tino Enzo Faulhaber

leofaulhaber.de

*1994 in Mainz, lebt und
 arbeitet in Berlin und
 Ingelheim

Ausbildung
 2015 Studium Bildende
 Kunst UdK Berlin, Franzö-
 sisch an der Humboldt-
 Universität zu Berlin

Ausstellungen
 2019 *Interference*, Kunst-
 haus Bethanien, Berlin;
Optimum 10, GlogauAir,
 Berlin; *Haunted, Das Gift*,
 Berlin; *Ich halte den Inhalt
 für fragwürdig, bin aber der
 Meinung dass man über die
 Form reden können muss.*,
 UdK Berlin; *Les Frontieres
 Sont Floues*, Parkhaus Gal-
 lery, Berlin; *Schaububinnen*,
 Circle 1, Berlin; 2021 The
 Gallery, Ubisoft Berlin; 2022
God Vibes Only, UdK Berlin;
Review, Raum für Sichtbar-
 keit, Berlin; 2023 *Figures in
 Front of Landscapes*, Galerie
 Mutare, Berlin

Das Ringen um Tiefgang, Ergriffenheit und Resonanz im Zeitalter der radikalen Reizüberflutung und der totalen Ökonomisierung des Lebens zwingt uns zu ontologischen Grundsatzfragen zurückzukehren. Die Unterscheidung von Konstrukten und Systemen, Prozessen und Zuständen, die Dualität von Sein und Werden spiegeln sich in einem Chaos mit Komposition wider. Die Annahme, die nicht zu beweisen ist, stellt in dem Installationskonzept *God Vibes Only* eine intime Raumsituation eines suchenden Individuums dar. Geprägt durch Subjektivität und mit Auto-Agression verbundenem Schuldbewusstsein versucht der Künstler eine Kritik von Wahrheitsanspruch vorwegzunehmen und die betrachtende Person eine tiefere Ebene von Komplexität und Zusammenhängen ergründen zu lassen.

Im Zusammenspiel mit der Assoziation individueller Verwundbarkeit, die durch Intimität vermittelt wird, bietet die Installation den Freiraum, die Grenzen zwischen Wissenschaftlichkeit und Subjektivität zu verwischen. Dabei entsteht ein Schlachtfeld von Geltungsbedürfnissen verschiedenster Medien bzw. künstlerischer Ausdrucksformen, die um die Aufmerksamkeit des Betrachters kämpfen.

Die Installation interpretiert die Frage nach dem „Punctum“ neu und imitiert so den Kontrollverlust im digitalen Zeitalter. Die Sehnsucht nach religiöser Erfüllung und kosmologischer Ordnung verliert sich in der Ambivalenz und Widersprüchlichkeit des Daseins und hinterlässt nichts als enttäuschte Ideale in einem Meer aus Wirklichkeitsfetzen.

Daniela Friebe

danielafriebe.de



Abbildung
Aufbau-Ansicht: Motiv auf
Tapete

Werkangaben
Wall, Fotografie auf Vlies-
tapete, 425×870 cm

*1975 in Berlin

Ausbildung

HGB Leipzig, Diplom
Bildende Kunst bei Timm
Rautert, Meisterschülerin
bei Christopher Muller/Hum-
boldt-Universität zu Berlin
MA Sprach- und Literatur-
wissenschaft (Angl.-Am./
His.)

Ausstellungen (Auswahl)

2022 Kunsthaus Göttin-
gen, Edvard-Munch-Haus
Warnemünde; 2021 Museum
für Angewandte Kunst Gera,
C834 Corbusierhaus; 2020
Marta Herford, ZeroFold
Köln; 2019 Museum für
Naturkunde Berlin, Haus
am Kleistpark, Galerie M29
Köln; 2018 Finnish Museum
of Photography Helsinki,
FI; Museum für Ethnografie
Krakau, PL; 2017 Städtisches
Museum Braunschweig, For-
mat Photography Festival
Derby, UK; 2016 Museum für
Photographie Braunschweig

Preise/Stipendien/Artist-in- Residence

2021 Aenne-Biermann-Preis
(3. Platz); 2019 Artist-in-
Residence Halsnøy, NO;
2018 Foto-Arbeitsstipen-
dium Haus am Kleistpark;
1997-98 City College New
York, US

Ich bedecke eine Wand mit einem Bild, welches damit spielt, kein Bild, sondern ein Teil der Realität zu sein. Das Bild ist konstruiert und besteht aus unzähligen Einzelaufnahmen von Planen und Versatzstücken aus dem Stadtraum. Mit der Kamera taste ich das Gesehene Stück für Stück ab und zerlege es in Hunderte Einzelteile wie ein Puzzle. Anschließend konstruiere und komponiere ich aus diesen Elementen am Computer ein neues Bild. Einige Teile spiegele ich, schneide sie auseinander und setze sie anders zusammen. Ich mische die Lichtverhältnisse verschiedener Tageszeiten. Das Bild offenbart seine Konstruktion. Einige Elemente verwende ich mehrfach und Lichtsituationen widersprechen sich.

Zwischen Bild und Realität entsteht eine subtile Differenz. Mich interessieren die Fragen, die aus dieser Differenz entstehen: Was sehen wir? Was erwarten wir zu sehen? Was bleibt verborgen oder ausgeschlossen, begrenzt oder geschützt? Was bedeutet Authentizität in der Fotografie? Wie machen wir uns selbst ein Bild von der Realität?

Die Wahrnehmung verschiebt sich. Wo verbirgt sich der vermeintliche Riss, den wir verstohlen auf der Tapete zu berühren suchen? Wo ein kleines Loch, ein kleiner Fleck, kleiner Schnitt – etwas, was Roland Barthes mit dem Begriff *punctum* umschreibt und uns Betrachter aus dem Gleichgewicht bringt? Worin besteht das Element des Unerwarteten, das unsere gewohnten Wahrnehmungsmuster zu erschüttern und uns aus dem Gleichgewicht zu bringen sucht?

Ingo Gerken

ingogerken.de



Abbildung
Bibliosculpture 037
(Detail), 2014 / 2022

Werkangaben
Senklot, Bibliotheksbuch
(mit der Abbildung einer
Arbeit von Henry Moore)

*1971 in Lippetal

Ausbildung
Muthesius-Hochschule Kiel;
Glasgow School of Art, GB

Einzelausstellungen
(Auswahl)
2023 MZIN/Museum der
bildenden Künste, Leipzig;
2022 Daniel Marzona, Berlin;
Kunstverein Ingolstadt; 2021
Galerie Oel-Früh, Hamburg;
Mezzaterra Gallery, Belluno,
IT; 2020 Europäischer Monat
der Fotografie, Berlin

Gruppenausstellungen
(Auswahl)
2023 Emami Art Center,
Kolkata, IN; 2022 One Mini-
ute Space, Athen, GR; 2021
Staatliche Museen Schwerin;
Istituto Italiano di Cultu-
ra, Brüssel, BE; Sculplobe,
Berlin; 2020 Spoiler, Berlin;
Tuscan Art Center, Siena, IT

Stipendien (Auswahl)
2023 Neustart Plus, Stiftung
Kunstfonds; 2022 Initial
Stipendium, Akademie der
Künste, Berlin; 2021 Kira A.
Princess of Prussia Founda-
tion, Potsdam; 2020 Kata-
logförderung, Stiftung
Kunstfonds; 2019 Neuköllner
Kunstpreis; 2018 Goethe-
Institut, Bangalore, IN

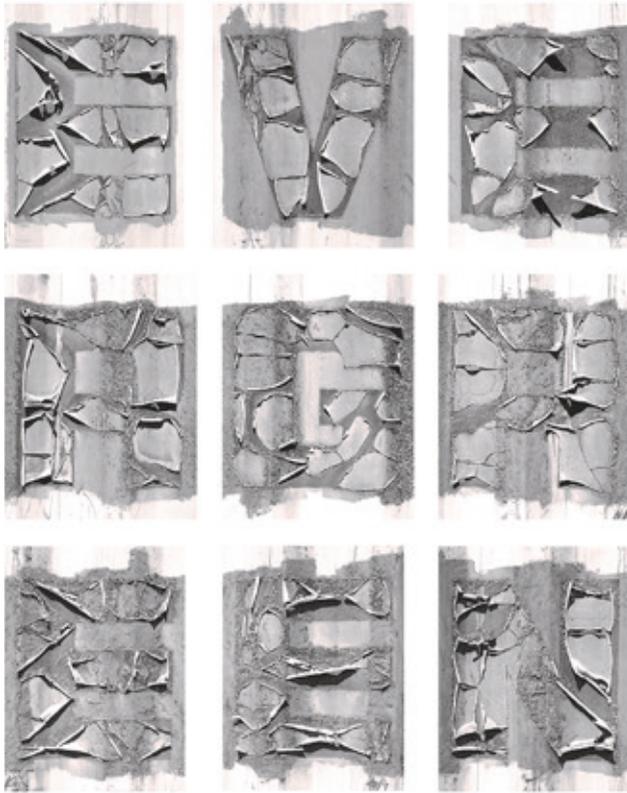
Die Werkserie *Bibliosculptures* führt visuelle Dialoge mit Buchpublikationen zur aktuellen Kunstgeschichte. In öffentlichen Kunstbibliotheken und in Ausstellungen entstehen temporäre Objekt-Interventionen, die in ausgeliehenen Büchern stattfinden und direkten Kontakt mit dort abgedruckten Werken aufnehmen. Dabei kommt es für einen kurzen Moment zur Koexistenz von Ding und Bild. Durch perspektivische Verschmelzung, assoziativen Wechsel und formal-ästhetischen Übersprung bilden sich alternative Lesbarkeiten.

An der Schnittstelle von künstlerischem Alltag und kunstwissenschaftlicher Recherche werden die ausgewählten Bücher zum erweiterten Spiel- und Rezeptionsraum. Die Materialien aktivieren sich gegenseitig und erschließen paradoxe Sinnzusammenhänge, Maßstäbe und Wertekategorien. Die einzelnen Elemente werden dabei so in Balance gebracht, dass sich Relevantes und Profanes auf einer möglichst unmöglichen Ebene berührt.

Ich begreife die abgebildeten Kunstwerke dabei immer im Kontext ihrer vielfachen Reproduziertheit und verstehe das aufgeschlagene Buch als gedanklich offenes Gelände für poetische Erweiterung oder systemkritischen Kommentar. Die Arbeiten sind skulpturale Behauptungen und kontextuelle Verknüpfungen zwischen Hommage und Subversion. Sie finden unmittelbar an und mit ihrer literarischen Quelle statt, wo sie quasi „vor Ort“ bildräumlich komponiert und fotografiert werden.

Lukas Hoffmann

lukashoffmann.net



*1981 in Zug

Ausbildung
Bildende Kunst an der École
Nationale Supérieure des
Beaux-Arts, Paris, FR

Ausstellungen
(Auswahl; *solo)
2023 FRAC Auvergne,
Clermont-Ferrand; Centre
Pompidou, Paris, FR; Galerie
annex14, Zürich*, CH;
Galerie C, Paris*, FR; 2022
Rencontres de la Photogra-
phie, Arles*, FR; 2021 *Zent-
ral!*, Kunstmuseum Luzern,
CH; 2020 *Le Point du Jour*,
Cherbourg*, FR; 2019 Kunst-
haus Zug*, Photoforum
Pasquart, Biel*, CH; Galerie
Bertrand Grimont, Paris*,
FR; 2017 AC-Stipendium,
Kunstmuseum Bern, CH;
Behind the Hill, Galerie C,
Neuchâtel, CH; 2016 *Virage*,
Galerie de Roussan, Paris,
FR; 2015 *Welt-Bilder*, Helm-
haus Zürich, CH; 2013 *This
infinite World*, Fotomuseum
Winterthur, CH

Preise/Auszeichnungen
2019 Swiss Design Award in
der Sparte Fotografie; 2013
und 2017 Aeschlimann-Corti
Förderstipendium; 2016
Förderbeitrag UBS Kul-
turstiftung

Atelier-Stipendien
2008 Antwerpen, BE; 2011
Berlin; 2016 New York, US

Werkangaben
9 Silbergelatine-Abzüge auf
Barytpapier, gerahmt, insge-
samt 72,5×506 cm

Abbildung
EVERGREEN, 2021

Die Bilder entstanden im Sommer 2021 in Berlin-Tempelhof und zeigen die verwitterte Schriftfolie auf einem ausrangierten Schiffscontainer der taiwanesischen Reederei EVERGREEN.

Die Unterteilung des Bildmotivs auf mehrere Bildfelder ist von der präzise kalkulierten Praxis des Abfotografierens mittels Großformatkamera auf einzelnen Planfilmen bestimmt. Die konfektionierte Typografie gibt die Gliederung des Sujets vor. In der Detailfülle jedes einzelnen Bildes erscheinen die blätternde Textur eines Farbauftrags und die Verwitterung der Lettern als Spuren der Zeit. Die Reduktion auf Grauwerte und die durch das grelle Sonnenlicht hervorgerufenen harten Kontraste verstärken die grafische und zugleich plastische Wirkung. Abstrakte Formqualitäten erinnern an Bilder der amerikanischen Moderne wie jene von Aaron Siskind oder Jasper Johns. Obgleich der Referent stets erkennbar bleibt, lassen kompositorische Strenge und haptisch anmutende Zeichnung der Oberflächen den Gegenstand hinter seiner fotografischen Darstellung zurücktreten.

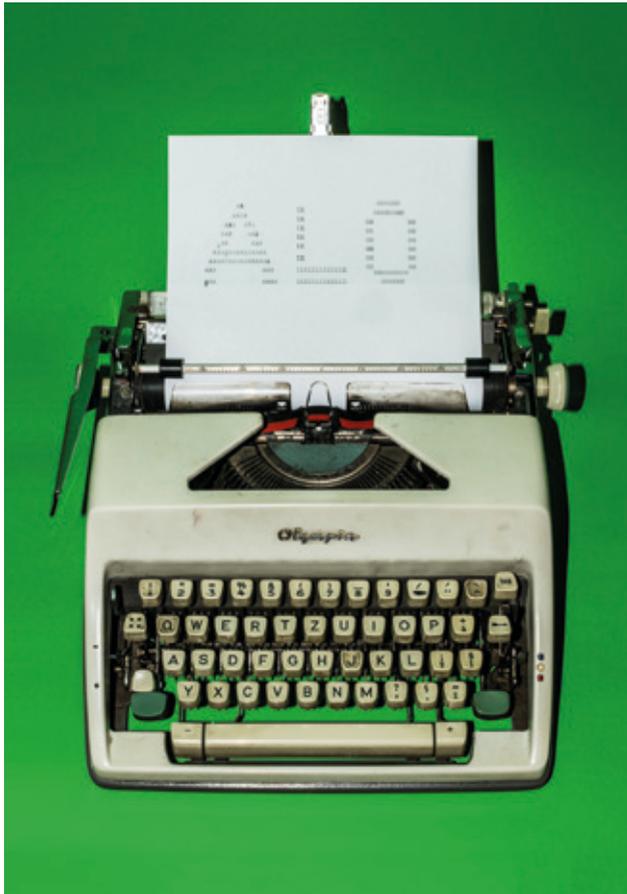


Abbildung
o.T., aus der Serie *LAST
CHRISTMAS (of Ceausescu)*,
2015-2020

Werkangaben
2 Archiv-Pigmentdrucke auf
Baumwoll-Barytpapier, je
119×84 cm

Anton Roland Laub

antonlaub.de

*in Bukarest

Ausbildung
Weißensee Kunsthochschule
Berlin (Alice Creischer &
Andreas Siekmann); Neue
Schule für Fotografie, Berlin;
Universität Bukarest

Ausstellungen (Auswahl)
2023 Museum of Recent
Art, Bukarest, RO; 2022
Städtische Galerie, Del-
menhorst; Goethe-Institut,
Bukarest, RO; 2021 Trien-
niale of Photography and
Architecture, Brüssel, BE;
2020 Kaunas Photography
Gallery, Kaunas, LT; 2019
Stadtmuseum, Bukarest,
RO; 2018 Les Rencontres de
la photographie, Arles, FR;
2017 PhotoSaintGermain,
Paris, FR

Stipendien/Preise (Auswahl)
2022 Publikationsförderung,
Stiftung Kulturwerk, Bonn;
2021 Recherchestipendium
Bildende Kunst, Senatsver-
waltung für Kultur, Berlin;
2018 Finalist New Discovery
Award, Les Rencontres de
la Photographie, Arles, FR;
2017 Finalist Dummy Book
Award, Unseen, Amsterdam,
NL

Publikationen (Auswahl)
2023 *MINERIADA*; 2020
*LAST CHRISTMAS (of
Ceausescu)*; 2017 *Mobile
Churches*; Trilogie
erschieden im Kehrer
Verlag, Heidelberg

Jedes Jahr um die Weihnachtszeit musste mein Vater seine Schreibmaschine und das Schriftbild der Tasten bei der Polizei (Miliz) registrieren lassen. Jeden einzelnen Buchstaben hämmerte er in seine Olympia. So archivierte der Staat die charakteristische Abnutzung aller Typenhebel im Land und behielt damit die Kontrolle über das geschriebene Wort. Doch zu Weihnachten 1989 blieb die Schreibmaschine still. In seiner letzten Rede am 21. Dezember 1989 vom Balkon des Zentralkomitees in Bukarest rief der rumänische Diktator Nicolae Ceausescu fünfzehn Mal „Alo“ (Hallo) ins Mikrofon.

Immer wieder setzte er neu an, doch die Menschenmenge reagierte nicht mehr auf den „Conducator“, auf den noch vor Kurzem Huldigungsgedichte rezitiert wurden. Die Stimmung war umgeschlagen. Während der Sturz der anderen osteuropäischen Diktaturen im Jahr 1989 meist friedlich verlief, endete die rumänische Revolution in einem Blutbad. Die Zivilbevölkerung wurde zum Kampf gegen namenlose „Terroristen“ aufgerufen, was zu Chaos und zahlreichen Vorfällen von Eigenbeschuss führte.

30 Jahre später, im Dezember 2019, wurde eine EU-Resolution verabschiedet, die den rumänischen Staat aufforderte, die Wende juristisch aufzuarbeiten, ein Appell, der bis heute in Rumänien nicht eingelöst ist. Die Ereignisse jener gewalttätigen Tage sind nach wie vor von Geheimnissen und Intrigen umhüllt, so dass sich die Frage stellt: War es ein Volksaufstand oder ein inszenierter Staatsstreich? *LAST CHRISTMAS (of Ceausescu)* fokussiert auf Fragen der Repräsentation von Geschichte und zum institutionellen Gedächtnis, drei Jahrzehnte nach dem Fall der Diktatur.



Abbildung
surfaces 19 Yotun, 2022

Werkangaben
7 Silbergelatine Handabzüge
in der Größe 50×40 cm

*1997 in Lichtenfels

2018-2022 Ostkreuzschule
für Fotografie, Berlin; 2020-
2025 Weißensee Kunsthoch-
schule Berlin

Ausstellungen
2023 *#REVERSIBILITY*,
Gruppenausstellung, RAW
Phototriennale Worpswede;
2023 *Expect the Unexpect-*
ed, Gruppenausstellung,
Kunstmuseum Bonn; 2022
Sechzehn, Abschluss-Aus-
stellung der Ostkreuzschule
für Fotografie, Urban Spree
Galerie, Berlin; 2022 *Ein*
hundert Hunde, Gruppen-
ausstellung, Am Flutgraben,
Berlin; 2022 *5000*, Grup-
penausstellung, Edward-
Munch-Haus, Warnemünde;
2020 *Berlin, Gott & die Welt*,
Gruppenausstellung, Guardi-
ni Galerie, Berlin

surfaces

Ende des zwanzigsten Jahrhunderts fotografierte Hiroshi Sugimoto seine Portraits und benutzte dabei lebensgroße Wachsfiguren aus dem Londoner Madame Tussauds. Die Körper aus Wachs in seinen Fotos erscheinen uns wie lebendige Menschen – man kann sich vorstellen, wie Heinrich VIII. den Rahmen des Bildes verlässt.

Sugimotos Arbeit war der Ausgangspunkt für meine eigenen Studien über Portraits von Oberflächen, die Menschen abbilden. Diese Oberflächen entstanden mit Motion Capture und 3D-Scans von Fußballspieler_innen bei EA Sports, um die Avatare im Spiel FIFA 22 so detailliert wie möglich darzustellen. Ich spielte und stoppte das Spiel von Zeit zu Zeit – um anschließend Porträts mit der Großformatkamera zu fotografieren. Die Fotografien können uns faszinierender erscheinen als die Avatare im Spiel, weil sie den Eindruck vermitteln, als stellten sie lebendige Körper dar. Welche Bedeutung hat das für die Wahrnehmung unseres eigenen Körpers?

Julian Netzer

juliannetzer.de



Abbildung
Blissful, 2023

Werkangaben
Stahl, Kunstrasen, NVIDIA Jetson, Raspberry Pi, Kamera, LED-Matrix, ChatGPT, gTTS, AlexNet, 45×180×45 cm

*1995, lebt und arbeitet in Berlin

seit 2021 künstlerischer Mitarbeiter an der Weißensee Kunsthochschule Berlin, Mitglied in der Forschungsgruppe +dimensions

Ausbildung
2015–2020, Bachelor & Master in „New Media“, Universität der Künste Berlin; 2014–2015, Kunstgeschichte Universität Leipzig

Ausstellungen
2020 EMAF INIT, *First Person Plural*, Osnabrück/online; 2020 Reeperbahnfestival, *Future Playground*, Hamburg; 2017 Lange Nacht der Wissenschaften Berlin; 2017 Vienna Art Week, *processing*, Wien; 2016 *moving images underground*, Berlin; 2016 Lange Nacht der Wissenschaften, *Visuelle Musik*, Berlin

Die Installation *Blissful* beschäftigt sich mit der Fehleranfälligkeit der menschlichen Mustererkennung und welchen Einfluss diese auf unseren Umgang mit Technologie hat.

Auf einem mit Kunstrasen bedeckten Hügel liegt ein Computer. An diesen angeschlossen ist eine Kamera, die auf einen Bildschirm gerichtet ist, auf dem endlose, künstlich generierte Wolkenformationen vorbeiziehen. In Abständen von einigen Sekunden erzählt eine künstliche Stimme kurze Geschichten über die Figuren, die sie in den Wolken erkennt. Die Erzählungen basieren auf einem Algorithmus, der die Wolkenformen analysiert und anschließend mithilfe der künstlichen Intelligenz „ChatGPT“ Texte zu den entdeckten Objekten errechnet. Die Szenerie erinnert an den idyllischen Windows-XP-Hintergrund „Bliss“ von Microsoft, einem der Geldgeber von OpenAI, dem derzeit medienwirksamsten Akteur auf dem Gebiet der allgemeinen künstlichen Intelligenz.

Pareidolie bezeichnet das Phänomen, in Mustern vermeintlich Vertrautes wieder zu erkennen. Dies geschieht teilweise bewusst, wie beim Betrachten von Wolkenformationen, in denen wir Figuren wahrnehmen, aber auch unbewusst bei der Beobachtung von Verhaltensmustern künstlicher Intelligenz, die wir vorschnell mit unserem menschlichen Verhalten gleichsetzen. Ähnlich zum Konzept des Punctums bei Barthes sind es hier oft die kleinen, unscheinbaren Details, die eine emotionale Reaktion in uns auslösen. Unterstützt wird dies durch das Design und Marketing der großen Technologiekonzerne, die Produkte beispielsweise bewusst menschlicher gestalten als notwendig. Die Arbeit *Blissful* soll diese Vermenschlichung und Überemotionalisierung von Technologie kritisch hinterfragen.



Abbildung
o.T., aus der Serie *Greetings from ... (Nigeria)*, 2021

Werkangaben
Greetings from ... (Serie),
2016-2023, Papercut auf
Postkarten, je ca. 10×15cm
(18×24 cm gerahmt),
courtesy Kuckei+Kuckei /
VG Bild-Kunst

*1984 in Berlin

Ausbildung
Universität der Künste Berlin,
Humboldt-Universität zu
Berlin

Ausstellungen (Auswahl)
2023 Kupferstichkabinett;
Museum Wilhelm Morgner;
Zebrastraat, BE; Kuckei+
Kuckei; 2022 Gustav Lübcke
Museum; Zitadelle Spandau;
Galerie Bender; 2021 Jewish
Museum of Belgium, BE;
Haus des Papiers; 2020
Musée Charmey, CH; Verein
für aktuelle Kunst/Ruhrge-
biet; PEAC; 2019 Schloss
Biesdorf; 2017 Museum für
Konkrete Kunst; 2015 galerie
trois points, CA; display
gallery, GB; 2012 Kunstmuse-
um Stuttgart; Georg-Kolbe-
Museum; 2011 Stedelijk
Museum den Bosch, NL;
2010 Al Riwaq Art Space, BN;
Kunsthalle Bremerhaven

Preise/Stipendien
2021 Paper Art Award, 2021
Losito Kunstpreis, 2020
Stiftung Kunstfonds, 2018
Dorothea-Konwiarz-Stipen-
dium, 2016 Künstlerhaus
Schloss Wiepersdorf, 2015
Else-Heiliger-Fonds, 2012
Meisterschülerpreis des
Präsidenten der UdK

Der Serie *Greetings from ...* liegen antiquarische Ansichtskarten aus aktuell bestehenden Krisengebieten zu Grunde. Im letzten Jahr gab es 28 Kriege und bewaffnete Konflikte weltweit. Die Postkarten zeigen ursprünglich touristische Ansichten, aus beispielsweise Nigeria, Pakistan, Afghanistan, Irak, Jemen, Syrien, der Ukraine und weiteren Orten, die ich seit 2016 sammle. Mit Skalpell schneide ich in die Papiere ein Raster, wodurch sich mit der Zeit die ausgeschnittenen Rasterzwischenräume herauslösen. Einige Partikel bleiben hängen, andere verschwinden, so dass sich nach und nach auch die Bildzusammenhänge auflösen. Die fragilen Gitternetze lassen nur Fragmente der früheren Postkartenmotive erahnen. Architekturen und Panoramen werden dekonstruiert bis unkenntlich in Pixel und Leerstellen zerlegt. Neben der offensichtlichen Verletzlichkeit und Auflösung von Orten stellt für mich die Werkreihe die Frage nach vorangegangenen, aber auch folgenden Generationen: dem Verbindenden, was man an Erinnerung in sich und mit sich fortträgt, und welche Visionen daraus entstehen.

Aaron Scheer

instagram.com/aaron_scheer



Abbildung
_Abstract Futuristic City
Vector Digital..., aus der
Serie Reverse Image, 2023

Werkangaben

_Abstract Futuristic City
Vector Digital..., 78×58 cm,
_Santa Barbara Botanic Gar-
de..., 51×38 cm, Pigmenttinte
auf Archivpapier (gerahmt),
2023, 1/1 + 1 AP

*1990 in Ahlen

Ausbildung

M.Sc. HDK-Valand – Aca-
demy of Art and Design,
Göteborg (2018), SE

Ausstellungen (Auswahl)

2023 Kunstmuseum Bonn;
2023 Grisebach & Office Im-
part; 2023 Michael Horbach
Stiftung; 2023 ARTCO; 2023
XPinky & KOP.12; 2022/23
MODEM – Modern and Con-
temporary Arts Centre, HU;
2022 Kunsthalle Düsseldorf;
2022 Kunstmuseum Bonn;
2022 Annka Kultys Gallery,
MEX; 2022 Office Impart,
DK; 2022 Artemis Gallery,
PT; 2022 Kunstverein Ahlen;
2021 Geste Paris, FR; 2021
Boros Foundation; 2021
raum www x Gr_und; 2021
Roman Sviridov Gallery, IT;
2021 Unit London, UK; 2020
Annka Kultys Gallery, UK;
2020 Office Impart; 2020
Bark Berlin Gallery; 2019
State of the Art Berlin; 2018
Off Site Project, UK

Publikationen (Auswahl)

2023 *NEW MEDIATIONS*,
MODEM – Center for Mo-
dern and Contemporary Art,
HU; 2022 *HYPERIMAGE*,
Kunstverein Ahlen, DE; 2021
noPublication, darktaxa;
2020 *noManifest*, darktaxa;
2018 *Werks Vol. 1*, US; 2017
Art Is – Vol. 1., FR

„Kunst ist Emotion“. Welche Art von Emotion sei zu-
nächst dahingestellt. Wichtig ist, dass Emotionen über-
haupt ausgelöst werden. Gleichgültigkeit bedeutet den
Tod der Arbeit. Die Arbeiten aus meiner *Reverse Image*
Serie nehmen sich dem Thema der Abstraktion und der
kollektiven Erschließung des eigenen Unterbewusstseins
an. Die Interpretation, vor allem abstrakter Arbeiten,
beruht zumeist stark auf den erlebten Erfahrungen und
dem jetzigen Gefühlszustand der Betrachter_innen. Das
Unterbewusstsein wird angezapft, die eigene Intuition
geschärft und Emotionen hervorgerufen. Je nachdem,
welche Erfahrungen die Betrachterin bzw. der Betrachter
gemacht hat, und in welchem Gefühlszustand sie oder er
sich befindet, entstehen unterschiedliche Bilder in den
Köpfen.

Meine *Reverse Image* Serie spielt mit dem Erforschen
der Tiefen des Gehirns und stellt die Frage, ob irgend-
etwas wirklich jemals „abstrakt“ sein kann, oder ob es
nur das Ergebnis verarbeiteter und übersetzter Erfah-
rungen ist, die sich in einer fremden visuellen Sprache
offenbaren. Alle Arbeiten aus dieser Serie sind freie
Schöpfungen.

Die Erforschung meines eigenen Unterbewusstseins
wird mit Hilfe des Google Reverse Image Tools und der
Internet-Community und ihren Bildwelten vorgenommen.
Die fertigen Bilddateien werden mit Hilfe des Tools und
ihren Algorithmen analysiert. Welche Muster sind zu
entdecken und inwiefern können sie mit meiner eige-
nen gelebten Realität in Verbindung gebracht werden?
Mit welcher Realität der Betrachter_innen? Am Ende
kommen dabei Arbeiten mit spezifischen Titeln heraus:
_Abstract Futuristic City Vector Digital.... Die Titel jeder
Arbeit werden 1:1 von einem der Bilder übernommen, die
der Algorithmus vorschlägt. Die Titelsuche wird an die
Maschine ausgelagert. Und so schließt sich der Kreislauf.

Laura Suryani Thedja

laurathedja.com

*1993 in Berlin

2022 BA Fine Arts, Hongik University, Südkorea, KR (Auslandssemester); 2020 BA Fine Arts, UAL Chelsea College of Arts, UK (Erasmus); seit 2017 Bildende Kunst, UdK, Berlin

Ausstellungen
(Auswahl)

2023 *Tropical Islands, After the Butcher*, Berlin (duo); 2022 *Klasse Favre II*, Galerie C, Neuchatel; *Heaven is a Place on Earth*, Juyeso Space, Seoul, KR; *Kein Schlaraffenland*, PSR Heizraum, Berlin; *ZIRKUS*, Grisebach, Berlin; 2021 *No Fear In Trying*, Art Tausch, New York, US; *Hunting Hearts*, Projektraum145, Berlin (duo); *MuseumFluxus + Studis*, Museum Fluxus, Potsdam; *Spring Auction*, Weserhalle, Berlin; *IDENTITY*, The Holy Art, London, UK; 2020 *Art in Context*, LaoziArt Contemporary Art Center, Pingyao (Shanxi), CHN; *Animation of Dead Material*, Künstlerhaus Bethanien; *MERGE*, Alexander Studios, London, UK

Auszeichnungen

2021 Preis der Schulz-Stübner-Stiftung für Malerei; 2019 Stipendium des Cusanuswerk e.V.

Die Arbeit *Müde bin ich, geh zu Ruh* (2023) ist in großen Teilen mithilfe des Verfahrens der indonesischen Batik-Technik entstanden. Als Kind eines indonesischen Vaters bin ich seit klein auf in Berührung mit Batiktextilien gekommen und stark davon geprägt. Die Geschichte der Batik ist nicht nur tief mit der indonesischen Identität verwurzelt, sondern auch geprägt von der Ausbeutung und Zerstörung im Zuge des europäischen Imperialismus und Kolonialismus. Daher stand bei der Entstehung der Arbeit der praktische Aspekt des Batikens aus einer nicht-weißen Perspektive im Spannungsfeld hegemonialer Machtasymmetrien und seiner identitätsstiftenden Kraft im Fokus.

Müde bin ich, geh zu Ruh manifestiert einen utopischen Safe Space, der unerreichbar erscheint. Gleichzeitig ist das Objekt in Form eines Kissens auch Metapher für ein ermüdendes, kräftezehrendes und stets anhaltendes Othering als Person of Color in einer weißen Mehrheitsgesellschaft. Die Arbeit ist eine selbstermächtigende wie selbstbestimmte Reaktion und Auseinandersetzung mit der eigenen Identität.

Der auf der Arbeit befindliche Schriftzug „müde bin ich geh zu Ruh“ ist der Anfang aus dem deutschen Nachtgebet von Luise Hensel. Zu seiner eigentlichen Bedeutung, der Bitte um Schutz durch Gott, gewinnt die Zeile in dem Kontext der Arbeit noch eine weitere Bedeutung. Nicht die Müdigkeit durch die Anstrengungen des Tages, sondern die Last der immer wiederkehrenden Konfrontation mit der eigenen Identität, die scheinbar zum einen oftmals nicht der Vorstellung einer deutschen Identität entspricht und zum anderen die Frage nach der eigenen Identität immer wieder ungewollt in den Fokus stellt.



Werkangaben

Indonesische Batik, Wachs, Textilfarbe, Ölkreide, Aquarelle, Garn, Baumwolle, Leinen, Schaumstoff, Nylonfaden, 145×106×32 cm

Abbildung
Müde bin ich, geh zu Ruh,
2023



Abbildung
Santiago-Rayó, 2022

Werkangaben
Öl und Acryl auf Leinwand,
220×190×4,5 cm

Ivana de Vivanco

ivanadevivanco.com

*1989 in Lissabon,
Chilenin-Peruanerin

Ausbildung
HGB Leipzig, DE; Universi-
dad de Chile, Santiago, CL

Ausstellungen (Auswahl)
2023 Instituto de Visión,
Bogotá, CO; The RYDER
Projects, Madrid, ES; 2022
Bank Mab Society, Shanghai,
CN; Künstlerhaus Bethanien,
Berlin; Anita Beckers, Frank-
furt; 68 Projects, Berlin; 2021
SCAN Projects, London, GB;
2020 Kunsthalle Darmstadt;
CAC Málaga, ES; 2016
Galería Departamento 21,
Santiago, CL; 2015 Grassi-
museum, Leipzig, DE;
Museum of Contemporary
Art Santiago, CL; Galerie
für Zeitgenössische Kunst,
Leipzig, DE

Artist-in-Residence
2022 The Fores Project,
London, UK; 2021 Centro de
Arte Casa de Indias, Cádiz,
ES

Preise/Stipendien
2020 Denkzeit Stipen-
dium-Kulturstiftung des
Freistaates Sachsen;
2016 Stipendium Hein-
rich-Böll-Stiftung; 2015
Marion-Ermer-Preis; DAAD
Stipendium

Das Werk *Santiago-Rayó* ist Teil einer Reihe von Arbeiten rund um die Figur von Santiago Matamoros und Mataindios (Sankt Jakobus der „Mauren-“ und „Indianertöter“). Santiago als triumphaler europäischer Eroberer (immer zusammen mit seinen Opfern dargestellt, die unter seinem Pferd sterben) ist zentral in der Kunst des latinoamerikanischen Barocks und ein starkes Symbol der Kolonialisierung. Unzählige Bilder und Plastiken in Spanien und in ehemaligen Kolonien Spaniens huldigen bis heute Sankt Jakobus und seinen Taten als „Schlächter der Anderen“.

Ich möchte verstehen, wie Kunstwerke, die gewalttätige Narrative durch Bilder weitergeben und leider bis heute aktuelle Herrschaftsdiskurse prägen, zur Gründung unserer modernen Nationen beigetragen haben. Aus diesem Grund beschäftige ich mich seit mehreren Jahren mit der komplexen Figur von Santiago Mataindios. Ich versuche, sie zu dekonstruieren und neu zu interpretieren. Nun ist der berühmte Herr gar nicht mehr sicher auf seinem Pferd, sondern er fällt stets herunter. Meine Interpretationen der Ikonographie Santiagos fungieren unter der Logik der Umkehrung: der Apostel verliert seine Macht und die Menschen, die zuvor unter dem Pferd gelitten haben, erheben sich und verlassen die passive Position des Opfers. *Santiago-Rayó* ist als eine Art von Altar konzipiert, vor dem wir eine neue Ordnung imaginieren und anrufen können. Der Kopf von Santiago (ursprünglich von den Inkas mit der Blitz-Gottheit wegen der Gewalt des Naturereignisses in Zusammenhang gebracht) wird mit Ironie von dem Blitz selbst getroffen und die Figuren, die unterdrückt waren, werden jetzt aktive Akteure.

Manuela Warstat

manuela-warstat.com



*in Greifswald

Ausbildung

1991-1995 Studium an der
Weißensee Kunsthochschule
Berlin, Malerei, Diplom;
1995-1999 Studium an der
Universität der Künste,
Berlin bei Prof. Lothar
Baumgarten; 2000 tätig
als Künstlerin in Berlin und
Hallig Hooge

Ausstellungen (Auswahl)

2023 *WEBBILDER*, Hooge;
2022 *Worin unsere Stärke
besteht*, Kunstraum Kreuz-
berg, Bethanien; 2020 *CON-
STRUCT YOUR STORIES*,
Künstlerhaus Bethanien,
Berlin; 2019 *APRÈS?*, Robert
Koch Institut, Berlin; 2017
Giverny, Isotop, Berlin; 2017
Kunst, Saalbau Theißen,
Mittelstrimmig; 2016 *Centre
culturel franco guinéen*,
Conakry, GN; 2014 *Malawi-
see-Lake Nyasa*, Evange-
lische Akademie, Bad Boll;
2014 *Fotopreis Museumsfo-
tografie*, Kunsthalle, Lingen

Stipendien/Preise

2022 Recherchestipendium
der Senatsverwaltung für
Kultur und Europa, Ber-
lin; 2020 Falkenrot Preis,
Künstlerhaus Bethanien,
Berlin; 2017 Arbeitsaufent-
halt der Casa Zia Lina, IT;
2009 Arbeitsstipendium
der Tyll-Dürr Stiftung, CH;
2001/02 Arbeitsstipendium
des Kunstfonds, Bonn

In der Arbeit *48 Colours* setzte ich 48 Women of Color in das Zentrum. Sie kommen aus vier Kontinenten. Es sind Frauen, die in der Kunst, Wissenschaft und Politik tätig sind oder waren.

Sie stehen für den Kampf gegen Rassismus, für Anerkennung, Gleichberechtigung und Diversität. Der Ausgangspunkt dieser Arbeit ist eine Porträtreihe von Gerhard Richter mit dem Titel *48 Portraits*, sie entstand 1971/72.

Ich entwickelte eine 48-teilige malerische Arbeit. Jede einzelne Farbe steht für eine Persönlichkeit.

Angela Davis, Aktivistin – Ngozi Okonjo-Iweala, Politikerin
Tilo Frey, Politikerin – Kimberlé Crenshaw, Wissenschaftlerin
May Ayim, Schriftstellerin – Katharina Oguntoye, Aktivistin
Althea Gibson, Sportlerin – Aminata Sow Fall, Schriftstellerin
Oumou Sy, Modegestalterin – Angélique Kidjo, Sängerin
Jessye Norman, Sängerin – Lorraine Hansberry, Schriftstellerin
Amanda Gorman, Lyrikerin – NoViolet Bulawayo, Schriftstellerin
Rosa Parks, Aktivistin – Lupita Nyong'o, Schauspielerin
Audre Lorde, Lyrikerin – Chloé Lopes Gomes, Tänzerin
Elsy, Tänzerin – Wangechi Mutu, Künstlerin
Yetneberh Nigussie, Aktivistin – Ellen Johnson Sirleaf, Politikerin
Marie N'Diaye, Schriftstellerin – Olivia Wenzel, Schriftstellerin
Aminata Touré, Politikerin – Linda Carol Brown, Aktivistin
Idalys Ortíz, Sportlerin – Florence Kasumba, Schauspielerin
Shirley Ann Jackson, Wissenschaftlerin – Misty Copeland, Tänzerin
Mariama Bâ, Schriftstellerin – Chimamanda Ngozi Adichie, Schriftstellerin
Mamie Phipps Clark, Schauspielerin – Mo Asumang, Filmregisseurin
Mabinty Bangura, Tänzerin – Fatou Diome, Schriftstellerin
Miriam Makeba, Sängerin – Billie Holiday, Sängerin
Khadija Saye, Künstlerin – Jackie Thomae, Schriftstellerin
Christiane Taubira, Politikerin – Oumou Sangaré, Sängerin
Toni Morrison, Schriftstellerin – Bernadine Evaristo, Schriftstellerin
Etta Cameron, Sängerin – Katherine Johnson, Wissenschaftlerin
Iyiola Solanke, Wissenschaftlerin – Hattie McDaniel, Schauspielerin

Abbildung
48 Colours (Ausstellungsan-
sicht), 2021

Werkangaben
48-teilig, Öl auf Leinwand,
je 50×70 cm



Abbildung
The Miracle of Painting III,
2021-2023

Werkangaben
Öl auf Leinwand, Ölhäute,
Induktionsplatte, Objekt-
kasten auf Dreibeingestell,
35×35×130 cm

Paul Wesenberg

[Instagram.com/paulwesenberg](https://www.instagram.com/paulwesenberg)

*in Minsk

Ausbildung
KH Minsk, BLR; Muthesius
Hochschule für Kunst und
Gestaltung, Kiel

Ausstellungen (Auswahl)
2019 Künstlerhaus Soot-
böörn, Hamburg; Kunstverein
Eisenturm Mainz; Galerie
Alte Schule Adlershof,
Berlin; 2020 Künstlerhaus
Bethanien, Berlin; Haus
am Lützowplatz, Berlin;
2021 Slag Gallery, NYC, US;
Kunstraum LLC, NYC, US;
Kunstverein Flensburg; RX
Galleries, Paris, FR; 2022
Städtische Galerie Schwa-
bach; Kunstverein Unna;
Slag Gallery, NYC, US; Gale-
rie Künstlerhaus Göttingen;
Künstlerhaus Bethanien,
Berlin; RX Galleries, Paris,
FR; 2023 Kunstverein Trier;
RX Galerie, Paris, FR; Kunst-
verein Speyer

Artist-in-Residence
2019 Art Aia Residency,
Pordenone, IT; 2021 RU Re-
sidency, NYC USA; 2021 LLC
Residency, NYC, US

Preise
1995 DAAD-Preis; 2003
Preisträger des Wettbe-
werbs „Kunst. Spiel. Sport“,
Landeskulturzentrum
Schloß Salzau

Das Fortbestehen der Malerei wird aus meiner Sicht vor allem durch das ständige Hinterfragen der Grenzen des Mediums gewährleistet. Meine Werkreihe mit dem Titel *The Miracle of Painting* nutzt elektromagnetische Induktion als neue Aufbaugrundlage der malerischen Oberfläche. Den Ansatz kann man als Situation beschreiben, die eine unbedingte Zusammenwirkung der Farbe (Ausdrucksmittel) und der Leinwand (Träger) als anerkannte Norm der klassischen Malerei negiert. Es geht um die konsequente Trennung der historischen Grundelemente – Leinwand und Farbe, denn die Farbe schwebt hier über dem Träger. Daraus soll sich eine Erweiterung, eine neue Freiheit im Rahmen des Mediums ergeben.

Diese als absolut deklarierte Trennung der Grundelemente der Malerei lässt sich durch den Einsatz der Induktion herstellen. Die Grundlage bildet eine kompakte Induktionsplatte mit eingebauten Steuerungselementen, erreicht wird bei berechneten Objekten mit induktionsfähigen Substanzen – z.B. einer Ölhaut mit dem Zusatz von Metallpulver – ein kontrollierter Schwebезustand. Durch die Ausweitung der Grenzen Richtung Installation (expanded painting) und durch die Nutzung der Technologie erhoffe ich ein weiteres Bild, eine weitere Sichtweise auf das traditionsreiche Medium der Malerei zu erschaffen und zu etablieren.

Punctum

Ausstellung der Nominierten zum 20. Kunstpreis des
Haus am Kleistpark

1. September – 1. Oktober 2023

Galerieleitung

Barbara Esch Marowski

Jury

Julia Rosenbaum (Kunsthistorikerin und freie
Kuratorin/Vorsitz), Barbara Esch Marowski
(Galerieleiterin), Frank Jimin Hopp (Preisträger des
Kunstpreis 2019), Bob Jones (Preisträgerin des Kunst-
preis 2022) und Christoph Tannert (Kunsthistoriker).

© für alle Werke bei den Künstler_innen:

Claudia Angelmaier, Matthew Cowan und Jana Müller,
Marta Djourina, Léo Tino Enzo Faulhaber, Daniela
Friebel, Ingo Gerken, Lukas Hoffmann, Anton Roland
Laub, Noah Lübbe, Julian Netzer, Fiene Scharp, Aaron
Scheer, Laura Suryani Thedja, Ivana de Vivanco,
Manuela Warstat, Paul Wesenberg.

Lektorat

Diana Thun, Kunsthistorikerin

Haus am Kleistpark

Grunewaldstraße 6/7
10823 Berlin
Telefon 90277-6964
www.hausamkleistpark.de

Di–So, 11–18 Uhr
Eintritt frei
Kein barrierefreier Zugang

Eine Ausstellung des
Fachbereichs Kunst, Kultur,
Museen Tempelhof-Schöne-
berg. Das Projekt wird aus
Mitteln des KoGa-Fonds
gefördert.

Kommunale
Galerien
Berlin

Amt
für
Weiterbildung
und
Kultur
Tempelhof
Schöneberg

KoGa
Kommunalfonds
Galerien
Berlin
FABIK
Förderverein
Kommunalfonds
Galerien
Berlin

BERLIN
Senatsverwaltung
für Kultur und Europa

