

Studierende von Prof. Valérie Favre

Dead

im Kunstquartier Bethanien



Material



Universität der Künste Berlin



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/). Photos, videos and illustrations are excluded. All rights reserved.

ISBN 978-3-89462-364-7 (Druck)

ISBN 978-3-89462-370-8 (pdf)

Animation

Material

28.8. – 01.09.2020

*Of
Dead*





Inhalt

- 6 **„Them,,**
Text von Valérie Favre
- 8 **Studierende der Klasse Valérie Favre 2020/ 21**
- 10 **Animation Of Dead Material**
Text zur Ausstellung von Bernard Vienat
- 12 **Digitalität und Kunst**
Talk zwischen Barbara Thumm & Manuel
Rossner, moderiert von Karlheinz Lüdeking
- 18 **Abbildungen**
- 84 **Die Liebe zur Malerei**
Gespräch mit Isabelle Graw
- 152 **Index**
- 156 **Impressum**

Eine Ausstellung meiner Klasse ist immer ein Ereignis. Zu einer bestimmten Zeit treffen sich alle Studierenden mit ihren ausgestellten Arbeiten. Dies ist selten. Sollte beachtet werden. Für mich ist dies eine Herausforderung auf einmal und für kurze Zeit sehe ich die ganze Arbeit. Die Guten und die Schlechten diejenigen, die diejenigen bewegen werden, die bereits umgezogen sind, diejenigen, die noch suchen, diejenigen, die gefunden zu haben scheinen diejenigen, die alles in Frage stellen werden, diejenigen, die sicher sind und andere im Zweifel. Dieser Schnappschuss vor anderen Projekten, andere Ausstellungen greifen sie auf

Trotz der Entfernung und meines Alters fühle ich mich genauso wie sie. In der gleichen Forschung, den gleichen Zweifeln, den gleichen Anstrengungen, den gleichen Freuden. Machen Sie seine künstlerische Praxis: sein Leben.

Kunst kann nicht gelernt werden. Dafür gibt es keine Schule.

Es gibt nur Möglichkeiten.

Auf den Kopf gestellt Mit der rechten Seite nach oben. Das ist der ganze Widerspruch.

Ich danke allen meiner „Klasse“ für den Teamgeist der Solidarität und der Dialoge, die seit Jahren einer meiner „künstlerischen“ Werte sind.

Prof. Valérie Favre, Universität der Künste Berlin



„**Kunst** kann nicht gelernt werden.
Dafür gibt es **keine Schule**.
Es gibt **nur Möglichkeiten**.“ - V.F.

Angelika Derzapf

Anna Erdlenbruch

Anna Richert

Camilla Goecke

Camille Lacroix

Caterina Renaux Hering

Charlotte Lichter

Christina Huber

Daniel M.E. Schaal

Dean Alexander Hartwig

Emily Genest

Finja Sander

Frank Jimin Hopp

Hannah-Sophia Eckart

Hyejin Ha

Isabella Bram

Jamila Barakat

Jonas Jubitz

Julia Sam

Kaja Wandelt

Laila Ohlhoff

Laura Baader

Laura Suryani Thedja

Lena Valenzuela de la Hoz

Maria Serga

Meret Freisen

Minh Kha Le

Nicole Hauck

Nina Lamiel Bruchhaus

Nora Awad

Nouri Almashhour

Pia Maier

Samuel Engel

Solveig Schmid

Veronika Haas

Yeliz Yigit

Zinaida Sebastiao Lina

„Lebt die Malerei nur, wenn wir sie anschauen, oder hat sie ein Eigenleben?“ - B.V.

Die Ausstellung mit Arbeiten von vierunddreißig Künstler*innen aus der Malereiklasse von Valérie Favre, bietet Gelegenheit, die Vitalität der Malerei zu hinterfragen.

Die Ausstellung *Animation of Dead Material* untersucht die Materialität von Kunstwerken, ihre Präsenz in der Interaktion mit und in Abwesenheit des Betrachters. Die Frage ließe sich wie folgt zusammenfassen: Lebt die Malerei nur, wenn wir sie anschauen, oder hat sie ein Eigenleben? Lebt sie für sich selbst? Wir haben immer wieder Behauptungen gehört wie: „Die Malerei spricht zu dir“, „Sie erzählt dir eine Geschichte“, „Sie gibt dir Emotionen“. Obwohl sie personifiziert ist, steht sie immer in Beziehung zu demjenigen, der sie anschaut.

Isabelle Graw entwickelt in ihrem Buch¹ den Gedanken, dass das Werk als Projektionsfläche für Gedanken und Vorstellungskraft mit dem Betrachter interagiert. Seine Materialität ist ein Verweis auf die Handlungen der Vergangenheit, und durch die geisterhafte Präsenz der Künstler*in wird es personifiziert. Können wir die Werke aber nicht auch als eigenständige Wesen sehen? Sie bestehen aus einem sich ständig verändernden Material und sie reagieren auf die Elemente um sie herum. Auf einer visuellen Ebene verändert sich die Oberfläche. Die Ölfarbe reagiert mit Sauerstoff und braucht Jahre, um zu trocknen. So beeinflussen sie, immer verschieden, die Umgebung, die sie umgibt, und werden in ihr transformiert.



Die Auswahl der Werke von vierunddreißig Künstler*innen spiegelt diese Aspekte wieder: Die Arbeiten sind mit ihren Schöpfer*innen, ihren Gedanken, ihren Gesten verbunden; im Raum ausgestellt werden sie zur Plattform für die emotionalen und narrativen Projektionen der Besucher. Sie lassen auch die Frage nach ihrer Entwicklung offen: Wenn sie heute hervorgehoben und auf eine Konstellation von Objekten und Individuen bezogen werden, wie werden sie sich morgen entwickeln und in welcher Art von Umgebung? Wie werden sie diese beeinflussen? Parallel zu den präsentierten Bildwerken erweitern Fotografien und Objekte im Raum diese Fragen. Performances und zwei Diskussionsrunden vervollständigen diese fünf Tage voller Eindrücke und Reflexionen.

11

Bernard Vienat, Kurator, Mentoring

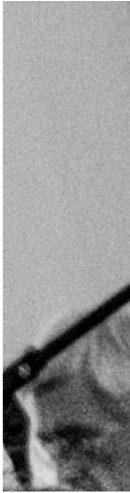
1 *Die Liebe zur Malerei. Genealogie einer Sonderstellung*, Isabelle Graw, Diaphanes, 2017

Dr. Karlheinz Lüdeking: Der physische Raum ist der Raum in dem man lebt und stirbt und der virtuelle Raum ist in ein Raum, in dem man eben nicht lebt und stirbt, sondern ein Raum der sich im Gehirn vielleicht entfaltet. Würden Sie das so unterstreichen?

Manuel Rossner: Sicher ja... genau, das ist eigentlich ein spannender Punkt. Im Moment passiert dann vielleicht dieser Switch, das man diese Gedankenräume über diese Technologie so teilen kann, dass man sie auf eine Art gemeinsam erlebt. Man kann sich in diesen Räumen befinden. Man kann darüber sprechen, was man auf den Bildern sieht. Natürlich fehlen noch viele haptische Qualitäten des realen Raumes, aber man kann Konzepte verstehen, wenn man sie darin sieht.

12 „... das man diese **Gedankenräume** über die **Technologie** so teilen kann, dass man sie auf eine Art **gemeinsam erlebt.**“ - M.R.

Barbara Thumm: Ich glaube es wäre ein Irrweg daran zu arbeiten oder darüber nachzudenken was es bedeutet, dass das Digitale das Reale ersetzt. Ich glaube die Gedanken, die wirklich interessant sind, sind die, die darüber nachdenken, wie sich beides verwebt. So wie z.B. in Hellerau jeder gute Theatermacher wusste, wie Licht und Schatten funktioniert und wie ein Körper sich im Raum bewegt, denn sie konnten ja mit dieser Leere umgehen, genauso muss man natürlich auch das, was man digital erstellt, mit einem physischen Wissen machen, weil sonst wäre es ja auch vollkommen bedeutungslos. Es gibt häufig diese Fragestellung nach dem „entweder-oder“, „wird das eine das andere ersetzen?“ ... Ich glaube alleine





diese Fragestellung ist garnicht zielführend, denn es geht er darum darüber nachzudenken, wie wird das verschrenkt und wird sich das in Zukunft immer weiter verschrenken.

Dr. KL: Trotzdem würde ich sagen es ist eine Frage welche Prioritäten man setzt.

BT: Ne! Sie leben doch! Das wird doch garnicht in Frage gestellt. Sie haben eine physische Priorität. Das steht ja außer Frage.

Dr. KL: Immersion ist eigentlich ein Begriff, der immer für virtuelle Medien herangezogen wird. Ich glaube auch das ist etwas, was Sie in Ihrer Arbeit angestrebt haben. Man geht in einen virtuellen Raum und man fühlt sich von diesem Raum genauso umgeben wie vom realen Raum.

MR: Ja. Es gibt eine ältere Arbeit von mir, die habe ich 2017 gemacht die heißt *Wettwear*. *Wettwear* ist ein Begriff für biologische Masse zwischen Hardware und Software. Darin geht es darum, dass wenn man ja eine Virtual-Reality-Brille auf hat, sieht es ja ein bisschen so als, als wenn man ein Kabel direkt im Kopf hat. Es geht also um diese Idee, dass „das Display immer näher kommt“. Im 20 Jahrhundert kamen die Kinos auf, da hat man mit den Leuten zusammen auf eine Leinwand geguckt - mit viel Abstand. Danach kam der Fernseher, da wars ein bisschen Näher, ein bisschen weniger Leute. Jetzt sind es hauptsächlich die Smartphones, jetzt ist man auf so einer Distanz (zeigt auf seine Hände) und ist meistens alleine. Die VA Brille, die Virtual-Reality-Brille hält man ganz nah ans Gesicht heran und man ist dann da vielleicht schon so tief drin, dass man da dann wieder zusammen mit anderen sein kann, in dieser Brille natürlich. Sehr beschränkt, aber man befindet sich dann in dieser Welt. Ich arbeite sehr intensiv mit Skulpturen, die in der Realität erstmal nicht möglich sind, wie z.B. mit



„Sie haben eine **physische**
Priorität. Das steht ja außer Frage.“
- B.T.



flüssigem Metall, ein bisschen wie der Terminator, der da von der Decke fällt. Da ist für mich die Frage, was wird erst noch möglich sein? Die Menschheit, wird sie erst die technischen Fähigkeiten haben, um dieses Material so zu behandeln, die Welt so verbiegen, wie sie sie haben möchte, oder wird die Technologie zuerst so überzeugend sein, dass wir garnicht mehr sehen, ob wir jetzt die Realität verändert haben oder ob wir in einer Simulation sind?

Dr. KL: Die Kunstgeschichte kann man sagen, ist eigentlich ein Nebeneffekt der Erfindung der Fotografie. Mit der Fotografie wurde es möglich Bilder anzuschauen, die man nicht direkt physisch erleben konnte. Man muss nicht mehr nach Italien reisen, um sich Bilder von z. B. Botticelli usw. anzusehen. Man kann dies eben zuhause auf einer Abbildungen ansehen, aber das Bild ist eben immer weniger als das Reelle. Ich würde noch mal gern zurückkommen, auf die Frage, wenn man jetzt gezwungen ist, anstelle der wirklichen Werke, Bilder von diesen zu verwenden... denn so war es ja... nicht, was fällt da eigentlich aus? Man sagt ja z.B. das Körpergefühl. Man steht vor einem Bild und hat nicht nur das was man sieht vor Augen, sondern auch das, was die Gravitation ausmacht. Es gibt ja vieles, was auf das Sehen einwirkt, was aber selbst nicht zum Sehen gehört, wie das Gleichgewichtsorgan. Was folgt daraus?

BT: Wie gesagt habe ich die Online-Viewing-Rooms der Galerie nicht als Ersatz für das Physische gemacht, sondern als Zusatz und als Möglichkeit einen größeren Raum aufzumachen. Natürlich sind durch diese vielen virtuellen Ausstellungen sehr, sehr viele Ideen entstanden, reale Ausstellungen zu machen. Es ist ein unheimlicher Austausch entstanden. Auch den Künstlern sind unheimlich viele neue Ideen eröffnet worden, wie sie eigentlich ihr Werk weiter entwickeln können. Wie gesagt, ich denke immer diese Fragestellung, „wird das eine das andere ersetzen“, ist überhaupt nicht zielführend, sondern eher die Frage: was bringt dieser neu eröffnete Raum mir an neuer Inspiration, die ich ins Reale-Physische bringen kann?

Das ist für mich wirklich inspirierend.

Dr. KL: Haben Sie da vielleicht ein Beispiel?

BT: Ja. Das ist jetzt noch nicht gepostet, aber unheimlich viel nutzt natürlich Dimensionsverschiebung. Die Künstler machen kleine Skizzen, die aber als zwei Meter große Objekte an der Wand hängen. Da sind einige Sachen entstanden, die werden jetzt real sicherlich bald als große Skulpturen gebaut werden. Oder das zwei Künstler plötzlich sehen, dass sie eigentlich ähnliche Ansätze haben und das wir dann in Verbindung stehen und an einer Kooperation arbeiten.

Dr. KL: Ist bei Ihnen die Arbeit in gewisser Weise auch durch eine Erfahrung mit dem Physischen entstanden oder haben sie bestimmte Konsequenzen daraus gezogen, dass man bestimmte Dinge eben im physischen Raum nicht machen kann?

17

MR: Ja also ich würde sogar vielleicht einen Schritt weiter in dieses „Digitales-als-existierendes-Etwas“ gehen also natürlich... ich bin auch ein Mensch von dieser Welt und hätte auch gern Arbeiten von mir, die im selben Raum wie ich stehen können. Ich würde auch gern diese Ausstellung, die ich bei Johann König gemacht hab, so realisieren. Es wäre schwierig und sehr teuer. Manche Sachen schweben, die könnte man wahrscheinlich nicht machen, aber vielleicht irgendwie mit Magneten oder so.

Es gibt ja auch diesen Punkt im Moment wo man sich überlegen muss, wie viel Plastik bringt man noch in die Welt? Ich find das interessant und ich möchte wirklich Dinge produzieren, aber der „weniger-Material-verschleißende“-Weg... wenn man jetzt mal von den Servern, die irgendwie auch viel Strom brauchen, absieht, passiert schon in der virtuellen Welt. Wenn man diese Erfahrung mit so vielen Menschen teilen kann, ohne diese Ressourcen zu verschwenden... das ist vielleicht ein interessanter Punkt, über den man nachdenken kann.



Jonas Jubitz, Zinaida Sebastiao Lina, Nouri Almashhour, Caterina Renaux Hering, Laura Suryani Thedja, Daniel M.E. Schaal, Anna Richert, Vero Haas, Minh Kha Le, Finja Sander, Hannah-Sophia Eckart, Julia Sam, Yeliz Ygit (v. l. n. r.)



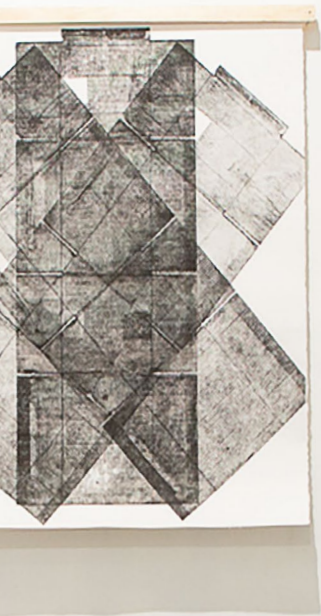
Nina Lamiel Bruchhaus, Laila Ohlhoff, Maria Serga, Calman,
Frank Jimin Hopp (oben), Lena Valenzuela de la Hoz (unten), Pia Maier,
Christina Huber, Dean Alexander Hartwig (oben), Nora Awad (unten),
Laura Baader, Kaja Wandelt (v. l. n. r.)

Der gelbe Stern

Öl auf Leinwand, 150 x 200 cm







Nora Awad







Für mich ist Kunst wie Tagebuch schreiben. Sie ist wie ein Ventil und Balsam, sie ist Freude, Furcht, Ideen, Verarbeitung, Ansporn und Gedanken. Für mich ist Kunst in Dialog mit mir selbst und anderen treten und verschiedene Welten und Ebenen erkunden.
Im Fokus meiner Arbeiten befinden sich (Alp-)Träume, Gefühls- und Parallelwelten.

Im Kopf

2020

Acryl, Gouache, Ölfarbe, Öl- kreide, Pastellkreide auf Leinwand, 120 x 100 cm

Drei Phasen (m)eines Albtraumes

2020

Acryl, Ölfarbe, Gouache, Öl- kreide, Pastellkreide, Öl- kreide, Filzstift, Pigment auf Leinwand, 110 x 140 cm
(S. 24/ 25)

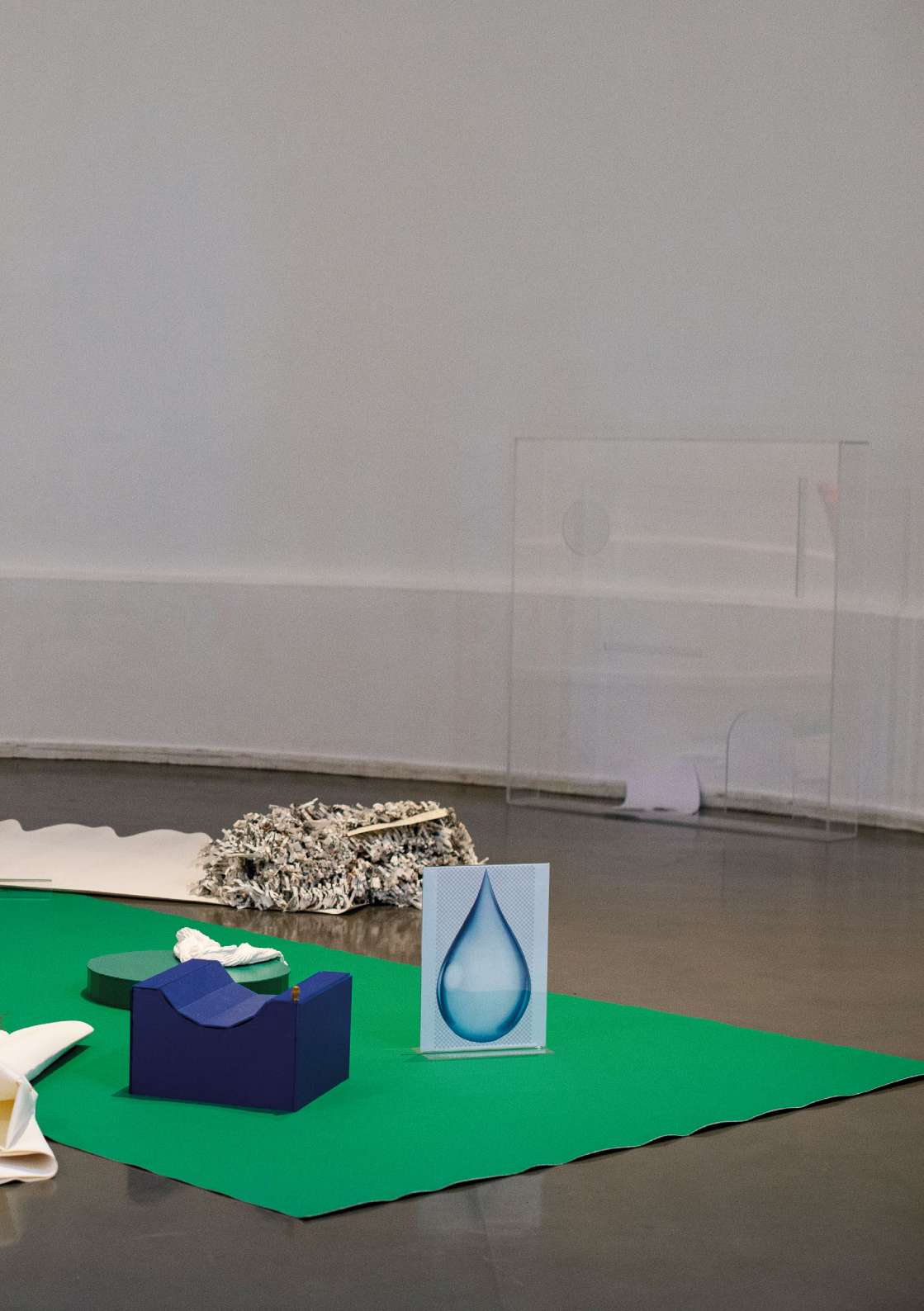
delight

2020

A3 auf Alu-dibond







Gartenparty

2020

Maße variabel, Gips, Keramik, Porzellan, Plastik,
Plexiglas, Kunstleder, Knete, PET, Wachs, Papier

Art I define as a activity of research. It is composed of two things: me, as a perceiving, experiencing and feeling creature on the one hand and the painterly practice on the other. Painting I practice as *thinking through making*. I want to explore all possibilities and impossibilities on the playground of the canvas. A starting point is the transgenerational transmission of trauma in my family of origin. References to the fields of gender studies and feminism, history and sociology develop quite naturally. A strong love to nature leads me to nature mythology as usual in the Japanese Shinto Religion from which I generate poetic metaphorical image motives. The inherent materiality of painting I want wo oppose to the digitalization. The painterly vocabulary helps me to express myself where I am without words.

Mit dem ganzen (Körper denken)

2020

Öl, Ölkreide, Pastellkreide und Leimfarbe auf Nessel

175 x 150 cm

Gastropoda

2020

glasierte Keramik, 80 x 40 x 50 cm

(S. 36/ 37)









Sehr geehrte Person,

Ich bin Calman. Dieses Bild namens „Coole Landschaft“ hat sich von mir malen lassen. Danke Bild.

Dazu wäre zu sagen: 1. Die Kunst weiß genau was sie von mir will, 2. ich übernehme die Verantwortung und 3. die Landschaft die Sie sehen ist sehr cool. Berge... da fällt mir ein: Der Mount Everest ist überhaupt nicht der höchste Berg der Erde, er ragt nur am höchsten über den Meeresspiegel hinaus. Es gibt Berge die deutlich weiter unten anfangen und damit eigentlich höher sind. Hab ich mal irgendwo gelesen. Dieses Bild ist auch nicht das größte Bild in dieser Ausstellung, es ist lediglich der größte einzelne Keilrahmen. Hat deshalb nur schräg in den Transporter gepasst. Cool. Sehen Sie da einen Zusammenhang? Ich nicht. Außer: Die Dinge sind so groß, wie sie nunmal groß sind. Und so cool.

Ich würde Ihnen gerne mehr erzählen, aber... Kann Grad Nich. Hat auch nichts mit dem Wortlimit hier zu tun, Platz gäbe es ja noch...

40



Ohne Titel

Gedicht/ Performance





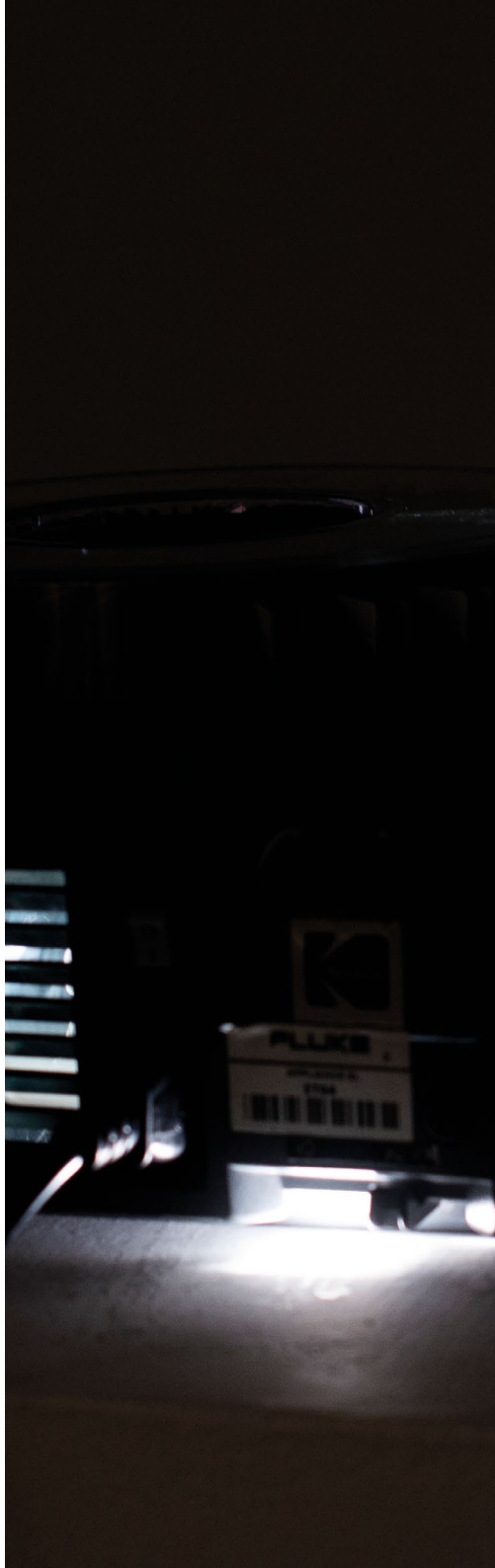


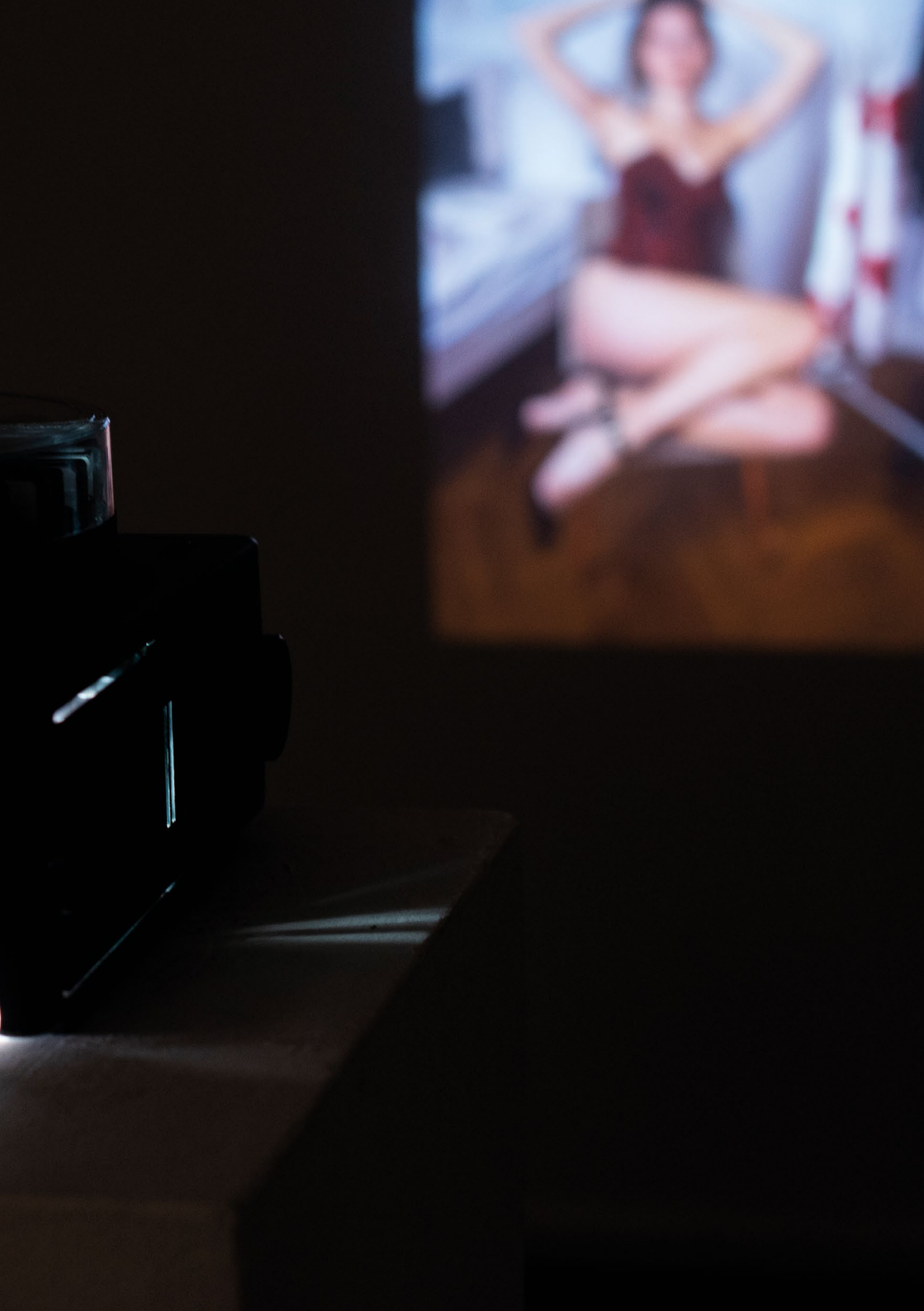
Die Fotoserie „Montag bis Montag“ zeigt Porträts von Frauen, mit welchen ich über persönliche Erfahrungen und Probleme bezüglich Sexismus und das Frausein im täglichen Alltag gesprochen habe. Mit den Fotografien versuche ich diese Themen der Frauen aufzugreifen und zu verbildlichen. Die Sätze zu den Porträts sind Aussagen der jeweils fotografierten Person. Zu der Serie gehören zum jetzigen Zeitpunkt 13 Fotografien, ich möchte die Serie gerne noch weiter fortführen. In der Zeit, in der die Porträts entstanden sind, habe ich viele Gespräche geführt, die mir nur einen Bruchteil von dem aufgezeigt haben, was Frauen, mich eingeschlossen, alltäglich erleben und aushalten müssen, einfach nur deshalb, weil sie Frauen sind. Sexismus ist ein Thema, über das nicht genug gesprochen wird. Ich bedanke mich bei allen Frauen, die ich fotografieren durfte.

46

Meret Freisen

Montag bis Montag
2020
Fotografien













Shift

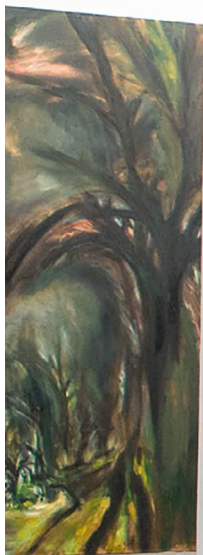
2020

Siebdruck und Sprühlack auf Beton, Pflanzen

115 x 100 x 20 cm

(70 cm Pflanzenwuchshöhe)





„Wir haben sehr viel Einzelunterricht, eigentlich jeden Tag (...) Der Einzelunterricht ist sehr wertvoll, aber die Gefahr ist groß, dass es in eine falsche Fichtung abrutscht. Ich persönlich habe es noch nicht erlebt, aber es gibt auf jeden Fall Momente der Grenzüberschreitung.“
(aus einem Interview)

„We have a lot of individual lessons, actually every day. (...) The individual lessons are very valuable, but there is a high risk that it will go down the wrong way. I personally haven't experienced it yet, but there are definitely moments of crossing boundaries.“
(translated from an interview)

„Je länger ich in der Klasse war, desto ekziger fand ich ihn und dachte (...), das kann alles nicht wahr sein (...). Er hat zum Teil echt krasse, sexistische Witze gemacht vor der ganzen Klasse. Er hat Leute direkt beleidigt vor dem ganzen Klass. Er hat viele homophobe Sprüche (...) gemacht. Zum Teil hat er sich auch über die Jungs (...) lustig gemacht, wenn die ihm nicht (...) genug männlich waren (...). Es war immer so auf einer Grenze, in so einem Graubereich (...). Mich persönlich hat es sehr gestört, und in so hat es auch gestört, dass in der Klasse kein Widerstand entstanden ist.“
(aus einem Interview)

„The longer I was in class, the more disgusted I was by him and extreme, sexist jokes in front of the whole class. He sometimes made really directly in front of the whole class. He insulted people they weren't (...) manly enough for him (...). It was always like on a border, like in a grey area (...). It bothered me personally a lot. And it also bothered me that no resistance emerged in the class.“
(translated from an interview)

„Ich glaube, dass sind Mechanismen, die überall stattfinden (...), die in jedem Ausbildungsbetrieb vorhanden [sind]. Und das ist natürlich und im Theaterbereich deswegen so gravierend ist, weil eben diese Leute so viel Macht haben, auch über das Studium hinaus. Sie entscheiden nicht nur, ob man die Prüfung besteht (...), sondern sie sitzen (...) in etlichen Juries und sind unglaublich gut vernetzt (...): Ihre besten Kumpels, Journalisten, die Leute in der Jury (...). Und das sind so Systeme. Und wenn du einen angreifst, dann hast es mit einem ganzen System zu tun. Und ich glaube, das macht diesen Unterschied aus.“
(aus einem Interview)

„I think these are mechanisms that happen everywhere (...), that [are] present in every educational institution. And that's of course super disturbing. I just think that it's so serious in the art and theatre sector because these people have so much power, even beyond the studies. They don't only decide whether you pass the exam (...), but they also sit (...) on several juries and are incredibly well networked (...). Their best buddies, journalists, the people on the jury (...). And these are systems. And if you attack one of them, you have to deal with the whole system. I think that's what makes the difference.“
(translated from an interview)

„Er fühlt sich sehr bedroht von feministischen Tendenzen. Das äußert sich so, dass er (...) mit Ablehnung darauf reagiert, wenn man zum Beispiel Themen vorschlägt, die feministisch sind oder irgendwie eine Kritik äußert, die feministisch ist. Das lehnt er total ab und dann reagiert er sehr emotional und unkontrolliert.“
(aus einem Interview)

„He feels very threatened by feminist tendencies. This is expressed in the way that he (...) reacts with rejection if for example you propose topics that are feminist or somehow express a criticism that is feminist. He totally rejects that and then he reacts very emotionally and uncontrollably.“
(translated from an interview)



In der Arbeit sprechen (ehemalige) Studierende in neun Interviews über ihre Erlebnisse und Erfahrungen mit und von sexualisierter Diskriminierung, Belästigung und Gewalt insbesondere ausgeübt durch Dozierende, aber auch durch Studierende oder weiteren Personen, die an der UdK tätig sind oder diese besuchen. Im Fokus der Interviews stehen die subjektiven Erfahrungen und nicht theoretisches Wissen.
[...]

Wir möchten an dieser Stelle darauf hinweisen, dass unsere Arbeit nur einen kleinen Ausschnitt von sexualisierter Diskriminierung, Belästigung und Gewalt an der UdK aufzeigt. Da die Inhalte, wie aufgezeigt, jedoch eine klare strukturelle Diskriminierung beinhalten, sprechen wir uns für eine hochschulübergreifende Studie und jährliche Befragung der Studierenden aus.

**Ohne Titel (Soundarbeit zu sexualisierter
Diskriminierung, Belästigung und Gewalt an der
UdK)**

2019/ 2020

Holz, bedrucktes Papier, Sound

250 x 250 cm, 500 x 100 cm

Dean Alexander Hartwig

Ein Versuch die Vergangenheit zu übermalen
20 x 20 cm





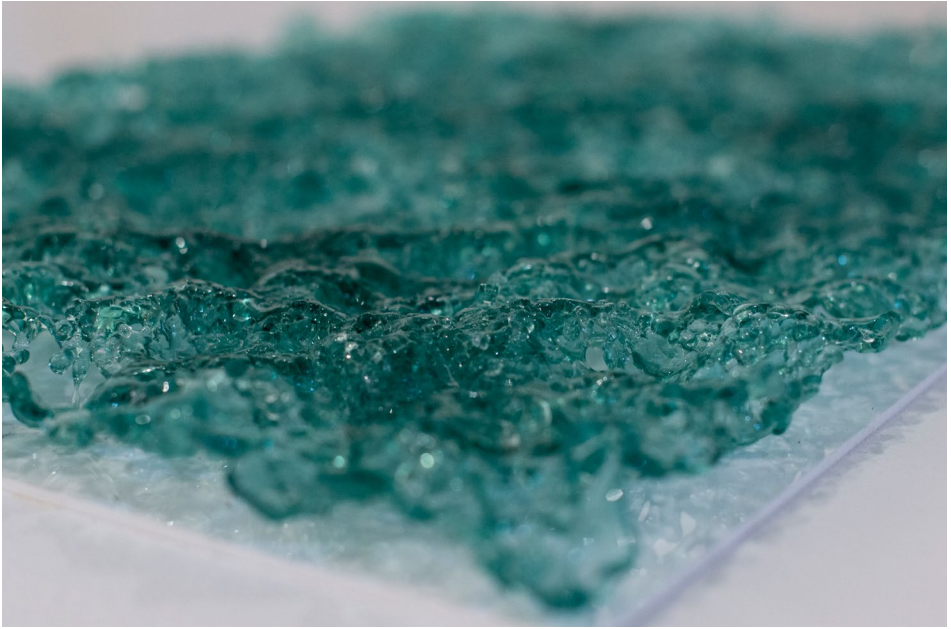
Nico Hauck

The myth

geschmolzenes Sicherheitsglas auf Podest

68 x 46 cm





A myth is something, that claims its own truth. It is unprovable but seen as undeniable. The Mediterranean Sea has turned into a Myth. The myth of a border, which itself is based on the belief in nationality. Both borders and nations are made up concepts, as religions or ancient myths. Stories told by people, not given realities. Like the myth of the European selfdepiction. The civilized liberator. The warrior of human rights. Every myth has its own magical attraction. A shining light, which one wants to touch, but can never fully understand. Maybe because in myths, simple facts are packed in glorious stories. A myth needs to stay far away, so one can be attracted to it. It needs to have space for imagination, so no one can see its flaws.







Ausgangspunkt meiner Arbeiten sind oft Erinnerungen aus Träumen. Diese inneren Landschaften verwandeln gleich einer Metamorphose unsere täglichen Wahrnehmungen und vergessenen Erinnerungen zu einem banalem wie tiefsinnigen nächtlichem Schauspiel. Diese Landschaft kann von außen nie wirklich erfasst werden, nie wirklich durchwandert werden, doch genau das versuche ich mit meiner Arbeit.

Welche Landschaft durchschreitest du?

Oft steht die Natur im Mittelpunkt meiner Malerei. Mich beschäftigt die Frage, wie wir uns zu der Natur verhalten, als von der Umwelt abhängigen und doch von ihr entfremdeten Spezies. Meine Farben mische ich selbst aus nachhaltigen Materialien wie Gummi arabicum, Ei, Öl und Pigmenten.

Ich versuche die Perspektive zu wechseln und die der Natur einzunehmen:

one day you'll be gone but I won't.

66

Vero Haas

one day you'll be gone but I won't

2019

Aquarell, Acryl, Kleister auf Transparentpapier

200 x 300 x 100 cm





Frank Jimin Hopp







Frank Jimin Hopp (*1994, Berlin) ist ein deutsch-koreanischer Künstler. Er studiert zur Zeit Bildende Kunst in der Fachklasse von Prof. Valérie Favre an der UdK Berlin und hat an der University Of Arts London Fine Art sowie Politikwissenschaft an der FU Berlin studiert. Derzeit lebt und arbeitet er in Berlin: „Mal fließen Elemente aus Literatur, Mythologie oder Kunstgeschichte in meine Arbeiten, mal aus Comics, Populärkultur oder eigene persönliche Erfahrungen - oft in Kombination mit dem tagespolitischen Zeitgeschehen oder alltäglichen Beobachtungen. Diese Einflüsse umzuformen in etwas Poetisches ist ein wichtiger Antrieb für meine Arbeiten. Im Mittelpunkt steht dabei meist der Mensch – mal stark überzeichnet mal behutsam skizziert. Oft scheinen sich in den Figuren Abgründe aufzutun, über welche ich manchmal selbst erstaunt bin. Da bin ich wahrscheinlich auch geprägt von meinem Zweitstudium Politikwissenschaft. Dort geht es ja letztendlich um die Frage, wie Menschen in einer Gesellschaft zusammenleben bzw. zusammenkommen sollen. Und um dies beantworten zu wollen, kommt man an der Frage nach dem Wesen des Menschen nicht herum. Wichtig sind natürlich auch Fragen nach den Machtgefällen und Herrschaftsstrukturen in unserer Gesellschaft und nach ihren Ursachen. Besonders in meinen konzeptionellen Arbeiten stehen diese Themen stark im Mittelpunkt. In meine eher poetischen Arbeiten in Form von Malereien, Zeichnungen und Skulpturen fließen diese Fragen ebenfalls ein, jedoch viel chaotischer, emotionaler und indirekter.“

(Auszug aus An Artist Interview #2 mit Luis Bortt, KUNZTEN KOLLEKTIV)

71

ATLAS BOY

2020

Glasierter Ton, 45 x 40 x 40 cm

Survival Of The Sickest II

2020

Öl auf Leinwand, 160 x 120 cm

(S. 68)

Very strange animal

2020

Glasierter Ton, 50 x 35 x 30 cm

(S. 69)

Christina Huber (*1988, Landshut) lebt und arbeitet in Berlin and Zürich. Sie studiert zur Zeit Bildende Kunst in der Fachklasse von Prof. Valérie Favre und wird ihr Studium im Frühjahr 2021 an der UdK Berlin als Meisterschülerin abschließen.

„Die gezeigten Malereien handeln von Körpern, Bewegungen und Berührungen, sowie deren Einbettung in ein übergeordnetes System der Natur. Dabei fließen Interpretationen und Untersuchungen der Verstrickungen von menschlichen und nicht-menschlichen Lebensformen mit ein, wie beispielsweise bei *Verkettungen*, *Verstrickungen*, *Terrestrische Tentakel* und *Fingerspiel*. In Malereien wie *Vollmondschatten (P.B.)* sind Bewegungsstudien der Performer*innen von Pina Bausch's Choreografie *Vollmond* Ausgangspunkte und werden in gestische, amorphe Formen übersetzt.“

„Bewegungen sind für mich autonome Interaktionen, die in engem Austausch mit äußeren Reizen, der Umwelt und dem uns umgebenden Raum entstehen. Verringert sich der Abstand zweier Körper, so kommt es zu einer Berührung. Die Beziehung von Körpern und ihrer Umgebung zeigt sich in der physischen Welt - beispielsweise im langsameren Vorankommen beim Laufen auf Sand - aber auch in sozialen Raumkonstruktionen, in denen Fragen der Identität, der Geschlechter und der Machtverhältnisse gestellt und verhandelt werden können.“

(v. l. n. r. :)

Linksherum Drehen

2020, Öl und Hautleim auf Leinwand, 30 x 24 cm

Terrestrische Tentakel

2020, Öl auf Leinwand, Moltiplexplatte zugeschnitten,
34 x 32 cm

Verkettungen, Verstrickungen

2020, Öl auf Leinwand, 24 x 30 cm
(S. 74 oben)

Lippenlesen

2020, Öl auf Leinwand, 24 x 30 cm





Oben Mitte rechts

2020, Öl und Hautleim auf Leinwand, 40 x 30 cm

Fingerspiel

2020, Öl auf Leinwand, Multiplexplatte zugeschnitten,
28 x 25 cm
(S. 74 unten)

Vollmondshatten (P.B.)

2020, Öl auf Leinwand, 200 x 160 cm
(S. 75)





[...] Ich versuche mit meinen Finelinerzeichnungen natürliche Strukturen aufzubrechen, um diese in ihrer Form zu minimalisieren und diesen Minimalismus als durchgehendes Element in der ganzen Arbeit beizubehalten. Die große Herausforderung besteht hierbei, trotz den Beschränkungen, die ich mir auferlege eine natürliche Form zu finden, sodass das fertige Bild eine natürliche, organische Ästhetik erhält, die sich nicht durch Farben, sondern durch die reine Form ergibt. Auch das Material meiner Wahl, der Fineliner, zwingt mich häufig dazu neue Lösungen in der Darstellung zu suchen, weil er nicht so variabel wie Graphit oder Kohle einsetzbar ist. Ist der Strich erst einmal auf dem Blatt, lässt er sich nicht wieder wegradieren oder übermalen. Fehler verzeiht er daher nicht, belohnt einen nach meiner Ansicht jedoch mit einer großen Intensität und Tiefe in der Überlagerung. [...]

Meine Motive finde ich aktuell hauptsächlich in der Natur. Das Meer ist für mich hierbei ein sehr komplexes, faszinierendes und mysteriöses Motiv. Auch historische Orte interessieren mich, denn es macht sehr viel Spaß mir vorzustellen, was sich an diesen Orten im Laufe der Geschichte alles abgespielt haben könnte.

Künstler*Innen die mich bisher inspiriert, beeinflusst und beeindruckt haben, sind zum Beispiel Cy Twombly, Sol LeWitt oder Eva Hesse. Ein besonderes Vorbild stellt für mich jedoch Vija Celmins da. Celmins Arbeiten schätze ich sehr, da sie die Betrachter*In nicht emotional „manipulieren“ möchte. Der Zugang zu ihren Arbeiten ist somit häufig sehr schwierig, da sie zwar technisch sehr anspruchsvoll sind, aber in ihrem Ausschnitt und ihrer Motivwahl nur wenige Informationen vermitteln. [...]

Køping

Fineliner auf Papier, 110 cm x 150 cm







Minh Kha Le





Ohne Titel

Öl auf Leinwand, 60 x 45 cm

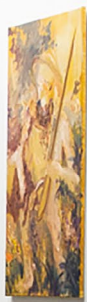
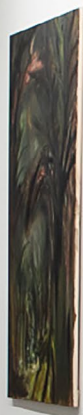
(S. 80)

Ohne Titel

Öl und Kohle auf Leinwand, 57 x 76 cm

(S. 81)





Nina Lamiel Bruchhaus: Ich möchte beginnen mit einer Frage mit historischem Kontext. Sie nimmt Bezug auf ihre Thesen in Ihrem Buch *Die Liebe zur Malerei* zum Thema denkender und subjekthafter Bilder als Hinweis auf ihre Vitalität. Sie stellen die These auf, dass es sich bei einem Bild um unbelebte, tote Materie handelt, aber welcher immer wieder, vor allem von Künstler*innen-Seite, unterstellt wird, sie könne denken (Louis Marin, Hubert Damisch), sei selber eine Art „höheres Wesen“ mit Befehlsgewalt (Joseph Beuys) oder male sich scheinbar selbst (André Breton). Produktionserfahrungen, die mir als Malerin bekannt vorkommen und die ich gern als „Thinking-through-making“ bezeichne oder als „intuitives Malen“. Diese besonderen Produktionserfahrungen treibt die schwedische Malerin Hilma Af Klint auf die Spitze, die in den letzten Jahren von manchen Seiten als Kandinsky ebenbürtige Erfinderin der Abstraktion betitelt wird. 2019 wurde sie erstmals im Guggenheim Museum in New York ausgestellt. Ihre Werke sind laut ihren eigenen Angaben rauschartig und unter dem Eindruck von Visionen entstanden. Was können Sie über die Verbindung von Intuition und Malerei sagen am Beispiel von Hilma Af Klint?

84

Vitalistische Phantasien

Isabelle Graw: [...] Ich gehe davon aus, dass gemalte Bilder materielle Unikate sind, das heißt, sie stellen etwas Materielles und (qua ihrer singulären Urheberin) Einzigartiges in den Raum. Aufgrund ihrer Materialität, die etwa durch den Einsatz von Farbe und Pigmenten auf Leinwand entsteht, bietet sie aber auch vitalistischen Phantasien einen Ankerpunkt, eine Art materiellen Anlass. Daraus folgt, dass die in der Malereigeschichte vielfach auftauchenden Vorstellungen, gemalte Bilder wären lebendig oder selbsttätig, nicht ganz von ungefähr kommen. Es handelt sich hier um materiell veranlasste vitalistische Projektionen. Sie haben Malereitheoretiker wie Louis Marin und Hubert Damisch erwähnt, die der Malerei ein

» ... was wird bei diesen Online-Showrooms gewonnen und was geht verloren?« - I.G.

eigenes Denken zugeschrieben haben. Diese Vorstellung, dass die Malerei selbst denken könne, dass es also ein Denken der Malerei gäbe, geht, glaube ich, auf die berechnete Wahrnehmung zurück, dass von gemalten Bildern selbst etwas ausgeht. Hier kann in der Tat mit malerischen Mitteln gedacht werden, wobei dieses Denken der Malerei natürlich nur existieren kann, wenn es von einer Rezipient*in entsprechend registriert und als solches auch erfahren wird. In den letzten Jahren machte eine Denkbewegung in der Philosophie von sich reden, der sogenannte *New Materialism*, der das Material selbst zu etwas Eigenständigem und Quasi-Lebendigem erklärt, von dem selbst etwas ausgeht. Den vom Material ausgehenden Vorgaben mehr Rechnung zu tragen, ist dabei ein wichtiger Schritt. Was jedoch in all diesen Ansätzen, ob bei Marin oder Damisch oder beim *New Materialism* meines Erachtens zu kurz kommt, ist die Konzeption jenes Zusammenspiels, dessen es bedarf, damit eine Materie als quasi belebt und eigentätig wahrgenommen werden kann. Es bedarf dafür eines suggestiven Materials auf der einen Seite und auf der anderen Seite einer Betrachterin, die zu einer vitalistischen Projektion überhaupt bereit ist. Im Kern noch mal: vitalistische Projektionen sind bei mir etwas Materiell-Veranlasstes, das zugleich einer projektionsbereiten Betrachter*in bedarf [...]

Christina Huber: Sie beschreiben den Begriff „vitalistisch“ als Suggestion eines Eigenlebens, welche durch Künstler*innen unterschiedlich aufgegriffen wird. So kann die Vitalität der Malerei unter anderem in der Handschrift der Maler*in sein, in der Suggestion einer selbst bestimmten Aktivität, wie bei Frank Stella oder in der Spannung der Autorenschaft, wie bei Alex Israel. Sie schließen zudem Objekte, wie beispielsweise eine Schaufensterkinderpuppe *Ohne Titel* von Isa Genzken, in Ihre Thesen mitein, da auch Skulpturen eine malerische Sprache beinhalten können. In diesem Zusammenhang fiel mir auf, dass bei diesen Beispielen stets eine materielle „Anwesenheit“ eines Originals im

realen Raum besteht. In den Online-Viewing-Rooms der Galerie Barbara Thumm, zeigten die Künstler*innen Enes Güç and Evelyn Bencicova während des ersten Lockdowns eine Abbildung einer regungslosen, androgynen überdimensionalen Gestalt. Bei dieser Arbeit gibt es kein Original im realen Raum und es wird eine 3-Dimensionalität, wie beispielsweise in figurativen Gemälden, suggeriert, obwohl die Figur nur 2-dimensional auf dem Bildschirm erscheint. (Anmerkung: Auf Nachfrage bei der Galerie Barbara Thumm wurde mir mitgeteilt die Arbeiten der *New Viewings* werden in Fotografien von den leeren Räumen der Galerie eingefügt. Es gibt kein 3D Modell der Galerie). In welchem Bezug steht diese Arbeit zu Ihren Thesen der Vitalität der Malerei und wie verhalten sich diese im Bezug zur fehlenden Materialität eines Originals im realen Raum bzw. zur digitalen Materialität?

Kunst im digitalen Raum

86

I.G.: [...] Aus meiner Sicht, wie Sie richtig gesagt haben, sind Kunstwerke im Allgemeinen und gemalte Bilder im Besonderen materielle Unikate und dies gilt noch für immaterielle Praktiken wie Performances. Auch bei Performances wird in der Regel dafür gesorgt, dass es materielle Spuren, etwa in Form von fotografischen Aufzeichnungen oder Relikten gibt, an denen sich der Wert festmachen kann. Noch die immaterielle Produktion sorgt also dafür, dass materielle Aufhänger für den Wert generiert werden. Ihre Frage was mit dieser unverzichtbaren materiellen Dimension in den sogenannten Online-Showrooms passiert, interessiert uns wahrscheinlich alle pandemiebedingt im Moment sehr. Zunächst einmal würde ich ganz grundsätzlich untersuchen wollen, was in diesen Online-Showrooms gewonnen und was bei ihnen verloren geht. Auf der Plus-Seite kann man festhalten – und dies hat sich vor allen Dingen bei den Online-Messen, der Online-Art Basel z. B. gezeigt – dass Online-Showrooms eine größere Zugänglichkeit bewirken, denn es

fehlt hier die Hemmschwelle, eine Galerie zu betreten. Zudem sind Online-Showrooms in kommerzieller Hinsicht transparenter, weil hier plötzlich Preisangaben gemacht werden für alle sichtbar, wohingegen Preise zuvor eher im Verborgenen nur potentiellen Käufer*innen bekannt gegeben wurden. Dadurch, dass die Werke hier mit einem Preis versehen werden, sinken sie aber auch zu einer gewöhnlichen Ware herab. Man könnte sagen, dass die Magie perdue geht. Auf der Negativ-Seite muss man zudem festhalten, dass es online sehr schwer ist, bestimmte materielle Texturen zu erfassen, vor allem in der Malerei, etwa in den Textilbildern von Tschabalala Self. Deren Oberflächen lassen sich online nur sehr schwer medial vermitteln. Erschwerend kommt für mich dazu, dass die meisten Werke in den Online-Showrooms völlig kontextfrei, wie Monaden präsentiert werden, so als würde sich das, was bei ihnen jeweils historisch auf dem Spiel steht, von selbst verstehen, so als würde das gemalte Bild an seinem Rahmen enden. Das ist ja eine restriktive und neo-modernistische Auffassung von Kunst, von der mein Malereibuch dezidiert abrückt, indem es für einen erweiterten Malereibegriff plädiert. Malerei endet nicht an seinem Rahmen und ist auch jenseits des Leinwandbildes zu finden. Und mit Blick auf den Conceptual Turn der 1960er Jahre hat der Galerist Christina Nagel Recht, der gestern in einem Artikel in der Süddeutschen feststellte, dass es in diesen Online-Showrooms vor allem konzeptuelle und postkonzeptuelle Kunst besonders schwer habe. Denn deren institutionensensible und ortsbezogene Interventionen lassen sich online kaum vermitteln. [...]

87

Charlotte Lichter: Sie stellen die These auf, es steige das Faszinationspotential der Malerei mit einer zunehmenden digitalen Ökonomie und sprechen ihr unter anderem deshalb eine besondere Wertform bei. Nun liegt fast ein Jahr Leben unter Pandemie-Bedingungen hinter uns, wodurch die Digitalisierung in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen rasant an Fahrt auf-

„ ... damit eine **Materie** als quasi-belebt
wahrgenommen werden kann, bedarf es
einer **Betrachter*in**,





die zu dieser **vitalistischen Projektion**
überhaupt **bereit ist.**“ - I.G.

genommen hat. Online-Viewing-Rooms, virtuelle Touren durch Ausstellungen und Online-Verkaufsportale gehören zum neuen Repertoire des kommerziellen Kunstmarkts.

Hat sich, in Anbetracht dessen, für Sie etwas an Ihren Ansichten über die Wertform der Malerei geändert? Wenn ja, was genau und warum? Oder sehen Sie in der digitalen Schwerpunktverlagerung Ihre These über die Wertform der Malerei als bestätigt an?

Der Wert der Malerei

I.G.: [...] Die Wertfrage in der Malerei ist eine komplizierte Angelegenheit. In meinem Buch habe ich zunächst einmal zu zeigen versucht, dass die besondere Wertform der Malerei aus einem Zusammenspiel von spezifischen produktions- und rezeptionsästhetischen Faktoren resultiert. Auf Seiten der Produktion haben wir es bei gemalten Bildern, wie bereits erwähnt, mit materiellen Unikaten zu tun. Diese materiellen Unikate gehen auf eine singuläre Urheber*in und deren spezifische Form künstlerischer Arbeit zurück. Als Kunstwerke sind sie zudem mit einer symbolischen Leistung, einer Symbolproduktion assoziiert, die ihrem Wert ebenfalls zugrunde liegt. Seit der frühen Neuzeit sind Kunstwerke – und besonders gemalte Bilder – mit enormer symbolischer Bedeutung aufgeladen worden. Das, was sie in erkenntnistheoretischer Hinsicht leisten sollten, geht weit über das hinaus, was zum Beispiel von Luxusgütern erwartet wird. Entscheidend ist darüber hinaus, dass das malerische Produkt qua Signatur unmittelbar auf seine Urheber*in und deren immaterielle Arbeit verweist. Obwohl diese abwesend ist, scheinen die Urheber*in und ihre Arbeit in ihrem materiellen Produkt doch auf phantasmatische Weise anwesend zu sein. Für diesen Eindruck sorgen z. B. Arbeitsspuren. Zahlreiche Kunsthistoriker*innen berichten entsprechend seit der frühen Neuzeit darüber, dass sie bei der Betrachtung eines Gemäldes der Urheber*in nahe zu sein glauben. Dieser Eindruck einer zugleich anwesenden und sich entziehenden Maler*in ist in dem selben Maße

„... die Person der **Maler*in** und ihr Produkt
eng **zusammengeschweift**.“

mythisch, wie er auf bestimmte materielle Bedingungen der Malerei zurückgeht. Hier sind die Person der Maler*in und ihr Produkt eng zusammengeschweift. Schon die Signatur sorgt dafür, dass Person und Produkt metonymisch aufeinander verweisen. Das eine bedeutet das andere. Die Persona der Künstler*in beglaubigt ihr Werk und umgekehrt scheint das Werk die Persona der Künstler*in etwa qua Signatur und Arbeitsspuren ins Spiel zu bringen. [...]

[...] Auf der Rezeptions-Seite ist es ein kollektives, mimetisch-affektives Begehren, das sich in Kunstwerke investieren muss, damit sie als wertvoll erachtet werden. Nun ist es so, dass es die Online-Showrooms in der Pandemie diesem kollektiven Begehren sehr schwer machen. Dies hängt erst einmal damit zusammen, dass sie „not friendly“ sind, wie die New Yorker Galeristin Dominique Levy es einmal treffend ausgedrückt hat. Es kommt hier nicht zu den sozialen Interaktionen, derer es bedarf, damit so etwas wie „shared-feelings“ überhaupt entstehen können, die das kollektive Begehren konstituieren. Da wir uns pandemiebedingt derzeit nicht treffen können – es gibt keine Dinner, keine Parties, keine Eröffnungen wo man sich gegenseitig austauschen und Empfehlungen aussprechen könnte –, kommt auch keine „Vertrauenskonstellation“, wie der Philosoph Aaron Sahr das genannt hat, um bestimmte Werke herum zustande. Auch die Bildung von Vertrauen ist unerlässlich für die Entstehung des kollektiven Begehrens. Ohne Vertrauen kein Wert. Der Wert steht deshalb in einer Pandemie aufgrund des in dieser Situation erschwerten Zusammenspiels zwischen produktionsästhetischen und rezeptionsästhetischen Faktoren auf unsicherem Grund.

Prof. Dr. Isabelle Graw, Kunsthistorikerin,
Kunstkritikerin, Herausgeberin Texte zur Kunst

Die vorangegangenen Auszüge entstammen einem Gespräch, welches im Rahmen eines Zoom-Meetings zwischen Isabelle Graw und der Klasse Valérie Favre rückblickend zur Ausstellung im Januar 2021 stattfand. Eine Audio-Aufzeichnung des ganzen Interviews ist zu finden auf www.klassefavre.de.

Camille Lacroix







Melanola

2020

Eitempera auf Leinwand 160 x 160 cm

(S. 92)

Telebra Vargas

Eitempera auf Leinwand 180 x 120 cm

(S. 93)

Es ist eine Faszination, die sich aus der beinahe irritierenden, unverhohlenen Direktheit ihrer Bilder im markanten Gegensatz zu dem geheimnisvollen Zauber ergibt, in welchen sich die Figuren einzubetten scheinen und die uns als Betrachterinnen und Betrachter nachhaltig in den Bahn ziehen. Diese häufig weiblichen Körper scheinen sich aus einer pastosen Farbenwelt herauszuschälen, um sichtbar und wahrgenommen zu werden und um zeitgleich das Freiheitsversprechen einzufordern, sich wieder in dem Geflecht von Zeichen und Linien verlieren zu dürfen.

In ihrem Atelier verwandelt sich Camille Lacroix selber in eine Wanderin zwischen den Welten und die Malerei wird zum Werkzeug im schamanischen Ritual. Ihre Bilder entstehen in einer physischen Auseinandersetzung mit der Leinwand in einem intensiven, fast performativen Entwicklungsprozess. Die Künstlerin peitscht sich regelrecht in den pastosen Farbauftrag hinein, um vorherige Schichten und den Entstehungsprozess des Bildes offen zu legen und dadurch den spannungsreichen Kontrast zwischen den Möglichkeiten des Malmaterials und dem Untergrund sichtbar zu machen. Sie erfindet Worte, schreibt und kratzt Schriftbilder in einem nur ihr bekannten Alphabet, welche sich im Geiste der surrealistischen Methode der *écriture automatique* unbewusst und dennoch reflektiert im Nachsinnen, zwischen den weiblichen Akte schieben.

Für die Malerin sind diese teils kryptischen Schriftzeichen zurückgebliebene Spuren, die vor allem auf den zeitlichen Aspekt des Malvorgangs verweisen. Diese Zeitabläufe werden auch in der Herstellung und in der Entwicklung ihrer Farben bedeutungsvoll. Die Künstlerin erforscht, wie sie ihre Malmittel aus Eiern, Pigmenten, Leinölfirnis und ätherischen Ölen selber herstellen kann, statt vorgefertigte Farben aus Tuben zu verwenden. Sie experimentiert damit, wie die Handhabung der historischen Maltechnik der Eitempera sich auch in der zeitgenössischen Malerei und auf Leinwand auf die Wirkkraft von Transparenz, Opazität, Leuchtkraft und Haptik auswirkt.





Life, Love, Death - Repeat

Installationsarbeit in drei Strophen, Material divers

Kleine Malerei:

1. Ride to heaven - Das Elementarste um 8:00 Uhr Morgens“ - 50 x 60cm

Große Malerei:

2. Internal Battle - Sie rühren sich“ - 120 x 80 cm
(S. 99)

Die Arbeiten der Künstlerin Charlotte Lichter bilden eine Parallelwelt - sie formen einen Abdruck des innewohnenden Emotionalen, Unterbewussten, Träumerischen sowie Verkörperung dessen einzelner Instabilität. Das Fragile und Zerbrechliche spielt in ihren Arbeiten eine tragende Rolle. Beschaffenheit und Zerbrechlichkeit von Materialien, der drohende Fall eines Gegenstandes, vermeintliche Fluchtwege die Sackgassen sind, das innere Ringen mit sich selbst, die Fahrt gen Himmel sowie die Anwesenheit von einem Ende, dem Tod, bilden einen Dreh- und Angelpunkt bei der Installation „Love , Life , Death , - Repeat“. Die raumgreifenden Elemente zusammen mit den Malereien bilden eine poetische Symbiose in stetiger Abhängigkeit zueinander. Zwar kann jedes Element der Installation eine Strophe für sich alleine darstellen, doch erst zusammen in der Summe ergibt sich die Vollendung einer poetischen Pointe.

98

Charlotte Lichter





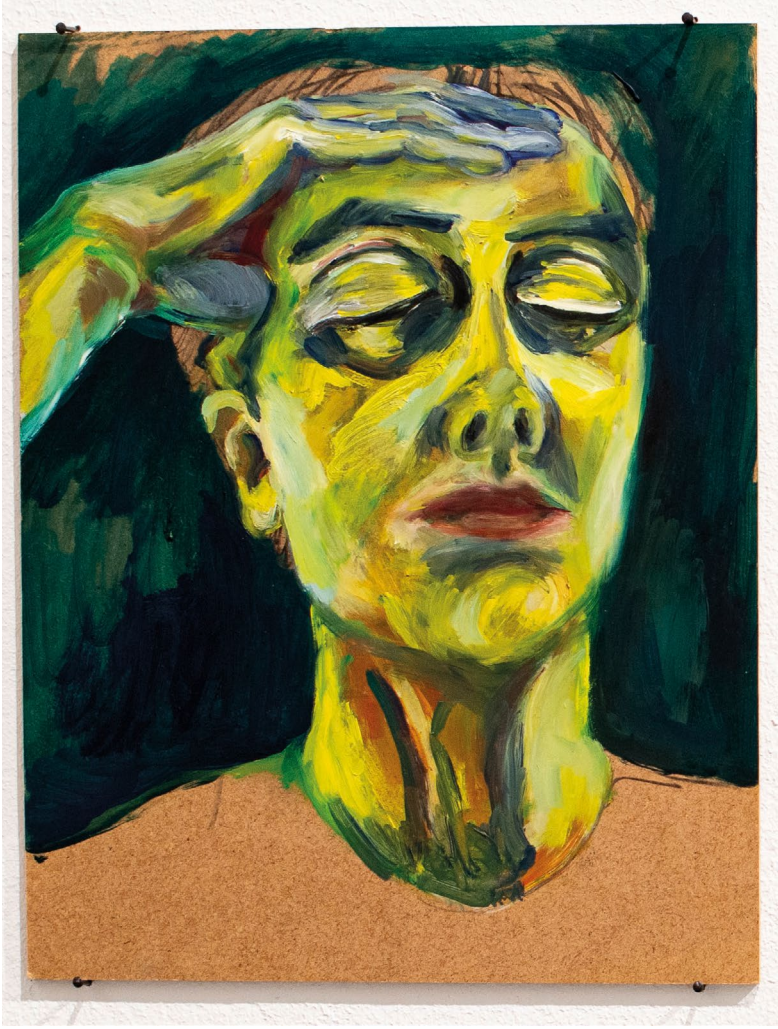




Ohne Titel

Acryl/ Mischtechnik auf Leinwand, 160 x 190 cm

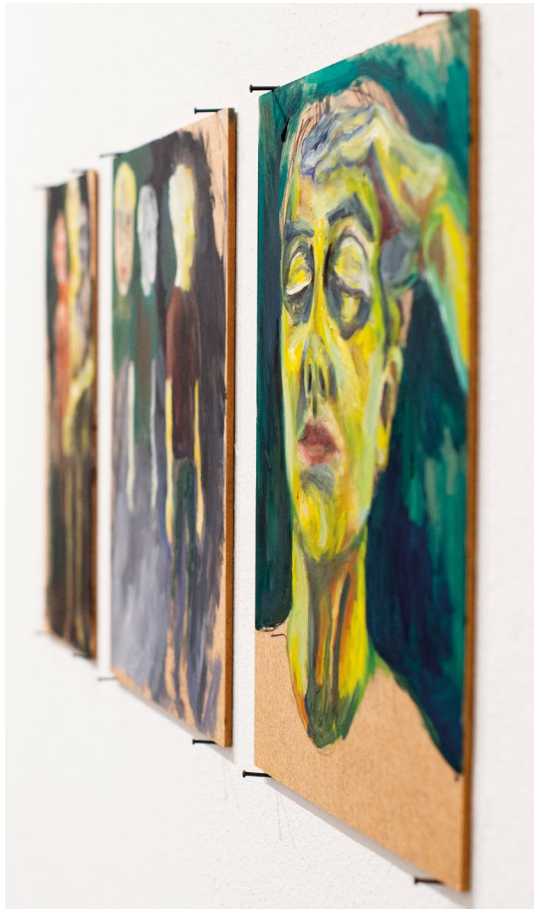




Pia Maier





**Triptychon:****Ohne Titel**

Ölfarbe auf MDF-Platte, 40 x 25 cm

Ohne Titel

Ölfarbe auf MDF-Platte, 40 x 31,5 cm
(S. 104)

Ohne Titel

Ölfarbe auf MDF-Platte, 40 x 31,5 cm
(S. 105)



Laila Ohlhoff





Ohne Titel

Öl auf Leinwand, 130 x 115 cm

Voxibel

Mixed Media auf Karton mit Zwirn und Textil

400 x 80 x 30 cm

(S. 108/ 109)

Unwillkürliche Falten eines imaginären Alltags

Druck, Zeichnung auf Papier mit Latex, PVC Folien,

55 x 45 cm

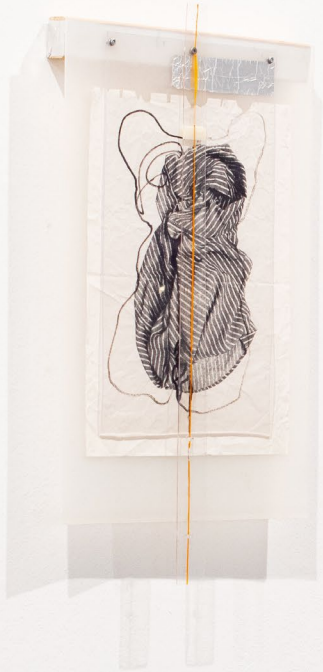
(S. 114)

Metamorphantom

Siebdruck auf Papier in Latex, PVC Folien,

124 x 80 cm

(S. 115)







Selbstbildnis als Mann auf der Jagd

2020

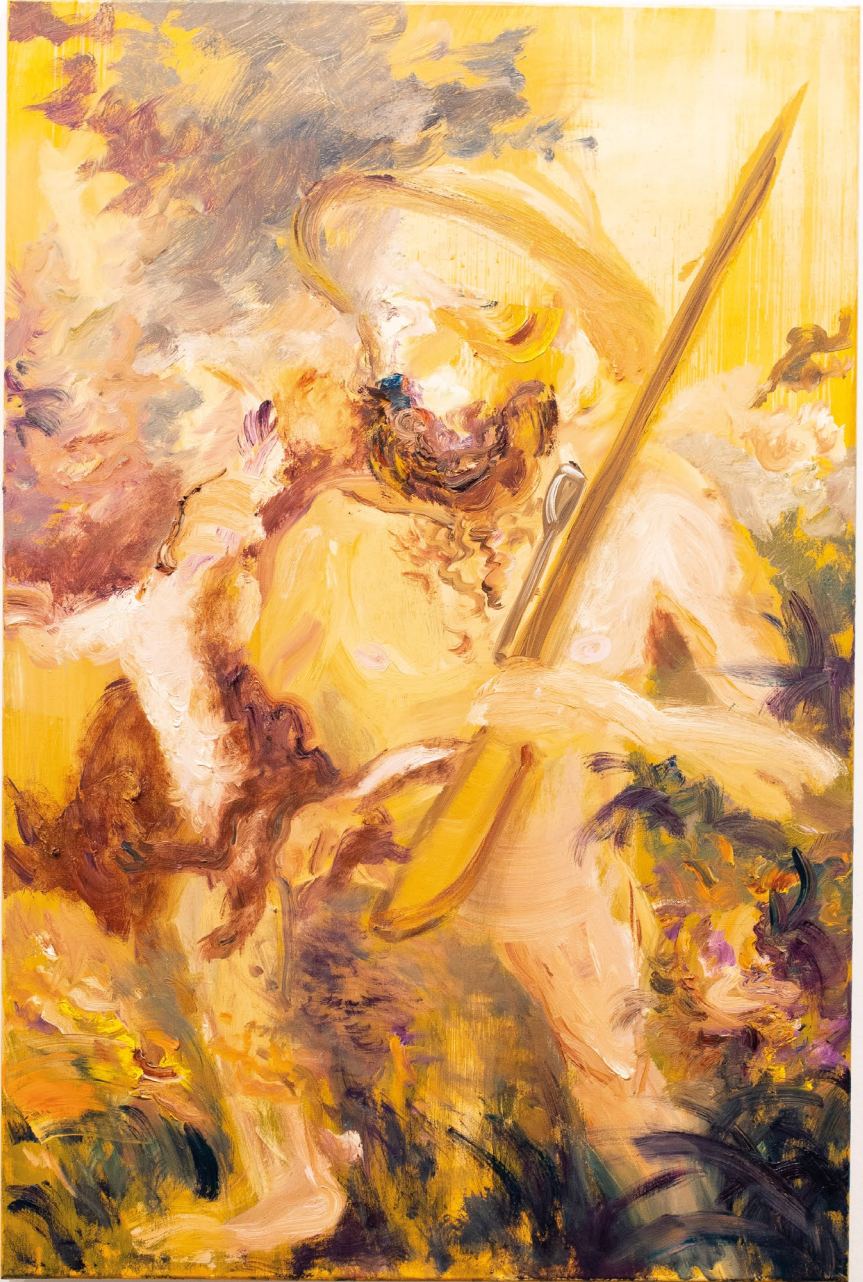
Öl auf Leinwand, 120 x 70 cm

Selbstbildnis als Mann mit Kippe

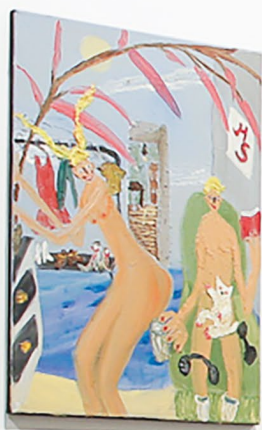
2020

Öl auf Leinwand, 50 x 40 cm

(S. 118/ 119)





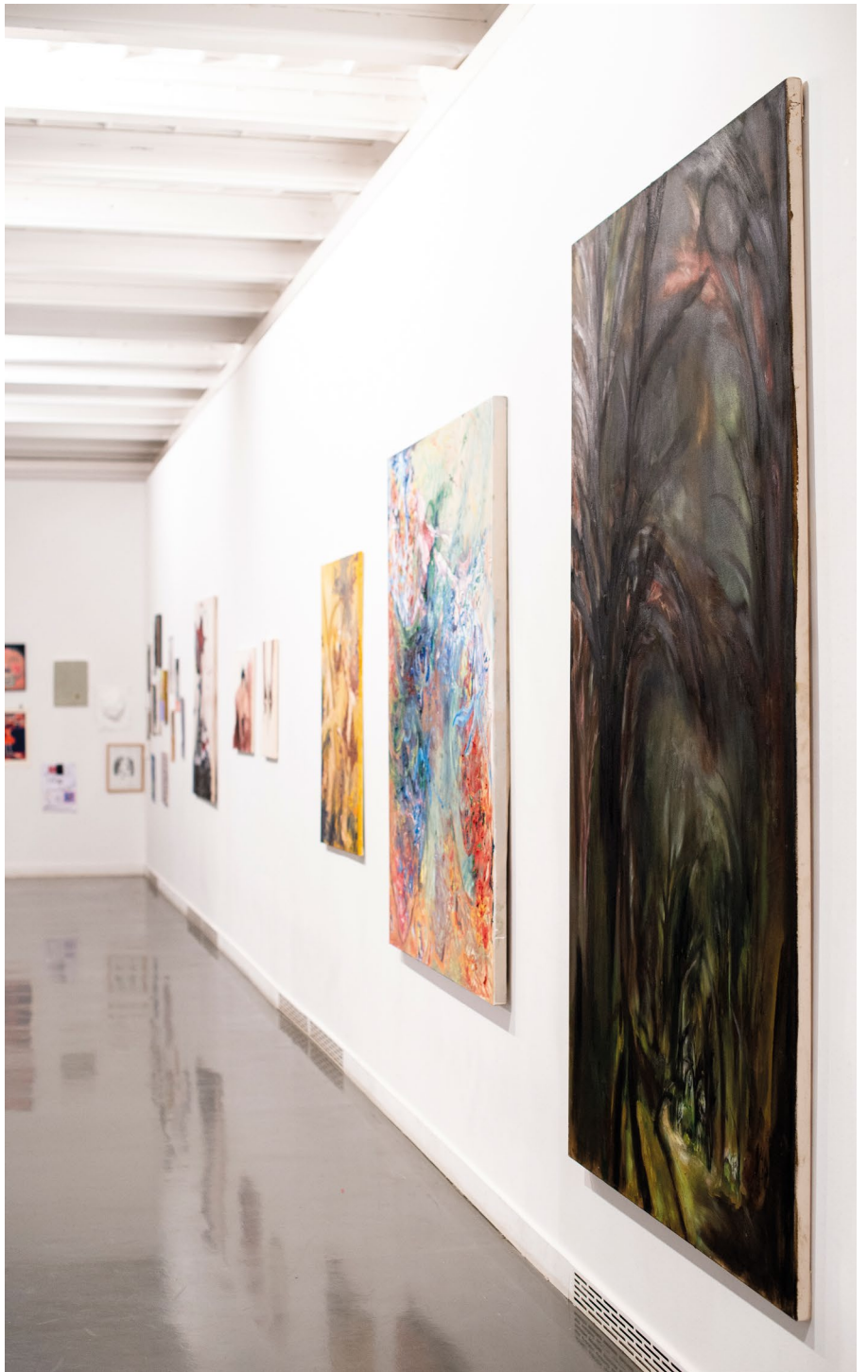


Julia Sam

Verdorrte Illusionen

2020

Öl auf Leinwand, 230 x 135 cm



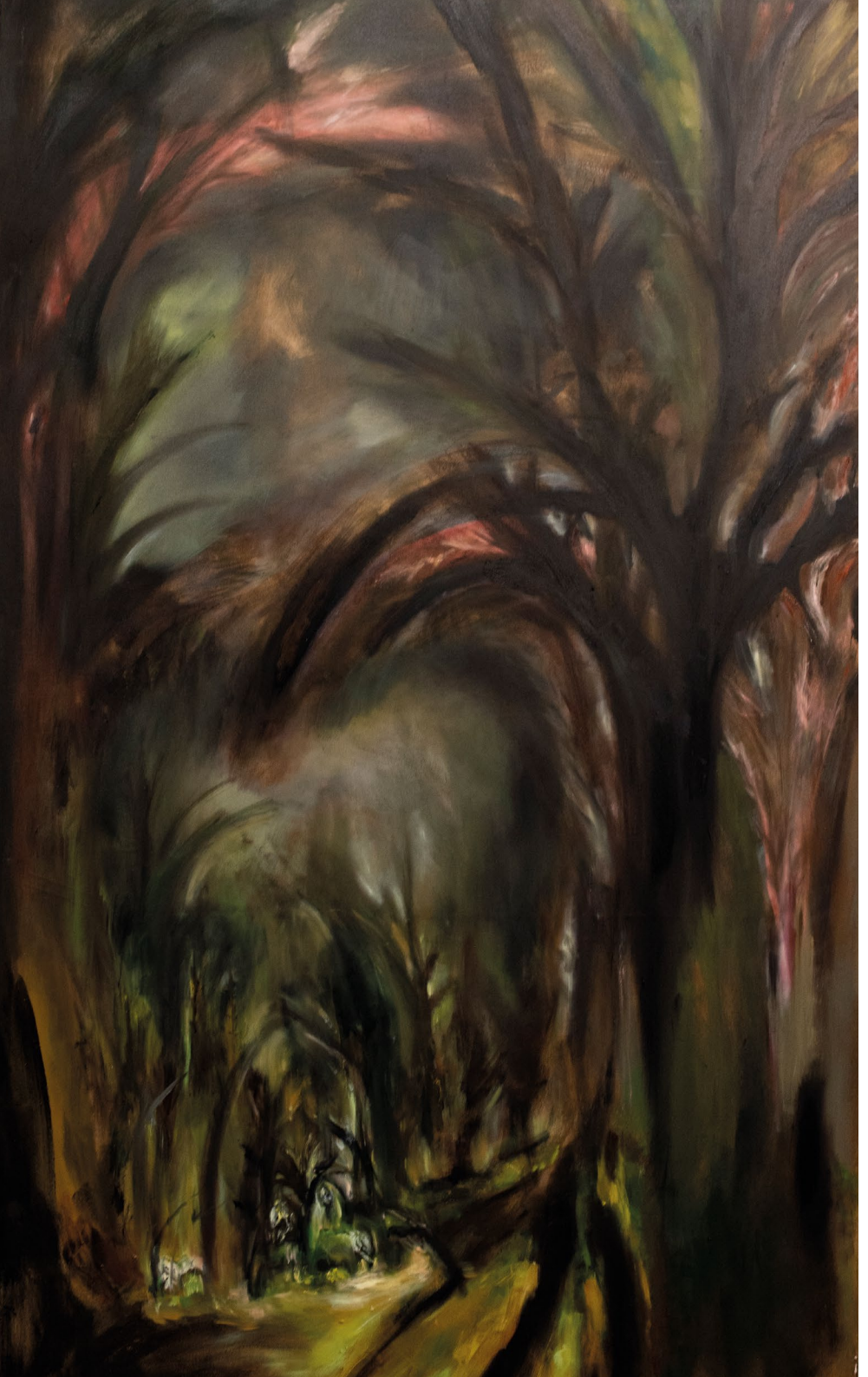
CURRENT TALES

Destillierte Märchen

Mein Herz aus Porzellan

Reizendes Ungetüm
Wir sind keine Puppen
Nur rohes und zartes Gestrüpp,
Stachel oder Dornen

Spielst Du nur?
Aber aus Fleisch
Glaubst Du an die Ewigkeit?
Es gibt sie nicht.







Finja Sander





Performance 24
Körper, Stuhl
Dauer: unbestimmt

„Verwertungsketten/ Konsumkreisläufe/ Globalisierung

Und ich bin immer auch Teil davon.

Ich erforsche mein Verhalten und den gestalterischen Prozess in einer gegebenen Zeitgenossenschaft. So finden sich meine Drucke in einem seltsam aktuellen Raum wieder, der sich ausdehnt, verändert und stetig transformiert.

Was wir sein wollen, was wir glauben zu brauchen zum Erhalt, aus meiner Sicht: Alles gebunden an ein Objekt, den Verpackungskarton, welcher durch seine unendlichen Reisen zum Subjekt wird.

Die Entscheidung, die mir sagt, abstrakte Bedürfnisse konkretisieren zu müssen.

Alles im Wettlauf, alles im Wachstum. Durch mein Sein, verursache ich.

Und ich bin immer auch Teil davon.“

128

PX(M)

2020

experimenteller Tiefdruck auf Bütten, Edition 1/3

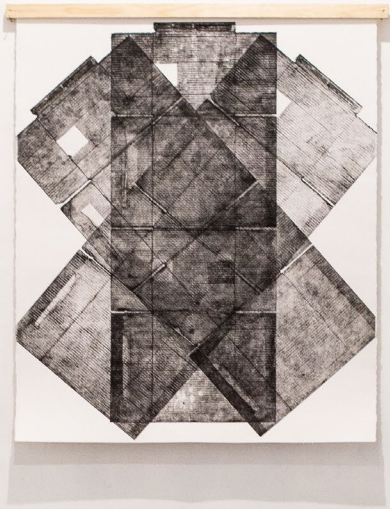
151 x 124 cm

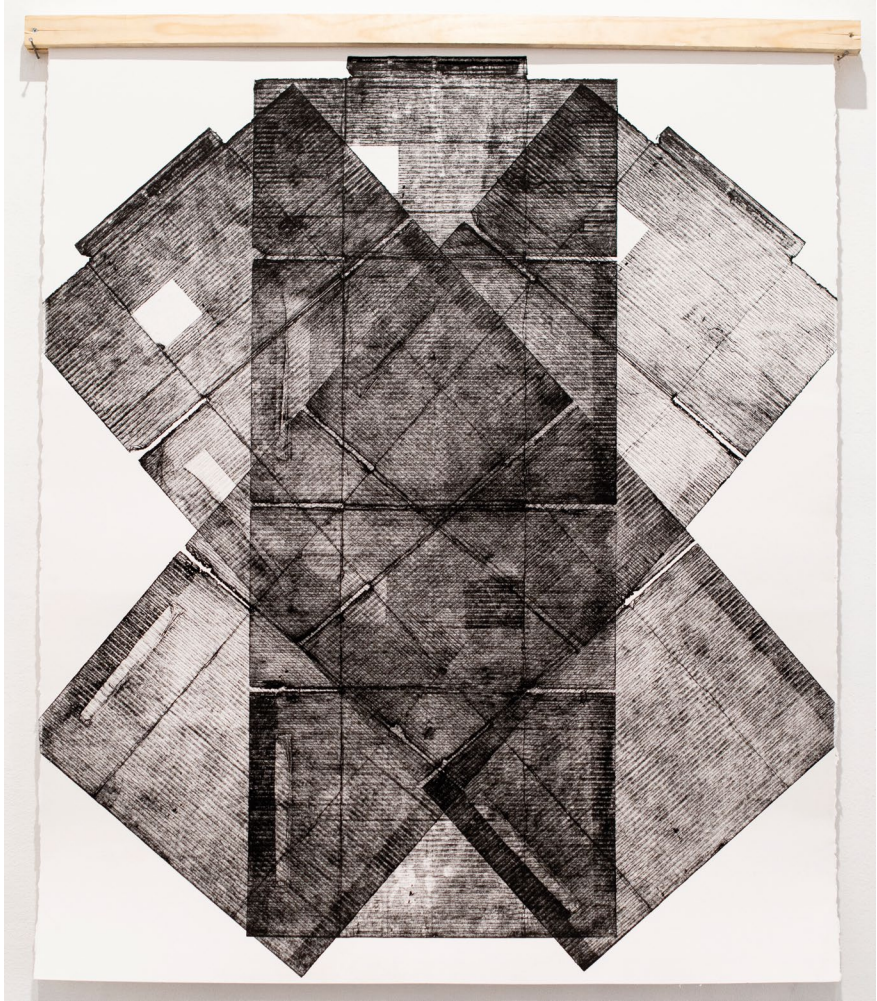
(S. 130)

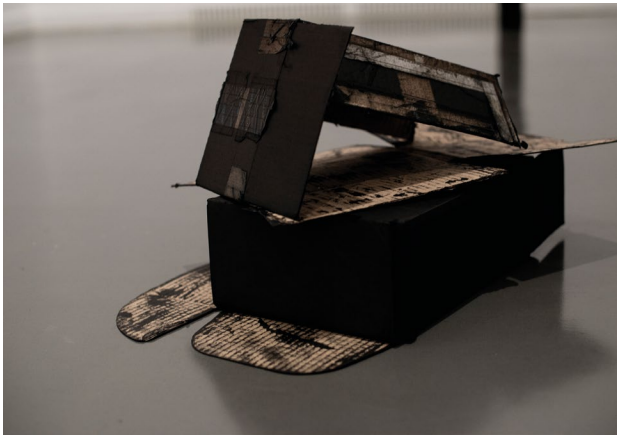
Installation

Kartonagen

(S. 131)







In meinen Arbeiten beschäftige ich mich mit dem Wohnraum in einer Großstadt, welcher für mich mit dem Menschen im Kontrast steht. Deshalb sieht man in meinen figurativen Malereien Einblicke in verschiedene Wohnräume. Wohngemeinschaften, Familien, alles was absurde, alltägliche Situationen innerhalb der Intimität und Privatsphäre schafft, fließen in meine Arbeiten mit rein. Oft sind die Situationen schambelastet, wirr und chaotisch und der Betrachter hat das Gefühl etwas zu sehen, was nicht gesehen werden soll. Meine Arbeiten werfen die Frage auf, ob uns nicht der Wohnraum an unserer eigenen Entwicklung hemmt. Dabei spielen für mich grundlegende Wohn-elemente wie die Häuserfassade oder das Fenster eine bedeutende Rolle, welche stets in meine Bilder mit einfließen. Oft sind meine Werke sehr gegensätzlich. Während eine Arbeit sehr groß und überladen ist, ist eine andere eher minimalistisch und zurückhaltend. Humor trifft auf Ernsthaftigkeit und Langeweile auf Überreizung. Intimität verschmilzt mit der Öffentlichkeit, animalische Triebe werden zivilisiert und die Örtlichkeit der Geschichten ist sowohl drinnen als auch draußen.

März

2020

190 x 290 cm

Ohne Titel

(S.134)

Strong Healthy Optimized

70 - 50 cm

(S. 135)









Laura Suryani Thedja



Laura Suryani Thedja ist eine deutsch-indonesische Künstlerin aus Berlin. Ihre Malereien zeigen scheinbar gewöhnliche Alltagssituationen auf eine abgründige und entlarvende Weise. Häufig spielen dabei auch Motive, inspiriert durch die Bilder und Inszenierungen sozialer Medien, eine zentrale Rolle. Von ironisch bis hin zu bedrohlich scheint sie ein furchteinflößendes Portrait eines modernen westlichen Konsumenten zu zeichnen. Indem sie in oft brutaler Weise überzeichnete Bilder, etwa von halbnackten Strandtouristen, mit traditionellem indonesischen Batikstoff kombiniert, stellt sie die Frage nach einer postkolonialen westlichen Arroganz.

137



Dritter Oktober

2020

Öl auf Leinwand 140 x 160 cm

(S. 138)

Happyland Hills

2020

Öl auf Leinwand 140 x 160 cm

(S. 139)





Kaja Wandelt



Der Hausmeister

2019

Öl auf Leinwand 80 x 42 cm

Gesellschaft, psychische, sexuelle sowie physische Gewalt und Brutalität sind Themen mit denen ich mich viel auseinandersetze. Mystisches, surreales und spirituelles kommt dazu und setzt sich dem Standard einer westlichen Wissenschaft gegenüber. Ich spiele mit Stereotypen, Sinnlichkeit, Leidenschaft, Natur und dem Patriarchat.





Lena Valenzuela de la Hoz





In meiner Arbeit geht es immer mehr um einen situativen Moment, den ich versuche zu erfassen. Dabei kann es sich um eine Begegnung oder ein singuläres Erlebnis handeln, wobei der Fokus oft in der Komik oder Tragik der Situation angelegt ist. Meine Figuren werden entmenschlicht dargestellt der Ausdruck ist hingegen ein sehr bekanntes Gefühl mit dem sich der Rezipient direkt wiedererkennt.

Formgebend orientiere ich mich an traditionellem Bildaufbau, den ich versuchen mit einer schrillen Farbigkeit und dem Stil der Figuren zu brechen. Auch Stereotype in Werbung oder Design fließen sicherlich in die Arbeit mit ein.

Außerdem interessiert mich der Bruch zwischen einem sehr schnellen Bildaufbau und der Präzision in kleineren Elementen der Arbeit, genauso schnell wie der Moment erfasst wird, wird er wiedergegeben. Wichtig sind natürlich auch klischeebehaftete Reaktionen die politisch aufgeladen werden können.

Alle Akteure in den Arbeiten haben einen einsamen Moment, vielleicht als Analogie, wie ich mich in der Auseinandersetzung mit der Arbeit selbst reflektiere? Trotzdem empfinde ich die Figuren nicht als mutlos oder traurig, sie repräsentieren das Individuum und das tiefe Bedürfnis nach einem Abbild als Teil der Welt.

„Einer Vor, Zwei zurück“

Holzdruck, 30 x 40 cm

„Who is afraid of orange, pink and blue“

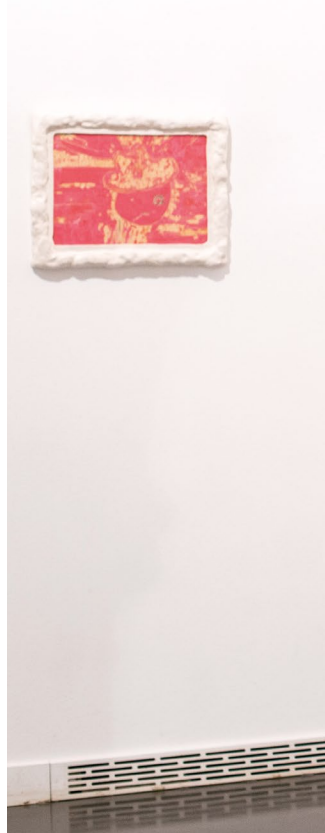
Öl auf Leinwand, 150 x 200 cm

(S. 144)

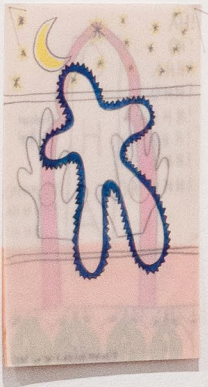
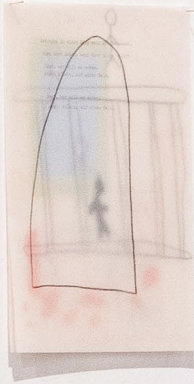
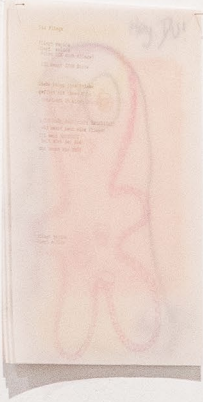
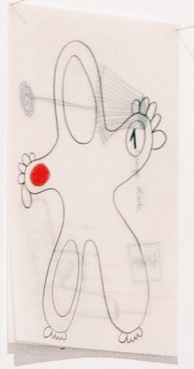
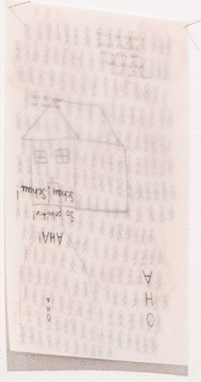
„Old Soldier“

Öl auf Leinwand, 140 x 100 cm

(S. 145)







Treppenpuzzle

2020

Buntstift auf Transparentpapier, 140 x 100 cm





Index

Nouri Almashhour, S. 20 - 23
almashhour94@gmail.com

Nora Awad, S. 24 - 27
nora.e.awad@gmail.com

Laura Baader, S. 28/ 29
laura.baader@gmail.com

Isabella Brahm, S. 30 - 33
isabella@posteo.de

Nina Lamiel Bruchhaus, S. 34 - 37
ninabruchhaus@posteo.de

Calman, S. 38 - 41
calman@calman.de

Hannah-Sophia Eckart, S. 18,
hannah.eckart@gmx.de

153

Anna Erdlenbruch, S. 42 - 45
annaerdlenbruch@hotmail.de

Meret Freisen, S. 46 - 49
meretfreisen@yahoo.de

Emily Genest, S. 50 - 53
Emily.genest@posteo.de

Camilla Goecke & Marieke Helmke, S. 54 - 57
Camilla.Goecke@gmx.de
mariekehelmke@googlemail.com

Dean Alexander Hartwig, S. 58/ 59
hunterjournalart@gmail.com

Nicole Hauck, S. 60 - 63
nicole-hauck@gmx.de

Vero Haas, S. 64 - 67
v.haas@udk-berlin.de

Frank Jimin Hopp, S. 68 - 71
hopp.frankjimin@googlemail.com

Christina Huber, S. 72 - 75
christinakatharinahuber@gmail.com

Jonas Jubitz, S. 76 - 79
jonas.jubitz@gmail.com

Minh Kha Le, S. 80 - 83
minhkha_499@yahoo.de

Camille Lacroix, S. 92 - 95
camille.lacroix@ymail.com

Charlotte Lichter, S. 96 - 99
c.lichter@udk-berlin.de

Zinaida Lina, S. 100 - 103
zinaida.lina@web.de

Pia Maier, S. 104 - 107
p.maier@udk-berlin.de

Laila Ohlhoff, S. 108 - 111
loh@kabelmail.de

Caterina Renaux Hering, S. 112 - 115
caterinarenaux@gmail.com

Anna Richert, S. 116 - 119
info@annarichert.de

Julia Sam, S. 120 - 123
julia.sam@gmx.de

Finja Sander, S. 124 - 127
finjasander@web.de

Daniel M.E. Schaal, S. 128 - 131
schaal.daniel@gmx.de

Maria Serga, S. 132 - 135
m.serga@protonmail.com

Laura Suryani Thedja, S. 136 - 139
laurathed@yahoo.de

Kaja Wandelt, S. 140 - 143
kajawa@gmx.de

Lena Valenzuela de la Hoz, S. 144 - 147
lena.valenzuela@hotmail.fr

Yeliz Yigit, S. 148 - 151
yelizyigit@gmx.de

Der Katalog erscheint rückblickend zur Ausstellung
Animation Of Dead Material vom 28.08. bis 01.09.2020 im
 Studio 1 des Kunstquartier Bethanien in Berlin.

Text Prof. Valérie Favre, Bernard Vienat,
 Prof. Dr. Isabelle Graw, Barbara Thumm,
 Manuel Rossner,
 Prof. Dr. Karlheinz Lüdeking

Gestaltung Nina Lamiel Bruchhaus

Fotos Finja Sander (S. 18 - 26, 30 - 33, 36 - 41,
 46 - 83, 92 - 151)
 Christina Huber (S. 35, S. 74/ 75)
 Meret Freisen (S. 4, 14/15, 43 - 45)
 Guy Oberson (S. 7)
 Moritz Haase (S. 68)
 Künstler*innen der Klasse

Redaktion Nina Lamiel Bruchhaus,
 Vero Haas, Charlotte Lichter,
 Christina Huber

Herausgeber Klasse Valérie Favre
 Universität der Künste Berlin

Herstellung Digitaldruckzentrum Berlin

Danksagung Kunstquartier Bethanien, Isabelle Graw,
 Tim Jolas, Bernard Vienat, Barbara
 Thumm, Manuel Rossner,
 Karlheinz Lüdeking

© 2021 bei der Universität der Künste und den Urheber*innen

ISBN 978-3-89462-364-7 (Druck), ISBN 978-3-89462-370-8 (pdf)

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
 der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
 Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

