

Paulina Mohr

contact@paulinamohr.de

www.paulinamohr.de

- seit 01/2024 Vertretung im Layout bei Die ZEIT/Die ZEIT Christ&Welt
- seit 2017 selbstständig als Grafikdesignerin tätig
- 09/2020–07/2024 Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig,
Klasse für Typografie
- 09/2022–12/2022 Praktikum bei Grafikdesigner Helmut Völter, Berlin
- 03/2015–01/2020 Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg,
Department Design, B.A. Kommunikationsdesign
(Schwerpunkt Fotografie/Buchgestaltung)
- 09/2014–12/2014 Praktikum Designbüro Rose Pistola, München
- 06/2014 Abitur, Erzbischhöfliche St.-Anna-Schule Wuppertal
- *1996 in Wuppertal

Longlist »Die Schönsten Deutschen Bücher 2024« der Stiftung Buchkunst

Shortlist »Best Book Design from all over the World« 2020

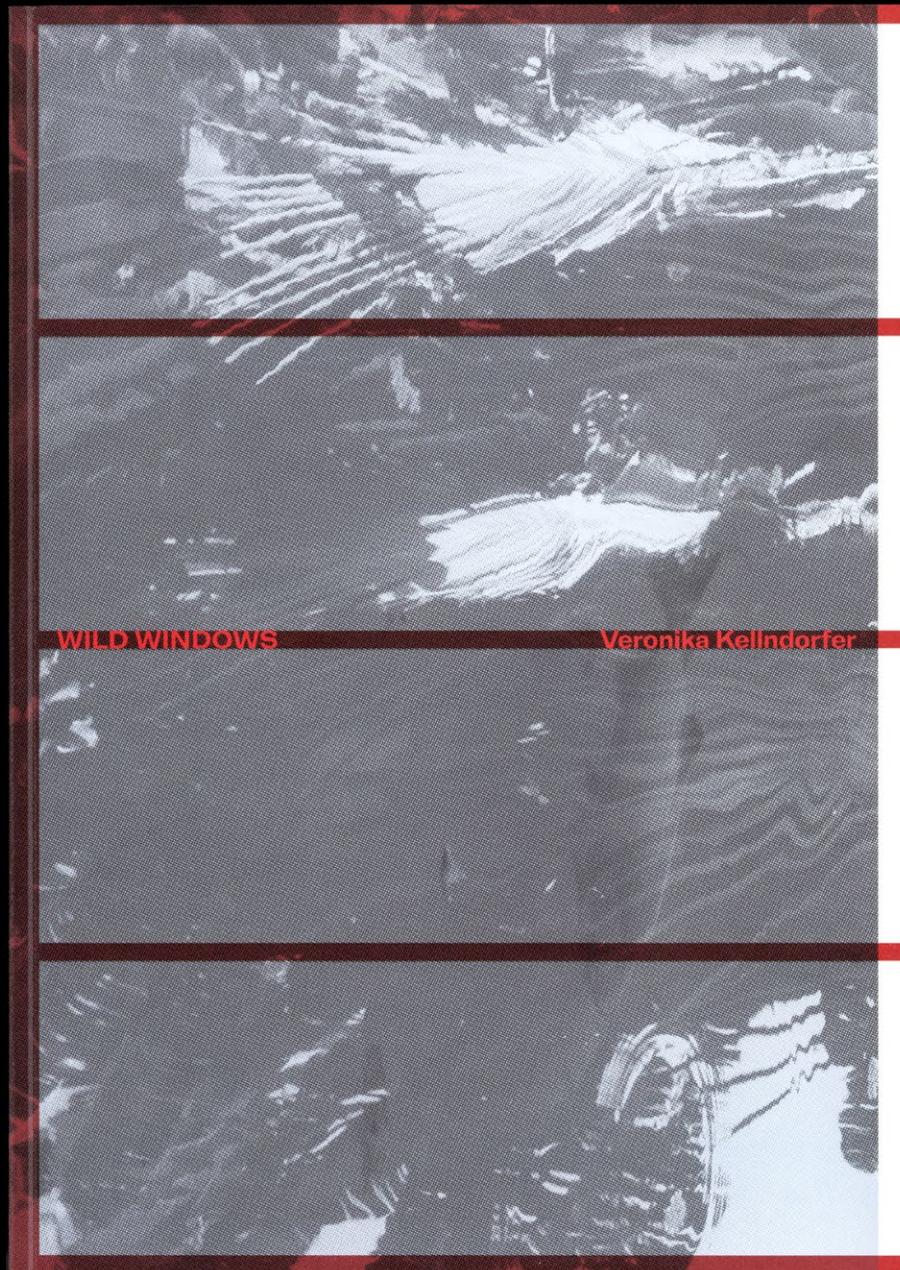
Förderpreis der Stiftung Buchkunst 2020

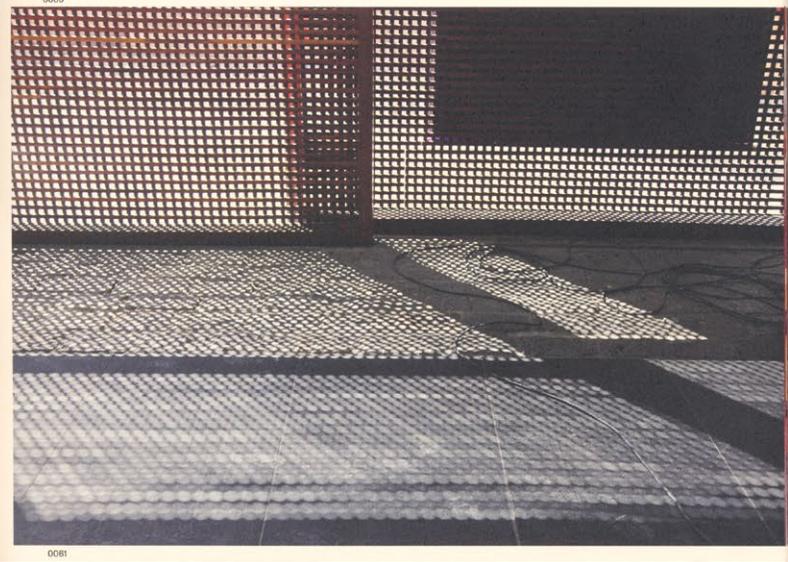
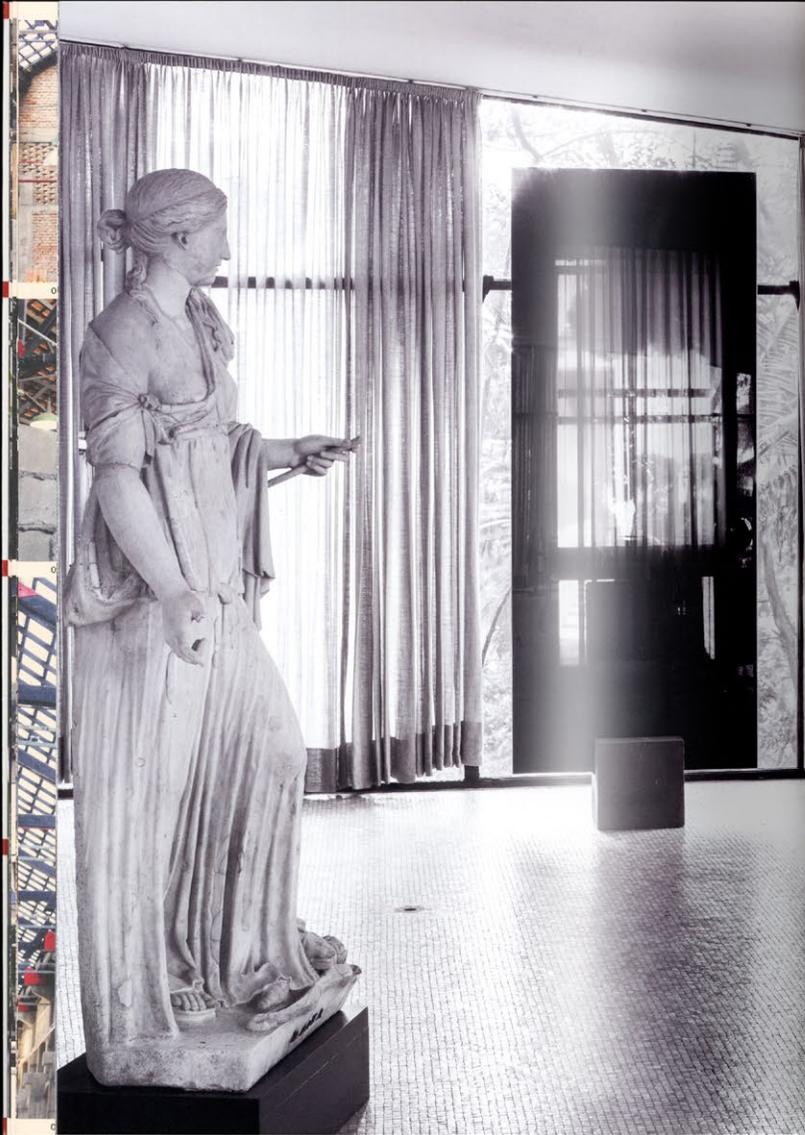
Shortlist »Kassel Dummy Award 2020«

Titel Wild Windows
Jahr 2025
Format 250 × 320 mm

Grafisches Konzept, Layout
in Zusammenarbeit mit Helmut Völter

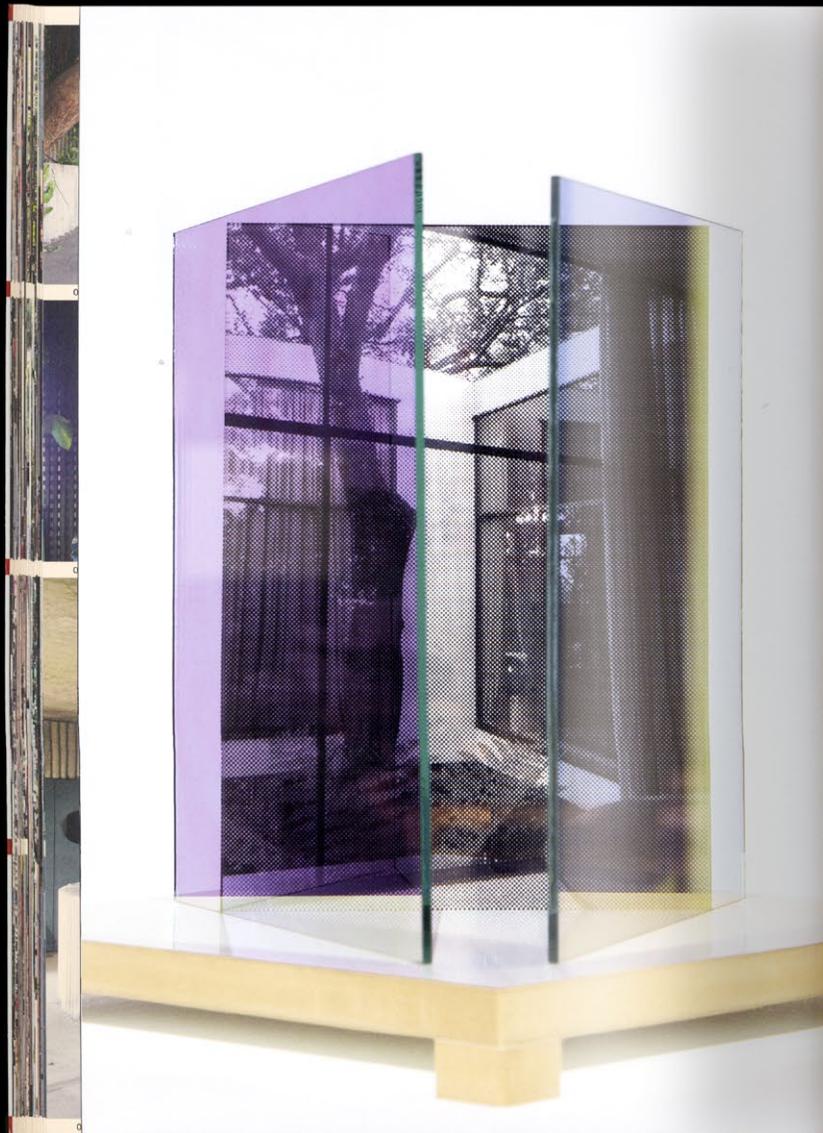
Longlist Die Schönsten Deutschen Bücher 2024
(Stiftung Buchkunst)











0299



0300

J0321-J0338

MASP, São Paulo

Lina Bo Bardi, 1957-1968

October 25, 2016



0321



0322



0323



0328



0324



0325



0326



0327



0329



Fig. 5: National Gallery, Shortly Before Renovation, 2017



Fig. 6: National Gallery, Reflecting Ashlars, 2017

to have memories, but it also has to be pushed further. Architecture is my horizon of friction.

BC I see your fascination with Californian architecture, as in the Eames House. It's not by chance that the houses you are most interested in are glass houses. So glass is also very important for you, its transparency, its lightness, its utopia, but also its complexities.

VK Simply substantial. Glass in both directions, as subject, as motif but also as material. Transforming the painting support into something invisible and reflective, that makes it interacting with both motif and space. I am not a photographer, but a painter who works with photography and then interpose a transformation process. The object coincides with the material. The glass takes up the reflections from the room again. Not only the room, but also the viewer.

BC You say you are not a photographer, but then, are the images of the works not photography for you?

VK The photographs are part of the operational chain, my point of departure.

BC Ok, so it is your archive and from them you get the process, but you don't consider them works.

VK Exactly, it's about the process, this huge archive is part of my studies on the complex relationship between buildings and photographs. Photographs are my sources. When I come back to a certain city I return to my favorite houses, tracing with the camera how they have changed. You do that, too, don't you? It is as if visiting an old friend, "oh, you're in bad shape" or "oh no, this renovation destroyed everything".

MW Yes, personal friends, with injuries. When you were talking about the dents in the National Gallery window frames, it was like it was an injured person. And maybe the way your work preserves the strangeness of glass is a kind of care. It is the same for us with writing—even when the thing we are writing about has gone, or especially then.

VK Back in 1993, Joseph Wimmer, one of the architects from DLW, found a glass company—brand new at that time—which had just started printing directly on glass. Their sales agent came to my studio and showed me some samples. They intended to imitate stone structures, like granite stone, to fake whole façades. But actually, they looked like sliced sausages, totally ugly. However, the architects persuaded me to make a test in the factory. Printing a detail of my work, a staircase behind a glass wall. [Fig. 3] The result blew me away, printing glass on glass makes total sense because the material, which is the image carrier, is falling into the image, that

VK Nein, ich komme von der Malerei. Hier in meinem ersten Buch seht ihr Zeichnungen von Fenster-Gitter-Strukturen, oder minimalistische Gips-Objekte, die Schornsteinen nachgebildet sind, oder hier ein spezielles Gelände, das aussieht wie ein Shaped Canvas von Frank Stella. [Fig. 3, 4]

BC Du hast dich also schon immer für Architektur interessiert. Deine jüngsten Arbeiten haben alle diesen Background.

VK Als ich in den 80er Jahren Malerei studierte, faszinierten mich vor allem Blinky Palermo, Frank Stella, Agnes Martin. Ellsworth Kelly war ganz wichtig für mich: seine Bilder sind gleichzeitig abstrakt und gegenständlich. Der Ausgangspunkt ist auch bei ihm immer etwas Gesehenes. Als Malerin finde ich es faszinierend, mich förmlich an der Geschichte der modernen Architektur abzuarbeiten. Mich interessiert die gesellschaftliche Utopie von Architektur, die sowohl in Linas als auch in Mies' Häusern steckt. Moderne Architektur ist etwas für alle. Wir kennen doch die Fragen, die auch Richard Neutra und Rudolph M. Schindler gestellt und beantwortet haben: Wie wollen wir leben, welche Dimension brauchen wir? Für mich ist Architektur politisch und Kunst hat etwas mit Radikalisierung zu tun. Man darf Erinnerungen haben, aber es muss auch weitergetrieben werden. Architektur ist mein Reibungshorizont.

BC Ich sehe deine Faszination für die kalifornische Architektur, zum Beispiel für das Eames House. Es ist kein Zufall, dass die Häuser, die dich am meisten interessieren, Glashäuser sind. Glas ist also auch sehr wichtig für dich, seine Transparenz, seine Leichtigkeit, seine Utopie, aber auch seine Komplexität.

VK Glas ist für meine Arbeit einfach substanzuell, Glas als Thema, als Motiv, aber auch als Material. Die Verwandlung des Bildträgers in etwas Unsichtbares und Reflektierendes, wodurch sowohl mit dem Motiv als auch mit dem Raum eine Wechselwirkung entsteht. Ich bin keine Fotografin, sondern eine Malerin, die mit Fotografie arbeitet und dann einen Transformationsprozess dazwischenschaltet. Das dargestellte Objekt fällt mit dem Material zusammen. Das Glas nimmt die Reflexionen des Raumes auf. Nicht nur den Raum, sondern auch den Betrachter.

BC Du sagst, dass du keine Fotografin bist, aber sind die Bilder der Werke dann keine Fotografie für dich?

VK Die Fotografien sind ein Teil der operativen Kette, mein Ausgangspunkt.

BC Also dein Archiv, und daran entzündet sich ein Prozess, aber du betrachtest sie nicht als Werke.



Fig. 7: SCHOCKEN, film stills, Akademie Schloss Solitude und Hegel-Haus, Stuttgart, 2001

was my astonishment by then, to see what happens between the motive and the glass.

BC Yes, that is what makes it so highly remarkable, the confusion of medium and message, a confusion that already fascinated modern architects.

VK I have to take decisions about the size, which color to use and whether the work would be transparent or opaque. The color is always artificial. If I decide the work to be opaque, a Pantone color or a mix of different RAL numbers is printed behind the silkscreened motive. The image is somehow detached from the original photograph.

BC Yes, this green here, for example ...

VK I tried to match the greenish color of the marble stone. The ventilation shafts are covered by this green marble. [Fig. 5, 6] At the same time this green is the color of the windows, the floor, the stones, there is only one color for everything, a real balancing act.

BC Yet in this black and white work you decided the green of the marble is not so important?

VK Yes, here black and white relates to the condensed water stain and the reflection of the church, which is almost as if the ghost of Mies would reappear. It gets more serious and mysterious by being transparent. The white emerges from the transparency, it is the color of the wall behind it.

BC And of course, the size you choose for your pieces has a huge effect since your works about the architecture that often has glass, or you are bringing the effect of glass into gallery spaces without glass, as if inserting windows into them.

MW And with Erich Mendelsohn you blew it up? [Fig. 7] It's so crazy that they demolished the Schocken building designed by him in Stuttgart in 1960.

VK Isn't that crazy? It was still functioning as a department store in the 1950s. I was so shocked when I found out, it was a real shock to discover.

BC It's so stupid to destroy something so beautiful.

VK One of the rare buildings of the twenties that survived war and Nazi times in the center of Stuttgart. There were some small protests, and then Egon Eiermann planned the façade.

MW Eiermann had been a favorite student of Hans Poelzig in the twenties but was ultimately anti-expressionist.

BC So the student turning against the teacher. An old story, but maybe he had nothing to do with the destruction ...

VK Likely he wouldn't be in favor of the destruction, but then,

VK Genau, es geht um den Prozess, dieses riesige Archiv ist Teil meiner Studien über die komplexe Beziehung zwischen Architektur und Fotografie. Fotografien sind meine Quellen. Wenn ich in eine bestimmte Stadt zurückkehre, besuche ich mein Lieblingshäuser und verfolge mit der Kamera, wie sie sich verändert haben. Das macht ihr doch auch, oder? Es ist, als ob man einen alten Freund besucht, „Oh, du bist in schlechter Verfassung!“ oder „Oh nein, diese Renovierung hat alles zerstört!“

MW Ja, persönliche Freunde, mit Vorwundungen. Als du über die Zeit-Spuren in den Fensterrahmen der Nationalgalerie sprachst, schien es, als handle es sich um eine verletzte Person. Und vielheit ist die Art und Weise, wie deine Arbeit die Fremdheit des Glases bewahrt, eine Art der Fürsorge. So geht es uns auch beim Schreiben – auch wenn das, worüber wir schreiben, nicht mehr da ist, oder gerade dann.

VK 1993 fand Joseph Wimmer, einer der Architekten von DLW, eine Glasfirma – ganz neu damals – die hatten damit begonnen, direkt auf Glas zu drucken. Deren Vertriebsleiter kam in mein Atelier und zeigte mir seine Muster. Mit dem Verfahren wollten sie Steinstrukturen imitieren, zum Beispiel rötlichen Granit, um ganze Stein-Fassaden zu faken. Aber eigentlich sahen die Glas-Muster aus wie aufgeschnittene Wurst, irrsinnig hässlich. Die Architekten überredeten mich trotzdem, in der Fabrik einen Probedruck zu versuchen, das Detail einer Treppe hinter 60er-Jahre-Glasbausteinen. [Fig. 3] Das Ergebnis hat mich umgehauen. Glas auf Glas zu drucken ergab absolut Sinn, das Material, das gleichzeitig Bildträger ist, wird eins mit dem Sujet. Ich war höchst erstaunt zu sehen, was zwischen Motiv und Glas passiert.

BC Ja, das ist es, was deine Arbeit so bemerkenswert macht, die Verflechtung von Medium und Botschaft, von Figur und Grund, eine Verwirrung, die auch schon moderne Architekten fasziniert hat.

VK Es sind einige Entscheidungen zu treffen, zu der Größe, den zu verwendenden Farben und ob das Werk transparent oder opak sein soll. Die Farbe ist immer künstlich. Wenn ich entscheide, dass das Werk opak sein soll, wird ein Pantone-Farnton oder eine Mischung aus verschiedenen RAL-Nummern hinter das Siebdruckmotiv gedruckt. Das Bild löst sich von der ursprünglichen Fotografie.

BC Ja, zum Beispiel dieses Grün hier ...

VK Ich habe die grünliche Farbe des Marmors aufgetragen. Die Lüftungsschächte sind ja mit diesem grünen Marmor verkleidet. [Fig. 6] Gleichzeitig ist dieses Grün dann auch die Farbe der Fenster, des Bodens, der Pflastersteine, es gibt nur eine Farbe für alles, ein echter Balanceakt.

and cultural transfers. Bo Bardi's Glass House particularly emphasizes the dialogue between architecture and nature, the changes of light and movement between the inside and the outside. *Cinematic Framing* examined this aspect of the house through the creation of site-specific works that Kellndorfer presented both in the interior and outside of the building. *Tree House*, Kellndorfer's photographic image of the Glass House's façade, was silkscreened directly onto glass as is usual in the artist's practice. Displayed here in the Glass House, the image and real space acted in direct confrontation: the photographic image of a glass building reacts when printed on glass and placed in front of the "real" interior glass-facade. Different layers of the same image and materiality created an unusual context and perspective that enthralled the eye and sensibility of the visitor.

This investigation is extended through two highly reflective glass sculptures: *Casa de Vidro, Triângulo* and *Casa de Vidro, Quadrado* refer to images of the atrium, acting as a miniature of the real house. The three-dimensional character of these objects further magnified the possibility of intersections, transparency, and the play of colors and shadows experienced within the iconic architecture.

The work *Velário* introduces yet a further element (and environment) into the exhibition: a photograph of one of the Roman Palazzo dei Congressi's windows, from a series of opened and closed windows that the artist made during a residency in Rome in 2005. The window refers to Bo Bardi's Italian background. Kellndorfer here staged a confusing game with opacity and transparency, closed and re-opened curtains.

The malleability of this image's motif—fabric—references Lina Bo Bardi's own excessive use of curtains. Kellndorfer juxtaposed the building's "glass curtain" with the image of an interior curtain that she enlarged, printed on fabric, and hung on the Glass House's exterior atrium. This sharp confrontation between inside and outside, shifting dimensions, as well as the expansion of visual boundaries and transposition of layered spaces was translated into encounters between photography, painting, sculpture, and architecture. The opening of these new horizons was possible only through the intense dialogue that unfolded in the exhibition between Lina Bo Bardi's and Veronika Kellndorfer's oeuvres. — Tereza de Arruda

Tropical Modernism: Lina Bo Bardi, Christopher Grimes Gallery, Los Angeles, 2016

53	<i>Curtain, Courtyard and Reflection</i>	2016	silkscreen on glass, 220 × 175 × 75 cm
54	<i>Ladeira da Misericórdia, Monstera Deliciosa</i>	2016	silkscreen on glass, 70 × 105 cm
	<i>Sesc Pompéia, Ceiba Pentandra</i>	2016	silkscreen on glass, 70 × 105 cm
55	<i>Sesc Pompéia, Musa Troglodytarum</i>	2016	silkscreen on glass, 70 × 105 cm
56, 57	<i>Sesc Pompéia, Trachycarpus Fortunei</i>	2016	silkscreen on glass, 70 × 105 cm
58	<i>Sesc Pompéia, Musa Troglodytarum</i>	2016	silkscreen on glass, 70 × 105 cm
59, 60	<i>Curtain, Courtyard and Reflection</i>	2016	silkscreen on glass, 220 × 175 × 75 cm
69	<i>Casa de Vidro, Quadrado</i>	2014	silkscreen on glass, 30 × 30 × 30 cm
70, 71	<i>Casa de Vidro, Triângulo</i>	2014	silkscreen on glass, 30 × 30 × 30 cm
72	<i>Curtain, Courtyard and Reflection</i>	2016	silkscreen on glass, 220 × 175 × 75 cm

This body of work stems from Veronika Kellndorfer's 2015 solo exhibition at the Casa de Vidro in São Paulo, home of celebrated Italian-born Brazilian architect Lina Bo Bardi. During this time Kellndorfer also engaged with the architecture of Oscar Niemeyer and gardens of Roberto Burle Marx, finding their approach to Brazilian Modernism nascent to a new scope of reference. For *Tropical Modernism: Lina Bo Bardi*, Kellndorfer continues working in the process she developed in the early 1990s of silk-screening photographic images to highly reflective glass panels, fusing image to form.

In the main gallery, Kellndorfer shows works pairing details of Bo Bardi's SESC Pompéia in São Paulo with an individual plant species found in the Botanic Garden in Rio de Janeiro. Like Bo Bardi, whose architecture explored reciprocity between the human and the built, Kellndorfer examines

architektonischen Gedächtnisses aus: seinen Spuren, Transpositionen und kulturellen Transfers. Bo Bardi's Glashaushaus betont besonders den Dialog zwischen Architektur und Natur, den Wechsel von Licht und Bewegung zwischen Innen und Außen. *Cinematic Framing* untersucht diesen Aspekt des Hauses anhand ortsspezifischer Arbeiten, die Kellndorfer sowohl im Inneren als auch im Außenbereich des Gebäudes präsentierte. *Tree House*, Kellndorfers fotografisches Bild der Fassade des Glashauses, wird, wie in der Praxis der Künstlerin üblich, als Siebdruck direkt auf Glas aufgebracht. Ausgestellt im Glashaushaus, interagieren Bild und realer Raum in direkter Konfrontation: Das fotografische Bild eines gläsernen Gebäudes verändert sich, wenn es auf Glas gedruckt und vor die "reale" innere Glasfassade gestellt wird. Verschiedene Schichten desselben Bildes und desselben Materials schaffen einen ungewöhnlichen Kontext und eine ungewöhnliche Perspektive, die Auge wie Empfinden der Besucher einbezieht.

Diese Erkundung wird von zwei stark reflektierenden Glasskulpturen flankiert: *Casa de Vidro, Triângulo* und *Casa de Vidro, Quadrado* verweisen auf die Fensteransichten des Atriums und wirken wie eine Miniatur des realen Hauses. Die Dreidimensionalität dieser Objekte verstärkt die Möglichkeit von Überschneidungen, Transparenz und das Spiel von Farben und Schatten mit der ikonischen Architektur selbst.

Die Arbeit *Velário* führt ein weiteres Element (und eine weitere Umgebung) in die Ausstellung ein: die Fotografie eines Fensters des römischen Palazzo dei Congressi stammt aus einer Serie von geöffneten und geschlossenen Fenstern, die während eines Aufenthalts der Künstlerin in Rom im Jahr 2005 entstand. Das Fenster verweist auf Bo Bardi's Italienische Herkunft. Kellndorfer inszenierte hier ein verwirrendes Spiel mit Opazität und Transparenz, geschlossenen und wieder geöffneten Vorhängen.

Die Formbarkeit des Bildmotivs – Stoff – verweist auf den exzessiven Gebrauch von Vorhängen durch Lina Bo Bardi selbst. Kellndorfer stellte dem „Glasvorhang“ des Gebäudes das Bild eines Innenvorhangs gegenüber, das sie vergrößerte, auf Stoff druckte und im äußeren Atrium des Glashauses aufhängte. Die scharfe Konfrontation zwischen Innen und Außen, die Veränderung der Dimensionen sowie die Erweiterung der visuellen Grenzen und die Verschiebung der geschichteten Räume wurden in Begegnungen zwischen Fotografie, Malerei, Skulptur und Architektur umgesetzt. Diese Öffnung neuer Horizonte war nur durch den intensiven Dialog möglich, der sich in der Ausstellung zwischen den Werken von Lina Bo Bardi und Veronika Kellndorfer entwickelte.

Dieser Werkkomplex geht auf Veronika Kellndorfers Einzelausstellung 2015 in der Casa de Vidro in São Paulo zurück, dem Wohnhaus der berühmten, in Italien geborenen brasilianischen Architektin Lina Bo Bardi. Seit dieser Zeit beschäftigt sich Kellndorfer auch mit der Architektur von Oscar Niemeyer und den Gärten von Roberto Burle Marx, sie entdeckte die brasilianische Moderne als neuen Referenzrahmen. Für *Tropical Modernism: Lina Bo Bardi* erweitert Kellndorfer den Prozess, den sie Anfang der neunziger Jahre entwickelt hat: fotografische Siebdruckbilder auf reflektierende Glasscheiben zu drucken – Bild und Form zu verschmelzen.

In der Hauptgalerie zeigt Kellndorfer Arbeiten, die Details von Bo Bardi's SESC Pompéia in São Paulo mit Pflanzenarten aus dem Botanischen Garten in Rio de Janeiro verknüpfen. Wie Bo Bardi, deren Architektur die

dialog between the playfully Brutalist SESC Pompéia and the global selection of various plant species flourishing in Brazil. In the center of the space she transfers the atrium of Casa de Vidro into a highly reflective folding screen, a paravent.

The South gallery features works referencing Bo Bardi's architectural treasure: *Tree House*, as well as two sculptures *Casa de Vidro, Quadrado* and *Casa de Vidro, Triângulo*. Dichroic glass, and in the center a small vitreous silk-screen—generating "Lichtspiele", complementary colors, reflections and shadows. A permanent change of light, according to the movements of the viewer. Works with a performative character, dealing with the dialectics of filmic sequences and the distilled frame. — Stacie Martinez

Wechselbeziehung zwischen Mensch und Gebäudem erkundete, untersucht Kellndorfer den Dialog zwischen dem spielerisch-brutalistischen Gebäude und den verschiedenen brasilianischen Pflanzenarten, die Analogie von Natur und Architektur. Im Zentrum des Raumes platziert sie das Atrium der Casa de Vidro, verwandelt in einen hochreflektierenden Raumteiler, einen Paravent.

In der Südgalerie verweist Kellndorfer's ikonische Arbeit *Tree House* auf Bo Bardi's architektonisches Kleinod, die Casa de Vidro. Flankiert wird die Arbeit von zwei Skulpturen, auch hier ist das Material dichroitischs Glas, kombiniert mit Siebdrucken. Lichtspiele, Komplementärfarben, Reflexionen und Schatten – die Skulpturen erzeugen je nach den Bewegungen des Betrachters und des Lichts filmische Sematonen. Es sind Arbeiten mit performativem Charakter, die sich mit der Dialektik von Filmsequenzen und destilliertem Bild beschäftigen.

Wand an Wand an Wand, Studio im Hochhaus, Berlin, 2020

73–76 *Interior, Corner: Casa de Vidro, A, slide projector, spotlight, Monstera deliciosa*

In the exhibition *Wall to Wall to Wall*, the artists Heike Baranowsky, Veronika Kellndorfer and Mirjam Thomann deal with the situation in the Studio im Hochhaus, located in the former business premises of the Volksolidarität. The historical, architectural and socio-political peculiarities of the location, a ground-level shop gallery in the middle of a high rise complex built in the late 1980s and still home to 50,000 people, are the starting point for the works shown in the exhibition. These are connected to the site and set in relation to each other by a spatial intervention made together—the ceiling panels that have been taken out. The aluminium grid and the now visible installation pipes, cables and concrete skeleton of the ceiling, seem like an archaeological excavation.

Veronika Kellndorfer addresses this reversal of direction in her work conceived especially for the exhibition. She projects a photograph of the 20-storey high-rise building as a 35mm slide, greatly reduced in size, just above the skirting board. A two-way mirror reflects the gridded façade of the architecture as a multiply refracted projection, through the grid structure to the ceiling construction. In Kellndorfer's second work in the exhibition, *Interior, Corner*, a slide projector illuminates several objects. The sculpture consists of a constructivist arrangement of simple geometric figures, built from dichroic and screen-printed glass, and a wooden pedestal. Next to it is a stone that supports a spotlight and a plant that Kellndorfer borrowed from Heike Baranowsky for the duration of the exhibition. The light source, in collision with the glass and the plant, creates a mysterious mesh of complementary colour plays, cast shadows and projections. *Monstera deliciosa*, a plant reminiscent of bourgeois interiors, is combined here with the silkscreen of the atrium of Lina Bo Bardi's residence, the Casa de Vidro, in São Paulo—the GDR housing project in Hohenschönhausen is short-circuited with Bo Bardi's Tropical Modernism.

2019 silkscreen on glass, 30 × 30 × 30 cm

In der Ausstellung *Wand an Wand an Wand* beschäftigen sich die Künstlerinnen Heike Baranowsky, Veronika Kellndorfer und Mirjam Thomann mit der Situation im Studio im Hochhaus, das sich in den ehemaligen Geschäftsräumen der Volksolidarität befindet. Die historischen, architektonischen und soziopolitischen Besonderheiten des Ortes, einer oberirdigen Laden-galerie inmitten eines in den späten 1980er Jahren errichteten Hochhauskomplexes, in dem bis heute 50.000 Menschen wohnen, sind Ausgangspunkt für die in der Ausstellung gezeigten Arbeiten. Diese werden durch einen gemeinsamen räumlichen Eingriff – die herausgenommenen Deckenpaneele – mit dem Ort verbunden und in Beziehung zueinander gesetzt. Das Alugitter und die jetzt sichtbaren Installationsrohre, Kabel und das Beton-skelett der Decke muten wie eine in die Höhe gerichtete archäologische Ausgrabung an.

Diese Umkehrung der Richtungsverläufe thematisiert Veronika Kellndorfer in ihren eigens für die Ausstellung konzipierten Arbeiten. Sie projiziert eine Aufnahme des 20-geschossigen Hochhauses als Kleinbild-Dia, stark verkleinert, knapp über die Fußleiste. Ein Zwei-Weg-Spiegel reflektiert die gerasterte Fassade der Architektur als mehrfach gebrochene Projektion, durch die Gitterstruktur bis an die Deckenkonstruktion.

In Kellndorfers zweiter Arbeit in der Ausstellung, *Interior, Corner* beleuchtet ein Diaprojektor mehrere Gegenstände. Die Skulptur besteht aus einer konstruktivistischen Anordnung einfacher, geometrischer Figuren, gebaut aus dichroitischen und siebgedruckten Gläsern, sowie einem hölzernen Podest. Daneben gibt es einen Stein, der einen Scheinwerfer stützt und eine Pflanze, die Kellndorfer von Heike Baranowsky für die Dauer der Ausstellung geliehen hat. Die Lichtquelle erzeugt mit dem Glas und der Pflanze ein geheimnisvolles Geflecht aus komplementären Farbspielen, Schatten und Projektionen. *Monstera deliciosa*, eine Pflanze, die an bürgerliche Interieurs denken lässt, verbindet sich hier mit dem Siebdruck des Atriums von Lina Bo Bardi's Wohnhaus, der Casa de Vidro in São Paulo – das DDR-Wohnungsbauprojekt in Hohenschönhausen wird mit dem Tropischen Modernismus Bo Bardi's kurzgeschlossen.

Titel DRAMA – Magazin für szenische Literatur
Jahr 2021 (zweite Ausgabe 2022)
Format 160×230 mm

Grafisches Konzept, Layout, Organisation, Marketing
in Zusammenarbeit mit Emil Kowalczyk

HERBST 2021

DRAMA 1
MAGAZIN FÜR SZENISCHE LITERATUR

Amir Gudarzi, Peter Neugschwentner, Patty
Kim Hamilton, Matter*Verse, Elpida Tsaousidis,
Institut für Affirmative Sabotage, Liat Fassberg,
Paula Schlagbauer, Muhammet Ali Baş, Philipp
Laue, Thore Walch, So Young Kim, Jingyun Li,
Sina Ahlers

~~SECRET~~
~~SECRET~~
~~SECRET~~
~~SECRET~~
~~SECRET~~

DRAMA 1
MAGAZIN FÜR SZENISCHE LITERATUR

DRAMA zeigt szenische Literatur, die Räume öffnet, künstlerische Auseinandersetzung fordert und sich gesellschaftlich positioniert – die sich Stück nennt oder Szene, kurz ist oder lang, fertig oder unfertig. Die Texte in DRAMA 1 erzählen aus unterschiedlichen Perspektiven von den Welten, in denen wir leben, verhandeln Großes im Kleinen und Kleines im Großen. In ihren Formen und Inhalten sind sie konsequent und schaffen Möglichkeiten für Bühne, Diskurs und Imagination. Ausgewählt wurden sie von Emel Aydoğdu, Elvin İlhan, Dorothea Lautenschläger, Saskia Nitsche, Roxana Safarabadi, Jonas Schönfeldt und Hannah Stollmayer. DRAMA bedankt sich herzlich bei den Autor*innen für ihr Vertrauen und wünscht viel Freude beim Lesen.

etwas Heilsames haben.

MUTTER Das Heilsame steht mir im Keller – es hat Prozente und Nussaromen. Ich hole es rasch herauf, aber das sei gesagt: Eine Einsamkeit hat diese Laszlos Mutter nicht. Man erwartet mich an vielen Orten. Ich gönne den Leuten meine Präsenz.

LASZLOS FREUNDINNEN Sie scheinen illuster zu sein. Laszlo hat uns nicht alles über Sie erzählt.

MUTTER Was wird er tun. Sich seiner Herkunft schämen. Das konnte er immer. In der Gefahr, dass ich ein Geheimnis streue, sage ich das: Laszlo ist ein Homosexueller.

LASZLOS FREUNDINNEN Tatsächlich wussten wir das.

MUTTER Ja. Aber habe ich ihn je gemolken deswegen? Ich habe ihm alles gelegt, was man braucht. Wie die Männer funktionieren, wie man sie befriedigt, wie sie von gefleckten Pferden zu unterscheiden sind. Alles, was ich wusste. Ich war offen. Geerntet habe ich nur verschämte Blicke.

LASZLOS FREUNDINNEN Viele Mütter haben Vorstellungen, seitdem die »Gilmore Girls« im Fernsehen gelaufen sind. Es geht eine Mär um, von einer ver-söhnlichen Beziehung mit den Eltern. Aber wir wollen jetzt niemanden aufrühren. Es geht uns hier nicht um politische Philosophie, sondern um Laszlo.

MUTTER Die politische Avantgarde. Seid mir nicht böse. Ihr seid sicher Blumen, aber erzogen seid ihr nicht. Man sieht euch die Gier an. Euch hat man Spielkonsolen geschenkt. Aber nicht nur zu Weihnachten.

LASZLOS FREUNDINNEN Wir sind nicht alle so, wie man glaubt. Laszlos Freundinnen sind heterogen.

MUTTER Nein nein. Das Homosexuelle habe ich offen besprochen mit ihm. Ich habe ihn schon früh gefragt, ob er eine Barbie will. Aber solche Dinge brauche ich jetzt nicht sagen. Ich muss mich nicht rechtfertigen, denn ich bin voller Reize.

Jetzt hole ich aus dem Keller Erde und Schnaps und wickle Umschläge gegen Laszlos Fieber. Nur sagt ihr mir noch ganz ganz rasch, was es auf sich hat. Wozu und weswegen liegt mein Kind mir atemlos auf der Chaiselongue?

LASZLOS FREUNDINNEN Das wussten wir lange nicht. Wir haben normal gelebt. Wir haben uns getroffen mit Laszlo und sein freundliches Gemüt genossen. Im Freibad, in Wiesen und in der Nacht war er uns ein Kamerad. Ohne politisch anecken zu wollen, aber es ist so: Man lebt nicht glücklich heute.

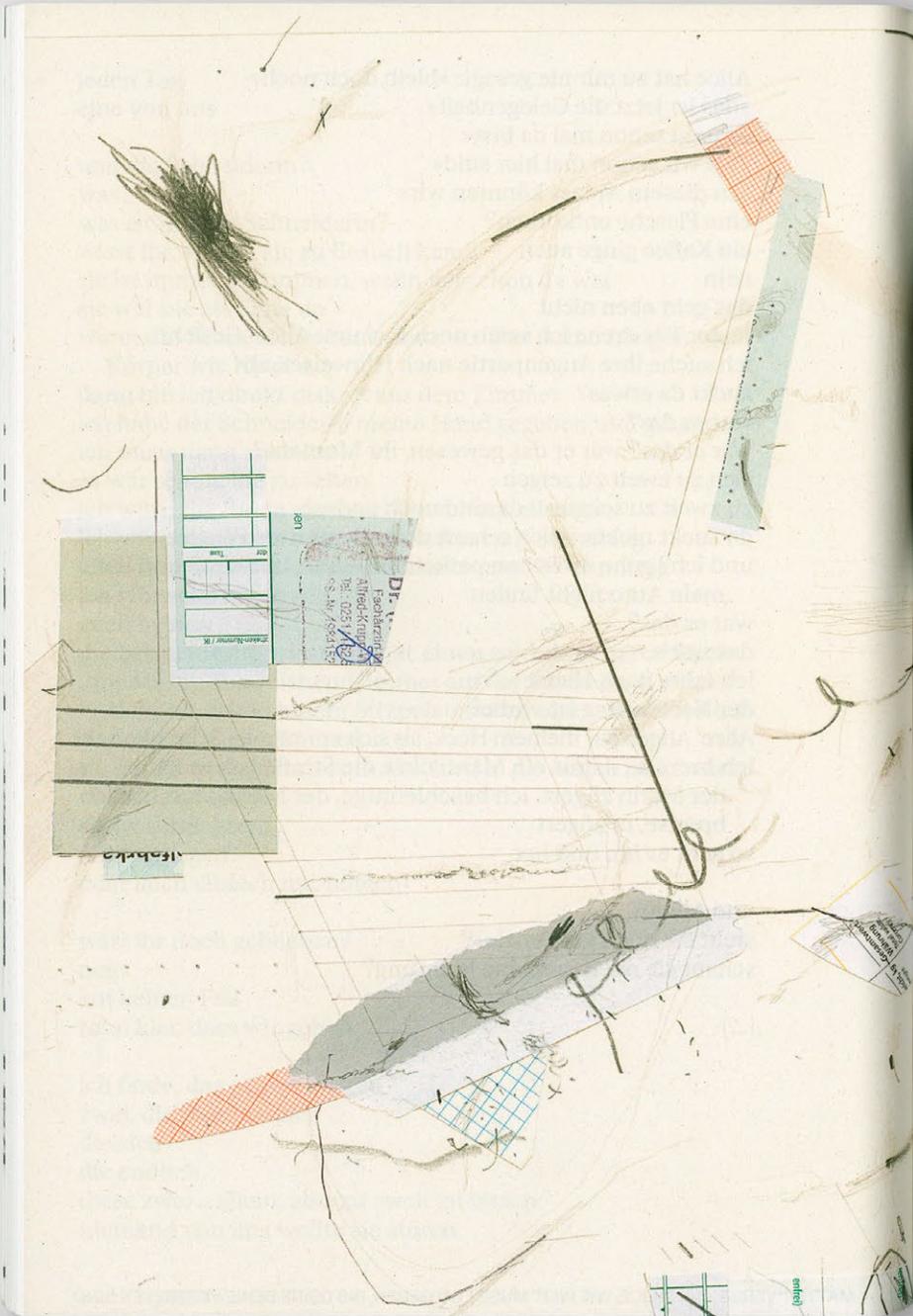
Es ist schwer, sich selbst zu freuen. Deswegen haben wir es oft verstanden, wenn er traurig oder still war. Auch wir waren oft traurig und still. Aber dann kam der Tag, wo Laszlo auf einmal kein Wort mehr fand. Es war ein Salattreffen. Wir brachten Beilagen und Gemüse. Als uns eine Gabel auf den Boden fiel, sagte Laszlo, er hebe sie rasch auf. Wir dankten und lachten uns an. Minuten später war Laszlo immer noch unter den Tisch gebückt. Er konnte die Gabel nicht aufheben, weil er im Schock stand. Die Gabel hatte im Aufprall einer Spitzmaus' das Genick gebrochen. Rasch verstreuten wir die Situation. Wir wickelten die Maus in Küchenpapier, warfen die Gabel in die Spüle. Wir halfen Laszlo, sich aufzurichten, und fragten ihn, ob alles oke sei. Er antwortete unzusammenhängend, kaum brachte er ein

Wort aus sich. Wir brachten ihm Wasser und setzten uns und ihn auf eine Couch, wo wir schwiegen und Blicke wechselten. Es kam ein Moment, wo wir fast in Tränen aufgingen, weil die Stille zu viel wurde. Irgendwann – wir wollten fast schon einen Schichtdienst installieren, um Laszlo über die Nacht und die folgenden Tage hin nicht einsam vergehen zu lassen – da kam aus unserem Freund Laszlo ein Schwall heraus, dass es uns fast wegspülte

LASZLO Ich hasse hasse hasse das Theater und mir kommt das Kotzen bei jeder Regiefresse und die zerpfeitschten Assistenzen schreien mir Flüche ins Ohr, wenn ich träume. Eine Seuche kommt mir aus dem Mund, wenn ich versuche, jemanden zu daten und es Fragen dazu gibt, was man arbeitet. Mein ganzes Leben ist ein einziges Sekfrühstück und eine nicht-endende Korrespondenz mit einer Dramaturgin, die mir Fragen stellt wie WAS IST DAS BÖSE und WARUM IST GOETHE AUCH HEUTE EIN ROCKSTAR. Ich hasse hasse hasse alle Schauspieler*innen und alle Intendanten, wie sie mir ihre Umarmungen anbieten, als wären wir eine Familie, und mir ihre politische Übereinstimmung beteuern, bevor ich mich überhaupt noch zu Israel positioniert habe. Ich hasse hasse hasse die Drehbühne und die Nebelmaschine. Ich hasse hasse hasse die Sprache und die durchwegs kleingeschriebenen Verse moderner Fassungen. Das Theater frisst ein extravagantes Fleischgericht mit einer vielköpfigen Obrigkeit und ich bin eine Spitzmaus, der eine Gabel das Genick bricht. Es ist kein absichtlicher Angriff. Ich bin ein versehentlicher Tod. Mein Herz ist verschwunden und niemand war aktiv an meinem Untergang interessiert. Niemand hatte einen bösen Plan, der mich bewusst einfasste. Mein Herz ist mir abhandengekommen, es ist aus mir raus genommen worden dort und ich weiß nicht wo und ich habe jetzt kein Herz mehr in mir. In mir ist kein Herz mehr und ich

LASZLOS FREUNDINNEN Und dann ist er uns umgefallen. Wir haben natürlich sofort mit unseren Ohren und einem Skalpell seine schmerzhaft Beichte überprüft. Tatsächlich konnten wir kein Herz in ihm finden. Wie jeder Mensch haben wir sofort im Theater angerufen und gefragt, ob dort ein Herz liegt. Man versicherte uns, dass es im Theater kein Herz gibt, dass dort keines gefunden werden kann, niemals wurde und dass man nicht noch mal fragen muss. Aber wir hatten den Verdacht, dass das nicht der Fall sein kann. Also schrieben wir einen wütenden Brief an die Nachtkritik, dass das alles nicht sein kann. Ein journalistischer Rammbock wurde von dort aus installiert, der hauptsächlich dazu führte, dass von hoher Intendanz herunter eine männliche Regieassistentin durch eine französische Automobilerbin ersetzt wurde. Man nannte es in einer Presseaussendung eine »Umwälzung der Verhältnisse« und einen »Schlag gegen die sexistischen Umstände«.

ELPIDA TSAOUSIDIS
BELEBEN



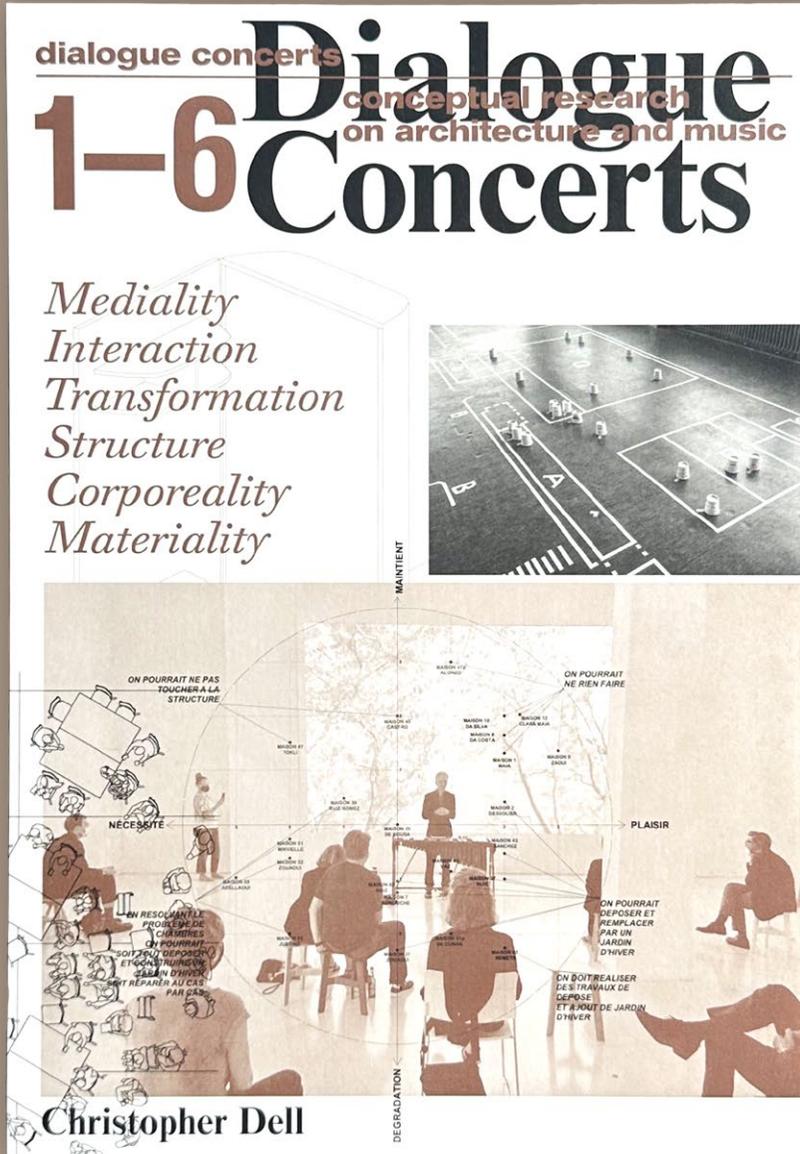
Augenlider schließt
Ist doch egal
Die meisten Menschen verbinden
die Seele mit etwas
Weitem
Wie
Das Meer
Oder
Der Himmel
Aber die Seele muss ja eigentlich in
den Körper passen
Also sie soll ja gesehen werden
Durch deine Augen
Die ja die Fenster sind
Zu dir
Deine Seele ist doch eigentlich das,
was
Dich individuell macht
Oder nicht
Ich dachte, die Seele ist das, was uns
verbindet
Also ich find mich nicht individuell

Individualität ist ja auch nur ein
Fetisch
Hat mir jemand vor kurzem gesagt
Wer ist schon individuell
Seid ihr eigentlich Schwestern
Ich kann uns auf jeden Fall nicht
auseinanderhalten
Ja, wie denn? Wir sehen doch alle
gleich aus
Ha
Ha
Ich stehe am Rande der Welt
Und denke mir
Moment mal
Wo ist überhaupt der Rand der Welt
Wo ist überhaupt der Rand von mir
Da wunder ich mich schon
Du und ich
Sind wir zwei, oder fünf, oder eins
Energetisch gesehen
Wo fang ich an
Wo fang ich wirklich an

Titel Dialogue Concerts
Jahr 2022
Format 210 x 300 mm

Grafisches Konzept, Layout
in Zusammenarbeit mit Helmut Völter

Longlist Die Schönsten Deutschen Bücher 2024
(Stiftung Buchkunst)



dialogue concerts

Introduction	3
Preface	7
On Curating Dialogue Concerts	9
Dialogue Concert #1	
<i>Mediality</i>	
December 19, 2019	
Lecture: Oda Pälme	21
Discussion	29
Dialogue Concert #2	
<i>Interaction</i>	
February 6, 2020	
Lecture: Christophe Hutin	39
Discussion	51
Intervention	59
Dialogue Concert #3	
<i>Transformation</i>	
August 14, 2021	
Lecture: Daniel Libeskind	67
Discussion	75
Dialogue Concert #4	
<i>Structure</i>	
September 17, 2020	
Lecture: Bernd Kniess	83
Discussion	97
Dialogue Concert #5	
<i>Corporality</i>	
April 20, 2021	
Lecture: Christopher Dell	105
Discussion with Denkstatt sàrl	113
Dialogue Concert #6	
<i>Materiality</i>	
September 9, 2021	
Lecture: Ton Matton	125
Discussion	139
Preliminary Concerts	147

Medialit

12.12.1
18:30

Vortrag
Oda Päl

Konzert
Christo
Karen I
Jonas V

Diskuss

Aedes A

On Curating Dialogue Concerts



Dialogue Concerts #2
Interaction
February 6, 2020
Christophe Hutin

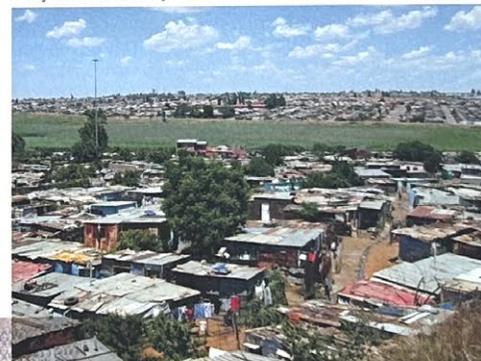
Thank you, Christopher, for inviting me to talk with you tonight. We've known each other for a long time and have discussed the improvisation of architecture. It is not an easy theme to explore because music processes are more efficient and easier to understand than those of architecture. In a lot of ways, my lecture is about improvisation and architecture, and there are many images I want to show. I always



start with this picture from South Africa, because it has become a very important document for me.

When I was eighteen years old, I wanted to be a sailor. But I was not allowed to, because I had failed the entrance exam. So I had to change my mind. This happened in 1994. It was the first election year in South Africa, when later on Mandela was elected. I decided to engage myself in the campaign of the African National Congress (ANC) at that time.

And so they hosted me in South Africa and they were asking me to stay in the township. I moved there and lived close to this place, and I took this picture. And this picture became a very important document in my work because my architecture starts from there.



This is what you see when you go to Soweto. In the background you see the Apartheid Museum. And at the back, there is what we call the informal settlement. It is the township of Cape Town. I have worked there for twenty years now. I built a few buildings there.

The story starts with a wedding party. Traditionally, in Soweto, the people do a party for a wedding on a Saturday, and on Sunday they will buy five panels to build a house. That means, after one got married on Saturday, one builds a house to live in on Sunday. Since the wedding guests help out, the building

dia

Med

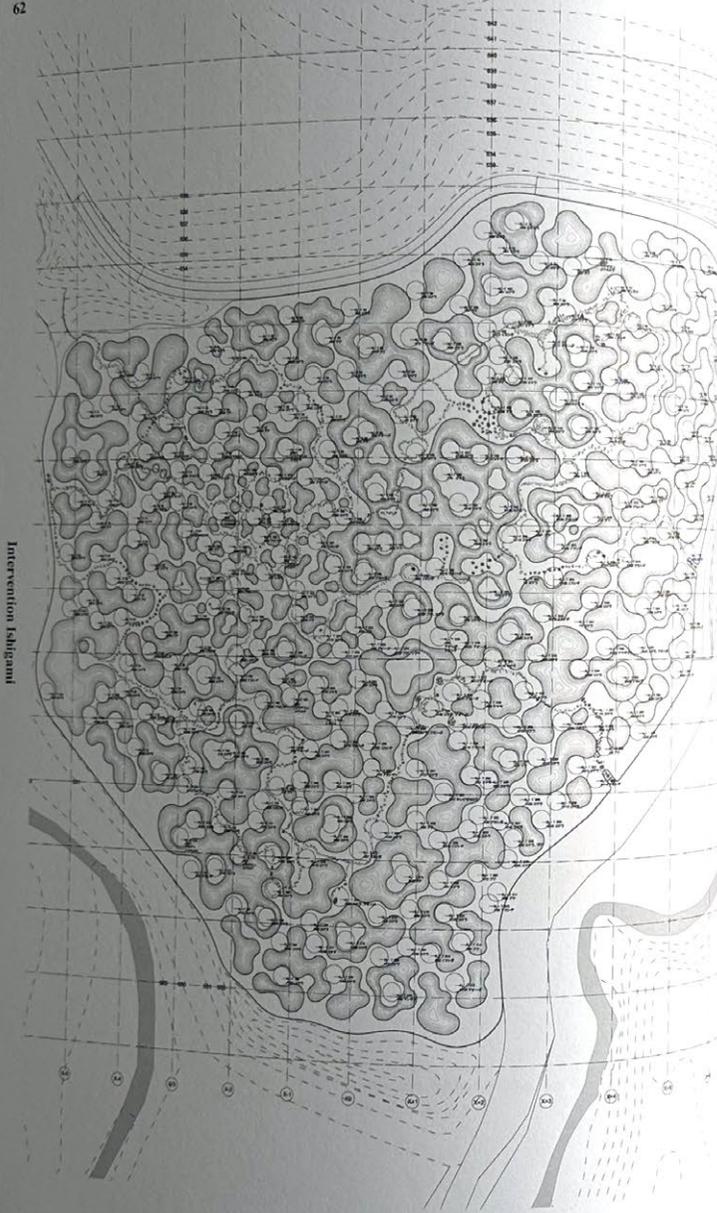
12.
18:

Vor
Oda

Kon
Chi
Kar
Jon

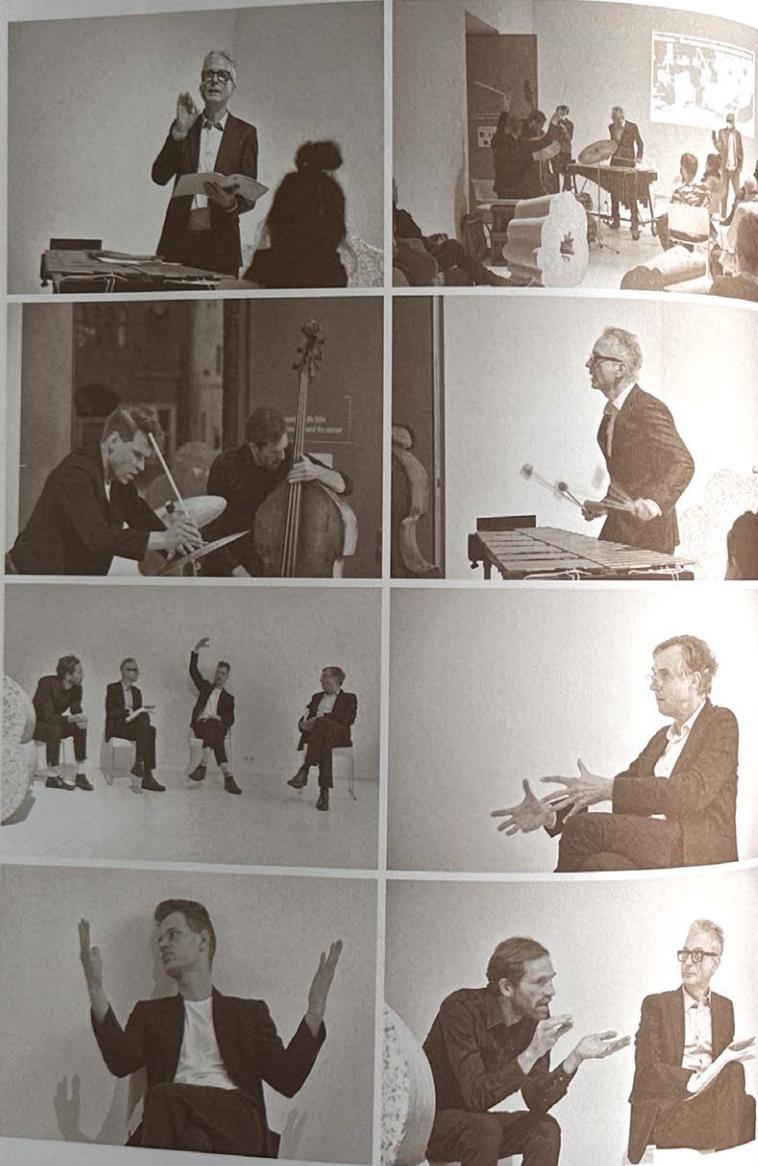
Dis

Aec



Intervention Ishigami





INTERVIEW: ISINGAUM

Dialogue Concerts #4

Structure

September 17, 2020

Discussion

Christopher Dell
in Conversation with
Bernd Knies,
Christian Lillinger,
and Jonas Westergaard

Christopher Dell Christian Lillinger, what does the term structure mean to you?

Christian Lillinger To structure myself means to enter into communication with a structure. You have to visualize the structure that you have constructed in a work. A common procedure can then emerge from this, and new decisions can be made, as we have done here today during the course of our concert, for example. For me, that is structure. It means that we interconnect as actors and form the musical spatiality.

Christopher Dell What do you mean by visualizing the structure? How can you do that?

Christian Lillinger For example, Christopher, you provided us with a composition that contains certain patterns. And we started to take the composition apart and reread it. I read it differently than you, and Jonas, for example. And then we started talking about it, the aesthetics, how you can interpret or reinterpret it, and so on. I personally start to read it differently, and try, for example, if it says three-quarter bars, to divide it up so that it makes sense to me. I don't look at the whole composition, but at this small form, this one bar. I divide it into very small cells so that I know how to act. Further on, the beat can be interpreted or illuminated in different ways. Every time you divide the bar differently, the notes are completely different in relation to each other and in relation to the whole composition, and they also appear differently. This means that, in principle, we have to go through everything that is possible for us and seems possible in the process of practicing the structure. We do that in order to be able to activate the procedure immediately in the playing situation.

Christopher Dell But that also means that these notes mean something different from what is usually understood by musical notes. Instead of being a given that has already been produced by an author—in music we call the author the composer—the musical space has to be activated and produced first. In principle, this aspect follows on from what Bernd Knies mentioned in his lecture. Just as Bernd says that one can no longer externalize space in architecture, one can no longer externalize notes in music. If we behaved in this way—that is, if we said that the notes were already there, that somebody else had determined them, and that it is not our responsibility if they make sense, that we are only responsible for performing—then our music would not work. If it's badly composed, then it's badly composed by the composer, nothing can be done about it. I can't change it. In contrast, for us, the notes are an opening, a materiality of something that has to be activated in a certain way. And that leads beyond, for instance, Bruno Latour's theory on actor networks. In our playing, we are not dealing with a flat ontology. The relations are not there at our disposal. Certainly, they exist, but they are not immediately visible. They are only visible and available when we read them as such. That is, when we create and use the lenses that allow us to recognize the structure as such. By this is meant that besides ontological questions, we are also confronted with epistemological ones.

Titel Visitantes
Jahr 2021
Format 170 × 250 mm

Grafisches Konzept, Layout
in Zusammenarbeit mit Emil Kowalczyk



VISITANTES

PAULA ÁBALOS





00:04:55



¡Igualamos el precio!

Buscar

Destino/Nombre del alojamiento:

Leipzig

Fecha de entrada

Fecha de salida

1 adulto

Sin niños

1 habitación

Viaje por trabajo

Buscar

Info y precio de los apartamentos

Servicios

Lócame

Comentarios de clientes (15)



En respuesta al coronavirus (COVID-19), el alojamiento aplica medidas sanitarias y de seguridad adicionales en estos momentos.

Apartamento

Vintage Apartment Südvorstadt

Schletterstraße, Mitte, 04107 Leipzig, Alemania – Ubicación excelente - Ver mapa



Reserva tu apartamento



Bien

151 comentarios

La cama era muy baja, pero dormía bien en ella. La entrada de llaves fue sin problemas y complicaciones. El apartamento tenía su paz y tranquilidad.

¡Excelente ubicación!



11 fotos



x 2

32 m²



¿Qué significa habitar un espacio? ¿Cómo es afectado por los cuerpos que allí transitan? Esas son algunas de las preguntas que se hace Paula Ábalos para crear Visitantes. A partir de su trabajo como encargada de limpieza por un año en departamentos Airbnb, esta artista chilena se sumerge en los objetos que dejan los visitantes, esos "otros invisibles", que es posible conocer gracias a sus huellas: camas deshechas, platos sucios, tesoros personales, ropa olvidada, comidas predilectas.

En esta última obra, Paula Ábalos apuesta por la imaginación y recrea escenas que "podrían haber ocurrido" en los departamentos arrendados. A través de fotografías y cuidadosas observaciones, va hilando estos momentos detenidos o stand stills, como si fueran verdaderas pinturas.

El presente libro incluye apuntes y observaciones de la artista, croquis de las habitaciones arrendadas, muestras del proceso y fotografías de las habitaciones en constante cambio, donde se despliegan las distintas presencias que observa, casi con un ojo microscópico. ¿Quiénes se hospedaron allí? ¿Qué deseaban, cómo se movían, qué buscaban? Las deducciones, cada vez más intuitivas y arriesgadas, dan cuenta del movimiento permanente de sus huéspedes.

El resultado es una muestra gráfica, pero también poética y vivencial de alguien que observa con precisión la configuración de un espacio, siempre con la pregunta por el desarraigo y lo que significa un hogar. Es también parte de un fenómeno mayor, aquellas identidades en crisis que se ven obligadas a transitar permanentemente, en un desplazamiento acorde a la contemporaneidad.

VISITANTES

VISITORS

What does it mean to inhabit a space? How is a space affected by the bodies that pass through it? These are some of the questions that Paula Ábalos asked when creating Visitantes. Drawing from her year spent working as an Airbnb cleaner, the Chilean artist immerses herself in the objects left by visitors, those "invisible others", that we get to know through the different traces they leave behind: unmade beds, unwashed dishes, personal treasures, forgotten clothes, favorite foods.

In her latest work, Paula Ábalos focuses on the imaginative realm, recreating scenes she imagines "could have happened" in the rented apartments. Through snapshots and detailed observations, she weaves together these standstills, these moments frozen in time, as if they were actual paintings.

This book includes some artist's notes and observations, sketches of the rented apartments, samples of the process, and photographs of the constantly transforming rooms, in which the different presences she observes with an almost microscopic gaze, are displayed. Who stayed there? What did they want? How did they move? What were they looking for? Ábalos' imaginings, each time more intuitive and daring, account for the continuous movement of the inhabitants.

The result is a graphic but also poetic and experiential exhibition by an artist who observes with precision the configuration of space, while always keeping in mind the question of uprooting and the meaning of home. It also forms part of a larger phenomenon: those identities in crisis, forced into a permanent state of wandering, a displacement that is in line with contemporaneity.

Titel Früchte der Arbeit
Jahr 2024
Format 250 × 320 mm

Grafisches und inhaltliches Konzept, Layout, Fotografie

PAULINA MOHR

1-128

FRÜCHTE
DER
ARBEIT

TXT/001-TXT/088
ABB. 1-96
SET I-VI

BETRACHTUNG · ZEITGENÖSSISCHER · STILLEBEN

ABB. 38 Fruchtestilleben mit Nektarinen, Pfirsichen, Birnen, Bananen und Trauben, 2019

ABB. 41 Fruchtestilleben mit Trauben, Birnen, Äpfeln, Kiwis, Mandarinen, Physalis und Banane, 2020



[Detail ABB. 80]

⊗ ANANAS

Ursprünglich aus Südamerika stammend, wurde die Frucht im 16. Jahrhundert nach Europa gebracht und schnell zu einem Symbol für Exotik und Reichtum. Ihre seltene und kostspielige Natur machte sie zu einem Statussymbol, das Wohlstand und Luxus repräsentierte. Darüber hinaus steht die Ananas oft für Gastfreundschaft und Großzügigkeit. Diese Assoziation rührt von der Tradition her, die Frucht als Willkommensgeschenk zu überreichen oder als zentrales Element auf Festtafeln zu platzieren. In diesem Kontext symbolisiert die Ananas Wärme, Freundlichkeit und eine einladende Atmosphäre.

Die Struktur und Form der Ananas tragen ebenfalls zur Symbolik bei. Die äußere Schale, die rau und stachelig ist, im Gegensatz zum süßen und saftigen Inneren, kann als Metapher für das äußere Erscheinungsbild und den inneren Wert eines Menschen interpretiert werden. S.G.



[Detail ABB. 12]



[Detail ABB. 13]



[Detail ABB. 35]



[Detail ABB. 62]



[Detail ABB. 88]

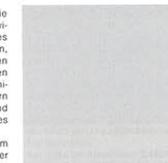
⊙ APFEL
Symbolik: Die Ursünde des Menschen, Frucht der Erkenntnis, Erlösung, weibliche Schönheit, Ikonographie: In Darstellungen, die den Sündenfall, den Wettlauf zwischen Atalante und Hippomenes oder das Paris-Urteil thematisieren, aber auch in Marienbildern kommen Äpfel häufig vor. Sie erscheinen in römischen Stillleben, in italienischen und flämischen Genrebildern und Stillleben des 17. und 18. Jh. und sind auch im 19. Jh. ein beliebtes Motiv.

Äpfel galten schon im Altertum als Symbole der Weiblichkeit, der Schönheit und des Wohlstands. Sie spielen in vielen Mythen eine wichtige Rolle: Die zweite Aufgabe des Herakles besteht darin, die goldenen Äpfel aus dem Garten der Hesperiden zu stehlen; Paris spricht den Ersapfel der Liebesgöttin Aphrodite zu, was zum Ausbruch des Trojanischen Krieges führt; wegen drei goldener Äpfel verliert Atalante den Wettlauf gegen Hippomenes, da sie sich – von der Schönheit der Äpfel verzaubert – bückt, um sie

aufzuheben. Der alchemistischen Überlieferung nach symbolisieren Äpfel die Unsterblichkeit, weil sie als Früchte aus dem Garten der Hesperiden ewige Jugend schenken. Die auch im Mittelalter und in der Renaissance bekannten und beliebten Äpfel weckten das Interesse der Naturforscher des 17. Jh., die v.a. in Versailles zur Kultivierung von Apfelbäumen in Gewächshäusern anregten. Im biblischen Kontext ist der Äpfel das Symbol für den Sündenfall des Menschen und zugleich die Frucht der Erkenntnis. Obwohl in der Geschichte vom Sündenfall nicht explizit von einem Äpfel die Rede ist, findet er in den Deutungen der Geschichte häufig Erwähnung. Im Kontext mit Adam und Eva negativ besetzt, erhält der Äpfel im Zusammenhang mit Maria, der neuen Eva, und Christus, dem neuen Adam, eine positive Konnotation. Für Hieronymus symbolisiert *pomus* in mystischer Lesart Christus selbst, daneben auch Heilige und Propheten, die Lehre des Alten wie des Neuen Testaments und die gute Tat. Umverehrte Äpfel versinnbildlichen außerdem die weibliche Schönheit, wurmtüchtige Äpfel dagegen die ins Verderben führende sinnliche Verführung. S.M.



[Detail ABB. 8]



[Detail ABB. 42]



[Detail ABB. 61]



[Detail ABB. 77]



[Detail ABB. 89]

⊙ APRIKOSE
Frucht und Blatt galten im Altertum als Sinnbilder des Herzens und der Sprache; der Kern steht für die Wahrheit. Der dreiteilige Aufbau des Steinobstes aus Fruchtfleisch, hölzerner Schale und darin verborgenen Samenkern machten es im christlichen Kontext zum Symbol der Dreifaltigkeit; zugleich ist die heilbringende Frucht aufgrund ihrer Form, Farbe und weichen Haut auch ein Symbol der fleischlichen Luste. S.K.D.



[Detail ABB. 19]

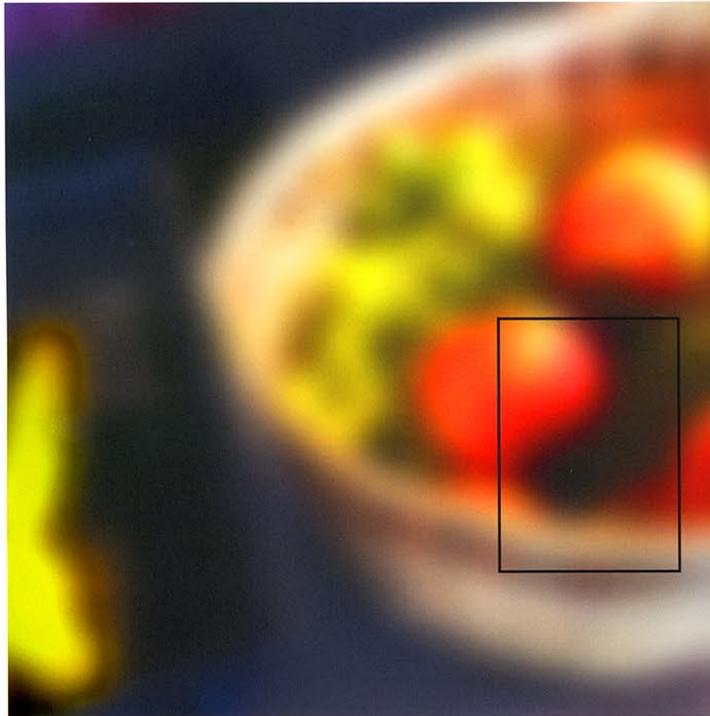


ABB. 45 Früchtestilleben mit Bananen, Trauben, Äpfeln und Birne, 2022

ABB. 1
Früchtestilleben mit
Bananen, Pflaumen, Äpfeln
und Trauben, 2021

ABB. 2
Früchtestilleben mit
Äpfeln, Kumquats, Orangen,
Mandarinen, Birnen und
Bananen, 2025

ABB. 3
Früchtestilleben mit
Bananen, Zitronen, Kiwis,
Orangen, Apfel und
Ingwer, 2022

ABB. 4
Früchtestilleben mit
Trauben, Mandarinen, Birnen,
Kiwis, Pflaumen, Bananen
und Äpfeln, 2022

ABB. 5
Früchtestilleben mit
Mandarinen, Zwetschgen,
Kiwis, Äpfeln, Birne und
Trauben, 2025

ABB. 6
Früchtestilleben mit
Kiwis, Birnen, Äpfeln und
Bananen, 2021

ABB. 7
Früchtestilleben mit
Kiwis, Mandarinen und
Bananen, 2021

ABB. 8
Früchtestilleben mit
Nektarinen, Aprikosen, Trauben
und Bananen, 2018

ABB. 9
Früchtestilleben mit
Bananen, Trauben, Birne, Apfel
und Mango, 2018

ABB. 10
Früchtestilleben mit
Äpfeln, Birnen, Kiwi und
Trauben, 2020

ABB. 11
Früchtestilleben mit
Bananen, Äpfeln, Nektarinen
und Trauben, 2021

ABB. 12
Früchtestilleben mit
Äpfeln, 2021

ABB. 13
Früchtestilleben mit
Äpfeln, Kiwis, Birnen und
Bananen, 2016

ABB. 14
Früchtestilleben mit
Äpfeln, 2021

ABB. 15
Früchtestilleben mit
Bananen, Birnen, Trauben,
Äpfeln, Mandarinen und
Orangen, 2019

ABB. 16
Früchtestilleben mit
Nektarinen, Äpfeln, Birnen,
Bananen, Orangen, Trauben
und Limetten, 2022

ABB. 17
Früchtestilleben mit
Mandarinen, Äpfeln, Bananen,
Birne, Zitrone und Ingwer,
2019

ABB. 18
Früchtestilleben mit
Grapfruit, Trauben, Kiwi,
Bananen, Pflaume und
Aprikose, 2019

ABB. 19
Früchtestilleben mit
Ananas, Mandarinen, Kum-
quats, Äpfeln, Orange, Birnen,
Zitronen, Avocados, Bananen
und Chirimoya, 2019

ABB. 20
Früchtestilleben mit
Pflirsichen, 2019

ABB. 21
Früchtestilleben mit
künstlichen Äpfeln, Orangen
und Bananen, 2024

ABB. 22
Früchtestilleben mit
Äpfeln, Bananen und Trauben,
2025

ABB. 23
Früchtestilleben mit
Mango, Mandarinen, Trauben,
Bananen, Kiwis, Äpfeln und
Birnen, 2025

ABB. 24
Früchtestilleben mit
Birnen und Bananen, 2021



SET VI FRÜCHTESTILLLEBEN MIT PFIRSICHEN UND GRANATAPFEL, 2024

Der Blickwinkel der Betrachter*innen ist leicht erhöht, sodass alle Früchte und Behälter gut sichtbar sind. Diese Perspektive ermöglicht es, die verschiedenen Texturen und Farben der Früchte sowie die Materialien der Behälter detailliert zu betrachten. Die leicht geneigte Perspektive führt das Auge der Betrachter*innen in die Bildmitte, beginnend bei den tiefvioletten Zwetschgen über die roten und grünen Äpfel hin zu den gelben Mirabellen und Birnen, wodurch ein harmonischer Fluss entsteht.

Die Farbpalette des Stillebens ist reichhaltig und kontrastreich. Die violetten Zwetschgen, die roten und grünen Äpfel, die gelben Birnen und die goldenen Mirabellen bilden ein lebendiges Farbspektrum. Der blau-rote Tisch bildet einen starken Kontrast zu den natürlichen Farben der Früchte, was deren Leuchtkraft noch mehr betont. Das Blau des Tisches strahlt Ruhe und Kühle aus, während das Rot Wärme und Energie vermittelt. Diese duale Farbgebung des Tisches verstärkt die visuelle Spannung und Balance des Bildes.

Das Licht im Raum scheint von einer Quelle oberhalb des Bildrandes zu kommen, wahrscheinlich einem Fenster. Das Licht erzeugt sanfte Schatten, die den Früchten und Behältern Volumen und Tiefe verleihen. Die Zwetschgen in den Körben reflektieren das Licht auf eine matte Weise, während die Äpfel in der Holzkiste ein glänzendes, fast spiegelndes Licht abgeben. Auch die Birnen in der Glasschale profitieren von der Lichtquelle, da die transparente Schale das Licht einfängt und eine leuchtende Aura um die Birnen schafft. Die Mirabellen in den Pappschachteln wirken durch das Licht besonders leuchtend und scheinen fast zu strahlen.

In der Kunstgeschichte haben Früchtestilleben oft symbolische Bedeutungen. Die Zwetschgen können für Reichtum und Fülle stehen, da sie in ihrer üppigen Fülle präsentiert werden. Ihre tiefe violette Farbe wird oft mit Königtum und Luxus assoziiert. Die Äpfel haben eine vielschichtige Symbolik. Sie stehen oft für Versuchung und Sünde, insbesondere im Kontext des biblischen Paradieses, aber auch für Gesundheit und Vitalität. Ihre Platzierung in einer robusten Holzkiste kann zudem Beständigkeit und Sicherheit symbolisieren. Die Birnen in der Glasschale stehen für Anmut und Eleganz. Die Transparenz der Schale und die sanften Farben der Birnen können Reinheit und Klarheit darstellen. Birnen wurden oft auch als Symbole der Fruchtbarkeit und der weiblichen Form interpretiert. Die Mirabellen, klein und leuchtend gelb, können für Einfachheit und Freude stehen. Ihre Bescheidenheit in den Pappschachteln und ihre leuchtende Farbe suggerieren eine unbeschwerte, fröhliche Lebendigkeit. Die Wahl von Pappschachteln als Behälter betont ihre Alltäglichkeit und Zugänglichkeit, was sie besonders sympathisch und natürlich erscheinen lässt.

Dieses Früchtestilleben ist nicht nur eine visuelle Darstellung von Obstsorten, sondern auch eine kunstvolle Komposition, die durch die Anordnung der Früchte, die Wahl der Behälter, die Farbgebung und das Lichtspiel eine tiefere symbolische Bedeutung vermittelt. Die sorgfältige Platzierung der Zwetschgen, Äpfel, Birnen und Mirabellen sowie die Wahl der Materialien und die Lichtführung erzeugen eine harmonische und doch dynamische Szene, die die Betrachter*innen in ihren Bann zieht und zum Nachdenken anregt. C.G.

TXT/084 Den exegetischen Schriften gemäß stellt der Fruchtkorb die Heilige Schrift und sein Inhalt die Lehren des Alten und Neuen Testaments, also Nahrung für den Geist dar. S.M.

TXT/085 Darauf können Sie sich freuen: Arbeiten in einem internationalen und familienfreundlichen Unternehmen, das an einer langfristigen Zusammenarbeit sehr interessiert ist. Persönliche Weiterbildung ist uns wichtig, deshalb unterstützen wir Sie dabei. Eine auf Offenheit, Vertrauen und gegenseitiger Wertschätzung geprägte positive Unternehmenskultur. Moderne Büros (idR. vier Personen) mit Klimaanlage, zwei Flachbildschirmen & höhenverstellbarem Schreibtisch je Arbeitsplatz. Flexible Arbeitszeiten und eine großzügige Home-Office Policy. Attraktive Mitarbeiterkonditionen bei der Kfz-Versicherung. Außergewöhnliche betriebliche Leistungen: Arbeitgeberzuschuss zur BAV und zur Berufsunfähigkeitsrente, betriebliche Krankenzusatzversicherung, vermögenswirksame Leistungen, Wahlweise: Jobticket, Parkplätze, monatlicher Fahrtkostenzuschuss, EGYM Wellpass. Monatliches finanzielles Bonbon. Kostenloser Kaffee, Tee, Wasser und wöchentliche Obstlieferung. Gesundheitsmanagement und pme-Familienervice. E.S.

TXT/086 ○○△●●● Schwarze und weiße Weintrauben, Äpfel, Birnen [...] und Granatapfel liegen auf einer Steinplatte neben einem Flechtkorb mit Feigen, Weintrauben, Äpfeln und einem Granatapfel. Der Einfluss des Korbes von Caravaggio zeigt sich in der scharfen Beachtung der Eigenschaften des anspruchslosen Korbmaterials, seiner Aufstellung (er ragt [...] aus perspektivisch-illusionistischen Gründen ein wenig über die Tischkante hinaus) und in der strukturellen Funktion, die dem naturalistisch aufgefassten Licht zukommt. [...] Durch die aufkommende Dämmerung verlieren sich die weiter zurückliegenden Blätter und Früchte, werden die Umrisse der Gegenstände im Licht herausgearbeitet und erhält die Komposition einen ausgesprochen kontemplativen, fast metaphysischen Charakter. A.C.

TXT/087

„KAFFEE UND KOSTENLOSES OBST
IM BÜRO SIND TOLL, UND JA, AUCH DAS
HABEN WIR. ABER SEIEN WIR MAL
EHRlich, DARAUF KOMMT ES NICHT
WIRKLICH AN.“ S.E.

Layout: Paulina Mohr, Mechthild Fortmann
Illustration: Giacomo Bagnara
Artdirektion: Jan Kny
Bildredaktion: Jasmina Hanf

WISSEN

Schule • Demoskopie • Gesundheit • Risikoforschung • Artenschutz • Wissenschaft • Infografik • Geschichte

Was machen Lehrer? Formulare ausfüllen!

Lehrkräfte sind knapp – doch Anträge, Konferenzen, Evaluationen, Evaluationen fressen immer mehr ihrer Arbeitszeit. Für einen Ausweg müssen sich die Schulen verändern. VON MARTIN SPIEWAK

Der Abteilung der Schulleiterin Martina Reiske beginnt nicht im Lehrerzimmer, und auch die Begrüßung von Kindern am Schultag muss warten. Als erste Anlaufstelle schaltet Frau Reiske ihren Bürocomputer an und schaut einen Monitor im Gesicht.
Am heutigen Montag – es ist 7.15 Uhr – sieht das aus wie die Schulaufsicht in Demold bittet um die aktuelle Zahl der Förderschüler: die Stadt Bielefeld erinnert an das Konzept zur Schulsozialarbeit, das Kultusministerium in Düsseldorf schickte zwei neue Erlasse, die Universität Bielefeld Vorgehen für Professoren der Studierenden. Und dann ist da noch die Elterninfo zur Massenunglückliche. Die Anfragen, Nachweispflichten und Schulaufgaben erreichen Reiske auf diversen Kanälen: Die Schulleiterin jongliert mit vier verschiedenen E-Mail-Programmen.

Sie betreibt an diesem Morgen moderne Schülerverwaltung, nennt sie formuliert. Doch man könnte auch sagen: Sie ist die Pädagogin an ihrer Schule zu kümmern, kämpft Martina Reiske mit dem Bielefelder Minister.
Drei Viertel der deutschen Lehrkräfte erklären in einer Umfrage des Pädagogischen Berufsverbandes, die bielefelder Aufstellung schreibe sie zu sehr ein, dass die Qualität ihres Unterrichts darunter leide. Und eine Studie der Deutschen Telekom Stiftung zeigt: Deutsche Pädagogen verbringen im Vergleich mit anderen Ländern weniger Stunden im Klassenzimmer, arbeiten aber im Durchschnitt trotzdem mehr. Der Grund, das Übermaß an sogenannten „unterrichtsfremden Aufgaben“. Die Bürokratie zwingt eine mittlerweile ein Drittel ihrer Arbeitszeit. Dabei ist die Lehrerbürokratie in den vergangenen Jahren knapper und knapper geworden; allerdings fallen Stunden aus. Mehrere Stellen unberührt.
Seit einem Vierteljahrhundert leitet Martina Reiske – eine sportliche Frau mit milder Brille und halblangen Haaren – die Sudback-Grundschule in Bielefeld. Zu Beginn ihrer Schulleitung, erzählt sie, sah sie die Schulleitung rund um die Uhr. Und an manchen Tagen beritt sie nicht ein einziges Mal einen Klassenraum.
Was macht Martina Reiske also die ganze Zeit? Was sind das für neue Aufgaben, mit denen sie und ihr Kollegium sich heute beschäftigen müssen? Und wie können man die Schulen entlasten? Wer die Schulleiterin an einem ihrer letzten Tage vor der Pensionierung begleitet, bekommt auf diese Fragen durchaus überraschende Antworten.
Es ist 8.30 Uhr. Inklusionsgruppe sieht in Reiskes Kalender. Im Lehrerzimmer (heute gendergerecht „Teamraum“ genannt) warren sich die Gruppe aus Lehrern, Sonderpädagoginnen und Sozialarbeiterinnen, die sich um das gemeinsame Lernen kümmern. Jede schaut Kind der Sudbackschule kämpft mit einem Handicap. »Niemand im Kollegium zweifelt am Prinzip der Inklusion«, stellt Reiske klar. Doch die müssen eben organisiert werden – mit Abstimmungen und Konferenzen, Betriebsversammlungen und Anträgen.
So brauchen autistische Kinder oft einen Schulbegleiter, der beim Lagerdienst beauftragt werden muss. Die Klasse mit den hörgeschädigten Jungen soll mit Mikrofonsystem ausgestattet sein, das keine Übersetzungsaufgabe bei der Klassenarbeit. Für die verhaltensauffälligen und lernschwachen Kinder können Psychologen und Logopäden in die Schule. Doch mit denen dürfen sich die Lehrer nur austauschen, wenn die Eltern dies mit einer schriftlichen Einverständnis von den Schülern einholen. Deshalb werden spezielle Anträge. Dafür wiederum braucht es häufig einen Dolmetscher. In der Sudbackschule leitet Reiske die Schulleitung aus gut 30 Nationen.
Vor der Einführung der Inklusion gingen Kinder mit Förderbedarf auf Sonderklassen. Damit wären die Dinge einfacher zu organisieren. Woher das Geld kam, war geregelt, alle Professionen ar-

beiteten in derselben Einrichtung. Datenschutz war kein Thema. So ist das mit Reformen. Das ist gut und auch, weil jeder weiß, wer bekannt sind die Verwaltungskosten, die sie mit sich bringen, die Arbeitsstunden, die sie verschlingen.
Martina Reiske formuliert es so: »Jede neue Aufgabe zieht einen Ressourcenschub an. Arbeit macht sich.« Grundschullehrer sollen nicht lässig. Lehrer, Schulleiter und Rechner bringen, sie müssen nun inkludieren und integrieren, bewerten und beschreiben.
10.30 Uhr, Reiske bespricht mit einer Sozialarbeiterin und einer Klassenlehrerin den Fall einer Drittklässlerin. Mehrmals in den Wochen zuvor ist das Mädchen zu spät zum Unterricht gekommen, einige Male gar nicht. Dabei hat sie ein Kindersicherheitspaket angetroffen, andere Anzeichen von Vernachlässigung? Muss man das irgendwie einschätzen?
Schulabsenz gibt es schon immer, genauso Eltern, die ihre Fürsorgepflicht verletzen. Reiske wagt es der Umgang, in dem sich Schulen darum kümmern müssen. Jeder einzelne Fall hat ein unterschiedliches Verhalten aus, mit genau definierten Maßnahmen, Beobachtungsbogen und Hilfestellungen.
Verdächtige einer Kindeswohlgefährdung, kommt es zu einer Fallkonferenz. »Da nehmen wir zu sieben verschiedene externe wie innere Vernetzung, sagt Reiske. Alles die Verantwortlichen für jede Sitzung erfordern mindestens Dutzende E-Mails und Telefonate.
Aber natürlich will sich niemand vorwerfen lassen, nicht genau liturgisch aus haben. Das gilt auch für den Brandschutz und den Datenschutz, den Schutzwort des Kindes, wer Mobbing oder was Antisemitismus. Für alle gibt es Erlässe und Handlungsanweisungen.

Früher konnten Schulen bei Theaterstücken Forum machen sie entscheiden müssen sogar in der Lokalisation. Heute braucht es für Fotos sogar dann eine schriftliche Einverständnisklärung der Eltern, wenn die Bilder nur das Klassenzimmer zeigen. Bevor ein Lehrer in Bayern mit seiner Klasse das Schulgebäude verlässt, muss er – egal ob es ein Museum geht oder zum Wandern – eine dreiseitige Gefährdungsbeurteilung sein Schulzweck erfüllen. 31 Seiten umfasst das Formular, das ein Schulleiter in Baden-Württemberg ausfüllen muss, wenn eine Lehrerin Eltern, wenn die Bilder nur das Klassenzimmer zeigen, wenn die Bilder nur das Klassenzimmer zeigen.
Die Schule als Hochstrichgebiet.
Reiske, sagt Reiske.
»Das gilt gerade für die Inklusion. Denn die Eltern der betroffenen Kinder können klagen die einen gegen zu wenig Förderung (oder) und braucht mehr Hilfe, die anderen gegen zu viel Förderung (oder) Kind. Deshalb sind in jeder Fall ein außerordentliches Verfahren vor Fortsetzung eines verordnungsrechtlichen Förderbedarfes.
Zwei Lehrer begutachten die Zeugnisse der betroffenen Kinder, machen Tests, beobachten es im Unterricht und schreiben an Ende ein Gutachten inklusive Förderplan. Dabei dürfen die Lehrer nicht die Kinder der eigenen Schule begutachten, denn das könnte ihre Unabhängigkeit beeinträchtigen.

Alles in Bielefeld, die die Prozedur jedes Jahr 1.000 Arbeitstage von Lehrkräften, hat das Schulleiterin angerechnet. Es wäre übrigens schon eine Arbeitsbelastung, können die Gutachter ihre Expertise auf dem Tablett erbringen, aber die jede Lehrkraft in Nordrhein-Westfalen mittlerweile vorliegt. Doch den Demografierten fehlt die Tatkraft, weshalb viele Lehrkräfte ihre eigenen Computer nutzen, was aber wegen der Datenschutzrichtlinien verboten ist. Und wieder prallt das Monster.
12 Uhr, der Weg zurück in ihr Büro führt Martina Reiske vorbei an einer großen vom Tablett. Hier ist aufgelöst, was die Sudbackschule besonders macht. Die »Demokratievereinbarung« gehört dazu wie die »Bewertungsprozesse«, auch die »Kooperationspartner«-motto der Schule sind aufgeführt, von der Universität Bielefeld über die Deutsche Lin zu den Kreis und Sportvereinen im Stadteil. Insgesamt sind es mehr als 20 Einrichtungen, die alle eine Kontaktanfrage erfordern.
Aus einer kleinen Grundschule ist über die Jahre ein mittelständisches Unternehmen mit rund 80 Angestellten geworden. Das viele nur befristet oder in Teilzeit, machen die Organisation für Martina Reiske nicht einfacher. Seit Langem unterstützt sie selbst nur noch wenige Stunden das Wählerfeld Glück, »da will ich nicht mehr machen lassen. Die meine Zeit

can, befragen die Vorfahren von vorn. Nach dem Mittagessen, es ist jetzt 13.30 Uhr, schaut Martina Reiske im Nachbargebäude vorbei, wo die Hart untergebracht ist. Seit 20 Jahren arbeitet die Sudbackschule im Ganztage, mittlerweile ist sie so genannte Förderschulstandort. Nun gibt es nicht nur gesunde Mahlzeiten, Hausaufgabenhilfe und Freizeittag für die Kinder, sondern auch noch ein Sprach- und Erziehungsberatung für deren Eltern.
Leider sind für Schule und Schulleiter nicht dieselben Belastungen verantwortlich. So kommt das Geld für die Erzieher und Sozialarbeiter der Schule aus vier verschiedenen Topfen, mit verschiedenen Antragsverfahren, Vertragslaufzeiten und Rechenschaftspflichten. Bald könnte ein Bürger klagen. Denn die Sudbackschule wird am Startchancen-Programm teilnehmen. Bund und Länder wollen damit Schulen in sozial schwierigen Vierteln besser unterstützen. Das Programm verpflichtet neues Personal – und neuen Papieren. Solche Einladungen sind in der Schule mit neuer Disziplin-Bekämpfungen erlaubt.
In Deutschland teilen sich zwei staatliche Ebenen die Verantwortung für die Schulen: Die Kommunen managen die Schulgebäude, die technische Ausstattung (Computer) und die Nachmittagsbetreuung zum Personal. Die Lehrkräfte dagegen werden vom Land bezahlt. In großen Bundesländern wie Nordrhein-Westfalen gibt es noch akute Dürre der Kapitalgebäude, so könnte die Schulaufsicht sitzen. Und weil die Bundesländer zwar keine Bildungsbehörde abgeben wollen, aber Geld brauchen, springt minister der Bundes-

über ist sie Managerin, Personalleiterin oder Fundamentierin. Manchmal auch Innenministerin.
Ein Brief aus Wien liegt auf Reiskes Schreibtisch, darin stehen Stoffproben für die neuen Vorläufer der Auk. Früher hat sich die Kommune um die Ausstattung der Schule gekümmert, und nicht immer passte, was sich jemand im Rathaus ausgedacht hatte, zu den Bedürfnissen vor Ort. Heute darf die Schulleitung selbst entscheiden, aber Vorläufer einfach bestellen geht auch nicht. Denn bei öffentlichen Anschaffungen braucht es laut EU-Recht mehrere Angebote.
Die Stoffproben sind nur ein kleines Beispiel für das, was sich selbstständig Schüler nennt. Denn die Lehrer können ihre Angelegenheiten zunehmend selbst regeln, hat viele Vorteile. Doch wer selber zum Bauern wird, muss sich mit Anschlägen auseinandersetzen, und ein eigenständiges Budget erfordert detailliertere Abrechnungen.
Martina Reiske nickt über Glück in die Zukunft, die die Schulleitung in Demold über die Bewertung ihrer Stellen an ihrer Schule bestimmen. Doch der Preis für ihre Unabhängigkeit kann die auch eine hochkomplizierte Einstellungsprozess. Die vielfältige Einstellungskommission wird für jedes Verfahren aus gewählt. Und wenn die Wunschmarktdaten am Ende abragt, weil sie sich die Stelle angesichts des Lehrermangels aussuchen



Fortsetzung auf S. 30

Titel Die Bibel – Über Frauen
Jahr 2019
Format 140 × 200 mm

Grafisches und inhaltliches Konzept, Layout

Förderpreis der Stiftung Buchkunst 2020
Shortlist »Best Book Design from all over the World«

Video vom Buch (Choreo Leipzig)





Das alte Testament

Söhne in die Arche, bevor das Wasser der Flut kam.

¹³ Genau an jenem Tag waren Noach, die Söhne Noachs, Sem, Ham und Jafet, Noachs Frau und mit ihnen die drei Frauen seiner Söhne in die Arche gegangen, ¹⁴ sie und alle Arten der Tiere, alle Arten des Viehs und alle Arten der Kriechtiere, die sich auf der Erde regen, und alle Arten der Vögel, alles Gefiederte und alles Flügel Schlagende.

Geh in die Arche, du, deine Söhne, deine Frau und die Frauen deiner Söhne!

7

8

⁷ Noach ging also mit seinen Söhnen, seiner Frau und den Frauen seiner

¹⁵ Da sprach Gott zu Noach: ¹⁶ Komm heraus aus der Arche, du, deine Frau, deine Söhne und die Frauen deiner Söhne!

¹⁸ Da kam Noach heraus, er, seine Söhne, seine Frau und die Frauen seiner Söhne.

9

10

Titel On Liquid Grounds
Jahr 2021
Format 240 × 320 mm

Grafisches Konzept, Layout



ON

LIQUID GROUNDS

1-4
THE POETICS OF NON-KNOWLEDGE
Introduction

5-8
LIQUID AMBIGUITY
On Esther Sachs' Work

9-14
IMPROVISED MUSIC, THE FREEDOM OF BEING IN-BETWEEN
A Conversation with Fred Frick

15-20
THE GAZE OF THE BLACK MADONNA
A Polivalent Conversation with Theater Gates

21-26
THE UNCANNY AND THE SUBLIME
On the Collaborations of Marianne Baltar and Raio Marchionello

27-32
NO REAL BODY, FICTION OF A SINGULAR IDENTITY
A Conversation with Artist Dan Haitenpinger + Siepert

33-38
VESICLE, LAGOS AND THE SPACES IN BETWEEN
A Conversation with Jillian Arlino

39-42
HEIRLOOMS AS FRAGMENTS OF GLOBAL HISTORY
On the Heirloom

43-46
APPENDIX

Damian Christoper

Writings
on the Postologies
of Contemporary Art
and Curating

the church seeks to build a nation within a nation where black people can create institutions to promote their political, economic, psychological and social well-being. Inside the original church in Detroit one finds a rough yet attractive painting by Glanton Dowdell (1923–2000), executed in 1967, called (of course) *Black Madonna with Child*.

Glanton Dowdell is nearly unrecognized within art history (with the notable exception of a book by Javiana Eric Clark). It seems that he began painting in prison, where he served 12 years and 10 months for second degree murder, and where he also became politicized. The commission for the painting of the Black Madonna Chancel Mural was "a collective vision" as Clark calls it. The draft for the membership text *Welcome to the Black Nation! A Guide of Central United Church of Christ*, The Shrine of the Black Madonna states: "We have been told and shown through Italian Renaissance painters that Jesus was Aryan with blonde hair and blue eyes. We are also led to believe that Christianity called on black people to do nothing about oppression... We reject these distorted teachings. (...) Our first project was to commission a black artist to paint a picture of Mary, the mother of Jesus—our Black Madonna."

Dowdell later fled to Stockholm in 1969, claiming political asylum, stating that the police and FBI were fabricating charges against him for political reasons. On the rudimentary website glantondowdell.org one finds an undated newspaper clipping from an unspecified local newspaper with a photo of a smiling Dowdell and a somber looking woman with the caption: "Mr. and Mrs. Glanton Dowdell find comfort at church service, after a tense, frustrating ordeal for Mrs. Dowdell over nearly a week of confinement of her husband and worry of what might happen to him. Glanton was arrested with two other men the night before the curfew during the recent civil disturbance was declared by Gov. Romney. The trio said they were told by the arresting officers that they had violated the curfew. They quoted an officer of saying when Dowdell gave his name, "so you are the Black S.O.B. who painted that G.D. Black Madonna". They said the officer then hit him with the butt of his rifle... and more beatings followed."

TG I had just started my undergraduate minor in religious studies. When I saw the shrine for the first time it kicked something off. Maybe it was a kind of starting point for my inquiries into the Black Power Movement and something that we might call the Post Black Power Movement. So after Fred Hampton is shot after Stokely Carmichael left, after people are exiled, you had this moment where young people from Berkeley and UC Davis in Santa Barbara, they then become professors, they become less political, less loud and then other people go to the church. And there they are able to create a political force, a propaganda force through talking about Jesus and Mary they are able to talk about the power of black women and black men. The Black Madonna in Detroit is as much political as she is spiritual. It is a raw and powerful image, intended for people who didn't have a lot of contact with the world of art. She is essentially an everyday woman. The fact that the painting might not be what people call "high art" makes it maybe into high black politics. It needs to be low art in order to be effective as propaganda, as a message of activism of its time. Anything that might be considered high art, would be some European shit. Because you have of course to ask who defines what is "high". What I love about Johnson and probably what I have embedded in my work is that rather than talking about "high" or "low", they are willing to make formal informal things. So it might be my knowledge of formalism in making low things formal—not trying to make them "high"—but I do like the idea with John Johnson, that we can present the best version of ourselves. It might just be ironing your shirt, trying to be the best you can be in the station that you are in. These are codes that my mother and my niece, her granddaughter would now fight about. So my niece would say, "I would like to have a Fendi purse", my mom would say, "take care of the purse you have". In my Moms mind you should take care of the things you have. Through your labour and effort, applying saddle soap to your purse to keep like new, you could fulfil your aspirations.

Contrasting with the sleek and popular publications like *Jet* were intellectual, discourse oriented magazines like *Crisis* (where Fauser's half sister Jessie Redmond Faust was the literary editor) and where W.E.B. Dubois (1868–1903) published his highly influential essay *Criteria of Negro Art* in 1926, where he writes: "Thus all art is propaganda and ever must be".

TG So let's unpack this a little. If we consider Dubois within the Black Power movement or AfriCOBRA and similar movements that grew afterwards... On this level propaganda could be read as something that has to reflect the Black image, the Black male and the Black female. We should see everyday people doing everyday things. It should be the language of Black people. Slang, whatever that is. It should be rhythmic you know, it should be colorful, it should be attractive. That is one way of reading propaganda, as something that has a populist intent and maybe my video work is trying to get at this question: what is Black power? My work seems somewhere between a propagandistic truth and Black representation. Most importantly it aims at Black ambition, not even aspiration maybe even past aspiration. That one day I want to be here, that's aspiration. Ambition is more like I am going to do this. Like let us do this and that for me, Johnson had ambition not aspiration. He was selling aspiration, but he had ambition.

The entrance hall of the Kunstmuseum Basel is dominated by a black sculpture of a Madonna—cast with tar—with a Baby Jesus in her lap, who is strangely missing one arm. Surrounding the life-sized sculpture there is a continuous bookshelf, mounted on eye height, supporting a half circle of 2500 books. They are all bound in black leather with gold lettering on the spine and seem to protect and venerate the Black Madonna at the same time.

DC

TG What kind of library are you looking at?

I work a lot with archives in cities like Chicago or Detroit. We buy whole collections of books or LPs connected to black culture, and make them public for the communities involved. It is unavoidable that there are doubles or even triplets of the same book when you bring different collections together. So I started to use them as a kind of material, a basis from which to work with. I took the title of the book as a starting point, sometimes just a word, sometimes an associative phrase, and started to play around with different combinations, thus creating poems by the titles on the back of the books, which I had then bound in black leather with the parts of the poem on the back in gold lettering. It would be great if the visitors read their individual poems aloud, creating a collective performance, a prayer-like atmosphere.

This is the beauty of archives, that they can provide the soil for other things to grow, that they can mean different things to different people without losing their inner strength. The poetic possibilities within these archives or libraries are endless...

DC

TG The books, or the poems, seem to be protecting the Black Madonna, which is protecting her son?

The model for the cast of the baby was a key fob, which was used by a lot of people in the area that I grew up, and one of them was given to me, already in the state in which we see him here. I like the fact that he is vulnerable, protected by the Black Madonna. Were it hotter in here, the tar that she is made of would start to melt, changing the smooth surface. So she is in vulnerable state herself, as are we. The Black Madonna in its African American iteration comes from a specific soil, grew in a specific culture. That is why you need to read the poems you construct from the back of the books in the library out loud. You need to create and feel the rhythmic cadence, it will create something that protects you and the Madonna.

DC

TG There seems to be a strong personal element in this show. One light installation with bathroom tiles on the ground is entitled *My Mother Was a Bathroom Refuser*.

TG

Yes, that is true, there are a lot of personal memories incorporated in this show. This is how I grew up, surrounded by a lot of strong black women and of course my mother, who used to lock herself up in the bathroom to pray, the only place she could find some rest from her kids. I take these personal references, these memories and try to connect them to a collective history, so I would argue that these exhibitions are at the same time personal and interconnected to different histories in different places.

DC

In the Musei Capitolini in Rome there is a sculpture of *Artemis of Ephesus*. It is a Roman copy from the 2nd century of a Greek sculpture from the 2nd century B.C. This goddess was thought of as having raised Zeus in a cave on honey. The Roman copy has a body made of white marble, but the face and hands are blackened bronze. When Martin van Heemskerck, whose painting of a Madonna you have chosen from the collection of the Kunstmuseum Basel as a juxtaposition for your show there, depicted the *Artemis Temple of Ephesus*, he modeled the building after Santa Maria Novella in Florence. Thus linking the Black Madonna of the Romans to his contemporary cult of Mother Mary.

TG

What you are saying is that the Madonna cult in Europe has pre-Christian roots. So do we of course. Egypt may figure so prominently in black churches for different reasons, one of the aspects of Egyptian culture that always fascinated me, is the fact that they didn't have words for black or light skinned, you were an Egyptian or not, that was what mattered, nothing else. But this convergence of different ideas in a common world history fascinates me and I think that is one of the reasons that the figure of the Black Madonna is so relevant. It is connecting different cultural spheres through female aspects, which is a given, that cannot be stressed enough. One might actually argue that the pictures of women in the Johnson archive are embedded within these long arches of historical representation. On one hand they are Black Madonnas on the other they are also Egyptian goddesses.

ADVISED MUSIC,
FREEDOM OF BEING IN-BETWEEN

