

ELLEN AKIMOTO
UNDINE BANDELIN
IVANA DE VIVANCO
JONATHAN KRAUS
NGUYEN XUAN HUY
MARTEN SCHÄDLICH

> 1000 WORTE

KERBER

ELLEN AKIMOTO
UNDINE BANDELIN
IVANA DE VIVANCO
JONATHAN KRAUS
NGUYEN XUAN HUY
MARTEN SCHÄDLICH

> 1000 WORTE

ELLEN AKIMOTO
UNDINE BANDELIN
IVANA DE VIVANCO
JONATHAN KRAUS
NGUYEN XUAN HUY
MARTEN SCHÄDLICH

> 1000 WORTE

HERAUSGEGEBEN VON | EDITED BY
GALERIE ROTHAMEL

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG DURCH STIFTUNG KUNSTFONDS
WITH THE KIND SUPPORT OF STIFTUNG KUNSTFONDS

STIFTUNGKUNSTFONDS

NEU
START
KULTUR

In der zeitgenössischen Malerei spielt sich eine stille Revolution ab – junge Künstlerinnen und Künstler lassen die Tabus der Moderne außer acht und begeistern sich für figürliche Malerei. Unsere Ausstellung „>1000 Worte“ trägt dieser Entwicklung Rechnung.

Ein halbes Jahrtausend lang schilderte die europäische Malerei der Neuzeit Geschichten, Gleichnisse und Legenden. Als die Entwicklung zu rasen begann, brach die Moderne mit dieser Tradition und rückte die künstlerische Momentaufnahme in den Mittelpunkt, den Schock, die emotionale Überwältigung.

Die Sehnsucht nach den Geschichten blieb. Die Malerinnen und Maler der Ausstellung „>1000 Worte“ greifen sie auf. Sie erzählen komplex, virtuos – und verblüffend traditionell.

Treffen Digital Natives auf diese restlos analogen Werke, sind sie fasziniert. „Alles gemalt? Von Hand?? Wie geht das???“ Wenden sich junge Rezipienten den Inhalten zu, durchdringen sie diese unschwer. Sie besitzen Routine im Umgang mit komplexen Codes, Stories und eine Leidenschaft für Verschlüsseltes. Lange Kontemplation, leidenschaftliche Diskussionen, überraschende Interpretationen – all das haben wir während vergangener Ausstellungen erlebt.

Unsere Präsentation „>1000 Worte“ stellt sechs Künstlerinnen und Künstler vor: Ellen Akimoto (*1988), Undine Bandelin (*1980), Ivana de Vivanco (*1989), Jonathan Kraus (*1989), Nguyen Xuan Huy (*1976) und Marten Schädlich (*1986).

A quiet revolution is taking place in contemporary painting – young artists are disregarding the taboos of modernism and becoming enthusiastic about figurative painting. Our exhibition „>1000 Words“ takes this development into account.

For half a millennium, modern European painting depicted stories, parables and legends. When development began to speed up, modernism broke with this tradition and placed the artistic snapshot at the centre, the shock, the emotionally overpowering.

The longing for stories remained. The painters in the exhibition „>1000 Words“ take this up. They tell complex, virtuoso – and amazingly traditional stories.

When digital natives encounter these completely analogue works, they are fascinated. „All painted? By hand?? How is it done???“ When young recipients turn to the content, they relate to it easily. They have a routine in dealing with complex codes, stories and a passion for the coded. Long contemplation, passionate discussions, surprising interpretations – we have experienced all this during past exhibitions.

*Our presentation „> 1000 Words“ introduces six artists: Ellen Akimoto (*1988), Undine Bandelin (*1980), Ivana de Vivanco (* 1989), Jonathan Kraus (*1989), Nguyen Xuan Huy (*1976) and Marten Schädlich (*1986).*



Ellen Akimoto, Head Explodes Due to Personal Reasons, 2018, Öl auf Leinwand | *oil on canvas*, 160 x 140 cm



Ellen Akimoto, Little Pinnacle, 2020, Öl und Acryl auf Leinwand | *oil and acrylic on canvas, 40 x 30 cm*



Ellen Akimoto, Unknowable Contents, 2020, Öl und Acryl auf Leinwand | *oil and acrylic on canvas, 40 x 30 cm*

ELLEN AKIMOTO

von Alexander Wendt

Sehen Sie, es geht weiter ...

Bei einer mündlichen Prüfung in Oxford hatte Oscar Wilde als Student aus dem griechischen Originaltext des Neuen Testaments zu übersetzen, ein Abschnitt aus der Passionsgeschichte. Wilde trug vor; nach einer Weile bedeutete ihm der Professor, es sei gut, er könnte jetzt aufhören. Worauf Wilde sagte: „Bitte lassen sie mich weitermachen. Ich möchte wissen, wie es ausgeht.“

Dem Muster der offenen, weiterfließenden Erzählung folgen fast alle Bilder der Malerin Ellen Akimoto. An den Rändern ihrer Bilder steht der imaginäre Satz: Wie geht es weiter? Ihre Stillleben, Interieurs und Porträts legt sie als Ausschnitte an, die nie die ganze Geschichte offenbaren, sondern einen Moment.

Eine Hand, die in „The Point“ von rechts außen in die Fläche ragt, deutet auf das Punktmuster einer Stoffdecke, die ihrerseits nach unten aus dem Bild verschwindet.

Auf einem kleinen Holztisch markiert eine schwarze monochrome Fläche eher modellhaft den Platz, den eine Vase dort einnehmen könnte. Der Gegenstand trägt eine Maske, was ein wenig an ein Geheimdienstfoto erinnert, auf dem das Entscheidende unter Pixeln verschwindet. Das Bild heißt „Unknowable Vase“, die Frage lautet in diesem Fall: Was liegt unter der Tarnfläche?

In „Speaking with Gesture“ richtet sich eine junge Frau an jemand außerhalb des Bildes. Dort geht die Szene weiter.

Ein Sog entsteht immer dadurch, dass ein Wort, ein Satz, eine Abbildung über sich hinausweist. Das wünschen sich Erzähler für ihre Texte und Maler für ihre Bilder. Ellen Akimoto beherrscht diese Kunst der Spannungserzeugung so sicher, dass sie mit ihren Motiven (und mit dem Betrachter) zu spielen versteht. Zu ihrer Kunst

gehört nicht nur der Trick, ihre Bilder durch das zu erweitern, was außerhalb liegt, sondern auch die Perfektion, mit der sie ihre Malerei im Inneren verdichtet. In “Head Explodes Due to Personal Reasons“ schneidet sie alles an, die Zimmerpflanze links, die Person, deren Kopf gerade in einer gelbroten Fontäne nach oben explodiert, den Sessel rechts, den gesamten Raum. Zusätzlich kippt sie die perspektivischen Achsen hier und da so leicht, dass es kaum auffällt, sie versieht die Details – den Schuh der explodierenden Person, den goldenen Übertopf der Pflanze, das Sesselmuster – mit dem gleichen Netz optischer Reize, mit dem kostbaren Abglanz des perfekt gesehenen Gegenstandes, wie wir sie aus den Interieurs eines Vermeer kennen. So verschwinden Zentralperspektive und klassischer Fokus, auf ein und derselben Fläche schieben sich gleich mehrere Bilder ineinander, vielmehr, die Malerin schiebt sie dem Betrachter mit ihre kleinen, präzisen Kunstgriffen unter, ehe er es richtig begreift.

Akimotos Arbeit gleicht eher der einer Regisseurin, die mit Kameraführung und Schnitten einen Bildfluss erzeugt. Sie erzählt, ohne je die ganze Geschichte zu verraten.

In seiner Bildtheorie unterscheidet Roland Barthes zwei Wirkungsprinzipien, Studio und Punctum. Studio steht für das höfliche Interesse an einem Gegenstand, etwa einer Stillleben-Vase, bei der nichts versteckt liegt, die keine Fragen offenlässt, bei der es kein Außerhalb und keine Fortsetzung gibt, Punctum für das, was den Betrachter trifft, zu ihm durchdringt wie ein Pfeil, weil etwas aufgelöst und unter Spannung bleibt.

Wer vor Ellen Akimotos Bildern steht und in diesen Fluss des Vorher und Nachher steigt, dem geht es wie Oscar Wilde: Er wünscht sich die Fortsetzung der Fortsetzung der Fortsetzung, den Ausgang der Geschichte, der in Wirklichkeit nicht existiert.

ELLEN AKIMOTO

written by Alexander Wendt

You see, it continues ...

During an oral test in Divinity, Oxford College, Oscar Wilde, was asked to translate out loud a passage from the Greek New Testament. The passage described Christ's Passion and Mr Wilde translated quickly and fluently. After a number of verses the Chairman of the Examination Committee told him he could stop, but Mr Wilde said he wanted to continue, saying “Oh do let me go on. I want to see how it finishes.”

Almost all of the paintings by the painter Ellen Akimoto follow the pattern of the open, flowing narrative. At the edges of her paintings is the imaginary sentence: what happens next? She composes her still lifes, interiors and portraits as extracts that never reveal the whole story, but only a moment.

In “The Point”, a hand protruding into view from the far right points to the pattern of sequins on a cloth cover, which in turn disappears downwards out of the picture.

On a small wooden table, a black monochrome area marks the place, where a vase could have been. The object is masked out, which is somewhat reminiscent of a secret-police photograph in which the decisive thing is pixeled out. The picture is called „Unknowable Vase“, the question in this case is: what is being concealed?

In „Speaking with Gesture“, a young woman addresses someone outside the picture. There the scene continues.

A pull always arises when a word, a sentence, an image points beyond itself. This is what narrators want for their stories and what painters want for their paintings. Ellen Akimoto has mastered this art of creating tension so well that she knows how to play with her motifs (and

with the observer). Her art includes not only the trick of expanding her paintings to what lies outside, but also the perfection with which she concentrates her painting inside. In „Head Explodes Due to Personal Reasons“ she brings everything in, the houseplant on the left, the person whose head is about to explode upwards in a yellow-red fountain, the armchair on the right, the entire room. In addition, she tilts the perspective axes here and there so slightly that it is hardly noticeable, she provides them with details – the shoe of the exploding person, the golden planter of the plant, the armchair pattern – with the same network of optical stimuli, with the delicate reflection of the perfectly seen object, as we know them from the interiors of a Vermeer. Thus central perspective and classical focus disappear, in the same area several images slide into each other, or rather, the painter pushes them unnoticed in front of the viewer with her small, precise artistic moves.

Akimoto's work is more like that of a film director who creates a flow of images with camera work and editing. She narrates without ever giving away the whole story.

In his theory of images, Roland Barthes distinguishes between two principles of effect, studium and punctum. Studio is the polite interest in an object, such as a still-life vase, in which nothing lies hidden, which leaves no questions unanswered, in which there is no outside and no continuation. Punctum is that which strikes the viewer, penetrating him like an arrow, because something remains unresolved and under tension.

Anyone who stands in front of Ellen Akimoto's pictures and climbs into this flow of before and after feels like Oscar Wilde: he wishes for the continuation of the continuation of the continuation, the outcome of the story, which in reality does not exist.



Ellen Akimoto, Being Natural, 2019, Öl und Acryl auf Leinwand | oil and acrylic on canvas, 130 x 110 cm



Ellen Akimoto, Thinking Around the Corner, 2020, Öl und Acryl auf Leinwand | oil and acrylic on canvas 190 x 160 cm



Die Edelmänner, 2020, Öl und Acryl auf Leinwand | oil and acrylic on canvas, 170 x 120 cm



Undine Bandelin
Der Triumph, 2020
Öl und Acryl auf Leinwand
oil and acrylic on canvas
140 x 180 cm

UNDINE BANDELIN

von Antonia Peter

Touristen sind immer die anderen! Viele Reisende fühlen sich als höhere Wesen, quasi Ideale ihrer selbst, und peinliche Artgenossen stehen der Eigenwahrnehmung im Wege.

Undine Bandelins Werke spielen mit dem Klischee und dem Fremdbild. Bevorzugtes Ziel: Spießler*innen. Bevorzugte (und zunehmend begeisterte) Abnehmer Ihrer Werke: Ebenjene. Diese überraschende Symbiose kommt teilweise dadurch zustande, dass nur die anderen gemeint zu sein scheinen. Ebenso spielen Masochismus und distanzierte Amüsiertheit eine Rolle. Denn Undine Bandelin ist viel zu intelligent und gewitzt, um in tumbe Klischees zu verfallen. „Das hat alles einen Drall und überspitzt das Normale“, postuliert die Künstlerin.

Malerisch virtuos vorgetragen, expressiv übersteigert, mit einer starken Palette gemalt, erzählt Undine Bandelin spannende Geschichten von Selbst- und Fremdwahrnehmung. Ihre beiden in der Ausstellung „>1000 Worte“ gezeigten Werke bilden eine wichtige Facette des zeitgenössischen Narrativs ab.

Das Gemälde „Der Triumph“ (2020, Öl und Acryl auf Leinwand, 140 x 180 cm) zeigt eine Gruppe älterer, vermutlich wohlhabender, möglicherweise konservativer, ziemlich sicher amerikanischer Aktivistinnen. Angedeutete Stuck- und Spiegelreliefs im Hintergrund sorgen für einen illustren Rahmen. Die fünf posieren für einen Schnappschuss. Eine füllige Frau links, ausgestattet mit Cowboyhut und großer Tasche, reckt in typischer Fotomanier den Daumen nach oben. Auffällig ist, dass die Ladies trotz ihrer Bekleidung nackt wirken, ja fast gespenstisch durchsichtig. Ihre Darstellung in fauligen, grünlichen Tönen verstärkt den Eindruck von Absenz.

Eine Ausnahme bildet die Älteste, dargestellt in einem roten Kleid mit Op-Art-Muster. Sie wirkt präsenter, wirklicher, wie eine deutsche Oma (mit Pudel auf dem Arm) inmitten einer Projektion texanischer Trump-Fans.

Ein ähnlicher Effekt versteckter Nicht-Zugehörigkeit verbirgt sich im Hochformat „Die Edelmänner“ (2020, Öl und Acryl auf Leinwand, 170 x 120 cm), welches aus der Bildserie „Macht und Ohnmacht“ stammt. Das Werk zeigt drei Männer auf einer roten Bank, in einem Darkroom mit roten, violetten und grünen Bodenfliesen. Die Gentlemen sind nackt, aber nicht wirklich – der Herr rechts trägt Epauletten, die wirken wie Überreste einer transparent gewordenen Uniform. „Stell ihn Dir nackt vor“, wird geraten, wenn wir mit Autoritäten zu tun bekommen, die wir entzaubern möchten. Genau das tut die Künstlerin, und siehe da, körperliche Makel kommen zum Vorschein, die helfen, das Gegenüber nicht mehr allzu ernst zu nehmen.

Zwei der Herren wirken distanziert, zurückgenommen, die Beine übereinandergeschlagen, süffisant lächelnd. Frisur und Barttracht legen nahe, dass der linke aus dem 18., der rechte aus dem 19. Jahrhundert stammt. Der mittlere Akteur, welcher sich dem Betrachter entgegenneigt, erscheint offen, arglos, ein wenig naiv und wohlmeinend.

Ist er das Pendant zur Frau mit dem Pudel aus dem „Triumph“? Vielleicht sogar ihr Mann? Handelt es sich um versteckte Porträts der Eltern oder Großeltern der Künstlerin? Undine Bandelins Gemälde bergen Verweise, Anspielungen und Humor, aber auch Sarkasmus und Zynismus sind ihnen thematisch keineswegs fremd.

Undine Bandelin wurde 1980 in Jena geboren. Sie studierte von 2002–2005 an der Bauhaus-Universität in Weimar Freie Kunst, von 2005 bis 2011 Malerei an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein Halle, wo sie ihr Diplom erwarb und anschließend ein Meisterschülerstudium der Malerei bei Prof. Pleuger absolvierte. 2012 erhielt die Künstlerin ein Stipendium der Kunststiftung Sachsen-Anhalt, 2013 ein Arbeitsstipendium des Künstlerhauses Meinersen und 2014 ein Stipendium des Landesverbandes Lippe. 2015–17 lehrte sie an der HGB Leipzig „Malerei im Kontext neuer Medien“.

UNDINE BANDELIN

written by Antonia Peter

Tourists are always the others! Many travellers feel they are higher beings, quasi-ideals of themselves, and the embarrassing fellow travellers get in the way of their self-perception.

Undine Bandelin's works play with the cliché and the image of others. Preferred target: bourgeois. Preferred (and increasingly enthusiastic) buyers of her works: the same. This surprising symbiosis is partly due to the fact that only the others seem to be meant. Masochism and vicarious amusement also play a role. For Undine Bandelin is far too intelligent and shrewd to fall into dumb clichés. „Everything has a twist and exaggerates the normal,“ the artist suggests.

Presented with artistic virtuosity, expressively exaggerated, painted with a strong palette, Undine Bandelin tells exciting stories of self-perception and the perception of others. Her two works shown in the exhibition „>1000 Words“ depict an important facet of contemporary narrative.

The painting „The Triumph“ (2020, oil and acrylic on canvas, 140 x 180 cm) depicts a group of older, presumably wealthy, possibly conservative, in all probability American activists. Suggested stucco and mirror reliefs in the background provide an illustrious setting. The five pose for a snapshot. A portly woman on the left, equipped with a cowboy hat and large bag, gives a thumbs-up in typical photo fashion. What is striking is that despite their clothing, the ladies appear naked, almost ghostly transparent. Their portrayal in putrid, greenish tones reinforces the impression of aloofness.

An exception is the eldest, depicted in a red dress with an op art pattern. She seems more present, more real, like a German grandma (with poodle on her arm) in the midst of a projection of Texan Trump fans.

A similar effect of hidden non-affiliation is concealed in the portrait format „Die Edelmänner“ (The Noblemen, 2020, oil and acrylic on canvas, 170 x 120 cm), which is from the series of paintings „Macht und Ohnmacht“ (Power and Powerlessness). The work shows three men on a red bench, in a darkroom with red, purple and green floor tiles. The gentlemen are naked, but not really – the gentleman on the right is wearing epaulettes that look like remnants of a uniform that has become transparent. „Imagine him naked“, we are advised when we have to deal with authorities we want to demystify. This is exactly what the artist does, and lo and behold, physical flaws come to light that help us to stop taking the other person too seriously.

Two of the gentlemen appear distant, withdrawn, legs crossed, smiling smugly. The hairstyle and beard suggest that the one on the left is from the 18th century, the one on the right from the 19th. The middle figure, who leans towards the viewer, appears open, straightforward, a little naïve and well-meaning.

Is he the counterpart of the woman with the poodle from the „Triumph“? Perhaps even her husband? Are they secret portraits of the artist's parents or grandparents? Undine Bandelin's paintings embrace clues, allusions and humour, but sarcasm and cynicism are also by no way thematically foreign to them.

Undine Bandelin was born in Jena in 1980. She studied fine arts at the Bauhaus University in Weimar from 2002–2005, and painting at the Burg Giebichenstein Art College in Halle from 2005 to 2011, where she earned her diploma and subsequently completed a master's degree in painting under Prof. Pleuger. In 2012, the artist received a scholarship from the Kunststiftung Sachsen-Anhalt, in 2013 a working scholarship from the Künstlerhaus Meinersen and in 2014 a scholarship from the Landesverband Lippe. In 2015–17 she taught „Painting in the Context of New Media“ at the HGB Leipzig.



Undine Bandelin, Der Witwer, 2021, Siebdruck und Mischtechnik auf Leinwand | *silkscreen and mixed media on canvas*, 30 x 50 cm



Undine Bandelin, Die Trinker, 2021, Siebdruck und Mischtechnik auf Leinwand | *silkscreen and mixed media on canvas*, 30 x 50 cm



Undine Bandelin
Die Promenade, 2020,
Öl und Acryl auf Leinwand | oil on canvas, 200 x 250 cm





Ivana de Vivanco, Study for a Happy Apocalypse, 2018, Öl auf zwei Leinwänden | oil on two canvases, 260 x 190 cm

IVANA DE VIVANCO

von Jörk Rothamel

„Und der erste Engel posaunete. Und es ward ein Hagel und Feuer, mit Blut gemenget, und fiel auf die Erde. Und das dritte Teil der Bäume verbrannte, und alles grüne Gras verbrannte.“
(Offenbarung 8,7)

Ivana de Vivanco (*1989) malt die Bühne des Lebens: Akteure, Gegenstände und Symbole plaziert sie in stark farbigen bis psychedelisch bunten Räumen mit beklemmend geringer Tiefe. Diese silhouettenhaft flachen Gehege lassen den Akteuren keinen Ausweg – Dramen, Grotesken und Komödien entwickeln sich mit schicksalhafter Unausweichlichkeit. Die funkelnde Pracht dieser verzweifelten Welten erinnert an den magischen Realismus und an den phantastischen, gnadenlosen Prunk des lateinamerikanischen Barock.

Der Bezug zu ihrer Biographie liegt nahe – Ivana de Vivanco wuchs in Chile, Peru und Ecuador auf. Sie studierte Kunst in Santiago und absolvierte anschließend bei Annette Schröter an der HGB Leipzig ein Meisterstudium. Aus dieser Zeit mag Vivancos Vorliebe für das virtuose Spiel mit Fläche, Textur und Räumlichkeit stammen.

Unsere Ausstellung „>1000 Worte“ faßt Werke narrativer und gegenständlicher Natur zusammen. Die drei gezeigten Gemälde Ivana de Vivancos entsprechen diesem Anspruch in großartiger Weise. Den Einstieg bildet das kleinste Format, eine „Nuage mis en abyme“, eine an Ketten hängende Wolke mit der Abbildung von Wolken, aus der es feurig regnet.

Die Erzählung hinter diesem kleinen Werk führt ins Neue Testament, zur Offenbarung des Johannes, nimmt Abstecher zu Magritte und verführt zu Gedanken über das Theatralische im lateinamerikanisch-spanischen Barock.

Eine ähnlich feuerregnende Wolke wird ins Bühnenbild der großen Komposition „Study for a Happy Apocalypse“ herabgelassen. Unter einem schweren Himmel, vor strahlendblauer Kulisse, auf kunstgrünem Rasen entfaltet sich eine befremdliche Szenerie. Ein vielleicht zehnjähriges Mädchen und seine Mutter führen vor einem männlich-weiblich-schaurigen Engel mit Posaune einen Adorantentanz auf. Ihre Gesichter sind hektisch gerötet, die Augen glänzen und sind auf den gen Himmel weisenden Posaumenträger gerichtet. Frau und Kind sind nahezu unbekleidet und bieten sich gestisch dar. Beim näheren Hinsehen erweist das aufgeregte Lächeln auf dem Gesicht des Mädchens sich nicht als Teil der Figur, sondern wirkt angeklebt. Das verwendete Rot kehrt wieder in seinem Slip, den Stelzen und Fingernägeln des falschen Engels, dem Feuerregen und dem roten Teppich unter der Frau. Die „Study“ entwirft eine apokalyptische Vision, bei der Gottes angeblicher Bote sich als Sendling des Bösen erweist. Mögliche Deutungsversionen – als Mißbrauchs-drama, Kolonialkritik oder Kirchenkritik – läßt Ivana de Vivanco offen.

Ihr „Self-Portrait as an Ostrich before Hiding It's Head“ („Selbstportrait als Vogel Strauß, bevor er seinen Kopf verbirgt“, 2017, Öl auf Leinwand) zeigt die Künstlerin von einer völlig anderen Seite. Formell verläßt sie das Feld der schematischen Figuren, inhaltlich betritt sie das Terrain von Selbstironie und feiner Analyse. Ihr Selbstportrait präsentiert ein altes Mädchen in kurzen Hosen und karierten Kniestrümpfen. Ein unsicheres Lächeln heischt Verständnis, aus dem Wollpullover sprießt eine Straußenfeder. Die sitzende Figur wirft einen großen dunklen Schatten. Links trägt sie einen Handschuh, die Rechte ist entblößt. Was hat sie damit gemacht? Wobei auch immer: Sollten wir sie inflagranti ertappt haben, wird sie blitzschnell ihren Kopf verstecken. Das kreisrunde Loch im Riemchenparkett ist jederzeit aufnahmebereit ...

IVANA DE VIVANCO

written by Jörk Rothamel

„The first angel sounded his trumpet, and there came hail and fire mixed with blood, and it was hurled down on the earth. ..., a third of the trees were burned up, and all the green grass was burned up.“
(Revelation 8:7 NIV)

*Ivana de Vivanco (*1989) paints the stage of life: she places actors, objects and symbols in bold to psychedelically coloured spaces with oppressively little depth. These silhouette-like flat enclosures leave the actors no way out – dramas, grotesques and comedies develop with fateful inevitability. The sparkling splendour of these desperate worlds is reminiscent of Magical Realism and the fantastic, merciless pomp of the Latin American Baroque.*

Her early influences are obvious – Ivana de Vivanco grew up in Chile, Peru and Ecuador. She studied art in Santiago and then completed a master's degree under Annette Schröter at the HGB Leipzig. Vivanco's preference for the virtuoso interplay of surface, texture and spatiality probably stems from this time.

Our exhibition „>1000 Words“ brings works of a narrative and representational nature together. The three paintings exhibited by Ivana de Vivanco meet this requirement splendidly. The introduction is provided by the smallest format, a „Nuage mis en abyme“, a cloud with clouds painted on it, hanging on a chain, and from which it is raining fire.

The story behind this small-format work links to the New Testament, to the Book of Revelation, it takes detours to Magritte and leads to thoughts about the theatrical in Latin American Spanish Baroque.

A similarly fire-raining cloud is the backdrop for the large composition „Study for a Happy Apocalypse“. Under a darkened sky, against a brilliant blue background, a disquieting scene unfolds on an artificial green lawn. A girl of perhaps ten and her mother perform a dance of adoration in front of a macabre male-female angel with a trumpet. Their faces are red with frenzy, their eyes gleam and are directed towards the trumpet bearer, who is pointing towards heaven. The woman and child are almost unclothed and have exaggerated poses. On closer inspection, the excited smile on the girl's face does not prove to be part of the figure, but appears to be pasted on. The red used there reappears in her slip, on the false angel's stilts and fingernails, in the rain of fire and the red carpet beneath the woman. The „Study“ creates an apocalyptic vision in which God's supposed messenger turns out to be the emissary of evil. Ivana de Vivanco leaves possible interpretations open – as a drama of abuse, colonial criticism or criticism of the church.

Her „Self-Portrait as an Ostrich before Hiding It's Head“, 2017, oil on canvas, shows the artist from a completely different angle. Formally, she leaves the field of schematic figures; in terms of content, she enters the terrain of self-irony and fine analysis. Her self-portrait portrays an older girl in short trousers and chequered knee-length socks. An uncertain smile begs approval, an ostrich feather protrudes from her woollen jumper. The seated figure casts a large dark shadow. On the left she wears a glove, the right is bare. What has she done with it? Whatever: if we have caught her in the act, she will hide her head in a flash. The circular hole in the striped parquet is always ready...



Ivana de Vivanco, Self-Portrait as an Ostrich Before Hiding its Head, 2017, Öl auf Leinwand | *oil on canvas*, 130 x 100 cm



Ivana de Vivanco, Venus and Adonis, 2017, Öl auf Leinwand | *oil on canvas*, 260 x 240 cm





Jonathan Kraus
Fart, oil on canvas
2019

Roy Lichtenstein
Art, oil on canvas
1962

JONATHAN KRAUS

von Annekathrin Kohout

Leonardo Da Vinci, Francis Bacon, Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Willem De Kooning, Jackson Pollock: Was haben diese Künstler gemeinsam? Sie haben Werke hervorgebracht, die zu den teuersten aller Zeiten zählen, sie sind fest im kunsthistorischen Kanon verankert, sie sind Vorbilder geworden für unzählige Künstler nach ihnen – und sie waren Männer. Ihre Signaturen erscheinen nun auf einer weißen Wandfläche, und zwischen sie wurde eine weitere Signatur geschmuggelt: die von Jonathan Kraus. Er hat das Bild „Signatur Move“ gemalt, auf dem diese Wandfläche zu sehen ist, die an eine von großen medialen Events bekannte Sponsorenwand erinnert, vor der sich üblicherweise Prominente für Reporter und Fotografen präsentieren. Doch Jonathan Kraus hat sich nicht nur über seine eigene Signatur auf die Sponsorenwand eingeschlichen, er lässt zugleich ein Bild seiner selbst auf dem Gemälde posieren. Auf ihm sieht man ihn sichtlich empört vor der Wand: Gleich einem inneren Monolog scheint sich das Porträt seinem Künstler widersetzen zu wollen, die Figur ihren Schöpfer zu fragen, warum es von ihm vor diese Wand gestellt wurde.

Tatsächlich scheint die Figur entrückt, als sei sie aus ihrem eigentlichen Habitat entfernt, und nun wie eine Spielfigur auf dem schachbrettartigen Boden vor der Sponsorenwand platziert worden. Sie fühlt sich sichtlich unwohl in der neuen alten Gesellschaft, vielleicht weil die VWs, Googles, Deutsche Banks, Bayers unter den Künstlern nicht mehr so viel mehr für die Gesellschaft bedeuten, als dass sie populäre Signaturen sind, mit denen sich gut werben lässt? Vielleicht weil die Genannten im Lichte aktueller feministischer Diskurse als selbstgefällige Männer problematisiert werden? Dass der Künstler Jonathan Kraus seine Signatur als Ausdruck seiner Bewunderung für jene alte Welt hinzugefügt hat, gleichzeitig aber sein Avatar-artiges Porträt als passionierter Vertreter der Ge-

genwart dagegenhalten lässt, mag man als Zeichen der ambivalenten Haltung gegenüber den aktuellen Diskursen lesen, zugleich ist es eine kluge und analytische Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle als junger männlicher Künstler und dessen immer häufiger und lauter infrage gestellter Tradition. Im empörten Ausdruck seines Portraits spiegelt sich der Autoritätsverlust jenes männlichen Künstlers und mit ihm all das, wofür er während der gesamten Moderne stand: die Autonomie der Kunst, die Genialität des Schöpfers, die Originalität des Werkes – angezeigt durch die Signatur.

Demgegenüber steht nun der „Signature Move“, und vom Boden aus wird das Gemälde zu einem Vexierbild: Aus dem Schachbrett wird ein Disco-Boden, der wie in Saturday Night Fever zu leuchten beginnen könnte, aus der empörten Haltung wird eine Tanzgeste, die nicht zuletzt wegen der Kopfhörer an die Silhouetten der frühen iPod-Werbungen erinnert. Wie in vielen seiner Arbeiten gelingt Kraus hier mithilfe der Ikonographie eine überraschende inhaltliche Wendung, die neue Standpunkte subtil an alte anknüpft oder divergierende Bereiche miteinander zu verbinden weiß.

Neue Welt trifft auf alte Welt, Pop trifft auf Hochkultur, Feminismus trifft auf Patriarchat: Die Unklarheiten und Unsicherheiten, inneren und äußeren Konflikte einer solchen Zeit der Umbrüche sind das Thema der Arbeiten von Jonathan Kraus. „This Artist Rewrites Art History“ (2019) nennt sich eine weitere Arbeit, die die Metapher für künstlerische Originalität wörtlich nimmt: Zu sehen ist der Künstler beim wiederholten Schreiben der Zeile „art history“ – ein Clou von Kraus, der damit treffsicher vergangene Ansprüche an die künstlerische Produktion ad absurdum führt: Ist die Beschwörung von Originalität und Neuheit nicht selbst längst bloße Wiederholung?

JONATHAN KRAUS

written by Annekathrin Kohout

Leonardo Da Vinci, Francis Bacon, Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Willem De Kooning, Jackson Pollock: what do all these artists have in common? They have produced works that are among the most expensive of all time, they are firmly anchored in the art historical canon, they have become role models for countless artists since – and they were men. Their signatures now appear on the surface of a white wall, and another signature has been smuggled in between them: that of Jonathan Kraus. He painted the picture „Signature Move“, in which this wall surface appears, reminiscent of a sponsor wall familiar at major media events, in front of which celebrities usually present themselves to reporters and photographers. But Jonathan Kraus has not only crept onto the sponsor wall with his own signature, he has also painted a picture of himself posing in the painting. In it, he can be seen to be visibly outraged in front of the wall: like an soliloquy, the portrait seems to want to challenge its artist, the figure asks its creator why he placed him in front of this wall.

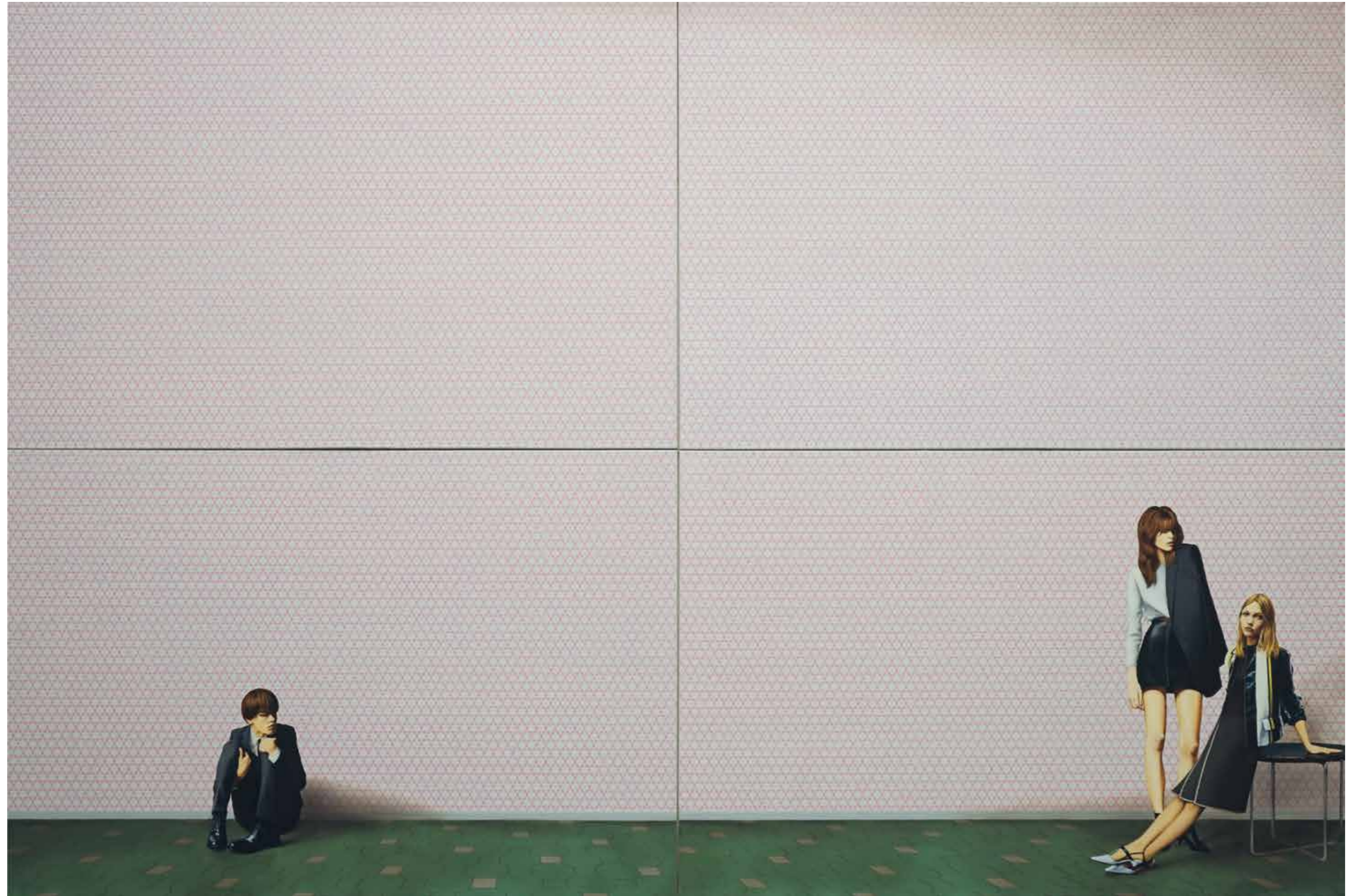
Indeed, the figure seems detached, as if it had been removed from its actual habitat and now placed like a game piece on the chessboard-like floor in front of the sponsor's wall. He is visibly uncomfortable in the new old society, perhaps because the VWs, Googles, Deutsche Banks, Bayers among the artists don't mean much more to society than being popular signatures that are good for advertising? Perhaps because the aforementioned are problematised as conceited men in the light of current feminist discourses? The fact that the artist Jonathan Kraus has added his signature as an expression of his admiration for that old world, while at the same time allowing his avatar-like portrait to oppose it as a passionate representative of the present, may be read

as a sign of his ambivalent attitude towards current debates; at the same time, it is a clever and analytical examination of his own role as a young male artist and his tradition, which is being questioned ever more frequently and loudly. The indignant expression of his portrait reflects the loss of authority of that male artist and with it all that he stood for throughout modernism: the autonomy of art, the genius of the creator, the originality of the work – indicated by the signature.

This is now contrasted with the „Signature Move“, and from the ground up, the painting becomes a puzzle: the chessboard becomes a disco floor that could start to glow like in Saturday Night Fever, the indignant posture becomes a dance gesture that recalls the silhouettes of early iPod advertisements, not least because of the headphones. As in many of his works, Kraus succeeds here, with the help of iconography, in giving the content a surprising twist, subtly linking new points of view to old ones, or knowing how to connect divergent areas with each other.

New world meets old world, pop meets high culture, feminism meets patriarchy: the uncertainties and insecurities, inner and outer conflicts of such a time of upheaval are the theme of Jonathan Kraus' works. „This Artist Rewrites Art History“ (2019) is the name of another work that takes the metaphor for artistic originality literally: The artist can be seen repeatedly writing the line „art history“ – a highlight by Kraus, who thus aptly takes past claims of artistic production to absurdity: Hasn't the evocation of originality and novelty itself long since become mere repetition?





Jonathan Kraus, Big Pattern, 2016, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 280 x 420 cm



Jonathan Kraus, Kevin I, 2019, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 160 x 240 cm



Nguyen Xuan Huy, No Guarantee, 2020, Öl auf Leinwand | *oil on canvas*, 220 x 150 cm

NGUYEN XUAN HUY

von Jörk Rothamel

1975 ging der Vietnam-Krieg zu Ende. Mehr als zwei Millionen Menschen kamen ums Leben, ähnlich viele wurden dem hochgiftigen Entlaubungsmittel Agent Orange ausgesetzt, welches Genmutationen verursacht. Nguyen Xuan Huy wurde 1976 in Hanoi geboren. Seine Eltern, der Vater ein verwundeter Soldat, seine Mutter Krankenschwester, hatten sich während des Krieges in einem Lazarett kennengelernt.

„Ich bin in einem sozialistischen Land aufgewachsen und dort zur Schule gegangen“, schreibt Nguyen. „Das Volk soll erzogen werden, da fängt man am besten mit Kindern an. Bei mir hat es damals funktioniert. Bereits im zarten Alter war ich ein überzeugter Kommunist und ein glühender Patriot, mit einem sehr naiven Weltbild von Gut und Böse. Erst in Deutschland hatte ich die Gelegenheit, all das mit anderen Augen zu sehen. Diese ideologische Zurückung, eine eigene Züchtung, hat für mich in gewisser Hinsicht Parallelen zu Agent Orange – das eine bringt körperliche, das andere geistige Mißbildungen hervor.“

Schon früh zeichnete und malte Huy leidenschaftlich. „Ich war bereits als Kind in Vietnam sehr an der westlichen Malerei interessiert. Viel mehr als am Holzschnitt oder der Tuschemalerei oder der Lackmalerei, was das Angebot der heimischen Traditionen gewesen wäre. Frage mich nicht warum! Vielleicht wegen der realistischen und sinnlichen Darstellung des menschlichen Körpers, was in der östlichen Tradition eher nicht erwünscht war. So kam es, dass westliche Ikonen der Malerei auch damals schon zu meinen Ikonen wurden. Damals hatte ich den großen Wunsch, wie europäische alte Meister

malen zu können. Ich sah keinen Grund, warum ich als Asiate nicht genau wie ein westlicher Künstler hätte malen sollen.“

In den achtziger Jahren ging Huys Mutter ging als Vertragsarbeiterin in die DDR und blieb im Land. Nach seinem Schulabschluß schlug sie ihrem Sohn vor, zum Studium nach Deutschland zu kommen. Er bestand die strengen Aufnahmeprüfungen der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle und nahm 1996 ein Studium der Malerei auf. Das war die Gelegenheit, sich der westlichen Malerei weiter zu nähern – auch handwerklich.

Nguyens erste eigenständige Werke setzen sich mit seinem Herkunftsland auseinander, mit dem Krieg, den Opfern von Agent Orange und den Protagonisten der sozialistischen Gesellschaft im Umbruch zum Parteikapitalismus. 2007 entstand ein erstes Großformat, „Procession“. Dieses Gemälde zog in den Folgejahren ein phantastisches Konvolut nach sich, welches sich nicht nur mit vietnamesischer Geschichte auseinandersetzt, sondern sich übergreifend den Traumata des totalitären Jahrhunderts widmet.

Das Personal von Nguyens Bildern ist überwiegend weiblich, attraktiv und unbekleidet. „Die meisten Frauenfiguren in meinen Bildern“, schreibt der Künstler, „sind für mich keine real existierenden Personen, sondern Trugbilder. Oder vielleicht eine Armee von Avataren meiner Anima auf dem Schlachtfeld eines Selbstgesprächs.“ Die Frauen spielen nicht nur sich selbst, sondern besetzen die männlichen Rollen gleich mit. Erst auf den jüngeren Leinwänden tauchen ab und zu Männer auf.

Diese vordergründige Sexualisierung macht Nguyens Bilder um so brisanter. Hinter dem schönen Schein verbergen sich Aussagen, sublim formuliert, aber drastisch. Man muß sie nur lesen können.

Mit „Last Unspoken Word“, einem mittelgroßen Format, verließ Nguyen Xuan Huy 2014 den asiatischen Themenkreis. Er fühlte sich mental in Deutschland angekommen. Seine neue Heimat liefert seiner Malerei seitdem die inhaltlichen Reibungsflächen.

Der Künstler hält Europa den Spiegel vor – darin erscheinen Identitätsprobleme, Dekadenz, Verblendung, Depression. 2016 malte er „Sunday Trip“. Die 230 x 300 cm große Leinwand nimmt Théodore Géricaults Parabel des Floßes der Medusa wieder auf. Der Künstler portätiert eine Gesellschaft, der die Maßstäbe abhandengekommen sind und die mit der Barbarei kokettiert. Den Einbruch eisiger Realität in eine heile Welt schildert „Swan Lake on the Couch“, gemalt 2019.

Nguyens Beiträge zur Ausstellung „>1000 Worte“ – das Triptychon „Looking for Vincent“ und das Hochformat „No Guarantee“, beide 2020 fertiggestellt, markieren den vorläufigen Höhepunkt seiner malerischen Virtuosität.

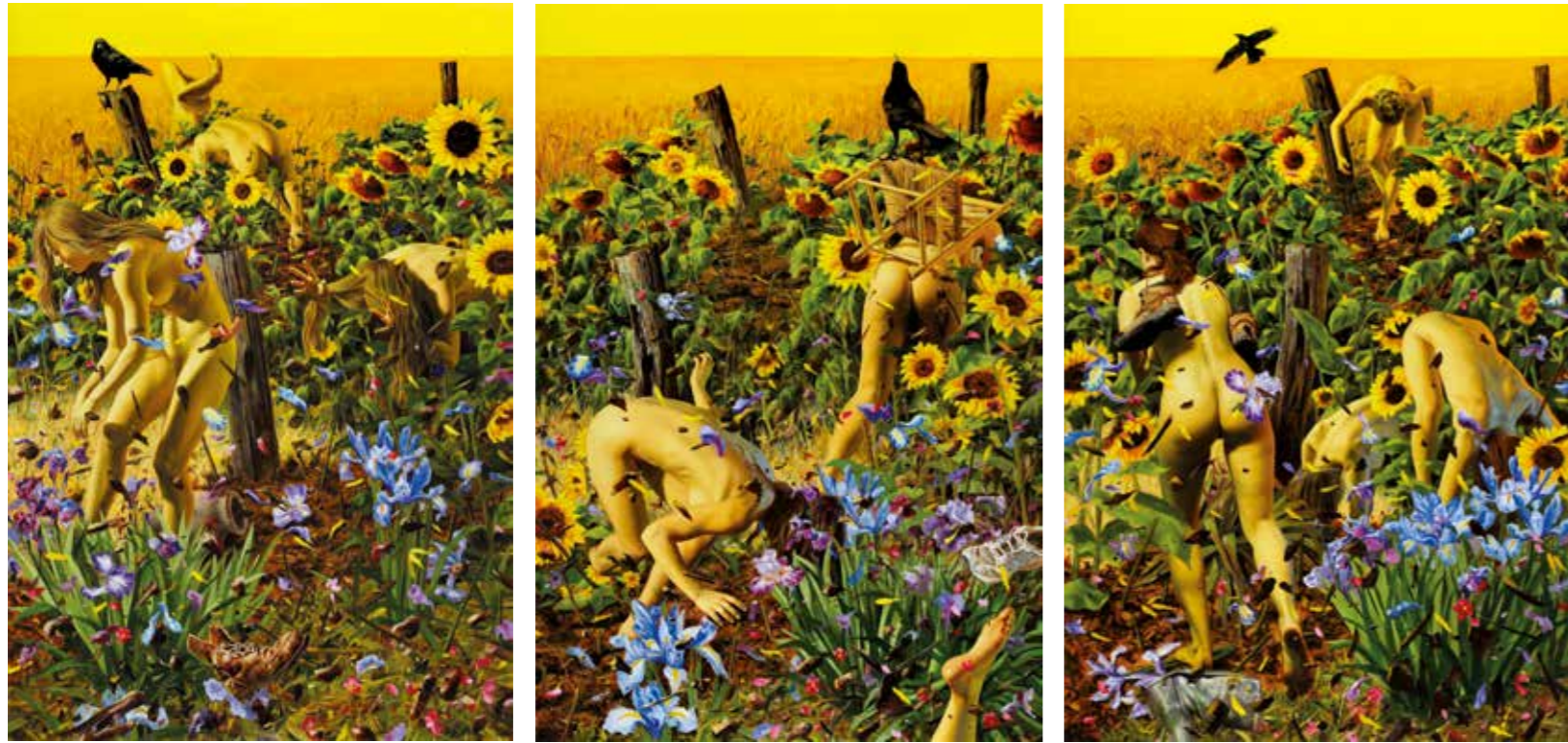
„Looking for Vincent“, besteht aus drei Tafeln. Sie zeigen Sujets, wie van Gogh sie darstellte: Getreidefelder unter gelben Himmeln, Sonnenblumen und Schwertlilien. Nackte Protagonistinnen durchkämmen sie auf der Suche nach Artefakten, die wir aus der Biogra-

phie und der Bildwelt des berühmten Spätimpressionisten kennen: Pfeife, Schuhe, ein Krug, Gauguins Stohstuhl.

Eine Krähe nimmt auf einem Pfahl Platz, wechselt auf der zweiten Tafel zu Gauguins Stuhl und entfaltet schließlich, auf der letzten Tafel, ihre Flügel: Ein Hinweis auf das Gemälde „Kornfeld mit Krähen“, welches 1890 entstand, wenige Tage vor Vincents Tod. Die suchenden Nackten und ihre teils grotesken Posen erweisen sich als Hinweis auf die Einsamkeit des Künstlers zu Lebzeiten und den Geniekult nach seinem Ende.

Das Gemälde „No Guarantee“, 2020, Öl auf Leinwand, 220 x 150 cm, zeigt ein nacktes Paar auf einem Feld. Sie streckt sich über seinen gebeugten Rücken, als gelte es, eine Verspannung zu lösen. Zwei Schubkarren deuten deren mögliche Ursache an – schwere Feldarbeit. Die Makellosigkeit der Figuren wie auch die fast pornografische Präsentation der Brüste und der Scham (im Goldenen Schnitt, dazu auf der Horizontlinie) entlarven das jedoch als Farce: Hier sind Narzissten am Selfie-Werk.

Das Publikum in Gestalt der vergoldeten Putten ist schon online, gaffend, flötend, trompetend. Ist die schwarze Kugel eine Anspielung auf Münchhausens Schwindeleien? Steht sie für das Gegenstück des Narzissmus, den Selbsthaß? Die luziferische Pupille des Universums? Die Szenerie spielt sich vor einem Abendhimmel ab, der ebenso bedrohlich wie künstlich wirkt. Götterdämmerung im Lande Instagram.



Nguyen Xuan Huy, Looking for Vincent I-III, 2020, Öl auf Leinwand | oil on canvas, je | each 197 x 135 cm



NGUYEN XUAN HUY

written by Jörk Rothamel

In 1975, the Vietnam War came to an end. More than two million people had lost their lives, and a similar number were exposed to the highly toxic defoliant Agent Orange, which causes genetic mutations. Nguyen Xuan Huy was born in Hanoi in 1976. His parents, his father a wounded soldier, his mother a nurse, had met at a military hospital during the war.

„I grew up in a socialist country and went to school there,“ Nguyen writes. „The people should be educated, so the best place to start is with children. It worked for me back then. Even at a tender age, I was a convinced communist and an ardent patriot, with a very naïve world view of good and evil. Only in Germany did I have the opportunity to see all this with different eyes. This ideological conditioning, a breed of its own, has parallels for me in some ways with Agent Orange – one produces physical deformities, the other mental.“

From an early age, Huy drew and painted passionately. „I was very interested in Western painting even as a child in Vietnam. Much more than in woodblock printing or ink painting or lacquer painting, which was what the local traditions offered. Don’t ask me why! Perhaps because of the realistic and sensual representation of the human body, which was rather undesirable in Eastern tradition. So it happened that even then Western icons of painting became my icons. At that time I had a great desire to be able to paint like the European old masters. I saw no reason why, as an Asian, I should not have painted exactly like a Western artist.“

In the 1980s, Huy’s mother went to East Germany as a contract worker and remained in the country. After he finished school, she suggested her son should come to Germany to study. He passed the rigorous entrance exams at the Burg Giebichenstein Art College in Halle and began studying painting in 1996. This was his opportunity to get closer to the icons of Western painting – also in terms of craftsmanship. Nguyen’s first independent works deal with his country of origin, with the war, the victims of Agent Orange and the protagonists of a socialist society in transition to party capitalism. In 2007, he created his first large format, „Procession“. In the years that followed, this painting gave rise to a fabulous body of work that not only deals with Vietnamese history, but also addresses the traumas of the totalitarian century in an all-encompassing way.

The personnel of Nguyen’s paintings are predominantly female, attractive and unclothed. „Most of the female figures in my paintings,“ the artist writes, „are not real people for me, but illusions. Or perhaps an army of avatars of my anima on the battlefield of a soliloquy.“ The women not only play themselves, but occupy the male roles as well. Only on the more recent canvasses do men occasionally appear.

This superficial sexualisation makes Nguyen’s pictures all the more explosive. Behind the beautiful appearances are statements, sublimely formulated but drastic. You just have to be able to read them.

Nguyen Xuan Huy left the Asian subject area in 2014 with „Last Unspoken Word“, in medium-sized format,. He felt he had mentally arrived in Germany. Since then, his new Heimat has provided his painting with enough areas of friction.

The artist holds up a mirror to Europe – in it appear identity problems, decadence, delusion, depression. In 2016 he painted „Sunday Trip“. The 230 x 300 cm canvas revisits Théodore Géricault’s parable of the Raft of the Medusa. The artist portrays a society that has lost its standards and flirts with barbarism. Swan Lake on the Couch“, painted in 2019, depicts the incursion of icy reality into an ideal world.

Nguyen’s contributions to the exhibition „>1000 Words“ – the triptych „Looking for Vincent“ and the portrait format „No Guarantee“, both completed in 2020 – mark the present peak of his painting virtuosity. „Looking for Vincent“, consists of three panels. They show subjects as van Gogh depicted them: fields of grain under yellow skies, sunflowers and irises. Naked female protagonists comb through them in search of artefacts, which we know from the biography and pictorial world of the famous late Impressionist: pipe, shoes, a jug, Gauguin’s chair.

A crow sits on a fencepost, moves to Gauguin’s chair in the second panel and finally, in the last panel, spreads its wings: a reference to the painting „Wheatfield with Crows“, which was created in 1890, a few days before Vincent’s death. The searching nudes and their sometimes grotesque poses prove to be a reference to the artist’s loneliness during his lifetime and the cult of genius after his end.

The painting „No Guarantee“, 2020, oil on canvas, 220 x 150 cm, shows a naked couple in a field. She stretches over his bent back as if to release tension. Two wheelbarrows suggest their possible cause – heavy fieldwork. However, the flawlessness of the figures as well as the almost pornographic presentation of breasts and shame (in the golden section, in addition on the horizon line) expose this as a farce: here are narcissists at work on a selfie.

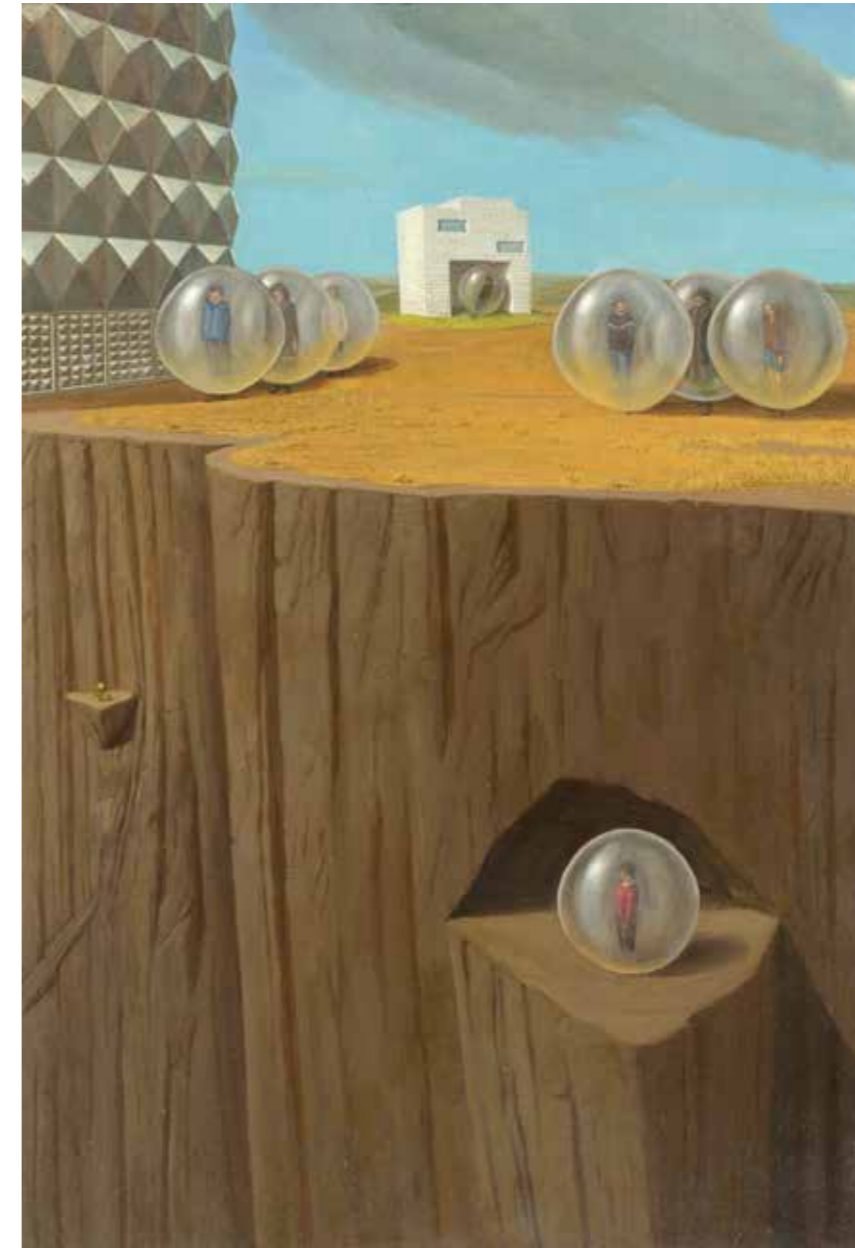
The audience in the form of the gilded cherubs is already online, gawping, flute-playing, trumpeting. Is the black sphere a symbol of the dark side of power? Does it stand for the opposite of narcissism, self-loathing? The Luciferian pupil of the universe? The scene takes place against an evening sky that seems as threatening as it is artificial. Twilight of the gods in the land of Instagram.



Nguyen Xuan Huy, Swan Lake on the Couch, 2019,
Öl auf Leinwand | oil on canvas, 200 x 250 cm



Nguyen Xuan Huy, Une journée horizontale, 2020
Öl auf Leinwand | oil on canvas, 230 x 600 cm





Marten Schädlich
Burger, 2020
Öl und Eitempera auf MDF | *oil and egg tempera on mdf*
31 x 46 cm



Marten Schädlich
Next Generation, 2020
Öl und Eitempera auf Leinwand | *oil and egg tempera on canvas*
56 x 80 cm

MARTEN SCHÄDLICH

von Christian Weihrauch

Der Blick auf ein beglückendes Szenario geschieht im tatsächlichen Alltag nicht so oft, die dafür nötige besondere Situation will gefunden sein; sie ist ein richtiges Gebilde aus flüchtigen Gesten, fein aufeinander abgestimmter Handlung und dem besonderen Platz für das fragile Geschehen.

Auf der Bühne haben die Zuschauer das Glück, oder zumindest die Erwartung, dem Spiel um Wahrheit und Halbwahrheit, der gestellten Poesie zu folgen; mit dabei zu sein. Die kleine Bühne eines Puppentheaters zeigt da wohl die besten Bedingungen für die einfache Handlung und ehrliche Gefühle, sie verführt uns seit Kindheitstagen mit ihren selbst gebauten Akteuren, der freudigen Erwartung und dem unvermeidlichen „Vorhang auf, seid Ihr alle da?“ Und plötzlich öffnet sich die Bühne, ist sie da: die Überraschung.

Marten Schädlichs Bilder erinnern oft an die Anfangsbilder einer Szene, nur dass die Aufführung oder gar die Probe nur für den Betrachter, manchmal sogar aufgrund ihrer miniaturhaften Maße und der feinen Malweise nur für den einen Kunstfreund vor dem Gemälde inszeniert zu sein scheint.

Der intime Blick auf die Werke Marten Schädlichs lohnt sich bereits, ohne die Handlung zu kennen; das narrative Potential der Motive ist bei ihm auf die feinste Art mit der gemalten Oberfläche verwoben. So bleibt in der Komposition des Bildraums als Ort des Geschehens nichts dem Zufall überlassen. Die Landschaft, die Staffage, sogar der Rahmen ist ebenfalls gemalte Kulisse und somit Teil der fein justierten poetischen Handlung der Malerei.

Marten Schädlich ist ein Maler, ein nachdenklicher Künstler, dessen Bilder sich im Umfeld, vielleicht auch erst im Schatten der Leipziger Malerei zu jetziger Form entwickeln durften. Jedoch ist der surreale Aspekt der Motive kaum der Idee eines Storytellers oder einer kritischen medialen Reaktion entsprungen, geschweige denn ist er als illustrative Bezugnahme zu literarischen Themen zu verstehen.

Lesbar sind die Bilder jedoch. Marten Schädlichs Motive sind von der Idee bis zum letzten Detail ein in sich aufeinander abgestimmtes Szenario an malerischen Möglichkeiten. Die Blickführung, die Regie in der richtigen Kulisse, ist eine dramatische Handlung, deren Schlüssel man weniger in der Aktion der Figuren oder in der Betitelung, sondern mehr in den liebevoll gesetzten Erscheinungen der Malerei selbst finden kann.

Die Deutung der Bildhandlungen ist eigentlich denjenigen Betrachtern vorbehalten, die sich die Zeit zum Entdecken der Details nehmen und das Verlieren und das Geheimnis darin gelassen hinnehmen können. Die Metapher gibt eine Richtung vor, die Malerei stellt die Bühne, wie uns der immer fleißige „Bohemien“ bestens mit seinem Staubwedel (oder Pinsel?) vorzuführen vermag.

In heutigen Zeiten der marktorientierten Kunstproduktion erscheint die Malerei von einigen wenigen Tafelbildern im Jahr geradezu lachhaft anachronistisch angesichts der täglichen gesellschaftlichen Anforderungen an Künstler und Werk, immer flexibler zu werden, die Kunstgeschichte in kommunikativ relevanten Adaptionen zu reflektieren und so immer neu und präsent zu sein.

Marten Schädlichs Bilder entstehen schon aus der Maltechnik heraus nicht am Fließband und lassen kaum vordergründige Deutungen zu. Sie lassen sich auch nicht benutzen, sind kein Träger an leicht verständlichem Inhalt, von ihnen geht auch kein Signal aus, Innovation sieht anders aus, oder? Die meist kleinformatigen Werke transportieren jedoch ein anderes wertvolles Gut, welches immer seltener zu sehen und zu spüren ist: den anmutigen Humor und bescheidene Gelassenheit.

Die Bilder haben nichts Belehrendes an sich, sie verkünden nichts. Sie verraten etwas über die Lust am Malen und die Freude am Schönen. Wären die Bilder Verstecke, so könnte man ewig schmunzelnd suchen nach des Rätsels Lösung, es sind aber Malereien mit gemaltem Vorhang. Also: Vorhang auf! Und: Zugabe!

MARTEN SCHÄDLICH

written by Christian Weihrauch

The sight of a happy scenario does not happen so often in everyday life, the requisite special situation must be found for it; it is a real entity of fleeting gestures, finely coordinated action and the special place for the fragile event.

On stage, the audience has the luck, or at least the expectation, to follow the play about truth and half-truth, the posed poesy; to be part of it. The small stage of a puppet theatre probably shows the best conditions for simple action and honest feelings, it has seduced us since childhood with its homemade actors, the joyful expectation and the inevitable „Raise the curtain, is everybody there?“ And suddenly the stage appears, there it is: the surprise.

Marten Schädlich's paintings are often reminiscent of the opening images of a scene, except that because of their miniature dimensions and delicate painting style, the performance or even the rehearsal seems to be staged only for the viewer, sometimes even only for the art lover in front of the painting.

A closer look at Marten Schädlich's works is worthwhile even without knowing the plot; in his work, the narrative potential of the motifs is interwoven with the painted surface in the finest way. Thus, the composition within the pictorial framework is the location of the action, nothing is left to chance. The landscape, the accessories, even the frame is also a painted backdrop and thus part of the finely adjusted poetic action of the painting.

Marten Schädlich is a painter, a meticulous artist whose pictures were able to develop to their present form in the environment, if at first only in the shadow, of the Leipzig School. However, the surreal aspect of the motifs hardly originates from the idea of a storyteller or from a critical media reaction, let alone to be understood as an illustrative reference to literary themes.

However, the pictures are readable. Marten Schädlich's motifs are, from the initial notion to the last detail, a co-ordinated scenario of pictorial possibilities. The perspective, direction in the right setting, is a dramatic plot, whose key can be found less in the action of the figures or in the titling, but more in the lovingly created appearance of the painting itself.

The interpretation of the painting's storyline is in reality reserved for those viewers who take the time to discover the details and can calmly accept the loss and mystery therein. The metaphor provides a direction, the painting sets the stage, as the ever industrious „bohemian“ is best able to demonstrate to us with his duster (or brush?).

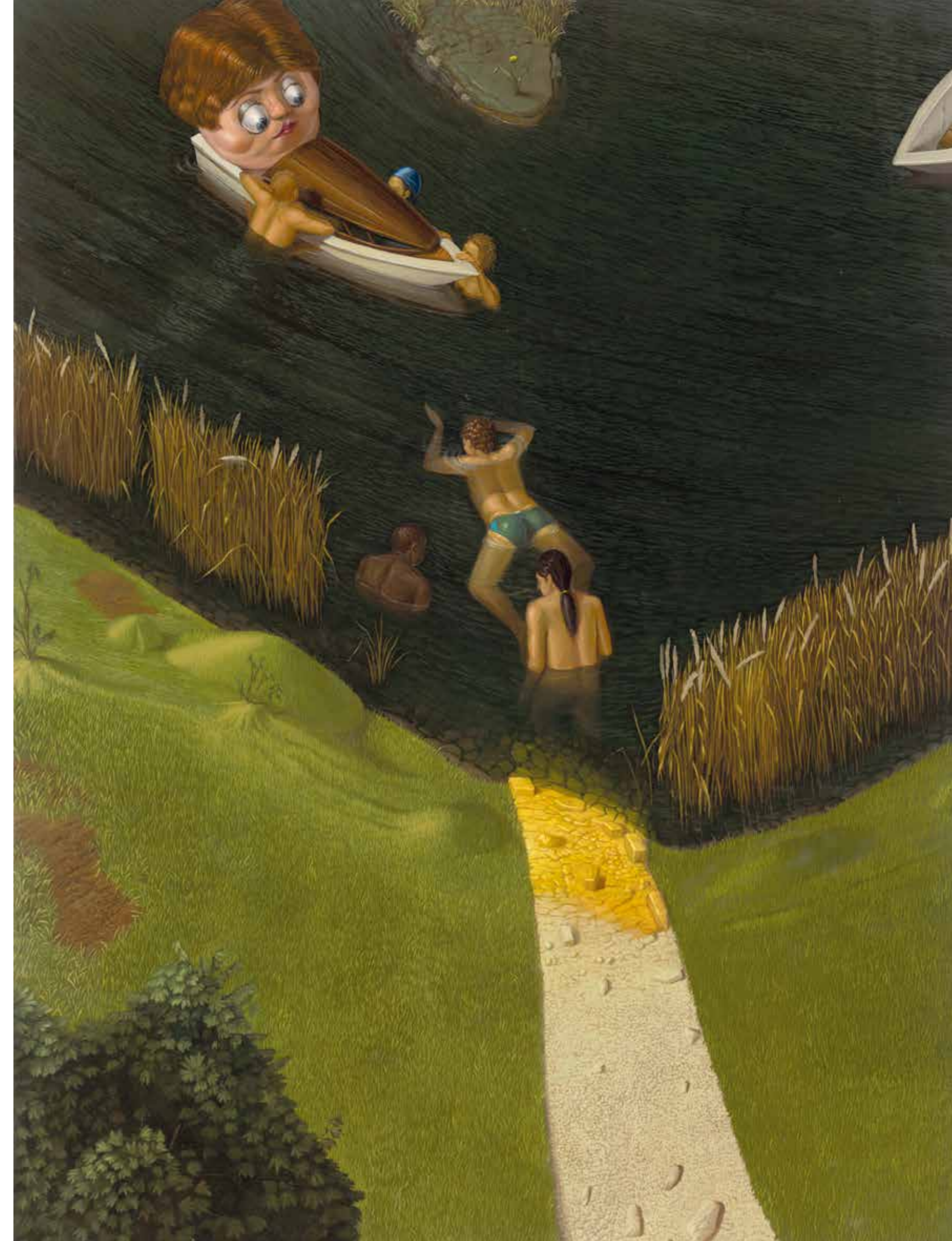
In today's times of market-oriented art production, painting a few panel pictures a year seems downright laughably anachronistic in view of the daily social demands on artists and their work to be ever more flexible, to reflect art history in communicatively relevant adaptations and thus to always be new and present.

Marten Schädlich's paintings are created with painting technique and not on an assembly line, and hardly allow for superficial interpretations. They are not to be used either, they are not a conveyor of easily understandable content, no signal emanates from them, innovation looks different, doesn't it? The mostly small-format works, however, transport another valuable product that can be seen and felt more and more rarely: graceful humour and modest serenity.

The pictures have nothing instructive about them, they proclaim nothing. They reveal something about the pleasure of painting and the joy of beauty. If the pictures were hiding places, one could spend ages smiling and searching for the solution to the riddle, but they are paintings with a painted curtain. So: Raise the curtain! And: encore!



Marten Schädlich
Harry und Mary, 2020
Öl und Eitempera auf Leinwand auf Karton | *oil and egg tempera on cardboard*
30 x 22 cm



Marten Schädlich
Nymphen, 2021
Öl und Eitempera auf Holz | *oil and egg tempera on wood*
80 x 60 cm

ELLEN AKIMOTO

- 1988 geboren in Westlake Village, California | *born in Westlake Village, California*
2006–2011 BFA, California State University, Chico, California
2010–2011 Kunsthochschule Mainz, Studium bei | *studied under* Professor Anne Berning
2014–2016 Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, Meisterschülerin bei | *under* Prof. Annette Schröter

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2021 Dissipation Dance, Galerie Rothamel Frankfurt/Main
2020 Creamy Feelings Curdle, Galerie Rothamel Frankfurt/Main
2019 Tilted Lens, Galerie Oel Früh, Hamburg
2017 Protagonists, Galerie Rothamel Frankfurt/Main
2013 Place Space, Overdose Gallery, Chico, California
2011 On, On, Pliant Signifier, 1078 Gallery, Chico, California
2010 Double Monologue, BMU 3rd Floor Gallery, California State University, Chico

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2021 >1000 Worte, Galerie Rothamel Erfurt
2020 Twenties, Galerie Rothamel Erfurt
SUPER! Kunsthalle Darmstadt
Minibar Galerie Oel-Früh, Hamburg
2019 Nous qui désirons sans fin, Galerie Jeune Création, Romainville
Painting Painting Painting, Raum Vollreinigung, Berlin
2018 Scope, Galerie Rothamel Erfurt (mit | *with* Undine Bandelin und | *and* Dana Meyer)
Nach dem Bild ist vor dem Bild, Kunstverein Freunde aktueller Kunst, Zwickau
Congratulations! Kunstverein Speyer
25. Leipziger Jahresausstellung: Silber, Werkschauhalle / Halle 14, Leipzig
Ausstellung zum Wettbewerb um die Hans-Purrmann-Preise 2017, Städtische Galerie Speyer
2016 Schön hide – beautiful verstecken, Meisterklasse Annette Schröter, Galerie Elten & Elten, Zürich
Gestern Morgen, Die Station, Offenbach am Main
Meisterschülerausstellung 2016, HGB Leipzig Gallery, Leipzig
Meisterklasse Annette Schröter, Galerie Leuenroth, Frankfurt/Main
Klassentreffen, Kunsthalle der Sparkasse Leipzig, Leipzig
2015 Pr!nt, Galerie 425, La Cambre, Bruxelles
Wunschlos glücklich, Kunstverein Duisburg
Freistil, Kunstverein Speyer
Screen, Städtische Galerie Wolfsburg

PREISE UND STIPENDIEN | GRANTS AND SCHOLARSHIPS

- 2019 Elizabeth Greenshields Foundation Grant
2018 Arbeitsstipendium der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen
2015 DAAD Studienstipendium für ausländische Absolventen
2012 Merit Award, The Crocker-Kingsley Competition, Blue Line Gallery
2011 Preis des Präsidenten, Johannes Gutenberg Universität Mainz
2009 Carol Channing and Harry Kulljian Endowment for the Arts
2008 E. John Hagen Memorial Scholarship
Mary Ahlquist Memorial Scholarship

UNDINE BANDELIN

- 1980 in Jena geboren | *born in Jena*
2002–2005 Studium der freien Kunst an der Bauhaus-Universität-Weimar | *studied fine arts at the Bauhaus University in Weimar*
2005–2011 Studium der Malerei bei Prof. Pleuger an der HKD Burg Giebichenstein, Halle/ Saale, Diplom
studied painting with Prof. Pleuger at the HKD Burg Giebichenstein, Halle/Saale, diploma
2011–2013 Meisterschülerstudium der Malerei | *master class in painting*
2015–2017 Lehrauftrag für Malerei im Kontext neuer Medien in Leipzig | *teaching position for painting in the context of new media in Leipzig*

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2021 Galerie Rothamel Frankfurt (mit | *with* Dana Meyer)
2020 Juntels China Residency, Hangzhou, China
Villa Kobe, Halle (mit | *with* Dana Meyer)
Museum für Glaskunst, Lauscha
Galerie Grass is Greener, Leipzig
2018 Neuer Ravensburger Kunstverein
Galerie Rothamel Erfurt
2017 Stadt, Land, Name, Fluss, KSK Galerie Nordhausen (mit | *with* Dana Meyer)
Schloss Bad Pyrmont (mit | *with* Hannes Uhlenhaut)
2016 Galerie Grass is Greener, Leipzig
2015 Museum für junge Kunst, Frankfurt/Oder (mit | *with* Sebastian Pless)

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2021 >1000 Worte, Galerie Rothamel Erfurt
2020 Twenties, Galerie Rothamel Erfurt
Seasonal Black, Werkschauhalle Spinnerei, Leipzig
Lichtung Leipzig, Foyer des Kirchamts der EKD in Hannover, Christuskirche Köln
2019 Koinè Expo 2019, Firenze
2018 Nach dem Bild ist vor dem Bild, Freunde aktueller Kunst Zwickau
All MiX, Galerie FF15 Leipzig
Scope, Galerie Rothamel Erfurt
Dualismen, Neuer Sächsischer Kunstverein, Dresden
Textualised: A word is worth a thousand pictures, Galerie Blue Art, Berlin
2017 Simulacri, Kunsthalle Faust, Hannover
2016 Bizarre, AIAP, Monaco
Nordart, Carlshütte
Nichts als die Wahrheit, Galerie Volkspark Halle
2015 Internationaler Cranach – Preis, Kronach
2014 Freischwimmer, Kunststiftung Sachsen-Anhalt, Halle
2013 Sammlung junge Kunst der Bayer AG, Martin Gropius Bau, Berlin
Künstlerelbstporträts, Galerie Oben, Chemnitz
2012 Potenziale, Galerie Rothamel Erfurt
Animals, Galerie Rothamel Frankfurt/Main

PREISE UND STIPENDIEN | GRANTS AND SCHOLARSHIPS

- 2020 Juntels Artist Residency, Hangzhou
Künstlerresidenz für Glaskunst, Lauscha
2019 Alexander Tutsek Foundation – Pilchuck Glass School, Seattle
2018 Pilotenküche international art program
2014 Stipendium des Landesverbandes Lippe
Kunstpreis der Stadt Limburg
2013 Arbeitsstipendium des Künstlerhauses Meinersen
2012 Stipendium der Kunststiftung Sachsen-Anhalt

IVANA DE VIVANCO

- 1989 geboren in Lissabon | *born in Lisbon*
Die chilenisch-peruanische Künstlerin lebt und arbeitet in Deutschland.
The Chilean-Peruvian artist lives and works in Germany.
- 2008–2011 BA Fine Arts, University of Chile, Santiago
- 2012 Diplom der Malerei | diploma in painting bei | *under* Gonzalo Díaz Cuevas, University of Chile, Santiago
- 2013 Gaststudentin | *Guest student* bei | *under* Oliver Kossack, HGB Leipzig
- 2014–2016 Meisterschülerin bei | *under* Prof. Annette Schröter, HGB Leipzig

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2021 Pink Maneuver, Josef Filipp Galerie, Leipzig
- 2020 Analogies, with Jana Kurashvili, Plain Gallery, Milano
- 2020 Break a Leg! Raum für drastische Maßnahmen, Berlin
- 2020 Good Look, Archiv Massiv, Spinnerei, Leipzig
- 2019 The Big Nose: A Matter of Perspective or Perspective Matters, Weserhalle, Berlin
- 2018 D Minor Mint, with María Sainz Rueda, Galerie Potemka, Leipzig
- 2016 Kammgarnspinnerei: La hilandería de estambre (*curated by Gonzalo Díaz Cuevas*), Galería Departamento 21, Santiago
- 2016 The Last Judgment at School, Galerie HGB, Leipzig
- 2015 Recomposición, Galería Isabel Hurley, Málaga
- 2013 Autorretrato de una artista siendo devorada por un cuadro, Galería Juan Egenau, Santiago

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2021 >1000 Worte, Galerie Rothamel Erfurt
Domesticity, curated by Sasha Bogojev, Volery Gallery, Dubai
- 2020 SUPER! Kunsthalle Darmstadt
FEED, The Ryder Projects, Madrid
- 2016 OSTRALE_weht_ODER, Browar Mieszczkański, Breslavia
Schön hide – beautiful verstecken, Meisterklasse Annette Schröter, Galerie Elten & Elten, Zürich
Meisterklasse Annette Schröter, Galerie Leuenroth, Frankfurt/Main
Klassentreffen, Kunsthalle der Sparkasse, Leipzig
Unter Druck: junge Grafik I, Galerie Thaler, Spinnerei, Leipzig
- 2015 Marion-Ermer-Preis, Oktogon, HfBK, Dresden
Wunschlos glücklich, Kunstverein Duisburg
A-Salto, Casa de la Provincia, Sala Romero Murube, Sevilla
Premi de Pintura Internacional Guasch Coranty, Centre d'Art de L'Hospitalet, Barcelona
2.5.0. – Object is Meditation and Poetry, Grassimuseum, Leipzig
100 Painters of Tomorrow, Beers Contemporary, London
- 2014 Sub 30: pintura en Chile, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile

PREISE UND STIPENDIEN | GRANTS AND SCHOLARSHIPS

- 2021 Residency Centro de Arte Casa de Indias, Cádiz
- 2020 Denkzeit Preis – Kulturstiftung des Freistaates Sachsen
- 2016 Heinrich Böll-Stipendium
- 2015 Marion-Ermer-Preis
- 2013 DAAD-Stipendium

JONATHAN KRAUS

- 1989 in Berlin geboren | *born in Berlin*
- 2010–2014 Studium Malerei/Grafik an der HfBK Dresden bei Prof. Ralf Kerbach und Prof. Christian Macketanz
studied painting and graphics at HfBK Dresden under Prof. Ralf Kerbach and Prof. Christian Macketanz
- 2014–2016 Studium Malerei/Grafik an der HGB Leipzig bei Prof. Annette Schröter
studied painting and graphics at HGB Leipzig under Prof. Annette Schröter
- 2016 Diplom Malerei/Grafik an der HGB Leipzig Schröter | *diploma painting and graphics at HGB Leipzig*
- 2016–2018 Meisterschülerstudium an der HGB Leipzig bei Prof. Annette Schröter
master class at HGB Leipzig under Prof. Annette Schröter

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2021 Content is King, Galerie Rothamel Frankfurt/Main

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2021 > 1000 Worte, Galerie Rothamel Erfurt
- 2020 Twenties, Galerie Rothamel Erfurt
hookup, Kunstverein Haus 8, Kiel
Kopf oder Zahl, Kunsthaus Klüber, Weinheim
- 2019 Konvoi, Galerie Leuenroth, Frankfurt/Main
Miniaturen, Kunsthaus Klüber, Weinheim
Und die Wände schauen zurück..., Galerie plan.d., Düsseldorf
- 2018 Konvoi, Galerie Rothamel Erfurt
collective identity III, greskewitz-kleinitz-galerie, Hamburg
Lütt, R. Raum für drastische Maßnahmen, Berlin
- 2017 salondergegenwart 2017, Hamburg
24. Leipziger Jahresausstellung: de.stabil, Werkschauhalle, Leipzig
Klasse Klasse !! Halle C01, Tapentenwerk Leipzig
'29'58'89, Merkur Galerie der IHK Kiel
- 2016 Positur! Galerie ff15, Leipzig
Nähe und Distanz, MKC Skopje
screen – 20 Grafiken, Thaler Originalgrafik, Leipzig
- 2015 Pr!nt, Galerie 425, La Cambre, Bruxelles
screen, Städtische Galerie Wolfsburg
Bilderladen, Galerie Holger John, Dresden
F14 allstars, F14 – Raum für zeitgenössische Kunst, Dresden
- 2014 Die BND-Akten, HfBK Dresden
The Art of Living, Off Road, Dresden
- 2013 Pluralprojekt, Atelierhof Kreuzberg, Berlin
Echtzeitmalerei, Senatssaal der HfBK Dresden
- 2012 --:-- , F14 – Raum für zeitgenössische Kunst, Dresden

NGUYEN XUAN HUY

1976	geboren in Hanoi <i>born in Hanoi</i>
1992–1994	Hochschule für Architektur, Hanoi <i>College of Architecture, Hanoi</i>
1996	Studium der Malerei an der <i>studied painting at</i> HfKD Burg Giebichenstein, Halle/Saale bei <i>under</i> Prof. Möhwald und <i>and</i> Prof. Pleuger
2001/2002	Austauschstudium an der Ecole des Beaux Arts Bordeaux <i>exchange studies at the Ecole des Beaux Arts Bordeaux</i>
2003	Diplom Bildende Künste HfKD Burg Giebichenstein <i>Diploma Fine Arts HfKD Burg Giebichenstein</i>
2004–2006	Aufbaustudium an der HfKD Burg Giebichenstein, Halle/Saale bei Prof. Pleuger <i>master studies at HfKD Giebichenstein with Prof. Pleuger</i>
2009	Arbeitsaufenthalt am Vermont Studio Center <i>residency at the Vermont Studio Center</i>

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2021	La Journée Horizontale, Kunsthalle Darmstadt Castle in the Air, Museum Schloß Wilhelmsburg, Schmalkalden No Guarantee, Galerie Rothamel Erfurt
2020	Waiting Until Heaven is Done, Galerie Rothamel Frankfurt/Main Talking About Black Holes, Kunstsammlung Jena
2019	Waiting Until Heaven is Done, Galerie Rothamel Erfurt Waiting Until Heaven is Done, Galerieverein Leonberg
2018	Silence, Galerie Rothamel Frankfurt/Main
2017	Sunday Trip, Galerie Rothamel Frankfurt/Main
2016	Nguyen Xuan Huy, Sparkassengalerie Schweinfurt Dancing Until The Ground Is Gone, Galerie Rothamel Erfurt
2015	Das Werk, Mannheimer Kunstverein Last Unspoken Word, Galerie Rothamel Frankfurt/Main Talking About the Blue Sky, Galerie Rothamel Erfurt
2013	The State, Galerie Rothamel Frankfurt/Main
2011	Nguyen Xuan Huy, A I B I C Contemporary, Zürich Building Site, Galerie Rothamel Erfurt
2009	Chickenwing Company, Galerie Rothamel Frankfurt/Main
2008	Nguyen Xuan Huy, Galerie Rothamel Erfurt
2007	Nguyen Xuan Huy, Galerie Rothamel Frankfurt/Main

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2021	>1000 Worte, Galerie Rothamel Erfurt
2020	Twenties, Galerie Rothamel Erfurt
2019 & 2018	Art Karlsruhe, Soloshow
2017	Der Kampf, Galerie Rothamel Frankfurt/Main
2016	Botticelli Reimagined, Victoria and Albert Museum, London Der Feine Riss – Zeitgenössische Malerei auf dem historischen Feld, Haus am Lützowplatz, Berlin
2015	The Botticelli Renaissance, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie
2014	Globalized Painting, Galerie Rothamel Frankfurt/Main
2013	Dollhouse, Galerie Rothamel Erfurt
2012	Flying, Künstlerhaus Bethanien, Berlin
2010	Blütezeit, Galerie Rothamel Erfurt
2009	Vermont Studio Center Gallery, Vermont Visite, Kunstverein Speyer
2008	Exkursionen, Galerie Rothamel Erfurt
2007	Art Cologne Palma de Mallorca
2003	Kunstverein, Marburg
2002	Chaos, EcBA, Bordeaux EXXPO-02 Art Contemporain, Ile de Ré
2001	Kunst macht Würde, Bundesverfassungsgericht, Karlsruhe
1998	Kultusministerium, Magdeburg

MARTEN SCHÄDLICH

1986	geboren in Leipzig <i>born in Leipzig</i>
2007–2010	Studium Lehramt Mathematik und Kunst <i>studies for a teaching degree in mathematics and art</i> , Universität Leipzig, Technische Universität Dresden
2010–2016	Studium Malerei/Grafik an der HGB Leipzig bei Prof. Annette Schröter <i>studied painting and graphics at HGB Leipzig under Prof. Annette Schröter</i>
2012–2016	Studium Lehramt Mathematik und Kunst <i>studies for a teaching degree in mathematics and art</i> , Universität Leipzig
2016	Diplom Malerei/Grafik an der HGB Leipzig Schröter <i>diploma painting and graphics at HGB Leipzig</i>
2017–2019	Meisterschülerstudium an der HGB Leipzig bei Prof. Annette Schröter <i>master class at HGB Leipzig under Prof. Annette Schröter</i>

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2019	Marten Schädlich, Galerie Rothamel Erfurt
------	---

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL) | SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2021	< 1000 Words, Galerie Rothamel Erfurt
2020	Twenties, Galerie Rothamel Erfurt
2019	Konvoi, Galerie Leuenroth, Frankfurt/Main Dirty Hands, Oberpfälzer Künstlerhaus Schwandorf Meisterschülerausstellung, HGB Leipzig
2018	2018 Konvoi, Annette Schröter und Meisterklasse, Galerie Rothamel Erfurt
2016	Diplom-Ausstellung, HGB Leipzig

IMPRESSUM | COLOPHON

Herausgeber | *Editor*

[GALERIE ROTHAMEL

Kleine Arche 1A, 99084 Erfurt
Fahrgasse 17, 60311 Frankfurt am Main
Germany
www.rothamel.de
galerie@rothamel.de
+49 361 562 33 96
+49 177 599 84 45

Redaktion | *Editing*

Jörk Rothamel

Übersetzungen | *Translations*

Malcolm Walters

Gestaltung | *Design*

Svenja Philipsen, design21

Herstellung | *Production*

Jens Bartneck, Kerber Verlag

Projektmanagement | *Project management*

Verena Simon, Kerber Verlag

Gesamtherstellung | *Printed and published by*
Kerber Verlag, Bielefeld
Windelsbleicher Str. 166–170
33659 Bielefeld
Germany
Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10
Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88
info@kerberverlag.com

Kerber Publikationen werden weltweit vertrieben: | *Kerber publications are distributed worldwide:*

ACC Art Books

Sandy Lane

Old Martlesham

Woodbridge, IP12 4SD, UK

+44 1394 38 99 50

+44 1394 38 99 99 (F)

accartbooks.com

uksales@accartbooks.com

Artbook | D.A.P.

75 Broad Street, Suite 630

New York, NY 10004, USA

+1 212 627 19 99

+1 212 627 94 84 (F)

artbook.com

orders@dapinc.com

AVA Verlagsauslieferung AG

Centralweg 16

8910 Affoltern am Albis, Switzerland

+41 44 762 42 50

+41 44 762 42 10 (F)

avainfo@ava.ch

Zeitfracht GmbH

Verlagsauslieferung

kerber-verlag@knv-zeitfracht.de

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie: dnb.de.

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie: dnb.de.

© 2021 Galerie Rothamel, Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, or stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior permission of the publisher in writing

ISBN 978-3-7356-0781-2

www.kerberverlag.com

Printed in Germany



[GALERIE ROTHAMEL]