

# EXHI- BITIONS

21  
— 22

G  
MR



# Inhalt/ Content

Einführung/ Introduction	6
Neue Position	8
Komplementär	28
Äußere	
Oberfläche	40
Dazwischen	48
Art Karlsruhe	56
Plastik # 1	62
Die Welt	
von oben	78
Intermezzo I—7	86

# Einführung/ Introduction

## (De)

## (En)

Dieses Jahr hatte Herausforderungen für uns parat, als seien die vorherigen schon gemeistert worden. „Vielleicht gibt es schönere Zeiten, aber diese ist die unsere“ hat der französische Existentialist Jean-Paul Sartre im Oktober 1945 geschrieben. Er meinte, versäumen wir sie nicht, sondern lasst uns sie leben, lasst uns involviert sein mit dem, was um uns geschieht.

Begonnen haben wir dieses Jahr mit der Ausstellung KOMPLEMENTÄR und den malerisch so konträren Werken des Künstlerehepaars Gabi Streile und Werner Schmidt. Wo ihre Bilder abstrakte Landschaften von brausendem Temperament sind, sind seine emotionale Momentaufnahmen.

Unsere erste Einzelausstellung ÄUßERE OBERFLÄCHE zu Rebecca Brunke führte uns kodierte Bildwelten vor. Verrätselte Zeichnungen die mehr Fragen stellen, als Antworten geben. Mit DAZWISCHEN brachten wir wieder Farbe ins Spiel und präsentierten die farbprächtigen Malereien von Stephanie Pech, die auch dem Skurrilen noch Schönheit abgewinnt. Beide Künstlerinnen gemahnen uns mit ihren Arbeiten den Details mehr Beachtung zu schenken - dort hält sich der Teufel versteckt.

Die erste, ausschließlich dreidimensionalen Bildwerken gewidmete Ausstellung PLASTIK#1 führte uns mit Glasplastiken von Luba Bakičová, den Duft verströmenden Gipsarbeiten von Attilio Tono sowie poetischen Keramiken von Simone Negri Sinnlichkeit in ihrer Vielseitigkeit vor.

Last but definitiv not least, legen wir in DIE WELT VON OBEN mit den abstrakten Farbflächenlandschaften von Susanne Zuehlke für die dunkle Jahreszeit erneut den Fokus auf Farben und Formen, die uns herausfordern wollen, die Welt in ihrer Gesamtheit durch ihre Einzelteile zu erkennen.

Die hier zusammengefassten Ausstellungen haben unser Jahr gemacht; haben es strukturiert, haben uns beschäftigt und erfreut, haben zum Nachdenken und Gespräch angeregt, waren Grund für unser Zusammenkommen. Wir haben es nicht versäumt.

Nicole Guether

This year had challenges in store for us, as if the previous ones had already been mastered. "There may be better times, but this is ours," wrote the French existentialist Jean-Paul Sartre in October 1945. By this he meant: let's not miss this, let's live this and let us be involved with what is happening around us.

We started this year with the exhibition KOMPLEMENTÄR and the works of the artist couple Gabi Streile and Werner Schmidt, which are so contrary in terms of painting. Whilst her paintings are abstract landscapes of effervescent temperament, his are emotional snapshots.

Our first solo exhibition ÄUßERE OBERFLÄCHE on Rebekka Brunke introduced us to coded visual worlds. Puzzling drawings that ask more questions than they answer. With DAZWISCHEN, we brought colour back into play and presented the colourful paintings of Stephanie Pech, who also extracts beauty from the bizarre. Both artists remind us with their works to pay more attention to the details - that's where the devil lurks.

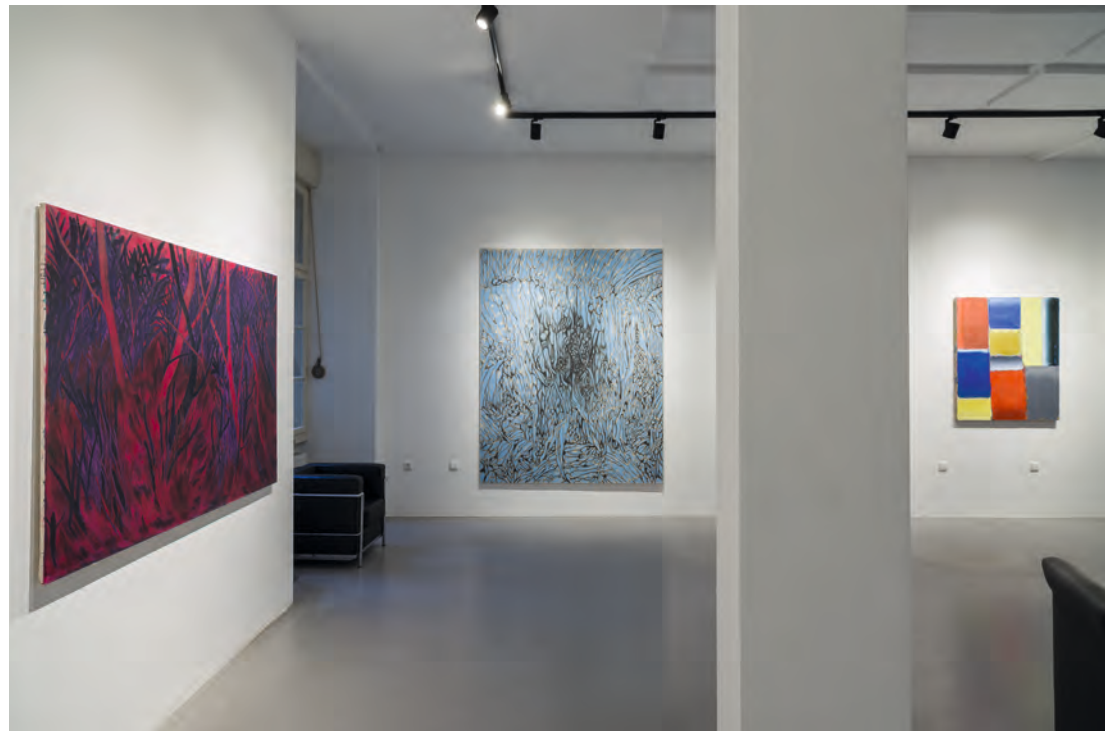
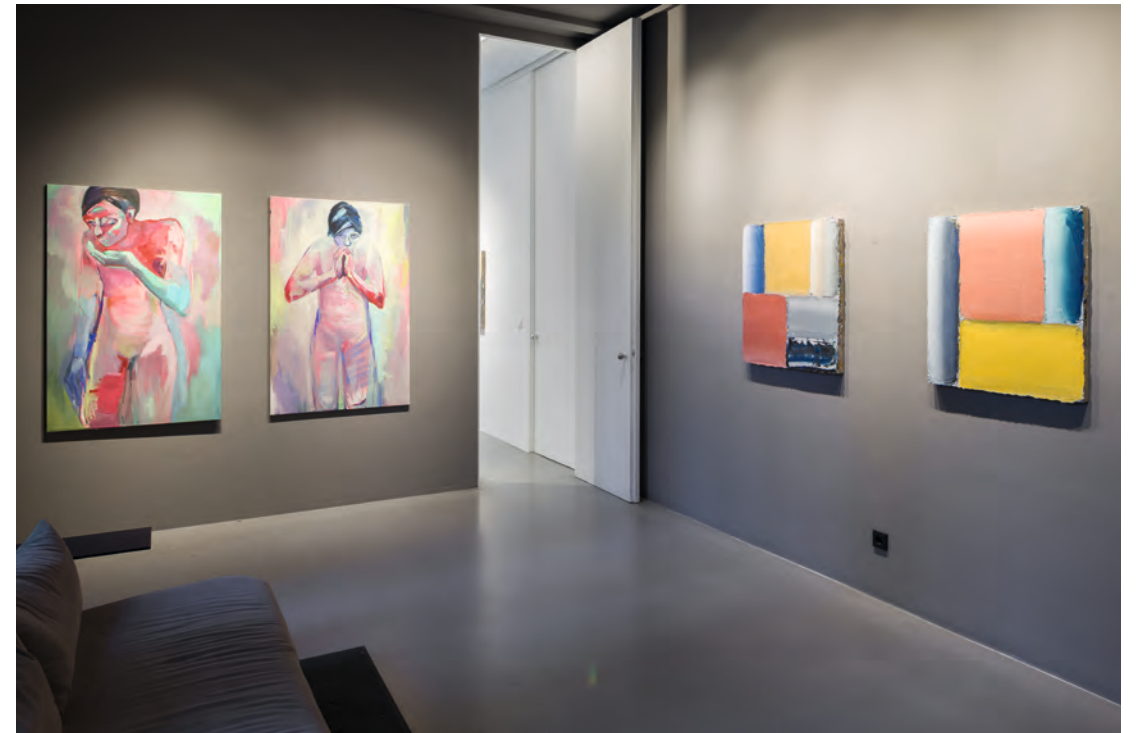
The first exhibition PLASTIK #1, dedicated exclusively to three-dimensional works of art, presented us with glass sculptures by Luba Bakičová, the fragrance-emitting plaster works by Attilio Tono and poetic ceramics by Simone Negri, sensuality in all its versatility.

Last but definitely not least, in DIE WELT VON OBEN, with Susanne Zuehlke's abstract colour planes for the dark season, we once again focus on colours and shapes that want to challenge us to recognise the world in its entirety through its individual parts.

The exhibitions summarised here have made our year; have structured it, have engaged and delighted us, have stimulated reflection and conversation, have been reasons for us to come together. Unforgettable moments.

# NEUE POSITION

Ariele Bacchetti  
Julia Schmalzl  
Maximilian  
Siegenbruk  
Anna Leonhardt



02.10.21  
–18.12.21



# Ariele Bacchetti

(De)

(En)



Düster, unheimlich, monströs und mystisch ist der Eindruck der Bilder Ariele Bacchettis. Die monochromatischen, fluoreszierenden Werte seiner Farbskala geben eine surreale Atmosphäre vor. Traumgleich, oder alptraumhaft, gewahren wir uns der toten Tiere und des Gewürms, arrangiert zwischen rankenden Pflanzen wie auf dem Totenbett oder angriffslustig aufeinander zu weisend. Manchmal schattenhaft wie Geister. Die Natur in Bacchettis Werken ist keineswegs landschaftlich-unschuldig, sondern wild und unberührt. Die dichten, dunklen Büsche laden zum Verirren ein, mehr als zum Verweilen. Das Alarmierende der Farben stellt die Fragen, wer bedroht ist: die Umwelt, oder wir in ihr?

Es werden kindliche Urängste beschwört, natürliche Ängste, solche des unwissenden Auges. Bacchetti schreibt seinen Bildern eigene Kindheitserfahrungen ein, die er, allein durch die Wälder seiner Bellunesischen Heimat streunend, gemacht hat. Ein tiefes, respektvolles Verhältnis zur Natur entwuchs daraus.

Seine Malerei ist kein realistisches Abbild. Für seine Werke verwendet Bacchetti keine Fotografien, sondern allein die erinnerten Bilder, aus eigener Vorstellungskraft geborgen, die erst im Atelier mit impulsivem Verve mit Pinseln und Fingern auf die Leinwand gebannt werden. Die engen Ausschnitte, die Bacchetti darbietet, versetzen uns Betrachter in die ungewohnte Perspektive der fremdartigen Nähe. Wir befinden uns eher auf Augenhöhe mit den Schlangen, Hasen und Vögeln, denn in vertrauter Entfernung. Kauernd, auf dem Waldboden hockend begeben wir uns in das lichtleere Dickicht, und hinunter zu den Wesen, die wir uns laut Bibel Untertan machen. In der Direktheit unseres Kontakts werden wir wieder eins mit der Natur, erkennen uns selbst in den Tieren.

Ariele Bacchetti (\*1994, Belluno) lebt und arbeitet in Venedig.

Ariele Bacchetti's paintings leave a somber, haunting, monstrous, and mystical impression. The monochromatic, fluorescent values of his color scales create a surreal atmosphere. Dreamlike, or nightmarlike are the faint glimpses of dead animals and vermin we catch, which are arranged between creeping vines, as if on their death bed or belligerently pointing towards each other. At times, they appear like shadowy specters. Bacchetti's nature is by no means scenic or bucolic, but wild and unspoiled. Dense, dark shrubs invite us to get lost in them, not to linger. The alarming quality of the colors begs the question of who is in danger: Is it our environment or is it us?

Primal childhood fears are conjured up, natural fears, those of the unknowing eye. Bacchetti weaves experiences from his own childhood into these pictorial memories of roaming the woods of his native Belluno, which cemented his deep relationship with and respect for nature.

His paintings are not realistic likenesses. Bacchetti does not work with photographs, relying only on the images he remembers, born from his imagination, instead. Only in his studio he captures them on canvas with impulsive verve and by using brushes as well as his fingers. The tight frames provided by Bacchetti place us, the spectators, within eerily close proximity of the subject. We are at eye level with snakes, rabbits, and birds, not keeping distance we are used to. Cowering, crouching on the ground, we make our way into the rayless thicket and down to the creatures we have subdued according to the Bible. It is this immediate contact that makes us one with nature once again, which allows us to see ourselves in these creatures.

Ariele Bacchetti (\*1994, Belluno) lives and works in Venice.



Ariele Bachetti, Matrimonio Campestre, 2021, Öl auf Holz, 28 x 23cm



Ariele Bachetti, Noe ovvero la ricerca dell'aria, 2020, Öl und Acryl auf Holztafel, 30 x 23 cm



# Julia Schmalzl

(De)

(En)



Die Welt ist eine Bühne und der digitale Raum ist eine, die allen frei zugänglich ist. Dabei ist er jedoch ungehemmt, wie die anonymisierende und verschleiernde Nacht lädt er zur ungezügelter Offenheit ein. Julia Schmalzl komponiert Bilder aus digitalen Fundstücken, angeeignet aus Sozialen Medien und dem Internet, um mit fast soziologischem Interesse, Themen wie inszenierte Intimität, Selbstbespiegelung, Individualismus und Anonymität nachzugehen. Themen unseres digitalen Zeitalters. In Werkgruppen mit Titeln wie "Spiegelung" oder "Narziss" entlarvt und kommentiert sie zugleich.

Ihre Malerei bewegt sich beständig zwischen Abstraktion und Figuration. Ihre Figuren sind Repräsentanten, sind Schatten und Licht, nicht Fleisch und Knochen. Radikal radiert sie jegliche erkennbare Individualität aus, verwischt Formen bis zur Unkenntlichkeit, verfremdet den Hintergrund zu surrealen, raumlosen Folien vor denen sich die Figuren in grell-künstlichen Farben aufbauen, von ihm angegriffen werden, gar mit ihm verschmelzen.

Schmalzl nimmt die Welt in ihren Farbstimmungen wahr. Atmosphäre transportiert sie über Farbe, hat daher immer zuerst die Idee von der Farbigkeit eines Bildes. Wie um die Toxizität des Digitalen sinnhaft zu verbildlichen, strahlen schrill-beißende Farbtöne neben erdigen Naturwerten, die auf die irdische Welt verweisen. Ohne Vorzeichnungen, arbeitet sie direkt auf der Leinwand, lässt so Zufall und instinktive Eingabe im malerischen Prozess zu.

Den, bis ins Detail geordneten Arrangements und einstudierten Posen, stellt sie ihre gestische Malerei entgegen. Damit durchkreuzt Schmalzl die mutwillige Inszenierung der fotografischen Vorgaben, wiederholt nicht die Intention ihrer Schöpfer. Und doch funktionieren ihre malerischen Bilder genau aufgrund der Farblichkeit selbst in der Logik digitaler Reproduktion.

Julia Schmalzl (\*1989 in Mannheim) lebt und arbeitet in Weinheim.

All the world's a stage and the digital realm is one that is freely accessible to all, though one of no restraint. Like the night, which shrouds us anonymity, it beckons us to show unbridled candor. Julia Schmalzl creates compositions from digital images, appropriated from social media and the internet, exploring themes such as staged intimacy, individualism, and anonymity with an almost sociological curiosity. These are themes of our digital era. Series with titles such as "Spiegelung" ('Reflection') or "Narziss" ('Narcissus') serve to simultaneously expose and provide a commentary.

Schmalzl's paintings straddle the line between abstract and figurative art. Her figures are merely representatives, consisting of light and shadow, not flesh and bones. She radically erases any discernible traces of individuality and blurs shapes until they are no longer recognizable. Backgrounds dissolve into rendered surreal and amorphous shapes, on which the figures are built up in garish, artificial colors, as if attacked by the background, in order to merge with it.

Schmalzl sees the world in color schemes. Atmospheres are created with colors. Colors are the starting point for each piece. As if to meaningfully illustrate the toxicity of the digital realm, garish, clashing colors are contrasted with natural hues, which allude to the terrestrial world. She works without preliminary sketches but directly paints onto the canvas, allowing for the unexpected, intuition, and inspiration to strike during the painting process.

Painstakingly detailed arrangements and carefully rehearsed poses are opposed with her gestural brushwork. This undermines the intention behind these deliberately staged photographs instead of replicating it. And yet, due to their coloring Schmalzl's paintings even work as digital reproductions.

Julia Schmalzl (\*1989 in Mannheim) lives and works in Weinheim.



Julia Schmalzl, Ohne Titel (Figur I), 2021, Öl auf Leinwand, 146 x 95 cm



Julia Schmalzl, Ohne Titel (Drei Figuren nach Hodler), 2021, Öl auf Leinwand, 200 x 150 cm

# Maximilian Siegenbruk



(De)

(En)

In der hoch konzeptuellen Herangehensweise seiner seriellen und interseriellen Arbeiten durchbricht Maximilian Siegenbruk jeglichen Unikatsgedanken und untergräbt die Limitierung des Kunstwerkes auf vielfältige Weise, obgleich jedes Werk singulären Wert beibehält.

Siegenbruks modular angelegte Serie "Idylle/ Dekonstruktion" basiert auf der einfachen Grundlage des vegetabilen Motivs, das sich über eine Vielzahl kleinformatiger Leinwände in alle Richtungen ausdehnt und fortsetzt. Wie die dargestellten Pflanzen, so wuchert mit ihnen das Kunstwerk selbst. Wird ein Werk verkauft, ersetzt Siegenbruk das fehlende Glied mit einem neuen Stück. Bei Siegenbruk ist Dekonstruktion nicht Zerstörung, aber Grund zur Neuschaffung.

Die räumlichen Wanderungen der Formen werden einmal mehr kraft Transformation der Materialität fortgeführt, seit Siegenbruk seine Arbeiten mittels VR-Programm zunächst in den virtuellen Raum überführt, um ihnen im Anschluss als 3D-Print zu neuer, physischer Form zu verhelfen. Die so entstehende Serie im Blocksystem verliert die Figuration des Malerischen, jedes ihrer Elemente ist abstraktes Objekt einer haptischen Zeichnung. Gleichwohl gemahnt das Verfahren an industrielle Produktion, wird Natur artifiziell durch künstliche Materialien wie Kunstleder und Plastik. Zukünftig sollen seine mittels Malerei entwickelten Strukturen als skulpturale sowie interaktive VR-Installationen im Raum selbst expandieren. Die Entfaltung in der Virtualität spiegelt unsere eigene duale Existenz in einem physisch begehbaren und digital erfahrbaren Raum.

Im Konzept unentwegter Wiederholungen spinnt Siegenbruk ein Universum aus Bildwerken, miteinander verschränkt und indexikalisch aufeinander bezogen. Durch Interaktion mit dem Publikum spannt sein Werk absehbar ein globales Netz, findet sich an jedem Ort ein Teil, besitzen wir zusammen ein Werk.

Maximilian Siegenbruk (\*1990, Leipzig) lebt und arbeitet in Düsseldorf.

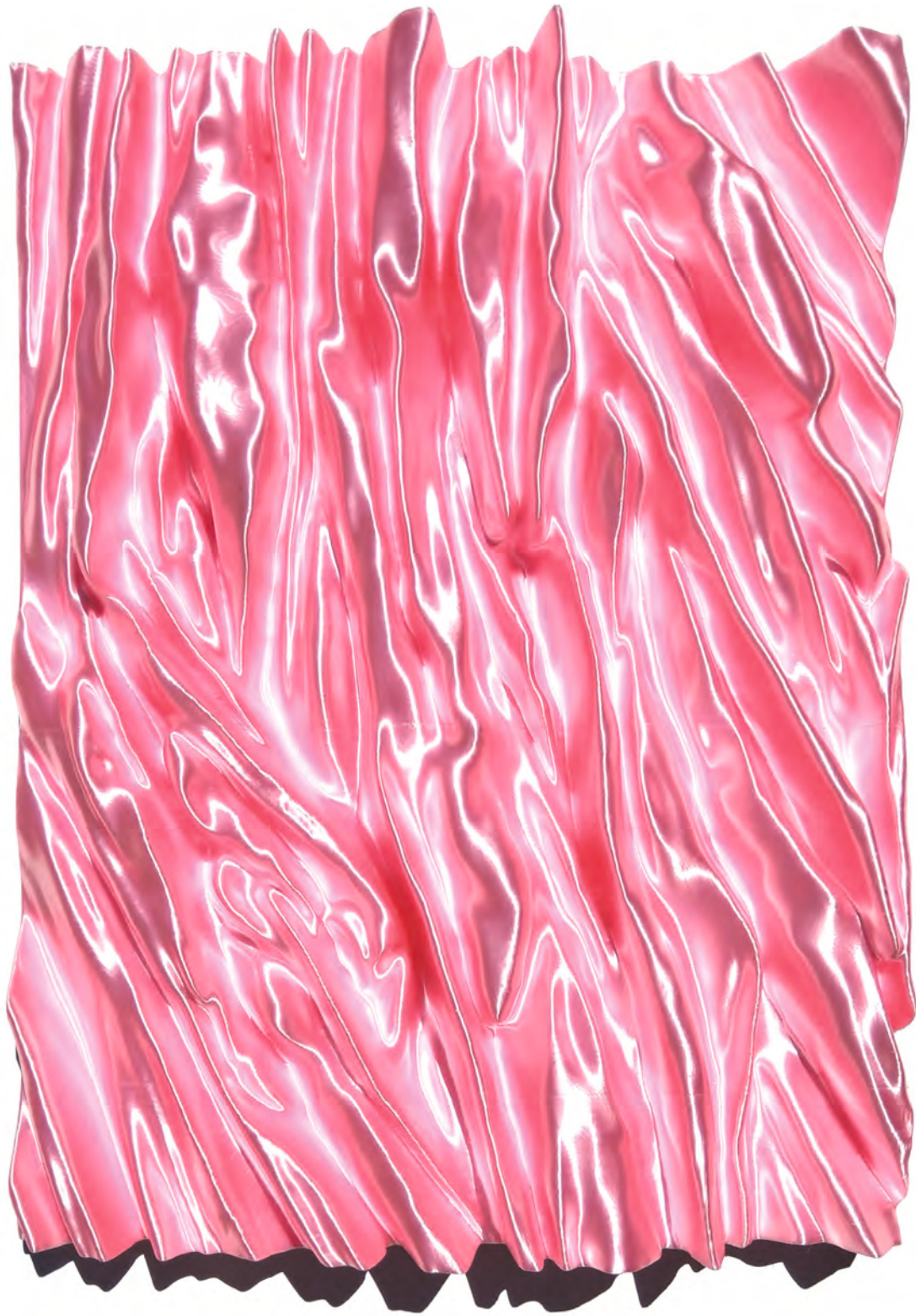
With a highly conceptual approach to his serial and interserial works, Maximilian Siegenbruk breaks with both the idea of uniqueness as well as the limiting of art works in multiple ways while still maintaining the singular quality of each artwork.

Siegenbruk's modular series "Idylle / Dekonstruktion" (in English: "Idyll / Deconstruction") is based on the simple foundation of the botanical motif, which spans across a large number of small-scale canvasses in all directions. The illustrated plants' growth is as rampant as that of the artwork itself. Each time one work is sold, Siegenbruk replaces the missing link with a new piece. For Siegenbruk, deconstruction does not equal destruction. Rather, it gives him a reason to create something new.

The shapes continue to move through space due to their material being transformed ever since Siegenbruk transferred his works to the virtual realm by virtual reality headset. He then helped them take on a new, physical form via 3D printing. The resulting block system loses its painterly figurative quality, while each of its elements is now an abstract object of haptic drawings. At the same time, this process is evocative of industrial production. Nature becomes artificial in using materials such as faux leather and plastic. Siegenbruk is currently expanding his structures he has developed in paintings into the room itself by extending them into sculptural as well as interactive VR installations. This expansion of the virtual realm mirrors our dual existence in a space that is physically accessible and can be experienced digitally.

Within the concept of perpetual repetition, Siegenbruk creates a universe consisting of interlocking works of art which cross-reference one another. By interacting with the audience his oeuvre spans a global network, spreading anywhere, thus, making us co-owners of one piece of artwork.

Maximilian Siegenbruk (\*1990, Leipzig) lives and works in Düsseldorf.



Maximilian Siegenbruk, ID3Db5.2-Silk Pink, 2021, PLA 3D-Druck, 30cm x 40cm x 7,2cm



Maximilian Siegenbruk, verschiedene Werke, 2021-22, PLA 3D-Druck, art KARLSRUHE 2022

# Anna Leonhardt

(De)

(En)



In vielen verschiedenen Schichten, die ihren Leinwänden eine physische Schwere geben, baut Anna Leonhardt ihre Bilder auf. Dieses materielle Gewicht bildet einen starken Gegenpol zu ihrer luftgefüllten und weiträumigen Malerei des schwebenden, quantenphysischen Raumes.

Doch ist das deutsche Wort »Raum« ambivalent, lässt eher an Abgeschlossenheit denken statt an spatiöse Ausdehnung. Das englische »Space«, das auch kosmische Ausmaße meint, trifft eher, was Leonhardt mit den Mitteln des Spachtels und pastoser Ölfarbe bildlich darstellbar macht: Die leere Weite, den Raum zwischen den Dingen, ihre metaphysische Dimensionen. Das materielle Dazwischen, wobei auch feste Materie überwiegend leerer Raum ist, durch den Elektronen schwirren. Denn ausdehnende Weite ist es, wodurch sich die abstrakten Räume Leonhardts bislang auszeichneten.

In ihren 2020er Arbeiten sind die ehemals gelösten, schwingenden Formen auf diffusem Grund zu bisher ungekannter Solidität angewachsen. Vor allem ist ihr markantes, unfassbares Grau entschwunden, verdrängt von gemischten Grundfarben, die sich zu Blöcken verfestigt haben. Sie sind klar begrenzt und nur partiell porös gebrochen. Es dringt kein Licht und keine Luft mehr durch sie hindurch, jedoch scheinen sie roh angeleuchtet. Kanten und Schatten auf ihnen geben sie als feste Einheiten an.

Aus den vibranten Schweberäumen, dem rastlosen Flirren, das bei längerer Betrachtung ausdehnende Bewegung im Raum suggeriert, der weder Oben noch Unten kennt, ist klaustrophobische Konzentration eines jeden Elements auf sich selbst geworden. Der Space in Leonhardts Bildern weitet sich nicht mehr unendlich aus, sondern hat sich verdichtet und wird eingegrenzt. Welch Kommentar auf das Jahr 2020.

Anna Leonhardt (\*1980 in Pforzheim) lebt und arbeitet in Berlin und New York.

Anna Leonhardt develops her paintings on many different layers, which lend their canvasses physical weight. This material weight is a sharp antithesis to her airy, spacious paintings of the floating space of quantum physics.

The German word for space "Raum" is ambivalent. It evokes seclusion rather than broad expansion. The English term "space", which encompasses the cosmos, more accurately captures what Leonhardt is visualizing with painting knife and impasto oil paint: The empty expanse, the space between objects, and their metaphysical dimensions. The immaterial in-between in which electrons move, though solid matter, too, is mostly empty space. This expansive vastness has been the distinguishing feature in Leonhardt's abstract spaces thus far.

In the 2020s works, the erstwhile loose, oscillating shapes on hazy backgrounds began to take on a previously unknown solidity. Above all, her distinctive and unfathomable gray has disappeared and been replaced by mixed primary colors, consolidated into blocks. These blocks are clearly delineated and only partially porously fractured. Neither light nor air penetrates them and yet they seem to be roughly illuminated. Edges and shadows indicate that they are solid entities.

The vibrant floating spaces, the restless whirl, which suggests expansive movement in space upon closer inspection, which knows neither up nor down, has turned into elements which, each individually, claustrophobically concentrate on themselves. The space in Leonhardt's paintings is no longer infinitely expanding but becomes denser and contained. What a commentary on the year 2020.

Anna Leonhardt (\*1980 in Pforzheim) lives and works in Berlin and New York.



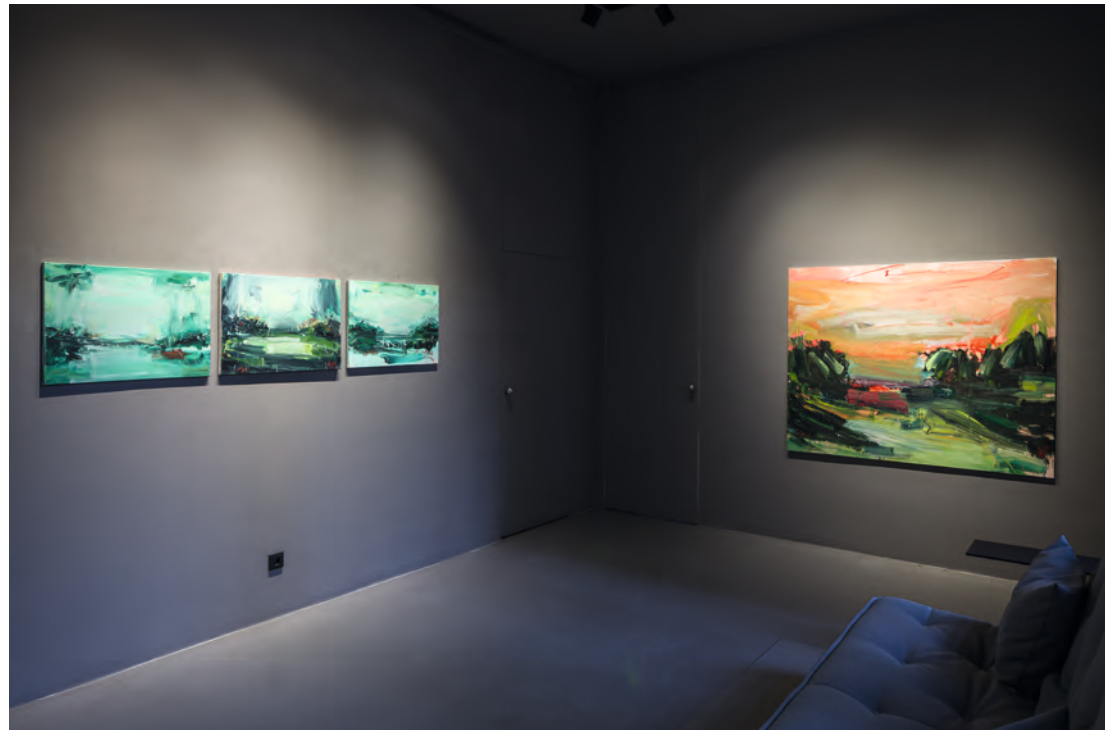
Anna Leonhardt, The Absence of Objects I, 2020, Öl auf Leinwand, 150 x 115 cm



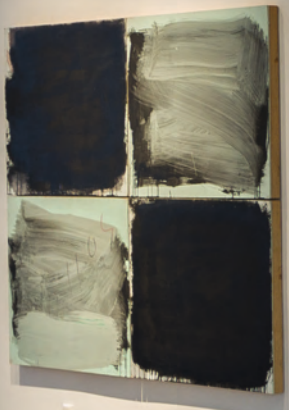
Anna Leonhardt, Space and Dialogue II, 2020, Öl auf Leinwand, 150 x 115 cm

# KOMPLEMENTÄR

Gabi Streile  
Werner Schmidt



04.02.22  
–19.03.22





# Gabi Streile

(De)

(En)



Furor meint im übertragenen Sinne für Begeisterung sorgen, dann wird nicht gerade kleinlaut Aufsehen erregt. Es ist dem Italienischen „furore“ entlehnt, wo es für wilde Raserei und Wut steht. Vor Begeisterung rasend werden: Raserei als die krasse Form der Begeisterung?

Beim Furor ihrer Farbskala und der Wildheit ihres Pinselstrichs, wütet es auf den Leinwänden von Gabi Streile. Ihre Bilder sprühen vor lebhafter Intensität. Dick-speckig und pastos trägt Streile die Farben auf, die Spuren verraten, wie sie sie in ausgreifenden Gesten zirkelt, feurig ihre Pinselhiebe auf die Leinwand hakt. Mit dem expressiven Duktus entwirft sie ihre Kompositionen unmittelbar, lässt sich treiben in artikulierter Spontaneität und von dem Motiv vor ihren Augen. Ausgehend von der Natur interessiert sie zwar noch immer der Gegenstand und doch zeichnen sich Streiles Landschaften und Stillleben durch ein eruptives Temperament aus. Das Licht- und Farbenspiel reizt sie, das Konturen auflöst, Ebenen ineinander verschränkt und vor dem Farbenrausch beinahe jedes Sujet zur Nebensache werden lässt.

Gelegentlich werden Streiles üppige Blumenbouquets barock genannt. Doch tatsächlich haben sie mit den frühen Vorgängern wenig mehr gemein als eine sinnliche Betörung. In der Freiheit der malerischen Geste äußern sich Sinnesfreuden, die pure Lust am Erleben, die Freude an der erhabenen Schönheit der Natur. Der Moment des Entstehens wird darin bildlich, ist gar eigentliches Thema. Es drängt und sprudelt aus allen Kräften hervor, vertreibt die Leere in lärmender Abwehr. In der Wut ihres zügellosen Pinselstrichs löst sich der Gegenstand von seiner Festigkeit zum dionysischen Farbfest.

Gabi Streile (\*1950) lebt und arbeitet abwechselnd in Oberkirch/Baden und Berlin.

Furor means in a figurative sense to cause excitement in an enthusiastic, rather than meek and mild sense. It is borrowed from the Italian "furore", where it means wild frenzy and rage. To become furious with enthusiasm: Frenzy as the crass form of enthusiasm?

With the furore of her colour scale and the wildness of her brushstrokes, Gabi Streile's canvases rage. Her paintings sparkle with vivid intensity. Streile applies the colours thickly and impasto, the traces reveal how she circulates them in sweeping gestures, fiercely hooking her brushstrokes onto the canvas. With her expressive style, she sketches her compositions directly, letting herself drift in articulate spontaneity and from the motif before her eyes. Starting from nature, she is still interested in the object, but Streile's landscapes and still lifes are characterised by an eruptive temperament. She is attracted by the play of light and colour, which dissolves contours, interweaves planes and makes almost any subject secondary to the rush of colour.

Occasionally, Streile's lush flower bouquets are called baroque. But in fact, they have little more in common with their early predecessors than a sensual infatuation. The freedom of the painterly gesture expresses sensual pleasures, the pure pleasure of experiencing, the joy of the sublime beauty of nature. The moment of creation becomes pictorial in it, is even the actual theme. It pushes and bubbles forth from all forces, drives away the emptiness in noisy defence. In the fury of her unbridled brushstrokes, the object detaches itself from its solidity to become a Dionysian colour festival.

Gabi Streile (\*1950) lives and works alternately in Oberkirch/Baden and Berlin.

Gabi Streile, Tulpen Rot Weiß, 2018, Öl auf Leinwand, 160 x 130 cm



Gabi Streile, Stormy (aurore), 2014, Öl auf Leinwand, 120 x 160 cm

# Werner Schmidt

(De)

(En)



„Es fröstelte draußen, die Luft war schneidend, weißt du noch? Der Dunst des Morgens war noch nicht ganz verzogen, durch den sich die ersten Sonnenstrahlen des Tages kraftlos kämpften. Lang liegt es zurück, dass wir damals am Strand spazierten. Und doch, was bleibt, lebhaft in meiner Erinnerung, ist dieses Licht und das Gefühl auf meiner Haut.“

So könnte ein Gespräch verlaufen vor den von Werner Schmidt geschaffenen Bildern. Sie, die nicht abstrakt gemeint sind, sondern vom Gegenstand ausgehen und sich doch in Farbfeldern auflösen. Die reelle Welt ist nicht sichtbar, aber gegenwärtig, wenn auch hinter dem Nebelschleier der Farbe verborgen. Können wie die Lichtbilder hinter unseren Augenlidern sein, sobald wir sie schließen, alles Linien und Farbe.

Schmidt ist Maler gefühlter Erinnerungen, hält vielmehr empfundene als gesehene Momente malerisch fest. Farbeindrücke in der Natur speichert er in seinem Gedächtnis ab, und bringt sie mit zeitlichem Abstand in dynamischem Rhythmus auf den Malgrund. So vergehen die gesehenen Bilder und die Abstraktion in die reine Farbigkeit gelingt leichter. Dafür verwendet er die Malerbürste, die sich besser eignet, um die ungenauen Erinnerungsfetzen grob zusammenzufassen, als der Pinsel, der sich für die feinen Details der genauen Betrachtung besser macht.

Farbe verbindet Werner Schmidt mit Stimmungen. Und so tänzelt er geschmeidig zu den Klängen von Jazz und Blues vor der Leinwand, auf die er Farbschicht auf Farbschicht aufträgt. Seine sog. „In-Sich-Bilder“ tief verborgener Empfindungen, zwischen gegenständlich und abstrakt abwechselnd, sind nie gedanklich zu Ende gebracht. Schmidt ist unschlüssig im Prozess des Malens, versucht und verwirft, und findet irgendwann doch zur richtigen Farbe.

Werner Schmidt (\*1953) lebt und arbeitet abwechselnd in Oberkirch/Baden und Berlin.

"It was shivering outside, the air was piercing, remember? The haze of the morning was not yet completely dispersed, through which the first rays of the day's sun struggled powerlessly. It was a long time ago that we walked on the beach. And yet, what remains, vivid in my memory, is that light and the feeling on my skin."

This is how a conversation could proceed in front of the paintings created by Werner Schmidt. They, which are not meant to be abstract, but start from the object and yet dissolve into fields of colour. The real world is not visible, but present, even if hidden behind the veil of mist of colour. It could be likened to the light images behind our eyelids as soon as we close them, all lines and colour.

Schmidt is a painter of felt memories, rather capturing felt than seen moments in painting. He stores impressions of colour in nature in his memory and applies them to the painting surface in a dynamic rhythm at a distance in time. In this way, the seen images fade away and the abstraction into pure colour succeeds more easily. For this he uses the painter's brush, better suited to roughly summarising the imprecise fragments of memory than the brush, which is better for the fine details of close observation.

Werner Schmidt associates colour with moods. And so he prances lithely to the sounds of jazz and blues in front of the canvas on which he applies layer upon layer of paint. His so-called "in-your-face pictures" of deeply buried sensations, alternating between figurative and abstract, are never brought to a mental conclusion. Schmidt is indecisive in the process of painting, tries and rejects, and eventually finds the right colour.

Werner Schmidt (\*1953) lives and works alternately in Oberkirch/Baden and Berlin.

Werner Schmidt, Framing (red on grey), 2018, Mischtechnik, MDF Eiche, 100 x 120 cm



Werner Schmidt, ElectricLadyland (Quartett), 2004, Mischtechnik, MDF Eiche, 146 x 206 cm

# ÄUSSERE OBERFLÄCHE

Rebekka Brunke



26.03.22  
-14.05.22



# Rebekka Brunke

(De)

(En)



Unzählige, Abertausende und noch mehr Bilder strömen tagtäglich auf uns ein; suggerieren Wahrheiten, und sind doch oft Fälschungen: Schein des Glücks, Abbilder eines ungelebten Lebens, codierte Träume und verstummte Wünsche. Kopiert, vervielfältigt und immer wieder neu aufgelegt. Millionenfach das gleiche Motiv. War ein Bild früher eine teure Ressource, so haben wir heute, wie mit so vielem, einen verschwenderischen Umgang mit ihm.

Rebekka Brunke will mit ihren Zeichnungen dem entgegenwirken. Schon ihr Verfahren ist eine Wiederkehr verlorengangener Bedächtigkeit. Als Sammlerin von Bildern greift sie auf einen unerschöpflichen Fundus zurück, in ihm bewahrt sie Zeitungsschnipsel, eigene Fotografien und Bilder kunsthistorischer Werke auf; daraus wählt sie Motive. Brunke fügt die Bruchstücke neu zusammen, wobei sie beim Arrangement schon mal den Zufall dirigieren lässt. Die so komponierten Collagen zeichnet Brunke schließlich nach. Im Aneignen verfremdet und anonymisiert sie die Ursprungsbilder, variiert deren Größe, eliminiert Figuren und spart Partien aus, um blanke Leerstellen zu hinterlassen. Auch ihre Bilder bleiben Fragmente. Damit schafft sie Bilder von fühlbarer Isolation, kurioser Gegensätzlichkeit und rätselhafter Uneindeutigkeit.

Brunkes meist kleinformatige Bilder sind intime Erkundungen einer Welt der Oberflächen, sowie der formalen Möglichkeiten eines Bildes. Die Störung eines Motivs unterwandert den erzählerischen Ansatz: Das Bild ist das Bild. Und doch findet in der Fragmentierung der Komposition die Zerrissenheit unserer menschlichen Existenz Anklang. Der schöne Schein wird durchkreuzt und mit ihm unsere Auffassung, dass die Vorstellung von den Dingen wichtiger sei als deren echte Erscheinungen. Brunke geht in ihren Bildern dem nach, was sich unter der Oberfläche des allseits Sichtbaren befindet. Und überhaupt: Ist da was?

Rebekka Brunke (\*1970) lebt und arbeitet in Mannheim.

Innumerable, thousands upon thousands of images flood in on us every day, suggesting truths, but often being fakes: Appearances of happiness, images of an un-lived life, coded dreams and silenced desires. Copied, duplicated and reissued again and again. The same motif a million times over. While an image used to be an expensive resource, today, as with so many things, we have a wasteful way of dealing with it.

Rebekka Brunke wants to counteract this with her drawings. Her very process is a return to a lost thoughtfulness. As a collector of images, she has access to an inexhaustible fund in which she keeps snippets of newspapers, her own photographs and images of art historical works; from these she selects motifs. Brunke reassembles the fragments, sometimes letting chance direct the arrangement. Brunke finally draws the collages composed in this way. In the process of appropriation, she alienates and anonymises the original pictures, varies their size, eliminates figures and omits parts to leave blank spaces. Her pictures also remain fragments. In this way, she creates images of palpable isolation, curious contrasts and enigmatic ambiguity.

Brunke's mostly small-format paintings are intimate explorations of a world of surfaces, as well as the formal possibilities of an image. The disruption of a motif subverts the narrative approach: the picture is the picture. And yet, in the fragmentation of the composition, the brokenness of our human existence finds resonance. The beautiful appearance is thwarted and with it our view that the idea of things is more important than their real appearances. In her paintings, Brunke investigates what lies beneath the surface of what is visible to all. And poses the question: is there anything there?

Rebekka Brunke (\*1970) lives and works in Mannheim.



Rebekka Brunke, Spiegelbild, 2022, Kohle auf Leinwand, 50 x 40 cm

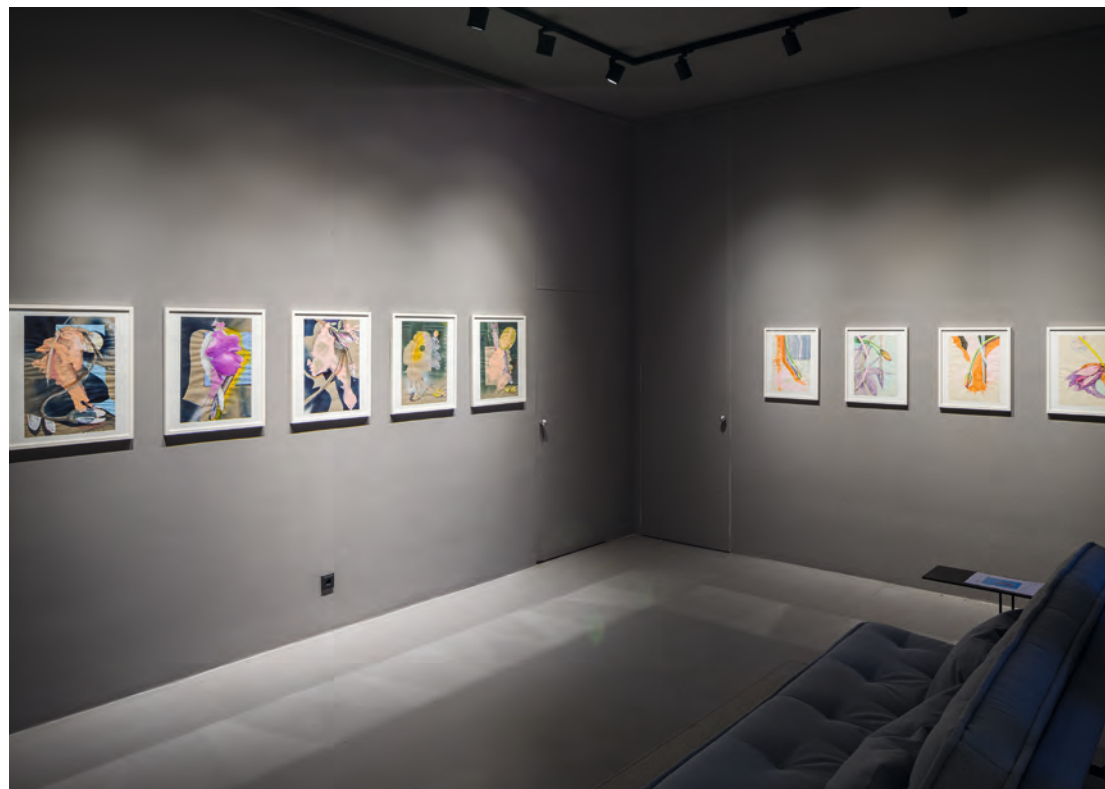


Rebekka Brunke, Hülle, 2022, Kohle auf Papier, 50 x 40 cm



# DAZWISCHEN

## Stephanie Pech



20.05.22  
–18.06.22



# Stephanie Pech

(De)

(En)



Das Kleine, das leicht übersehen wird, oder das vermeintlich Hässliche, dem der Anschein vom Ekligem anhaftet wird selten so in Szene gesetzt, wie in der farbrillanten Malerei von Stephanie Pech. Sie zelebriert das skurrile Schöne, ob bei Motten oder Regenwürmern, auf großen Leinwänden, stellt die oft Verkannten und Übersehenen in den Fokus, malt sie mit sachlich-veristischer Genauigkeit: das Schimmernde der Häute, das flauschig-pelzige ihrer Behaarung; aber auch: die Schönheit einer Blume.

Die Lust an sinnlicher Stofflichkeit begeht Pech altmeisterlich und malt doch keine traditionellen Stilleben, dafür sind ihre Bilder zu surreal. Es fehlt ihnen an räumlichen Koordinaten, und so schweben die Gegenstände im Raum, der haltlos ist, selbst dann, wenn mit Schatten Tiefe geschaffen wird. In diesem unbeständigen Raum, in dem sich metallisch hart glänzende Produkte des menschlichen Alltags wie Rasierklingen und Formen organischen Lebens in einem fantastischen Zusammenspiel verfangen, evoziert Pech Bilder der Bedrohung. Was eben noch war, kann im nächsten Moment schon verrotten, verderben wie die Früchte, Blumen und Tiere, die gerade noch kraftvoll strahlten. Wer weiß schon, was Morgen ist.

Die Koexistenz und Interaktion zwischen den Welten, die der Menschen und jene der Natur, scheinbar in Feindschaft getrennt, ist das malerische Thema Pechs. Der Eskapismus ihrer Bilder ist ein Entfliehen in die Zerstreung durch Illusion, ist Reaktion auf das Übermanntsein durch Realität. Niedergerungen blicken wir hinauf zu den Dingen aus der Froschperspektive, in die uns Pech zwingt. Wir sind die Wankenden, nicht gänzlich im Hier, aber auch nicht verloren in den Weiten abschweifender Gedanken, sondern: Dazwischen.

Stephanie Pech (\*1968) lebt und arbeitet in Bonn.

The small, easily overlooked, supposedly ugly or disgusting, rarely receives more attention than in the brilliantly coloured paintings of Stephanie Pech. She celebrates the bizarre beauty, whether of moths or earthworms, on large canvases, focuses on the often misunderstood and overlooked, paints them with matter-of-fact veristic precision: the shimmering of the skins, the fluffy furry of their hair; but also: the beauty of a flower.

Pech commits the lust for sensual materiality in an old-masterly manner and yet does not paint traditional still lifes; her pictures are too surreal for that. They lack spatial coordinates, and so the objects float in space that is unsubstantial, even when depth is created with shadows. Pech evokes images of threat in this unstable space, in which metallic, hard shining products of everyday human life, such as razor blades and forms of organic life, are caught in a fantastic interplay. What was there a moment ago can rot in the next, decaying like the fruits, flowers and animals that just radiated powerfully. Who knows what tomorrow may bring.

The coexistence and interaction between the worlds, that of humans and that of nature, seemingly separated in enmity, is Pech's painterly theme. The escapism of her paintings is an escape into distraction through illusion, is a reaction to being overmanned by reality. Dejected, we look up at things from the frog's perspective that Pech forces us into. We are the wavering ones, not entirely in the and now, but also not lost in the vastness of digressive thoughts, rather: In between.

Stephanie Pech (\*1968) lives and works in Bonn.



Stephanie Pech, Purple Dignity, 2022, Öl, Acryl, Tusche, Spraypaint auf Leinwand, 170 x 160 cm

# ART KARLSRUHE

## DE

Nach fünfjähriger Galerientätigkeit in Mannheim hat die Galeristin Monica Ruppert im Oktober 2021 den Standpunkt ihrer Galerie nach Frankfurt am Main verlegt. Das Galerieprogramm umfasst interdisziplinäre Positionen, wobei der Fokus auf der jungen Kunst liegt.

Auf der Art Karlsruhe präsentiert die Galerie eine Auswahl von sechs Künstler:innen internationaler Herkunft, die in verschiedenen Medien mit unterschiedlichen Techniken und Formensprachen arbeiten. Gemeinsam ist ihnen, Konzepte und Narrative der modernen Gegenwartskunst auszuloten und weiterzuentwickeln.

Anna Leonhardt hat an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden studiert und lebt in New York. Sie ist auf internationalen Ausstellungen und in öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten. In ihren zwischen geometrischer Abstraktion und abstrakter Konkretion angesiedelten Ölmalereien, setzt sie sich mit der modernen Malerei auseinander und macht bildnerische Formensprachen als ästhetische Methode und Ressource sichtbar.

Julia Schmalzl hat als Meisterschülerin bei Marcel van Eeden an der staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe abgeschlossen; sie präsentiert ihre Arbeiten auf zahlreichen Ausstellungen und war 2020 mit dem ARTIMA Förderpreis auf der Art Karlsruhe vertreten. In ihren figurativ gehaltenen Werken reflektiert sie die Repräsentationsmodi der digitalen Bildwelten in den sozialen Netzwerken und öffnet, mit den Mitteln der Malerei, den Blick auf die Inszenierungen und Definitionen von Privatheit und Gesellschaft.

Ariele Bacchetti hat an der Accademia di Belle Arti in Venedig studiert, einer der renommiertesten Kunsthochschulen Italiens. Er lebt und arbeitet in Venedig. In seinen in Blau-, Rot, Grün- oder Purpurtönen gehaltenen

Malereien beschäftigt er sich mit gesellschaftlichen Leerstellen im Umgang mit der Bewahrung unserer Natur. Die Bilder wirken wie von außen beleuchtet und entfalten eine Formensprache, die Gedanken an den Ökozid wach werden lässt.

Werner Schmidt hat an der Hochschule für Gestaltung in Pforzheim abgeschlossen und ist seitdem international in Museen und Kunstsammlungen vertreten. Seine Malerei konzentriert sich auf monochrome Farbflächen, die ihren Ausgangspunkt in unserer alltäglichen Wahrnehmung und ihren Lichtphänomenen haben. In der malerisch gestischen Übersetzung von Schmidt werden diese Momente in vielschichtige Farbzonen transformiert, die eine ästhetische Bewegung auslösen.

Maximilian Siegenbruk ist in Leipzig geboren und hat am Cates College Cambridge und an der Kunstakademie Düsseldorf bei Siegfried Anzinger studiert. In Rückgriff auf unterschiedliche Materialien untersucht er die ästhetischen Prozesse malerischer Transformationen und befragt dabei zugleich die Krisenanfälligkeit unserer Gesellschaft, insbesondere in Bezug auf den Umgang mit Nachhaltigkeit.

Marco Vedana hat sein Studium am bekannten Istituto Italiano di Fotografia in Mailand absolviert und ist in Mannheim ansässig. Geschätzt wird er wegen seiner eigenständigen fotografischen Bildsprache, die unseren Blick auf die Materialitäten und Atmosphären von Architektur und Raum lenkt. In diesem Interaktionsfeld verhandelt Vedana die Vielschichtigkeit von Raumkontexten in ihre Widersprüchen und individuellen Erfahrungsmöglichkeiten neu.

Christine Karallus

# ART KARLSRUHE

## EN

After five years of gallery work in Mannheim, gallery owner Monica Ruppert has moved her gallery to Frankfurt am Main in October 2021. The gallery program includes interdisciplinary positions, with a focus on young talents.

At Art Karlsruhe 2022, the gallery presents a selection of six artists of international origin who work in various media with different techniques and formal languages. What they have in common is that they explore and further develop concepts and narratives of modern contemporary art.

Anna Leonhardt studied at the Hochschule für Bildende Künste in Dresden and lives in New York. She is represented at international exhibitions and in public and private collections. In her oil paintings, which are situated between geometric abstraction and abstract concreteness, she deals with modern painting and makes visual languages of form visible as an aesthetic method and resource.

Julia Schmalzl graduated as a master student under Marcel van Eeden at the Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe; she presents her work at numerous exhibitions and was represented at Art Karlsruhe in 2020 with the ARTIMA Award. In her figurative works, she reflects on the modes of representation of digital image worlds in social networks and, using the means of painting, opens up a view of the stagings and definitions of privacy and society.

Ariele Bacchetti studied at the Accademia di Belle Arti in Venice, one of the most renowned art schools in Italy. He lives and works in Venice. In his paintings in shades of blue, red, green or purple, he deals with social voids in dealing with the preservation of our nature. The paintings appear to be illuminated from the outside and unfold a formal language that evokes thoughts of ecocide.

Werner Schmidt graduated from the Hochschule für Gestaltung in Pforzheim and has since been represented internationally in museums and art collections. His painting focuses on monochrome colour surfaces that have their starting point in our everyday perception and its light phenomena. In Schmidt's painterly gestural translation, these moments are transformed into multi-layered colour zones that trigger an aesthetic movement.

Maximilian Siegenbruk was born in Leipzig and studied at Cates College Cambridge and at the Kunstakademie Düsseldorf with Siegfried Anzinger. With recourse to different materials, he investigates the aesthetic processes of painterly transformations while at the same time questioning our society's susceptibility to crises, especially in relation to dealing with sustainability.

Marco Vedana graduated from the renowned Istituto Italiano di Fotografia in Milan and is based in Mannheim. He is valued for his independent photographic imagery, which directs our gaze to the materialities and atmospheres of architecture and space. In this field of interaction, Vedana renegotiates the complexity of spatial contexts in their contradictions and individual possibilities of experience.

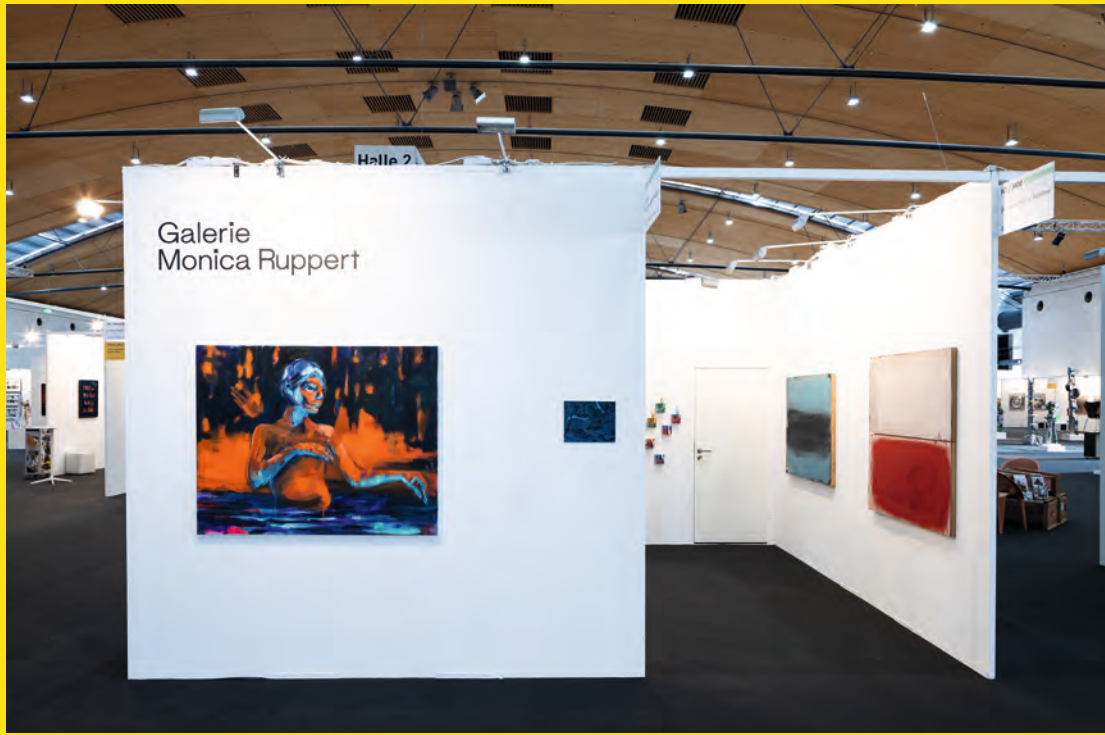
Christine Karallus



Galerie  
Monica Ruppert



G  
MR



# PLASTIK# I

Attilio Tono  
Luba Bakičová  
Simone Negri



11.09.22  
– 28.10.22





# Attilio Tono

(De)

(En)



Die dumpfe, unmerkliche Woge eines ätherischen Bouquets durchdringt den Raum - betörend, verstörend. Der aromatische Duft gibt Hinweis darauf, dass der Künstler Attilio Tono seine Gipsplastiken unter Verwendung organischen Materials behandelt. Nachdem er sie in Anilinfarben getränkt hat, bedient er sich ungewöhnlicheren Substanzen: Wein und Olivenöl kommen zum Einsatz, in sie stellt Tono, manchmal tagelang, seine plastischen Formen, die sich satt saugen, und beginnen innerlich zu gären.

Tono provoziert die chemische Reaktion, die den wasserbindenden Gips nicht angreift, aber dauerhaft in einen Veränderungsprozess zwingt. Im frischen, vollgesogenen Zustand sind die Farben noch intensiv, das Aroma kräftig, im Lauf der Zeit nimmt die Farbigekeit ab und verändert sich der Duft. Je nach Jahreszeiten und Klima verhalten sich die Plastiken wieder anders. Im ungehinderten Reagieren der organischen Stoffe, die auf ambivalente Weise im Gips eingeschlossen und doch frei sind, wird ein sich beständig, aber subtil veränderndes Werk geschaffen. Ein verlebendigtes Objekt, das mit der Atmosphäre der Umwelt im Austausch steht. Der Zeit überlassen und einer veränderlichen Umgebung ausgesetzt, sind die Plastiken der Unberechenbarkeit ausgeliefert. Manchmal versetzt Tono seine Mixturen zusätzlich mit Salzen, die auf den unpolierten Oberflächen verkrusten und Strukturen bilden - ganz so, wie vor Jahrmillionen der Gips als Ablagerung bei der Verdunstung der Urmeere entstanden ist.

Dass Tonos Plastiken häufig über ihr tatsächliches Volumen irreführen, liest sich als Reflexion auf das Medium selbst, das per definitionem dreidimensional ist. Die Illusion von Tiefe, die nicht vorhanden ist, die Verbindung von Materialien, die gegensätzlich sind sowie unter Verwendung unkonventioneller Stoffe, fragt Tono nach der Natur der Plastik selbst.

Attilio Tono (\*1976) lebt und arbeitet in Berlin und Mailand.

The dull, imperceptible surge of an ethereal bouquet permeates the room - beguiling, disturbing. The aromatic scent indicates that the artist Attilio Tono treats his plaster sculptures using organic material. After soaking them in aniline dyes, he uses more unusual substances: Wine and olive oil come into play; Tono places his plastic forms in them, sometimes for days on end, and they become saturated and begin to ferment internally.

Tono provokes the chemical reaction that does not attack the water-binding plaster, but forces it permanently into a process of change. In the fresh, fully soaked state, the colours are still intense, the aroma strong; over time, the colourfulness decreases and the scent changes. Depending on the seasons and climate, the sculptures behave differently again. In the unhindered reaction of the organic substances, which are ambivalently enclosed in the plaster and yet free, a constantly but subtly changing work is created. A living object that is in exchange with the atmosphere of the environment. Left to time and exposed to a changing environment, the sculptures are at the mercy of unpredictability. Sometimes Tono adds salts to his mixtures, which crust on the unpolished surfaces and form structures - just as millions of years ago gypsum was created as a deposit during the evaporation of the primordial oceans.

That Tono's sculptures are often misleading in terms of their actual volume reads as a reflection on the medium itself, which is by definition three-dimensional. The illusion of depth that is not there, the combination of materials that are opposites as well as using unconventional fabrics, Tono questions the nature of sculpture itself.

Attilio Tono (\*1976) lives and works in Berlin and Milan.



Attilio Tono, MW20, 2020, Marquina Marmor und Bienenwachs, 40 x 34 x 4,8 cm

# Luba Bakičová

(De)

(En)



Die Sinnlichkeit ihrer Plastiken ist geradezu genüsslich. Da ergießt sich geschmeidig zähflüssige Masse aus einem grauen Betonbarren, oder sie erscheint weich, wie erstarrtes Gelee sitzt die leuchtend blaue Form auf dem schmalen Steg des grauen Rechtecks auf. Erstarrt in der Bewegung - eingefrorener Fluss. In immer wieder neuen Variationen lässt die aus der Slowakei stammende Künstlerin Luba Bakičová das Material Glas als Hauptakteur ihrer Plastiken erscheinen. In ihren Händen nimmt es Formen an, die vorführen, dass Glas chemisch betrachtet weder fest noch flüssig ist. Genaugenommen ist es innerlich formlos, ist amorphe Substanz, die zu schnell erkaltet, als dass sie sich je ganz verfestigen würde. Bakičová gelingt es diesen wundersamen Umstand in einer einzigartigen skulpturalen Kombination von farbigem Glas und Beton vorzuführen; vereint sie zwei Aggregatzustände in Harmonie und stiller Einfachheit.

Dazu schmilzt Bakičová das Glas, unterbricht den Prozess der Schmelze jedoch im exakt richtigen Moment, um es anschließend zu formen. Die makellose Vereinigung beider Materialien, die perfekten Schnittkanten und sauberen Abschlüsse sind Ausdruck hoher Präzision und von Bakičová Kenntnis, an der sie seit 2009 fortwährend feilt.

Die Festigkeit des Betons wird formal betont, er ist roh und verbleibt unfarbig. Ihn gestaltet Bakičová meist zu klaren, reduzierten Formen, die oft gänzlich in den Hintergrund treten. Nichts ist ablenkender Tand, und doch unverzichtbarer supporting act für das alle Aufmerksamkeit auf sich ziehende, bunteleuchtende Glas. Auf der Bühne des matten und undurchdringlichen Betons erstrahlt es in seiner kunstvollen Drapierung. In der alle Gegensätze zur Schau stellenden Verbindung scheint Bakičová immer wiederkehrendes Thema der unmerkliche Zustand der ewigen Bewegung im Stillstand.

Luba Bakičová (\*1985) lebt und arbeitet in der Slowakei.

The sensuality of her sculptures is almost pleasurable. A smooth viscous mass pours out of a grey concrete ingot, or it appears soft, like solidified jelly, the bright blue form sits on the narrow bar of the grey rectangle. Frozen in motion - frozen flow. In ever new variations, the Slovakian artist Luba Bakičová makes the material glass appear as the main protagonist of her sculptures. In her hands, it takes on forms that demonstrate that, chemically speaking, glass is neither solid nor liquid. Strictly speaking, it is internally formless, an amorphous substance that cools down too quickly to ever fully solidify. Bakičová manages to demonstrate this wondrous circumstance in a unique sculptural combination of coloured glass and concrete; she unites two aggregate states in harmony and quiet simplicity.

To do this, Bakičová melts the glass, but interrupts the melting process at exactly the right moment to shape it afterwards. The flawless union of both materials, the perfect cut edges and clean finishes are an expression of high precision and of Bakičová's knowledge, which she has been constantly honing since 2009.

The strength of the concrete is formally emphasised, it is raw and remains uncoloured. Bakičová usually shapes it into clear, reduced forms that often fade completely into the background. Nothing is distracting trumpery, and yet it is an indispensable supporting act for the brightly coloured glass that attracts all attention. On the stage of the matt and impenetrable concrete, it shines in its artful drapery. In the combination that displays all opposites, Bakičová's recurring theme seems to be the imperceptible state of eternal movement at a standstill.

Luba Bakičová (\*1985) lives and works in Slovakia.



Luba Bakicova, Yes Name, 2018, Beton, Glas, 9 x 47 x 19 cm

# Simone Negri



# (De)

Mit seiner erfindungsreichen, in letzter Konsequenz streng geheimen Rezeptur, macht sich Simone Negri eine der ältesten Kulturtechniken der Menschheit zu eigen, wobei für ihn der Faktor Zeit eine zentrale Rolle spielt, sowohl als Mittel als auch gedanklich. Die in Gesteinen hinterlassenen Zeichen des Vergehens von Zeit, als Maserung oder Patina, liegen als „Zeugen einer Vorgeschichte“ (Negri) zwar verborgen, sind aber doch präsent. Der Gedanke nach ihrem Ursprung und die Frage nach dem, was in der Zwischenzeit bis zum Jetzt geschah, beschäftigen Negri. In seinem Vorgehen imitiert er den Prozess erdgeschichtlicher Entstehung und greift in diesen doch auch bewusst ein, ohne je alles kontrollieren zu wollen.

Auf den frischen, feuchten Ton erzeugt Negri mit Oxid- oder Keramikpulverpigmenten einen Sedimentationsprozess, den er über einen unbestimmten Zeitraum wirken lässt und in den Negri immer wieder eingreifend tätig wird. Schließlich wird die so geschaffene Oberflächenstrukturierung im Brennprozess fixiert, der Keramik unwiderruflich eingeschrieben. Die akribische Planung, Negri bereitet jede einzelne Plastik mit Zeichnung zur Realisierung der Muster vor und erprobt mithilfe von Pappmodellen die endgültige Form, steht dem permanenten Experimentieren chemischer Prozesse entgegen.

In der Serie "Accadimenti" dominiert die farbige Musterung die meist neutral gehaltenen Formen der Plastik. Mehr als nur reiner Dekor, kommt dies einer Umdeutung gleich: Das Leinwandweiß der Keramik ist Träger des eigentlichen Werkes, ganz so, als sei die eigentliche Skulptur das fantastische Gespinnst der Sedimentation, die körperlosen Rückstände der feuerfesten Metalloxide. Trotzdem funktioniert das eine nicht ohne das andere und verlöre seine Spannung wie ein Gewitter, das sich aufbaut ohne zu entladen.

Simone Negri (\*1970, Mailand) lebt und arbeitet in Erbusco, Brescia, Italien.

# (En)

With his inventive, ultimately top-secret recipe, Simone Negri makes one of the oldest cultural techniques of mankind his own, whereby the factor of time plays a central role for him, both as a means and intellectually. The signs of the passing of time left behind in rocks, as grain or patina, lie hidden as the "witnesses of a prehistory" (Negri), but are nevertheless present. The thought of their origin and the question of what happened in the intervening time up to the present preoccupy Negri. In his approach, he imitates the process of earth-historical emergence and yet also consciously intervenes in it, without ever wanting to control everything.

On the fresh, moist clay, Negri creates a sedimentation process with oxide or ceramic powder pigments, which he allows to take effect over an indefinite period of time and in which Negri repeatedly intervenes. Finally, the surface structuring created in this way is fixed in the firing process, irrevocably inscribed in the ceramic. Negri meticulously plans each individual sculpture with drawings for the realisation of the patterns and tests the final form with the help of cardboard models, which stands in contrast to the permanent experimentation of chemical processes.

In the "Accadimenti" series, the coloured pattern dominates the mostly neutral forms of the sculpture. More than pure decoration, this is tantamount to a reinterpretation: the canvas white of the ceramics is the carrier of the actual work, as if the actual sculpture were the fantastic web of sedimentation, the disembodied residue of the refractory metal oxides. Nevertheless, one does not function without the other and would lose its tension like a thunderstorm that builds up without discharging.

Simone Negri (\*1970, Milan) lives and works in Erbusco, Brescia, Italy.



Simone Negri, Accadimento #108, 2021, Keramik, Farbpigmente, 40 x 37 x 18 cm

# DIE WELT VON OBEN

## Susanne Zuehlke

Mit kinetischen Plastiken des Gastkünstlers Siegfried Kreitner



12.11.22  
– 22.12.22





# Susanne Zuehlke

(De)

(En)



Der realen Welt entnommen, entstehen Susanne Zuehlkes abstrakte Farbflächenlandschaften doch aus der reinen Lust am instinktiven Zusammenspiel von Farbkontrasten in der malerischen Übersetzung. Zuehlke durchwandert Straßen und Wälder mit offenen Augen und Zeichenheft, hält darin Eindrücke fest, die sie in ihrem Atelier zu Farbflächenanordnungen malerisch auf die Leinwand bannt. Dort beginnt der Vortritt des Ästhetischen vor dem Mimetischen (D. Baer-Bogenschütz). Mag auch jedes Farbfeld von einem Gegenstand abgeleitet sein - Fenster, Pool, Kornfeld, etc. - so verlieren sie jegliche räumliche Bezüge in der malerischen Ordnung. Die Farbwirkungen und Kontrastsetzungen folgen nicht den realen Verhältnissen, sondern entspringen Zuehlkes ästhetischem Empfinden und kompositioneller Planung.

In dieser malerischen Freiheit erlaubt sie sich die farbigen Flächen und Farbbalken auch mal lässig in der fließenden Bewegung des Armes hinzuwerfen und auf Strenge zu verzichten, dann tauchen Rundungen auf und dynamische Diagonalen. Häufig jedoch wirken die Schichtungen in sich gefasst und ergeben aus abgestuft, verdichteten Farbflächen, um einen Terminus zu verwenden, der eben nicht an die ätherischen Farbfelder eines Rothko erinnert, einen Flickenteppich, deren einzelnen Bahnen unterschiedlich strukturiert sind. Dazu trägt nicht nur der Einsatz mannigfaltiger Pinsel und Bürsten bei, mit denen Zuehlke die Farben tropft, kleckst, spritzt oder robust „hinaufputzt“, sondern die Verwendung von Eitempera. Je nachdem wie sich diese zusammensetzt, kann eine höhere Transparenz erreicht werden, oder eine belebtere Binnenstruktur einer grobkörnigen Oberfläche. Deren Beschaffenheiten interessieren Zuehlke und wie sich in der Welt vorhandene Strukturen malerisch rekonstruieren lassen. Der Konstruktion von Welt stellt Zuehlke damit ihr geordnetes Ausklamüsern in Farben gegenüber.

Würdest du dir die Welt in Farben denken, welche wären es?

Susanne Zuehlke (\*1962) lebt und arbeitet in Karlsruhe.

Taken from the real world, Susanne Zuehlke's abstract flat landscapes arise from the pure pleasure of the instinctive interplay of colour contrasts in the painterly translation. Zuehlke wanders through streets and forests with open eyes and a sketchbook, capturing impressions that she then paints onto canvas in her studio. There begins the primacy of the aesthetic over the mimetic (D. Baer-Bogenschütz). Even if each colour field is derived from an object - window, pool, cornfield, etc. - they lose all spatial references in the painterly order. The colour effects and contrasts do not follow real conditions, but arise from Zuehlke's aesthetic sensibility and compositional planning.

In this painterly freedom, she allows herself to casually throw in the coloured surfaces and colour bars in the flowing movement of the arm and to dispense with austerity, then curves appear and dynamic diagonals. Often, however, the layering appears to be self-contained and results in a patchwork of graduated, condensed colour surfaces, to use a term that does not recall the ethereal colour fields of a Rothko, the individual strips of which are structured differently. This is not only due to the use of manifold brushes and busts with which Zuehlke drips, blots, spatters or robustly "plasters" the colours, but also to the use of egg tempera. Depending on how this is composed, a higher transparency can be achieved, or a more animated internal structure of a coarse-grained surface. Zuehlke is interested in their textures and how structures that exist in the world can be reconstructed in painting. Zuehlke thus contrasts the construction of the world with its orderly sorting out in colours.

If you were to think of the world in colours, what would they be?

Susanne Zuehlke (\*1962) lives and works in Karlsruhe.



Susanne Zuehlke, Mittagsstille, 2022 - 040, Eitempera auf Nessel, 85 x 75 cm



Susanne Zuehlke, Serie: Purple Field, 2021 - 035, Eitempera auf Nessel, 105 x 90 cm

# INTERMEZZO 2021—22

# INTERMEZZO #1 20.11.—23.12.21

Dominik Schmitt



# INTERMEZZO #2

16.01.–29.01.22

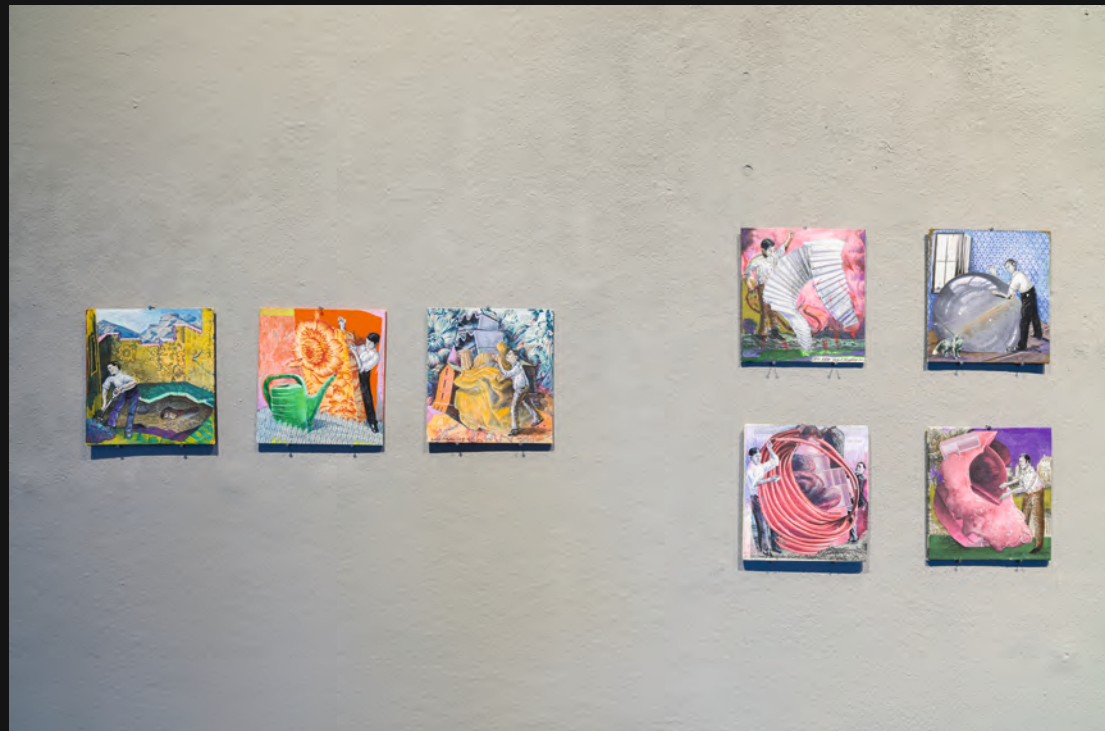
Sandra Köstler  
Maria Seitz  
Sarah Straßmann



# INTERMEZZO #3

06.03.—19.03.22

Jakob Roepke



# INTERMEZZO #4

01.05.—14.05.22

Laurent Impeduglia

Laurent Impeduglia, Kazar, 2015-2022, Öl auf Leinwand, 90 x 70 cm



# INTERMEZZO #5

26.06.—23.07.22

Dajana Krüger  
Leyla Fischer



# INTERMEZZO #6

16.10.—29.10.22

Damian Digardi



# INTERMEZZO #7

03.12.—22.12.22

Dennis Ulbrich





Galerie Monica Ruppert GmbH  
Bleichstr. 48  
60313 Frankfurt am Main

[www.galeriemonicaruppert.de](http://www.galeriemonicaruppert.de)

Geschäftsführung: Monica Ruppert  
Management: Thomas Leitner  
Digitale Strategie: Marco Vedana - [www.documentingart.de](http://www.documentingart.de)

Copyright Portraits:

Ariele Bacchetti © Marco Vedana  
Anna Leonhardt © Peter Martinez  
Julia Schmalzl © Hans Joachim Schmidt  
Werner Schmidt © Claudia Fährenkemper  
Gabi Streile © Claudia Fährenkemper  
Rebekka Brunke © Wolfgang Detering  
Stephanie Pech © Stephanie Pech  
Luba Bakičová © Luba Bakičová  
Simone Negri © Marco Vedana  
Attilio Tono © Marco Vedana  
Susanne Zuehlke © Susanne Zuehlke

Copyright Ausstellungsansichten:  
Marco Vedana - [www.documentingart.de](http://www.documentingart.de)

Text & Editing: Nicole Guether  
Text S. 56: Christine Karallus  
Übersetzung Seite 7-25: Angela Wilson  
Übersetzung Seite 33-83: Galerie Monica Ruppert  
Lektorat Übersetzung Seite 33-83: Madeleine Fitton

Auflage: 250  
Gestaltung: Raum Mannheim

Frankfurt am Main / Mannheim 2023



1