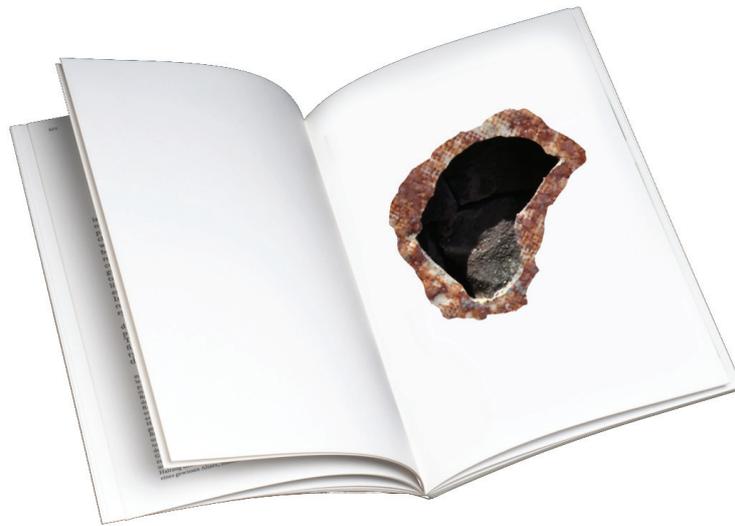


FRANZISKA NAST

book, layout, concept



- publications and print products for art institutions
- publications for *Philo Fine Arts Publishing*, Hamburg
- promotional material for *Kunstverein St. Pauli* and other art establishments
- exhibition catalogs / artist books
- poster / flyer / coverdesign

CONTACT

www.franziskanast.de
info@franziskanast.de
+49-176-62135670

Borselstraße 9b
Hinterhof Nr. 11
22765 Hamburg



Andrea Bakketun – GRAND COMPLICATIONS

artist book

Distanz Verlag GmbH, 2020

ISBN 978-3-95476-329-0

(Englisch/Norwegisch)

216 p./S., Softcover, Paperback

Format (B x L): 18 x 23 cm

1/1 + 4/4 gedruckt auf/printed on:

LumiSilk, 90 g/m matt gestrichen FSC, 115

g/m Recystar Nature, 135 g/m LumiArt glänzend

gestrichen weiß FSC, 80 g/m Recystar Color

hellgrün

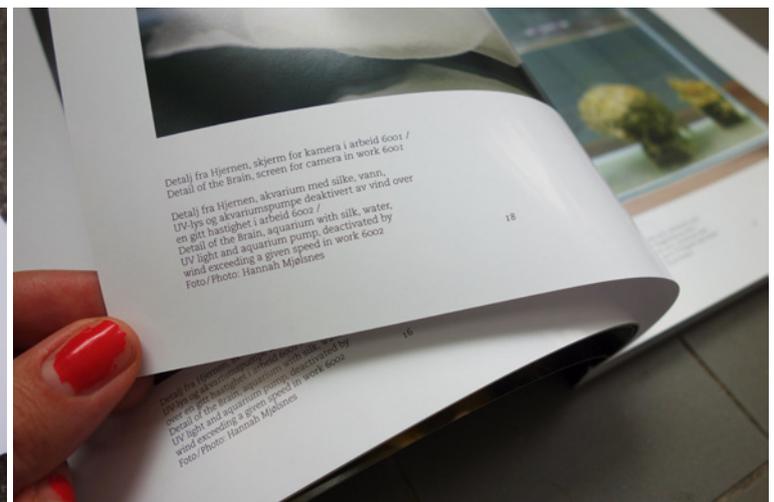
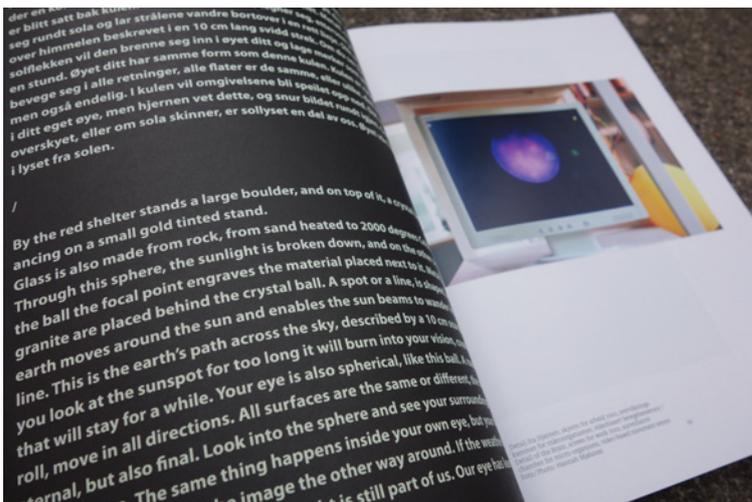
f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization

Kollaborative Pflanzen und andere Komplikationen

Für das transdisziplinäre Projekt Grand Complications haben Andrea Bakketun (geb. 1983 in Trondheim, Norwegen, lebt und arbeitet in Oslo) und der Biologe Peter Roessingh Personen aus dem kreativen Umfeld der Künstlerin eingeladen. Über einen Zeitraum von einem Jahr verwandelten die Teilnehmer*innen das Gelände eines alten Schulgebäudes in Rommen, einem Vorort von Oslo, sowie den umliegenden Wald in ein Forschungslabor mit dem Ziel, das vorliegende Ökosystem in all seinen Facetten künstlerisch zu durchdringen. Die entstandenen Videoarbeiten, Performances und ortsbezogenen Installationen reihen sich ein in einen Kanon künstlerischer Forschung, der wissenschaftliche Methoden mithilfe künstlerischer Mittel erweitert und erinnert dabei an Paul Klees Appell, das Ziel der Kunst sei nicht, das Sichtbare zu reproduzieren, sondern Unsichtbares sichtbar zu machen: Als kollektives Ganzes verstanden, beobachtet und übersetzt Grand Complications die Aktivitäten aller Beteiligten auf dem Rommen-Gelände - von der Pflanze bis zur Künstlerin. Die Publikation dokumentiert die einjährige Arbeit von Andrea Bakketun und ihren Forschungsteilnehmer*innen. Begleitende Texte, Transkriptionen und Gedichte schrieben Hannah Mjøltnes, Peter Roessingh, Andreas Schlaegel und Sara Solberg.

Collaborative Plants and Other Complications

Andrea Bakketun (b. 1983 in Trondheim, Norway, lives and works in Oslo) and biologist Peter Roessingh invited people from the artist's creative circle for the transdisciplinary project Grand Complications. For one year, the participants transformed the site of an old school building in Rommen, a suburb of Oslo, and the surrounding forest into a research laboratory with the aim of artistically penetrating all facets of the existing ecosystem. The resulting video works, performances, and site-specific installations are part of a canon of artistic research that expands scientific methods with the help of artistic means, recalling Paul Klee's appeal that the goal of art is not to reproduce the visible, rather to make the invisible visible. Understood as a collective whole, Grand Complications observes and translates the activities of all those participating at the Rommen site - from the plant to the artist. The publication documents the one-year work of Andrea Bakketun and her research participants. Accompanying texts, transcriptions, and poems were contributed by Hannah Mjøltnes, Peter Roessingh, Andreas Schlaegel, and Sara Solberg.





Andrea Bakketun – GRAND COMPLICATIONS artist book

Franziska Nast – TROPIC TOUCH

artist book

Kunstverein Jesteburg, 2019

Die Publikation „Tropic Touch“ erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Kunstverein Jesteburg und versammelt Beiträge von

Toni G.

Franziska Glozer

Nina Lucia Groß

Isa Maschewski

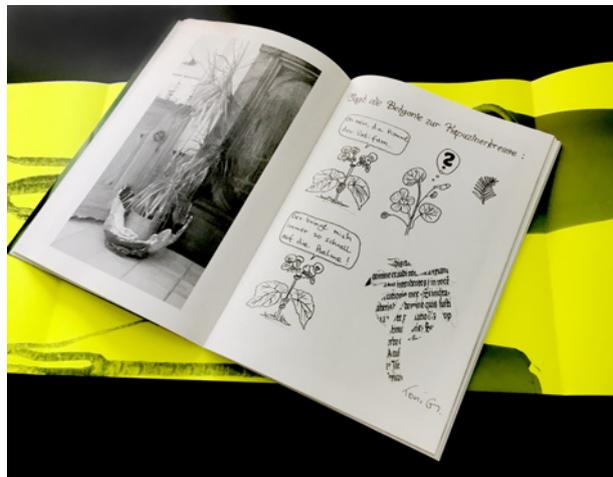
The Statler Brothers

Uwe

& vielen freundlichen Jesteburgern

DIN A5, 92 Seiten, Inhalt: SW auf Recyclingpapier, Umschlag: vierfarbig in Glanzoptik, umgelegtes Poster, DIN A2, Offsetdruck auf Neon Papier („Die drei Weisen“, 2019)

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization





OTTO PIENE – ALCHEMIST UND HIMMELSTÜRMER

Artist publication
 ARP-MUSEUM, 2019

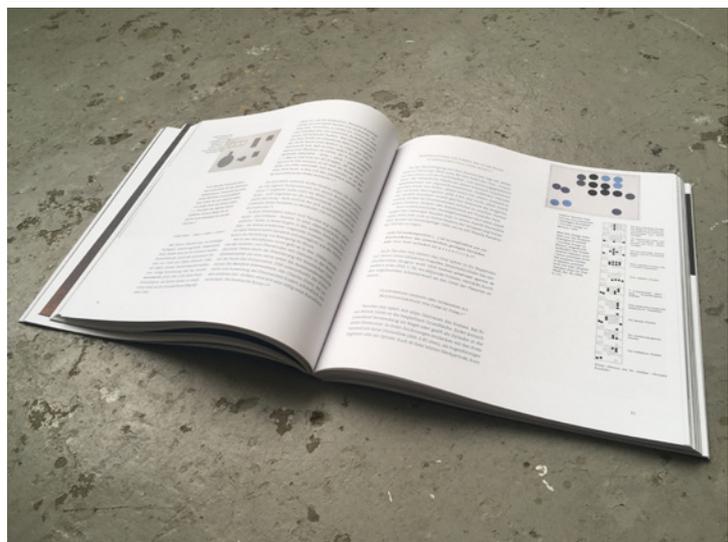
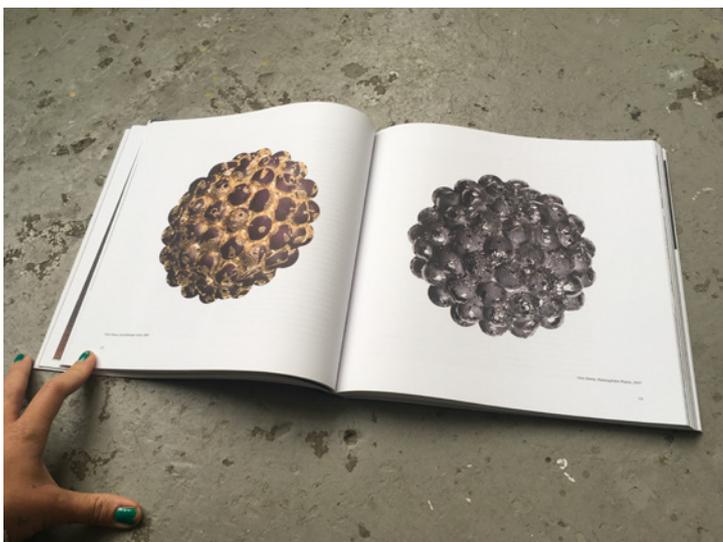
25 x 25 cm. 200 S. mit 128 (110 farb.) teils ganz- bzw. doppelseit. Abb.,
 broschiert - Text in dt. & engl. Sprache.

Der von Oliver Kornhoff herausgegebene und von @franziska.nast gestaltete Katalog mit Texten von Astrid von Asten, Chogakate Kazarian, Barbara Könches, Heinz Mack, Jutta Mattern, Anabel Runge / Niels Dietrich, Tomás Saraceno und Stephan von Wiese sowie mit Gedichten von Hans Arp und Elizabeth Goldring-Piene ist mit aktuellen Installationsfotos im Verlag @buchhandlungwaltherkoenig für 29,80 € erschienen.



f* | Concept, Layout & Typesetting,
 Organization & Realization





Anna Lena Grau – Positionsbestimmungen und andere Erzählungen

Artist publication
Textem Verlag 2019

Seiten: 200
100 Abbildungen
Format 20,5 x 26,5 cm
Ausstattung: Broschur, offene Fadenheftung

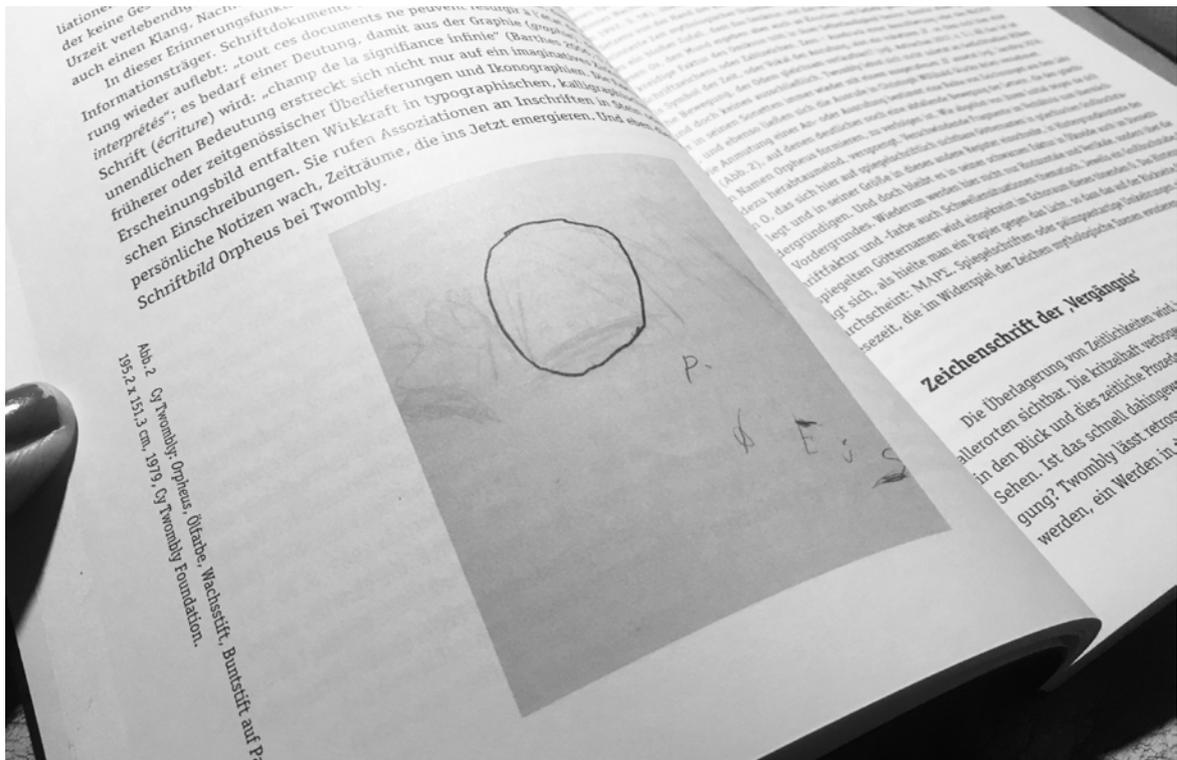
f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Paragrana
Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie .
VANITAS
 Art/Science publication

Reflexionen über Vergänglichkeit in Literatur, bildender Kunst und theoretischen Diskursen in der Gegenwart .
 herausgegeben von Claudia Benthien und Victoria v. Flemming .
 erschienen im De Gruyter Verlag Bd. 27, 2018, Heft 2, 318 Seiten.

f* | Concept, Layout & Typesetting,
 Organization & Realization



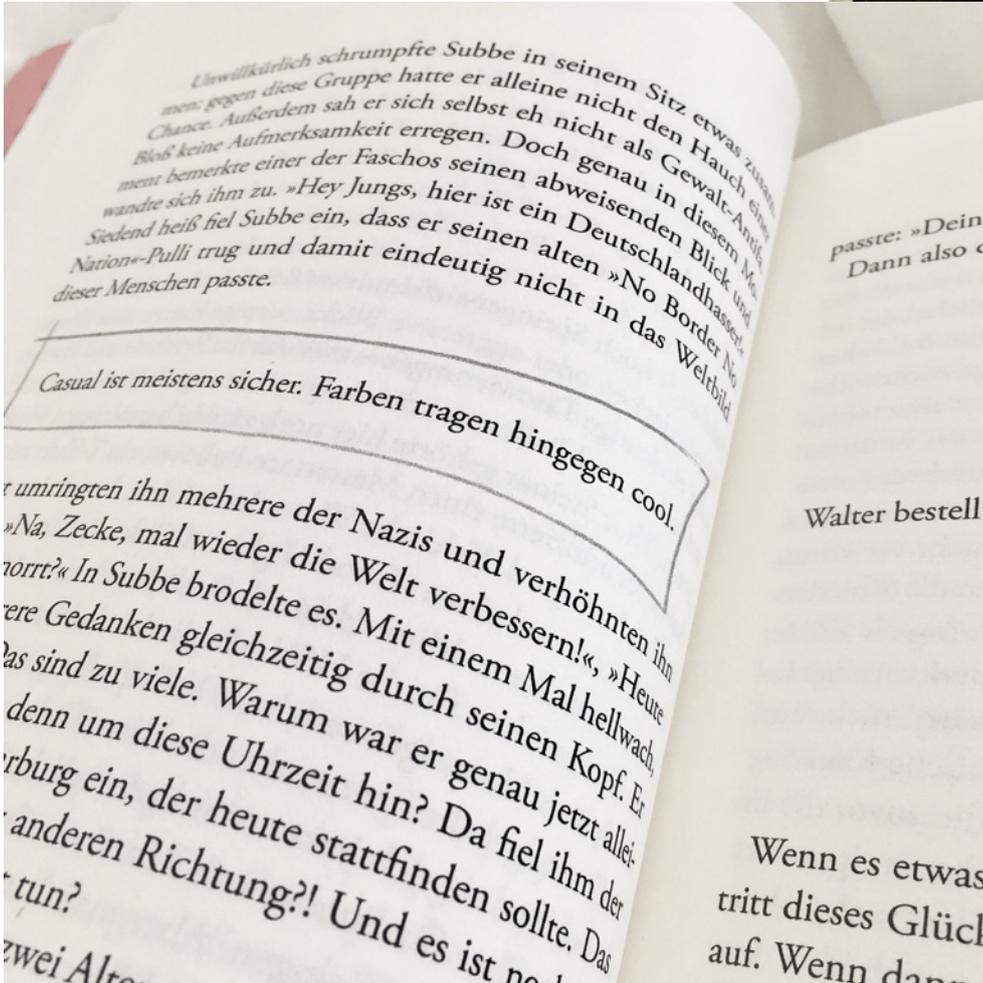
Toni Gottschalk – Konfetti im Bier

Novel

Liesmich Verlag, 2019

328 Seiten

f* | Concept, Layout & Typesetting



FUNDUS Band 222

Almut Linde – *Radical Beauty*

Form und Erkenntnis. Eine Künstlertheorie

Artist publication

Ed. Philo Fine Arts Verlag, 2018

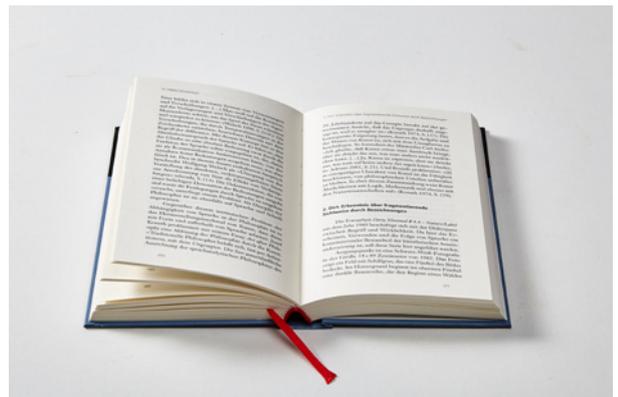
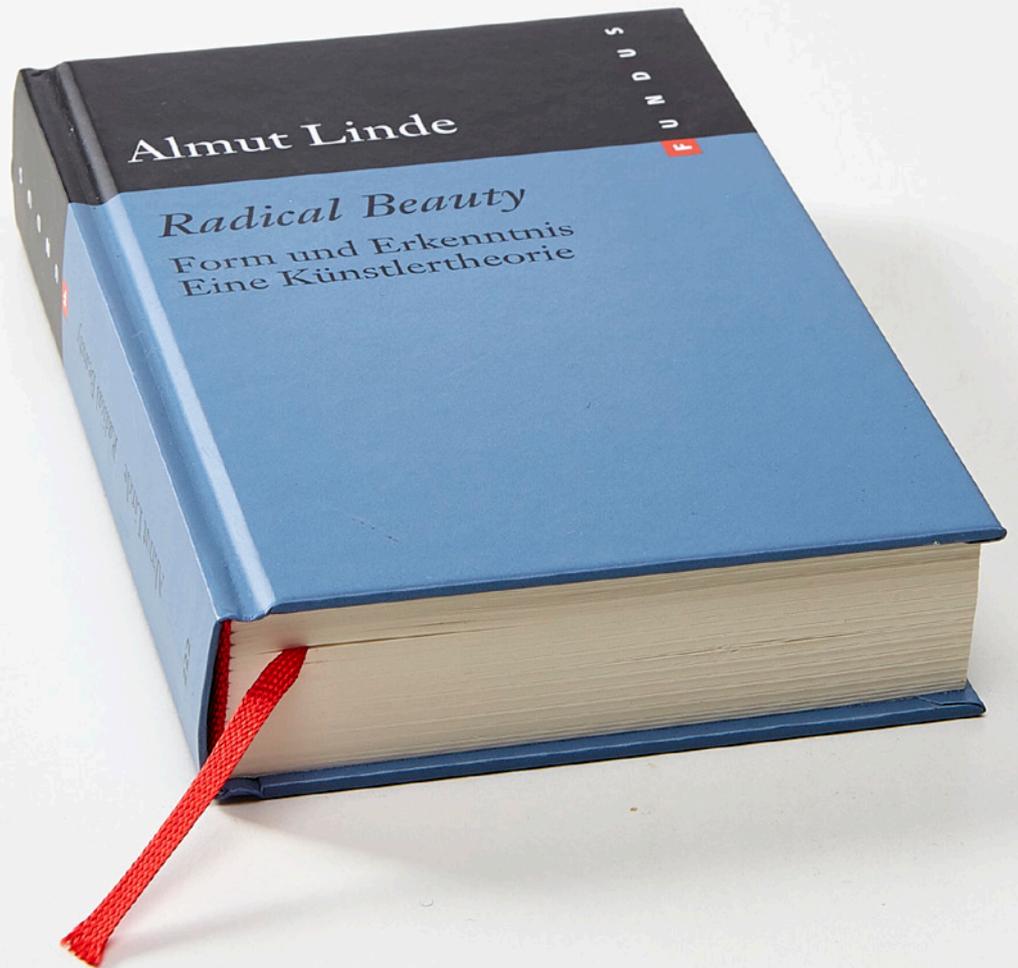
size 160 × 100 mm,

396 pages with selected works, hardcover with ribbon

Edition: 1000, german

ISBN 978-3-86572-700-8

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Stipendiat*innen

(36. & 37. Hamburger Arbeitsstipendium für Bildende Kunst)

Artist publications

Ed. Behörde für Kultur & Medien Hamburg, 2018

published on the occasion of the exhibition

»36. & 37. Hamburger Arbeitsstipendien für Bildende Kunst«

at Sammlung Falckenberg / Deichtorhallen Hamburg

slipcase + brochure

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Stipendiat*innen

(36. & 37. Hamburger Arbeitsstipendium für Bildende Kunst)

Artist publications

Ed. Behörde für Kultur & Medien Hamburg, 2018

published on the occasion of the exhibition

»36. & 37. Hamburger Arbeitsstipendien für Bildende Kunst«

at Sammlung Falckenberg / Deichtorhallen Hamburg

Poster

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Tillmann Terbuyken – Ohne Funktion

Artist publication

Ed. Kunstverein Springhornhof & Textem Verlag, 2017

published on the occasion of the exhibition

»TONDOS« at Kunstverein Springhornhof Oct'16–Feb'17

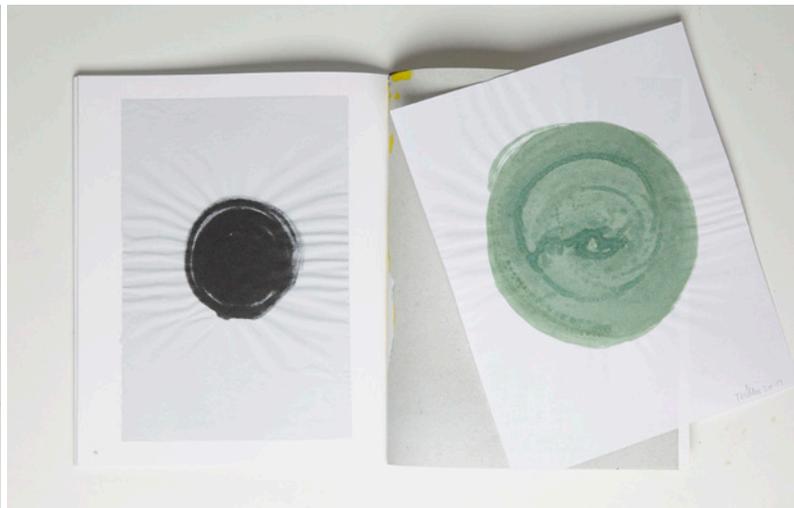
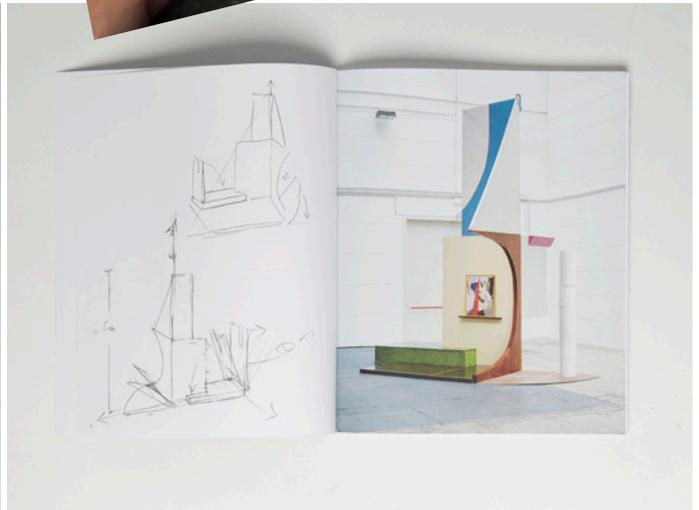
size 210 × 260 mm, 84 pages with selected works, brochure

Edition: 500, german

ISBN: 978-3-86485-176-6

limited edition with signed drawing

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Kunstverein St. Pauli 2017
 invitation cards for the exhibitions of the series
 »Parkplatztreffen«
 size 85 × 55 mm

f* | Concept, Layout & Typesetting,
 Organization & Realization



Kunstverein St. Pauli „Parkplatztreffen 2“
<https://www.facebook.com/events/163646375998367/>

Ida Lennartsson
Natalie Häusler
Marcel Hiller

Parkplatz an der St. Nikolai Kirche
Hopfenmarkt
20457 Hamburg
Sonntag, den 28.5.2017
16 Uhr



Hamburg | Kulturbehörde | ☎ 53.547546, 9.989488

Mobil:
Tel:
0151.611.60.112

Kunstverein St. Pauli
Parkplatztreffen 3

www.facebook.com/events/xxxxxxxxxxxxx/

Andrea Bakketun
Paul Barsch
Tilman Hornig
Stephan Janitzky
Tintin-Patrone

Rackhaus Roo
 Scheel-Plessen-
 Straße 19
 22765 Hamburg
53.5532,
9.93412

Ich würde mich freuen, wenn Sie meine Karte an Freunde und Bekannte weitergeben. Danke
Samstag, den 26.8.2017, 16 bis ? Uhr
 Hamburg | Kultur und Medien

call:
0151 -
61160112

Bitte diese Karte nicht wegschmeißen, denn ich habe immer Interesse. **otelen dank!**

Kunstverein St. Pauli
Parkplatztreffen 4

mit
Hella Gerlach
Daniel Laufer
Tamaki Watanabe & Walter Zurborg

www.trucker-treff.com
Arvids Wittenwerder
Avenue der Hauptdeich 21
21129 Hamburg
1.10.2017, 16-18

53.51311, 9.91376
 Anfahrtskarte über BfH Altona mit
 Buslinien 250 & 150 bis Haltestelle
BAB-Auffahrt Waltersdorf.
 Hamburg | Kultur und Medien
www.facebook.com/events/929109407246268

Axel Loytved – Gravity Begins at Home

Artist publication

Ed. Arthur Boskamp-Stiftung & Textem Verlag, 2016

size 185 × 245 mm, 40 pages with selected works, brochure

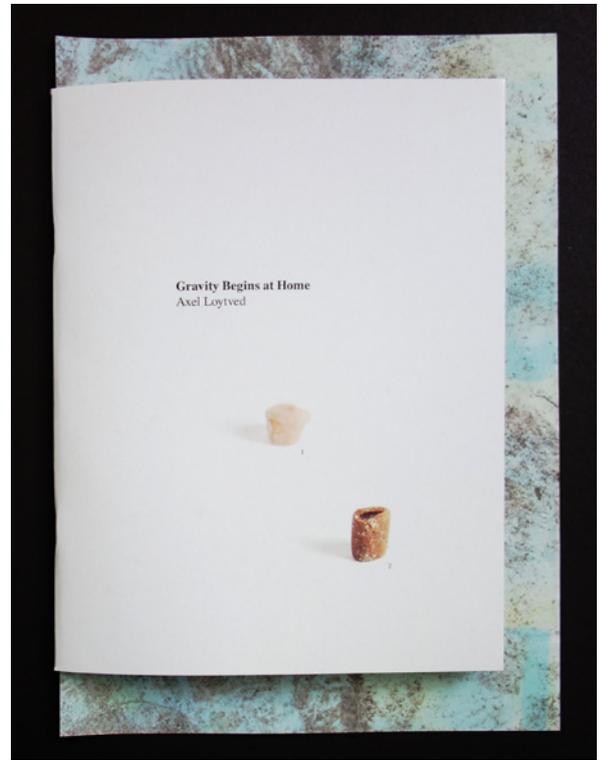
Edition: 500, german

features: brochure, insert (facsimile of a found paper) plus a signed view postcard

Exclusive edition of 30 pieces for texts with signed view postcard

www.textem.de/index.php?id=2799

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Franziska Nast – *Thoughts of a palmtree*

Artist publication, poster-book

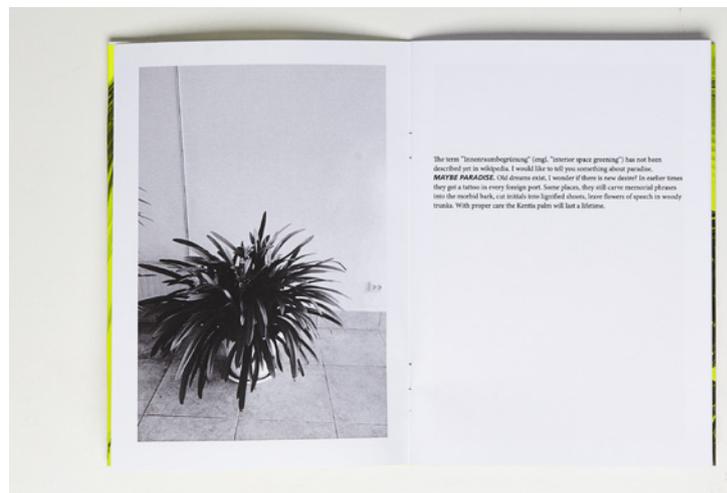
Ed. Goethe Institut Litauen, Nida Art Colony & F. Nast, 2016

size 148,5 x 210 mm, 24 p.

Edition: 66, english

features: poster wrapped around as cover

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



FUNDUS Band 219

Jörg Heiser – *Doppelleben. Kunst und Popmusik*

Artist publication

Ed. Philo Fine Arts Verlag, 2016

size 160 × 100 mm,

608 pages with selected works, hardcover with ribbon

Edition: 1000, german

978-3-86572-691-9

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Verena Issel (mit John L Tran) – Ukiyo

Artist publication/Rubbing book

Ed. Kulturbehörde Hamburg, Kunstverein Harburger Bahnhof, 2016

size 230 × 170 mm, 16 pages with selected works, brochure
Edition: 500, English

»...with their Documentation of a 20 years ago closed and
hastily abandoned brothel in Waterfront Yokohama they call an
ambiguous, painful history male dominated desire.«

Rub the protective coating with pearly luster pigments in
magenta and develop more!

photos © John L Tran

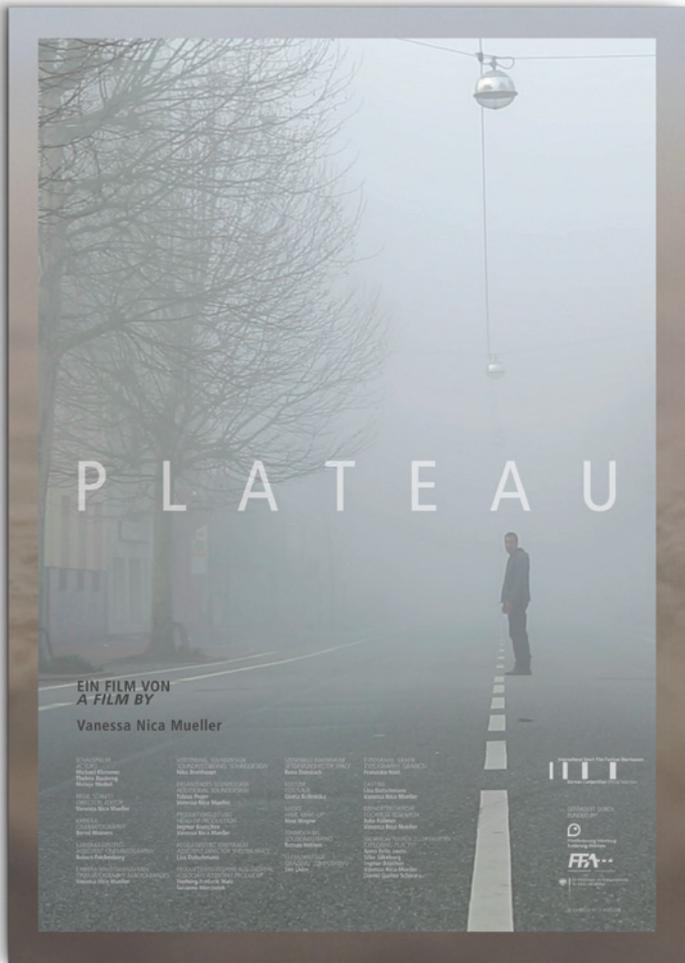
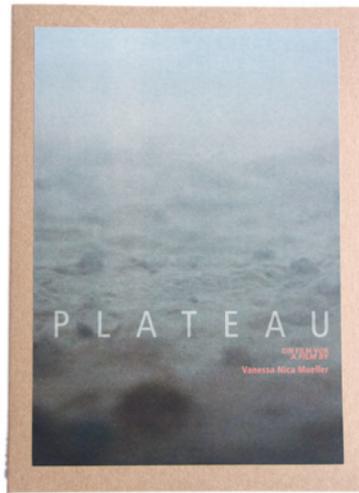
f*! Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Vanessa Nica Mueller – PLATEAU
 printed features for the short movie PLATEAU,
 12:45 min, 2015/2016 by Vanessa Nica Mueller

Poster DIN A 2, offset print
 DVD case, uncoated paperboard, adhesive labels
 contains: DVD, fanfolded booklet (german/english)

f* | Concept, Layout & Typesetting,
 Organization & Realization



Braunschweig University of Art (HBK) – *The Sweetest Hangover*

documentation

of the final exhibition of the Dorothea-Erxleben-scholarship holders 2013–2015

Simone van Dijken, Anja Gerecke & Alice Musiol

oct 28th – nov 20th 2015 at the in-house gallery

Ed. Braunschweig University of Art (HBK), 2015

poster, fanfolded, size. 175 × 250 mm, 16 pages,

matt-coated paper for image printing, 115 g/m²

Edition: 1000, German

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



**Anna Lena Grau / Dagrún Hintze –
Pequod / Manöver des letzten Augenblicks**

Artist Catalogue

Ed. A. L. Grau, D. Hintze, Künstlerhaus Lauenburg, 2015

Textem Verlag

brochure, size. 148 × 210 mm, 32 pages,
risography print on Recy Star Natur 80 g/m²
cover of 300 g/m² card-board
Edition: 250 numbered, German
ISBN 978-3-86485-112-4

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization

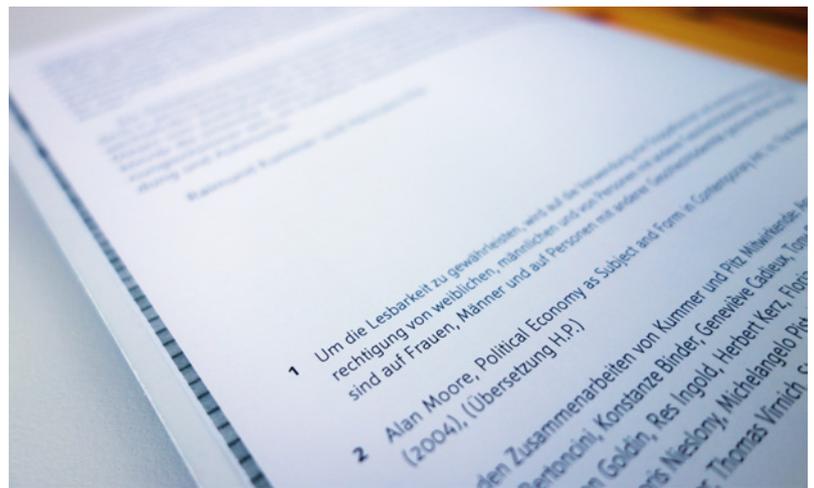
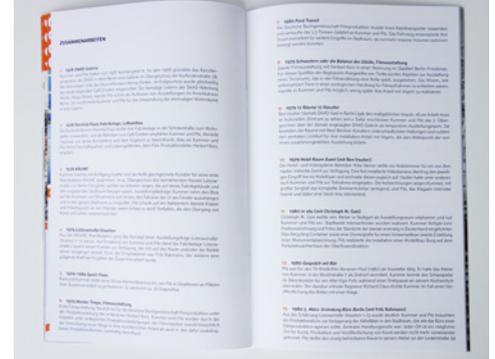
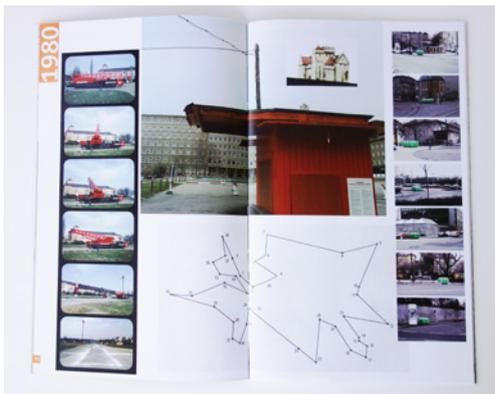
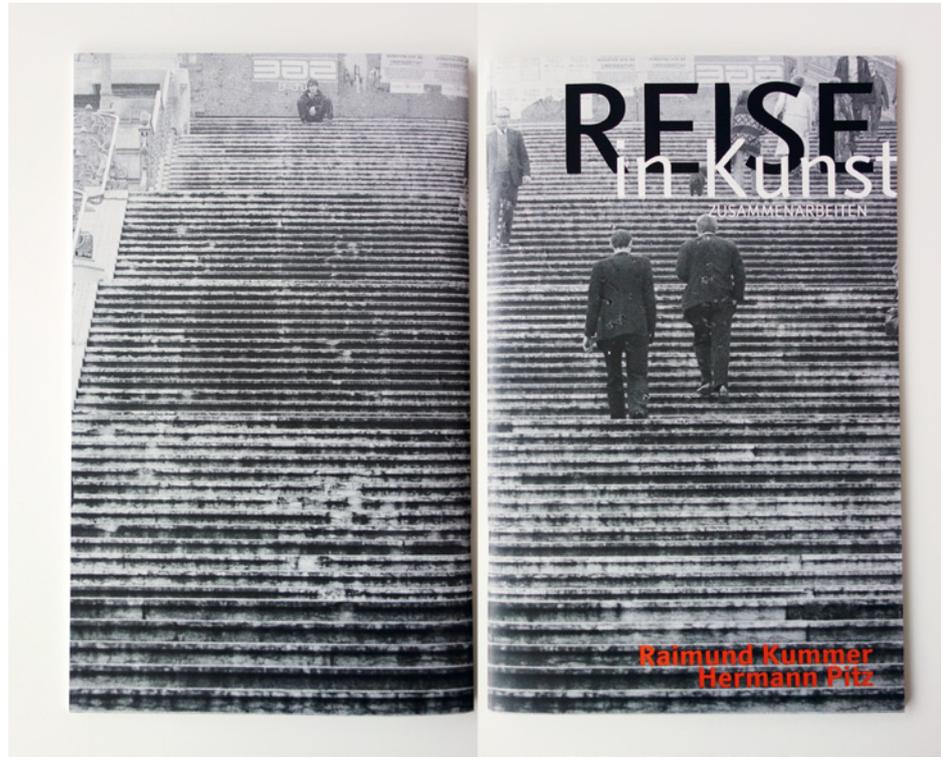


Raimund Kummer/Hermann Pitz – Reise in Kunst
documentation

Ed. Raimund Kummer/Hermann Pitz, 2015

brochure, size. 189 × 297 mm, 40 pages,
matt-coated paper for image printing, 115 g/m²,
cover recycled paper 300 g/m²
Edition of 77, numbered and signed, German

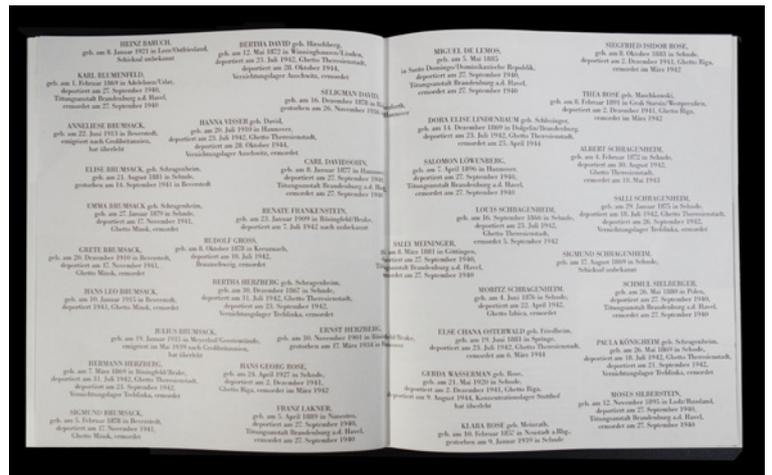
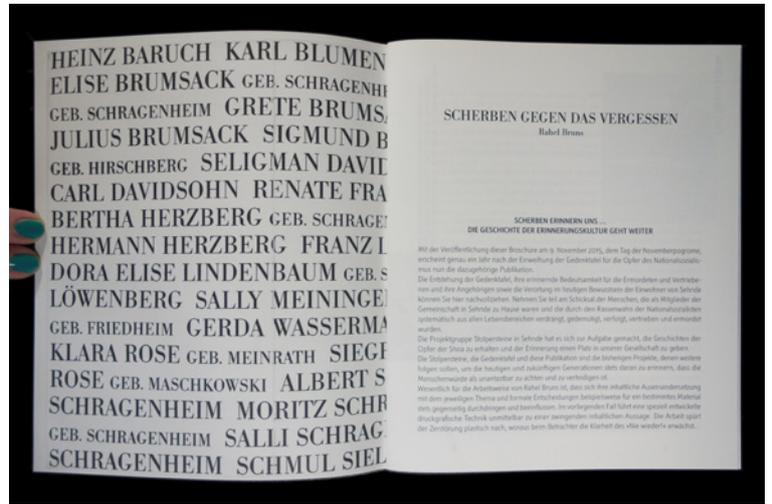
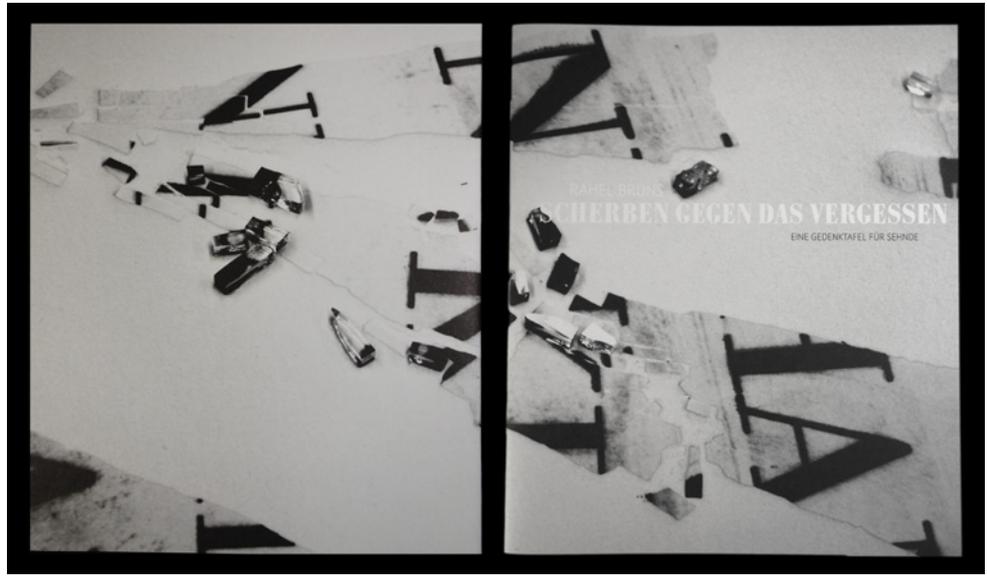
f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Rahel Bruns – Scherben gegen das Vergessen
documentation
Ed. Rahel Bruns & city of Sehnde, 2015

brochure, size. 170 × 200 mm, 36 pages,
printed on Munken Pure 100 g/m²
(cover: 300 g/m²)
Edition: 500, German

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Mia Grau/Andree Weissert – Atomteller
 promotion material/documentation/catalog
 Ed. Mia Grau & Andree Weissert, 2015

brochure, size. 148 × 148 mm, 56 pages,
 printed on eco-friendly silk coated paper 135 g/m²
 (cover: 300 g/m²)
 Edition: 3000, German

Photos © Mia Grau & Andree Weissert

f* | Concept, Layout & Typesetting,
 Organization & Realization



Gilta Jansen – take on me

artist book

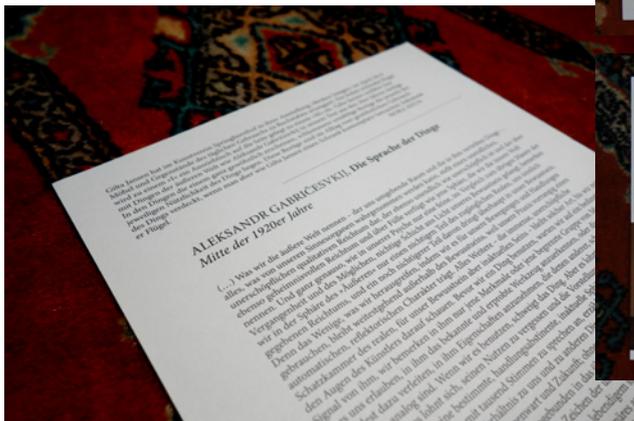
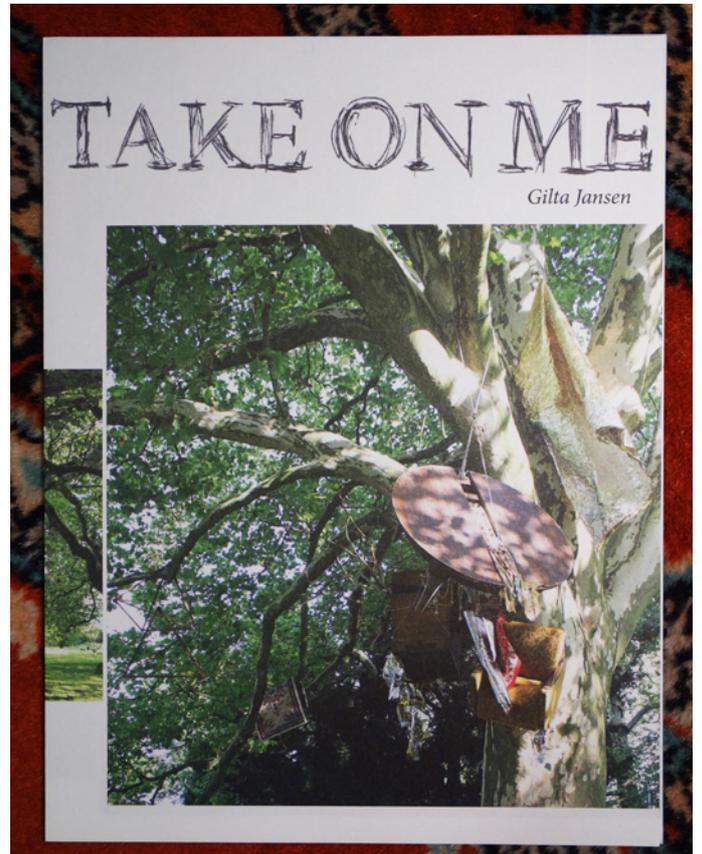
Ed. G. Jansen & Kunstverein/Stiftung Springhornhof, 2015

Leporello fold + paper insert, size (closed) 150 × 200 mm,

8 pages, printed on Munken Print White 1,5, 115 g/m²

Edition: 500, German

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization

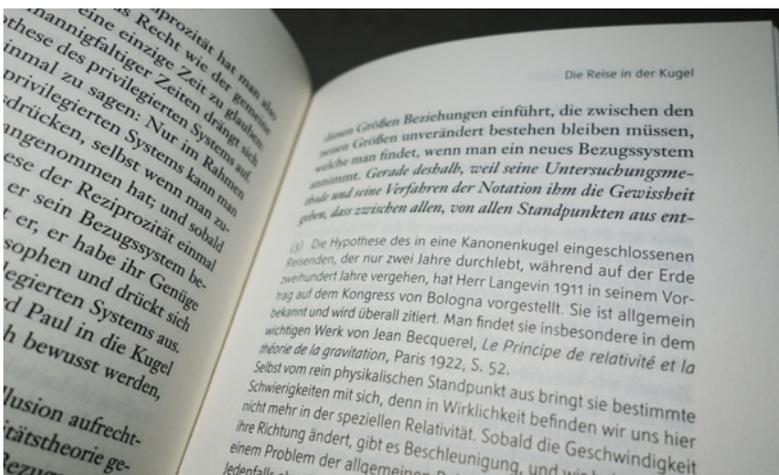
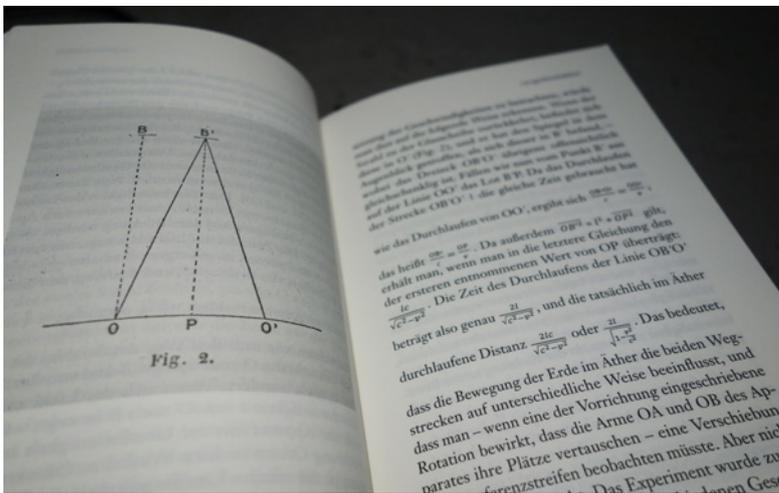
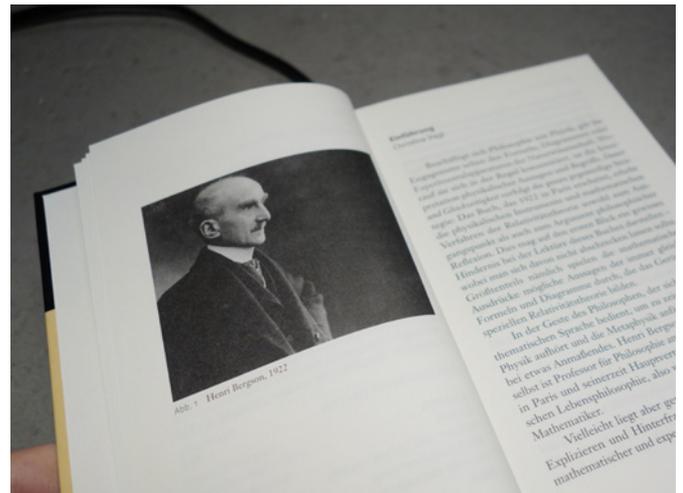
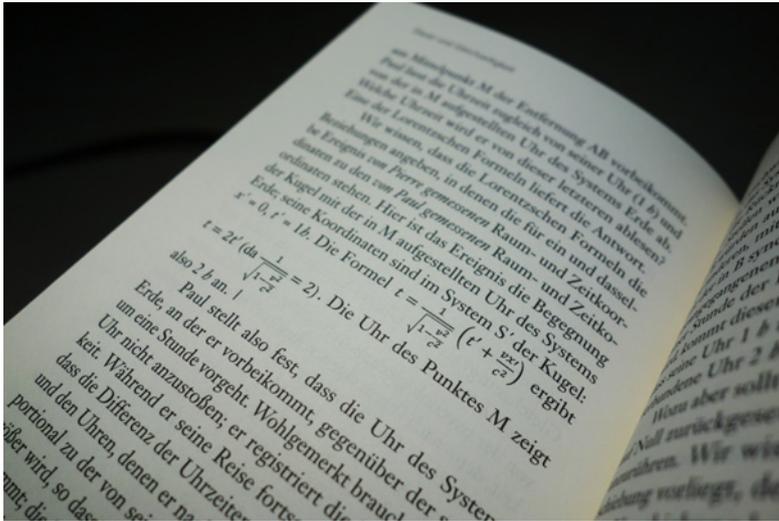


FUNDUS / PHILO FINE ARTS HAMBURG

Henri Bergson – *Dauer und Gleichzeitigkeit*
Über Einsteins Relativitätstheorie
Ed. Christina Vagt, 2014
Publisher: Philo Fine Arts, Hamburg

hardcover, size. 100 × 160 mm, 432 pages,
printed on Alster yellowish-white WD 1,3 vol, 90 g/m²
Edition: 1000, German
ISBN: 978-3-86572-690-2
see more: www.philo-fine-arts.de

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Helga Maria Klosterfelde Edition – 25 Years of FUN

An anniversary multiple box with works by
John Bock, Christian Jankowski, Matt Mullican, Dan Peterman,
Kay Rosen, Rirkrit Tiravanija, Rosemarie Trockel, Lawrence Wiener

size. 340 × 340 × 99/96 mm
covered with 120 g Karibic schwarz + 1,5 mm GP
Silkscreen Print

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization

1. Christian Jankowski
'Some may like a soft Brazilian singer', 2015
Offset print on MaxiGloss 135g/m2
84.1 x 59.4 cm, folded
Each inscribed by hand
Printer: Druckerei in St. Pauli, Hamburg
Signed and numbered certificate

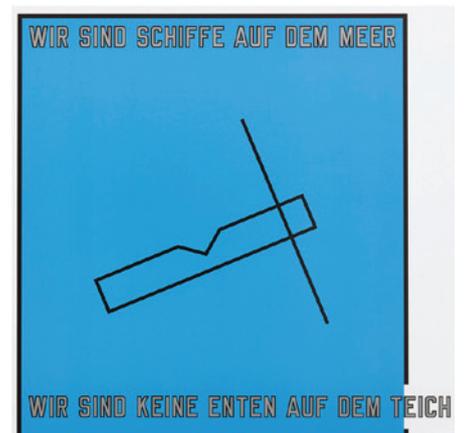
2. Kay Rosen
'Walls', 2015
Triptych
Digital Print on Munken Polar 300 g/m2
27.5 x 27.5 cm each
Printer: Druckerei in St. Pauli, Hamburg
Signed and numbered certificate

3. Rirkrit Tiravanija
'Tomorrow is another fine day', 2015
Newspaper hat with silkscreen print
20.5 x 40 cm
Printer: Druckerei in St. Pauli, Hamburg
Stamped and numbered certificate

4. Rosemarie Trockel
'Unknown Artist', 2015
Digital print on Planojet matt 200 g/m2
29 x 29 cm
Printer: Druckerei in St. Pauli, Hamburg
Signed and numbered certificate

5. Lawrence Wiener
'Wir sind keine Enten auf dem Teich,
wir sind Schiffe auf dem Meer', 2015
Offset print on Algro Design 350 g/m2
30 x 30 cm
Printer: Druckerei in St. Pauli, Hamburg
Signed and numbered certificate

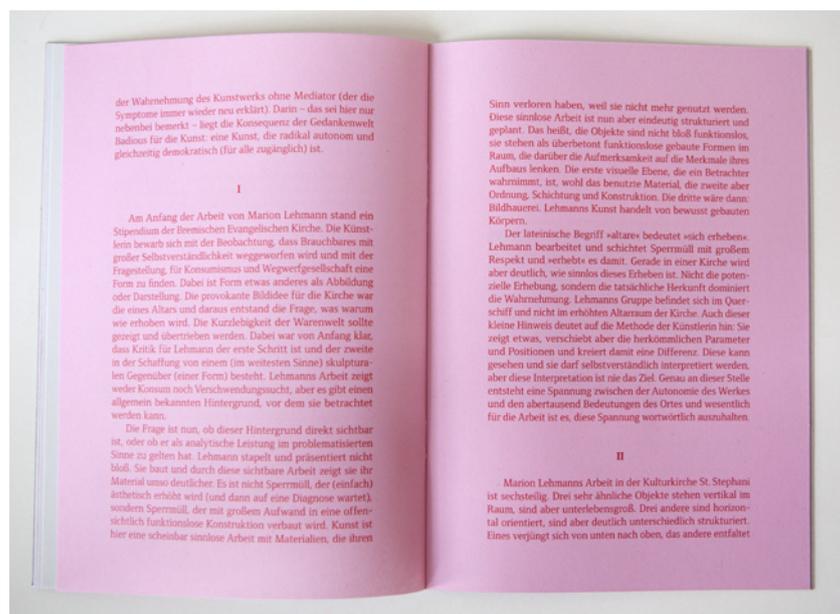
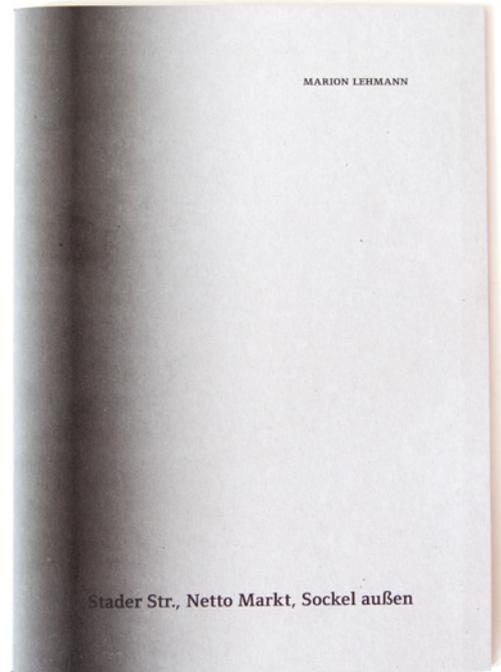
Edition of 25, VIII, II, V



Marion Lehmann – Stader Str., Netto Markt, Sockel außen
 Artist/Exhibition Catalogue
 Ed. Kulturkirche St. Stephani Bremen, 2014

size. 148 × 210 mm, 32 pages with selected texts and images,
 printed on RecyStar Nature 80 g/m²
 Edition: 500, German

f* | Concept, Layout & Typesetting,
 Organization & Realization



FUNDUS / PHILO FINE ARTS HAMBURG

Reader / Science of Art

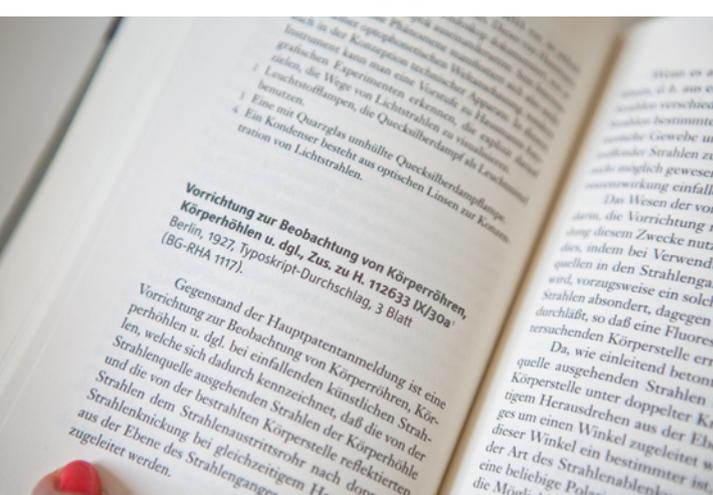
Publishing house: Philo Fine Arts, Hamburg

size. 100 × 160 mm, 260–500 pages with selected texts, hardcover printed on Alster yellowish-white WD 1,3 vol, 90 g/m²

Edition: varies, German

see more: www.philo-fine-arts.de

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



e.g.

Fundus Band 219
Jörg Heiser: Doppelleben. Kunst und Popmusik
ISBN 978-3-86572-691-9

Fundus Band 218
Henri Bergson: Dauer und Gleichzeitigkeit. Über Einsteins Relativitätstheorie.
ISBN 978-3-86572-690-2

Fundus Band 217
Tom Holert: Übergriffe. Zustände und Zuständigkeiten der Gegenwartskunst.
ISBN 978-3-86572-678-0

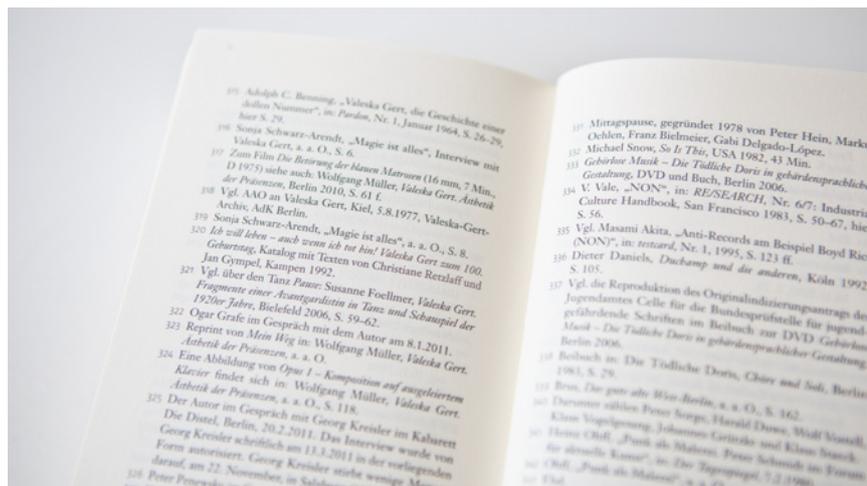
Fundus Band 206
Michael Diers, Lars Blunck und Hans Ulrich Obrist (Hg.): Das Interview.
Formen und Foren des Künstlergesprächs, 2012
ISBN 978-3-86572-674-2

Fundus Band 205
Peter Geimer: Derrida ist nicht zu Hause. Begegnungen mit Abwesenden, 2012
ISBN 978-3-86572-673-5

Fundus Band 204
Beat Wyss: Renaissance als Kulturtechnik
ISBN 978-3-86572-689-6

Fundus Band 203
Wolfgang Müller: Subkultur West-Berlin 1979-1989. Freizeit, 2012
ISBN 978-3-86572-671-1

Fundus Band 193
Raoul Hausmann: Dada-Wissenschaft.
Wissenschaftliche und technische Schriften, 2012
ISBN 978-3-86572-657-5



PHILO FINE ARTS HAMBURG

various promotional advertising and press material
 Science of Art
 Publishing house: Philo Fine Arts, Hamburg

see more: www.philo-fine-arts.de

f* | Concept, Layout & Typesetting,
 Organization & Realization

FUNDUS/PHILO FINE ARTS
 präsentiert
 NEUERSCHEINUNGEN des Jahres 2014

Beat Wyss <i>Renaissance als Kulturtechnik</i> »... und zurück deutet der kommende Gott.«	Tom Holert <i>Übergriffe</i> Zustände und Zuständigkeiten der Gegenwartskunst	Henri Bergson <i>Dauer und Gleichzeitigkeit</i> Über Einsteins Relativitätstheorie
---	---	--

<p>FUNDUS 204 272 S., zahlr. Abbildungen, 26€ Hardcover, Taschenbuchformat, 10,5 x 16,5 cm erschienen im Dezember 2013</p>	<p>FUNDUS 217 343 S., zahlr. Abbildungen, 26€ Hardcover, Taschenbuchformat, 10,5 x 16,5 cm erschienen im Mai 2014</p>	<p>FUNDUS 218 432 S., zahlr. Abbildungen, 45€ Hardcover, Taschenbuchformat, 10,5 x 16,5 cm erscheint im November 2014</p>
---	--	--

<p>Beat Wyss (*1947), Kunsthistoriker und Medientheoretiker, ist Autor ebenso brillanter wie streitbarer Essays: »Jede Zeit hat die Bilder, die sie verdient.«</p>	<p>Tom Holert (*1962), Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler, untersucht die relevanten Fragestellungen des Machtdiskurses in der Gegenwartskunst.</p>	<p>In deutscher Erstübersetzung liegt jetzt die kritische Auseinandersetzung Henri Bergsons (1849-1941) mit Einsteins Relativitätstheorie vor.</p>
--	--	--

Herausgeber: Harald Falckenberg • Peter Weibel • Dirk Luckow
www.philo-fine-arts.de

FRANKFURTER
 BUCHMESSE!
 Halle 4.1,
 Stand D 73

PHILO FINE ARTS
 präsentiert

Peter Geimer

Derrida ist nicht zu Hause

Begegnungen mit Abwesenden



NEUERSCHEINUNG IM APRIL

FUNDUS 205
 256 Seiten, zahlreiche Abbildungen
 gebunden mit Lesebändchen, 20 €
www.philo-fine-arts.de

BROCHAN-MUSEUM
 präsentiert

Wolfgang Müller

Subkultur Westberlin 1979 – 1989

Freizeit



FUNDUS 203
 2., überarbeitete Auflage
 600 Seiten, gebunden
 mit Lesebändchen, 24 €

PHILO FINE ARTS
www.philo-fine-arts.de

Der Künstler und Schriftsteller Wolfgang Müller war einer der Protagonisten der brodelnden Subkultur im Westberlin der 70er und 80er Jahre und Herausgeber des legendären Merve-Bandes *Geniale Dilletanten*. In seiner furios erzählten Geschichte der Westberliner Subkultur setzt er die von ihm mitbegründete Gruppe Die tödliche Doris in den Fokus damaliger Entwicklungen und Verhältnisse. Subjektiv, geistreich und aus dem Vollen schöpfend schließt Müller eine Lücke im Verständnis dieser Zeit.

PHILO FINE ARTS
 präsentiert



Beat Wyss lehrt als Kunsthistoriker und Medientheoretiker in Karlsruhe und ist Autor ebenso brillanter wie streitbarer Essays zur Kunst- und Kulturgeschichte. Es geht ihm dabei um die Bilder als Ausdruck der Geschichte und von Geschichten, die im Verständnis der Wiederkehr, Nachhaltigkeit und Verspätung bis heute wirksam sind. Seine These ist: »Jede Zeit hat die Bilder, die sie verdient.«

FUNDUS 204
 Mit einem Nachwort von Harald Falckenberg
 230 Seiten, zahlreiche Abbildungen
 gebunden mit Lesebändchen, 26 €
 ISBN 978-3-86572-689-6
 Erscheint im Oktober 2013

Herausgeber der Fundus-Bände:
 Harald Falckenberg • Peter Weibel • Dirk Luckow
www.philo-fine-arts.de

PHILO FINE ARTS
 präsentiert



Das Buch handelt davon, wie dem Film das Kino abhanden kommt – vom Niedergang einer Kulturtechnik, die jenen mentalen Raum eröffnete, den wir Kino nennen, und der uns gelegentlich Zugang zu einem anderen Fühlen und Denken, einem anderen Dasein bot.

»Eine Streitschrift gegen die Auflösung des Kinos in die multimediale Konsumwelt, die uns inzwischen nahezu wie eine zweite Haut umgibt.«

Bert Rebhandl,
 FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

FUNDUS 216
Lars Henrik Gass
Film und Kunst nach dem Kino

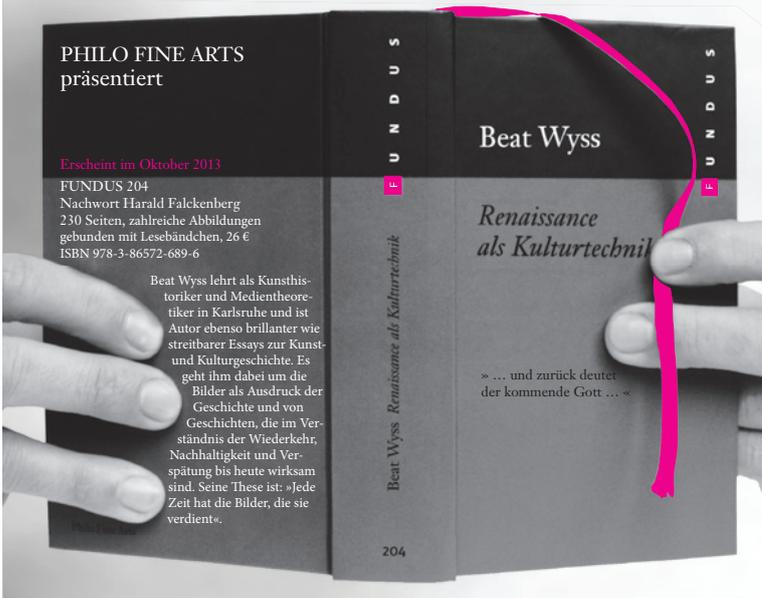
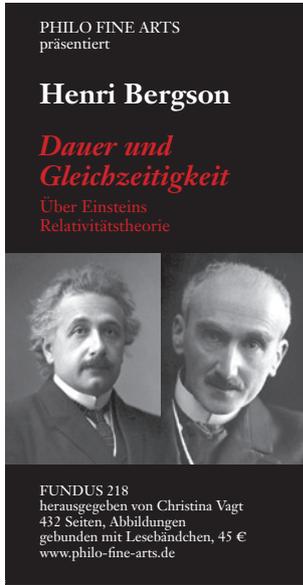
136 Seiten, gebunden
 mit Lesebändchen, 10 €

www.philo-fine-arts.de

various promotional advertising and press material
 Science of Art
 Publishing house: Philo Fine Arts, Hamburg

see more: www.philo-fine-arts.de

f* | Concept, Layout & Typesetting,
 Organization & Realization



FUNDUS/PHILO FINE ARTS
 Neuerscheinungen 2013/2014



FUNDUS 204
 272 S., zahlr. Abbildungen, 26 €
 Hardcover, Taschenbuchformat, 10,5 x 16,5 cm
 erschienen im Dezember 2013

Beat Wyss (1947), Kunsthistoriker und Medientheoretiker, ist Autor ebenso brillanter wie streitbarer Essays: »Jede Zeit hat die Bilder, die sie verdient.«

FUNDUS 217
 343 S., zahlr. Abbildungen, 26 €
 Hardcover, Taschenbuchformat, 10,5 x 16,5 cm
 erschienen im Mai 2014

Tom Holert (1962), Kunsthistoriker und Kulturwissenschaftler, untersucht die relevanten Fragestellungen des Machtskurses in der Gegenwartskunst.

FUNDUS 218
 432 S., zahlr. Abbildungen, 45 €
 Hardcover, Taschenbuchformat, 10,5 x 16,5 cm
 erscheint im November 2014

In deutscher Erstübersetzung liegt jetzt die kritische Auseinandersetzung Henri Bergsons (1849-1941) mit Albert Einsteins Relativitätstheorie vor.



FUNDUS 203
 600 S., zahlr. Abbildungen, 26 €
 Hardcover, Taschenbuchformat, 10,5 x 16,5 cm
 erschienen im Dez. 2012, 4. Aufl. im Mai 2014

Wolfgang Müller (1957), Künstler, Musiker, Autor nach von Höfnerträgen, liefert als Protagonist der Westberliner Subkultur ein furios erzähltes Stück Zeitgeschichte aus Insider-Perspektive.

FUNDUS 206
 344 S., zahlr. Abbildungen, 22 €
 Hardcover, Taschenbuchformat, 10,5 x 16,5 cm
 erschienen im April 2013

Interviews mit Künstlern sind im Kunstbetrieb zu einer festen Lesart und Mode-glossiermaten avanciert. Der Sammelband befragt das Format auf seine Gültigkeit als autoritative Quelle.

FUNDUS 207
 236 S., zahlr. Abbildungen, 20 €
 Hardcover, Taschenbuchformat, 10,5 x 16,5 cm
 erschienen im April 2013

Peter Geimer (1965), Kunsthistoriker, widmet sich Begegnungen mit dem Abwesenden, der rätselhaften Strahlkraft intellektueller Stars, die noch da gesucht wird, wo sie ganz offenkundig nicht mehr ist.



Axel Loytved – WORKS

Artist/Exhibition Catalogue/Posterbook

Ed. Uwe Schramm/Kunsthaus Essen & Textem Verlag, 2010

size. 236 × 165 mm,

printed on 150 g/m² chromolux (coated side >outside)

Edition: 500, German/English

ISBN 978-3-941613-20-1

Book-object including 20 removable single-pages. Cross-folded they add up to 80 coloured pages with selected texts (by Ursula Panhans-Bühler, Petra Reichesberger, Uwe Lewitzky and Uwe Schramm) and pictures. The 20 elements are put together in layers and kept together with a rubber band in a „loose“ hard-cover. Reversed the pages result in 20 black-and-white placards showing a special editions of Loytveds' work „Jackpot“.

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Axel Loytvéd – WORKS



Von dritten Räumen

Exhibition Catalogue

Ed. Kunsthaus Hamburg / Textem Verlag, 2010

published on the occasion of the so-called exhibition in Kunsthaus Hamburg,

curated by Anna Lena Grau, Judith Henning, Pauline M'barek, Vanessa Nica Mueller, Sonja Vohland, Anna-Lena Wenzel

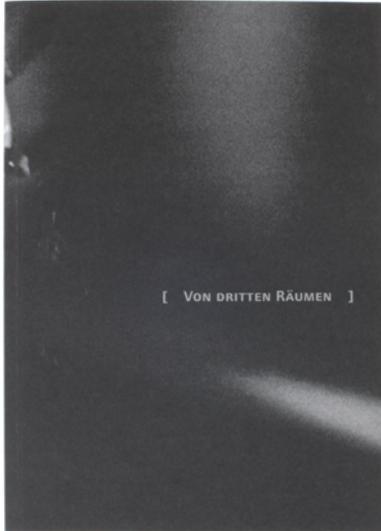
offset printing, size. 160 × 225 mm, 96 pages with selected texts & works, paperback

cover: cromolux-board 350 g/m² (turned inside-out >> coated side inside)

Edition: 500, German

ISBN 978-3-941613-15-7

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



[EIN SOCKEL FÜR EIN ABJEKT]

Ein beliebiger Sockel aus den Beständen einer Museumssammlung wird zu einem Sockel für ein Objekt erklärt. Ich denke an einen dieser weißen Quader, die angeblich wenig eigene Informationen mit sich bringen – so ein Sockel für den »white cube«, das auf diesem Sockel präsentiert werden soll oder schon präsentiert wurde, hat keine festgelegte Form.

Der Gedanke einer Ausstellung eines Objektes ist eng verbunden mit der Frage nach der Intervention in einem Archiv oder in einer Sammlung sein könnte. Wie werden immer Dinge sortiert, geordnet und aufgehoben werden, die von Einzelpersonen als wertvoll angesehen werden sollen und deswegen...

Weißer Schimmel – You can observe a lot by watching



Nacht [naxt]

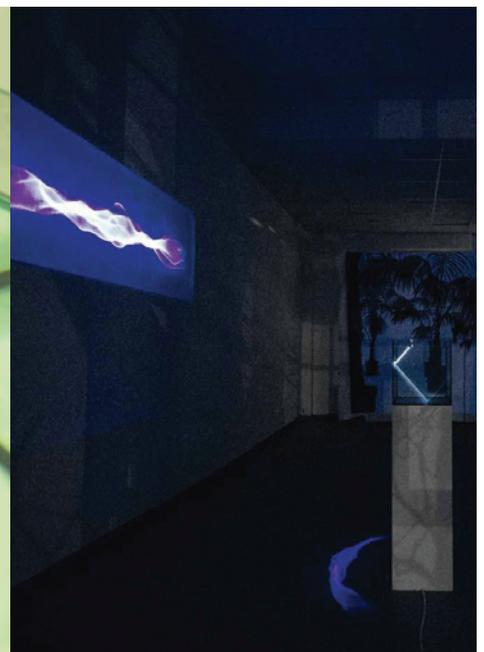
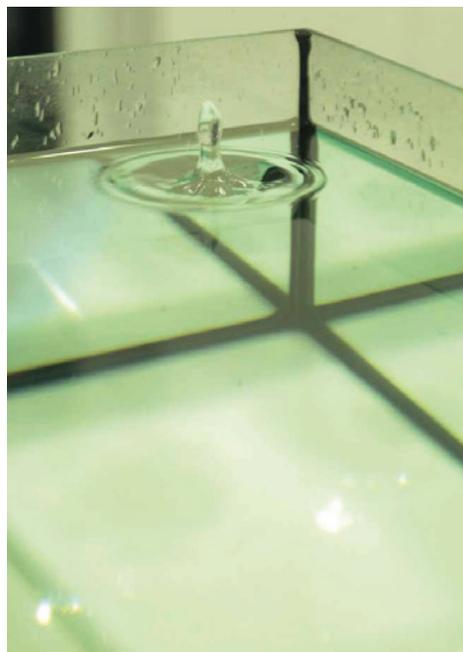
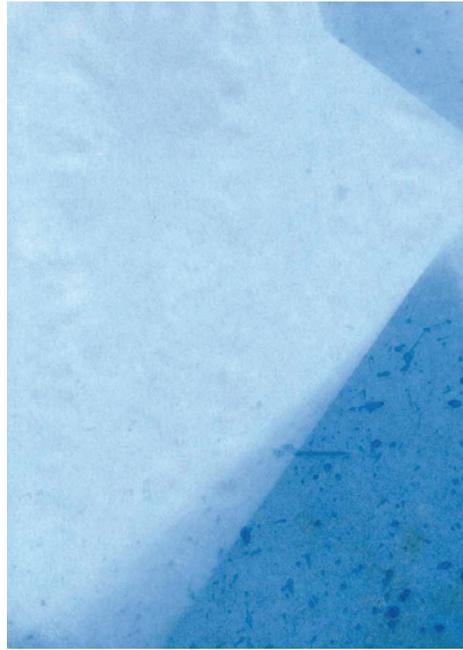
Exhibition Catalogue

ed. by Rahel Bruns, 2013

published on the occasion of the exhibition
»Nacht [naxt]« (16.12.12–14.03.13)

transparent envelope contains 1 poster and
4 brochures, each 24 pages,
size. 168 × 235 mm, Edition: 400, German

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Kunst, Kunsthalle Wilhelmshaven (K) | Jahresjahn 2011, Kunstverein Braunschweig | FRIENDS AND LOVERS IN UNDERGROUND, Hamburg (K) | Gold (The Principles Anniversary), Da Bum Gallery, Mexico | Vol. 01, Drawings, Sounds & Ambiances, Fischhalle VII & VIII, Cuihaven (K) | Ein Abend für Christoph Schlingensiefel's Traum ... , Staatstheater Braunschweig | [... remember what you saw], Halle Zehn, Köln | 2010 Four of a Kind, Kunstverein Wolfsburg | OLD FELLOWS/NEW TALENTS, forgotten bar project, Berlin | 2009 lucky 13 and the unholy 7, Kunstverein St. Pauli, Hamburg (K) | ARMELLA SHOW, Kunsthau Erfurt | 2008 Tattoo Palcos, Wichmannhalle, Braunschweig | 90-90-90, Galerie Gilta Morris, Berlin | 7, Allgemeiner Konsumverein, Braunschweig | 2007 Das ist blau, Galerie z1, Braunschweig (K) | Stipendien und Auszeichnungen | 2013 Arbeitsstipendium der Hansstadt Hamburg | 2012 Residenzstipendium des Goethe-Instituts in der Nida Art Colony, Litauen | 2011 nominiert für den Nordwestkultpreis der Kunsthalle Wilhelmshaven | 2010 nominiert für den Innovationspreis der Deutschen Druckindustrie | 2007 Agnes Gätz Preis | 2004/2005 Auslandsstipendium, Universidad de La Laguna, Teneriffa | Kontakt | www.franziskanat.de

VIOLETT PARK, Biritta Ebermann *1972 in Peine, lebt und arbeitet in Köln | Gilta Jansen, *1979 in Nees, lebt und arbeitet im Vierland | Ausbildung | 2008 Meisterzuschulernen bei Prof. Frances Scholz | 2001–2007 Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig bei Prof. Hartmut Neumann und Prof. Frances Scholz | seit 2006 Zusammenarbeit als VIOLETT PARK | Ausstellungen | 8 Jahre VB, VB Plattform, Karlsruhe | 2012 trueCOLOR, KunstWerk Köln | Jahresausstellung Künstlergut Präzitz, Klosterkirche St. Augustin Grimm/Leipzig | 2011 Normadische Unschärfe, Temporary Gallery Cologne, Köln | 2010 A BAD A QU, Museum im Waldemarum, Dannenberg | 2009 Three trees make a forest, Künstlerstätte Stuhli-Heiligenrode | What is it like, race/astalace, Köln | 2007 VIOLETT PARK, suddenly in space, VB Plattform, Karlsruhe | 2006 Line, Cobles und Kriess, Niamey, Davao/Idol | 10 (ist jetzt) vorher, miki-wiederscha, Hannover | Stipendien und Auszeichnungen | 2013 Wohn- und Arbeitsstipendium der Stiftung Künstlerdorf Schöppingen, NRW | 2011 Aufenthaltsstipendium Künstlergut Präzitz, Sachsen | Kontakt | www.violettspark.com

Für wen ist die Kunst?

Rahel Bruns im Gespräch mit Gilta Jansen

Gilta Jansen

Beschreibe bitte kurz das Leben auf der Veddel.

Rahel Bruns

Die Veddel mit ihren knapp 5.000 Einwohnern und der Insel-situation zwischen Norder- und Süderelbe hat, trotz der zentralen urbanen Lage, eher dörfliche Strukturen. Die meisten der hier lebenden Menschen haben eine Migrationsgeschichte und wohnen in der zweiten oder dritten Generation hier. Viele bestreiten ihren Alltag fast ausschließlich auf der Veddel. Man kennt sich, grüßt sich und die soziale Kontrolle ist groß, was durch eine starke Religiosität und die relativ enge Architektur verstärkt wird. Das hat Vor- und Nachteile.

Anfangs während der ersten Monate meines Stipendiums, obwohl ich enorme Lust hatte, es anzutreten, überwogen für mich oft die Nachteile. Nun hierher gezogen zu sein empfand ich als befreiend. Beim Einkauf oder auf dem Spielplatz fühle ich mich befreit, und das nicht immer wohlwollend, als müsste ich erst etwas beweisen oder als sei ich – junge Frau mit Kind, ohne Mann und Bildhauerin – per se suspekt. Verstärkt durch die Funktion „Quartierskünstlerin“ und die exponierte Wohn- und Arbeitssituation fühle ich mich oft fremd. Ich war hier plötzlich selbst Teil einer Minorität. Außerdem war und ist klar, dass der Großteil der hier lebenden Menschen andere Sorgen hat, als sich mit Kunst zu befassen. Somit ist meine Funktion mit Widerspruch behaftet. Die sich hier lebend im Alltag niederschlagen und Stress mit sich bringen. Die Veddel ist schon ein harter Brocken. Und meine Erwartungen prallen auf die vorgefundene Realität.

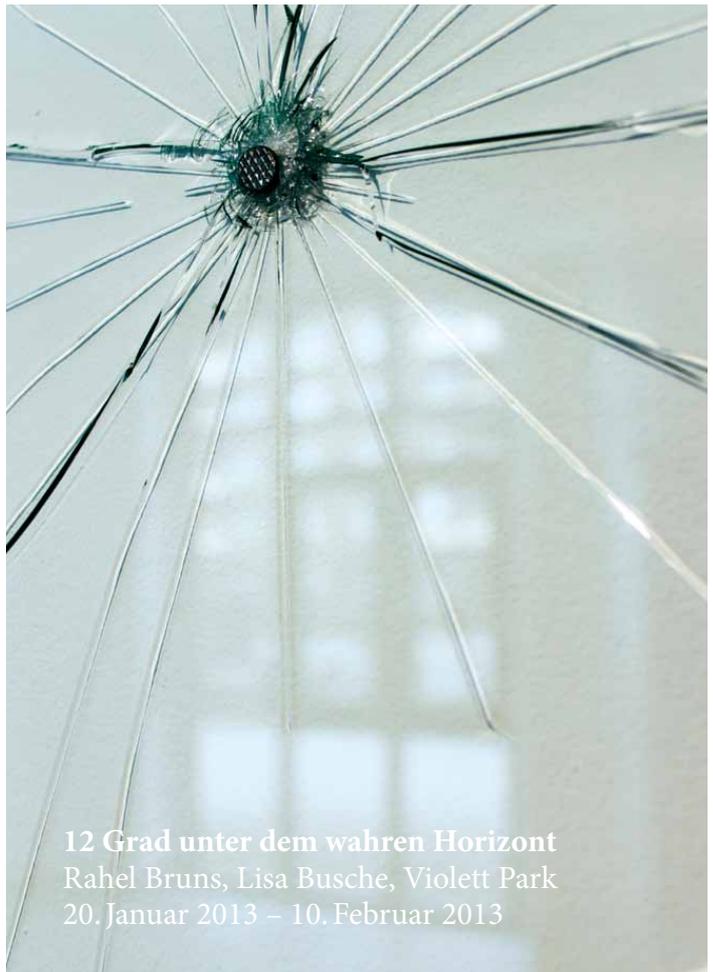
Was mich zusätzlich gestresst und mir tatsächlich auch etwas Angst gemacht hat, war ein zum Teil beträchtlicher Anlauf von Jugendlichen, die allabendlich vor meinem Atelier und direkt unter dem Schlafzimmer meiner jetzt fünfjährigen Tochter „ab-hängen“, und dabei manchmal bis spät in die Nacht laut waren. In der ungewohnten Situation der Anfangszeit wirkten sie auf mich aggressiv, was ich heute nicht mehr so empfinde, obwohl sie immer noch da und auch immer noch laut sind.

Es gab von Anfang an auch immer Momente großen Glücks und mittlerweile genieße ich es, viele Menschen zu kennen, sie auf der Straße zu grüßen, für ein Gespräch

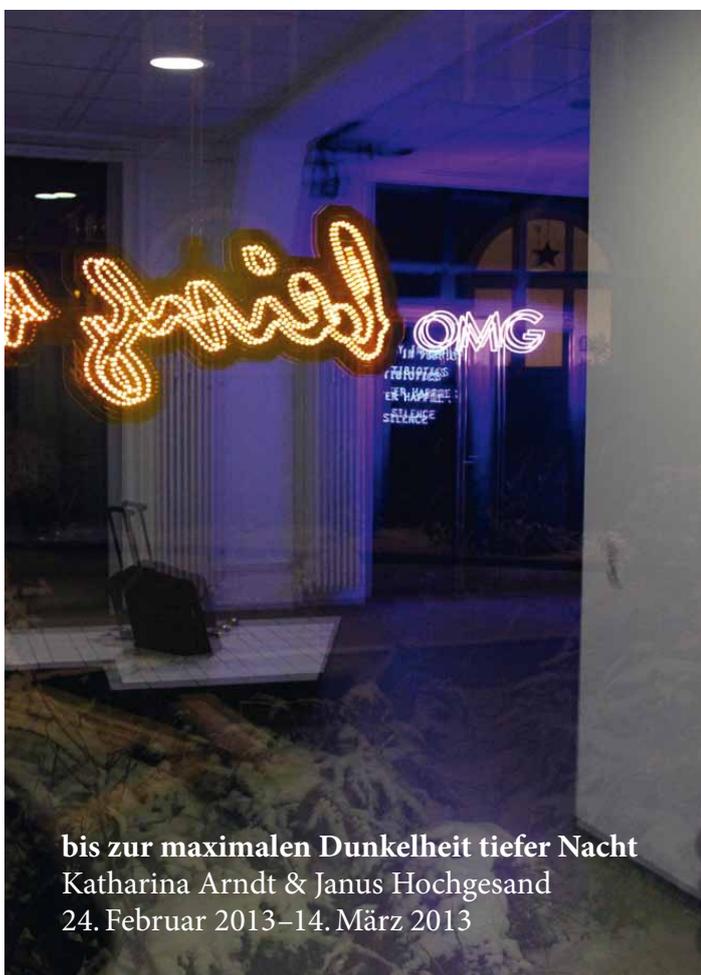
Nacht [naxt]



Ende der bürgerlichen Dämmerung
Annika Hippler & Franziska Nast
16. Dezember 2012 – 06. Januar 2013



12 Grad unter dem wahren Horizont
Rahel Bruns, Lisa Busche, Violett Park
20. Januar 2013 – 10. Februar 2013



bis zur maximalen Dunkelheit tiefer Nacht
Katharina Arndt & Janus Hochgesand
24. Februar 2013 – 14. März 2013

Nacht [naxt]

Vom langsamen Abnehmen der Helligkeit bis zur tiefsten Dunkelheit spielten die Ausstellungen der Reihe *Nacht [naxt]* mit den sich wandelnden Lichtverhältnissen in diesem stadogeographisch und sozial sich wandelnden Raum.

Die Ausstellungsreihe im Quartierskünstleratelier auf der Veddel fand zwischen Mitte Dezember 2012 und März 2013 im dunkelsten Winter seit Jahrzehnten statt. Jede der drei Ausstellungen widmete sich einer Phase der Dämmerung und zeigte sich tags, nachts und dazwischen immer unterschiedlich. Es gab Arbeiten und Installationen für die Tagsicht und solche, die anders oder ausschließlich bei Dunkelheit funktionierten.

Das Quartierskünstleratelier auf der Veddel liegt im parkähnlichen Innenhof eines fünfstöckigen Wohnblocks, der als Durchgang stark frequentiert wird. In der Winterzeit mit früh einsetzender Dämmerung ein dunkler Ort, in dem die Lichtinstallationen aufblühen und irritierten.

Die Ausstellungen waren durch die Glasfront von außen durchgängig sichtbar und so für Anwohner und Passanten zu jeder Tages- und Nachtzeit in ihrem Wandel präsent. Anders als für die zu den Eröffnungsveranstaltungen geladenen, explizit kunstinteressierten und durch die Einführung informierten Gäste war der Zugang der ortsansässigen Zufallsbeobachter unmittelbar und die Installationen und künstlerischen Konzepte wirkten auf sie ungefiltert.

Die vorliegende Publikation zeichnet in drei Einzelheften samt einem Poster ein Bild der Ausstellungen und ihres Kontextes.

Rahel Bruns

Nacht [naxt], Subst., fem.: die Zeit, während der die Sonne unter dem Horizont steht, also die Zeit zw. Einbruch der Dunkelheit und Beginn der Morgendämmerung. Die Dauer ist je nach geograf. Breite u. Jahreszeit versch.; an den Polen ein halbes Jahr.

Quartierskünstleratelier, Subst., neutr.: 2007 im Erdgeschoss der ehemaligen Polizeikaserne auf der Veddel (→ Bevölkerungsstruktur) gelandetes Objekt mit Glasfront zum parkähnlichen Innenhof. Rings von fünfstöckigen Wohnblocks umgeben. Innenhof kaum als Aufenthaltsort genutzt, als Durchgang stark frequentiert. Bei früh einsetzender Dunkelheit → Beklemmung unbeleuchteter öffentlicher Parkanlagen. Quartierskünstlerin Nov. 2011 – Nov. 2013 (→ Rahel Bruns).

Raimund Kummer – *nóstos álgos*

Exhibition Catalogue

ed. by Raimund Kummer & HBK Braunschweig, 2013

published on the occasion of the exhibition

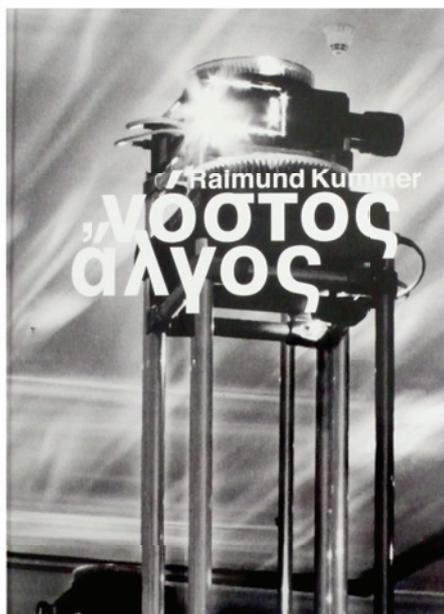
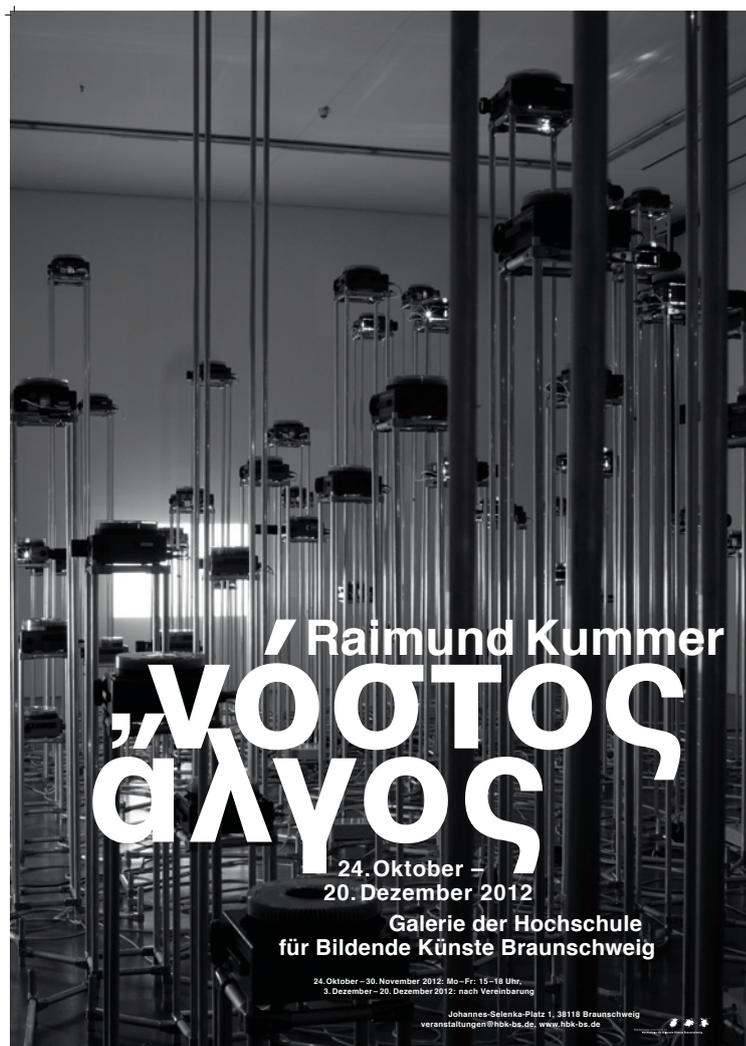
»nóstos álgos« (23.10.12–20.12.12)

hardcover, size. 240 × 320 mm, 72 pages, black and white,

German/English, DVD

ISBN 978-3-88895-081-0

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



wird so mit diesen ganz spezifischen Attributen der Nostalgie verbunden. Während in der Serie damit ein Schmerz entsteht, in dem das Leiden am Verlust einer familiären Vergangenheit mit dem – aus heutiger Sicht – Verlust einer Technologie kurzgeschlossen wird, kann man diese Situation bei Kummer als in ihr genaues Gegenteil gedreht begreifen.

Anders ausgedrückt: in der Installation *nóstos algos* steckt zwar das Potenzial, uns an eine verlorene Vergangenheit zu erinnern – demgegenüber zeigt der Künstler uns hier jedoch etwas, das über den Aspekt des Leidens weit hinausgeht. Insbesondere durch das spezifische Zusammenspiel von Körperwahrnehmung, Raum und dem Unzeitgemäßen der verwendeten Technologie wird in Kummers Arbeit eine Entfaltung der Feinfühligkeit und der Stärke deutlich. Darüber hinaus lässt sich in der Arbeit eine pointierte Auseinandersetzung mit den Praktiken des Sehens erkennen. Hier wird deutlich, wie Gottfried Boehm einmal formuliert hat,

¹ Boehm, Gottfried, Die Wiederkunft der Bilder für Derrida, Was ist ein Bild?, München 1999, S. 19.

„dass der Sehende sich nicht gegenüber der Realität aufbaut, sondern sein Tun in ihr vollzieht, das Auge gleichsam deren Spielräume durchquert, von ihnen umfasst wird. Das Sehen verliert seine konstruktive Statik und technische Abstraktheit, – gewinnt die ihm eigentümliche Prozessualität zurück, seine Einbindung in den Körper, dessen Augen sehen.“²

Anstatt sich also in einer Klage über den Verlust einer Zeit und Technik einzurichten, treten in Kummers Installation die essenziellen und immer wieder neu zu definierenden Potenziale des Raumes, der Zeit, der Technik und des Betrachters in Hier und Jetzt hervor. In den mit dem Künstler im Verlauf des Sommers 2012 geführten Interviews, die in dieser Publikation abgedruckt sind, wird die enorme Vielschichtigkeit des Projektes noch mal en détail deutlich.

nóstos algos zeigt sich dabei als eigenwillig aktueller Resonanzraum für kulturelle Reflexionen und entspricht somit grundlegenden kulturkritischen Überlegungen, wie sie zum Beispiel Friedrich Nietzsche bereits zum Umgang mit dem Vergangenen gefordert hatte. Dieser schrieb: „... es gibt einen Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkäuen, von historischem Sinne, bei dem das Lebendige zu Schaden kommt und zuletzt zugrunde geht, sei es nun ein Mensch oder ein Volk oder eine Kultur. Um diesen Grad und durch ihn dann die Grenze zu bestimmen, an der das Vergangene vergessen werden muss, wenn es nicht zum Totengräber des Gegenwärtigen werden soll, müsste man genau wissen, wie groß die plastische Kraft eines Menschen, eines Volkes, einer Kultur ist; ich meine jene Kraft, aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuhellen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen.“³

Raimund Kummers unzeitgemäße Installation geht genau diesen von Nietzsche ange deuteten Weg gegen ein Wiederkäuen. Und genau darin liegt ihre wegweisende Kraft.

TO BE MOVED

MARC GLÖDE

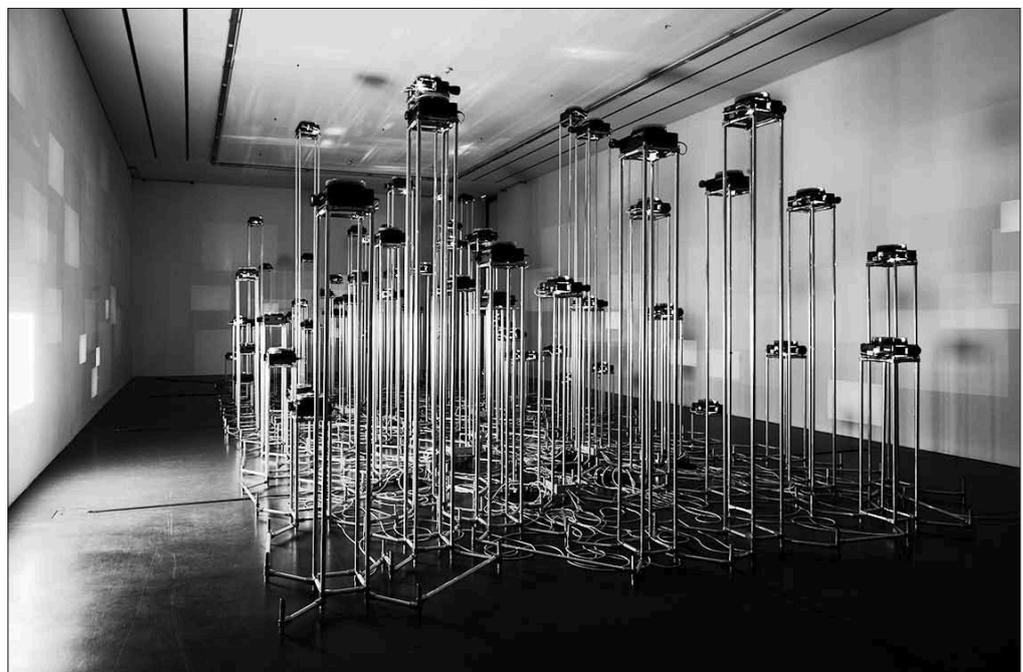
Nostalgia – it's delicate, but potent. Teddy told me that in Greek, -nostalgia- literally means -the pain from an old wound-. It's a twinge in your heart far more powerful than memory alone. This device isn't a spaceship, it's a time machine. It goes backwards, and forwards... it takes us to a place where we ache to go again. It's not called the wheel, it's called the carousel. It let's us travel the way a child travels – around and around, and back home again, to a place where we know we are loved.

© Don Draper, Mad Men

Nostalgia is not an emotion that is entertained; it is sustained. When Odysseus comes home, nostalgia is the lumps he takes, not the tremulous pleasures he derives from being at home again.

Hélène Frangipani

I remember well one of my first impressions of Raimund Kummer's installation *nóstos algos*, how in a flash it short circuited to a scene from the TV-series *Mad Men* in which Don Draper, the protagonist of the series, speaks of the term *nostalgia* and says that it is at once something strong and delicate (definitely in the difficult sense), and tender as well. He makes



GESPRÄCH zwischen Marc Glöde und Raimund Kummer, 28. August 2012

Marc Glöde: Ich möchte den zweiten Teil dieses Gesprächs beginnen mit Fragen, die sich stärker auf den Aspekt des Bildlichen in deiner Arbeit beziehen. Die Frage nach dem Verständnis des Bildlichen war ja in den letzten beiden Dekaden ganz allgemein durchaus prominent. Vielleicht kannst du deshalb etwas zu deiner Auseinandersetzung mit dem Bild oder dem Bildbegriff sagen?

Raimund Kummer: Nun ja – vornehmlich würde ich ja sagen, dass ich nicht an Bildern arbeite, sondern an räumlichen Konstellationen, skulpturalen Situationen, Skulpturen. Und für mich ist das etwas anderes als Bild. Die räumliche Disposition, mit der ich versuche, mich auseinanderzusetzen, erzeugt eine ganz andere Qualität von Bild, wenn man das Wort trotzdem noch benutzen will. Die ganze Frage

hat dann eine sehr stark reäräumliche Dimension, das heißt, du bewegst dich ja im Raum, in den skulpturalen Elementen. Du kannst sie anfassen, du kannst sie riechen, du kannst sie hören. Du kannst ihre Temperatur spüren. Die Lichtsituation ist relevant, und bei all dem ist natürlich dein eigener Körper von ganz zentraler Bedeutung. Das sind Aspekte, die ich so nicht erlebe, wenn ich vor einem Gemälde, einer Fotografie – auch wenn beides ganz wunderbar ist – stehe. Da empfinde ich meinen Körper zwar auch, aber nicht so, wie wenn ich mich im Werk bewege. In den skulpturalen Dispositionen. Da ist die Körperlichkeit unmittelbar von ganz großer Bedeutung. Und das ist für mich ein Schlüsselmoment in der Wahrnehmung.

MG: Du kommst ja durch dein Studium der Malerei aus einer sehr intensiven Auseinandersetzung mit dem Bild, die sich dann aber immer stärker in die Frage nach dem Raum hineinbewegt hat. Würdest du eigentlich sagen, dass du an einem gewissen Punkt anfängst, das Bild im Raum zu benutzen, um Fragen nach dem Räumlichen entfallen zu können? Gerade für deine neue Braunschweiger Arbeit könnte man ja denken, es werden abstrakte Weiß- und Schwarzbilder in den Raum geworfen, um letztendlich die Potenziale des Raumes herauszuarbeiten. Das Bild wird hier doch fast wie eine Art Werkzeug benutzt.

MG: Für mich ist die zentrale Kategorie erst mal nicht das Bild, sondern in diesem Fall das Skulpturale der Projektionsmaschine, die Apparatur. Einmal heißt das, die Apparatur, so wie sie im Raum steht, und dann eben auch der Apparat in Arbeit, die Lichtproduktion. Das Licht wird durch Optiken geschickt, und die Optiken produzieren unterschiedlichste Lichtflächen an den Wänden. Diese Bildflächen werden durch das hier gewählte gebrauchlichste, traditionelle Kleinbildformat, 24 x 36 mm, kadriert und schließlich so eingesetzt, dass das Licht, welches sie werfen, auch wieder von der Wand auf sie zurückgeworfen wird. Eine Maschine, so könnte man fast sagen, die das Licht wirft, um in dessen Reflexion auch sich selbst zum Leuchten zu bringen. Das funktioniert natürlich nur, wenn kein unbelichtetes, also schwarzes Diapositiv im Schacht sitzt. Und dieser Fall tritt allerdings pro Carousel nur ein einziges Mal ein, das jede der möglichen 81 Schachtpositionen nur einmalig durch ein Weißbild, also einen leeren Diarahmen, besetzt ist. Alle anderen Schachtpositionen sind durch 6400 unbelichtete Diapositive besetzt. Gleichzeitig – und das ist eigentlich für mich das Zentralste – kann man natürlich nicht verhindern, dass die Vorstellungsfläche, die Lichtfläche, egal ob groß oder klein, in ihrer Dimension zu einer Leerfläche wird, in welche derjenige, der sich im Raum befindet, was auch immer Ninendenken kann. Eine meiner Lieblings-

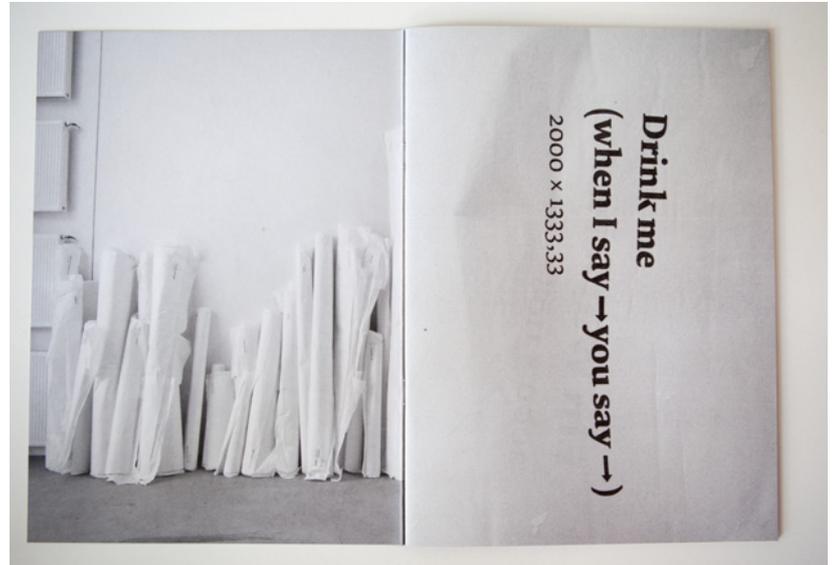
F. Nast – *Oh Douleur*

Artist booklet

Ed. Ursula Schöndeling/Kunstverein Langenhagen & F. Nast, 2013

size. 193 × 269 mm, 48 pages printed with risograph
on RecyStar Nature 80 g/m² at ourpress, Berlin

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



ZWISCHENWELTEN – Raumeroberungen zeitgenössischer Keramik

Exhibition catalogue

Ed. Peter Thurmman/Kunsthalle zu Kiel, 2010

published on the occasion of the so-called exhibition

curated by Julia Schönfeld

size. 160 × 160 mm, 48 pages with selected texts & works,

Edition: 800, German

ISBN 978-3-937208-27-5

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



**ZWISCHENWELTEN
RAUMEROBERUNGEN
ZEITGENÖSSISCHER
KERAMIK**
JULIA SCHÖNFELD

Es kommt wie kaum ein anderer Werkstoff ohne großen Widerstand gegen Eingriff und Eindruck auf. Man kann Ton kneifen, ziehen, dehnen, schieben oder ziehen, ihn malen, mit Kissen oder Drapieren verpacken, ihn berühren und glätten, auf einer Topferstube zu einem Gefäß hochziehen, ihn gießen oder aber ein Schichtmuster auf ihn anbringen und die entstandenen Fugen zu einem räumlichen Gebilde zusammenfügen. Jedes Endprodukt ist ein Unikat, entstanden aus der Unmittelbarkeit des Materials mit sehr unterschiedlichen Substrukturschichten. Wissen und ein helles Bewusstsein des Rohstoffes und seiner den Fertigkeiten des Aufbaus einer Form basierender Verträglichkeit von Keramikmaterial und Chemieverfahren. * Ton ist ein Werkstoff, der von vornherein akzentuiert Schönheit oder Ausdrucksfähigkeit, wie Arita Fumita eine Vorliebe für dieses Material begründet. Unbegrenzte Formbarkeit und ein hochkomplexer Entfaltungspotential bereicherndes Raum der künstlerischen Ausdrucksformen, Eigenschaften, die bereits Künstler wie Pablo Picasso, Joan Miró, Kazuo Hatayama, Lucio Fontana oder Jorge Zornichón mit dem Material haben zusammenfassen. Picasso bildete einen sehr wichtigen Beitrag, die keramische Plastik als autonome Kunstform zu etablieren, indem er völlig eigenständige und faszinierende Werke aus Ton fertigte. Ziel war, etwas Neues zu schaffen, das sich bewusst auf überlieferte Formen bezog, fernab vom Gebrauchswert. * Je präziser sich mit Keramik beschäftigen, desto ist wunderbarer, so Picasso über das Arbeiten mit diesem Werkstoff. * Künstler schaffen ein Material Keramik besonders die Spuren der Hand, welche in die Formen aufnehmen, während der Gestaltung? Die Abstände in der Kunst der Skulptur, für Arita Fumita steht das tiefe Formen im Vordergrund oder können den Ton für übermäßige Anforderungen benutzen, das ist aber etwas völlig anderes. Eigentlich hat es mit dem Keramischen nicht zu tun. In der künstlerischen Keramik ist die Keramik ein Mittel, aber kein künstlerisches Ziel an sich, in der zeitgenössischen Kunst arbeiten zum Beispiel Jeff Koons, Antony Gormley, Anish Kapoor oder Richard Serra an der hohen plastischen Form aus Ton. * Der Werkstoff Keramik, der in der klassischen Kunst zur weichen Verformung fähig, wird von den Künstlern dieser Ausstellung mit Themen und Motiven verknüpft, mit denen man die abstrakte Welt nicht ausdrückt.

Die Grenzen des Materials werden ausgedehnt, die Objekte übersteigen den Raum, wachsen, wachsen und brechen sich aus. Zwischenwelten entstehen, der weiche Raum macht Stelle nach Lücke und die keramischen Objekte werden zu Mitteln im Raum, die dem Alltag entgegen stehen, Unbekanntes suggerieren, Assoziationen hervorufen und durch auf Irritation hervorzulassen. Figuren und Abstraktionen gehen ineinander über, Hybride zwischen Lebewesen und Gegenstand, periodische Wachsen machen die Zwischenwelt zu einer Art Wunderkammer in der Besucher auf Unbekanntes, Faszination auf Unbegreifliches trifft. * So wenig sich das Material gibt, so geringfügig kann es auch sein. Die Grenze zwischen weicher und unweicher, geschwifft und ungeschwifft ist groß und doch sehr klein. Diese Zwischenwelten, an die Kunst sich anlehnt, um sie zu erkunden, und anpasslich und unvorhersehbar, lassen sie, was nicht erklärbar scheint, neu aufzudecken. Dieses Dazwischen wird nicht Kunst im Kontext von Verbindung und Trennung wirken. * In Goethes Wilhelm Meister heißt es: »Die Schwelle ist der Platz der Erwartung.« * Die Zwischenwelt suggeriert eine Art Bewusstseinsveränderung, sie bildet einen Ort des Übergangs, einen Nennpunkt, an dem man einget, verweilt, sich bewegt, den man hinter sich lässt, aber nie ganz. Sie gehört zum Alltag und ist doch mehr als alltäglich. Im Überschreiten der Schwelle befindet man sich nicht hier und noch nicht dort. Ort und Zeit beschreiben sich. * Der Betrachter macht die Schwelle Erfahrung, dort, er um einen Erlebnis- und Erwartungsraum in dem anderen überweilt, eine Grenze passiert, sich wieder her nach dort bezieht, die inhaltlichen Werten die Wände übersteigen und die Wahrnehmung hinterfragen, um neue Handlungsansätze zu erschaffen. * Da Kunstwerke, entstanden aus einer Summe von Elementen und der dinglichen Prägnanz, prägnant ist die raumliche und physikalische Gegenwärtigkeit, ermöglichen dem Betrachter eine offene, nicht planmäßige Interaktion, ein Dazwischen sein. Prozessualität besteht dabei aus dem Kunstwerk durch Dynamik und Bewegung anmutet und wird

1. Arita Fumita, in: Keramik, Aesthetische Plastik, in: Kunst (Hrsg. H. G. Bredt), S. 100-101, S. 100.
2. Pablo Picasso, in: Keramik, Aesthetische Plastik, in: Kunst (Hrsg. H. G. Bredt), S. 100-101, S. 100.
3. Joan Miró, in: Keramik, Aesthetische Plastik, in: Kunst (Hrsg. H. G. Bredt), S. 100-101, S. 100.
4. Lucio Fontana, in: Keramik, Aesthetische Plastik, in: Kunst (Hrsg. H. G. Bredt), S. 100-101, S. 100.
5. Jorge Zornichón, in: Keramik, Aesthetische Plastik, in: Kunst (Hrsg. H. G. Bredt), S. 100-101, S. 100.
6. Jeff Koons, in: Keramik, Aesthetische Plastik, in: Kunst (Hrsg. H. G. Bredt), S. 100-101, S. 100.
7. Antony Gormley, in: Keramik, Aesthetische Plastik, in: Kunst (Hrsg. H. G. Bredt), S. 100-101, S. 100.
8. Anish Kapoor, in: Keramik, Aesthetische Plastik, in: Kunst (Hrsg. H. G. Bredt), S. 100-101, S. 100.
9. Richard Serra, in: Keramik, Aesthetische Plastik, in: Kunst (Hrsg. H. G. Bredt), S. 100-101, S. 100.



F. Nast – NEVER SAY EVER

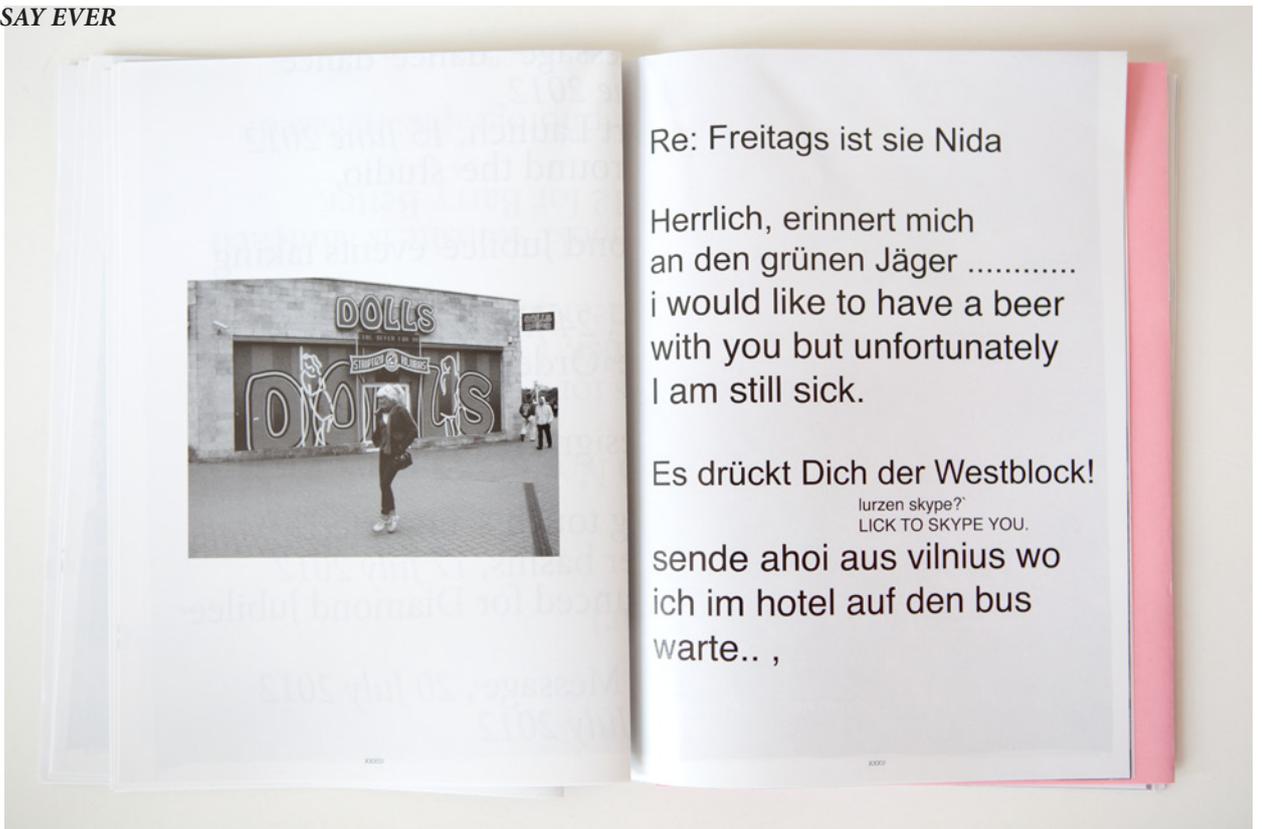
poster-book

Ed. Goethe Institut Litauen, Nida Art Colony & F. Nast, 2012

size. 148 × 210 mm, 88 pages (22 folded posters) printed on 60 g/m² high-speed-gloss plus extra booklet, 12 pages, with texts by Ulrike Gerhardt & Rasa Antanaviciute, Edition: 150, German/English

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization





Rahel Bruns – VEDDEL

Artist/Exhibition Catalogue

Ed. Rahel Bruns, Hamburg, 2013

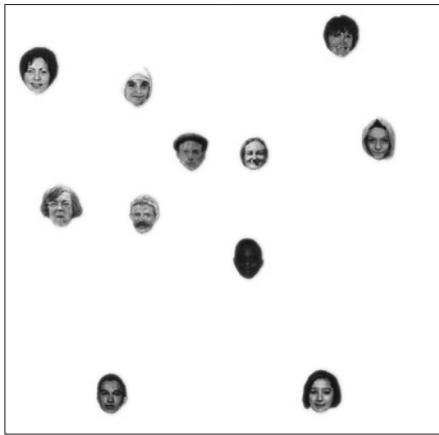
published on the occasion of the exhibition aleatorische Haufen (24.10.–7.11.2013)

size. 235 × 33 mm

Publication contains two parts:

- a) artist book, 68 pages in black/white printed on Munken Lynx, 130 g/m², hardcover with embossing, edition 100 and
- b) picture magazine, 32 coloured pages printed on 60 g/m² high-speed-gloss, edition 300

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



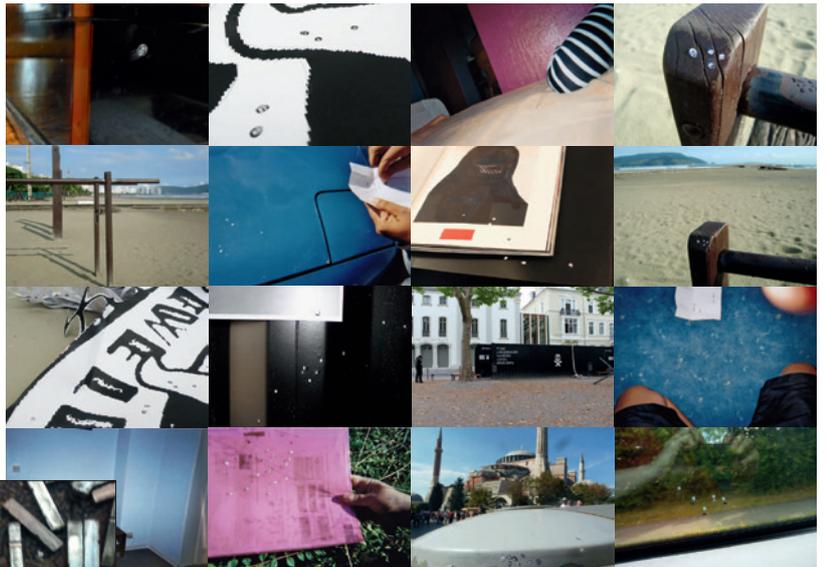
Rahel Bruns – VEDDEL
picture magazine



An dem Tag war es sehr windig und alle Köpfechen wurden vom Wind weggefliegen.
Wäre um Vernehmung.

Leber Rahel,
hier die Bilder aus dem Metropolitan Museum. Auch was davon online. Wenn ich ein
Bild schicke, habe ich da einen Film eingestreut, die Fotografie zeigt genau, wo die
Köpfechen sind, die man da eigentlich nicht sehen kann. Das erste ist ein Tempel von
Dionysos, der sich oben in einer Agrippischen Statue und im Jenseitigen Garten
Da habe ich sie in eine halbe Stunde beobachtet. Die anderen sind aus einem Bus in
New York, und zwar in der Nähe eines von Pirelli, ohne das Fenster - mache - und
das blaue ist der Sitz. Das nächste ist näher dran und das letzte vornehmstens ist
der Bus, wo er wegfährt. Alles Liebe

Andersherum konnte ich denn keine Fotos von den Köpfechen mehr machen. Sag mir
mal, ob Du sie brauchst, und ich werde sie wieder mit mir nehmen. Ich bewahre
sie in der Höhe meiner Kamera zusammen mit einem Kaktusblatt auf, aber ich mache
meist nicht so viele Fotos.



Das zweite ist in der Mitte, an dem Platz, wo die Leute immer schön einstecken und
über mit dem Kopf gegen die Wand klopfen. Ich hoffe, dass jemand im Aufwachen die
Köpfechen in seinen Händen hält.

diese Fotos können nicht mit, um zu sehen, wo ein Köpfechen ist. Ich habe sie in der
Höhe des Gesichts der Frau, die Tücher verkauft. So, dass die Leute, wenn sie
ihre Einkäufe kaufen und die Verkäuferin anschauen, auch Köpfechen anschauen
werden - ob sie sie sehen oder nicht.

Das erste Bild ist am Platz 25 de Mayo, man erinnert es an dem aufgestellten
Köpfchen. So ist es, wo die Frauen jahrelang Märkte haben, um, um die
Verwandlungen (disparidades) zu erinnern. Das zweite Bild ist vom Lesona Park,
da sind die ersten Eisenbahn angebracht. Mirgen würde ich dir mehr

Die Bilder von heute habe ich in la Boca gemacht. Das ist die Hölle, gerade, dachte ich
jenseitig zu Hamburg und dann für ja sehr schön, doch die 1970 Hamburg bild vorher.
Der gepusht war lange die Köpfechen. Da haben bleiben wo sie jetzt sind.

schönheit: Ich habe nicht weggelassen. Die haben's immer gemacht weil mein Charakter
es selbst ein Stückchen entfernt hat und mich weggelassen - hab ganz doll Angst
gehabt als weil es ja nicht nur fotografieren ist - die Köpfechen sind auf dem, das leider
unmöglich ist, auch von der Größe, doch nicht mehr gemacht - da haben geübt
was die ganz von Anfang an - (hab's versucht. Keine

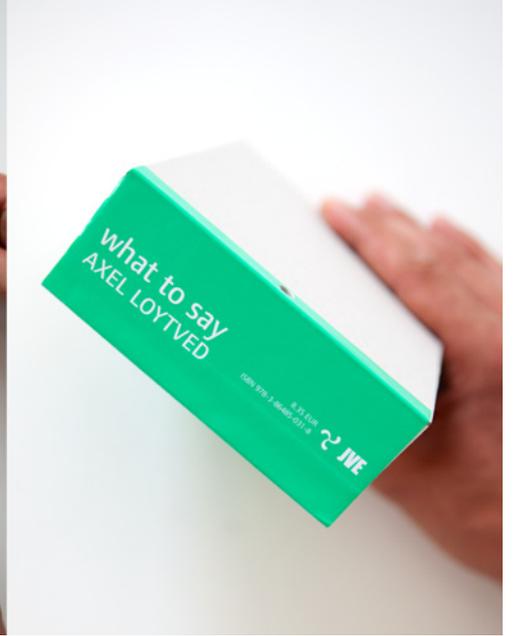
Infolich habe ich die Fotos gemacht. Sie sind aus dem Wald von Tübingen.



Axel Loytved – *what to say*
calender
Ed. Textem Verlag Hamburg, 2012

size. 110 × 145 mm, 239 pages in b/w printed
on Munken print white 15, 90 g/m², perforated
see more: www.textem.de

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



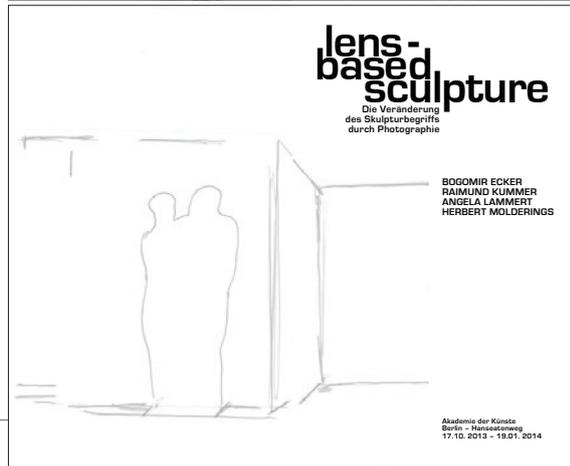
lens-based sculpture

booklet

Ed. Raimund Kummer, Bogomir Ecker & Akademie der Künste Berlin, 2012
published on the occasion of application for the so-called exhibition

brochure, 32 pages,
size. 180 × 297 mm,
German/English

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



lens-based sculpture

Die Veränderung des Skulpturbegriffs von 1960 bis heute

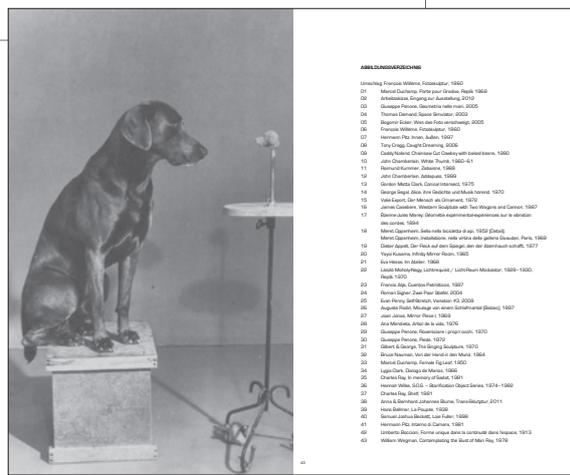
Konzept

Die Integration der Fotografie in die Arbeit des zeitgenössischen Bildhauers ist unmittelbar mit fast allen Wandlungen des modernen Skulpturbegriffs verbunden. Der Dialog beginnt sich mit den sechziger Jahren zu entfalten und trägt wesentlich zur Erneuerung sowie Erweiterung der plastischen Arbeit bei, die ins Experimentelle und auf das soziale Feld vorstößt. Die Kamera wird zum Begleiter des Bildhauers, Fotografie zum Notzettel und Dokumentationsmittel.

Das Projekt der Akademie der Künste Berlin nimmt diese Wechselwirkung erstmals in den Fokus und geht der These nach, dass die Fotografie eine Art physikalische Spur in der Eroberung des Raums durch den Bildhauer hinterlassen hat. Dieser Ansatz ist national und international neu und knüpft an die Ausstellungen „Raum, Orte der Kunst“ (2007) und „Notation“ (2008) der Akademie der Künste an.

Das Vorhaben ist ein Ausstellungs- und ein Rechercheprojekt: Künstler und Kunstwissenschaftler entwickeln in Auseinandersetzung miteinander eine neue Kombinatorik und Präsentationsform. Der geplante Parcours soll die Wahrnehmung des Raumverhältnisses der Skulptur und der Haltung des Fotografischen schärfen. In diesem Spannungsverhältnis erweitert die Schau bisherige kunsthistorische Kategorien und eröffnet vollkommen neue Sichtweisen auf die Kunstgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts.

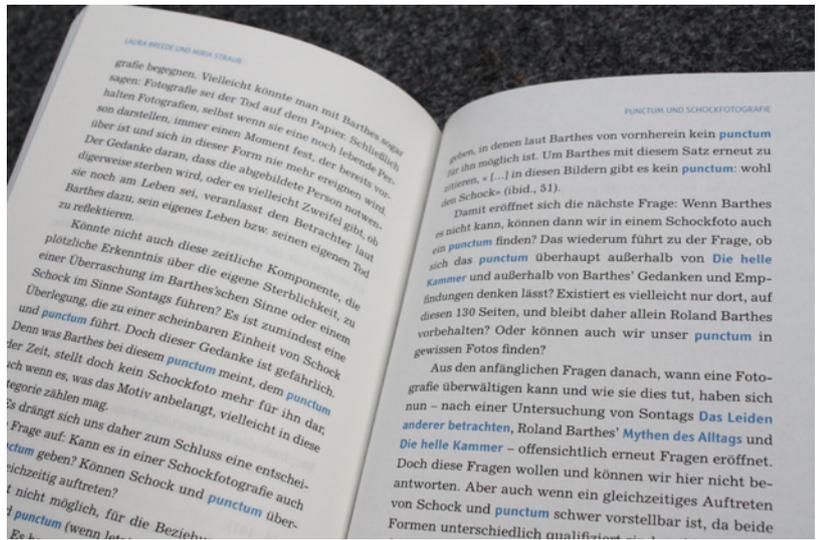
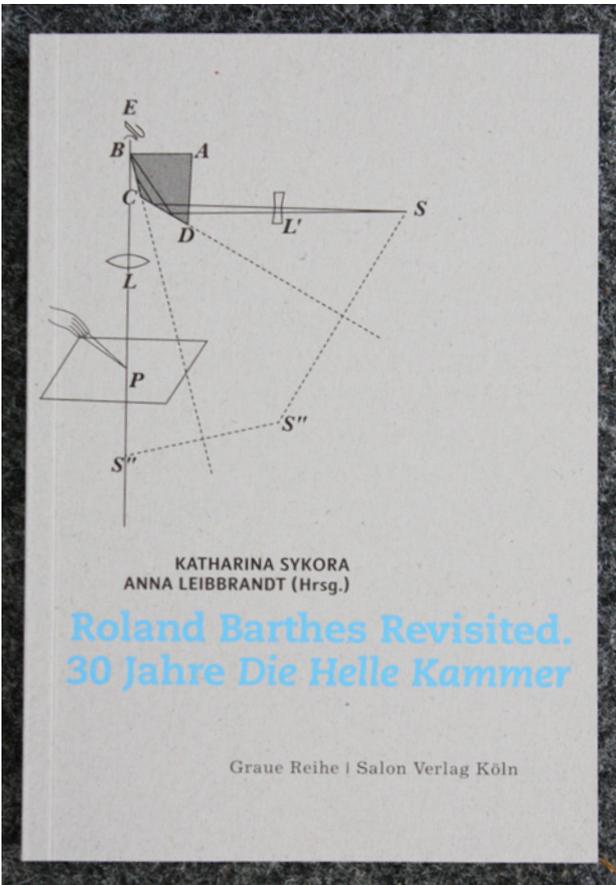
Das Projekt zeigt, wie sich die Ästhetik der Plastik unter den Bedingungen einer fotografischen Raum- und Dingschau verändert hat - in den unterschiedlichen Etappen und Facetten dieser Verschränkung. Dabei geht es historisch, aber nicht chronologisch vor. Wichtige Kunstwerke aus unterschiedlichen Phasen der Plastik werden in Beziehung zu einander gesetzt und nehmen einen inhaltlichen Dialog auf - sie überspringen die Bindungen ihrer Entstehungszeit und korrespondieren assoziativ miteinander.



Graue Reihe –
Roland Barthes Revisited. 30 Jahre Die helle Kammer
 Reader / Science of Art
 Ed. Katharina Sykora & Anna Leibbrandt, 2012

paperback, size. 130 × 190 mm, 260 pages,
 black/white + spot colour
 Edition: 500

f* | Concept, Layout & Typesetting,
 Organization & Realization



Graue Reihe – Barock Modern

Reader / Science of Art

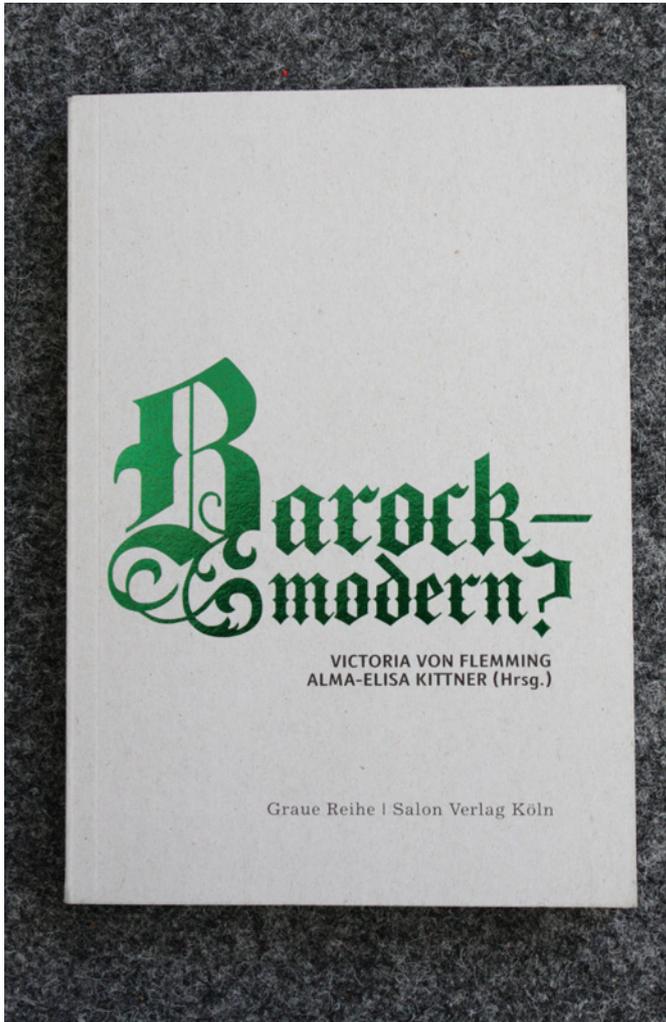
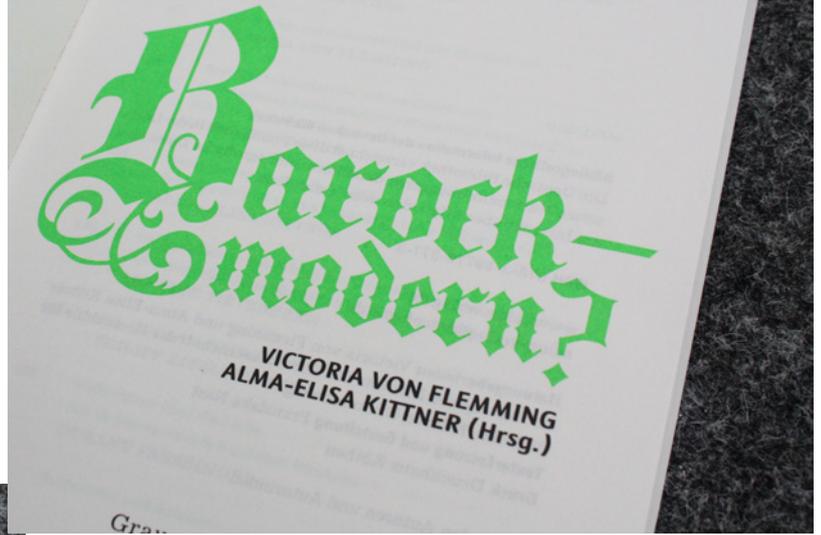
Ed. Victoria von Flemming & Alma-Elisa Kittner, 2011

paperback, size. 130 × 190 mm, 260 pages,

black/white + spot colour

Edition: 500

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Gilta Jansen – Titel

Artist Catalogue

Ed. Künstlerstätte Stuhr-Heiligenrode, 2009

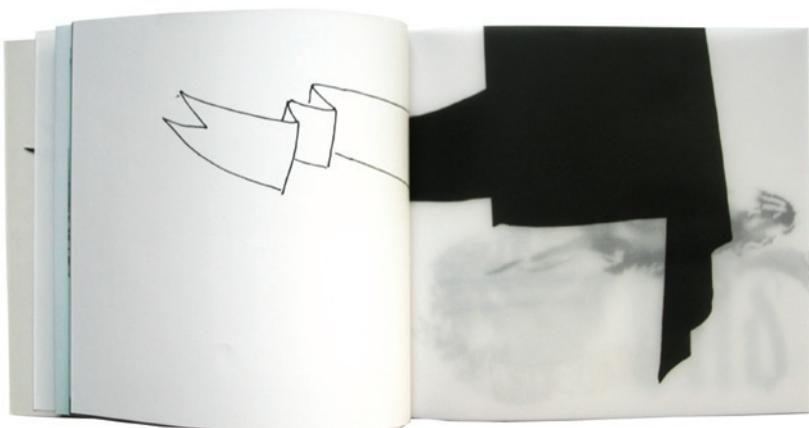
published on the occasion of the exhibition „White Album“

size. 225 × 200 mm, 80 pages with selected works,

Edition: 350, German

ISBN 978-3-00-028638-4

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Orte, wo es das mehr gibt

(places where there is more)

Meike Günther

Zwischen Malerei, Objekt und Installation // Selten beschränken sich die neueren Arbeiten von Gilta Jansen, geboren 1979, auf ein kleines Format. Die Entwicklung der letzten vier Jahre zeigt eine Tendenz von wandfüllenden zu raumfüllenden, von zweidimensionalen zu dreidimensionalen Werken. Viele Arbeiten sind speziell nur für den Raum gemacht – Konzepte und somit nur für die Dauer der Ausstellung körperlich und sinnlich erfahrbar. Die ephemeren Aufbauten lösen dabei selbstbewusst und souverän Grenzen und Möglichkeiten der Malerei, des Objekts und der Installation aus. Jansens Inszenierungen verknüpfen stets die ästhetische Erfahrung mit der eigenen Körperlichkeit, der Wahrnehmung von Raum und ihren konstruierten Bildwelten. // Viele von Gilta Jansens Werken besitzen eine gewisse Ambiguität. Eine Vielschichtigkeit, die sich teils aus ihrer beinahe minimalistisch zu nennenden Arbeitweise teils aus dem narrativen Gehalt der Titel konstituiert. In der Unbestimmtheit der Dinge eröffnet sich eine Vielzahl von Assoziationsfeldern, die der Betrachter für sich erforschen und entdecken kann. Die Gefahr der Beliebigkeit unterbindet Jansen, indem sie die Qualität des Raums, die Wahl der Materialien sowie die Ausmaß und Verhältnis von Bildmängeln in ihren Inszenierungen aufeinander abstimmt und in einen Dialog stellt.

Jansens Arbeiten sind als sinnlich wahrnehmbare Denkskizze zu verstehen, in denen der Betrachter selbst ein wesentlicher Bestandteil ist. // Sichwort sinnlich. In einer Quersicht über ihr bisheriges Œuvre ist der hohe haptische Gehalt bemerkenswert: rau-glatt, künstlich-natürlich, weich-hart, rund-eklig. ... Nur ein Spiel von Gegenätzen? Valentin schreit es, als wolle aus der Differenz heraus das von ihr verwendete Material mit dem Genuss an sinnlichen Reizen locken. Lustvoll schnell der Blick über Formen und Farben. Geschickt verstehen es die Werke, das Auge des Betrachters an sich zu fesseln und zu verführen. Wenn der Kurator und Kunsthistoriker Jean-Christophe Amman von Werken mit einem hohen Maß an Verführungspotential spricht, so hatte er sicherlich Arbeiten im Kopf, die ihrem Wissen nach denen Jansens ähneln. // Der Gebrauch des Begriffs »Verführung« kann im Sinn eines Versprechens verstanden werden, das ein Mehr ankündigt. Und tatsächlich – wer sich von der Schönheit an der Oberfläche täuschen lässt, wird in seiner Erwartungshaltung allein zurück gelassen. Aber mit dem Ein tauchen in die Bildsprache und dem Aufnehmen der Fahrt können wir in die tiefere Bedeutung des Dargestellten, zum »mehr«, vordringen. Dieser Übergang von dem hier die Rede ist, findet beinahe schleichend in der Weise statt, wie die Räume der Installationen entstehen und sich entfalten. Diese ephemeren Strukturen selbstbewusst und kompetent erforschen die Limitationen und Möglichkeiten des Malens, des Objekts und der Installation. Jansens Compositions always create a connection between the aesthetic experience and ones own corporeity, the perception of space and the visual world of the constructs. // Many of Gilta Jansens pieces possess a certain element of ambiguity, due partly to her high on minimalist methods and the narrative content of the titles. In the indeterminacy of things, a multitude of possible associations open up, which the viewer can explore and discover for themselves. Jansen avoids the danger of arbitrariness by harmonizing the qualities of the space, the choice of materials and the dimensions and proportions of the graphical elements in her compositions, placing them in a dialogue with one another. Jansens works should be understood as sensually perceivable thought spaces, in which the viewer is an integral part. // Re-sensual. Taking an overview of her oeuvre to date, it is worth noting a high level of haptic content in the work: roughly/smooth, artificial/natural, soft/hard, round/angular. Is this just playing opposites off one another? It would appear much more so if Jansen wants to seduce

Between painting, object and installation // The recent works of Gilta Jansen, born 1979, are rarely confined to a small format. The development in her work over the past four years portrays a trend from filling a wall to filling a room, from two-dimensional to three-dimensional. Many pieces are concepts that are made specifically for the particu-

ermöglicht eine neue Sichtweise auf die Umgebung. Der Titel ist oft jenseits vorber verlangt genau das: Den Bruch mit dem Alten und impliziert gleichzeitig einen Neuanfang. Er proklamiert Innovation. Und dafür braucht es auch keinen weißen Ausstellungsraum mehr. Der White Cube wird von seinem mächtigen Einfluss, Kunst zu definieren, entbunden. Er wird nicht mehr gebracht, denn der Betrachter wird zum definierenden Faktor. Wollen wir die Vorderseite des Werks betrachten, müssen wir aus dem Ausstellungsraum hinaus treten. Der öffentliche Raum wird der neue Ort an dem wir zu ästhetischen Erfahrungen gelangen können. Der Blick von Außen nach Innen ist ein Perspektivwechsel, der eine Metapher für die Emanzipation des Betrachters ist. Er bestimmt sein Sehens selbst. // **Orte mit Mehr, Tiefblick** // Jansens Werke stecken oft voll Bezüge zu Welt der Musik, der Architektur oder Literatur. So ist die Arbeit *Turbo Silent* in Anlehnung an den Roman von James Joyce (*Ulysses* entstanden oder *Coolin*) in Auseinandersetzung mit Gertrude Steins Werkband *Tender Buttons* (von 1914). Neben thematischen Anleihen taucht aber auch eine kunsthistorische Nähe zu dem Werk Blinky Palermo auf. Von einer künstlerischen Genealogie in direkter Linie kann zwar nicht die Rede sein, doch lassen sich einige Berührungspunkte zwischen dem Werk *Turbo Silent* und dem Roman von James Joyce (*Ulysses*, *Coolin*) evolution durch an examination of Gertrude Steins' *Tender Buttons* (from 1914). Alongside these thematic influences, a proximity to the work of Blinky Palermo, in terms of art history, also emerges. We can't really talk about a direct line in artistic genealogy, but there are a few points of contact between Palermo's work and Jansen's work. It is particularly Jansen's handling of the surface which is reminiscent of the work of the painter Blinky Palermo. Palermo's statement about his wall drawings and paintings couldn't describe the ephemeral character of Jansen's work more fittingly: »It doesn't remain in the photo, it only remains in the memory of those who really stood there.« Like Palermo, Jansen always starts from that which is already there and develops the artistic work from out of that. Both are painters who are directly tied into the tradition of painting in that the surface is their starting point. At the

dem Werk Palermo's und den Jansens ausmachen. Es ist vor allem Jansens Umgang mit der Fläche, der an das Werk des Malers Blinky Palermo erinnert. Auch Palermo's Äußerung über seine Wandzeichnungen und Wandmalereien »Das bleibt nicht im Photo, das bleibt nur in der Erinnerung von dem, der wirklich darin stand« könnte den ephemeren Charakter von Jansens Arbeiten nicht treffender beschreiben. Wie Palermo geht auch Jansen bei Wandzeichnungen und Wandmalereien immer vom Bestehenden aus und entwickelt daraus die künstlerische Arbeit. Beide sind Maler, die an die Tradition der Malerei direkt anknüpfen, indem sie von der Fläche ausgehen. Gleichzeitig beziehen sie mit ihrem Werk den ganzen Umraum und letztendlich auch den Betrachter mit ein. Indem Jansen ebenso wie Palermo den Rahmen als Begrenzung des Bildes verwirft, werden die Arbeiten zu Teilen einer räumlichen Organisation. // Neben dem ähnlichen Verständnis von Raum und Malerei in der künstlerischen Arbeit gibt es auch Unterschiede in den Werken der beiden Künstler. So ist Palermo beispielsweise viel radikaler und kompromissloser, wenn es darum geht, die Essenz der Malerei auf Farbe und Form zu reduzieren. Auch besitzen Jansens Werke nicht diese geometrisch motivierte formale Geschlossenheit und Strenge (...), die in Palermo's time, they involve all of the surroundings and ultimately the viewer in their works. In that, Jansen, just like Palermo, dismisses the frame as a restriction of the picture, the works become parts of a spatial organization. // Just as there are similarities in the understanding of space and painting in their artistic work, there are also differences between the two artists. Palermo is, for example, much more radical and uncompromising in reducing the essence of painting to colour and form. Jansen's works also don't possess this geometrically motivated formal closeness and strictness (...), which built up over the years and became ever more clear in Palermo's works. Gilta Jansen takes a sensualist approach in her handling of the surface in order to emphasize the pictorial and aesthetic qualities of the materials she uses. Her works also have a narrative character, which is conveyed not only by their titles, but also through the empty spaces in them. Jansen's wall pieces can be compared with the reflective surface of the water in a pond. If we concentrate on the surface alone, then we see the play of light reflected from the sun, distorted mirror images of clouds floating by and little waves, perhaps caused by a leaf that falls into the water. But if we want to experience more depth then we have to look through the water. When we do that, we can see

mos-Weiterentwicklung sich mit den Jahren immer deutlicher herauszubilden. Gilta Jansen verfolgt einen sinnlicheren Ansatz im Umgang mit der Fläche, um die malerischen und ästhetischen Qualitäten ihres verwendeten Materials hervorzuheben. Auch haben ihre Arbeiten einen erzählerischen Charakter, der sich nicht allein durch die Titel, sondern auch durch die Leertellen manifestiert. Jansens Wandarbeiten sind vergleichbar mit der spiegelnden Wasseroberfläche eines Teichs. Wenn wir unseren Blick nur auf die Oberfläche konzentrieren, dann sehen wir von der Sonne reflektierende Lichtspiele, verzerrte Spiegelbilder von vorbeifliegenden Wolken und kleine Wellen, vielleicht ausgelöst von einem Blatt, das ins Wasser fiel. Wollen wir aber mehr Tiefe erfahren, dann müssen wir durch das Wasser hindurch sehen. Wenn wir das tun, sehen wir trotz des Wassers und der Reflexe den sandigen Boden, Steine und Bewächser des Teichs wie Schnecken, Fische oder Unterwasserpflanzen. Und wir entdecken dann das lebendige und schillernde Wesen des Teichs, das sich unter der Wasseroberfläche verbirgt. Gerade diese innere Belebtheit ist das Mehr unter der Oberfläche in Gilta Jansens Werken. In diesem Sinne lade ich Sie ein, in die sinnlich reizvollen Denkskizze Jansens einzutauchen und sich auf ihre Erzählungen einzulassen. the sandy bed, stones and the inhabitants of the pond, like snails, fish or underwater plants, despite the water and its reflections. Here we discover the living, indescend essence of the pond that is hidden under the surface of the water. It is precisely this inner liveliness that is the »more« under the surface of Gilta Jansen's work. On this note, I invite you to immerse in Jansen's sensuous thought spaces and to explore the narratives that are hidden within.

Quellenverzeichnis
Amman, Jean-Christophe. *Bei naher Betrachtung. Zeitgenössische Kunst verstehen und lesen.* Frankfurt/Main, Westend Verlag, 2007.
Bayer, Georg. *Über Bildraum als Konzept. Arbeiten von Palermo in Mönchengladbach.* In: *Frankfurt Allgemeine Zeitung*, 21.02.1973.
Kasper/Raby, Christoph/Kasper, S. 2. ... Susanne Kiper, Ika und Andreas Raby sprechen über Palermo's Wandmalereien und Rauminstallationen in Bezug zu Architektur und Raum. In: *Blinky Palermo*, Susanne Kiper, Ulrike Gross, Vanessa Joan Müller (Hrsg.), Darmst., 2007, S. 98-99.
Wächter, Max. *Blinky Palermo oder die Entgrenzung der Beschrankung.* In: *Blinky Palermo. Festschrift der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst in Zusammenarbeit mit dem Museum der bildenden Künste* (Hrsg.), Cantz Verlag, 1993, S. 15-20.
Der Philosoph Maurice Merleau-Ponty beschäftigt sich mit der Wahrnehmung in Zusammenhang von Sprache und dem Bewusstsein von Körperlichkeit. In seiner Phänomenologie geht er zum Ende seiner Studien den Fokus auf den haptischen Nerven philosophische Begrifflichkeit für die Analyse unserer Erfahrung in der work: roughly/smooth, artificial/natural, soft/hard, round/angular. Is this just playing opposites off one another? It would appear much more so if Jansen wants to seduce

In diese Stofffäden bringt Palermo Bild und Objekt zur Deckung. Sie sind nicht Symbol oder Metapher für etwas, keine Illusion von Wirklichkeit, sondern das Ding an sich. Die Malerei besteht aus der malerischen Qualität des Objekts und dessen Stofflichkeit. Vgl. In: *Wächter 1993*, S. 18-20.

Bibliography
Amman, Jean-Christophe. *Bei naher Betrachtung. Zeitgenössische Kunst verstehen und lesen.* Frankfurt/Main, Westend Verlag, 2007.
Bayer, Georg. *Über Bildraum als Konzept. Arbeiten von Palermo in Mönchengladbach.* In: *Frankfurt Allgemeine Zeitung*, 21.02.1973.
Kasper/Raby, Christoph/Kasper, S. 2. ... Susanne Kiper, Ika und Andreas Raby sprechen über Palermo's Wandmalereien und Rauminstallationen in Bezug zu Architektur und Raum. In: *Blinky Palermo*, Susanne Kiper, Ulrike Gross, Vanessa Joan Müller (Ed.), Darmst., 2007, Pp. 98-99.
Wächter, Max. *Blinky Palermo oder die Entgrenzung der Beschrankung.* In: *Blinky Palermo. Festschrift der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst in Zusammenarbeit mit dem Museum der bildenden Künste* (Ed.), Cantz Verlag, 1993, Pp. 15-20.
The philosopher Maurice Merleau-Ponty was concerned with perception through the combined affects of language and the corporeity of consciousness. Towards the end of his studies his phenomenology focused on the limited qualities of philosophical concepts in the analysis of visual experience. According to him, aesthetic experience is dependent on the bodily restrictions of our perception. In: *Georg Bayer*, *Über Bildraum als Konzept. Arbeiten von Palermo in Mönchengladbach*, in: *Frankfurt Allgemeine Zeitung*, 21.02.1973, p. 19. Cf. *Kasper/Raby 2007*, p. 85.

Palermo encompasses picture and object in the "fabric paintings". They are not symbols or metaphors for something, no illusion of reality, rather the thing itself. Painting is made up of the pictorial quality of the object and its materiality. Cf. *Wächter 1993*, p. 18-20.

Meike Günther ist tätig als Kunstmittlerin in der Weserburg | Museum für moderne Kunst und lebt in Bremen.



Kunstverein St. Pauli

Artist book and review over the past three years

Ed. Kunstverein St. Pauli, 2009

published on the occasion of the exhibition „LUCKY 13 AND THE UNHOLY 7“

size. approx. 300 × 300 mm,

64 coloured pages on an 60 g/m² magazine-paper and 32 pages in black-and-white on an uncoated paper

with selected texts. Image and text pages are stapled into another as a vinyl-booklet and placed into a cover of card-board

Special edition: 300, German

ISBN 978-3-00-028615-5

see more: www.kunstvereinstpauli.de

f* | Concept (together with Katharina Berner,
Kai Kaste, Axel Loytved, Sebastian Rohrbeck,
Tobias Scholz and Malte Struck),
Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Kunstverein St. Pauli
see more: www.kunstvereinstpauli.de



Kunstverein St. Pauli

invitation cards for Reeperbahn/residency and container-tour

see more: www.kunstvereinstpauli.de

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Kunstverein St. Pauli präsentiert
Wer zurück bleibt, wird zurück gelassen – TOUR

Der Kunstverein St. Pauli reist mit einem innen und außen schwarz lackierten Uberscontainer, der als eine Art Blackbox/Fahrerloschreiber fungiert. Im Container wird eine Sammlung ausgewählter Publikationen und Editionen präsentiert, welche sich im Verlauf der Tour erweitert. Die integrierte Bar wird regelmäßig als Kino, Bühne und Veranstaltungsraum genutzt.

KUNSTVEREIN LANGENHAGEN
Eröffnung: 26. August 2012, 15:00 Uhr

Beno Ollbrechts, Daniel Wolff, Rahel Bruns, Stefan Mars, Shannon Bool und Stef Heidhues haben den Container mit ihren Arbeiten und Materialien beladen und gehen mit uns auf Reise. Im Verlauf der Tour werden vier Kunstvereine in Deutschland angefahren, temporär gekapert und bespielt. An jeder der vier Stationen sind die beteiligten Künstlerinnen der Ausgangspunkt, um im Bezug auf die Räumlichkeiten der unterschiedlichen Kunstvereine eine Ausstellung zu entwickeln. Neben dem festen Bestand der Containerladung werden speziell für den jeweiligen Ort entwickelte Arbeiten und Gastkünstler das Repertoire erweitern.

Den Auftakt bildet ein Nachspiel der Ausstellung AN_EIGNUNGEN im Kunstverein Langenhagen. In diesem Rahmen werden Arbeiten der sechs Künstler vorgestellt.

Kunstverein Langenhagen, Wälderstrasse 91 A, 30851 Langenhagen
www.kunstverein-langenhagen.de

mehr Information auf: www.facebook.com/KunstvereinstPauli
Kunstverein St. Pauli | www.feren.net

*verlieren keine
den KV Langenhagen
& Wälderstr. 91*

ST. PAULI-KUNSTVEREIN



Teilnahmeerkenntnis
Eingefüllt zur Bewerbung um das Stipendium sind Bildende Künstlerinnen und Künstler aus städtischen Bereichen. Wohnort und Alter spielen bei der Bewerhung keine Rolle.

Was wird geboten?
Für die Dauer von maximal einer Woche steht der Stipendiatin bzw. dem Stipendiaten ein Bett eine Kaffeemaschine und Platz zum Arbeiten in der Altespohls 83 zur Verfügung. Darüber hinaus können die vorhandene Küche und das Badezimmer inklusive Badewanne genutzt werden.

Bedingungen
Die Stipendiatin bzw. der Stipendiat verpflichtet sich maximal eine Woche in der Altespohls 83 zu leben und zu arbeiten. Es ist einmündige Zustimmung aller der Künstlerinnen und Künstler am Ende des Aufenthalts dem Kunstverein St. Pauli einzuholen. Die Stipendiaten bestätigen Werke als Schenkung überfassen.

Die Jury
Der Verlosungsausschuss

Weitere Informationen gibt Ihnen gern:
Kunstverein St. Pauli
Reeperbahn 83
20099 St. Pauli/Hamburg
040 - 3179766
stipendium@feren.net



Kunstverein St. Pauli

invitation poster for 10-years anniversary, 2016
see more: www.kunstvereinstpauli.de

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



F. Nast – *always see your face*

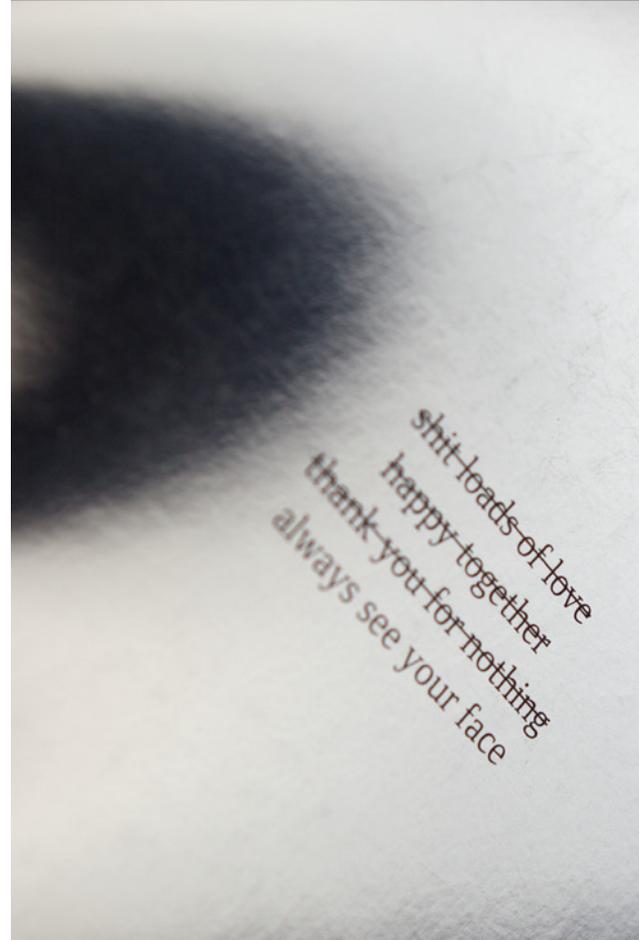
Artist booklet

Ed. Kulturbehörde Hamburg, 2014

developed as part of the exhibition for the Hamburger Arbeitsstipendium 2014 in Kunstverein Harburg.

size: 170 × 230 mm, 24 pages with coloured images on MaxiGloss, 150 g/m²
cover: Chromolux Magic Chrom, 250 g/m²

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



F. Nast – *Fruits de la rage*

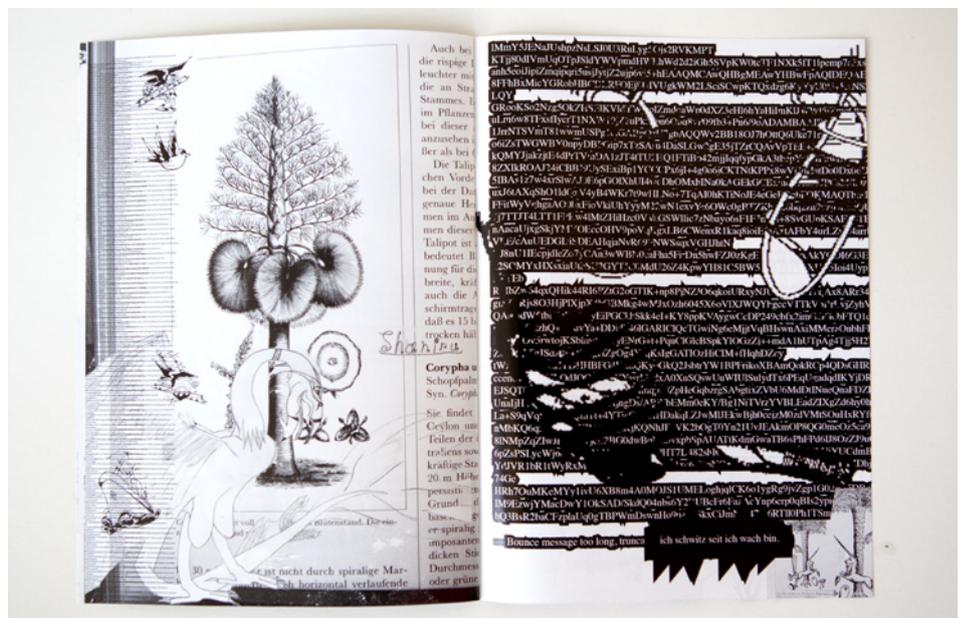
Artist booklet

limited author's edition, 2014

developed for the presentation of „St. Patricks Zine Library“ in SSZ Sued, Cologne

size. 148 × 210 mm, 12 pages on 60 g/m² high-speed-gloss

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



F. Nast – *Dirty Dancing*

2009

Edition of 20 items

record-sleeve: off-set on 500 g/m² card-board, 31 × 31 cm

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



Edition Christoph Schlingensiefel – Der Animatograph

Catalogue/Documentation/Object

Ed. Braunschweig University of Art, 2009

cardboard box (size: approx. 230 × 320 × 150 mm)

filled with wooden & rotatable elements,

text-photo-collage book (216 pages) to fan out and

put onto the »scene«, audio CD, placard,

padding & the possibility to make your own movie

Edition: 150, German

ISBN 978-3-88895-066-7

see more on www.animatograph.de



f* | Idea, Concept & Assembling (together with Franziska Pester & Beata Niedhart)

Layout, Organization & Realization (together with Beata Niedhart)

Text: Isabell Wiesner, Audio: Malte Struck, Konstruktion: Manuel Jürgens





Leibesübungen

Exhibition Catalogue

Ed. Kunsthalle Göppingen & Braunschweig University of Art, 2007

published on the occasion of the so-called exhibition in the Kunsthalle Göppingen

size. approx. 230 × 230 × 30 mm, 180 pages,

57 image cards

magnetic cardboard box wrapped in a flexible plastic foil

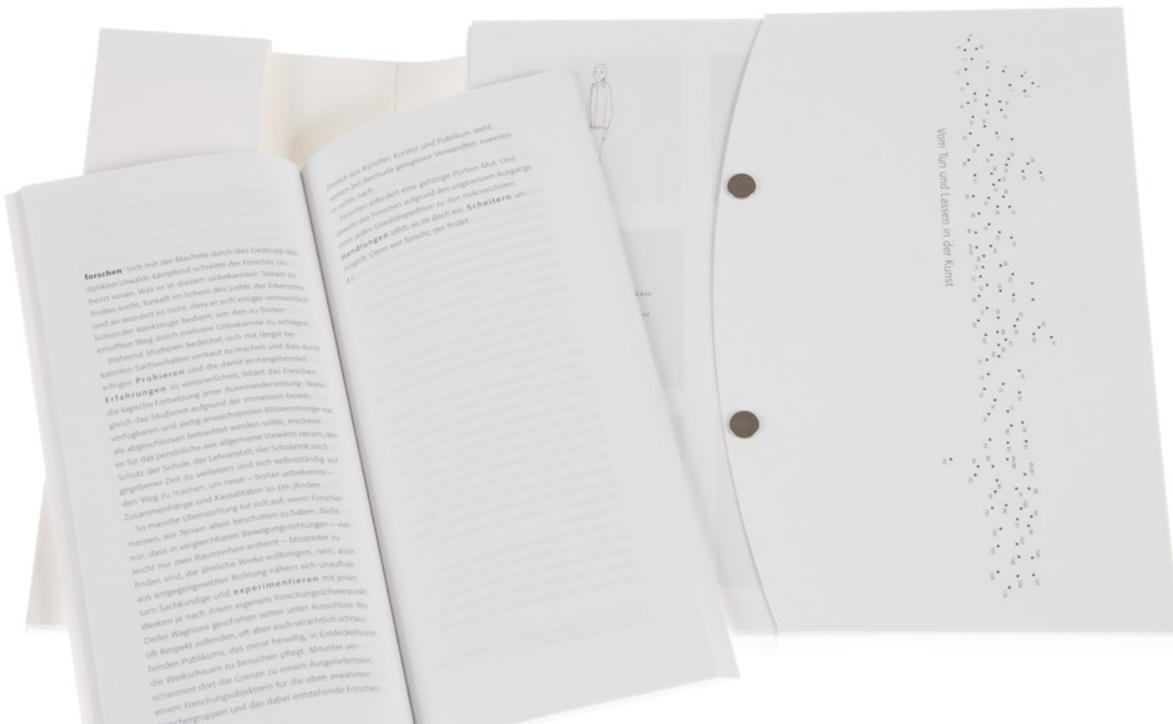
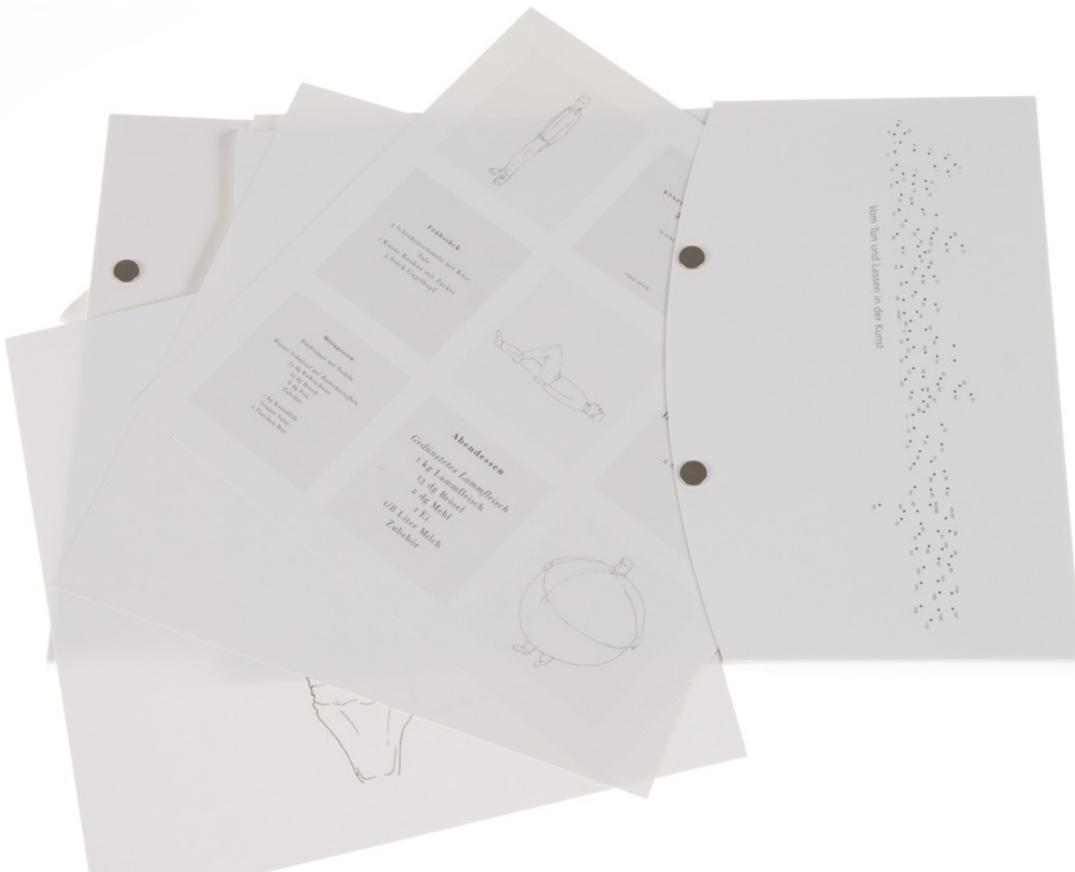
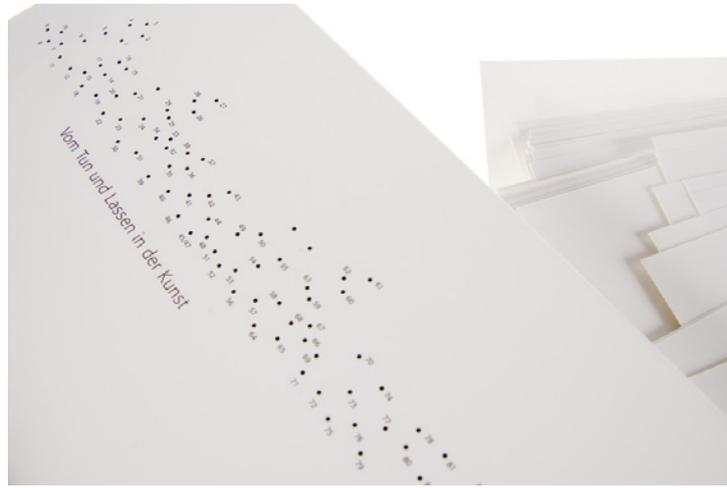
Edition: 1000, German

ISBN 978-3-927791-61-9

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization
(together with Julia Krömer,
Angela Kühner, Isabell Hornig)

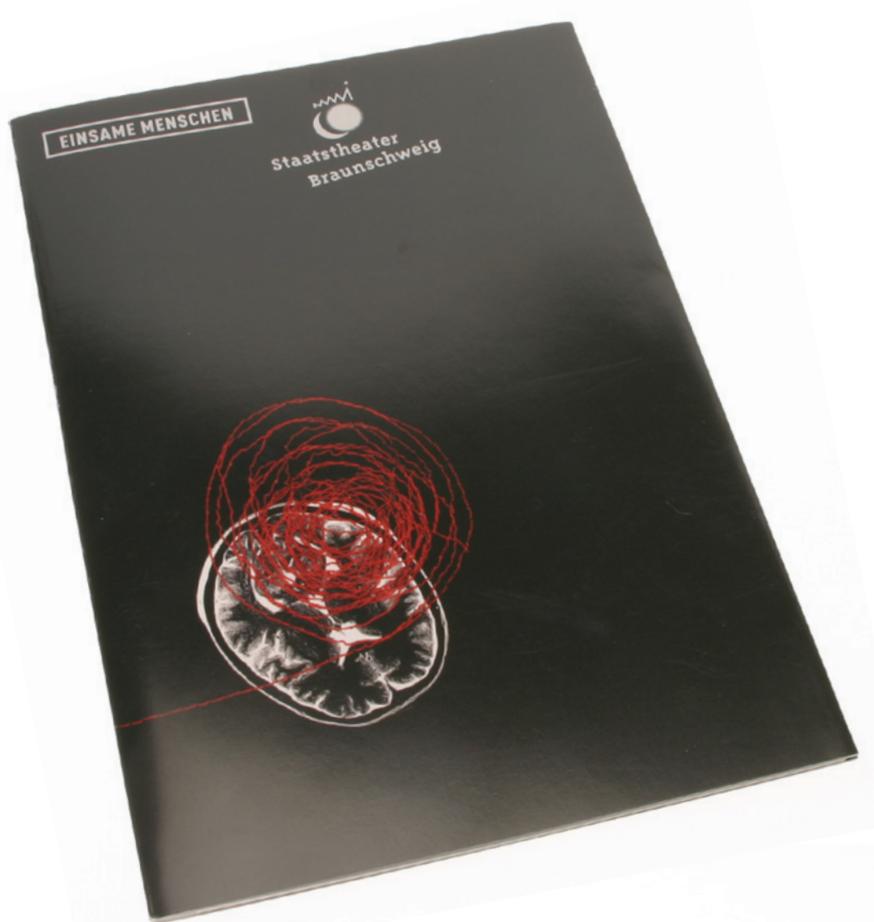


Leibesübungen



Staatstheater Braunschweig
Programmes, Booklets, 2007–2009
size/pages varies

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Illustration



Übergreifend auf die Juden schließt, schrieben die Aggressionen auch damit nicht mehr zentrale Inhalte dieser Programme eintrugen die Juden massenweise aus Ostpreußen. So auch Teitel, den wenig in Anstalts hielt, wie sie wanderten aus, über noch mehr Blüten zu rücken. Weil sie Geschäfte oder Berufe hatten, andere, weil Familienmitglieder nicht mit ihnen gehen könnten, wieder andere, weil sie sonst irgendwo hin konnten. So tragisch es zunächst für Teitel und die anderen Braunschweiger Ausreisenden schien, sie begannen anderswo ein neues Leben. Die anderen lebten ihr Leben so gut es ging weiter, bis Hebel ihr Leben zerstörte und ihre Existenz auslöschte.



EIN »KLASSIKER« DER JIDDISCHEN LITERATUR
von Harald Markert

Als 1944 in New York »Fiddler on the Roof« uraufgeführt wurde, rechnete wohl kaum jemand damit, dass dieses Musical einer der größten Erfolge des Musiktheaters werden sollte. Allein in New York erlebte »Fiddler on the Roof« über 3000, in London über 2000 Aufführungen und unter dem Titel »Anateka« erlebte es bald auch die deutschen Bühnen.

Eine Broadway-Produktion, deren Musik, Libretto und Choreographie auf Unterhaltung abzielte, war es, die das Publikum mit einer weitgehend unbekanntem Lebensform und Tradition, jener zerstörten Welt des sogenannten »Ostjudentums«, konfrontierte. Und das Musical »kam an«, vor allem deswegen, weil die realen historischen Hintergründe lediglich angelehnt blieben. Stattdessen wurde am Broadway auf Nostalgie und Folklore gesetzt. Kurz: ein Musical, welches zum Lachen bewegte, wo doch eher ein Lachen

1904 begegneten sich Mark Twain und Scholem Alejchem in New York. Sie waren vorher unbekannt, aber sie persönlich bekannt geworden. Gemeinsam zu warten, ging Mark Twain dem jiddischen Dichter entgegen und sagte: »Ich möchte mich Ihnen selbst vorstellen. Ich bin der amerikanische Scholem Alejchem.«

Mit dieser Anrede, mag sie nun wahr oder erfunden sein, werden Rang und Bedeutung Scholem Alejchems treffend angedeutet. In der Tat ist der im Ostjüdischen, in jiddischer Sprache schreibende Autor, der die nachhaltigste Wirkung ausstrahlte, der auch international die weiteste Beachtung gefunden hat. Dennoch umschwebt ein schwer deutbares Geheimnis das historische und humorvolle Mannes, in dem sich Melancholie und Humor, wache Satire und dumpfes Gottvertrauen auf so besondere Art mischen.

MAX BRIDD

¹ »Scholem Alejchem« »Teitel« wurde im Musical zu »Teitel«

unter Kränzen angebracht gewesen wäre. Und eben dies (1) charakterisiert die literarische Vorlage des Musicals, (2) »Teitel« (1) der Max Twain in Twain der Märchenwelt von Scholem Alejchem.

Wie war jener Scholem Alejchem, der der deutschsprachige jiddische Schriftsteller Max Bridd, der nicht um die Waise Franz Kafkas und des Kongenossen Leo Tolstoj verdrängt werden konnte, so liebreich charakterisierte? Er war der jüngste des Brunnensatz der klassischen jiddischen Literatur, zu dem der Hebel über Bruchstein (Max Bridd) Max Bridd (1880-1971) und Joseph Lejbisch Peres (1881 bis 1956) gehörten.

1880 in Ponezjow (Lithauen) geboren, 1883 wuchs er in der Ponezjower Hochschule auf. Das jiddische Volkstheater seiner 1904 jiddische Erzählung »Teitel« Scholem Alejchem, das er der hebräischen Begrüßungsformel »Lefede« mit »Echid« entlehnte.

Man und Weib sind ein Leib, aber Bräutchen und Bräutigam haben sie zwei.

Man der Mensch nach alle Zeit die Augen offen, soll er küssen.

Seine Kindheit verbrachte Scholem Alejchem in Ponezjow, dort erhielt er seine erste Schulbildung in einem Cheder, der Elementarschule für jiddische Jungen. Sein Vater war ein - nach damaligen Begriffen - wohlhabender Holz- und Getreidehändler, der allerdings nach einer möglichen Finanzkrise Transaktionen gezwungen war, nach Ponezjow zurückzukehren, wo die Familie ein markiertes äußeres beschriebenes Dasein führte. 1872 starb Scholem Alejchems Mutter an Choler, worauf er zusammen mit seinem Onkel, dem Vater, nach Ponezjow zog. Bis zu seinem 14. Lebensjahr besuchte er den Cheder, dann absolvierte er vier Jahre das russische Gymnasium in Ponezjow. 1877 wurde er Privatlehrer im Haus des vermögenden Kunen Juden Elimelech Ljow und heiratete 1883 seine Schwestern, Ljowes Tochter Diga.



Nach dem Tode Ljowes 1885 ließ er sich, nun Scholem Alejchem, in Kiew (Ukraine) nieder, wo er bis 1890 ohne finanzielle Sorgen sowohl literarisch arbeitete wie auch in Handels- und Bürgerschaften tätig wurde.

Die neunjährige Jahre wurden die materiell schwierigste Zeit für Scholem Alejchem. Nachdem er 1890 bankrott gegangen war, verließ er Kiew, lebte für einige Zeit in Bessarabien und Paris. 1891 kehrte er, nachdem seine Schwiegermutter die Schulden bezahlt hatte, zurück. Bis 1893 war Odessa sein Wohnort, bis 1905 wieder Kiew. Als es 1905, während der

VERSUCHTE NÄHE
NOTIZ ZUR INSTENZIERUNG von Matthias Schubert

Darhart Hauptmanns Einsame Menschen, Ende des 19. Jahrhunderts in die Theaterwelt getreten, könnten Berliner Freunde von uns sein. Die Themen, unserer Tage - besprochen in den Feuilletons, reflektiert in Büchern und Magazinen, ausgiebig diskutiert im privaten Kreis. Es geht um die Zukunft der Arbeit, die Zukunft der Bildung, die Zukunft der Familie, die Zukunft zwischen Ehe und wechselnden Beziehungen, zwischen Eigenheim und Proletariat, die Zukunft der Gerechtigkeit. Es geht um alte Werte in neuem Gewand. Und bei alledem geht es natürlich und in erster Linie um die Frage nach der eigenen Zukunft.

Die Themen sind vertraut. Was sich seit der Entstehungszeit des Stückes geändert hat, ist die Richtung der Diskussion. Problem Hauptmanns junge Generationen - inspiriert von Darwin, Marx und Nietzsche - den Ausbruch aus bürgerlichen Zwängen und religiösen Verbindlichkeiten, der Welt der Eltern, scheint sich gegenwärtig die langsame Heimkehr zu vollziehen. Von den Fesseln der Freiheit durchgeschüttelt, suchen die 20-40jährigen in überzeitlichen Werten, in der freiwilligen Beschränkung, im Schutz der Herkunftsfamilie.

Die Einsamen Menschen sind in die Jahre gekommen. Die einst an bestimmte Altersphasen geknüpften Krisen und deren Bewältigung haben sich zu Existenzfragen gewandelt. Für die Wahl des Ortes, des Partners, der Weltanschauung, der Werte, der Partei, des Freundeskreises gibt es keine Fristen mehr. Wer man ist und wer man sein will: das ist für viele selbst in der Lebensmitte noch nicht ausgemacht. Im Spiel der Möglichkeiten sind Verluste unvermeidlich. Und nur selten ist die Teilnahme an diesem Spiel ganz freiwillig.

»Sie werten anders, wie ihre Eltern werten. Ihre Eltern werten anders, wie Frau Käthe wertet. Darüber lässt sich gar nichts sagen, meiner Ansicht nach«, bemerkt Anna in einem Gespräch mit Johannes, der auf eine Objektivierung der Verhältnisse drängt - und sich doch eigentlich nur nach Verständnis sehnt. Dies umso mehr, je weniger er sich selbst versteht.

Denn das ist Schuld, wenn irgendeines Schuld ist, um alle Freiheit, die man nicht vernachlässigen
Wir haben, wo wir lieben, ja nur dies, einander lassen, denn das ist uns halbes, das fällt uns leicht und ist nicht erst zu lernen.
RAINER MARIA RILKE



U-BAHN WITTENBERGPLATZ

Die der die entgegengesetzten, abwärts, in den stillen Tagen, diesen alte Mann, auf der Rolltreppe, diesen alten Mann, geht bei sich in seinem wirlichen Herzen, und die zurückgekehrte Frau, die etwas Bitteres vor sich tunormiert - die waren doch auch einmal: einfarbend, früher, irgendwann, selbstvergessen, außer sich, schimmernd vor Übermut, oder nicht? War es immer so? Seit wann? Und warum? Draußen der Schnee ist auch schon wieder zu Matsch geworden.

TECHNISCHE WEISE

SCHUBERT, MATTHIAS, »Instenzierung«

»EINSAME MENSCHEN«, von Johannes, überarbeitet und erweitert, von Matthias Schubert, im Theaterhaus Braunschweig, 19. März 2008. Ein Gespräch mit Matthias Schubert im Theaterhaus Braunschweig, 19. März 2008.

BERGER, JOHANNES, »Die Eingeborenen des Hochgebirges«, in: Süddeutsche Zeitung, 11. April 2008, Seite 10.

COVIG, BIRKA, »Die Preise nach Bundespräsidenten«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. Mai 2008, Seite 10.

DUNDT, RUDOLF, »Ein Gespräch mit Matthias Schubert«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. Mai 2008, Seite 10.

ENZENSBERGER, HANS, »Matsch«, in: Süddeutsche Zeitung, 11. April 2008, Seite 10.



Alex Gerbaulet – ausgekehrt

Artist Catalogue

Ed. Braunschweig University of Art, 2009

size: 135 × 205 mm, 84 pages with

selected texts & works, paperback

Edition: 500, German/English

ISBN 978-3-88895-067-4

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



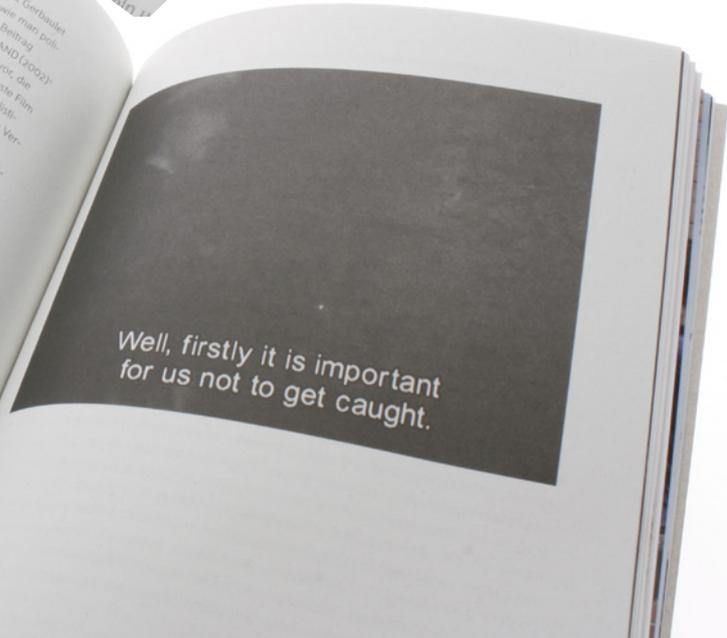
Nach dem Aktivismus
(Alex Gerbaulet / Nina Wandert)

Unser Bemühen, neu zu bestimmen, wie das Denken und die Handlungsformen eines politischen Aktivismus beschaffen sein müssten, um aktuelle Verhältnisse tatsächlich eingreifend verändern zu können, besteht auch in dem Versuch zu verstehen, warum wir aufgehört haben, Teil der politischen Linken zu sein. Das Unterfangen, von dem Ende der eigenen Teilnahme an politischen Auseinandersetzungen her den eigenen Aktivismus als zu begrenzt zu begreifen und in Folge einen Aktivismus zu skizzieren, der plausibel beanspruchen kann, Handlungs- und Eingriffsmöglichkeiten gerechtfertigt anzugeben, gewinnt seine Idee nicht zwangsläufig aus der nostalgischen

... von Alex Gerbaulet
... eigenen Beitrag
... Mit ÜBER LAND (2002)
... Während der erste Film
... gerade wenn man ihn ins Ver
... als von diesem Aktivismus ei
... nende Selbstvidenz der Anspru
... tive nicht mehr gegeben sind.



... der Jugendanstalt Neustrelitz, Naz
... deren Bildern und Motiven über
... massen auf die zurückhaltenden und
... innen machen deutlich, dass die Tati
... trivalen Gründen deutlich, dass die Tati
... in der man sich ein Hakenkreuz in die
... (oder man möchte nicht mehr stark au
... zeigen minimieren etc. Die Motivationen
... doch finden sie ihren Grund nie in der expliziten
... Positionen. An diesem Film interessiert
... Beobachter durch das Dargestellte zwar heraus
... jedoch jede klare Stellungnahme und Beurteilung
... die Filme von Alex Gerbaulet sicher nicht der
... Propaganda zuzurechnen sind, werfen sie als 'politische
... Filme die Fragen nach der Bedeutung und Beurteilung des Dargestellten so
... wie des Umgangs damit auf. Dabei lässt sich GEFANGENENBILDER in ge
... wisser Weise als ein Kommentar zu dem früheren Film ÜBER LAND verstehen.
... Während es in letzterem darum geht, eine verdeckte, illegale Praxis sichtbar
... d.h. öffentlich zu machen, geht es ersterem darum zu zeigen, dass das bloße
... Überdecken und Nicht-Sichtbarmachen keine angemessene Handlungs
... strategie sein kann. GEFANGENENBILDER unterscheidet sich jedoch auch des
... halb von ÜBER LAND, da dem Film jegliche Emphase und Gewissheit in der
... Aussage fehlen. Es ist eine Art Interimfilm, in dem in Reaktion auf eine
... fehlende Handlungs- und Urteilsgewissheit nicht die Abkehr auf eine
... Fragestellungen vollzogen wird, sondern sich
... konzentriert wird.



Well, firstly it is important
for us not to get caught.

Rowena Dring – Falls The Shadow

Exhibition Catalogue

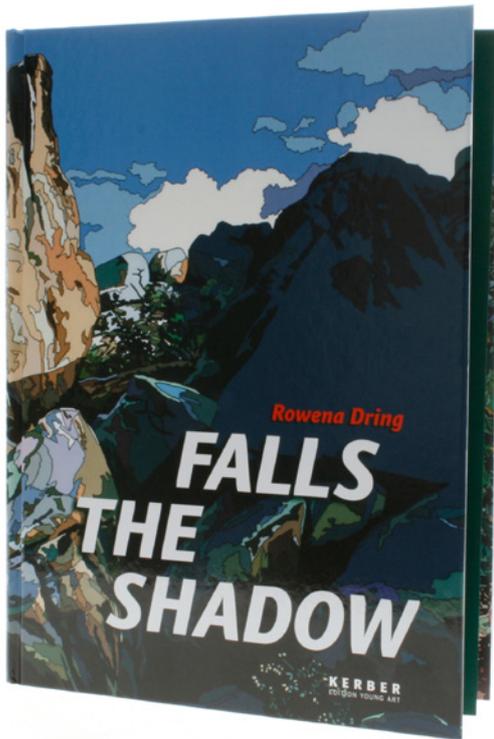
Ed. Oliver Zybok/KERBER Edition Young Art, 2009

size. 210 × 280 mm, 84 pages with coloured illustrations,
hardcover, bound

Edition: 1000, German/English

ISBN 978-3-86678-222-8

f*! Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



LICHT 21 – Licht-Kunst-Visionen für das 21. Jahrhundert
Logo, Poster, Advertisement, Website Banner, Sticker, etc.
ZENTRUM FÜR INTERNATIONALE LICHTKUNST UNNA, 2010

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization

Light
21
LICHT-KUNST-VISIONEN
FÜR DAS 21. JAHRHUNDERT

Light
21
LICHT-KUNST-VISIONEN
FÜR DAS 21. JAHRHUNDERT

LICHT 21
LICHT-KUNST-VISIONEN
FÜR DAS 21. JAHRHUNDERT

**he berg
brigitte howanz
christina benz**

4. DEZEMBER 2010 – 27. MÄRZ 2011
ZENTRUM FÜR INTERNATIONALE LICHTKUNST UNNA

Z DI-FR 14–17, DO 14–18.30, SA/SO 13–17 UHR UND AUF ANFRAGE
LINDENPLATZ 1, 59423 UNNA, WWW.LICHTKUNST-UNNA.DE

GEFÖRDERT DURCH:

LICHT 21
LICHT-KUNST-VISIONEN
FÜR DAS 21. JAHRHUNDERT

**he berg
brigitte howanz
christina benz**

4. DEZEMBER 2010 – 27. MÄRZ 2011
ZENTRUM FÜR INTERNATIONALE LICHTKUNST UNNA

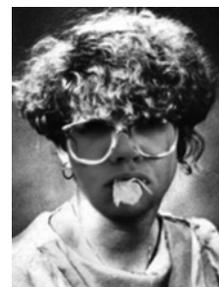
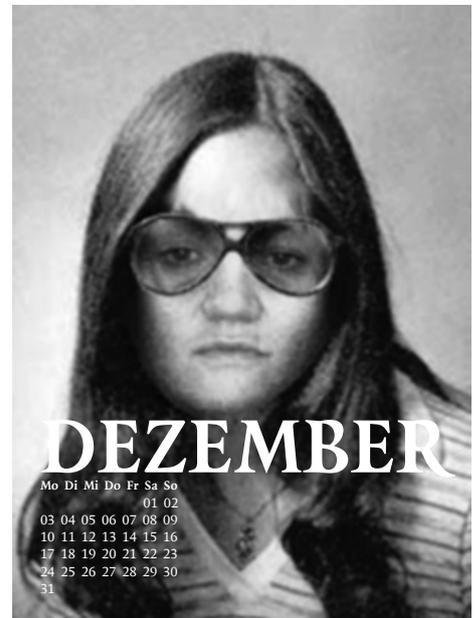
Z GEFÖRDERT DURCH:

„NASTY“ 2012
 calendar
 brochure, 16 pages,
 size. 150 × 210 mm,
 German

f* | Concept, Layout & Typesetting,
 Organization & Realization



Die Sitzung beginnt einfach und versucht, um nicht zu zählen.
 Zuverlässig fröhliche Einleitung.
 Sie hören sich bitte der Reihe nach, um sie zu erklären.
 Sie und überhaupt.



Wie lange wünscht sich ein frohes neues Jahr?
 Hereinspaziert, gegangen und herzlich WILLKOMMEN im Folgenden.

f*

FLYER/COVER/POSTER
(diverse/selection)

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



ARCHIV MACHT GESELLSCHAFT

BILDARCHIVE IM WANDEL

05./06. Februar 2015

HBK Braunschweig
und das DFG-Graduiertenkolleg
»DAS FOTOGRAFISCHE DISPOSITIV«

Aula der HBK
Johannes-Selenka-Platz 1
38118 Braunschweig

www.dasfotografischedispositiv.de
www.hbk-bs.de



ARCHIV MACHT GESELLSCHAFT
Eine Tagung über Bildarchive im Wandel

Neben der traditionellen Bildarchiv, einem durch bestimmte Raumstrukturen, Wissensbedingungen und Nutzungsregeln definierten Ort, tritt zunehmend ein virtuelles Bildarchiv in Erscheinung. Dieses wird es insbesondere in der digitalen Welt zu einem Pendant ersetzen. Digitale Bildarchive implizieren jedoch schon lange nicht mehr ihre konventionellen Vorläufer. Das Megabyte-Internet hat zur ubiquitären, unmediatisierten Bilder, von denen es zu neuen Speicher-, Ordnungs- und Archivierungsprozessen geführt und überflüssig gehalten. Solche Speicherpotenziale ermöglichen.

Zur Diskussion steht die Frage, wie das Verhältnis von traditionellen und digitalen Archiven zu beibehalten ist, die die gängigen Archivarten noch hinreichend sind. Müssen sie erweitert oder neu gedacht werden. Bildlich nicht nur die Materie selbst, sondern auch die Funktionen von Bildarchiven in den Blick rückt und so die Frage nach den Konsequenzen für historische Gedächtnis, für Historiographie und Geschichtsbildung oder für die Herausbildung von Identität entsteht. Wie kann man sich von der Bildliche charakterisierenden Wissensordnung? Wie bestimmt die Regeln des Zugangs und Verbleibens? Wie entscheidet über die Lebensdauer und Bilder? Zur Diskussion steht also die grundlegende Korrelation von Archiv, Macht und Gesellschaft.

ARCHIVS POWER SOCIETY
A Conference on the Image Archive in Flux

The traditional image archive, an immobile space inhabited by its photographic objects, interior historical structures, and user conditions, is being increasingly supplemented by its virtual counterpart in the Internet, just as the founding of picture libraries in the 19th century corresponds to the invention and proliferation of photography at the end of the 20th century. Had led to the digital and daily increasing presence of dematerialized images, as well as to completely new photographic, storage, ordering, and archiving processes. Digital image archives have long stopped simulating their analog predecessors, developing their own specific forms of storage and presentation, creating easier access, and therein subject to other regulations. The difference between analog and digital image archives are so pronounced that we must ask to what extent established archival concepts are still valid in the digital context. But what does this mean for the visual part of our cultural memory, for historiography and identity formation, and how will it should best be preserved and materialized in the past-analog archive? What roles and responsibilities do institutions and individuals have in this?

KONFERENZLEITER:
Prof. Dr. Victoria von Flemming, Daniel Berndl, M.A., Thomas Jahnke, M.A.

ASSISTENZ/KONTRASTKOORDINATION:
Henriette Böhme, M.A., M.A.
+49 531 375-3933
ma.ha@hbkbw@hsb-bs.de

VERGEBER:
Aula der HBK,
Rechenhof 10 Johannes-Selenka-Platz 1
38118 Braunschweig
www.dasfotografischedispositiv.de
www.hbk-bs.de

DFG

ARCHIV MACHT GESELLSCHAFT
BILDARCHIVE IM WANDEL

05./06. Februar 2015
HBK Braunschweig

FLYER/COVER/POSTER
(diverse/selection)

f* | Concept, Layout & Typesetting,
Organization & Realization



download this pdf:
http://www.franziskanast.de/pdf/2019-f_books.pdf

www.franziskanast.de
info@franziskanast.de
franzinast@gmail.com

Franziska Nast
Borselstraße 9b
Hinterhof Nr. 11
22765 Hamburg