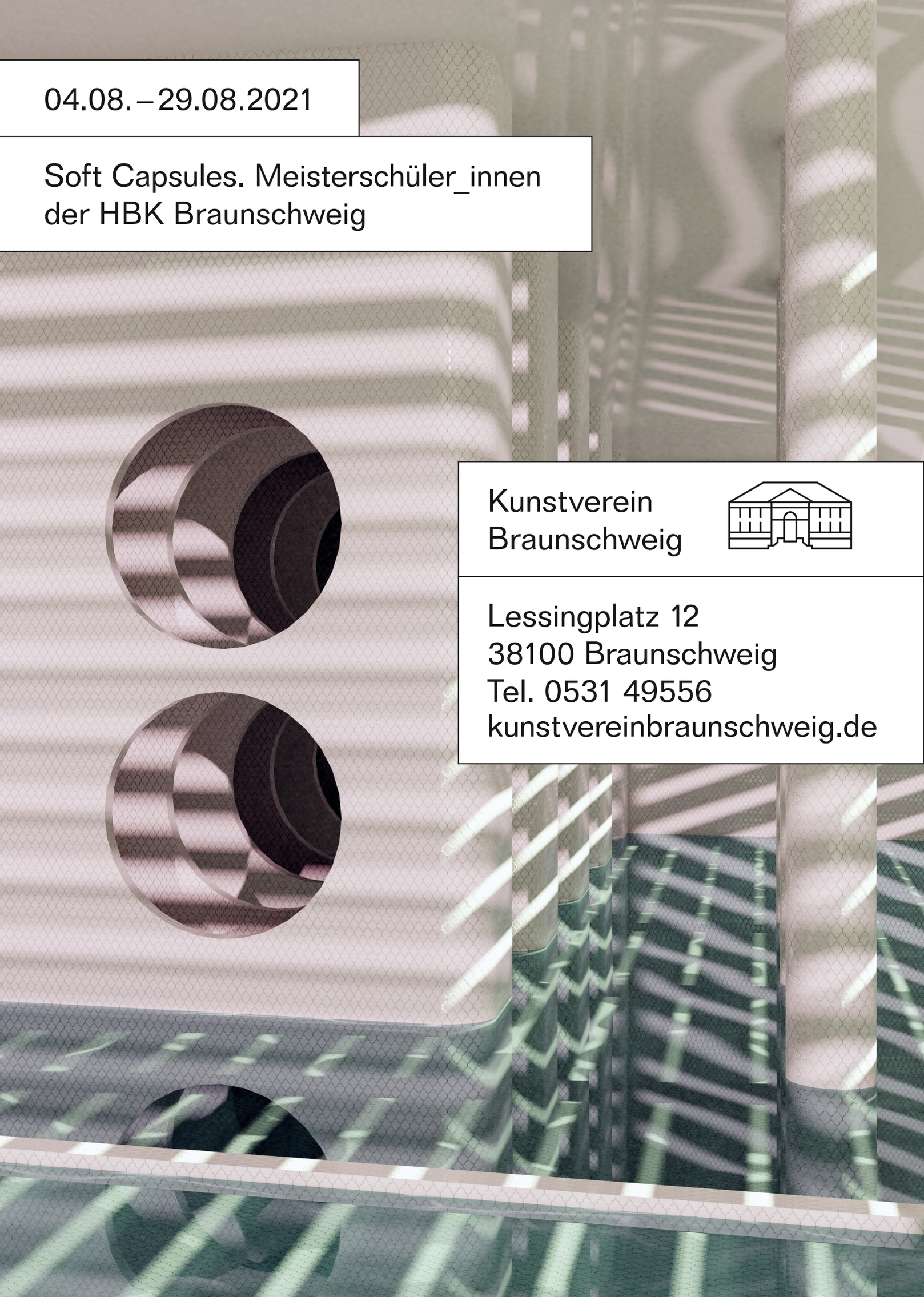
04.08. – 29.08.2021

Soft Capsules. Meisterschüler_innen der HBK Braunschweig



Kunstverein Braunschweig

Lessingplatz 12
38100 Braunschweig
Tel. 0531 49556
kunstvereinbraunschweig.de

LAURA DECHENAUD

SONJA DOBERAUER

JOSEPHIN HANKE

BORIS VON HOPFFGARTEN

KATHARINA JULIANE KÜHNE

JUNG MIN LEE

ANDREAS LINKE

JONAS NÖLKE

MIRAN ÖZPAPAZYAN

STELLA OH

LENA SCHMID-TUPOU

MARTIN LUCAS SCHULZE

YOUNGHEE SHIN

MIRA SIERING

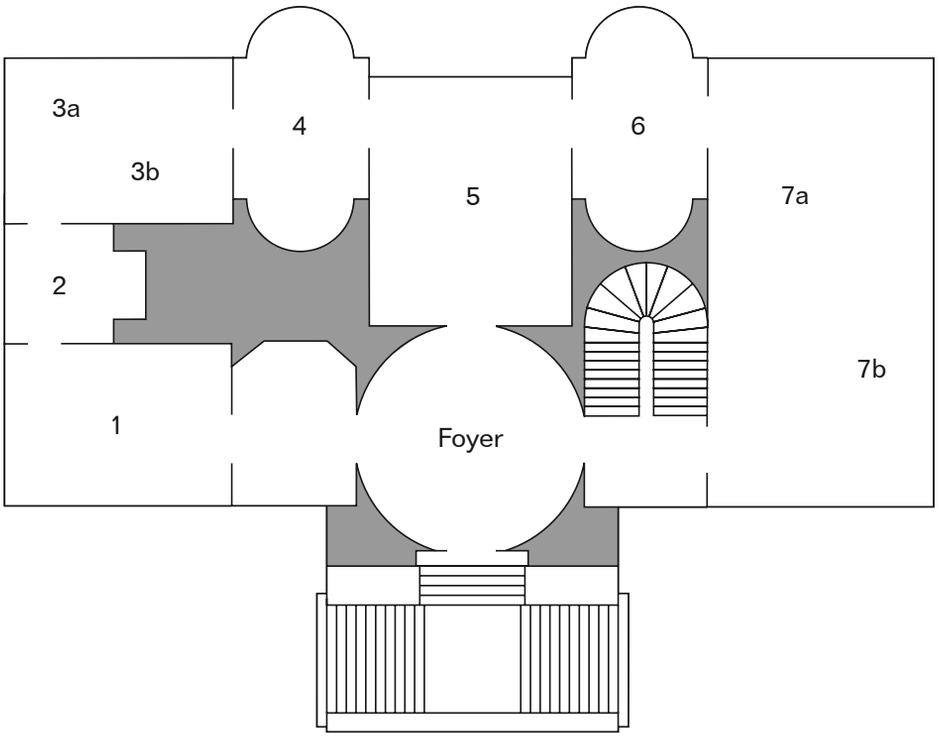
MALTE TAFFNER

SIMIAO YU

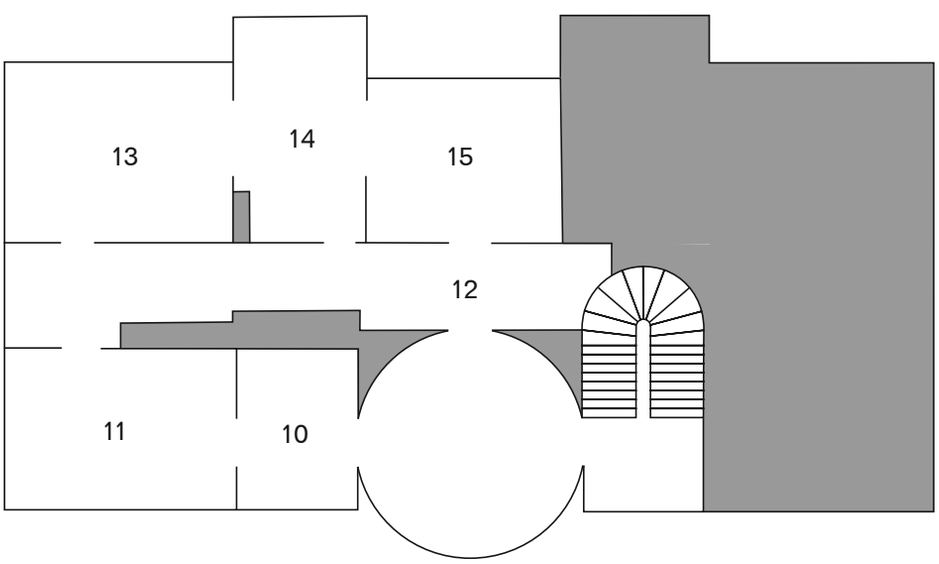
YINAN ZHANG

ZOYEON

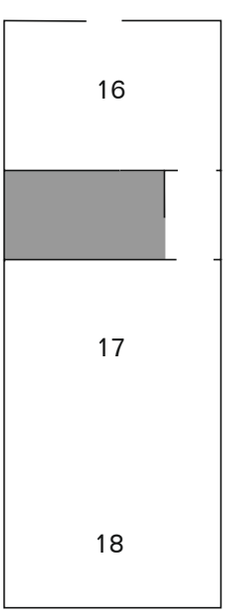
VILLA
Erdgeschoss /
Ground floor



VILLA
Obergeschoss /
First floor



REMISE



VILLA
Erdgeschoss / Ground floor

Foyer
KATHARINA JULIANE KÜHNE

1
YINAN ZHANG

2
JUNG MIN LEE

3a
MIRA SIERING

3b
JONAS NÖLKE

4
ZOYEON

5
MARTIN LUCAS SCHULZE

6
LENA SCHMID-TUPOU

7a
STELLA OH

7b
SIMIAO YU

VILLA
Obergeschoss / First floor

10
MIRAN ÖZPAPAZYAN

11
JOSEPHIN HANKE

12
ANDREAS LINKE

13
BORIS VON HOPFFGARTEN

14
YOUNGHEE SHIN

15
SONJA DOBERAUER

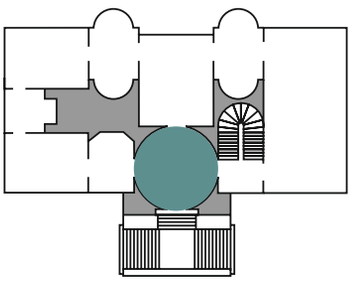
REMISE

16
LAURA DECHENAUD

17
STELLA OH

18
MALTE TAFFNER

KATHARINA JULIANE KÜHNE



VILLA
Foyer

Vulcano Shell, 2021
Papier, Acryl / Paper, acrylic
240 × 240 × 50 cm

katharinakuehne.com

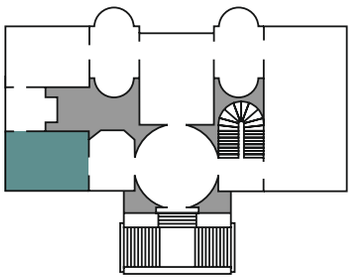
Wir alle kennen das Spiel von Licht und Schatten, Dur und Moll, mit dem Künstler_innen seit Jahrhunderten versuchen, Gefühle in Bild und Ton auszudrücken. Doch was gräbt sich in unser Gedächtnis ein, wenn wir Natur mit all unseren Sinnen erleben? Eine Wiese als Hort des Lebens und nicht als uniforme Anordnung der Grashalme eines Bolzplatzes? Ein Wald als Kraftquelle und nicht als CO_2-Speicher zur späteren Nutzholzgewinnung? Eine Muschelschale als Schutz des Lebens und nicht als Pilgersymbol?
Mit diesen Fragen setzt sich Katharina Juliane Kühne künstlerisch auseinander. Organische Formen und teils lebhafte Farben spiegeln ihre Sinne, das Gesehene, Gehörte, Gefühlte, Gerochene, Geschmeckte wider. Strukturen bilden die Synapsen ihrer Empfindungen nach. Ihre Arbeiten bilden nicht das ab, was sie gesehen, sondern das, was sie gefühlt hat, das neuronale Netz all ihrer Sinne und Gefühle, ein abstrakter Abzug konservierter Empfindungen der Künstlerin.
Das ausgestellte Objekt, geschaffen aus Naturmaterialien, erinnert an eine Blüte oder die Schale einer Muschel. Außen tarnend und abweisend dunkel gehalten, lädt innen wohlige Wärme zum Verweilen ein. Nichts ist uniform, alles hat Spitzen, Kanten, Strukturen ohne Ordnung, Höhen und Tiefen. Es ist ein Spiegel des Naturempfindens der Künstlerin. Damit kontrastiert es die von Menschenhand geschaffenen Ornamente und die Symmetrie des Raums. Die zentrale Platzierung des Objekts gibt ihm etwas Sakrales und lädt die Betrachter_innen zur stillen Betrachtung, ja fast zur Anbetung ein. Allegorisch zeigt es, wie die Natur uns aufnehmen und beschützen möchte, statt von uns zerstört zu werden.

HUBERT SIEVERDING

We are all familiar with the play of light and shadow, the shift between major and minor, with which artists have attempted to express feelings in image and sound for centuries. But what imprints itself on our memories when we experience nature with all our senses? A meadow as a refuge for living creatures instead of a uniform arrangement of blades of grass on a football pitch? A forest as a source of power instead of a CO2 reservoir for subsequent timber extraction? A conch shell as a preserver of life instead of a pilgrimage symbol?
Katharina Juliane Kühne addresses these questions in her art. Organic forms interspersed with sometimes vivid colors reflect her senses, what she has seen, heard, felt, smelled, tasted. Structures replicate the synapses of her sensations. Her works do not depict what she has seen, but what she has felt, the neural network of all her senses and feelings, an abstract print of the artist's preserved sensations.
The exhibited object, created from natural materials, is reminiscent of a flower or the outer shell of a seashell. Camouflaged and dark on the outside, cosy warmth invites you to linger on the inside. Nothing is uniform, everything is studded with pinnacles, edges, structures without order, peaks and troughs. It is a mirror of the artist's perception of nature, contrasting thus with the man-made ornaments and the room's symmetrical lines. The central placement of the object lends it something sacred and invites the viewer to give themselves up to quiet contemplation, almost worship. In more allegorical terms, Kühne's works emphasise the ways in which nature seeks to welcome and protect us instead of being destroyed by us.

HUBERT SIEVERDING

YINAN ZHANG



VILLA
Raum 1 / Room 1

Elefantengrab, 2021
HD-Animationsvideo (16:9) (Farbe, Ton) / HD animation video (color, sound) / 03:00 Min. (Loop)

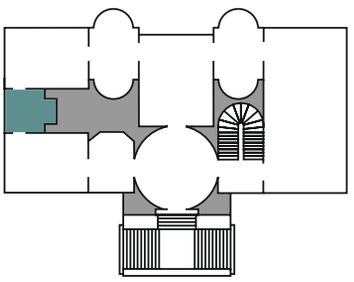
Die Zeitlichkeit einer Erinnerung wird sichtbar. Getragen durch eine Bewegung aus Linien und Spuren wächst sie in ein Detail hinein, reiht sich in eine Kette von Assoziationen, steigt von einer Metapher zu einer Metamorphose auf. In der furchigen Haut eines Elefanten tauchen die Kluften und Windungen einer Landschaft auf.
Die Verknüpfungen zwischen Gedanken reichen so weit, dass sich der gemächliche Gang eines Tieres mit der Erinnerung an ein Lied aus der Kindheit verbindet. Ich gebe „elephant swimming“ in die Suchmaschine ein und schaue sieben Minuten lang dabei zu. Es sieht so aus, wie sich Rennen im Traum anfühlt. Irgendwie befreiend, aber man kommt nicht wirklich voran. Erst war ich mir nicht sicher, ob Elefanten wirklich schwimmen können, doch mit der Zeit erwartet man das Unerwartete. Man beginnt, etwas Vertrautes in der Fremde zu erkennen und trotzdem ist selbst das Bekannte immer wieder überraschend.

MARIA CONRAD

The temporal nature of a memory becomes visible. Borne by a billow of lines and traces, it expands into a detail, joins a chain of associations, rises from a metaphor to a metamorphosis. In the furrowed skin of an elephant, the crevices and twists of a landscape emerge.
The links between thoughts go so far that an animal’s leisurely gait coalesces with the memory of a childhood melody.
I type “elephant swimming” into the search engine and watch for seven minutes. It looks like what racing feels like in a dream. Somehow liberating, but you don’t really make any progress. At first I wasn’t sure if elephants could really swim, but as time goes by you expect the unexpected. You begin to recognise something familiar in what seemed foreign, yet even the familiar is always surprising.

MARIA CONRAD

JUNG MIN LEE



VILLA
Raum 2 / Room 2

Im Vergleich zu anderen Metallen ist Kupfer relativ leicht verformbar. Diese Nachgiebigkeit hat zu einem Vermächtnis beigetragen, das so alt ist wie die Zivilisation selbst.
Seit 11.000 Jahren haben Menschen Kupfer geschmolzen, gegossen und geschmiedet. Wir wissen das vor allem dank seiner Beständigkeit. Im Gegensatz zu bruchstückhafteren Materialien können Metalle uns und unser kollektives Gedächtnis überleben.
Jung Min Lees Arbeit *Soft Capsules* ist eine Betrachtung über die Themen Vermächtnis, Spuren und Erinnerungen und wie sie mit dem Körperhaften verbunden sind. Ausgangspunkt ist ein nie gesehenes Ur-Objekt: Als Lees Mutter in den 1980er Jahren Bildende Kunst studierte, schuf sie ein Kupfergefäß. Dieses wurde Lees Tante geschenkt und zog mit ihr von Seoul nach Seattle. Vierzig Jahre nach der Entstehung des Objekts, lange nachdem die Künstlerin seine Existenz vergessen hatte, wurde es Lee geschenkt, als ein Erinnerungsstück. Es ist klein und unscheinbar, ein Gefäß, dessen primäre Funktion sich durch das definiert, was es enthält: ein Gebrauchsgegenstand vielleicht. Doch gleichzeitig trägt dieses Gefäß, selbst wenn es scheinbar leer ist, die ursprüngliche Intention der Schöpferin in sich, Wanderungsbewegungen, neue Leben und Lebenssituationen in der Fremde und eine weibliche Abstammungslinie; all dies dadurch verstärkt, dass es durch Zufall das einzige überlieferte Kunstwerk von Lees Mutter ist. Dieses bescheidene Objekt hat den Widrigkeiten der Zeit hartnäckig widerstanden, vielleicht weil es im Gegensatz zu prächtigen Denkmälern nicht zur Überheblichkeit einlädt. Auf den ersten Blick wirkt es beiläufig. Blinzelt man, läuft man Gefahr, es ganz zu übersehen.
Lees Arbeit erscheint als Auflage. 18 Repliken des Ur-Objekts wurden von der Künstlerin angefertigt und tragen eine Seriennummer auf der Deckelunterseite. Sie werden wiederum an die anderen an der Ausstellung teilnehmenden Meisterschüler_innen verschenkt. Die Dimension von *Soft Capsules* ist klein und intim. Mit der Zeit verändert das Kupfer sein Aussehen. Der ursprüngliche Glanz des Metalls oxidiert an der Luft, reagiert auf menschliche Berührungen und entwickelt eine einzigartige Patina. Nicht anders als dieses intimste und vertrauteste aller Metalle ist die Soft Capsule, von der hier die Rede ist, letztlich auch der menschliche Körper. In ihm tragen wir alle unsere Erfahrungen und Erinnerungen sowie all jene, die uns vorangegangen sind.

MEYRICK KAMINSKI

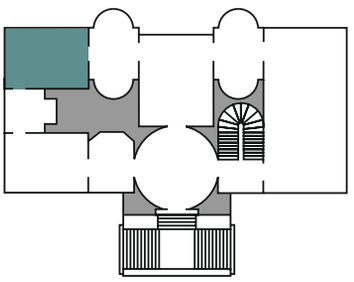
Soft Capsules, 2021
Kupfer / Copper
Je / Each 5,4 × 5,4 × 8,2 cm

Compared to other metals, copper is relatively malleable. This softness has contributed to a legacy that is as old as civilisation itself. Humans have smelted, casted, and sculpted copper for 11,000 years. We know this primarily due to its very persistence; in contrast to more fragmentary materials, metals can outlive us and our collective memory.
Jung Min Lee's work *Soft Capsules* is a meditation on the topics of legacy, traces, and memories as they relate to the physical. The starting point is an unseen *Ur-Objekt*: when Lee's mother studied Fine Art in the 1980s, she created a copper vessel. This was gifted to Lee's aunt and migrated with her, from Seoul to Seattle. Forty years after the object's creation, long after its existence had been forgotten by the artist, it was gifted to Lee, as a keepsake. It is small and unassuming, a vessel whose primary function is defined by what it contains: a utilitarian object perhaps. Yet at the same time, even when ostensibly empty, this vessel carries within it the original intention of the maker, patterns of migration, new lives and livelihoods abroad, and a lineage passed through female family members; all of this amplified, since it happens to be the only artwork of Lee's mother that has survived. This humble object has tenaciously withstood the vicissitudes of time, perhaps because, unlike grandiose monuments, it invites no hubris. It is on first glance incidental; blink, and you may miss it entirely.

Lee's work takes the form of an edition. Eighteen replicas of the *Ur-Objekt* have been created by the artist, and bear a serial number on the underside of the lid. These will in turn be gifted to the other Meisterschüler_innen participating in the exhibition. The scale of *Soft Capsules* is small and intimate. With time, copper changes its appearance. The original luster of the metal oxidizes with the atmosphere, reacts to human touch, and develops a unique patina. Not unlike this most intimate and familiar of metals, the soft capsule referred to here is ultimately the human body as well; within it, we carry all our experiences and memories, as well as all those who have come before us.

MEYRICK KAMINSKI

MIRA SIERING



VILLA
Raum 3a / Room 3a

Behutsam erzählen Mira Sierings Arbeiten von einem Eigenleben, das sie mal mehr, mal weniger offenbaren. Von Gewesenem, welches anwesend und abwesend sein kann. Von den zurückbleibenden Spuren, die sie für Augen oder Sinne sichtbar machen. Landschaftliche Bezüge eröffnen sich und changieren im nächsten Moment hin zu architektonischen Konstruktionen. Oberflächen treten auf, die irgendwo zwischen Nahaufnahmen kleinster Organismen und den weiten Blicken über natürliche Gefilde oszillieren – einer Kamerafahrt ähnelnd. Die so entstehenden Perspektivwechsel erschweren die unmittelbare Einordnung in gewohnte Kategorien – Betrachter_innen sind gefordert, das im Raum Sichtbare immer wieder neu in den Blick zu nehmen und stoßen dabei neben räumlichen Bezugspunkten auch auf wesenhafte Züge in den Arbeiten. Der grundlegende zeichnerische Charakter der bildhauerischen Arbeiten wird im Kunstverein Braunschweig durch die Präsenz von Zeichnungen, die in Siebdrucke übersetzt wurden, wiederholt erfahrbar. Auf dem Bildträger, den Holzplatten, tragen sich diese wieder in den dreidimensionalen Raum hinein und werden selbst zu Objekten. Rundungen, wie sie sich in den Räumen des Kunstvereins immer wieder finden, werden durch das Holz formal aufgegriffen und bewegen sich von den Wänden weg in die Mitte des Raumes. In einer diametralen Bewegung schmiegen sich die Zeichnungen gleichzeitig an die Innenseite der gerundeten Oberfläche. Es entstehen Gebilde, die sich in den Raum einfügen und doch zeitgleich wie Resonanzkörper den Betrachter_innen entgegentreten. So bildet sich eine Körperlichkeit, in der die Zeichnungen als Gefährten der bildhauerischen Arbeit auftreten und sich Schutz bietend um sie herum zusammenfinden. Glas, das in seiner amorphen Materialität als gefrorene, abgekühlte Flüssigkeit in Gestalt von Festkörpern auftritt, erhebt sich schwer und träge über den Boden und formt dabei ein Gebilde zwischen Körper und Raum, zwischen Zwei- und Dreidimensionalität. Geradezu erdrückend bildet sich, spürbar für die Betrachter_innen, das Gefühl einer schleppenden Müdigkeit, die in alle Knochen dringt und ein Weitereilen unmöglich macht. Wie ausgehöhlt verweist die Arbeit in ihrem leeren Volumen auf einen einst vollständigen oder doch zumindest gefüllten Körper. Die Ambivalenz von Masse und Leere wird durch das blickdurchlässige Material noch einmal verstärkt. Während sich das Volumen des Raumes durch die Form hindurch organisch weiterträgt, wird die Schwere der Erschöpfung materiell sicht- und spürbar.

VERONIKA MEHLHART

Weil sich die Bedeckung erhob (Ziehung), 2021
Siebdruck auf MDF-Platte, Metall / Screen printing on MDF board, metal
Je / Each 120 × 170 × 1,1 cm

Weil sich die Bedeckung erhob (Wuchs), 2021
Glas / Glass
40 × 90 × 60 cm

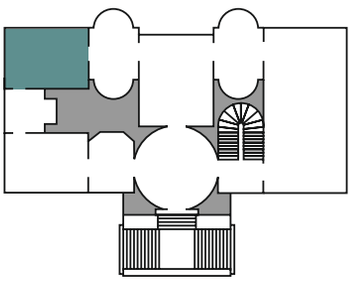
Dieses Projekt wurde durch die Alexander Tutsek-Stiftung gefördert / This project has been made possible by the Alexander Tutsek-Stiftung

mirasiering.com
Instagram: @mira_sie

Mira Siering's works speak cautiously of their lives, which they reveal sometimes more, sometimes less. Of things that were, which might be present or absent. Of remaining traces that make them visible to our eyes or senses. References to the landscape reveal themselves, and in the next moment shift towards architectural constructions. Surfaces appear that oscillate somewhere between close-ups of tiny organisms and the far views over natural fields—reminiscent of a tracking shot. The changes of perspective resulting from this make it difficult to assign the works to familiar categories. Beholders are invited to keep looking anew at what is presented in the space, and in addition to spatial references, they will also encounter intrinsic aspects in the works.
The fundamentally graphic nature of the sculptural works is repeatedly experienced at Kunstverein Braunschweig through the presence of drawings translated into silkscreen prints. On the support, the wood panels, these carry themselves into three-dimensional space and become objects. Curves like the ones that can be repeatedly found in the rooms of the Kunstverein are formally taken up by the wood and move away from the walls into the center of the space. At the same time, in a diametral movement, the drawings nestle up to the inner side of the rounded surface. The result are structures that blend into the space and yet at the same time confront the viewer like resonating bodies. In this way, a corporeality emerges where the drawings appear as the companions of the sculptural work, huddling around and offering them protection. Glass, which in its amorphous materiality as a frozen, cooled-down liquid appears in the form of solid matter, rises heavily and inertly above the ground, forming a shape between body and space, between two-dimensionality and three-dimensionality. The result is a feeling of a sluggish tiredness that permeates all bones and makes rushing on impossible, which the beholders can sense very clearly. As if hollowed out, the work with its empty volume references a body that was once complete, or at least filled. The ambivalence of mass and void is reinforced by the transparent material. While the volume of the space organically carries on through the form, the weight of exhaustion can be materially seen and felt.

VERONIKA MEHLHART

JONAS NÖLKE



VILLA
Raum 3b / Room 3b

Die beiden hochformatigen Ölgemälde *Saussure I* und *Saussure II* messen die gleiche Größe und werden als Paar mittig an der Wand präsentiert. Als solches lassen sie an die Bildtradition des Diptychons denken, sind aber gerade nicht klappsymmetrisch aufeinander bezogen. Vielmehr liegt der kompositorische Schwerpunkt jeweils in der rechten Bildhälfte, was sie als Folge erscheinen lässt. Zudem verhält sich *Saussure I* zu *Saussure II* wie eine Steigerung, Aufdeckung, Auflösung, aber auch Intensivierung.
Grundsätzlich sind beide Gemälde durch Farbwahl sowie durch vergleichbare Mal- und Kratztechniken auf das Engste miteinander verbunden: Unter einem weißen Schleier brechen jeweils darunter befindliche Rot-Orange-Formen hervor, die zum Teil organische, florale Assoziationen hervorrufen. In ihrer Durchführung unterscheiden sie sich freilich grundlegend: Das gestalterische Grundthema des linken Bildes ist Verdecken: Weite Teile liegen unter einer weißen Schicht, die überwiegend deckend aufgetragen ist und nur die rechte obere Bildecke freilässt, wo kräftig orange-rote Untermalungen sichtbar werden. Ein unterschiedlicher Grad der Abdeckung und einzelne Einkratzungen machen transparent, dass sich zwischen dieser weißen Schicht und dem weißen Malgrund größere Flächen orange-roter Farbe befinden.
Beim rechten Bild treten orange-rote Partien weitaus eigenständiger und offener hervor: die weißen Abdeckungen sind demgegenüber kleinflächiger und stärker aufgekratzt; Orange-Rot liegt sowohl darunter als auch darüber, ist malerisch frei aufgetragen und wurde am aufrechtstehenden Bildgrund zum Herunterlaufen gebracht.
Mit Blick auf den Titel, der sich auf den schweizerischen Zeichentheoretiker Ferdinand de Saussure bezieht, kann man bei dem Bildpaar an das Verhältnis von Signifikant und Signifikat, von verdeckendem Bedeuten und aufgedecktem Sinn denken. Gleichzeitig entfalten die Gemälde jedoch ein Eigenleben, das sich einer derart simplifizierenden Zuordnung sogleich wieder entzieht: Ihre Vielschichtigkeit, die sich zwischen verletzend wirkendem Aufkratzen und produktivem Freisetzen gemalter Formen entfaltet, ist buchstäblich eigenbildlich, anstatt auf etwas zu verweisen. Hierzu trägt auch die Farbwahl bei, die mit den Rottönen zwar Erinnerungen an aufgekratzte, blutende Wunden wecken mag, durch die Orangefarbigkeit aber nicht in die simple Abbildlichkeit gleitet.

DR. HABIL. CHRISTIAN SCHOLL

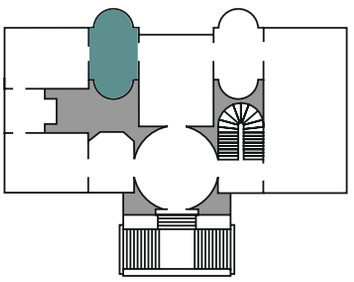
Saussure I & II, 2021
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
Je / Each 160 × 120 cm

jonas-noelke.de

The two vertical-format oil paintings *Saussure I* and *Saussure II* are identical in size and are presented as a pair occupying a central position on the wall. As such, they are reminiscent of the pictorial tradition of the diptych, but do not relate to each other with the hinged symmetry typical of that form of presentation. Instead, the compositional focus is always placed on the right-hand half of the picture, which ensures that they appear as if in sequence. Moreover, *Saussure I* relates to *Saussure II* in the manner of an intensification, an uncovering, a dissolution—but also an intensification.
In essence, the two paintings are intricately linked by the choice of colors as well as similar painting and scratching techniques: red and orange shapes burst forth from under a white veil, some of which evoke organic, floral associations. However, they differ fundamentally in terms of their implementation:
The underlying design theme of the left-hand picture is concealment: large parts of the image repose beneath a predominantly opaque white layer, liberally applied, leaving only the upper right-hand corner of the picture free, revealing preparatory coats in strong shades of orange and red. The varying degree of coverage and individual scratches ensure that larger areas of orange-red paint between this white layer and the white background of the canvas become clearly visible.
In the right-hand image, orange-red areas stand out much more independently and openly: the white sections, on the other hand, are smaller and scratched open more forcefully; orange-red lies both beneath and above these sections, which is applied freestyle and has been made to run straight down the background of the canvas.
The title, which refers to the Swiss semiotician Ferdinand de Saussure, recalls the relationship between signifier and signified, between concealing connotations and revealed meanings. Simultaneously, however, the paintings develop a life of their own that immediately eludes such a simplistic classification. Their complexity, which unfolds at the interface of apparently injurious scratching and the productive release of painted forms, is literally a self-serving self-image as opposed to an external reference. The choice of color also makes an important contribution, which, with its red tones, may evoke memories of scratched and bleeding wounds, but the inclusion of orange prevents it from slipping into mere representationality.

DR. HABIL. CHRISTIAN SCHOLL

ZOYEON



VILLA
Raum 4 / Room 4

In ihrer Arbeit gelingt es Zoyeon ein Gefühl zu erzeugen, das – für sie als Ausländerin – zwischen Staunen und Hilflosigkeit oszilliert. Sie schlägt eine Brücke zum Bericht des Hendrik Hamel, nimmt die Betrachter_innen mit auf eine virtuelle Reise zu einer imaginären Destination, kompiliert aus zufällig gefundenen Bildern und KI-generierten Porträts. Ursprünglich publiziert als *Journael Van De Ongeluckige Voyagie Van't Jacht De Sperwer* (Dt. Übersetzung: *Hendrik Hamels Tagregister von dem / nach dem Königreich Corea verschlagenen Holländischen Schiff / der Sperber genannt*) beschreibt das Buch die Erlebnisse von Hendrik Hamel, einem holländischen Buchhalter, der 1653 in Korea strandete und dort 13 Jahre als Gefangener lebte, bevor er schließlich freikam. Während seines Zwangsaufenthalts konnte er sich relativ frei bewegen und unter den Einheimischen ein normales Leben führen, was ihm ermöglichte, detailliert davon zu berichten, wie er die koreanische Gesellschaft im 17. Jahrhundert als weißer Mann erlebte – zwischen Staunen und Hilflosigkeit.
Zoyeon zieht eine Parallele zwischen ihrer Erfahrung als koreanische Frau, die im 21. Jahrhundert in Europa lebt, und der von Hamel: In beiden Fällen ist es nötig, sich in einer neuen Sprache und Kultur zurechtzufinden, um zu überleben – im Unterschied zu einem Ort, an dem man allein auf Basis der eigenen Existenz verstanden wird. Insbesondere beschäftigt sie die Ambivalenz von Erfahrungen, die gleichzeitig von Gastfreundschaft und Unterdrückung zeugen. Diese Uneindeutigkeit wird zu einem zentralen Motiv ihrer Arbeit, dargestellt anhand von Gegenüberstellungen realer und imaginärer Haltungen, die auf den ersten Blick paradox erscheinen: eine rassistische Gesellschaft, in der Übereinstimmung herrscht, dass Rassismus falsch ist; eine Gesellschaft, in der der Verzehr von Fleisch tief verwurzelt ist und in der sich doch sehr viele Menschen vegan ernähren; eine Gesellschaft, die blonde Frauen hasst und liebt.
Ein weiteres Schlüsselmotiv ihrer Arbeit ist das Gefühl, als anders abgestempelt zu werden – nicht dazuzugehören, die Logik der Diskriminierung nicht zu begreifen. Die Künstlerin übersetzt dieses Gefühl der Haltlosigkeit – als Frau in Korea und als Ausländerin, Asiatin, und als Frau in Deutschland – in ein bildliches Narrativ, um gleichzeitig die Frage zu stellen, ob sie nun eine Frau ist, die fern der Heimat lebt, oder doch eine Gefangene. Um dieses Gefühl, andersartig behandelt zu werden, bei den Betrachter_innen hervorzurufen, bedient sie sich auf satirische Art und Weise derselben eurozentrischen Kolonialsprache, die auch Hamel in seinem Bericht aus Korea verwendet – eine Sprache, die im 21. Jahrhundert immer noch auf unheimliche Weise Mechanismen der Unterdrückung transportiert.
Zoyeons Arbeit erscheint in Gestalt einer Kombination von Panoramafotografie und fiktiven Tagebucheinträgen, mit deren Hilfe sich die Erzählung von einer Reise ins imaginäre Unbekannte verfolgen lässt. Verschiedenste Fotografien gehen ineinander über, die Grenzen der collagierten Objekte sind fließend. Die Texte sind auf ein panoramaartiges Bild montiert, legen Zeugnis ab von imaginären Personen, Botschaften und Ereignissen, mit denen sie auf der Reise konfrontiert wird.

AGATHE BLUME

What has been will be again, what has been done will be done again, 2021
Digitaldruck auf Stoff, HD-Video (Schwarz-Weiß, ohne Ton) / Digital print on textile, HD video (black and white, silent), 18:56 Min.
Maße ortsbezogen / Dimensions site specific

zoyeon.com
Instagram: @shelter.zoyeon

In her artistic work, Zoyeon instils a sense of wonder and helplessness of life as a foreigner, with a reference to Hamel's Journal, by inviting the spectator on a virtual journey to an imaginary destination, created with collage of randomly searched images and AI-generated portraits.
Originally titled *Journael Van De Ongeluckige Voyagie Van't Jacht De Sperwer* (En. translation: *The Journal of the Unfortunate Voyage of the Jaght the Sperwer*), the book details the experience of Hendrik Hamel, a Dutch bookkeeper who was stranded in Korea in 1653 and lived there as a detainee for 13 years before his release. During his detainment in Korea, he was given a relative freedom to live a normal life among the locals, which allowed him to make a detailed account of how he experienced the Korean society in the 17th century as a white man—in both wonder and helplessness.
Zoyeon draws a parallel between her experience as a Korean woman living in Europe in the 21st century and that of Hamel's, where one needs to verse in a new language and culture in order to survive, as opposed to where one was understood merely by existing. She especially mulls on the ambivalence of the experience, where one is received with both hospitality and oppression. Thus, ambivalence becomes one of the key motives of the work, depicted through reiterated juxtapositions of real and imagined customs that are seemingly paradoxical: a racist society whose common sense is that racism is wrong; a deeply carnivorous society that is densely populated with vegans; a society that loves and hates blonde women.

Another key motif in her work is the sense of being othered—of not belonging, and not grasping the logic of discrimination. The artist translates the feeling of being adrift—as a woman in Korea, and as a foreigner, Asian, and a woman in Germany—into a visual narrative, whilst questioning whether she is an expat or a detainee herself. In the process of instilling a sense of being othered in spectators, she satirically employs the Eurocentric colonial language that Hamel used in his account of Korea—the language that still ominously oppresses in the 21st century.
Zoyeon's work takes a form of a combination of panoramic photograph and fictitious journal entries, where one can follow the narrative of a journey into the imaginary unknown. Multiple photographs dissolve into one another, while the boundaries of collaged objects are blurred. The texts are montaged onto the panoramic picture, accounting imaginary persons, messages and events, encountered on the journey.

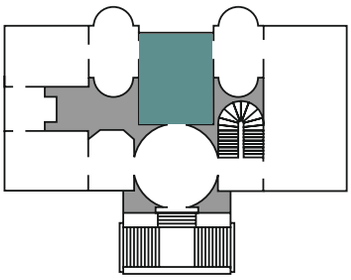
AGATHE BLUME

MARTIN LUCAS SCHULZE

Arbeit im Prozess: Instrument zur Untersuchung komplexer Rückkopplungsprozesse mit Schwerpunkt auf variable Verfallszyklen, 2016 –
Elektromechanische Anlage, Wasser, Stahl, Kunststoff, Holz, Stoff, Elektronik / Electro-mechanical plant, water, steel, plastic, wood, textile, electronic system
80 x 120 cm

Arbeit im Prozess: Entwürfe zum Instrument zur Untersuchung komplexer Rückkopplungsprozesse, 2016
Zeichnungen, Grafiken, Fotos, Texte / Drawings, graphics, photographs, texts
Maße variabel / Dimensions vary

Modus vom Verfall, 2018
Zeichnungen, Grafiken, Fotos, Texte / Drawings, graphics, photographs, texts
Maße variabel / Dimensions vary



VILLA
Raum 5 / Room 5

martinlucasschulze.de

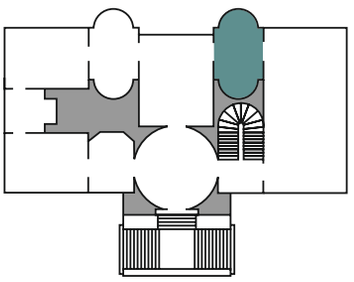
Bei meinem künstlerischen Schaffen handelt es sich um eine alternative Wissensproduktion mit dem Vorhaben, mögliche Funktionsstrukturen von Verfallsprozessen sichtbar zu machen. Ich versuche Denkmodelle mit Bezugnahme auf die vorgefundene Natur zu entwerfen. Aspekte der Entwürfe sind mögliche architektonische Fragestellungen sowie Organisationsformen, Symmetrierung, Funktion, Kooperation etc.. Mich interessieren Verfallsprozesse als Gesetzmäßigkeit, als Methode, als Notwendigkeit in der Natur, und wie eine naturphilosophische Interpretation zum „Verständnis“ dieses Phänomens aussehen könnte.
Ich möchte meine Herangehensweise an einem Beispiel verdeutlichen: Bei Atomdarstellungen handelt es sich um Modelle, die mit Hilfe von Vorstellungen, Erfahrungen und mit der Erweiterung unserer sensorischen Organe (Untersuchungsinstrumente) entworfen wurden. So wie diese Modelle jedoch vorliegen, entsprechen sie nicht der Wirklichkeit.
Wir können Atome nicht wirklich wahrnehmen, daher auch nicht wissen, was sie tatsächlich sind. Das, was wir wahrnehmen können, durchläuft einen verfälschenden Filter – nämlich uns selbst. Und dieser ist immer verschieden, ohne die Möglichkeit, allgemeingültig zu sein.
Egal, was wir also erdenken, es handelt sich stets um Denkmodelle, die nach aller Erfahrung mit ihnen immer wieder aktualisiert oder verworfen werden, man könnte auch sagen: verfallen. Mein Ziel ist es, Denkmodelle zu entwerfen, allerdings ist mir dabei bewusst, dass sie so, wie ich sie denke, nicht der Wirklichkeit entsprechen können.

MARTIN LUCAS SCHULZE

My artistic work comprises an alternative knowledge production with the aim of making visible potential malfunctions of processes of decay. I try to conceive models of thought with reference to existing nature. Aspects of these designs are possible architectural issues as well as forms of organization, balancing, function, cooperation, etc.. I am interested in processes of decay as laws, as methods, as requirements in nature, and how an interpretation from the perspective of natural philosophy for “understanding” this phenomenon might look.
I would like to illustrate my approach with an example: Representations of atoms are models that were designed with the aid of ideas, experiences, and the extension of our sensory organs (examination instruments). However, these models, as they exist, do not correspond to reality. We cannot really perceive atoms, therefore we also cannot know what they really are. What we can perceive runs through a distorting filter —namely ourselves. And this always varies without the possibility of being generally applicable.
So no matter what we think up, these are still models of thought that (at least this has been our experience so far) are always brought up to date or discarded—we might even say: decay. It is my goal to design models of thought, but I am however fully aware that the way I think them cannot correspond to reality.

MARTIN LUCAS SCHULZE

LENA SCHMID-TUPOU



VILLA
Raum 6 / Room 6

Zarter Mut

Die Zweidimensionalität der Leinwand empfindet Lena Schmid-Tupou nie als Begrenzung und entzieht sich damit jeder Kategorisierung. Die Leinwand ist für sie in erster Linie ein Forschungsraum, der sie als Künstlerin einlädt, zu erinnern und sich und ihre künstlerische Arbeit zu transformieren. Wenn die Künstlerin sich erschüttern lässt, zeugt das von ihrer Empathie, die sich unbegrenzt überträgt, wenn ich mich als Betrachter_in mit ihrem Werk beschäftige. Es entstehen haptische Erinnerungen, die sich mit Explorationen mit und durch das Material zeigen und es entstehen zuweilen neue Realitäten, die von einem körperlichen Vermögen im Arbeitsprozess zeugen.
In ihren Arbeiten der Serie *Komorebi* erscheint die gesetzte Schwebe von *Silfra*, einer Werkserie der Künstlerin aus dem Jahr 2020, weiterentwickelt: Das Licht, das durch die Bäume scheint, ist in seiner Erzählweise radikaler und schonungsloser. Schmid-Tupou ist einen Schritt näher herangetreten, spaziert durch eine trockenere, weniger volle Welt als in *Silfra*, ohne sich dabei von ihrer Grundthematik, der Naturimpression, zu entfernen. Damit erobert sie sich den Raum ein klein wenig mehr, sie geht näher heran. Und wieder geht es um die direkte Erforschung der Umwelt mittels einer körperlichen Erfahrung mit dem Material und dem Malgrund. Und sie bleibt, und damit ist sich die Künstlerin sehr treu, nah am Erlebten, nah am Eindrücklichen.
Lena Schmid-Tupou übersetzt in einem weiteren Schritt Elemente ihrer Malerei in gläserne Skulpturen. Hiermit erzeugt sie eine simultane Erfahrung von Transparenz, Körperlichkeit und Reflexion. Zerbrechlichkeit und Stabilität sowie Verletzlichkeit und Stärke sind die sich möglicherweise kommunizierenden Bausteine eines Gesamtwerks, dessen Empathie in der gemeinsamen Erfahrung mit den gehenden und betrachtenden Besucher_innen spürbar wird.
Die im Kunstverein Braunschweig ausgestellten Arbeiten sind eine Weiterentwicklung von Schmid-Tupous keramischer Werkserie *Landmannalaugar*, mit der sie sich namentlich auf eine Bergregion im Südwesten Islands bezieht, die sie erstmals 2008 besucht hat. Die Faszination für dieses Land mit seinen unwägbaren Naturerscheinungen fasziniert viele Künstler_innen, wie zum Beispiel die US-Amerikanerin Roni Horn, die die Natur dieses Landes als gleichsam betörend und verstörend beschreibt. Einen weiteren Weg der Annäherung an das vom Massentourismus langsam zu stark bevölkerte Land geht Schmid-Tupou – verletzlich und mutig.
In all ihren Explorationen beweist Schmid-Tupou ein bemerkenswertes Gespür für Kolorierung, Fragment und Kommunikation. Die Arbeiten zeugen von Entgrenzung und stecken dabei ganz konkret Fragen der Gegenwärtigkeit behutsam ab. Die Kraft unserer Umwelt und die schwer zu bändigende Realität erfordern zarten Mut und Offenheit.

NINA ROSKAMP

Komorebi 4-5, 2021
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
Je / Each 120 × 90 cm

Lumen Nr. 1 – 10, 2021
Glas / Glass
10 Stück, Maße variabel / 10 pieces, dimensions vary
Gefertigt im Monmouth Glass Studio (Auckland, NZ) /
Manufactured at Monmouth Glass Studio (Auckland, NZ)

Dieses Projekt wurde durch die Alexander Tutsek-Stiftung gefördert / This project has been made possible by the Alexander Tutsek-Stiftung

lenaschmidtupou.com
Instagram: @lenaschmidtupou

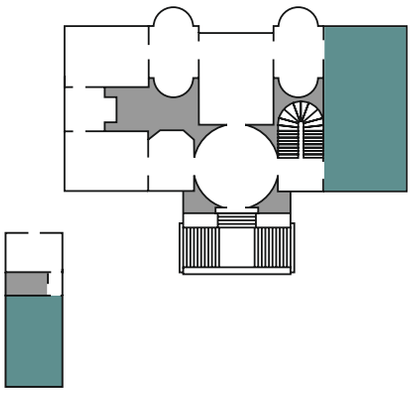
Tender courage

As Lena Schmid-Tupou does not perceive the two-dimensionality of the canvas as a limitation, her work neatly eludes categorization. To her, the canvas is first and foremost a research space that invites her, the artist, to reminisce, offering an opportunity to transform both herself and her artistic work. When the artist gives herself up to a state of potential discomfort, this is a testament to her empathy, which is transferred boundlessly when I, as a viewer, engage with her work. Haptic memories are created via explorations with and through the material, with new realities sometimes emerging, that bear witness to a physical capability in the working process.
In her works from the *Komorebi* series, the sedate limbo of *Silfra*, a series of works by the artist from 2020, appears to have been subject to further development: The narrative style of this series, whose name translates to “light shining through the trees”, is more radical and unsparing. Schmid-Tupou has taken a step closer, walking through a drier, less crowded world than in *Silfra*, without moving away from her core theme, the impressions left by nature. With this, she conquers the space a little more, she moves closer to the source. Once again, her work is concerned with a direct exploration of the environment by means of a physical experience with the material and the painting’s background. And she remains—and in this the artist stays true to herself—close to the experience, close to the impressive.

Lena Schmid-Tupou takes her work one step further, translating elements of her painting into glass sculptures. Here, she creates a synchronous experience combining transparency, physicality and reflection. Fragility and stability, vulnerability and strength are the potentially corresponding components of a complete oeuvre, the empathy inherent in which becomes palpable in the shared experience with the visitors who view her work as they walk.
The works exhibited at Kunstverein Braunschweig are a further development of Schmid-Tupou’s ceramic work series *Landmannalaugar*, which refers specifically to a mountainous region in the southwest region of Iceland that she first visited in 2008. The pull exerted by this country with its prodigious natural phenomena charms many artists, including the American Roni Horn, who describes the region’s nature as beguiling and disturbing by turns. Schmid-Tupou takes another approach to a country that is slowly being overrun by mass tourism—vulnerably and courageously.
Her explorations invariably demonstrate a remarkable sense of coloring, fragmentation and communication. The works testify to the dissolution of boundaries, while simultaneously defining questions of presence both carefully and concretely. The power of our environment and a reality which can prove hard to subdue demand tender courage and openness.

NINA ROSKAMP

STELLA OH



VILLA
Raum 7a / Room 7a + REMISE

In der Blüte

Kraftvoll und leise zugleich
ziehen sich extravaganteste Farben gerakelt und gepinselt
in geschwungenen Flächen vor mir her.

Erstaunlich, zögerlich trete ich näher und ergebe
mich einem neuen Blick.
Das gerade noch von innen nach außen hin lodernde
Werk zeigt sich jetzt verändert.
Die glatte Oberfläche wirft in diversesten Tönen
Spiegelungen auf.
Durch den lasierenden Auftrag der Farben scheinen Töne
aus verschiedensten Schichten und reflektieren.
Für einen Augenblick bin ich irgendwo unter Wasser.
Einen weiteren Schritt gehe ich auf das Bild zu und stehe
nun nah an der Leinwand.
Mir ergibt sich ein Zusammenspiel aus den leuchtenden
Flächen und der Körnung des Leinen, es lädt zum
Anfassen ein.
Gleichzeitig möchte ich es auch in dem Frieden lassen,
in dem es sich befindet
und möchte weiter der Farben frohen Spiel mit dem
Auge folgen.

Der Weg zur Form

Oft ist der jungen Malerin schon klar, wie es aussehen
wird.
Dennoch sieht sie erstaunt aus, als sie in einer Woche
eine 2,80 × 4 Meter große Leinwand komplett fertig gemalt
hat.
Um Werke in dieser Größe zu malen, braucht es jede
Menge Energie.

Stella Oh scheint sie aus der Natur zu haben. Nicht nur
die Natur – und damit ist im Grünen gemeint, sondern: Die
Natur der Dinge.
Wie zum Beispiel, dass man sich bei Dingen uneinig sein
kann und dennoch damit leben kann.
Die Künstlerin beschäftigt sich mit der Ambivalenz von
vermeintlicher Eindeutigkeit.
Sie dokumentiert mit der Leinwand dabei diese Arbeit
im Prozess in Form von Malerei.

Kern der Farbe

Das Werk in seiner Gesamtwirkung manifestiert sich auf
verschiedensten Ebenen.
Die Malerin erzeugt ein natürliches Raumgefühl ohne
Tricks und
eine Tiefe von bleibendem Gefühl.
Die Vorzüge des spielerischen Umgangs mit Farben über
Jahre hinweg, haben der jungen Künstlerin ein umfang-
reiches Sortiment an Pigmenten geschaffen. Von Moon-
shine Pigment bis Coral green zu Lava.
Man könnte meinen, bei den ganzen Flaschen, die sich
hervorragend zum Mischen eignen, dass hier eine Alche-
mistin forscht. Trügerisch diese Annahme?
Die Zeit, die die Künstlerin im Grünen ist, sammelt
sie Inspiration oder besser gesagt, lässt sich inspirieren.
Sie selbst meinte einmal, dass sie nicht genau wisse,
was es ist, dass sie so glücklich stimmt, es genau zu
wissen, sei aber auch nicht so wichtig.

MAXIM GUNGA

Zarter Vogel im Dickicht der Decken, 2021
Schellack und Pigmente auf Leinwand / Shellac and pigments on canvas
280 × 400 cm
(In der Villa Salve Hospes)

Ohne Titel (Aus der Serie *Softspring*), 2021
Schellack und Pigmente auf Leinwand / Shellac and pigments on canvas
220 × 190 cm
(In der Remise)

Dieses Projekt wurde durch die Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz gefördert / This project has been made possible by the Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz

Instagram: @blattbiene

In bloom

At once quiet and powerful
the most extravagant colors are scraped and brushed on, undulating in curved surfaces in front of me.

Amazed, I hesitantly step closer and surrender myself to a new gaze.
The work that was ablaze from the inside out just a moment ago now shows itself changed.
The smooth surface casts reflections in the most diverse tints.
Due to the glazed application of the colors, these reflecting tones shine from a wide variety of layers.
For a moment I am somewhere under water.
I take another step towards the painting and now stand close to the canvas.
I sense an interplay between the luminous surfaces and the grain of the linen, enticingly inviting my touch.
At the same time, I yearn to leave it in the peace it is enjoying
and to continue to follow the colors' joyful play with my gaze.

The way to the form

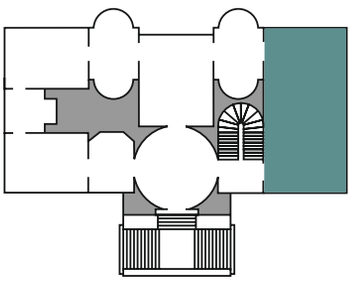
The young painter is often already aware of the outcome.
Nevertheless, she seems amazed to finish painting
a 2.80- × 4-meter canvas in just a week.
It takes a lot of energy to paint works of this size.
Stella Oh seems to have absorbed it from nature. Not just nature—as in in the green of the outside, but the very nature of things.
Like how you can disagree on things, yet tolerate the discomfort.
The artist addresses the ambivalence of supposed unambiguousness.
She uses the canvas to document this process in the form of painting.

Colors at their core

The overall effect of the work manifests on the most diverse levels.
The painter creates a natural sense of space without tricks and
a depth of lasting feeling.
A more playful interaction with colors in recent years has been kind to the young artist, creating an extensive range of pigments from which she can choose at her leisure. From moonshine pigment to coral green to lava.
Judging by all those bottles, so ideal for mixing, you'd be forgiven for thinking that an alchemist has taken up residence.
A deceptive assumption?
When the artist spends time in the countryside, she gathers inspiration, or rather, is inspired.
She once said that she doesn't know exactly what makes her so happy, but that actually knowing isn't that important anyway.

MAXIM GUNGA

SIMIAO YU



VILLA
Raum 7b / Room 7b

I.
Ich habe lange in die Wolken geschaut. Mein Nacken ist steif, mein Rücken hohl, mein Scheitel fröstelt. Mit mir schauen andere. Links von mir sagt jemand: Ich sehe nur, was ich schon kenne. Rechts von mir sagt jemand: Ich sehe nur, was ich benennen kann. Und hinter mir sagt jemand: Eine Wolke ist eine Wolke ist eine Wolke ist eine Wolke.
Um mehr zu sehen, neige ich mich weiter zurück, bis sich der Erdboden von oben in mein Blickfeld schiebt. Ich sehe kondensiertes Wasser, aufziehendes Gewitter, Grimassen, Schwaden, Schafe. Ich ahne: Wäre mein Rücken nur etwas biegsamer, mein Blick geschmeidiger, mein Kopf – besonders er! – elastischer, könnte ich noch mehr erkennen.

II.
Sie sind schwer zu fassen. Sie passieren zügig den Himmel und ändern fortlaufend die Gestalt. Sie suggerieren Kontur, Konsistenz, Körper, laden zur Projektion fremder Bilder ein, zur Zuschreibung fremder Bedeutungen, um sie im nächsten Augenblick doch wieder zurückzuweisen.
Wir strengen uns zu neuen Formerfindungen an, erzeugen mimetische Abbilder und vereinfachte Piktogramme. Und bringen doch nur hervor, was in unserem Denken schon ist, nicht, was wir vor uns sehen. Unsere Wahrnehmung reicht gerade soweit, wie unser innerer Bildervorrat groß ist.

III.
Wenn wir uns Bilder von der Welt machen, schreibt Ernst H. Gombrich (*Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, 1960), so entspringen sie nicht etwa einer reinen Naturanschauung, vielmehr bauen sie zu großen Teilen auf vorgeprägten Darstellungskonventionen auf. Es sind bildnerische Modelle, die in Annäherung an die Natur geformt sind und fortwährend stilistische Anpassungen erfahren. Wenn Künstler_innen Wirklichkeit abbilden wollen, so tun sie es mithilfe entliehener Schablonen. Künstler_innen lernen erst von anderen Künstler_innen, dann von der Natur. Sehen ist klebrig, es haftet am Wissen. Es gibt kein reines Sehen, keinen unschuldigen Blick, keine bloße Betrachtung ohne vorangegangenes Muster und nachfolgendes Urteil.

IV.
Meine Geschwister und ich, wir verkleiden uns. Wir kopieren Pippi und Piccolo, imitieren eine Professorin, dann einen Piraten, auch vor Cowboy und Indianer machen wir nicht Halt. Mit Gardine, Frottee und Schnur kostümiere ich mich als Scheherazade, mit etwas Reststoff wird Yang zu Chang‘e und Duodi zu einer Geisha. Wir unterscheiden nicht zwischen fiktionalen und historischen Figuren, nicht zwischen Individuen, Gruppen, Rollentypen, und nicht zwischen Selbstentwurf und Fremdzuschreibung. Es sind alles Bilder, die wir aufgeschnappt haben. Unterscheiden lernen wir später. Jetzt noch nicht. Ich jedenfalls nicht. Auch dann nicht, wenn ich mich frage, ob ich einen gelben Pullover zu meiner gelben Hautfarbe tragen kann (Sieht Ton in Ton nicht komisch aus?). Ebenso wenig, wenn ich in einem chinesischen Wörterbuch nach der Vokabel „Ching chang chong“ suche, aber vergebens. Und erst recht nicht, wenn ich mich an Fasching als Chinesin verkleide.

V.
Aber wenn es soweit ist, wenn ich unterscheiden lerne, dann werde ich durch Wolken sehen. Ich sehe keine Schafe, kein Upload-Symbol, nicht einmal eine Ansammlung feiner Wassertropfen. Durch Wolken hindurch wird mein Blick in alle Richtungen gestreut. Ich sehe prismatisch.

SIMIAO YU

Put your head in a cloud, see anything., 2021
Inkjetprints, Rundholzstab, PVC-Schlauch, Ösen, Ringe, Polyamidschnur, Leuchtstoffröhren, Zimmerpflanzen, Kleidung / Inkjet prints, wooden round stick, PVC tubing, eyelets, rings, polyamide cord, fluorescent tubes, houseplants, clothes
Maße variabel / Dimensions vary

I.
I looked at the clouds for a very long time. My neck is stiff, my back hollow, and the top of my head is chilly. Others look with me. To my left, someone says: I only see what I already know. To my right, someone says: I only see what I can name. And behind me someone says: A cloud is a cloud is a cloud is a cloud.
In order to see more, I lean further back until the ground enters my field of vision from above. I see condensed water, a gathering storm, grimaces, vapours, sheep. I can sense: If only my back were more limber, my gaze more supple, my head—especially my head!—more flexible, I could see even more.

II.
They are elusive. They pass through the sky swiftly and change shape continuously. They hint at contour, consistency, body, invite the projection of strange images, the attribution of strange meanings, only to reject them again a moment later. We strive to invent new forms, creating mimetic images and simplified pictograms. And yet they bring forth only that which is in our minds already, not what we see before us. Our perception will never be able to exceed our inner reservoir of images.

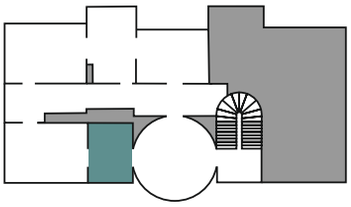
III.
When we create images of the world, writes Ernst H. Gombrich (*Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, 1960), they are not the result of a pure conception of nature; rather, they are based largely on preconceived conventions of representation. They are pictorial models shaped in approximation to nature, which are continually subject to stylistic adjustments. When artists seek to depict reality, they do so with the help of borrowed stencils. Artists first learn from other artists, then from nature. Seeing is sticky, it adheres to knowledge. There is no pure vision, no innocent gaze, no mere contemplation without a preceding pattern and a subsequent judgement.

IV.
My siblings and I, we dress up. We copy Pippi and Piccolo, imitate a professor, then a pirate, we don't even stop at Cowboys and Indians. I use curtain, terrycloth and string to clad myself as Scheherazade, while some leftover fabric serves to transform Yang into Chang'e and make Duodi a geisha. We do not distinguish between fictional and historical figures, not between individuals, groups, role types, and not between self-invention and external attribution. They are all images we have simply stumbled across. We will learn to differentiate them later. Not yet. Not me, anyway. Not even when I ask myself whether I can wear a yellow jumper with my yellow skin color (doesn't tone-on-tone look funny?). Nor when I search for the term "ching chang chong" in a Chinese dictionary, but in vain. And certainly not when I dress up as a Chinese woman at carnival time.

V.
But when the time comes, when I learn to differentiate, then I will see through clouds. I will see no sheep, no upload icon, not even a collection of fine water droplets. Through clouds, my gaze will be scattered in all directions. I will see prismatically.

SIMIAO YU

MIRAN ÖZPAPAZYAN



VILLA
Raum 10 / Room 10

Wolkenstudien Nr. 18 (ANE-LX1 07.05.2021), 2021
Digitale Fotografie zu analogem Fotoabzug entwickelt /
Digital photography developed into analog print
9 Stück, je / 9 pieces, each 50 × 60 cm

Instagram: @miraaaaaaaaaan

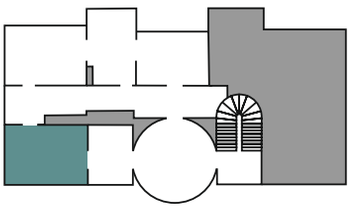
Papier ist ein Speicher. Einer, auf dem wir zuerst lernen zu schreiben und später unseren Alltag festhalten oder als Erinnerung nutzen. Papier, das eine lichtempfindliche Emulsion trägt, kann auf natürliches Licht reagieren und so physikalische Realität in etwas wandeln, das wir als Foto kennen.
Wird hierbei Information abgebildet oder Realität geformt? Licht selbst befindet sich in einem chimären Zustand, bei dem es sowohl physikalisches Teilchen wie energetische Welle und immer Träger von Information ist. Die Antwort hat daher immer eine gewisse Unschärfe.
Mittlerweile ist diese Frage in den Hintergrund gerückt, da die digitale Fotografie die analoge Fotografie und das damit verbundene Fotopapier verdrängt hat.
Bei der Digitalfotografie wird Realität technisch als Information in ein Datensystem modelliert.
Miran Özpapazyan untersucht daher, inwiefern Realität generiert werden kann. In einem Datensystem lässt sich Information moderieren wie generieren. Diese lassen sich auch aus ihm heraus projektieren und können mit Fotopapier in Reaktion treten. In technisch aufwendigen Verfahren tut dies Özpapazyan und potenziert die Frage, ob abgebildet oder geformt wird, durch das Einbringen von etwas, das nur als Information geschaffen wurde.
Schon Gerhard Richter und William Turner erkannten in der Betrachtung von Wolken, dass sich die Realität nicht abbilden lässt, sondern vielmehr nur eine Vorstellung realisiert werden kann – ob in der Werkreihe *Wolkenstudien* (*ANE-LX1: 2018* –) Realität geschaffen wird, ist eine Frage, die sich an die Betrachter_innen stellt.

MIRAN ÖZPAPAZYAN

Paper is a means of storage. One on which we initially learn to write, and later record our everyday lives or use it to remind us of things. Paper covered in an emulsion sensitive to light can react to natural light and in this way transform physical reality into something we know as a photograph.
Does this depict information, or shape reality?
Light itself is in a chimeric state, it is both a physical particle and an energetic wave, and always a carrier of information. The answer is therefore always a little blurry.
Today, this question has moved to the background, because digital photography has all but replaced analog photography and the photographic paper associated with it.
In digital photography, reality is technically modelled as information into a data system.
Miran Özpapazyan explores how far reality can be generated. In
a data system, information can be moderated as well as generated. This can be projected from the system, and then react with photographic paper. Özpapazyan does this using technically sophisticated processes, and exponentiates the question of whether something is depicted or shaped here by introducing something that was created only as information. Artists like Gerhard Richter and William Turner recognized in looking at clouds that reality cannot be depicted, but rather, only an idea of it can be realized—whether in the series *Wolkenstudien* (*ANE-LX1: 2018* –) reality is created, is a question that is left to the beholder.

MIRAN ÖZPAPAZYAN

JOSEPHIN HANKE



VILLA
Raum 11 / Room 11

„Queerness als utopische Konstruktion, ist eine Konstruktion, die auf einer Ökonomie des Begehrens und des Wünschens basiert. Dieses Begehren ist immer auf etwas gerichtet, das noch nicht da ist, auf Objekte und Momente, die vor Erwartung und Versprechen brennen."
Cruising Utopia – The Then and There of Queer Futurity, José Esteban Muñoz

„Schwarze Frauen: seid bereit, weiße Frauen: macht euch bereit, rote Frauen: bleibt bereit, denn dies ist unsere Zeit."
Born in Flames, Lizzie Borden

In einer unbestimmten Zukunft angesiedelt, ringen die Protagonist_innen (Avatare) von Josephin Hankes Science-Fiction-Serie *LEADERS** um Freiheit und Autonomie in einer dystopischen Welt. Im Verlauf der ersten Episode, die den Titel *Fermented Prospects* trägt, sammelt NN – eine Figur, die aus dem subversiven und magischen Filmkosmos Ulrike Ottingers entsprungen zu sein scheint – Datenchips von drei Robotern, mit denen sie sogleich ein konspiratives Bündnis eingeht. Das subversive Verhalten der Avatare wird von einem erotischen Austausch begleitet, der zu einer eigenen Kommunikations- und Widerstandsform wird. Während sie in den geerbten kapitalistischen Ruinen zu überleben versuchen, begeben sie sich auf die Suche nach einer kollektiven Zukunft, verkörpert und performt als ständige Sehnsucht nach einem utopischen Miteinander.
Performance und die politischen Dimensionen performender Körper stehen im Zentrum von Josephin Hankes künstlerischer Praxis. In einer früheren Arbeit mit dem Titel *working it out* fordert Hanke das Publikum auf, mit ihr ein strenges Fitnessprogramm zu absolvieren. Sie nutzt dabei bewusst das kritische Potenzial, das durch die Einbindung des Publikums in den performativen Akt entfaltet werden kann. Mit ihrer eigenen körperlichen Präsenz, autobiografischen Erinnerungen und Videoausschnitten, in denen sich populäre Vorbilder aus Sport und Popkultur abwechseln, verortet Hanke ihren eigenen Körper in einem Rahmen, der sie deplatziert erscheinen lässt. Die Erwartungen, die an einen weiblich-gelesenen Körper und sein Verhalten gestellt werden, scheinen nicht mit der körperlichen Routine der Performerin übereinzustimmen. Diese Dissonanz verwandelt sich langsam in eine bewusste Neuaushandlung ihrer Identität. Nach dieser körperlichen Tour de Force wird jedoch deutlich sichtbar, dass die zugewiesenen Rahmen und Mythen einer hetero-patriarchalen Gesellschaft das sind, was zu enttarnen und neu zu definieren ist.
Es ist auch im Geiste dieser Transformation, dass *Fermented Prospects* operiert, indem es die Betrachter_innen in einen Bereich führt, in dem sich die Zeit nicht linear bewegt, sondern an einer Konstruktion entlang, die dem ähnelt, was der kubanisch-amerikanische Theoretiker José Esteban Muñoz als die Zeit der Queerness definiert: „Die Zeit der Queerness ist ein Heraustreten aus der Linearität der heteronormativen Zeit (‚straight time'). Die heteronormative Zeit ist eine sich selbst naturalisierende Zeitlichkeit. Die ‚Gegenwärtigkeit' der heteronormativen Zeit muss phänomenologisch in Frage gestellt werden, und das ist der grundlegende Wert einer queeren utopischen Hermeneutik. Die ekstatische und horizontale Zeitlichkeit von Queerness ist ein Weg und eine Bewegung zu einer größeren Offenheit gegenüber der Welt."
Wenn die Zeitlichkeit von Queerness nicht im Hier und Jetzt der alltäglichen linearen Zeitkonstruktion existiert, sondern in der ständigen Verhandlung von Begehren und Wünschen, wie Muñoz sagt, könnte es sein, dass Überleben – nicht nur für Hankes Avatare – nur durch den Einsatz von Kollektivität und Liebe gesichert werden kann. Vielleicht ein entscheidender Weg heraus aus einer unbewältigten Vergangenheit, die sich in eine – nur zu gut erkennbare – gegenwärtige Dystopie verwandelt hat.

ELI CORTIÑAS

LEADERS, Fermented Prospects (Fragment)*, 2021 –
HD-Video (16:9) (Farbe, Ton) / HD video (color, sound)
10:00 Min.

Konzept / Concept: Josephin Hanke mit @nnast_antn
Regie, Schnitt / Direction, Editing: Josephin Hanke
Bildgestaltung / Director of Photography: Laura Kansy
Assistenz / Assistant: Katrin Winkler
Darsteller*innen / Performer: D'Andrade, @nnast_antn, Peter Odinzow
Team: Angela Ribera Adrover, Gudrun Hanke, Konstantin Hanke, Simon Kraus, Franziska Maul
Musik / Music: Nadia D'Alò

josephinhanke.com
Instagram: @josephin_hanke

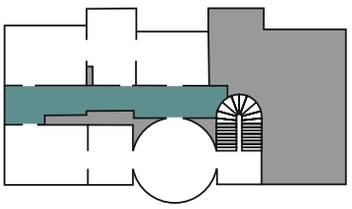
"Queerness as utopian formation is a formation based on an economy of desire and desiring. This desire is always directed to a thing that is not yet here, objects and moments that burn with anticipation and promise."
Cruising Utopia – The Then and There of Queer Futurity, José Esteban Muñoz

"Black women: be ready, white women: get ready, red women: stay ready, for this is our time."
Born in Flames, Lizzie Borden

Set in an unspecified future, Josephin Hanke's work *LEADERS** is a science fiction series surrounding its protagonists' (avatars) struggle for freedom within a dystopian world. In the course of the first episode, titled *Fermented Prospects*, NN—a figure that seems to have directly emerged from Ulrike Ottinger's subversive and magical film cosmos—collects data chips from three robots with whom she immediately forms a conspiratorial alliance. The avatars' subversive behavior is accompanied by an erotic exchange that mutates into their form of communication and resistance. While trying to survive in the capitalist's ruins they have inherited, they embark on a quest for collective futurity, performed and embodied as a constant longing for a utopian togetherness.
Performance and the political dimensions of the performing body are at the center of Josephin Hanke's artistic practice. In a previous work, titled *working it out*, Hanke, encouraged the audience to join her in a strict fitness program, taking advantage of the critical potential that can be developed through the engagement of an audience. Through physical presence, autobiographical recollections and video excerpts alternating images of role models from pop culture and sport competitions, Hanke's performance situates her body in a frame that makes it appear dislocated. The expectations imposed on a female identified body and how it should behave don't seem to align with the performer's physical routine and this dissonance turns slowly into a conscious renegotiation of her identity. After an exhausting physical tour de force it is clearly exposed, that it's the assigned frames and myths of a hetero-patriarchal society, which needs to be debunked and redefined.
It is within this very same spirit of transformation that *Fermented Prospects* operates, taking the viewer to a realm in which time doesn't move according to linearity, but to a construction similar to what the Cuban American theorist, José Esteban Muñoz, defines as queerness's time: "Queerness's time is a stepping out of the linearity of straight time. Straight time is a self-naturalizing temporality. Straight time's 'presentness' needs to be phenomenologically questioned, and this is the fundamental value of a queer utopian hermeneutics. Queerness's ecstatic and horizontal temporality is a path and a movement to a greater openness to the world." If queerness's temporality doesn't live in the here and now of every day's linear time construction, but in the constant and horizontal negotiation of desire and desiring, as Muñoz suggests, survival, not only for Hanke's avatars, might only be a successful endeavor, if performed through collectivity and love. A perhaps crucial path to exit the unresolved past turned into a-far-too-well recognizable present dystopia.

ELI CORTIÑAS

ANDREAS LINKE



VILLA
Raum 12 / Room 12

Alles ist falsch.
Aber wenigstens wird der eintönige, alte Himmel nie langweilig.

Malerei ist eine Kunst der Fläche.
Malerei gibt von Illusion, Raumtiefe und Körperhaftigkeit über Abbilder der Realität auch rein gedankliche Vorstellungen wieder. Trotz ihrer Bindung an die Fläche gilt sie als die freieste Form der Kunst. Ihre illusionistische Fähigkeit ermöglicht die Gestaltung jeder Wirklichkeit. In deren Mittelpunkt steht die Flachheit des Bildträgers.
Stehen Individualität und Wiederholung in Konkurrenz?
Lohnt sich der zweite Blick? Das genaue Hinschauen?
Ich erzeuge ein Muster. Treffe eine Entscheidung. Offenbar fehlt der Gestus. Der nicht Reproduzierbare, der nie Wiederholbare. Vielleicht, weil er immer nur ein glücklicher Zufall oder eher noch ein Unfall ist. Den Gestus in der Malerei als ein plötzliches von außen einwirkendes Ereignis zu verstehen, ist ernüchternd.
Geht es um Farbe oder Form? Geht es um Material? Oder darum, herauszufinden, wann ich stolpere? Die Arbeit ist ein Wechselspiel von bewusstem Steuern, spontanen Bewegungen und schnellem Entscheiden. Du kannst scheinbar besser Entscheidungen treffen als ich.

Unzählige Stunden monotonen Rauschens.
Und wie klingt eigentlich ein Malgrund?
Ich war den Tränen nahe.
Das Zusammenleimen der Hölzer dauert dann ungefähr eine Minute.
Das ist genug Zeit, um den Malgrund zu drehen und zu schauen, welche Hölzer am besten zueinander passen.
Die Maserung zu sehen. Astlöcher und Unregelmäßigkeiten.
Jedes Stück ist anders und doch gleich.
Am Ende bringt vielleicht die Farbe den Unterschied.
Doch um auszurechnen, wie viele Möglichkeiten es gibt, hunderte von Farbtafeln zu kombinieren, bin auch ich nicht gut genug in Mathematik. Du wirst jedes einzelne Teil nochmal in die Hand nehmen müssen. Das kann ich dir nicht abnehmen.

Wenn du lange genug stillstehst, wird sich die Sonne eventuell einmal um dich herum bewegen.
Dann ist es Zeit weiterzugehen.
Sich einen Ausweg zu suchen.

MARILENA RAUFEISEN
& ANDREAS LINKE

aus der Landschaft streichen, 2021
Acryl, Dispersion, Lack auf MDF-Malgründe / Acrylic, emulsion, lacquer on MDF painting supports
Maße ortsbezogen / Dimensions site specific

andreaslinke.art
Instagram: @endreaslinka

Everything is wrong.
But at least the dreary old sky never gets boring.

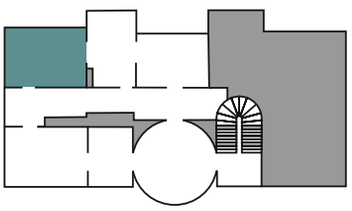
Painting is an art of the plane.
Painting represents illusion, spatial depth, and corporeality, images of reality, but also purely intellectual notions. Despite being bound to the plane, it is considered the freest of all the arts. Its illusionistic ability enables the creation of every kind of reality. At its center is the flatness of the support.
Are individuality and repetition in competition? Is a second look worthwhile? A precise careful look? I create a pattern. Make a decision. Apparently, the gesture is lacking.
That which cannot be reproduced, repeated. Perhaps because it is always just a happy coincidence, or rather an accident.
To understand the gesture in painting as a sudden event that operated from outside, is rather sobering.
Is the issue color or form? Is the issue the material? Or to find out when I will stumble? The work is an interaction between conscious control, spontaneous movements, and quick decisions. Apparently, you are better at making decisions than me.
Uncounted hours of monotonous murmur.
And how does a painting support sound anyway?
I was close to tears.

Gluing the pieces of wood together takes about a minute.
That is enough time to turn the painting support and to look which pieces of wood fit best together. To see the grain.
Knotholes and irregularities.
Every piece is different and yet the same.
In the end, perhaps color will make the difference.
But I'm not good enough at math to calculate how many possibilities there are to combine hundreds of color plates.
You will have to take every single piece in hand. I can't do that for you.

If you stand still long enough, perhaps the sun will move in one circle around you.
Then it is time to move on.
To look for a way out.

MARILENA RAUFEISEN
& ANDREAS LINKE

BORIS VON HOPFFGARTEN



VILLA
Raum 13 / Room 13

Sequenz 8397, 2021
Inkjetprints in vom Künstler gefertigten Rahmen /
Inkjet prints in frames manufactured by the artist
Maße ortsbezogen / Dimensions site specific

borisvonhopffgarten.de

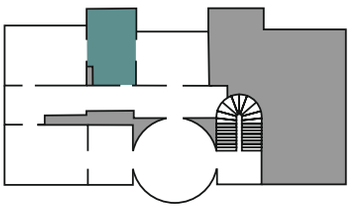
Sammlungen, Serien oder Sequenzen heben sich vom Einzelstück deutlich hervor. Sogar Banalitäten des Alltags werden schon durch simple Anhäufungen zu etwas Besonderem und wirken in geordneter Ansammlung plötzlich exklusiv, selten und kostbar. Dabei scheint die Regel zu gelten, dass es einer umso größeren Sammlung bedarf, je gewöhnlicher das jeweils einzelne Exemplar ist. Mitentscheidend für den Wert einer Sammlung ist neben dem grundsätzlichen Ordnungssystem mit seinen Kategorien und Unterkategorien in einer schlüssigen Taxonomie auch die Präsentationsform. So stellt sich auf der Suche nach einem passenden Container oder Display schnell die Frage nach der Gewichtung von Form und Inhalt. Die Sammlungsobjekte sollen sich nicht gegenseitig hemmen, schwächen oder stören, sondern im Idealfall die Stärken des Anderen betonen oder durch geschickt ausgewählte Komponenten ganz neue Aspekte aufzeigen.
Die Fotoinstallation *Sequenz 8397* experimentiert im Grenzbereich von Fotografie und Skulptur mit den Kräfteverhältnissen und Wechselwirkungen zwischen der flächigen Reproduktion einerseits und dem Bildobjekt mit skulpturalem Charakter andererseits.

BORIS VON HOPFFGARTEN

Collections, series or sequences stand out clearly from the individual piece. Even banalities of everyday life become something special simply by being amassed, and in an ordered arrangement they suddenly appear exclusive, rare, and precious. Here it seems to be the rule that the more ordinary the single object is, the larger the collection needs to be. One decisive factor for the value of a collection is—apart from a fundamental ordering system with its categories and sub-categories within a coherent taxonomy—also the form of presentation. When looking for a suitable container or display case, the question quickly arises of how form and content should be weighted. The objects in the collection should not obstruct one another, but ideally emphasize the strengths of the other, or reveal completely new aspects through skillfully chosen components.
The photo installation *Sequenz 8397* experiments in the liminal area between photography and sculpture with the power relations and interplay between a two-dimensional reproduction on the one hand and the pictorial object of a sculptural character on the other hand.

BORIS VON HOPFFGARTEN

YOUNGHEE SHIN



VILLA
Raum 14 / Room 14

박증호(曾呼) (Park Jeung-ho), 2021
HD-Video (16:9) (Farbe, Ton) / HD video (color, sound)
23:29 Min.

shinyounghee.com

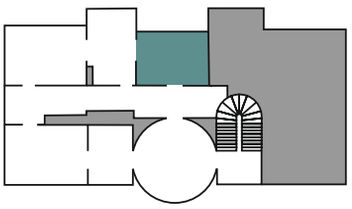
Was bedeutet „Familie“? Wir können die Bedeutung unserer Familien nicht in einem einfachen Satz definieren. Die Gefühle für die eigene Familie sind ambivalent. Die Beziehungen zwischen den Familienangehörigen können sehr intim, aber gleichzeitig von Distanz geprägt sein. Manchmal scheint es so, als ob wir uns gut verstehen, manchmal überhaupt nicht. Es gibt viele Missverständnisse und komplizierte Gefühle, die nicht deutlich erklärt werden können. Wahrscheinlich werden diese Beziehungen als etwas Unverständliches ewig existieren. Jede Person hat eine eigene Rolle in der Familie und jede Rolle hat einen bestimmten Namen, den wir seit sehr langer Zeit gebrauchen. Die Eltern der Eltern sind die Großeltern und die Kinder der Kinder sind die Enkelkinder: Jeder Name eines Familienmitglieds hat eine Eigenschaft und lässt deshalb das Individuum als abstrakten Begriff stehen. Diese festgelegten Namen wirken auf die individuellen Beziehungen ein. Manchmal verstehen wir einander nur innerhalb dieser abstrakten Beziehung. Es erzeugt einerseits Nähe, kann uns andererseits jedoch fremd erscheinen lassen. Meine Großmutter, die Mutter meines Vaters, war für mich eine Person, die ich überhaupt nicht verstehen konnte. Sie existierte nur als das Wort „Großmutter“ in meinem Kopf. Zwischen uns gab es nur deshalb eine Beziehung, weil wir Teil der gleichen Familie sind. Uns verband nichts. Hinter meiner Kamera konnte ich sie genau beobachten und als individuellen Menschen verstehen. Ihr Gesicht im Bildschirm war mir sehr fremd, aber sah lebendig aus. Ich konnte mich nicht nur auf ihr eigenes Leben, sondern auch auf meine Gefühle für sie konzentrieren. Die Zusammenarbeit mit ihr hat mir geholfen, unsere abstrakte Beziehung neu zu definieren. Ich habe mich seit sechs Jahren mit dieser dokumentarischen Arbeit beschäftigt, jedoch lässt sich unsere Beziehung nicht leicht in Worte fassen. Meine Ansicht zu ihr ist immer noch sehr kompliziert. Trotzdem habe ich sie besser kennen gelernt und nun teilen wir gemeinsame Erinnerungen. Dieses Video war ein Prozess, welcher unsere Beziehung individualisiert hat.

YOUNGHEE SHIN

What does “family” mean? We cannot simply define the meaning of our own families in a sentence. Feelings about one's own family are ambivalent. Relationships between family members can be very close, but very distant at the same time. Sometimes it seems as though we can understand each other well, but other times, not at all. There are many misunderstandings and also complicated feelings that cannot be clearly explained. These relationships will probably exist forever as something incomprehensible. Everyone has their own role in the family, and the role has a specific name that we have been using for a very long time. The parents of the parents are the grandparents and the children of the children are the grandchildren: each name of family members has an obvious feature and it therefore allows the individual to remain as an abstract concept. These fixed names affect individual relationships. Sometimes we only understand each other within this abstract relationship of “family”. On one hand, it makes one another closer, but on the other hand, more unfamiliar. My grandmother, the mother of my father, was a person I couldn't understand at all. She only existed as the word "grandmother" in my mind. We only had this relationship because we are in the same family. Between us, there was nothing. Holding my camera, I was able to observe her precisely and understand her as an individual person.
Her face on the recorded video was unfamiliar but looked lively. I was able to focus not only on her own life but also on my feelings about her. Working with her helped me redefine our abstract relationship. I have worked on this documentary for almost six years, but I cannot explain our relationship easily. My feelings about her are still very complicated. Nevertheless, I know her better than before, and now we have shared memories. This video was a process that individualized our relationship.

YOUNGHEE SHIN

SONJA DOBERAUER



VILLA
Raum 15 / Room 15

Was ist Raum? Was kann Raum sein? Wie entsteht er und wie lässt er sich erfahren? Fragen, die sich als eine Art Gravitationszentrum der künstlerischen Arbeit Sonja Doberauers formulieren lassen. Ihre Installationen sind Licht-Sound-Modulatoren, Experimentalsysteme zur Erkundung räumlicher Möglichkeiten. Eine Video- und Klangkunst, in der akustische Nischen und „visual music“ Sinnesgrenzen transzendierende Raumordnung inaugurieren. Nichts ist völlig abstrakt, nichts nur konkret. Nichts ist ohne Geschichte. Zwischen Sehen und Hören, Fühlen und Riechen, entlang Erinnerungen und an spezielle Sinneseindrücke gebundener „mémoire involontaire“ entsteht, was wir als Raum erfahren. Euklids Geometrie beschreibt davon nur einen Teil. Seine Fülle liegt jenseits der Mathematik.
Alexander Skrjabin sah in der Kunst die Verbindung von Musik, Wort und Bewegung, von Duft, Licht und Malerei. Sein Versuch, inmitten und aus dem Chaos, der Wucht, dem Reichtum sinnlicher Impressionen und Erinnerungen neue Räume zu eröffnen, ist auch für Doberauer Inspiration.
In ihrer Video- und Soundinstallation *Ellipse* sind Licht und Farbe weniger Medium von Sichtbarkeit als Teil der Biokommunikation, von der wir uns im Zeitalter der Glühbirne, des Schichtbetriebs in grauen, fensterlosen Arbeitsräumen immer mehr entfernen. Ihr Rhythmus, ihre Wärme weist auf eine Sphärenharmonie. Bilder verschiedenen Aggregatzustände von Wasser verschränkt Doberauer mit einer atmosphärischen Komposition aus der Natur entnommenen Klängen. Über fünf verteilt gestellte Boxen fügen sich die Laut-Trouvaillen zu dreidimensionalem Sound. Gemeinsam spiegeln Video und Audio die ungerichtete Bewegung unseres Universums. Ungerichtet, aber rhythmisch geordnet, im Takt der sich langsam von kreisförmig zu elliptisch verändernden Erdumlaufbahn um die Sonne. Die klimatischen Veränderungen auf dem Planeten sind Teil dieser sich periodisch wiederholenden Verschiebung. Erst der Einfluss des Menschen auf die biologischen, geologischen und atmosphärischen Prozesse auf der Erde gefährdet dieses Gleichmaß. Eis wird zu Wasser. Statt explizit setzt Doberauers Kunst ihre politisch kritischen Impulse implizit, in einer sich durch alle Sinne intensivierenden Wahrnehmung, in einer Komplexität steigernden Zerstreuung statt orientierenden Verortung. Die Rezipient_innen fallen in eine Reverie, in der Kontemplation nicht mehr zuerst die auf ein außen liegendes Objekt gerichtete Betrachtung ist. Pragmatik und Konzentration sind nicht das Ziel. Stattdessen wirkt die Arbeit katalytisch auf eigentlich schon lang vergessene Erinnerungsbilder. Der Raum, der sich so aufspannt, ist keine Szene, führt nichts vor, belehrt nicht. Seine besondere ästhetische Erfahrung ist die Begegnung mit sich selbst, den eigenen Voraussetzungen und der in der eigenen Geschichte liegenden Bedingtheit.

FABIAN GOPPELSRÖDER

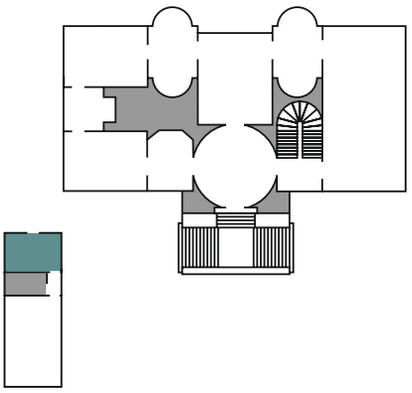
Ellipse, 2021
HD-Video (16:9) (Farbe, 5-Kanal Ton) / HD video (16:9) (color, 5-channel sound)
30:59 Min.

sonja-doberauer.de
Instagram: @sonja.doberauer

What is space? What can space be? How does it emerge, and how can it be experienced? These questions constitute a kind of gravitational centre at the heart of Sonja Doberauer's artistic work. Her installations are light-sound modulators, experimental systems used in the exploration of spatial possibilities. They encompass a form of video and sound art in which acoustic niches and "visual music" initiate a spatial order that transcends sensory boundaries. Nothing is completely abstract, nothing exclusively concrete. Nothing is without history. What we experience as space is created at the interface of seeing and hearing, feeling and smelling, tracing memories and "mémoire involontaire" tied to specific sensory impressions. Euclid's geometry describes only a part of this process. Its richness exceeds the scope of mathematics.
Alexander Scriabin discerned in art the connection between music, word, and movement, between scent, light, and painting. Doberauer is inspired by his attempt to open up new spaces in the midst of and from the chaos, the impetus and the abundance of sensual impressions and memories.
In her video and sound installation *Ellipse*, light and color are less a medium of visibility than part of the biocommunication from which we are increasingly distancing ourselves in the age of the light bulb and of shift work in gray, windowless workspaces. Their rhythm, their warmth points to a harmony of the spheres. Doberauer interweaves images of different physical states of water with an atmospheric composition of sounds drawn from nature. The five loudspeakers, dispersed astutely throughout the installation, combine these literal "windfalls" of sound into a three-dimensional acoustic force. Video and audio combine to reflect the undirected movement of our universe. Undirected, but rhythmically ordered, keeping time with the earth's orbit around the sun, changing slowly from circular to elliptical. Climatic changes on the planet are part of this cyclically repeating shift. Only the influence of humans on earth's biological, geological and atmospheric processes endangers this equilibrium. Ice becomes water. Doberauer's art creates its politically critical impulses implicitly rather than explicitly, with a progressively amplifying, all-encompassing sensory awareness, employing a form of dispersion that increases complexity rather than offering a fixed location as a means of orientation. The recipients fall into a reverie in which contemplation is no longer directed initially towards an external object. Pragmatism and concentration are not the goal. Instead, the work has a catalytic effect on long-forgotten recollections. The space thus revealed is not a scene; it demonstrates nothing, it does not indoctrinate.
Its particular aesthetic experience is the encounter with itself, its own assumptions and the conditionality inherent in its own history.

FABIAN GOPPELSRÖDER

LAURA DECHENAUD



REMISE

Irgendwo in einem Gang denkt eine Dame ans Drüben.
Die Seelen wandern alle zu denselben Orten, in den Himmel oder in den Abgrund,
Während sie sich im Leben in alle Himmelsrichtungen ausbreiten?
Überall gingen sie und haben den Raum verdrängt,
Und so schreiten die Menschenmassen dahin.
Sie haben an alles und über alles gedacht,
Im Zweifel, in Freude, sogar im Wahnsinn.
Aus dieser Unermesslichkeit entstünde eine Ewigkeit mit so wenigen Ausgängen,
Gut, Böse, auf dem Rooftop und auf dem Parking lot?

Die Dame kommt aus dem Foyer und steigt in ihr Auto.
Wie kommt es, dass die Orte, die als seelenlos gelten, zu den überlaufensten gehören?
Autobahn, wirtschaftliche Knotenpunkte, multimodale Plattformen,
Wo lassen wir unsere Seelen, wenn wir mit dem Wagen durch den Stau zu diesen seelenlosen Orten fahren?
An der Anschlussstelle, in Richtung einer alternativen Route,
Orte voll amerikanischer Träume,
Reflexionen des großstädtischen Begehrens.
Ziele der Träume, verwüstet stoßen sie zurück.
Zurück zu den Ursprüngen, begraben tauchen sie auf.

ALICE MONSONIS

Somewhere in a hallway, a lady thinks Beyond.
The dead souls would thus all go to the same places,
Heaven or Abyss,
While they spread out in all directions while living?
They went everywhere, everywhere, preempting space,
And so tread the crowds.
They have thought of everything and about everything,
In doubt, in humor, and even in madness.
From this immensity would come an eternity with so few exits,
Good, Evil, the Rooftop and the Parking lot?

The lady comes out of the hall and gets into her car.
Why is it that the places that are said to be soulless are among the most congested?
Agglomeration of roads, economic hubs, multimodal platforms,
Where did we leave our soul when we go by car and by traffic jam to these soulless places?
On the interchange, towards an alternative route,
Places full of American dreams,
Reflections of metropolitan desire.
Destinations of dreams, ravaged they push back.
Return to the origins, buried they surface.

ALICE MONSONIS

Ohne Titel (Aus der Serie *The light was on*), 2021
Siebdruck auf Baumwolle / Screen printing on cotton
135 × 130 cm

Ohne Titel (Aus der Serie *chaises longues*), 2021
Eisen, Lack / Iron, lacquer
2 Stück, je / 2 pieces, each 63 × 64 × 195 cm

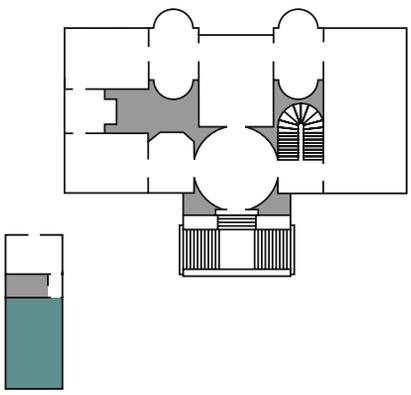
lauradechenaud.com

Quelque part dans un vestibule, une dame pense Au-delà.
Les âmes trépassées iraient donc toutes aux mêmes endroits, Ciel ou Gouffre,
Alors qu'elles se répandent en tous points et s'épanchent en tous sens de leur vivant?
Elles sont allées partout partout, préempter l'espace,
Et ainsi foulent les foules.
Elles ont pensé à tout et sur tout,
En doute, en humour, et même en fou.
De cette immensité sortirait une éternité à si peu d'issus,
Le Bien, le Mal, le Rooftop et le Parking?

La dame sort du vestibule et monte en voiture.
D'où vient-il que les endroits qu'on dit sans âme sont parmi les plus encombrés?
Routes d'agglomération, pôles économiques, plateformes multimodales,
Où a-t-on laissé notre âme lorsque l'on va par wagons et par bouchons dans ces endroits sans âme?
Sur l'échangeur, vers un itinéraire de substitution,
Lieux chargés de rêve américain,
Reflets de désir métropolitain.
Destinations de rêves, ravagés ils repoussent.
Retour aux origines, enfouies elles affleurent.

ALICE MONSONIS

MALTE TAFFNER



REMISE

Malte Taffners raumgreifenden Installationen muss so begegnet werden, als würden wir uns postapokalyptischen Orten oder einem Showroom von Tesla oder SpaceX nähern. Orte und Zukunftsszenarien, die er sich mit einer erfrischenden Hoffnung und Optimismus zu eigen macht. Utopie trifft auf Dystopie, nur befreit von aufgezwungenen Idealen oder größenwahnsinnigen Visionen. Seine Ästhetik ist sowohl trocken als auch feucht und in gewisser Weise brutalistisch. Taffner setzt auf leblose Materialien, die in der Industrie verwendet werden und verbindet sie mit pflanzlichen Kulturen, die wir auch in botanischen Gärten oder anderen Ökosystemen finden. Er schafft künstliche Systeme, präsentiert als Träger vorgetäuschter Zwecke, die seine Arbeit in einer Ästhetik zwischen Leben und Tod balancieren. Aus dem Umfeld der Botanik und aus dem Bereich der Technik definiert er eine vergängliche Zeit und die daraus resultierende Dringlichkeit des Überdenkens bestehender Formen. Seine Skulpturen und Installationen zeigen die allgemeine Instabilität und den mehr oder weniger gescheiterten Versuch, Mensch und Natur zu verbinden.

Dies ist in Malte Taffners Meisterschüler-Arbeit *BIOSHELL CRX3*, die an das gescheiterte Experiment Biosphere 2 angelehnt ist, gut zu sehen. Taffner erzählt uns mit einer aufrichtigen Faszination von der Absurdität, die hinter dem menschlichen Drang und Glauben steckt, die Natur bändigen zu können und schafft dabei fiktive Räume einer möglichen Zukunft. Pflanzen in einem Anzug aus Aluminium und Polycarbonat, welcher mit Flexschläuchen an Fässer angeschlossen ist, werden in einer von der Umwelt isolierten Umgebung mit Wasser versorgt. Der Anzug ist hier im Ruhezustand auf seiner Tankstation zu sehen. Eine piktografische Gebrauchsanweisung zeigt, wie der Anzug aktiviert wird und in einer lebensunfreundlichen Atmosphäre zum Einsatz kommt. Das Gefühl der Verletzlichkeit herrscht hier weiterhin und wird ausgeglichen durch Malte Taffners Hoffnung und guten Willen, alternative Lebensstile zu präsentieren. Auf diese Weise beschwört er hybride Formen herauf, die sowohl die schändlichen Folgen von Sorglosigkeit als auch das rettende Versprechen einer Wiederbelebung sind.

CHRISTOPHER GERBERDING

BIOSHELL CRX3, 2021
Aluminium, Polycarbonat, Metallschläuche, Endtropfer, Erde, Pflanzen, Pumpe, Wasserfässer, Wasser, Metall, Gitterroste, Teichfolie, LED-Lampen / Aluminium, polycarbonate, metal tubes, endline drip, soil, plants, pump, water tanks, water, metal, grates, pond liner, LED lights
270 × 247 × 167 cm

Malte Taffner's expansive installations resemble an encounter in a post-apocalyptic space or a Tesla or SpaceX showroom. He embraces these spaces and future scenarios with refreshing hope and optimism. Utopia meets dystopia, but freed from imposed ideals or megalomaniac visions. His aesthetic approach is at once dry and moist, and in some ways brutalist. Taffner takes inanimate industrial materials and combines them with plant cultures that are also found in botanical gardens and other ecosystems. He creates artificial systems, presented as vehicles of mock purpose, which balance his work in an aesthetic at the interface of life and death. By anchoring his work at the intersection of botanical and technological spaces, he demarcates a time of transience, emphasising the resulting urgency to rethink existing forms. His sculptures and installations underscore a general instability and the more or less failed attempt to combine man and nature.
This is emphasised further in Malte Taffner's Meisterschüler work *BIOSHELL CRX3*, which is based on the failed experiment Biosphere 2. With a sincere fascination, Taffner highlights the absurdity behind the human urge to and belief in the ability to tame nature, thereby creating fictional spaces in a possible future. Besuited plants, clad in aluminium and polycarbonate connected to tanks with flexible hoses, are supplied with water in an isolationist setting apart from the environment. Here, the suit is seen at rest on its refuelling station. A pictographic instruction manual shows how to activate the suit and use it in an atmosphere inimical to life. Here, a sense of vulnerability prevails, which is balanced by Taffner's hopefulness and willingness to present alternative lifestyles. He thus conjures up hybrid forms that are both the shameful consequences of carelessness and the saving promise of revivification.

CHRISTOPHER GERBERDING

Die Künstler_innen

LAURA DECHENAUD
Laura Dechenaud (*1986, Paris, FR) erlangte einen Bachelor in Kunstgeschichte an der Universität Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, bevor sie Bildhauerei bei Prof. Asta Gröting an der HBK Braunschweig studierte. Im Jahr 2012 wechselte sie an die Pariser École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA), wo sie einen Masterabschluss erhielt. Nach mehreren Jahren als freischaffende Künstlerin kehrte sie nach Braunschweig zurück, um als Meisterschülerin bei Prof. Gröting zu studieren.

SONJA DOBERAUER
Sonja Doberauer (*1980, Hannover) studierte Monumentale Kunst in Enschede, München und Valencia sowie Klangkunst bei Prof. Ulrich Eller an der HBK Braunschweig. Das Meisterschüler_innenstudium absolvierte sie bei Prof. Michael Brynntrup. In ihren Arbeiten thematisiert Doberauer Sinnesgrenzen im Raum. Mit sphärischen Kompositionen als Basis tauchen die Betrachter_innen in das Erleben einer inneren Atmosphäre ein.

JOSEPHIN HANKE
Josephin Hanke (*1988) verbindet in ihrer filmischen und performativen Arbeit gesellschaftspolitische Diskurse und Fragestellungen mit Elementen aus Literatur, Popkultur und gelebten Erfahrungen. Hanke schloss ihr Kunststudium an der Kunsthochschule Berlin Weißensee mit Diplom ab, bevor sie das Meisterschüler_innenstudium an der HBK Braunschweig bei Prof. Candice Breitz und Prof. Eli Cortiñas absolvierte.

BORIS VON HOPFFGARTEN
Boris von Hopffgarten (*1971, Hamburg) greift in seinen Arbeiten auf Alltagsbeobachtungen, physikalische Phänomene, Skurriles und Absurdes zurück und entwickelt daraus künstlerische Forschungsprojekte. Oft sind es anfangs lose Sammlungen, die sich zu konzeptuellen Arbeiten, Fotoserien oder skulpturalen Anordnungen verdichten. Von Hopffgarten studierte Bildhauerei bei Prof. Björn Dahlem und Prof. Thomas Rentmeister; das Meisterschüler_innenstudium absolvierte er bei Prof. Natalie Czech an der HBK Braunschweig.

KATHARINA JULIANE KÜHNE
Katharina Juliane Kühne (*1992, Lüneburg) studierte Freie Kunst an der HBK Braunschweig und absolvierte das Meisterschüler_innenstudium bei Prof. Wolfgang Ellenrieder. In ihren Arbeiten thematisiert sie durch Motive wie Pflanzenstrukturen, Unterwasserwelten oder Mikroorganismen die Verbundenheit alles Lebendigen auf unserem Planeten. Die Fülle und Ambivalenz des menschlichen Seins, Denkens und Fühlens motiviert sie, Arbeiten zu erschaffen, die sich für sinnliche Erfahrungen öffnen.

JUNG MIN LEE
Jung Min Lee (*1993, Seoul, KR) arbeitet in den Bereichen Animation, Skulptur und Malerei. Sie erlangte einen Diplomabschluss in Freier Kunst an der HBK Braunschweig bei Prof. Hartmut Neumann und absolvierte ihr Meisterschüler_innenstudium in dessen Klasse. 2018 wurde Lee ein Erasmus-Stipendium verliehen, das sie nach Rumänien führte, wo sie an der Art and Design University von Cluj-Napoca ein Auslandssemester verbrachte.

ANDREAS LINKE
Andreas Linke (*1986) studierte an der HBK Braunschweig Malerei bei Prof. Hartmut Neumann und Prof. Wolfgang Ellenrieder. Dort erlangte er einen Diplomabschluss und setzte sein Studium als Meisterschüler von Prof. Ellenrieder fort. Linke widmet sich in seiner Malerei innerbildlichen Fragestellungen, wobei die jüngst entstanden Arbeiten einen starken Raumbezug und einen installativen Charakter haben.

JONAS NÖLKE
Jonas Nölke (*1994, Braunschweig) arbeitet an den Schnittstellen zwischen Kunst und geisteswissenschaftlicher Theoriebildung. Dabei versteht er seine Malerei als eigenständigen Modus von Forschung. Nach Abschlüssen in Germanistik, Freier Kunst und Kunstpädagogik absolvierte er das Meisterschülerstudium bei Prof. Olav Christopher Jenssen an der HBK Braunschweig.

MIRAN ÖZPAPAZYAN
Miran Özpapazyan (*1983), gelernter Buchbinder, schloss das Studium der Freien Kunst an der HBK Braunschweig als Meisterschüler von Prof. Natalie Czech ab. Im Zuge seiner Auseinandersetzung mit serieller Fotografie baut Özpapazyan sich ständig erweiternde Bildarchive auf. Als Fotograf dokumentiert er Alltägliches sowie durch Menschen hervorgerufene Umweltveränderungen.

STELLA OH
Stella Oh (*1995) studierte Freie Kunst an der HBK Braunschweig bei Jana Gunstheimer und Prof. Olav Christopher Jenssen. Nach ihrem Diplomabschluss absolvierte sie bei Letzterem ihr Meisterschüler_innenstudium. Oh beschäftigt sich in ihrer Malerei mit Gegensätzen, Komplexität und Materialität von Farben. Dabei bezieht sie sich auf die innere und äußere Welt, das Wesen der Dinge und wie diese mit ihrer Wahrnehmung korrespondieren und sich assoziieren lassen.

LENA SCHMID-TUPOU
Lena Schmid-Tupou (*1984, Stuttgart) studierte Illustration an der HAW Hamburg sowie Freie Kunst an der Unitec (Auckland, NZ) und an der HBK Braunschweig. Schmid-Tupou erprobt verschiedene bildnerische und plastische Techniken, um das Feld der Malerei zu ergründen. Die sie umgebende Natur ist anhaltende Inspirationsquelle für ihre künstlerische Arbeit. Das Meisterschüler_innenstudium absolvierte sie bei Prof. Olav Christopher Jenssen.

MARTIN LUCAS SCHULZE
Martin Lucas Schulze (*1989) studierte ab 2013 Freie Kunst an der HBK Braunschweig und erlangte dort einen Diplomabschluss bei Prof. Hartmut Neumann, bei dem er ebenfalls sein Meisterschüler_innenstudium absolvierte. Rückblickend auf seinen Werdegang äußerte Schulze, dass sein Aufwachsen im Leipzig der Nachwendezeit, der Kontrast zwischen strenger Plattenbauarchitektur und verfallenen Industriebrachen seine künstlerische Arbeit maßgeblich beeinflusst haben.

YOUNGHEE SHIN
Younghee Shin (*1989, Seoul, KR) verwendet für ihre Videoarbeiten Ausdrucksformen, die von Animation über experimentelle, narrative und dokumentarische Filme reichen. Inhaltlich setzt sich die Künstlerin mit anthropologischen Fragestellungen zur kulturellen und gesellschaftlichen Identität auseinander. Für ihre zeichnerischen und filmischen Arbeiten findet sie jeweils eine neue Konzeption, die durch Konsequenz und Klarheit gekennzeichnet ist. Das Meisterschüler_innenstudium absolvierte Shin bei Prof. Corinna Schnitt.

MIRA SIERING
Mira Siering (*1995) studierte bei Prof. Tamara Grcic an der Kunsthochschule Mainz sowie bei Prof. Thomas Rentmeister an der HBK Braunschweig, bei dem sie das Meisterschüler_innenstudium abschloss. Ihre Skulpturen aus Glas, Gips oder Keramik erzeugen durch ihre Leichtigkeit, Transparenz und Flächigkeit einen zeichnerischen Charakter. Dabei werden die Arbeiten in den installativen Aufbauten zu gegenseitigen Gefährten. Wesenhafte Objekte stehen in Verbindung zu architektonischen Konstruktionen, fortwährend im Versuch, einen Verfall aufzuhalten.

MALTE TAFFNER
Malte Taffner (*1994) lebt und arbeitet in Braunschweig und Leipzig. Er schloss sein Kunststudium an der HBK Braunschweig bei Prof. Frances Scholz mit Diplom ab. Im Anschluss absolvierte er das Meisterschüler_innenstudium bei Prof. Raimund Kummer. Im Laufe der letzten Jahre hat Taffner an nationalen als auch internationalen Ausstellungen, wie beispielsweise in Braunschweig, Berlin, New York und Kyoto, teilgenommen.

SIMIAO YU
Simiao Yu (*1986 Tianjin, CN; 1989 übergesiedelt nach Deutschland) studierte an der LMU München Kunstgeschichte, Kunstpädagogik und Sinologie, bevor sie an der HBK Braunschweig ein Studium der Freien Kunst bei Prof. Björn Dahlem aufnahm und später bei Prof. Asta Gröting fortsetzte. Nach Erlangen des Diplomabschlusses an der HBK Braunschweig absolvierte sie ihr Meisterschüler_innenstudium bei Prof. Natalie Czech.

YINAN ZHANG
Yinan Zhang (*1989, Shaanxi, CN) absolvierte an der China Academy of Art in Hangzhou ein Bachelorstudium der Druckgrafik, bevor er 2015 an der HBK Braunschweig das Studium der Freien Kunst aufnahm, welches er bei Prof. Björn Dahlem begann und bei Prof. Raimund Kummer fortsetzte. Nach Erlangen des Diplomabschlusses beendete er sein Studium an der HBK Braunschweig als Meisterschüler von Prof. Corinna Schnitt.

ZOYEON
Zoyeon (*1989, Seoul, KR) arbeitet mit verschiedenen Medien wie Zeichnung, Video oder Skulptur und verbindet diese zu vielschichtigen Installationen. Inhaltlich setzt sie sich mit persönlichen Grenzerfahrungen auseinander, ebenso untersucht sie Gefühle wie Einsamkeit und Langeweile oder das Verhalten von Menschen in Ausnahmesituationen. Sie reflektiert kunsthistorische Zusammenhänge und betreibt im Zuge ihrer künstlerischen Tätigkeit breit gefächerte gesellschaftliche Recherchen. Zoyeon absolvierte ihr Meisterschüler_innenstudium bei Prof. Corinna Schnitt an der HBK Braunschweig.

The artists

LAURA DECHENAUD
Laura Dechenaud (*1986, Paris, FR) was awarded a Bachelor's degree in Art History from the University of Paris 8 Vincennes-Saint-Denis before studying Sculpture under Prof. Asta Gröting at HBK Braunschweig. In 2012, she transferred to the École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) in Paris, where she completed a Master's degree. After several years as a freelance artist, she returned to Braunschweig to complete a Meisterschüler course under the direction of Prof. Gröting.

SONJA DOBERAUER
Sonja Doberauer (*1980, Hannover, DE) studied Monumental Art in Enschede, Munich, and Valencia as well as Sound Art under Prof. Ulrich Eller at HBK Braunschweig. She completed her Meisterschüler course under the direction of Prof. Michael Brynntrup. Doberauer's works address sensory boundaries in specific spaces. Taking spherical compositions as the basis, the viewer is immersed in the experience of an inner atmosphere.

JOSEPHIN HANKE
Using film and performance, Josephin Hanke (*1988) links in her work socio-political discourses and issues with elements from literature, pop culture, and lived experience. Hanke graduated with a diploma in Fine Art from Kunsthochschule Berlin Weißensee, before completing her Meisterschüler course under the direction of Prof. Candice Breitz and Prof. Eli Cortiñas at HBK Braunschweig.

BORIS VON HOPFFGARTEN
In his works, Boris von Hopffgarten (*1971, Hamburg, DE) draws on everyday observations, physical phenomena, the whimsical and the absurd to develop artistic research projects. These are often initially loose collections that condense into conceptual works, photo series, or sculptural arrangements. Von Hopffgarten studied Sculpture under Prof. Björn Dahlem and Prof. Thomas Rentmeister; he completed his Meisterschüler course under the direction of Prof. Natalie Czech at HBK Braunschweig.

KATHARINA JULIANE KÜHNE
Katharina Juliane Kühne (*1992, Lüneburg, DE) studied Fine Art at HBK Braunschweig and completed her Meisterschüler course under the direction of Prof. Wolfgang Ellenrieder. Her works address the interconnectedness of all living things on our planet through motifs including plant structures, underwater worlds and microorganisms. The abundance and ambivalence of human existence, thought and feeling motivates her to create works that are open to sensual experience.

JUNG MIN LEE
Jung Min Lee (*1993, Seoul, KR) works in the fields of animation, sculpture, and painting. She graduated with a diploma in Fine Art from HBK Braunschweig, and then completed her Meisterschüler course under the direction of Prof. Hartmut Neumann. In 2018, she received an Erasmus fellowship that took her to Romania where she spent a semester at the Art and Design University of Cluj-Napoca.

ANDREAS LINKE
Andreas Linke (*1986) studied Painting at HBK Braunschweig under Prof. Hartmut Neumann and Prof. Wolfgang Ellenrieder. After he received his diploma, he completed his Meisterschüler course under the direction of Prof. Ellenrieder. In his painting, Linke focusses on issues intrinsic to the painting itself, and his most recent works have strong spatial references and are installative in character.

JONAS NÖLKE
Jonas Nölke (*1994, Braunschweig, DE) works at the interface of art and theory formation in the humanities. In doing so, he understands his painting as an independent mode of research. After graduating with degrees in German Language and Literature, Liberal Arts and Art Pedagogy, he completed his Meisterschüler course under the direction of Prof. Olav Christopher Jenssen at HBK Braunschweig.

MIRAN ÖZPAPAZYAN
Miran Özpapazyan (*1983), a trained bookbinder, completed his art studies at HBK Braunschweig as Meisterschüler under the direction of Prof. Natalie Czech. In the course of his exploration of serial photography, Özpapazyan builds up constantly expanding image archives. As a photographer, he documents everyday life as well as environmental changes caused by people.

STELLA OH
Stella Oh (*1995) studied Fine Art at HBK Braunschweig under Jana Gunstheimer and Prof. Olav Christopher Jenssen. After graduating, she completed her Meisterschüler course under the direction of the latter. Oh's paintings address contrasts, complexity and the materiality of colors. In doing so, she refers to the inner and outer world, the essence of things and how they correspond to and can be associated with her perceptions.

LENA SCHMID-TUPOU
Lena Schmid-Tupou (*1984, Stuttgart, DE) studied Illustration at HAW Hamburg as well as Fine Art at Unitec (Auckland, NZ) and at HBK Braunschweig. She experiments with various creative and sculptural techniques to explore the field of painting. The nature surrounding her proves a constant source of inspiration in her artistic work. She completed her Meisterschüler course under the direction of Prof. Olav Christopher Jenssen.

MARTIN LUCAS SCHULZE
Martin Lucas Schulze (*1989) enrolled at HBK Braunschweig in 2013 to study Fine Art, and graduated with a diploma under Prof. Hartmut Neumann. He then completed his Meisterschüler course under the direction of Prof. Neumann. Looking back on his development, Schulze said that growing up in post-reunification Leipzig, the contrast between the rigorous prefab-slab architecture and the decaying industrial wasteland have influenced his artistic work decisively.

YOUNGHEE SHIN
In her video pieces, Younghee Shin (*1989, Seoul, KR) makes use of forms of expression ranging from animation to experimental, narrative and documentary films. In terms of content, the artist addresses anthropological questions of cultural and social identity. Her graphic and cinematographic works are redolent of new approaches characterized by consistency and clarity. Shin completed her Meisterschüler course under the direction of Prof. Corinna Schnitt.

MIRA SIERING
Mira Siering (*1995) studied under Prof. Tamara Grcic at Kunsthochschule Mainz and under Prof. Thomas Rentmeister at HBK Braunschweig. She completed her Meisterschüler course under the direction of the latter. Siering's sculptures made of glass, plaster, or ceramic have the character of drawings due to their lightness, transparency, and flatness. In their arrangements as parts of installations, they become companions to each other. Creaturely objects are linked to architectural constructions, in an ongoing attempt to stop decay.

MALTE TAFFNER
Malte Taffner (*1994) lives and works in Braunschweig and Leipzig. He completed a diploma in Fine Art at HBK Braunschweig under Prof. Frances Scholz. He subsequently completed his Meisterschüler course under the direction of Prof. Raimund Kummer. In recent years, Taffner has participated in national as well as international exhibitions, including those in Braunschweig, Berlin, New York and Kyoto.

SIMIAO YU
Simiao Yu (*1986 Tianjin, CN; 1989 moved to Germany) studied Art History, Art Pedagogy and Sinology at the University of Munich before embarking on a degree in Fine Art at HBK Braunschweig under Prof. Björn Dahlem and later continuing under Prof. Asta Gröting. After graduating from HBK Braunschweig, she completed her Meisterschüler course under the direction of Prof. Natalie Czech.

YINAN ZHANG
Yinan Zhang (*1989 Shaanxi, CN) completed a Bachelor's degree in Graphic Reproduction at the China Academy of Art in Hangzhou before embarking on a degree in Fine Art at HBK Braunschweig in 2015, which he began under Prof. Björn Dahlem and continued under Prof. Raimund Kummer. After graduating, he completed his Meisterschüler course at HBK Braunschweig under the direction of Prof. Corinna Schnitt.

ZOYEON
Zoyeon (*1989, Seoul, KR) works in various media such as drawing, video, and sculpture, combining these into multi-faceted installations. In terms of content, she addresses personal borderline experiences and she also explores feelings like loneliness and boredom, as well as the behavior of people in exceptional situations. She reflects art-historical contexts and conducts broad social research as part of her artistic work. Zoyeon completed her Meisterschüler course under the direction of Prof. Corinna Schnitt at HBK Braunschweig.

Die Autor_innen

AGATHE BLUME
Agathe Blume lebt als freie Autorin in Berlin. Sie hat für Medien wie Un:zine oder Resident Advisor geschrieben.

MARIA CONRAD
Maria Conrad studiert Kunstwissenschaft (M. A.) an der HBK Braunschweig.

ELI CORTIÑAS
Eli Cortiñas ist Künstlerin und lebt und arbeitet in Berlin. Sie war Gastdozentin an den Kunsthochschulen Kassel und Mainz und vertritt derzeit die Professur der Künstlerin Candice Breitz für Raumkonzepte an der HBK Braunschweig.

CHRISTOPHER GERBERDING
Christopher Gerberding ist Künstler und Kurator. Er ist Gründer des Temporary Room und lebt in Köln.

FABIAN GOPPELSRÖDER
Fabian Goppelsröder arbeitet als freier Autor in Berlin und lehrt im Doktorandenprogramm Epistemologien ästhetischer Praktiken an der Zürcher Hochschule der Künste.

MAXIM GUNGA
Maxim Gunga ist Künstler und lebt in Berlin. 2021 hat er sein Kunststudium an der HBK Braunschweig mit Diplom abgeschlossen.

MEYRICK KAMINSKI
Meyrick Kaminski ist Künstler und Kulturwissenschaftler. Er lebt und arbeitet zwischen Australien und Deutschland.

VERONIKA MEHLHART
Veronika Mehlhart studiert Kunstwissenschaft (M. A.) an der HBK Braunschweig.

ALICE MONSONIS
Alice Monsonis ist eine französische Filmspezialistin, Filmkritikerin und Autorin. Sie lebt und arbeitet in Paris. Die englische Übersetzung ihres Gedichts *Quelque part dans un vestibule* stammt von Louis Mason. Die deutsche Übersetzung stammt von Christophe Kilian.

MARILENA RAUFEISEN
Marilena Raufeisen ist Künstlerin und Kunstvermittlerin. Derzeit studiert sie Art Education, Curatorial Studies (M. A.) an der Zürcher Hochschule der Künste.

NINA ROSKAMP
Nina Roskamp ist Kulturwissenschaftlerin und leitet die Geyso20 Galerie, Atelier und Sammlung der Lebenshilfe Braunschweig.

CHRISTIAN SCHOLL
Dr. habil. Christian Scholl ist Dozent für Kunstgeschichte an der Stiftung Universität Hildesheim.

HUBERT SIEVERDING
Hubert Sieverding lebt in Wolfsburg und ist als Romanautor und Maler tätig.

The authors

AGATHE BLUME
Agathe Blume is a Berlin-based freelance writer who has previously written for media outlets such as Un:zine or Resident Advisor.

MARIA CONRAD
Maria Conrad is studying Art History (M. A.) at HBK Braunschweig.

ELI CORTIÑAS
Eli Cortiñas is an artist and lives and works in Berlin. She was a visiting lecturer at the art universities in Kassel and Mainz, and she is currently filling the artist's Candice Breitz's professorship for Spatial Concepts at HBK Braunschweig.

CHRISTOPHER GERBERDING
Christopher Gerberding is an artist and curator. He is the founder of the Temporary Room and lives in Cologne.

FABIAN GOPPELSRÖDER
Fabian Goppelsröder is a freelance writer based in Berlin and teaches in the PhD programme Epistemologies of Aesthetic Practices at Zurich University of the Arts.

MAXIM GUNGA
Maxim Gunga is an artist based in Berlin. In 2021, he completed a diploma in Fine Art at HBK Braunschweig.

MEYRICK KAMINSKI
Meyrick Kaminski is an artist and cultural scientist. He lives and works between Australia and Germany.

VERONIKA MEHLHART
Veronika Mehlhart is studying Art History (M. A.) at HBK Braunschweig.

ALICE MONSONIS
Alice Monsonis is a French film specialist, film critic and author. She lives and works in Paris. Louis Mason translated her poem *Quelque part dans un vestibule* into English. The German translation is by Christophe Kilian.

MARILENA RAUFEISEN
Marilena Raufeisen is an artist and art educator. Currently, she is studying Art Education, Curatorial Studies (M. A.) at Zurich University of the Arts.

NINA ROSKAMP
Nina Roskamp is a cultural scientist and runs the Geyso20 gallery, studio and collection in collaboration with the association Lebenshilfe Braunschweig.

CHRISTIAN SCHOLL
Dr. habil. Christian Scholl is a lecturer in Art History at University of Hildesheim Foundation.

HUBERT SIEVERDING
Hubert Sieverding lives in Wolfsburg and works as a novelist and painter.

Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung /
This booklet is published on occasion of the exhibition

Soft Capsules. Meisterschüler_innen der HBK Braunschweig

Laura Dechenaud, Sonja Doberauer, Josephin Hanke,
Boris von Hopffgarten, Katharina Juliane Kühne, Jung Min Lee,
Andreas Linke, Jonas Nölke, Miran Özpapazyan, Stella Oh,
Lena Schmid-Tupou, Martin Lucas Schulze, Younghee Shin,
Mira Siering, Malte Taffner, Simiao Yu, Yinan Zhang, Zoyeon

Kunstverein Braunschweig
04.08. – 29.08.2021

Kuratiert von / Curated by:
Sebastian Schneider

Texte / Texts:
Agathe Blume, Maria Conrad, Eli Cortiñas, Christopher
Gerberding, Fabian Goppelsröder, Maxim Gunga,
Boris von Hopffgarten, Meyrick Kaminski, Andreas Linke,
Veronika Mehlhart, Alice Monsonis, Marilena Raufeisen,
Miran Özpapazyan, Nina Roskamp, Christian Scholl,
Martin Lucas Schulze, Younghee Shin, Hubert Sieverding,
Simiao Yu

Übersetzung / Translation:
Martin Hager, Christophe Kilian, Louis Mason,
Harriet Rössger, Ivana Rohr, Susann Schütz,
Younghee Shin, Wilhelm Werthern, Simiao Yu

Redaktion / Editing:
Sebastian Schneider

Grafische Gestaltung / Graphic design:
Tanja Schuez

Satz / Typesetting:
Katharina Frick

Titel / Cover:
Younghee Shin, *Untitled*, 2021

Unser Dank gilt / Special thanks to:
Den beteiligten Künstler_innen und Autor_innen /
The artists and authors, Karen Klauke, Hendrike Nagel,
Elisabeth Schuchardt

Courtesy die Künstler_innen / The artists

Über Veranstaltungen und Rahmenprogramm zur
Ausstellung informieren wir in unserem Newsletter und auf
kunstvereinbraunschweig.de

We inform about events and accompanying
program of the exhibition in our newsletter and on
kunstvereinbraunschweig.de

Kunstverein Braunschweig e.V.
Villa Salve Hospes
Lessingplatz 12
38100 Braunschweig
Öffnungszeiten:
Di – So 11 – 17 Uhr
Do 11 – 20 Uhr
info@kunstvereinbraunschweig.de
kunstvereinbraunschweig.de

Die Ausstellung wird ermöglicht durch /
The exhibition is supported by

Der Kunstverein Braunschweig wird
gefördert durch / Kunstverein Braunschweig
is supported by

Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

Braunschweig University of Art
Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

DIE FÖRDERER
Fördererkreis der HBK Braunschweig e.V.

Stadt Braunschweig
Fachbereich Kultur und Wissenschaft

Kunstverein
Braunschweig

Lessingplatz 12
38100 Braunschweig
Tel. 0531 49556
kunstvereinbraunschweig.de