



## IMPRESSUM

Umschlagentwurf und grafische Gestaltung: Petra Krischke  
Texte im Bildteil: Petra Krischke, Lektorat Harald Tesan  
Einführungstext und Gesamtedaktion: Harald Tesan  
Druck: Wiedemann & Dassow, Schwaig

Die Publikation des Werkes erfolgte im Eigenverlag,  
Heroldsberg, 2016

1. Auflage, 300 Stück

Copyright © 2016  
für die Abbildungen: Petra Krischke  
für die Texte: Petra Krischke, Harald Tesan

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Abdrucks  
oder der Reproduktion einer Abbildung, sind vorbehalten.  
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung ohne Zustimmung der Autoren ist unzulässig.  
Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen  
und die Einspeicherung, Verarbeitung und Verbreitung in elektronischen Systemen.

ISBN 978-3-00-053809-4

Petra Krischke

[petra.krischke@nefkom.net](mailto:petra.krischke@nefkom.net)  
[www.petra-krischke.de](http://www.petra-krischke.de)

## **INHALT**

### **Einleitung**

Hyperbarock? Hypermodern? Hyperrokoko! von Harald Tesan	6
--	---

### **Petra Krischke – Werke & Worte**

Licht, Bewegung, Farbe	12
Metamorphose	26
Paravents	32
Groteske	40
Vanitas	46
Stilleben	52
Anamorphosen	60
Neopompadour	70
Mechanik: Konstruktion – Destruktion	80
Verunsicherungen	86

### **Anhang**

Biographie, Ausstellungen, Literatur, Ankäufe	92
---	----

# Hyperbarock? Hypermoderne? Hyperrokoko!

Petra Krishkes zwischen 2006 und 2014 entstandene Arbeiten verblüffen und fordern heraus. Die Werkschau in diesem Buch offenbart einen faszinierend bizarren Reichtum an stilistischen und technischen Möglichkeiten. Innerhalb eines Zeitraums von acht Jahren reicht das dokumentierte Spektrum von Ölmalerei über Fotografie oder Objekt- bzw. Konzeptkunst bis hin zu Installation und Performance. Wer will, mag Entstehungsdaten vergleichen, um »Entwicklungen« aufzuzeigen. Doch wird er bald feststellen müssen, dass Krishcke lustvoll und mit tänzerischer Bravour zwischen den Medien springt, wie es ihr gefällt.

Wo liegen die gemeinsamen Momente in diesem pulsierenden Kosmos? Offenkundig ist die Künstlerin von der Suche nach dem Homo universalis geleitet, jenem Allroundgenie, das einer auf Spezialisierung und Ökonomisierung ausgerichteten Moderne weitgehend abhanden kam. Und so zieht sich der Aufschein einer längst überwunden geglaubten barocken Welt wie ein roter Faden durch Krishkes vor Ideen nur so sprudelndes Œuvre. Es ist jenes von der bürgerlich-klassizistischen Ästhetik wegen seiner ausschweifenden Opulenz geschmähte Barock, das bis heute mit dem Verdikt des Kitschigen, Dekadenten, Unverhältnismäßigen behaftet ist; Auch jenes Barock, welches das miteinander Unvereinbare, ja sogar Hässliche noch vor Nietzsche als Kunstschönes zu würdigen im Stande war; Und erst recht jenes Barock, das von der Kulturkritik des vorgerückten 20. Jahrhunderts als subversive Maßnahme gegen eine »klassische«, von daher als langweilig empfundene, puristische Moderne wiederentdeckt wurde.

Eine überbordende Komplexität scheint bestens in eine hochmedialisierte Zeit zu passen, in der die Menschen im Bewusstsein einer divisionistischen Weltwahrnehmung leben. Eindrücke unterschiedlichster Herkunft bestürmen den Rezipienten, die zu heterogen und zu vernetzt sind, als dass er sie in ihrer Gesamtheit verarbeiten könnte. In einer für viele fremd und unheimlich anmutenden Umgebung bietet der Kitsch wieder eine Ruhestätte für die rastlose Seele und wird deshalb von Künstlern seit Jeff Koons offensiv als Mittel ironischer Verfremdung genutzt. Doch ist dies nicht der Hauptgrund, weshalb sich der »Kitsch« latent durch Krishkes auf den ersten Blick unüberschaubares Werk zieht. Erstaunlicherweise hat sie sich der arabesken, populären und schrägen Bilder (S. 36-41) als Schutzschild gegenüber akademischen Praktiken bemächtigt. Die Schlagbäume der Hochkunst hätte es eigentlich längst nicht mehr geben sollen. Dennoch behaupten sie sich zäh, gehören nach wie vor zum Decorum hartgesottener Gralshüter der Avantgarde.

Statt auf Reduktionismus zu setzen, betätigt sich Krishke lieber als exzentrische Jägerin und Sammlerin. Mit ihrer vielgestaltigen Kunst will sie der Abgekochtheit einer Kuratorenkunst entgegen treten, die sich umso elitärer gerieren muss, je phantasieloser und sinnentleeter sie sich bei näherer Prüfung erweist. Jene berufsmäßige, von der Mehrheit des Publikums inzwischen eher emotionslos zur Kenntnis genommene Abgebrühtheit entlarvt Krishke als »Rezeptkunst«. Ihr begegnet sie mit vermeintlicher Naivität, ja mit dem »Abstieg« in die Sphären des Volkstümlichen, Grotesken und Infantilen. Wie sie selbst sagt, sei es verhält-

nismäßig leicht, eklektizistische Konzeptkunst zu produzieren, wenn man einmal ein System dahinter begriffen habe. Dann könne selbst ein künstlerisch unbeleckter Buchhalter, respektive Koch jeden Morgen seine Kaffeetasse bzw. sein Knie fotografieren oder eine Zahl auf eine Leinwand malen. Es war die Wiederkehr der Gemütlichkeit auf einer sublimierten Ebene, die Krishcke nicht schmeckte.

Äußern sich in postmoderner »Vielstilerei« grundsätzliche Skrupel gegenüber den fragwürdig gewordenen Manifesten und Utopien einer tradierten Moderne, so ist bei Krishke damit nicht zwangsläufig das Postulat nach Authentizität verloren gegangen. Nur hegt sie eine erfrischende Resistenz gegenüber Disziplinierungen, die bei nicht wenigen ihrer Kolleginnen und Kollegen unweigerlich zu freiwilliger Selbstzensur führen. Den vom Akademiepräsidenten Ottmar Hörl verschmitzt ausgegebenen Rat, dass die Studenten nur darauf achten mögen, nicht allzu Verschiedenes zu machen, weil der Markt das nicht goutieren würde, hat sie augenscheinlich nicht befolgt. Spätestens an der Nürnberger Akademie entwickelte sie Zweifel an den Gepflogenheiten des kontemporären Kunstbetriebs. Krishkes systemkritische Haltung ist jedoch nicht mit jener weitverbreiteten antiintellektualistischen Grundeinstellung unter Künstlern zu verwechseln, die sich einer Interpretierbarkeit ihrer Kunst vehement verschließen.

Im Gegenteil: indem sich Krishke in der vorliegenden Publikation ausführlich selbst zu ihren Arbeiten äußert, bricht sie mit einer im wahrsten Sinn des Wortes stillschweigenden Konvention. Nicht nur philiströse Galeristen und Institutio-

nenvertreter verschanzen sich gern hinter Mysterienwolken respektive leeren Worthülsen, um nur ja ihr bescheidenes, eifersüchtig verteidigtes Refugium nicht in Gefahr zu bringen. Wer im radikal gezogenen Koordinatennetz der Moderne als Künstler ernst genommen werden wollte, durfte zwar alle möglichen (auch mit seinem Werk unvereinbaren) Theorien lancieren, musste aber die definitive Interpretation seiner eigenen Werke tunlichst den »Experten« überlassen. Das wusste ein Picasso, wenn er seinem Interviewer entgegnete, es sei verboten, mit dem Piloten zu sprechen und erst recht der für steten Stilwechsel berühmte Gerhard Richter. Krishke steht dagegen zu einer Offenlegung ihrer strategischen Mittel; auch auf die Gefahr hin, dass ihr einige diese Blasphemie übel nehmen oder ihr vorwerfen, sie würde ihre Kunst »entzaubern«.

Tut sie letzteres wirklich? Wenn in ihrem Schaffen Malerei und Mechanik gleichberechtigt vorkommen, liegt die Assoziation mit den inzwischen rehabilitierten Kunst- und Wunderkammern nahe. Auch in diesem Punkt entpuppt sich Krishke als geistige Erbin der Zeit zwischen etwa 1600 und 1750. In der Gesamtschau von Mirabilia und Gelehrsamkeit, von Neugierde weckendem Bild und erklärendem Text, wagt sie den Rückgriff auf Zeiten, in denen Kunst, Naturwissenschaften und Religion noch nicht als akademisch geschiedene Disziplinen nebeneinander her existierten. Wie in den lange als überlebtes Kuriosum belächelten »Raritätenkabinetten«, in denen ein enzyklopädisches Wissen vermittelt werden sollte, gibt es in Krishkes Universum fließende Grenzen zwischen Artefakten und Naturalien. Eine künstliche Lichtwiese (S.10 f) hat dort gleich einem ephe-

meren Gartenteich Platz (S.49-51) und daneben finden sich Tierpräparate (S.43, 46f), in denen curiositas und crudelitas, jene erzbarocken Schreckgespenster bürgerlichen Geschmacks, lustige Urstände feiern.

Krischke spielt gern mit Klischees und Verkleidungen. Ihre Selbstporträts als Prinzessinnen und ihre wiederkehrenden Froschkönige sind mit leiser Selbstironie inszeniert (S.37, 39, 41-45). Sie bewegen sich auf schmalen Grat zwischen augenzwinkerndem Aufbegehren und avancierter Kulturkritik. Damit verbunden und vom wunderbegeisterten Barock den Bogen zur Moderne schlagend, kokettiert Madame de Neopompador mit dem romantischen Begriff des Erhabenen. Das Phänomen der Angstlust (im Englischen: thrill), welches in seiner volkstümlichsten Form im Horrorfilm oder in der Geisterbahn begegnet, ist ein weiteres verbindendes Element innerhalb ihres Kunstschaffens. Es verknüpft als loses Band so unterschiedliche Arbeiten wie die Leichenabgüsse von Fröschen (S.44) und die schwarzen Begleitschutzmänner im jungfräulich weiß verhangenen Fußgängertunnel (S.82-85). Der Weg zurück zu den gruseligen Märchen der Gebrüder Grimm und den surrealen Symbolismen eines Johann Heinrich Füssli oder William Blake scheint von da nicht weit.

Wie bei den mittelalterlichen Totentänzen, liegen Witz und Vanitas in Krischkes stilllebenhaften Arrangements eng beieinander. Dem als Kind vernommenen Diktum »Mit toten Tieren spielt man nicht« begegnen die bestechend schönen Fotografien erlesener Kadaver (S.43, 45). Augenzwinkernd prallen Eros und Thanatos und mit ihnen eine ganze

Litanei mythischer Vorstellungen bzw. moralisch-religiöser Tabus aufeinander, wenn Frösche als Repräsentanten der Menschen königlich kopulieren oder als auferstandene Wasserleichen erneut in ihrer ganzen proteinhaltigen Leiblichkeit glänzen dürfen (S.45, 47). Das Pendeln zwischen Didaktik und Verschlüsselung ist ein Wesensmerkmal jener janusköpfigen Kunst, der es – via »Barock« bzw. »Rokoko« – notgedrungen um ein Unterlaufen gesellschaftlicher Verabredungswerte geht.

Die Anamorphose war eine den Intellekt beflügelnde optische Verzerrung der Wirklichkeit, die im Manierismus aufkam. Auch jene perspektivische Täuschung, die als Quadratura im illusionistischen Deckenfresko ihren Siegeszug durchs barocke Europa antrat, entdeckt Krischke ganz neu und eigen für sich. Es gelingt ihr auf eher beiläufige und entwaffnend direkte Weise, indem sie »Ornamentum« – von den Apologeten der Moderne einst als Verbrechen verurteilt – in der ursprünglichen Wortbedeutung auffasst: als etwas in Ordnung bringen. Und so fixiert die Malerin jene weghuschenden Spiegelungen, die ihr in einer Industriebranche begegnen, kurzerhand am Boden der Tatsachen mit Pinsel und Farbe (S. 62f). Oder sie verhandelt die Diskrepanz zwischen Schein und Sein hintergründig in ebenso akribischen wie aberwitzigen Teilrestaurierungskampagnen (S. 57-61). Diese Serie blickt gleichsam hinter, oder besser: neben die Kulissen. In ihr wird dem kommerziellen Kitsch die aufgeschönte Maske heruntergerissen.

Im Tafelbild hatte Krischke schon immer der Wechsel zwischen Realität und gemalter Illusion gereizt. Venedig, die

italienische Partnerstadt Nürnbergs, bot hierfür ergiebige Motive (S.12-17). Doch ließ sich die Malerin nicht vom morbiden Charme der Lagunenstadt einlullen. Vielmehr bot ihr die verführerische Traumkulisse mannigfaltig Gelegenheit, ihre eigene Wahrnehmung zu überprüfen. Stimuliert von all den Lichtern, Reflexionen, Stimmungen, werden diese bei der Umsetzung in Malerei zu Belegen einer von der Wirklichkeit abgekoppelten, erinnerten Sichtweise. Bei der Umsetzung von Fotovorlagen vertraut die Künstlerin auf eine Eingebungskraft, die ihr wichtiger ist als die äußere Erscheinung der Dinge. »Gotische« Überlängungen wie bei den Müllbooten oder bei Rialto (S.12, 39) setzen sich über einengende Reglements hinweg, generieren Szenarien wahnhafter Künstlichkeit, wobei Krischke damit rechnet, dass die offensichtlichen Übertreibungen Hinweise auf ihren Erkenntnisgewinn liefern. Zeit und Bewegung kommen ins Spiel um zu demonstrieren, wie Erschautes und Imaginiertes in der Vorstellung ein fließendes Kontinuum bilden (S.14-16).

Eigentlich alles in Krischkes atmosphärisch dichten Kompositionen lebt von der Veränderung, handelt vom Übergang von einem Zustand in einen anderen. In ihrer Bilderzucht (S. 23-27) gerät die Metamorphose, die stetige Verwandlung, zum Hauptthema. Bezeichnenderweise werden die Hyperrealitäten der so genannten Informationsgesellschaft, damit das Verhältnis zwischen betrachtendem Subjekt und betrachtetem Objekt, im traditionellen Medium Malerei hinterfragt. Und wohl nicht zufällig reflektiert die Künstlerin über die Manipulierbarkeit von Bildern anhand des bekannten Schiffsmotivs. Die Malerin liefert keine vordergründige Me-

dien- bzw. Zivilisationskritik, begreift sich vielmehr selbst auf der Reise. Die digitale Revolution empfindet sie als Teil gleichsam natürlicher, evolutiver Vorgänge.

Was in den Licht-Rocailles des Brennero anklingt (S.19), setzt sich mittels halluzinogener Farbpalette in breitformatigen Tableaus fort, in denen sich die Beziehungsebenen zwischen dem Instinktiven, Virtuellen und Reflexiven durchdringen. Eingedenk der Tatsache, dass die Bilder erst in unserem Kopf entstehen, bleibt vieles in Krischkes Paravents offen (S.28-35). Man kann diese Kabinette betreten und sich ganz der rauschhaften Erfahrung hingeben. Und man kann über große Themen wie Globalisierung, das Fremde und das Eigene oder über Parallelwelten nachdenken. Das innere Auge vollendet, was auf der Leinwand noch in Gärung befindlich ist. Es kann den bacchantischen Tausmel angesichts einer vorbeirauschenden Fähre (S.32f) bei Nacht erleben oder in einem Pantheon (S.30f) die triviale Schönheit fernöstlicher Reklameflut. Bei Cà bovolo (S.34f), das auf einem Erlebnis Krischkes im berühmten venezianischen Treppenturm basiert, ist nicht nur unser problematisches Verhältnis zur Hässlichkeit thematisiert, es werden auch fragwürdige Konstrukte vom Ich unterminiert.

Die von historischen Vorbildern abgeleiteten, süffisant in »unschuldigem« Weiß gefertigten Korsagen sind beileibe nicht althergebrachter feministischer Protest gegen männliche Stildominanz, damit Unterdrückung der Frau in der Mode. Vielmehr enthüllen Krischkes mehrdeutige Gender-Experimente mit dem eigenen Körper höchst aktuelle gesellschaftliche Bedingtheiten zwischen Macht und Be-

gehen. In jeder Hinsicht weiter als der Prototyp Nizzakleid (S.67-69) geht ihr androides Ganzkörperkorsett (S.70-73). Der hautenge Anzug wirkt ebenso sexy wie verstörend und so ist die selbstkonstruierte Totalabschirmung, zugleich Garant für Anonymität und funktionalisierte Zurschaustellung weiblicher Reize, als Metapher für die innere Widersprüchlichkeit aktueller Verhältnisse interpretierbar. Schließlich werden gegenwärtig die Grenzen zwischen öffentlicher und privater, zwischen individueller und kollektiver Sphäre zusehend aufgehoben – von den Usern wie von den Observern. Auch mit Schuhen, einem traditionell erotisch besetztem Kleidungsstück, wird in einer fetischistischen Installation eine Dekonstruktion der eigenen Identität – und damit verbunden die der Anderen – vorgenommen (S.74 f).

Keine Frage, im protestantischen Nürnberg nimmt sich das pralle Hyperrokoko bisweilen schrill und exotisch aus. Den Bezug zu ihrer Geburtsstadt und weiteren Wirkungsstätte hat Krischke in einigen Werken gesucht, sich jedoch ein ambivalentes Verhältnis zur Noris bewahrt. Als von Hassliebe geprägte Verneigung vor ihrer mittelfränkischen Heimat ist vielleicht der in rot-weißen Farben gehaltene Windpark (S.76-79) zu werten. Ein sinnloser Kreislauf der Propeller verkörpert als Perpetuum mobile die Quadratur des Kreises. Unter rationalen Gesichtspunkten von Anbeginn zum Scheitern verurteilt, markiert das Ensemble den donquichotesken Kampf des Menschen gegen alle möglichen Windmühlen. Wenn ein abgeschlossenes, sich selbst erhalten wollendes System ad absurdum geführt wird, kann das auch als politisches Statement gedeutet werden. Im einstmaligen von der Dürerwerkstatt freskierten Rathausaal

entfaltete die technoide Installation besondere Sprengkraft. Mochte sie doch als ironische Spitze auf die immer wieder von Nürnberger Bürgern auf den Schild gehobenen Forderungen nach historisierender Wiederausmalung verstanden werden. Insgesamt vermittelt Petra Krischke den Eindruck einer Künstlerin mit erheblichem Potential, die nicht nur willens, sondern auch in der Lage ist, genauso komplexe wie aufwendige Projekte in die Tat umzusetzen. Geistig-sinnliches Hin- und Herkippen ist ihr wichtig; wie beim Kitsch, mit dem sie ein doppelbödiges Spiel treibt, um auf ein modernes Auseinanderklaffen zwischen kunsttheoretischer Reflexion und bildkünstlerischer Produktion aufmerksam zu machen. In ihren Arbeiten scheut sich Krischke nicht, das Kind auch mal mit dem Bade auszuschütten und schafft es gleichzeitig, mehrere Interpretationsebenen anzubieten. Stets operiert sie aus dem eigenen Erfahrungsschatz heraus, um zu neuen Horizonten aufzubrechen. Dabei bietet ihre Kunst einen ungewöhnlichen Augenschmaus, wirkt eigentümlich schwebend und immer poetisch.

Nach eigener Aussage möchte Krischke »schräge Perlen der Schaulust« anbieten. Dass sie mit ihren Verunklärungen, Verunsicherungen, Verkitschungen einen letztlich aufklärerischen Impetus verfolgt, ist bemerkenswert. Doch will sie – inhärente Paradoxien verraten es auf Schritt und Tritt – keine vorgefertigten Antworten geben. Um eine eindeutig zuweisbare Bildaussage geht es nicht. Offensichtlich deshalb hat die Künstlerin ihre Werktitel eher knapp und nüchtern gehalten. Steht dies im Widerspruch zum Titel ihres Buches? Wohl kaum. Wenn das Rokoko die Übersteigerung der ondulierenden Formensprache des Barock

war, darf nicht vergessen werden, dass die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zugleich als die große Zeit der Aufklärung in die Geschichtsbücher einging. »Hyperrokoko« steht so wieso für eine Äußerung jenseits historischer Stilbegriffe, höchstens für die Einsicht, dass Kultur niemals an einem finalen Punkt anzukommen braucht. Nur eine wache, flexible, forschende Kunst vermag den Verstand außer Kraft zu setzen und im selben Atemzug die Erkenntnis zu beflügeln.

### Harald Tesan

#### Literaturauswahl:

Horst Bredekamp, Antikensehnsucht und Maschinenglaube. Die Geschichte der Kunstammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin 1993.

Bice Curiger u.a., Hypermental. Wahnhafte Wirklichkeit 1950-2000 von Salvador Dalí bis Jeff Koons, Ausst. Kat. Kunsthau Zürich – Hamburger Kunsthalle, Ostfildern-Ruit 2000.

Konrad Paul Liessmann, Kitsch! oder warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist, Wien 2002.

Ingrid Schaffner, Matthias Winzen (Hg.), Deep Storage. Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst. Ausst. Kat., München – New York 1997.

Harald Tesan, HIGH & LOW. Perspektiven zwischen Berg und Tal in der Moderne, in: Heilige Landschaft - Heilige Berge, Achter Internationaler Barocksommerkurs. Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Zürich 2014, S. 358-385.

Harald Tesan, Gegen das Verschwinden, Vergessen, Verdrängen: Interventionen der Klasse Simone Decker an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg, in: Kunst / Villa. Kunst in Nürnberg von 1900 bis heute, hrsg. von Andrea Dippel und Matthias Strobel, Nürnberg 2014, S. 86-87.

Nicole Zepter, Kunst hassen, Stuttgart 2013.

Licht  
Bewegung  
Farbe

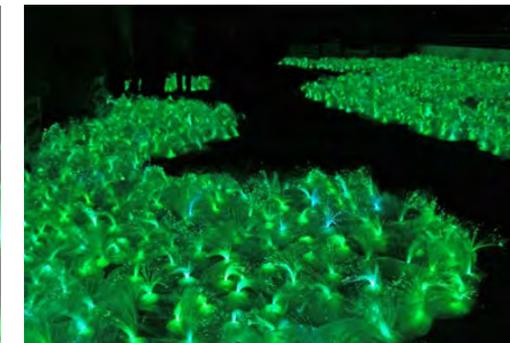




## sommerplanetenkunstwiese

Anlässlich der *Blauen Nacht* begrünete ich die Vestnertorbastei der Nürnberger Burg mit einer künstlichen Wiese. Sie war so künstlich, dass sie nicht von dieser Welt schien. Ein magisches Leuchten, das die Bäume und Bänke erfasste, spiegelte die Sehnsucht nach einem unerreichbaren Planeten, auf dem immer Sommer ist. Neongrün strahlende Halme wiegten sich im galaktischen Wind, der auch die am Boden ausgelegte Folie zum Rascheln brachte, welche das Licht zusätzlich streute. Wo keine Folie war, konnte man das Gelände begehen und sich auf Bänken niederlassen. Neben dem Wunsch, ein unwirklich überhöhtes Naturschauspiel zu schaffen, reizte es mich, einen altmodischen Gegenstand, den fast jeder aus der Kitsch-Ecke kennt, in einen anderen Kontext zu stellen. Die Wiese bestand aus 3 000 Stehlampen mit Glasfaserbündeln.

Blaue Nacht Nürnberg 2014 Linkes Foto: von Uwe Niklas





Müllboote  
Acryl auf Leinwand  
200x130 cm  
2007

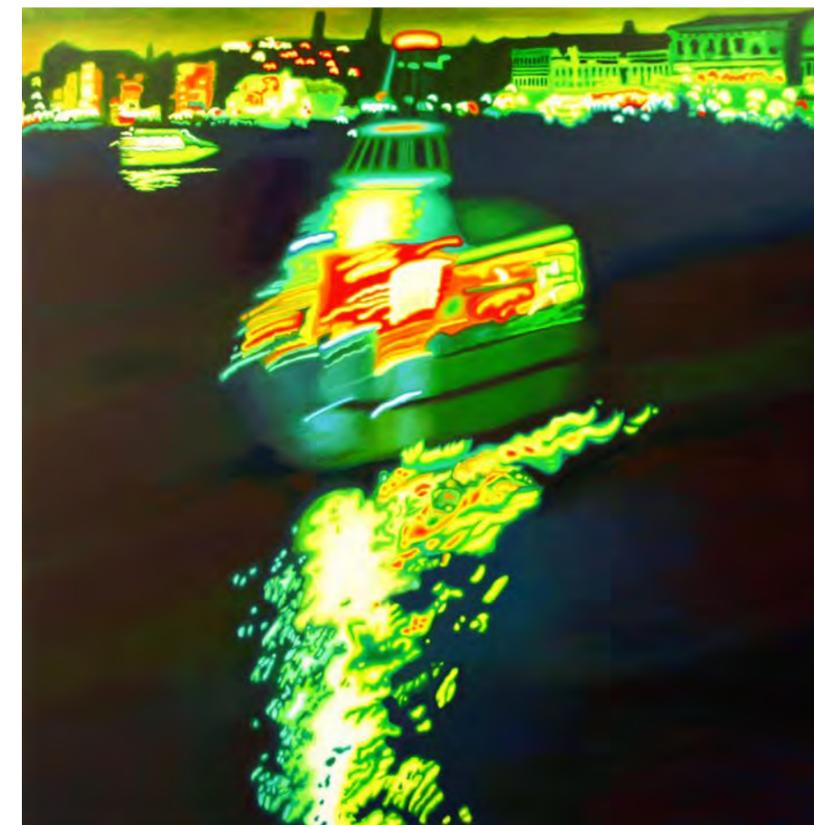


## Müllboote

Fotos dienen mir in erster Linie als Skizzen. Anhand des Motivs der Müllboote wurde mir bewusst, wie verschieden meine Erinnerung und das gemachte Foto voneinander sind. Nach einem halben Jahr hatte ich die Farben viel prächtiger im Gedächtnis. Der Wald war in meinem Kopf dominanter als jener auf dem Foto und die Boote länger und spiegelverkehrt. Am Computer begann ich die Bilder so lange zu bearbeiten, bis sie weitgehend meiner Erinnerung entsprachen. Aber die besondere Stimmung, die ich damals empfunden hatte, konnte ich dem Bild erst durch die Malerei verleihen.



Wasserbusse  
Öl auf Leinwand  
220x280 cm  
2007



## Vaporetto

Als Bildmotive wähle ich bewusst unspektakuläre Dinge, um sie in optische Sensationen zu verwandeln. Mittels digitaler Nachbearbeitung werden meine Fotos verzerrt, farblich verändert und sogar Gegenstände hineinmontiert, falls die Komposition es erfordert. Ich stelle mir vor, dass durch diesen Prozess aus dem »objektiven« Foto etwas Subjektives entstehen kann. Die Malerei macht endgültig ein eigenständiges Bild daraus, das sich von der Vorlage noch weiter entfernt. Dadurch möchte ich dem Betrachter meine eigene Sichtweise mitteilen. Beim Vaporetto, das kurz vor der Einfahrt in den Hafen am Markusplatz ist, entstehen vor dem gestauchten Bootskörper umrandete Lichtreflexe, die so auf dem Foto gar nicht vorhanden waren. Das ursprünglich fast schwarz-weiße Foto bekommt grelle Farben – ein Leuchten, das ich durch mehrere Schichten Lasurmalerei erreiche.

Vaporetto  
Öl auf Leinwand  
220x220 cm  
2007



## Canal Grande

Venedigs Motorboote haben etwas Zerstörerisches. Nicht nur, weil sie laut und schnell sind und mit ihren Wellen die Bausubstanz schädigen. Sie vernichten auch den romantischen Traum von einer schönen, längst vergangen Zeit – ähnlich wie die Mülleimer und Haltestellen in der Lagunenstadt, die dem modernen Leben geschuldet sind. Gerade diese neuzeitlichen Zugeständnisse fing ich auf vielen Fotos ein. Mit den unerwünschten Wirklichkeiten habe ich Motive gefunden, die noch nicht so abgenutzt waren wie jene bekannten auf den Postkarten. Gleichzeitig erzeuge ich durch die malerische Übersteigerung der Farben und Lichteffekte wieder eine Einheit zwischen dem eigentlich Unvereinbaren. So kann mein Drang zur Verschönerung aus Unspektakulärem wieder etwas Prächtiges entstehen lassen.

Canal Grande  
Öl auf Leinwand  
130x200cm  
2008

## Miniaturen



Kleine Blicke  
Öl auf Leinwand  
von 10x11 cm  
bis 20x10 cm  
2009



## Spielkäfig

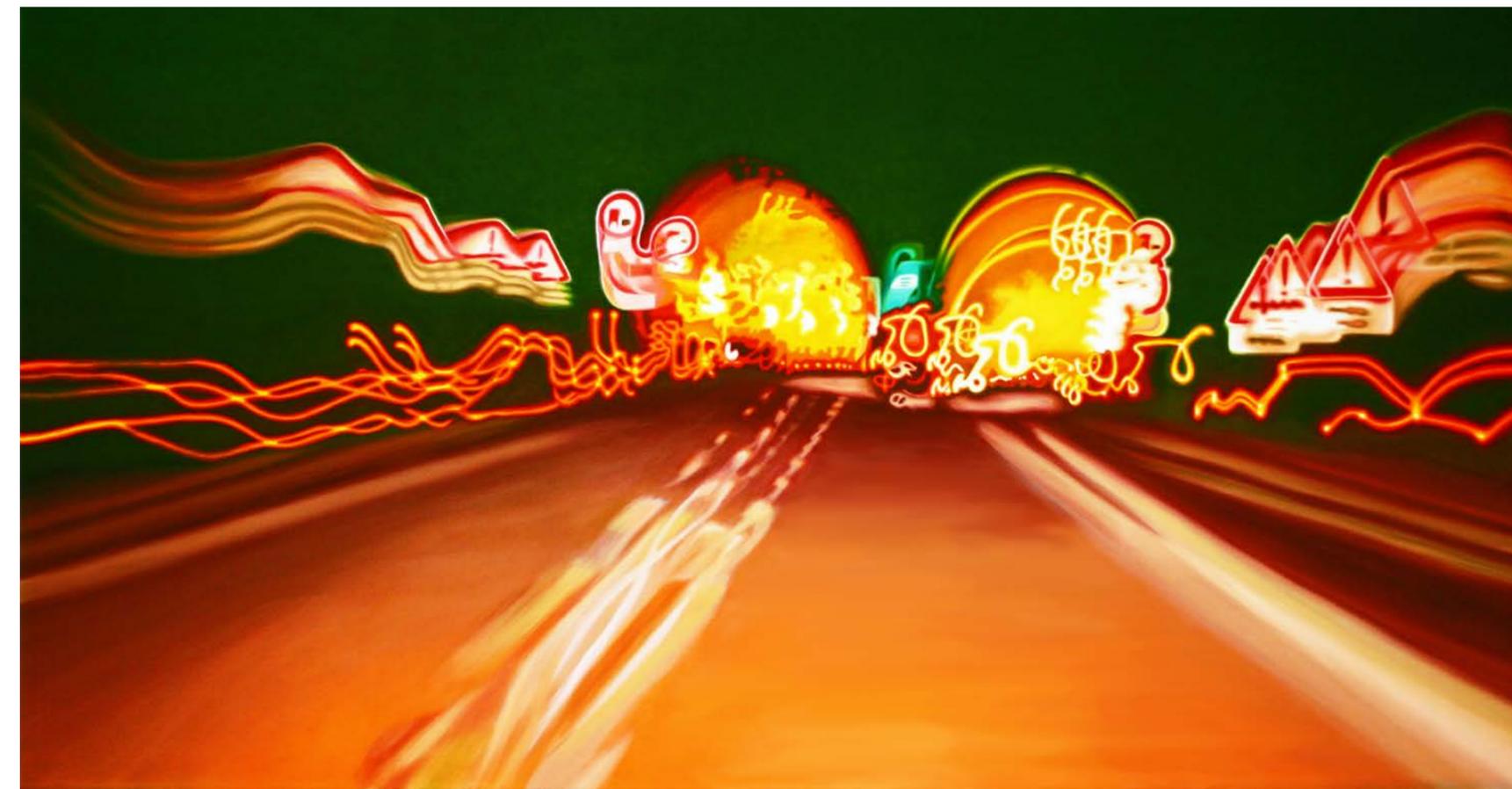
Die Verlassenheit und Geisterhaftigkeit eines Bällebades bei Nacht gab den Anlass, einen »Spielkäfig« zu malen. Fast meint man, das Schreien der Kinder noch zu hören. Kinder, die in der Stadt aufwachsen, lieben solche Spielattraktionen, weil sie dort offensichtlich Aggressionen abbauen und ihren Bewegungsdrang ausleben können. Das ist in den engen und hellhörigen Wohnungen meist nicht mehr möglich. Stadtkinder haben nur selten Gelegenheit, sich in der Natur auszutoben. Das Grün der Natur wird gegen das fluoreszierende Grün einer Kunstwelt eingetauscht, weshalb ich das Bild in vielschichtigen, neonartigen Grüntönen malte. Ein weiterer optischer Reiz bestand für mich darin, den anfänglichen Eindruck von Perspektive in Abstraktion aufzulösen; bei näherem Betrachten der Malerei beginnen Teile aus dem Hintergrund in den Vordergrund und umgekehrt zu wandern.

Spielkäfig  
Acryl auf Leinwand  
200 x 260 cm  
2008

## Brennero

Während einer Autobahnfahrt, bei der ich sehr übermüdet war, begannen die Lichter vor meinen Augen zu verschwimmen. Alles wirkte wie auf einer Aufnahme mit Langzeitbelichtung. Um mich wach zu halten, griff ich zur Kamera und zwang mich trotz Müdigkeit zu fotografieren. Das Foto, das am besten mit meiner Erinnerung übereinstimmte, diente als Vorlage für das Gemälde Brennero. Es handelt sich dabei um die Ansicht einer Tunneleinfahrt. Die Leuchtspuren der Verkehrsschilder verwandelte ich auf der Leinwand zu wehenden Fahnen und auch diejenigen der Autoscheinwerfer gerieten für mich zur Graffiti-Malerei.

Brennero  
Öl auf Leinwand  
150 x 290 cm  
2008





take off  
Acryl und Öl auf Leinwand  
130x200 cm  
2015



Reichsparteitag  
Acryl und Öl auf Leinwand  
110x150 cm  
2015

## take off

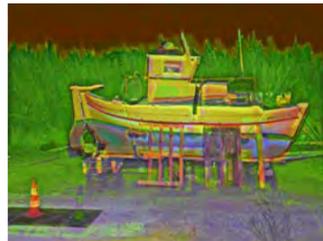
Licht ist eine Verführung. Seit meiner Kindheit hat mich die Stimmung berührt, wenn die Sonne bald untergeht und die Straßenlaternen schon an sind. Eine Intensivierung dieses Effekts erlebte ich auf dem Jahrmarkt. Im gemalten Bild sind die Lichter der Fahrgeschäfte objektiv betrachtet kaum heller als die rohe Leinwand. Ihre gesteigerte Leuchtkraft erhalten sie dadurch, dass ich die Verläufe innerhalb eines Farbtons in komplementären Farben anlege. Es sind viele Mal-schichten nötig, um diese besondere Farbwirkung zu erzielen. Dabei kommen selbstangerührte Tagesleucht-Ölfarben zum Einsatz, die es nicht fertig zu kaufen gibt. Durch den Kontrast der rauen Leinwand zu den glatten, dicken Farbschichten wird der Wechsel zwischen Bildwirklichkeit und gemalter Illusion deutlich. Ich lege Wert auf diesen sichtbaren Bruch, denn das bunte Glitzern der kitschigen Buden verzaubert uns, obwohl wir es eigentlich geschmacklos finden. Es zieht unsere Blicke an wie das Licht die Motten.

# Metamorphose



## Bilderzucht

Zunächst wurden zwei unbearbeitete Fotos des gleichen Motivs übereinander gelegt. Eines war schwarzweiß mit Gelbstich und verwackelt, das andere, mit Blitz fotografierte, farbig und scharf. Dann bearbeitete ich die »Paarung« digital und kopierte die auffälligsten Ergebnisse wieder ineinander, um so fortzufahren. Der Vorgang erinnerte mich an das Kreuzen und Züchten einer neuen Blumenart. Dabei entstanden hunderte von Bildern. Die für mich optisch reizvollsten wählte ich als Vorlagen für Gemälde. Beim Malen ergaben sich Effekte, die aussahen als wären sie ihrerseits durch Fotoshop entstanden. Dabei war mir wichtig, die Pinselstriche sichtbar stehen zu lassen. Das Bild soll vorgeben, ein Computer-ausdruck zu sein, zugleich als Malerei kenntlich bleiben. Eines der Bilder wurde neunmal übermalt und nach jedem Schritt fotografiert. Der Malvorgang ähnelte der Bearbeitung am Bildschirm.



Digitale Bilderzucht  
 oben: Ausgangsfotos  
 mitte: daraus entstandene digital bearbeitete Kreuzung  
 unten: daraus entwickeltes Gemälde  
 Öl auf Leinwand  
 180x240 cm  
 2009

vorhergehende Seite:  
 Gesamtansicht der Zuchtergebnisse  
 gemischte Techniken und Bildträger  
 300x320 cm  
 2009

Digitale Bilderzucht  
 Analoges Malfilter 1-9  
 Öl auf Leinwand  
 60x80 cm  
 2009

Das Bild wurde 9 mal übermalt, die Zwischenstufen existieren nur noch als Dokumentation und liegen unter dem Endstadium





# Paravents

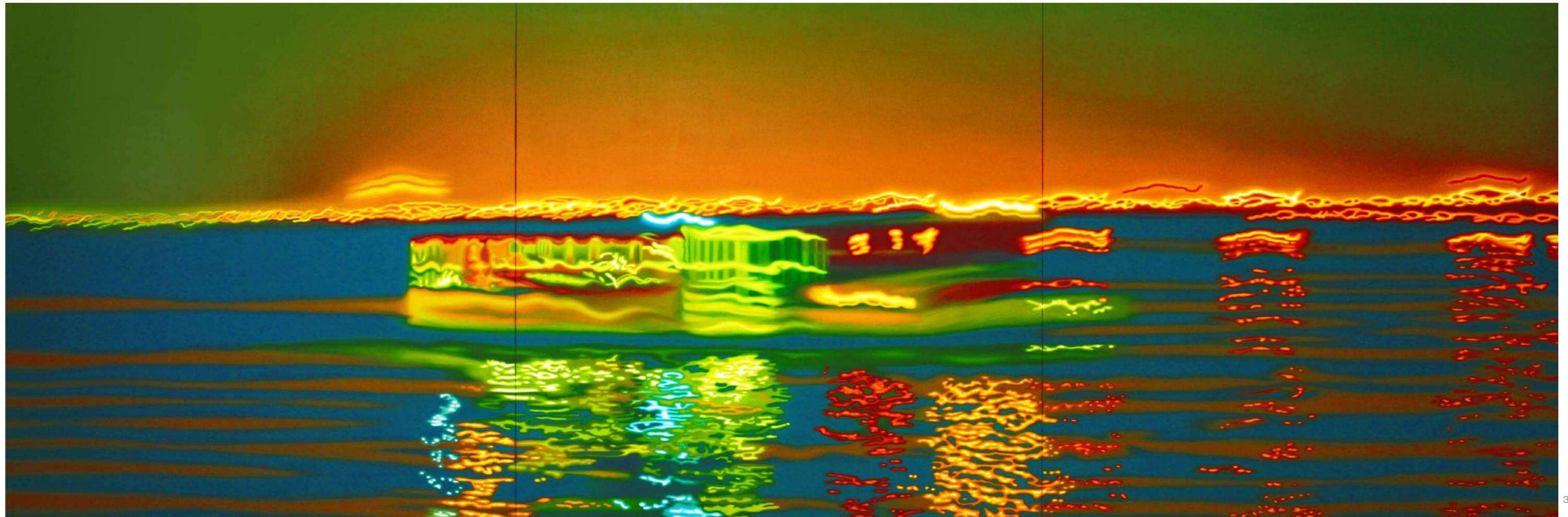




## Fähre

Ich wollte ein Strahlen der Lichter am Horizont erzeugen, ohne mit dem Hell-Dunkelkontrast zu arbeiten – nur mit dem Kontrast zweier gleich heller Farben. Der Himmel auf dem Gemälde ist nicht Grau und Schwarz wie auf der Fotovorlage, sondern Grün und Braunorange, damit nicht viel dunkler als die Lichter. Das schmutzige Orange des Himmels und das schmutzige Blau des Wassers leuchten beinahe wie Signalfarben, obwohl es keine Leuchtfarben sind. Ein spezielles, durch viele transparente Farbschichten hervorgerufenen Tiefenleuchten ist dafür verantwortlich. Das Bild soll das Herz des Betrachter erobern, bevor er es mit dem Verstand als Kitsch abtun kann. Es zielt auf die Instinkte des Menschen und nicht auf den erlernten Geschmack.

Fähre  
Öl auf Leinwand  
180 x 540 cm  
2008





## Ca' Bovolo

Der kubische Aufbau verbindet Malerei und Installation und ermöglicht mir das Erzählen einer Geschichte. Die vier Einzelbilder enthalten zahlreiche Symbole, welche die Fantasie des Betrachters herausfordern, so etwa die Architektur des Palazzo Contarini del Bovolo in Venedig. In jener Arbeit, bei der ich mich – angeregt durch ein Buch Umberto Ecos – mit dem Phänomen der Hässlichkeit auseinandersetzte, fand ich zu einer besonderen Malweise: ich ließ nicht nur den Hintergrund, sondern auch die Grundierung weg. Die bemalten Stellen treten plastisch in Erscheinung, wodurch sie wie ausgeschnitten und aufgeklebt wirken. Bei dieser Technik hat man später kaum Korrekturmöglichkeiten. Anders als bei einem Aquarell passiert es, dass die Wahrnehmung ständig zwischen räumlicher Illusion auf den bemalten Flächen und der Materialität des rohen Leinen wechselt. Die Tupfen scheinen vom Kleid zu fliegen. Auf dem Tierkörper sieht man in der roten Farbe noch das Blut, im Eis auf der Eistüte noch das Eis; doch sobald es auf das Leinen läuft und dicke Nasen bildet, wird offensichtlich, dass es sich doch um Malmaterial handelt.

Ca' Bovolo  
Öl auf Leinwand  
Kubus aus vier Bildern  
200x130 cm  
2010

# Groteske





## Märchenpompons

Die protzigen Bilderrahmen habe ich aus Ton geformt, nach dem Brand glasiert und erst später die dazugehörigen Rundbilder gemalt. Die Idee für beides entstand aber immer gleichzeitig. Deshalb ist der Rahmen in diesem speziellen Fall mehr als eine Umrandung für ein Gemälde. Beide bilden vielmehr eine untrennbare Einheit. Zu Beginn des Studiums begann ich, meine Hass-Liebe zum Kitsch und mein Bedürfnis nach einer heilen Welt mit einer gewissen Selbstironie zu sehen. Ich ließ meiner Fantasie ungehindert freien Lauf. Statt meine Veranlagung zu bekämpfen, begann ich den Kitsch ins Groteske zu steigern, bis die Schmerzgrenze selbst bei mir weit überschritten war. Ich versprach mir davon Heilung, die allerdings auf diesem Weg nicht einsetzte.

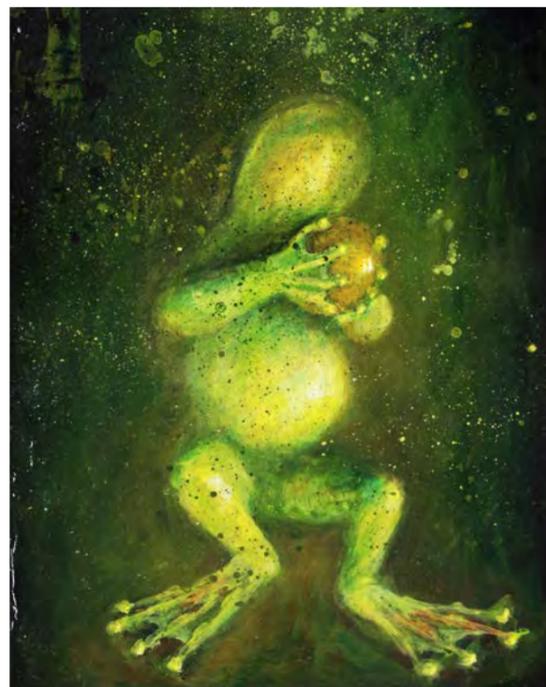
Märchenpompons  
Acryl auf Holz  
Glasierte Keramikrahmen  
Holzrahmen geschnitzt  
durchschnittlich 60x50 cm  
2006

rechts außen:  
Rialto  
Öl auf Leinwand  
200 cm x 130 cm  
2007

rechts oben:  
Prinzessin  
Öl auf Leinwand  
170 cm x 130 cm  
2010

rechts unten:  
Satin auf Leinen  
Öl auf Leinwand  
120 cm x 100 cm  
2010





Froschkönig &  
kleiner Prinz  
Diptychon, Öl auf Holz  
50x40 cm  
2009



Plattgefahrener  
Kohle auf Packpapier  
150x100 cm  
2011

# Vanitas



Baletttänzer  
Tiefgefrorene Kröte im Plié  
und tiefgefrorenes Eichelhäherküken mit Tutu  
2015



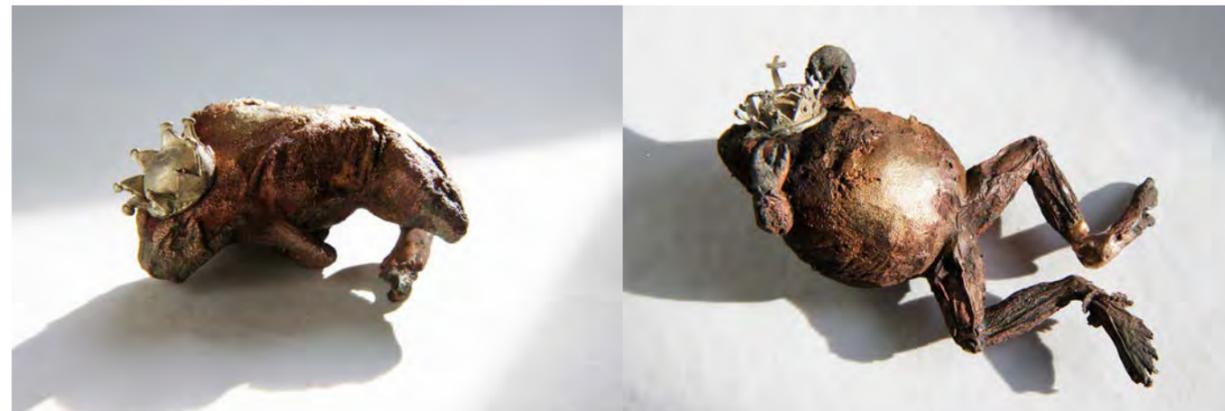
Vorhergehende linke Seite:  
Kronen aus Silber  
2x1,5 cm  
2007



Linke Seite.  
Bronzedirektabgüsse  
zum Teil mit Edelstein,  
Silberkrone o. Bronze-  
krone  
zwischen 8 cm und 15 cm  
2011



Rechte Seite:  
lebendes Krötenpaar  
mit Bronzekrone  
Fotografie  
2012





Ertrunkener Maulwurf  
Fotografie  
2009

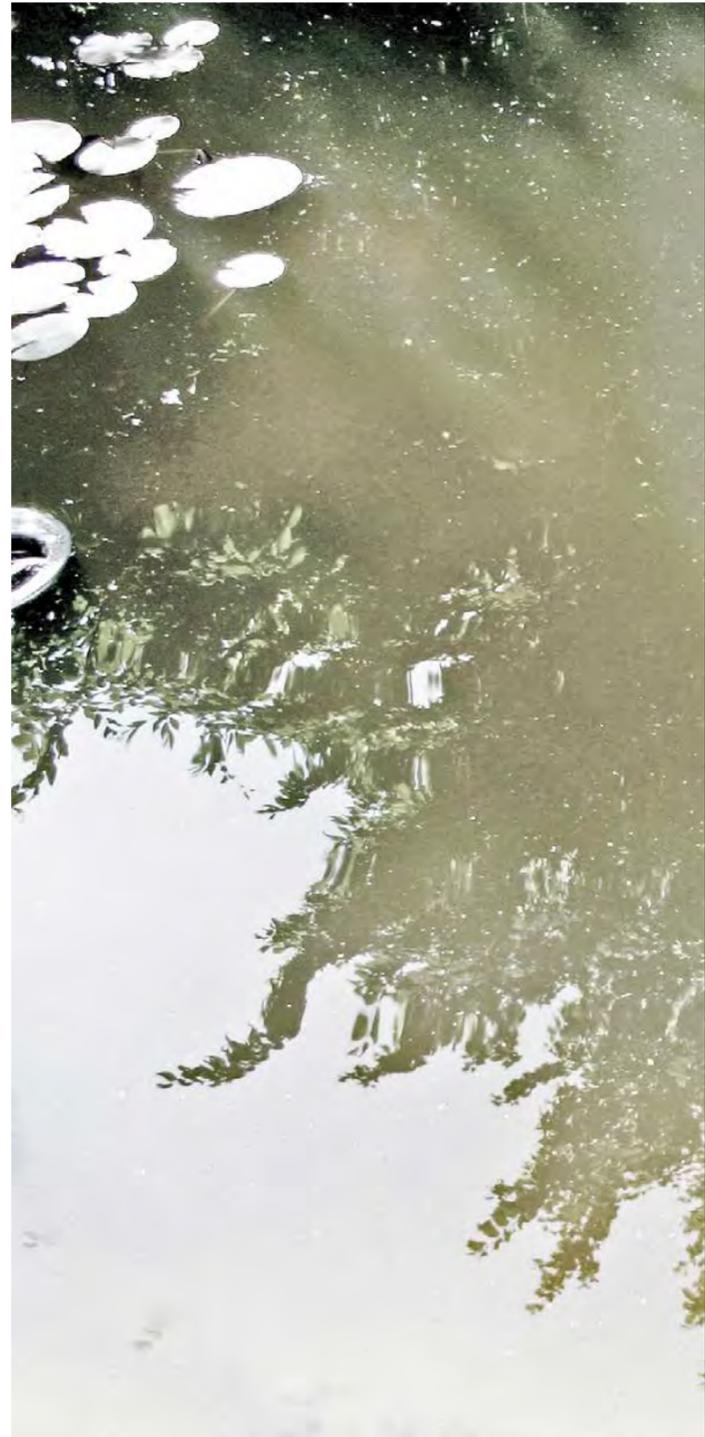
Amsel mit lackierten Nägeln  
unbearbeitete Fotografie  
2009

Froschküsse  
Getrocknete, gepresste Kröten  
kurz nach dem Kaulquappenstadium  
10 bis 20 mm in Pralinenschachtel  
Fotografie  
2011



Überfahrene Kröte  
die nach dem Verkehrsunfall  
auf das Blatt gelegt wurde  
(oben), dann unterging,  
nach vierzen Tagen wieder  
aufgequollen und aufge-  
taucht ist (unten).  
Fotos 2009

# Stilleben



## Kaffeeteich

Der kleine kreisrunde Teich wurde von mir für die Dauer von fünf Tagen angelegt. Er befand sich in einer romantischen, von Büschen und Bäumen umgebenen Ecke auf dem Gelände der Nürnberger Kunstakademie. Da ich die Kanten der Wiese fein säuberlich abgestochen hatte und die übrige Rasenfläche von den Grabungen absolut unberührt blieb, wirkte der Teich, als wäre er schon immer dagewesen. Seine 1,20 Meter tiefen Seitenwände waren senkrecht. In der Grube mit einem Meter Durchmesser hatte ein kleiner Teppich mit einem gedeckten Tisch darauf Platz. Diese kleine heile Welt wirkte, als wäre sie plötzlich im Erdboden eingesunken und im Wasser ertrunken. Die Arbeit hatte eine liebliche und dennoch morbide Ausstrahlung.



Kaffeeteich  
Installation  
Ø 100 cm Tiefe 120 cm  
Folie, Teppich, Tisch, Geschirr  
2008



Installation im Teich  
Das Streulicht entsteht  
durch Schwebalgen



## Touristenportrait

Von	2009.08.07	15:27:18	45°27'4.84"N	12°20'56.92"E
bis	2011.01.23	14:39:23	49°30'34.93"N	11°16'54.59"E

Jeder kennt die typischen Touristenfotos mit Partner im Vordergrund und Sehenswürdigkeit im Hintergrund. Da die Person dann die Sehenswürdigkeit, also das eigentliche Hauptmotiv verdeckt, erschien mir die Vorgehensweise immer absurd. Allenfalls dient diese Bildgestaltung einer Beweisführung, dass man wirklich am fotografierten Ort war. Um dieses Absurdum auf die Spitze zu treiben begann ich, an Stelle eines Menschen einen Mülleimer so in Szene zu setzen, als wäre er das wichtigste und schönste Bildmotiv. Dabei wählte ich immer Behälter, die schon am jeweiligen Ort vorhanden waren. Als Beweis der persönlichen Anwesenheit am Urlaubsort dienen nun die genauen Kameradaten mit Datum, Uhrzeit und Koordinaten. Sie werden im Bildtitel angegeben.

Touristenportraits  
Fotografien mit Standortkoordinaten  
2009 bis 2011



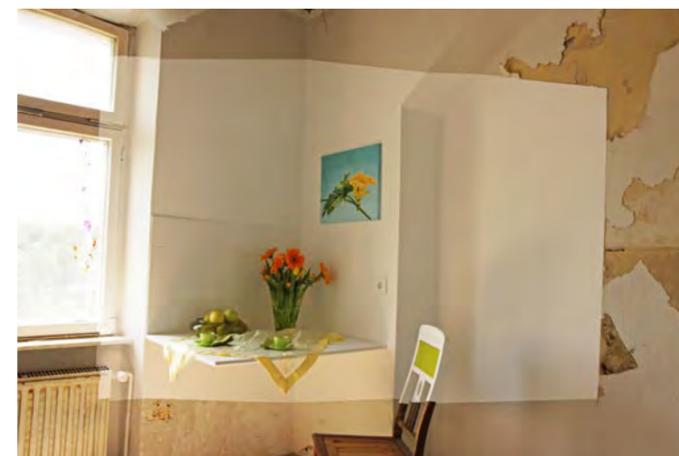
## Gostenhofer Schaufenster

In Gostenhof fiel mir ein Schaufenster auf, das so unbeholfen dekoriert schien, dass es gerade dadurch einen gewissen Charme ausstrahlte. Nach längerem Betrachten fand ich es sogar wirklich schön und griff zur Kamera. Nun begab ich mich gezielt auf die Suche nach ähnlichen Motiven und wurde gerade in diesem Nürnberger Stadtteil schnell fündig. Mit der Zeit kamen mir jedoch Zweifel. Ich fragte mich, ob der wahre Grund für diese Art Dekoration nicht eine ganz eigene Geschmacksrichtung dieses Wohnviertels, einer jüngeren Generation oder fremden Kultur sei, von der ich bisher lediglich keine Ahnung hatte und für die das nicht altmodisch, sondern schon wieder modern ist. Wie entstehen dergleichen ästhetische Codes und ab wann werden sie als solche wahrgenommen? Werden die Fenster erst durch meine Auswahl und meinen Blick durch die Kamera zu einem solchen Code? Lassen sich durch Malerei oder Fotobearbeitung die Eigenheiten jener Geschmacksrichtung noch betonen?





# Anamorphosen





## Exposé

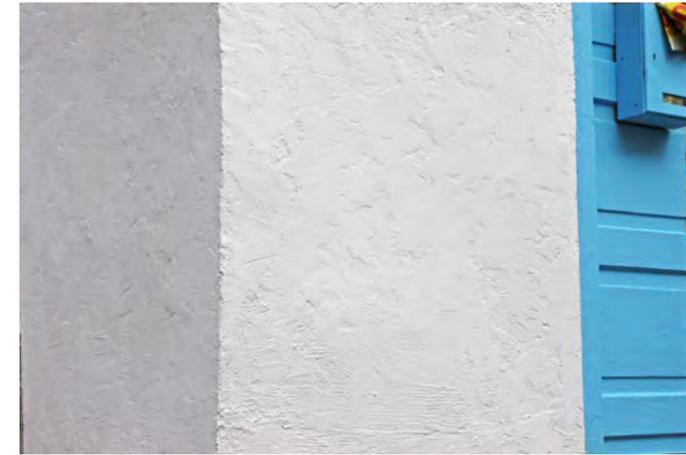
Die Idee entstand in einem ehemaligen Asylantenwohnheim, in dem nun Lofts gebaut werden sollten. Ich renovierte, putzte und dekorierte ausgesuchte Teile der verwahrlosten Räume und zwar nur jene Stellen, die man durch den Sucher einer Kamera sehen konnte. Die aufgeschönten Bereiche grenzten sich scharf von der original belassenen, sogar von Schimmel befallenen Umgebung ab. Sobald man den Betrachtungswinkel nur leicht veränderte, wurde der Schmutz rundum sichtbar. In den Exposés der Immobilienfirmen werden nur die Vorteile der Wohnungen betont und die Nachteile völlig unterschlagen. Der Fokus richtet sich auf das Verkaufsfördernde, alles Negative wird ausgeblendet. Das entspricht der selektiven Sichtweise des Kameraobjektivs, das den Raum außerhalb des Bildausschnitts nicht erfasst.

Exposé  
Intervention  
2011



## Karlstraße 114

Am maroden Äußeren eines Hauses in der Nürnberger Mittleren Karlstraße versuchte ich den ehemaligen Zustand, ähnlich wie es bei antiken Stätten geschieht, wieder herzustellen. Dazu wurden zwei ausgesuchte Stellen verputzt, gestrichen und mit Blumen bepflanzt, jedoch nur jene, die man jeweils durch einen Kamerasucher anvisieren konnte. Sobald man nach der Renovierung eine andere Blickrichtung als die vorgegebene der Kamera einnimmt, erscheinen die wiederhergestellten Bereiche in der realen Situation als perspektivisch verzogene Fragmente. Die Fassadenausschnitte könnten mit Fotos aus vergangenen Zeiten übereinstimmen, die in starkem Kontrast zum jetzigen Gebäudezustand stehen. Um das fiktive »Davor« und »Danach« auf die Spitze zu treiben ging ich soweit, sogar die Zeitung im Briefkasten halb neu und zur anderen Hälfte verwittert zu inszenieren.

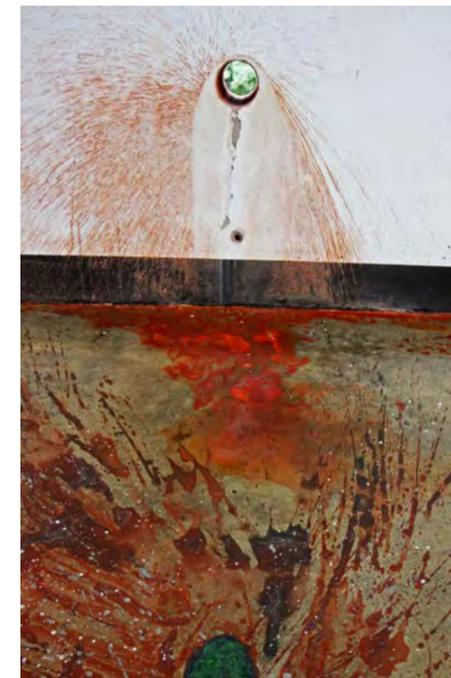




## Spiegelboden - Bodenspiegel

Der Waschraum auf dem ehemaligen Firmengelände der AEG faszinierte mich, weil sein Estrichboden mit farblosem Lack überzogen war, sodass sich die Fenster und andere Details darin spiegelten. Um den Glanz noch zu verstärken, ließ ich den Boden mehrmals mit Klarlack ein. Ich wollte die sich darin spiegelnden Fliesen samt dem Schlauch, dem Heizkörper und der Bohrung in der Wand malerisch festhalten. Festhalten im wahrsten Sinn des Wortes, denn bei jedem Stellungswechsel des Betrachters veränderte sich auch die Spiegelung auf dem Boden. Und so malte ich das, was sich im Boden spiegelt, direkt auf ihm. Alles an den Wänden war nun real, alles auf dem Boden gemalt. Als Hilfsmittel diente mir eine Bodenmarkierung für die Füße, von der aus man die „Spiegelungen“ in der korrekten Perspektive sehen konnte. Wenn man den Blickwinkel auch nur geringfügig veränderte, stimmte nichts mehr – wie bei einer barocken Deckenmalerei mit gemalten Säulen und anderen perspektivischen Täuschungen.

Spiegelboden - Bodenspiegel  
 Bodenbemalung  
 Acrylfarbe mit Hochglanzklarlack  
 2012



## Gemalte Wünsche

Inspiziert durch die Gostenhofer Fenster, die ursprünglich als Anregungen für Gemälde gedacht waren, beschäftigte mich das Spiel mit der Glaubwürdigkeit von Fotos weiter. Also beschloss ich, nach Fotografien gemalte Motive wieder an ihren Ausgangspunkt zurückzubringen. Die Gemälde wurden exakt an der entsprechenden Stelle eingepasst und zusammen mit ihrem realen Umfeld erneut fotografiert. Einem Foto glaubt man zunächst einmal alles, umso mehr ist man verunsichert, wenn man Ungereimtheiten entdeckt. Weil eine Irritation aber nur stattfindet, wenn die Täuschung nicht perfekt ist, waren mir Abweichungen wie die »künstliche« Farbigkeit beim Blumenstrauß oder dem Eispokal wichtig. Thematisch leitete mich das Erfüllen kleiner Wünsche. Darum ging es in der Malerei schon vor hunderten von Jahren als man sich Schmuck oder Tulpen malen ließ, die man gar nicht besaß. Mich interessierte auch die Reaktion der Passanten auf diese Inszenierungen.



Gemalte Wünsche  
bemalter Karton vor Kopfstein-  
pflaster fotografiert  
50x50 cm  
2014



Gemalte Wünsche  
bemalter Karton vor  
Bistrotisch fotografiert  
60x50 cm  
2014

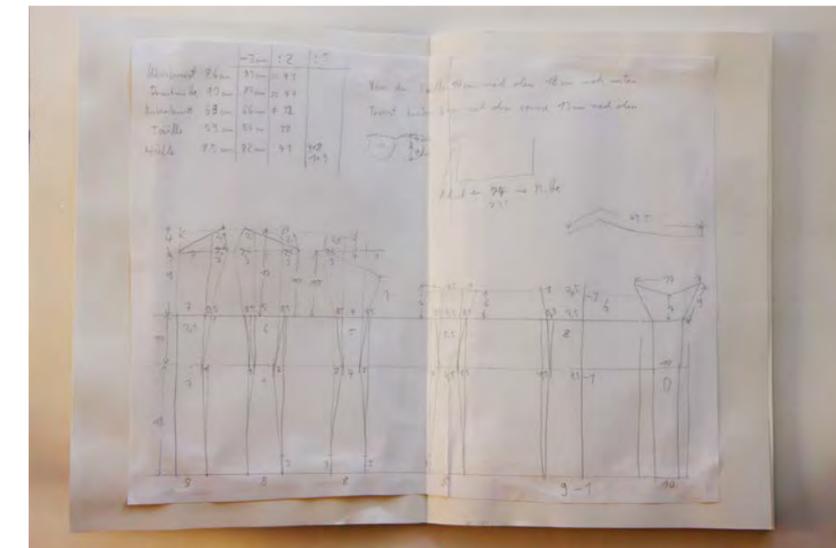


# Neopompadour



## Nizzakleid

Zehn Tage Nizza standen bevor. Bei mir drängten sich Bilder aus der frühen Touristenstadt auf; vor allem Filmszenen mit eng taillierten Kleidern der 50er Jahre, unter denen man enge Korsagen trug. Ein festgeschnürtes Korsett, wie es noch um die Jahrhundertwende Mode war, sollte nicht als Unterwäsche versteckt, sondern sichtbar getragen werden. Ich entwarf ein Kleid, dessen Stoff und Ösen einem Segeltuch nachempfunden und somit dem Hafen von Nizza geschuldet sind. Der Rock ist wie in der Zeit des Nachkriegstourismus weit geschnitten. So ein Korsett zu bauen ist eine kleine technische Herausforderung, da es ein räumliches unregelmäßiges Gebäude ist, das genauestens angepasst und trotzdem andere Maße haben muss als der Körper, um die Figur an speziellen Stellen zu verformen. Das selbst genähte Kleid zehn Tage und Nächte lang ununterbrochen zu tragen, war wie zu erwarten sehr unbequem. Aber auch in anderer Hinsicht gab es Probleme, weil es ein Kleidungsstück war, das nicht in unsere Zeit passt. Das fing bei der Flughafenkontrolle an – die Stäbchen lösten Alarm aus, das bedeutete: Ausziehen! – und hörte bei den Blicken und Kommentaren der Passanten noch lange nicht auf. Mein Interesse galt auch der Untersuchung, inwieweit sich der eigene Körper im vorgegebenen Zeitraum an das Korsett anpassen würde. Die Eindrücke während des Tragens sind in einem Tagebuch dokumentiert.



Nizzakleid

obere Reihe: Fotografien Auswahl  
untere Reihe: Nizzatagebuch mit Notizen  
2013

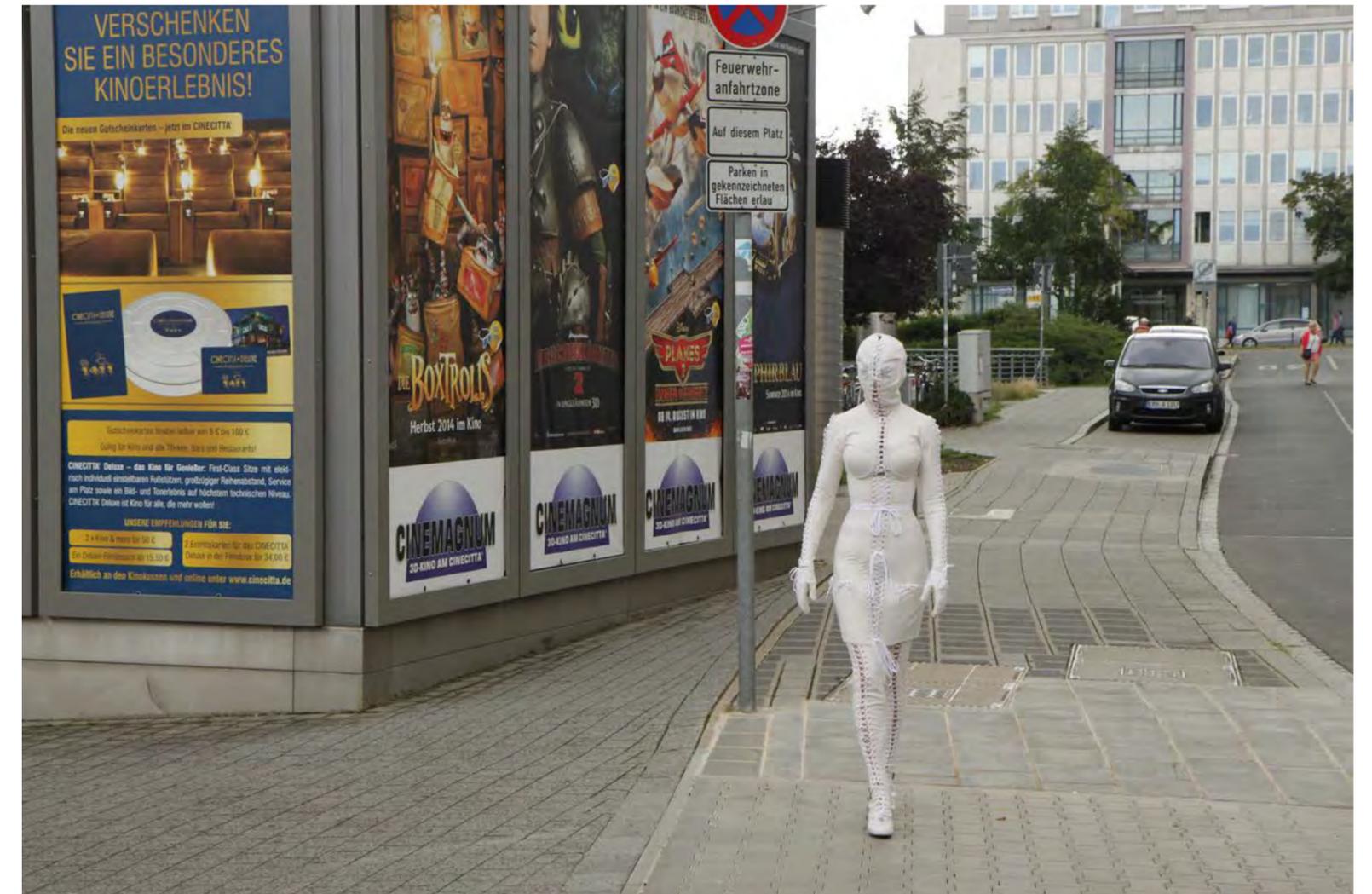


## Ganzkörperkorsett

Es gab und gibt unterschiedliche Formen der Einengung und Verhüllung des weiblichen Körpers, entweder im Zusammenhang mit herrschenden Schönheitsidealen oder religiösen Vorstellungen. Ich ließ mich von Korsetts leiten, die in Europa vom Rokoko bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts der Regelfall waren und bei längerem Tragen eine dauerhafte Körperverformung nach sich zogen.

Wie die historischen Vorbilder, verfügt mein selbstgeschneidertes Korsett über eine gewaltsame Taillenreduzierung. Darüber hinaus reicht es vom Scheitel bis zur Sohle und lässt durch die Aussteifung von Armen und Beinen nur noch stark eingeschränkte Bewegung zu. Gehen ist allenfalls in kleinen Schritten möglich, ähnlich wie im Kimono mit Holzplateausohlen und geschnürten Füßen. Die vergitterten Augenschlitze der Kopfhaube lassen an eine Burka denken. Gleichzeitig erinnert das Ganzkörperkorsett an eine auferstandene Mumie oder einen Geist. Vor allem auf Kinder wirkt es Angst einflößend. Der weiße Stoff ähnelt medizinischen Verbänden und weckt Assoziationen zu Schönheitsoperationen (heutzutage ist Fettabsaugung an die Stelle von Korsagen getreten). Man fühlt sich in diesem Ganzkörperanzug eingesperrt, aber auch vor den Blicken anderer geschützt. Man wird zum weißen, gesichtslosen Phantom.

Im öffentlichen Raum erschrecken Leute, wenn sich die vermeintliche Skulptur oder Schneiderpuppe plötzlich bewegt. Hunde schnuppern verwirrt, von den Passanten wird die schmale Taille bewundert oder mein Eingeschnürtsein bemitleidet. Es werden Vergleiche zu Sado-Maso-Kostümen gezogen und viele Fotos gemacht. Es liegt nahe, dass ich auf Rollen der Frau in der Gesellschaft und in verschiedenen Kulturen aufmerksam machen will. Mir geht es aber auch um die inneren Zwänge eines jeden Einzelnen, um jenes psychische Korsett, das man unsichtbar mit sich trägt und das einen oft isoliert in der Masse. Deshalb bewege ich mich als markiertes Teilchen in der Menschenmenge und verhalte mich bei meiner Performance wie im normalen Alltag.



Ganzkörperkorsett  
Performance Nürnberg  
Foto: von Konstatin Kriskhke  
2014



## Schuhregal

Der Umstand, einen Unort wie diesen zu bespielen, brachte mich auf die Idee, einen Teil meines eigenen Kellers in den Münchner Keller zu verpflanzen. Einen sehr persönlichen Teil – die linke Hälfte aller meiner Schuhpaare. Alle rechten Schuhe blieben in meinem eigenen Keller. Am Eröffnungsabend setzte ich mich den Fragen des Publikums aus: »Warum sind die Schuhe getrennt wie im Laden? Wo sind die anderen Schuhe? Sieht das andere Schuhregal auch so aus? Wer trägt solche Schuhe? Sind alle Schuhe von einer Person? Warum haben Sie keinen geschlossenen Schuhschrank? Welche Schuhe tragen Sie während der Ausstellungszeit? Aus welchem Jahr stammt diese oder jene Mode? Wofür braucht man so viele Schuhe? Sind auch ungetragene Schuhe dabei? Kann man damit laufen? Ist das so etwas wie eine Briefmarkensammlung? Werfen Sie nie etwas weg? Lieben Sie ihre Schuhe? Putzen Sie die regelmäßig? Sind das Fetische? Wird das Regal immer abgestaubt? Haben Sie schlechten Sex?...«



Schuhregal  
Links: Linke Schuhe im Keller der  
Städtischen Kunsthalle München  
»Lothringerstr. 13«  
Rechts: Rechte Schuhe im  
Kelleregal zu Hause  
2009

# Mechanik

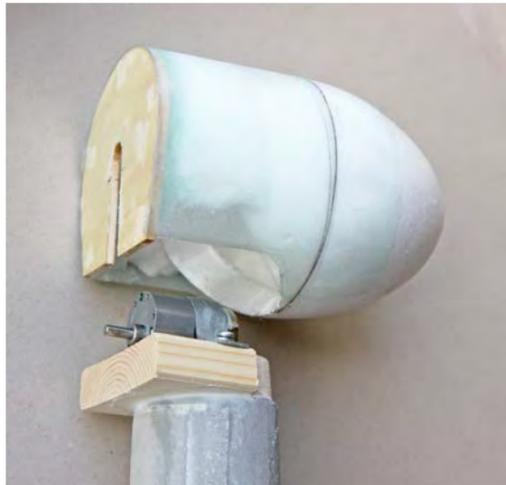
Konstruktion – Destruktion



## Windpark

Die hypothetische Konstruktion eines Perpetuum Mobile wollte ich in Form eines Windparks verwirklichen. Mit dem erzeugten Strom sollten Ventilatoren angetrieben werden, die wiederum den benötigten Wind liefern. Dazu stellte ich zweimal acht Windräder gegenüber. Die roten Windräder machten Wind, die weißen Windräder produzierten Strom. Von jedem Ventilator bzw. Generator ging ein Kabel zu einer Verteilerbox, so dass jeder Propeller sein Gegenüber außer mit Wind auch mit Strom versorgen konnte. Da sich der Wirkungsgrad der Anlage als ziemlich gering erwies, konnte auch mein Perpetuum Mobile nur mit externer Energiezufuhr funktionieren. Doch der große, leere Saal des Nürnberger Rathauses erwies sich in mehrfacher Hinsicht als prädestinierter Ort für das Experiment. Die Windräder wirkten in dem historischen Ambiente sehr malerisch, was auch daran lag, dass ich sie bis ins Detail selbst gebaut hatte. Spuren des Handwerklichen blieben an ihnen sichtbar – wie Pinselspuren auf einem Bild, erhalten.

Windpark  
Installation Blaue Nacht Nürnberg  
Historischer Rathaussaal Nürnberg  
2014



Windpark  
Installation Blaue Nacht Nürnberg  
Historischer Rathaussaal Nürnberg  
2014



## Fall einer Waschmaschine

Meine »Fallstudie« wurde durch den Umstand inspiriert, dass in der später als Zentrifuge bekannt gewordenen Ausstellungshalle ursprünglich Waschmaschinen gelagert wurden. Ich sehe in meiner Aktion auf dem ehemaligen Gelände der AEG ein Gleichnis für den Niedergang der Firma. Nach Probedurchläufen mit dem eigenen PKW, ließ ich bei der Ausstellungseröffnung eine Waschmaschine von einem Gabelstapler hochziehen und schnitt dann im Beisein der Vernissagengäste das Seil mit einer langen Astschere durch. Der Ausgang des Experiments blieb höchst ungewiss. Würde die Maschine nur eine Beule abbekommen oder ganz zerbersten? Besteht Gefahr für das Publikum? – Der Vorgang wurde mehrmals wiederholt...

Waschmaschine  
Fallstudie  
AEG-Gelände Nürnberg  
Linkes Foto: Felix Nürnberger  
2009



# Verunsicherungen



## weiß weiß weiß und schwarz

Der Karl-Bröger-Tunnel verbindet in Nürnberg das Opernhaus und verschiedene Businesshotels mit einem mittlerweile wegen Prostitution und Kriminalität in Ver-  
ruf geratenen Stadtviertel jenseits des Bahnhofs. Ich nahm das Unbehagen, das mancher verspürt, der nachts allein durch den Tunnel muss, zum Anlass eines Projekts, das die Erwartungen der Menschen unterlaufen sollte. Eine Gruppe schwarz gekleideter und vermummter junger Männer fragte die Passanten höflich, ob sie ihnen Geleitschutz durch den Tunnel geben dürfte. Zur Performance gehörte eine Installation, bei der das einförmige kalte Licht der Wandleuchten zur Tunnelmitte hin »angewärmt« wurde. Durch halbtransparente, das Licht streuende Plastikfolien sollte das abweisende Ambiente behaglicher werden. Auch diente das leise Rascheln der zart gerafften Vorhänge dazu, das bedrohliche Donnern der über den Tunnel fahrenden Züge zu untermalen.

weiß weiß weiß und schwarz  
Installation und Performance  
Karl-Bröger-Tunnel, Nürnberg  
2014





## Regionalbank

Betritt man die Eingangshalle der Nürnberger Kunstvilla, fällt der Blick zunächst auf eine große Holzbank am Treppenaufgang. An der hohen Lehne des massiven Sitzmöbels habe ich in Messingbuchstaben »REGIONALBANK« angebracht. Als ob sie schon immer da gewesen wären, fügen sich die golden glänzenden Lettern in das historische Ambiente ein. Erst beim Lesen wirft das Kunstwort Fragen auf. Indirekt wird der früheren Villenbewohner gedacht, die ein Geldinstitut in Nürnberg betrieben. Außerdem verbinde ich mit dem Eingriff eine Anspielung auf die regionale Ausrichtung der jetzigen Kunstvilla als Museum und Galerie für fränkische Kunst, samt Künstlerdatenbank. Während der nostalgische Schriftzug an solche aus der Erbauungszeit des Gebäudes angelehnt ist, drängen sich noch andere Assoziationen auf, zum Beispiel zum Wort Regionalbahn. So entstehen unterschiedliche Bedeutungsebenen. Aspekte der Vergangenheit und Gegenwart werden miteinander verwoben.



Regionalbank  
KunstKulturQuartier  
Kunstvilla, Nürnberg  
2014

# Biographie

Ausstellungen – Literatur – Ankäufe



1961	in Nürnberg geboren
1979 — 1980	Staatliche Fachoberschule Nürnberg, Fachrichtung: Gestaltung
1980 — 1986	Georg-Simon-Ohm Fachhochschule Nürnberg, Studiengang: Grafikdesign
2005 — 2008	Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg, Studiengang: freie Malerei bei Prof. Hans Peter Reuter
2008 — 2011	Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg, Studiengang: freie Kunst und Malerei bei Prof. Jochen Flinzer
2011 — 2014	Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg, Aufbaustudiengang: Kunst und öffentlicher Raum bei Prof. Simone Decker

#### Ausstellungen

2007	Akademie Galerie, Nürnberg
2008	NN-Kunstpreis, Nürnberger Nachrichten, Kunsthaus Nürnberg
2009	NN-Kunstpreis, Nürnberger Nachrichten, Kunsthaus Nürnberg
2009	Riga – Nürnberg Nürnberg – Riga, Art Academie of Latvia, Riga
2009	Dunkelwerke 90480, Städtische Kunsthalle München, Lothringer 13
2009	Planerfüllung, Zentrifuge Nürnberg, AEG-Gelände Nürnberg
2009	Urbane Welten, Gemeinshafthaus Langwasser, Frankencenter Nürnberg
2011	lieben.was, Shedhalle Tübingen e.V., Tübingen
2011	S7, AdBK, Silberstraße 7, Nürnberg
2011	Kunstsalon, FMDK, Haus der Kunst, München
2012	PINGOPENGE, Kunstverein Göppingen, Göppingen
2012	Beast, Offen auf AEG, Nürnberg
2012	Vorhang auf, Neues Museum Nürnberg
2014	Blaue Nacht Nürnberg
2014	Kunst/Villa, KunstKulturQuartier, Nürnberg
2014	Weiß Weiß Weiß und Schwarz, Karl-Bröger-Tunnel, Nürnberg
2014	so grün!!!, Ebene 0 E.v., Züblinparkhaus Stuttgart
2015	the lying on the floor, Boris Nieslony, Künstlerforum Bonn

#### Auszeichnungen

2008	Kunstpreis der Nürnberger Nachrichten, 3. Preis
2009	Klassenpreis Adbk Nürnberg
2010	Publikumspreis Kunstpreis Lauf 1. Preis
2013	Akademiepreis, Klasse Simone Decker
2014	Publikumspreis, Blaue Nacht

#### Publikationen

2007	Junge Kunst in Bayern, Kalender der LfA Förderbank Bayern, Goldmann Verlag München
2008	Kunstpreis Nürnberger Nachrichten Ausst. Kat.
2009	Kunstpreis Nürnberger Nachrichten Ausst. Kat.
2009	Urbane Welten Gemeinshafthaus Langwasser, Ausst. Kat.
2014	Kunst/Villa, KunstKulturQuartier Nürnberg, Eröffnungskatalog

#### Öffentliche Ankäufe

2005	Rathaus Heroldsberg, Gemeinde Heroldsberg, Gemälde »Fabrik«
2014	Kunst/Villa, KunstKulturQuartier, Installation »Regionalbank«

