



DEUTSCHES STUDIENZENTRUM IN VENEDIG

Palazzo Barbarigo della Terrazza, S. Polo 2765/A, I-30125 Venedig

Tel/Fax +39. 041.5206 - 355/ 780, www.dszv.it



# AUSSTELLUNG *EBENBILD/ABBILD* IN CA' REZZONICO

## NEWSLETTER II/2017

Liebe Freundinnen und Freunde des Deutschen Studienzentrums,



in diesem Jahr der Kunstbiennale ist die Stadt Venedig wieder ein Zentrum der internationalen zeitgenössischen Kunst, die nicht nur in dem Biennale-Areal in den Giardini und im Arsenale präsentiert wird, sondern auch in Museen, Galerien und privaten Patrizierpalästen. Wir laden Sie vom 1. Juli bis zum 30. Oktober 2017 zu einer Begegnung mit Bildenden Künstlerinnen und Künstlern aus Deutschland ein, die einige Monate im Palazzo Barbarigo

della Terrazza zu Gast waren und in unterschiedlichen Medien – Fotografie, Malerei, Bildhauerei und Videoprojektion – zu Venedig gearbeitet haben. Die Gruppenausstellung *Ritratto/copia – Ebenbild/Abbild* in Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano, zeigt Werke von Heike Gallmeier (Berlin), Inga Kerber (Leipzig), Klaus Kleine (Köln) und Johanna von Monkiewitsch (Köln). Diese vier zeitgenössischen Positionen fügen sich mit einer großen ästhetischen Affinität in den höchst suggestiven venezianischen Palast ein.

Der Werkkatalog von Petra Schaefer, Kuratorin der Ausstellung, führt Sie in die Arbeiten ein (S.4-11), während der Text von Stephan Berg, Intendant des Kunstmuseums Bonn, eine ausführliche Analyse der Ausstellung bietet (S.12-16).

Wir danken der Kulturstatsministerin der Bundesrepublik Deutschland Monika Grütters für die nachhaltige Unterstützung der Künstlerförderung im Studienzentrum. Wir danken der Fondazione Musei Civici Veneziani, der Direktorin Gabriella Belli und dem Direktor von Ca' Rezzonico Alberto Craievich, für die großartige Möglichkeit, die Ausstellung in diesem Kunstbiennale-Jahr im Portego, dem Erdgeschoß von Ca' Rezzonico im Rahmen der Reihe „MUVE Contemporaneo“ zeigen zu können. Wir danken der Unternehmerin Christiane Hackerodt, die ohne zu zögern ihre bereits zugesagte Fünf-Jahres-Förderung des Studienzentrums um eine bedeutende Projektförderung für die Ausstellung erweitert hat. Die Förderung der Dr. Christiane Hackerodt Kunst- und Kulturstiftung hat unser Projekt ermöglicht.

Unser Dank gilt außerdem Adriano Berengo, der Klaus Kleine als Stipendiaten der Fondazione Berengo mit einer Arbeitsphase in der Glaswerkstatt auf Murano gefördert hat. Das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen fördert die Beiträge von Klaus Kleine und Johanna von Monkiewitsch. Das Trustee Programm EHF 2010 der Künstlerförderung in der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. fördert Heike Gallmeier. Nicht zuletzt danken wir Marco Malafante/ The Red House Company und Luigino Cassan/La Dogaressa Catering für die Unterstützung in Venedig.

Wir freuen uns auf den Austausch mit Ihnen und den Künstlerinnen und Künstlern, die wir im Rahmen der Reihe *Cosa ci muove* am 29. Juni um 18 Uhr im Studienzentrum zum Artist talk begrüßen werden.

Michael Matheus, Vorsitzender des Studienzentrums, Direktor ad interim  
Petra Schaefer, Assistentin der Direktion, Kuratorin der Ausstellung

## GRUSSWORT VON MONIKA GRÜTTERS, STAATSMINISTERIN FÜR KULTUR UND MEDIEN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND



„Welch eine Fülle wohnt von Kraft und Milde / Sogar im Marmor hier, im spröden, kalten / Und in so manchem tiefgefühlten Bilde!“ Es war der romantische Dichter August Graf von Platen, der den Glanz Venedigs in seinen Sonnetten so wunderbar zu beschwören wusste und damit erahnen lässt, wieviel Kraft und Inspiration ihm diese Stadt einst schenkte. Auch die Künstlerinnen und Künstler, die sich im Deutschen Studienzentrum mit der Geschichte und Kultur Venedigs beschäftigen, finden hier für ganz unterschiedliche Vorhaben Inspi-

ration. So ist es nur konsequent, dass das aus meinem Kulturetat institutionell geförderte Haus in den vergangenen Jahren sein Profil nicht nur als Ort der Wissenschaftlerförderung, sondern auch als Ort der Künstlerförderung weiter entwickelt hat – beispielsweise durch eine enge Zusammenarbeit mit Museen und Galerien.

Es freut mich sehr, dass es nun zum ersten Mal gelungen ist, eine Gruppe ehemaliger Künstlerstipendiatinnen und -stipendiaten in Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano, einem der schönsten Museen der Stadt, gemeinsam auszustellen. Alle vier verbindet ein gemeinsames Interesse an der materiellen Substanz der Stadt wie auch am Mythos Venedig, das sie auf ganz unterschiedliche, anregende Weise zum Ausdruck bringen. Die Ausstellung schärft die Wahrnehmung für die „Fülle (...) von Kraft und Milde“, die Graf von Platen einst beschwor, und öffnet damit die Augen für das Venedig jenseits des Massentourismus.

In diesem Sinne wünsche ich dieser Gemeinschaftsausstellung viele Besucherinnen und Besucher, die sich neugierig machen lassen auf die unterschiedlichen Gesichter Venedigs, aber auch auf die lebendige Kunstszene unseres Landes.

Monika Grütters MdB  
Staatsministerin für Kultur und Medien der Bundesrepublik Deutschland

## GRUSSWORT VON GABRIELLA BELLI, DIREKTORIN FONDAZIONE MUSEI CIVICI DI VENEZIA



Die Fondazione Musei Civici di Venezia – Stiftung Städtischer Museen Venedig – fördert junge Künstler und bietet ihnen die Möglichkeit, ihre Arbeiten im Rahmen der Reihe für zeitgenössische Kunst “MUVE Contemporaneo” auszustellen, die in diesem Jahr zum dritten Mal stattfindet.

Aus diesem Anlass stellen in Ca’ Rezzonico junge Talente aus, die als Stipendiatinnen und Stipendiaten des Deutschen Studienzentrums in Venedig in der Lagunenstadt dank eines Stipendiums der Kulturstatsministerin der Bundesrepublik Deutschland als Artist in Residence arbeiten konnten.

Die vier Künstlerinnen und Künstler präsentieren im Portego, dem Erdgeschoß von Ca’ Rezzonico, ihre Eindrücke von der Lagunenstadt. Der suggestive architektonische Rahmen von Baldassarre Longhena wird somit zu einem Rahmen für ortsgebundene Installationen wie die Skulptur aus Holz von Klaus Kleine, die mit der Gondel im Androne, dem Eingangsbereich, korreliert, oder die Installation *Projektive Geometrie* von Heike Gallmeier, einer zeitgenössischen Aneignung des canalettohaften *Capriccio*, das sich im Museum befindet. Ca’ Rezzonico ist ein Ort, in dem moderne Formensprachen auf einzigartige Weise mit der erstrangigen Kunst der venezianischen Tradition in Dialog treten können, denn dieses Museum bietet eine Erinnerungskultur, die gleichzeitig intim und großartig ist.

Das Deutsche Studienzentrum, das seit über vierzig Jahren in Venedig tätig ist, fördert regelmäßig Bildende Künstlerinnen und Künstler und ich freue mich, dass dank der Ausstellung *Ritratto/copia – Ebenbild/Abbild* einige von ihnen das erste Mal ihre Werke in der Stadt zeigen können, in der Sie geschaffen wurden.

Ich hoffe, dass sich ausgehend von dieser Initiative weitere Kooperationen mit der deutschen Kultur in Venedig ergeben werden.

Gabriella Belli  
Direktorin Fondazione Musei Civici di Venezia

## KATALOG DER AUSGESTELLTEN WERKE VON PETRA SCHAEFER

HEIKE GALLMEIER

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

Heike Gallmeier, *Projektive Geometrie*. Direktdruck auf Alu-Dibond, 3 Elemente, 239 x 40 cm, 228 x 150 cm, 104 x 109 cm, 2017

Die Berliner Künstlerin Heike Gallmeier präsentiert im Lichthof von Ca' Rezzonico die dreiteilige ortsbezogene Installation *Projektive Geometrie*, die Elemente aus Canalettos Capriccio *Perspektive mit Portikus* von 1765 aufgreift. Dieses Gemälde, das sich in den Gallerie dell'Accademia in Venedig befindet, hatte Canaletto als Meisterstück für die Zulassung zur Lehre der Perspektive an der Kunstakademie geschaffen. Aufgrund der starken Raumflucht, die mit Hell-Dunkel-Kontrasten akzentuiert wird, war es ein Referenzpunkt für die Maler seiner Zeit und wurde oft kopiert. In Ca' Rezzonico befindet sich eine Kopie von Giuseppe Moretti (1730-1790, siehe rechte Abbildung unten).

Einige grundlegende Elemente von Canalettos Bildkomposition hat Heike Gallmeier in ihrem Atelier in Berlin mit einer deutlich reduzierten, aber klar malerischen Formsprache nachgebaut. Dieser in einer ganz eigenen Materialität rekonstruierte Bildraum wurde von vornherein auf die spätere flächige Wahrnehmung im Foto hin angelegt und mithilfe der Fotografie wieder in die Fläche gebracht. Der Bildraum durchläuft in Ca' Rezzonico einen weiteren Übersetzungsschritt zwischen Raum und Fläche: hier wird die Fotografie in mehrere Fragmente unterteilt, die einzeln im Raum stehen und deren dargestellte architektonische Elemente mit realen Elementen des Museumsbaus aus dem 18. Jahrhundert korrespondieren. Mit dem Titel *Projektive Geometrie* verweist Heike Gallmeier auf ihre Beschäftigung mit der Geschichte der Perspektive und auf den Flucht- oder Fernpunkt als Grundprinzip ihres Bildraumes.



## HEIKE GALLMEIER

*Wahrtraum*, analoge Fotografie, 170 x 220 cm, 2011

Die großformatige Fotografie *Wahrtraum* von 2011 ist eine absolut singuläre künstlerische Transposition von Vittore Carpaccios „Traum der Heiligen Ursula“ (1495) aus einem narrativen Zyklus, der sich heute in den Gallerie dell'Accademia in Venedig befindet.

Heike Gallmeier verarbeitet gefundene Materialien zu skulpturalen Installationen, um diese dann in Fotografien umzuwandeln. Ihre Fotografien und Installationen sind im Auge der Kamera gebündelte komplexe Raumstrukturen, die sich oft auf Bildräume der Kunstgeschichte beziehen.

Mit dem Bildtitel *Wahrtraum* verwendet Gallmeier einen Begriff aus der Psychoanalyse, wo dieser das voraussehende Träumen realer Ereignisse bezeichnet. Sie löst sich somit vom historischen Vorbild und führt das Geschehen in die Gegenwart. In Ca' Rezzonico korrespondiert die Arbeit von Heike Gallmeier mit den Rundbögen des Portego, die zur Gemäldegalerie des Museums führen.



## INGA KERBER

( *Cliché of a City, Venice* ), Druck auf Plane, je 2,65 x 2 m, 2017

Die Leipziger Künstlerin Inga Kerber zeigt in Ca' Rezzonico zwei großformatige Arbeiten aus der Reihe (*Cliché of a City, Venice*). Die Porträts sind auf Planen gedruckt und stehen mit dieser Präsentationsform in einem inhaltlichen Zusammenhang mit der Plakatierung von Gebäuden in Venedig, wie sie während längerer Umbauarbeiten, zum Beispiel an der Rialto-Brücke, üblich sind. Doch Kerber arbeitet anders als die effekthaschende Werbung. Mit großer Behutsamkeit porträtierte sie über einen längeren Zeitraum hinweg die Stadt Venedig, ihre Bewohner und Besucher. Dabei ließ sie mit ihrer analogen Aufnahmetechnik etwas walten, das in dieser vom Massentourismus bedrängten Stadt selten geworden ist: Langsamkeit. Darin liegt wohl der Grund dafür, dass die Menschen, die sie porträtierte – von verschiedener Herkunft, Hautfarbe und Status – eine gewisse *Serenità*, eine Gelassenheit, ausstrahlen. Inga Kerber wählte für den Lichthof von Ca' Rezzonico zwei ganzfigurige Bildnisse eines jungen Mannes, dessen Pose ein Rekurs auf die Skulpturengruppe am Portal des Gartens des Palastes sind. Durch ihre Technik, die Rückübersetzung der fotografischen Vorlage anhand verschiedener Kopierschritte – wie in diesem Fall die Reproduktion eines Handabzugs – weisen die Porträts eine Patina auf, die eine zeitlose Aura verleiht.



## INGA KERBER

*(Cliché of a City, Venice)*

Zur Ausstellungseröffnung präsentiert Inga Kerber das Künstlerbuch *(Cliché of a City, Venice)* mit ausgewählten Stadt- und Porträtserien, die während ihres Venedig-Aufenthaltes im Jahr 2016 entstanden sind. Kerber hat sich intensiv mit dem prekären Zustand der Lagunenstadt beschäftigt, die mit der sinkenden Einwohnerzahl aufgrund des Wegzugs der Einheimischen, der Monokultur des Massentourismus und mit der physischen Bedrohung des Kulturerbes durch die zunehmende Durchfahrt von Kreuzfahrtschiffen zu kämpfen hat. In ihrem Buch ergänzt Inga Kerber ihre fotografischen Arbeiten durch Textauszüge von Salvatore Settis, dem italienischen Archäologen und Kunsthistoriker, der 2015 bei Wagenbach das Buch veröffentlichte *Wenn Venedig stirbt: Eine Streitschrift gegen den Ausverkauf der Städte*, und der deutschen Autorin und Journalistin Petra Reski, die einen vielbeachteten Blog betreibt, in dem sie über ihr Leben in Venedig berichtet.



## KLAUS KLEINE

[www.klauskleine.com](http://www.klauskleine.com)

**Ohne Titel, Holz und Lack, 10 x 0,4 x 0,9 m, 2017**

Der Kölner Bildhauer Klaus Kleine hat sich mit den architektonischen Besonderheiten des historischen Palastes Ca' Rezzonico beschäftigt. So entstand 2016 unter anderem eine Serie von Frottagen, die er im Eingangsbereich des Palastes abgenommen hat. Für die Ausstellung wählte er den ersten Ausstellungsraum, in dem sich das einzige Ausstellungsobjekt des Portego befindet, eine historische venezianische Gondel. Klaus Kleine hat für diesen Raum eine großformatige Skulptur aus Holz geschaffen, die in ihrer Materialität (sie ist mit schwarzem Gondellack bemalt) und Größe (sie ist mit elf Metern ebenso groß wie die Gondel) durchaus Bezüge zur Gondel zulässt. Gleichzeitig verweist seine Arbeit mit den vielen Einzelteilen, aus denen sie zusammengesetzt ist, auch auf die lackierten Böden, Türen und Klappen der Lagunenstadt. Trotz dieser formalästhetischen Verbindung mit dem urbanen Kontext ist die Skulptur ein autonomes Objekt, das wie ein Teil einer unbekannteren Sache im Raum steht. Tatsächlich weist das Werk keine Funktion auf und macht keine sichere Herkunft lesbar.

Klaus Kleine hat in früheren Arbeiten begehbare Installationen und Objekte aus der Beschäftigung mit historischen Gemälden oder den Besonderheiten von Ausstellungsorten entwickelt. Die Gondel ist ein Objekt, das seit Jahrhunderten eng mit dem Bild der Stadt Venedig verknüpft ist. In der venezianischen Malerei finden sich Gondeln bereits um 1500 in den narrativen Gemäldezyklen von Vittore Carpaccio; in Ca' Rezzonico ist die Gondel ein Teil des Stadtbildes in den Veduten von Canaletto und Francesco Guardi. Der Dichter Johann Wolfgang von Goethe verglich im späten 18. Jahrhundert die Gondel mit einem Sarg; diese Assoziation liegt auch in Klaus Kleines Arbeit für Ca' Rezzonico nah.



## KLAUS KLEINE

*Ohne Titel, Glas, je 20 x 30 x 15 cm, 2017*

Klaus Kleine hat während seines Venedig-Aufenthaltes im Sommer 2016 unzählige Aufnahmen von Oberflächenstrukturen, architektonischen Elementen und Naturscheinungen gesammelt und eine Formsammlung angelegt, die er bis heute weiter entwickelt (siehe rechte Abbildung unten). In der Glashütte der Fondazione Berengo auf Murano hat er zusammen mit dem Glasmeister Silvano Signoretto eine Serie von neun Skulpturen geschaffen. Zunächst entstanden runde, vollplastische Objekte mit einer großflächigen Aderung, die an die Struktur von Marmor erinnert. Spätere Arbeiten weisen eine flache und geometrische Struktur auf, die durch die Verwendung von Stahlformen entstanden ist, in die das noch zähflüssige Glas gepresst wurde. Auch die Farbigkeit ist anderes: die feinen Äderchen sind das Ergebnis einer Mischung mit Stahlwolle, die in der amorphen Struktur des heißen Glases verschmolzen ist.

Klaus Kleines Werke sind faszinierende alchemistische Transmutationen von Sand, Hitze und Stahlwolle, aus denen gläserne Steine entstanden sind. Diese Objekte sind nicht Natur und nicht Architektur – und doch beides: Mischwesen aus Fels und Meer und urbanem Raum.



## JOHANNA VON MONKIEWITSCH

[www.johannavonmonkiewitsch.com](http://www.johannavonmonkiewitsch.com)

**Johanna von Monkiewitsch, *Palazzo Fortuny* und *Palazzo Ducale*, Videoprojektionen variable Größen, 2016**

Die Kölner Künstlerin Johanna von Monkiewitsch verbrachte eine Zeit ihrer Jugend in Los Angeles, wo sie schon früh ihr Interesse für Licht und Lichtstimmungen entdeckte. In Venedig, wo sie in den Sommermonaten war, interessierte sie sich für die Beschaffenheit von Lichtphänomenen, die durch Reflektionen auf der Wasseroberfläche hervorgerufen werden, so genannte ‚Gibigiane‘. Johanna von Monkiewitsch filmte das Licht und projiziert es isoliert von seiner Umgebung an einem anderen Ort neu. In Ca’ Rezzonico präsentiert sie unweit der Wasserpforte einen ‚Lichttransport‘, der im Erdgeschoss des Dogenpalastes gefilmt wurde. Die Videoarbeit *Palazzo Ducale* flackert kaum merklich in der oberen Wandzone, wo sie hin und wieder mit flüchtigen Lichtreflexen korreliert, die vom nahe gelegenen Canal Grande her in den Portego hinein scheinen. Ein ähnliches Lichtphänomen kann der Besucher auch in den frühen Morgenstunden am Wappen über dem Brunnen beim Landeingang beobachten, in dem sich das Licht spiegelt, das durch das Wasser im Brunnen gebrochen wird.

Eine konkretere Form weist die Videoprojektion *Palazzo Fortuny* auf: das Video des Sonnenlichts aus dem zweiten Obergeschoß von Palazzo Fortuny zeichnet die charakteristische Form eines venezianischen gotischen Spitzbogenfensters nach. In dem Johanna von Monkiewitsch dieses Licht auf den Fußboden des Eingangsbereichs projiziert, wird aus dem einst flüchtigen Licht eine feste skulpturale Setzung.



## JOHANNA VON MONKIEWITSCH

*Ohne Titel, (Schlaufe 21.01.2017 / 9:50), Stahl und Lack, 45,5 x 93,5 x 147 cm, 2017*

In Ca' Rezzonico zeigt Johanna von Monkiewitsch außerdem eine Skulptur aus einer neuen Werkserie von 2017. Anders als in ihren Videoprojektionen, in denen sie Licht direkt abbildet, reagiert die Künstlerin mit ihrer Stahlskulptur auf einen Schattenwurf: sie hat den Schatten eines Blechbogens in gleichem Material nachgearbeitet und anschließend mit dem Blechbogen zu einer Form zusammengeführt. Die daraus entstandene weiß lackierte Schlaufe ist durch ihren Titel zeitlich verortet: festgehalten wurde der Schattenwurf am 21. Januar 2017 um 9.50 Uhr. Der Besucher der Ausstellung wird den echten Schattenwurf des Objekts je nach Tages- und Jahreszeit in einer anderen Position sehen und somit die Skulptur und ihr Abbild in immer neu veränderten Formen erleben.



## DIE ERFINDUNG VENEDIGS TEXT VON STEPHAN BERG

Dem französisch-schweizerischen Fluxus-Künstler Ben Vautier verdanken wir die Erkenntnis, dass die Schweiz in Wirklichkeit nicht existiert. 1992 schmückte sein Spruch *La Suisse n'existe pas* den Schweizer Pavillon auf der Weltausstellung in Sevilla und löste einen handfesten Skandal aus, obwohl er doch auf einer hintergründigen Ebene exakt den Nagel auf den Kopf traf. Schließlich ist es in der Tat nahezu unmöglich hinter all den Klischees, die über das Alpenland kursieren, noch das wirkliche Land zu erkennen und zu entdecken. Dass Venedig nicht existiert, hat zwar bislang weder Vautier noch irgendjemand sonst behauptet, dennoch trifft es auf die Lagunenstadt mindestens im gleichen Maße zu, wie auf die Schweiz. Zwischen Gondeln und Rialto, Tod-in-Venedig-Melancholie und Commissario Brunetti, zwischen den orchesterbestückten Cafés auf San Marco und der Seufzerbrücke beim Dogenpalast, gibt es schlicht kaum noch Platz für das wirkliche Venedig. Mehr noch: Die Stadt selbst wirkte immer schon wie ihr eigenes Bild: Aus der Lagune auftauchend wie eine unerreichbare Fata Morgana. Ein auf Pfählen errichteter steinerner Traum, dessen unfassbare Schönheit durch den seit Langem drohenden und bislang scheinbar nicht aufzuhaltenden zukünftigen Untergang noch gesteigert wird.

Venedig, Sehnsuchtsort für jährlich mehr als 30 Millionen Touristen, ist heute mehr denn je eine Inszenierung von Fassaden, Blicken und Oberflächen. Eine grandiose Kulisse für das tägliche Spektakel auf den Flaniermeilen der Stadt, aber immer weniger ein Ort, an dem auch tatsächlich gelebt wird. Wer hier arbeitet, arbeitet überwiegend an der permanenten Aufrechterhaltung eines Bildes, das über kurz oder lang die Stadt zur vollkommenen Geisterstadt machen könnte. Schon jetzt sind die Miet- und Immobilienpreise so hoch, dass kaum ein Venezianer sie sich noch leisten kann, mal ganz abgesehen von den logistischen Herausforderungen, die diese Stadt bereithält, in der jeder Transport mühsam per Boot bewältigt werden muss, und jeder Umzug zu einem komplexen Kraftakt wird.

Mit *Ritratto/copia – Ebenbild/Abbild* reagieren Heike Gallmeier, Inga Kerber und Johanna von Monkiewitsch als Stipendiaten des Deutschen Studienzentrums in Venedig, sowie Klaus Kleine als Stipendiat der Fondazione Berengo/Murano zum einen ganz direkt auf die oben skizzierte Doppelidentität Venedigs und arbeiten dabei zugleich auch ganz konsequent an ihren jeweiligen künstlerischen Grundthemen. Alle vier Positionen verbindet das Interesse an einer Auslotung des Raums zwischen Bild und Wirklichkeit, zwischen Modell und Realität. Und allen vier KünstlerInnen geht es darum innerhalb dieses Transferaktes beide Bezugspunkte gleichzeitig sichtbar und spürbar zu machen. Die Bilder, Räume und Skulpturen, die dabei entstanden sind, spiegeln Momente und Situationen des Transitorischen. Sie sind weniger an Definitionen und Fixierung interessiert, als an Übergängen, an atmosphärischen Doppelbelichtungen, in denen das, was erscheint zur schillernden Kippfigur zwischen Abbildung und Einbildung wird. Den ganz konkreten Bezugsrahmen bildet dabei das städtische Museum Ca' Rezzonico, dessen Sammlungsschwerpunkte aus dem 18. Jahrhundert das Projekt zugleich an die große historische Vergangenheit Venedigs rückbinden.

Inga Kerbers Projekt für Venedig ordnet sich ein in die systematische Bildrecherche, welche die Künstlerin unter dem Oberbegriff des *Clichés* seit 2009 betreibt. Dabei nutzt die Künstlerin das Bedeutungsspektrum des Begriffs, wonach Cliché wörtlich übersetzt „ein Foto, bzw. ein Negativ machen“ bedeutet, im übertragenen Sinn aber mit Reproduktion, Gemeinplatz und Stereotyp gleichgesetzt wird. In diesem Sinne sind alle Arbeiten Inga Kerbers sowohl visuelle Analysen des fotografischen Prozesses und der spezifischen fotografischen Bildlichkeit, wie auch Auseinandersetzungen mit Bildertemen, die zu Clichés ihrer selbst geworden sind, und damit spüren lassen, dass es keine direkte Verbindung zwischen dem Abbild und der Wirklichkeit gibt, sondern nur zwischen unterschiedlichen Ebenen von Bildsurrogaten.

Grundlage für das Werk ist ein permanent wachsendes Archiv analoger, mit verschiedenen Ka-

meras und Entwicklungstechniken selbst gemachter Fotos, die sich im Wesentlichen auf klassische kunsthistorische Genres und Themen wie Landschaften, Porträts, Blumenstillleben etc. beziehen. Die Aktivierung dieses 1987 (also mit fünf Jahren!) begonnenen Archivs erfolgt durch komplexe technische Übersetzungsprozesse. Zunächst werden dazu Handabzüge ihrer Fotos eingescannt. Diese wiederum werden in vielfacher Vergrößerung des Ausgangsbildes auf unterschiedliche Papiere und Bildträger als Pigmentdruck geprintet. In Gang gesetzt wird damit eine hochproduktive Befragung des Bildes im Hinblick auf seine materiellen, inhaltlichen, technischen, formalen Grundlagen und auf die Veränderungen, die es durchläuft, wenn man die Parameter seines Erscheinens verschiebt oder ändert. Zur Sehschule werden diese Werkreihen, weil die zugrundeliegenden Motive immer mehrfach, mit jeweils leicht verändertem Kamerastandpunkt fotografiert wurden. Das Spiel mit den unterschiedlichen Ebenen von tatsächlicher und scheinbarer Reproduktion macht bei genauerem Hinsehen deutlich, dass jede dieser Reproduktionen wiederum den Status eines eigenen, einzigartigen Bildes für sich reklamiert. Das Original erscheint dabei aber nicht mehr als geniale künstlerische Schöpfung ex nihilo, sondern im Durchgang durch seine verschiedenen Stufen der reproduktiven Aneignung.

Diese Umwertung der Bedeutung des Originals und der Kopie kennzeichnet auch Inga Kerbers Vorgehen für Ihr Venedig-Projekt. *Cliché of a City, Venice* reflektiert Venedig als eine Kippfigur zwischen Original und Täuschung, in der die Touristen zu den wahren Bewohnern der Stadt geworden sind. Aber erkennbar geht es in der daraus entstandenen Porträtserie, die sich den verschiedenen Akteuren dieser Stadt widmet, nicht um eine Entlarvung eines formatisierten, touristischen Blicks. Kerbers Fotos nehmen vielmehr die Kulissenhaftigkeit der Stadt zum Ausgangspunkt für einen fotografischen Blick, in dem die Selbstinszenierung der Porträtierten auf hintergründige Art etwas über die Wahrheit der Stadt verrät. Ein Beispiel dafür sind die beiden leicht unterschiedlichen Porträts eines Fitnesstrainers, die Inga Kerber auf der Basis von Mittelformat-Handabzügen gescannt und dann als Banner im Hof des Museums an die Wände gehängt hat. Die Haltung des Mannes erinnert vage an klassische Skulpturen, während die Turnschuhe auf sein aktuelles Selbstbild verweisen. So wird sein Posieren zum Ausdruck einer Identität, die exakt, aber vermutlich unbewusst zwischen Original und Kopie balanciert, und dies in einem Ambiente, das selbst die gleiche Ambivalenz aufweist. Insofern verstärkt die doppelte Maskerade von Stadt und Protagonist interessanter Weise nicht die Künstlichkeit der Szene, sondern stattet sie mit einer Aura der Glaubwürdigkeit aus, indem sie kenntlich macht, wie weitgehend der Kontext und seine Akteure mit ihrem Bild identisch geworden sind.

Johanna von Monkiewitsch ist in einem elementaren Sinn eine Lichtbildnerin. Indem sie Licht mit der Hilfe von Medien zur Erscheinung bringt, die wiederum Licht benötigen, um Bilder zu produzieren, betreibt sie zum einen mediale Selbstreflexion, und arbeitet andererseits auf sehr präzise Weise an der ewigen Dichotomie zwischen Bild und Wirklichkeit. In ihren Papierfaltungen (seit 2007) dokumentiert die Künstlerin eindrucksvoll, wie diese Grundlagenforschung zu einem visuell hochattraktiven, philosophisch aufgeladenen Bilderrätsel werden kann. Den Ausgangspunkt bilden dabei Papiere im DIN-Format, welche die Künstlerin mehrfach faltet und wieder entfaltet. Die von Falzlinien durchzogenen Papiere werden anschließend in unterschiedlichen Lichtsituationen fotografiert, sodass „ihre Haptik ihre Materialbeschaffenheit und ihre Plastizität, aber auch die ganz bestimmte Lichtstimmung festgehalten werden“ (Monkiewitsch).

Aus diesen Digitalfotos entstehen – zum Teil erheblich vergrößerte Pigmentdrucke, die ihrerseits genau an den Stellen gefaltet werden, an denen die ursprünglichen Faltungen vorgenommen wurden, sodass die Binnenschattierungen der neuen Faltungen sich mit den Schattenwürfen des zugrundeliegenden Originals doppelnd. Diese Verknüpfung schafft eine paradoxe Situation, weil der reale Schatten hier den reproduzierten Schatten nachahmt, und damit das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit umkehrt.

Vergleichbar mit Oscar Wildes *Bildnis des Dorian Gray* folgt auch bei Johanna von Monkiewitsch das Bild nicht sklavisch und rein reproduktiv der Vorgabe der Wirklichkeit, sondern die Wirklich-

keit des Pigmentdrucks folgt den Vorgaben des Bildes und seiner geisterhaft reproduzierten Schattenlinien. Innerhalb dieses Verfahrens ist die Fotografie das Transportmedium für eine Form der Lichtbildung, bei der das Bild zu seinem eigenen Gegenstand wird, und dieser Gegenstand wiederum fassbar ist als das Bild, das von ihm entsteht.

Diese Form des Lichttransfers verwandelt einerseits das abgebildete Licht in seinen eigenen Gegenstand, und dokumentiert andererseits auch einen Akt der Translokierung, der es beinahe geisterhaft wirken lässt. Diese Doppelstrategie spielt auch für die beiden Videoprojektionen eine wesentliche Rolle, welche die Künstlerin für Ihren Beitrag in Ca' Rezzonico entwickelt hat. Die beiden Filme zeigen zum einen direktes Sonnenlicht aus dem Palazzo Fortuny, das innerhalb von 20 Minuten - für das flüchtige Auge fast unmerklich - durch den Raum wandert, zum anderen vom Lagunenwasser reflektiertes Sonnenlicht aus dem Dogenpalast, das dort seit Jahrhunderten als Lichterscheinung an der Decke zu sehen ist. Die jeweils sichtbar installierten Beamer sorgen mit ihrem elektrischen Licht für die Manifestation eines Natur-Lichts, das möglicherweise gerade, während man es betrachtet, an anderer Stelle in Venedig ebenfalls zu sehen wäre, und dabei doch einen ganz anderen Status aufweist. Während das Sonnenlicht und seine Spiegelung im Palazzo Fortuny und dem Dogenpalast an diese Orte gebunden sind und in ihnen auch die Einheit von Zeit und Raum dokumentieren, hat sich das transportierte Licht in Ca' Rezzonico von diesem Kontext befreit und formuliert seine eigene, völlig autonome, in einem Loop gebündelte Licht-Zeit. Wiewohl streng dokumentarisch sind diese Projektionen in ihrem Wesen absolut abstrakt und zeigen insofern auch, dass es ihnen nicht um Abbildung sondern um Erscheinung geht.

Das gilt auch für die skulpturale Arbeit, welche die Videoprojektionen flankiert. *O.T (Schlaufe 21.01.2017/9:50)* (2017) stellt insofern eine Inversion der Videoarbeiten dar, als hier nicht das Licht selbst zu sehen ist, sondern die aus weißlackiertem, zwei Millimeter dünnem Stahlblech geschnittene dreidimensionale Nachahmung eines Schattenwurfs, den ein in der Skulptur inkorporierter Blechbogen auf Fußboden und Wand geworfen hatte. Ähnlich wie bei den gefalteten Pigmentdrucken reagiert auch hier die Wirklichkeit auf das Abbild. Schlussendlich verschmelzen der schattenwerfende Körper und sein schattenhaftes Abbild zu einer ewig in sich selbst verschlungenen Endlosform, wobei – der Idee des perpetuum mobile verwandt – der Körper der Skulptur seine endgültige Form aus seinem schattenhaften Abbild, also aus sich selbst, gewinnt.

In Heike Gallmeiers Werk verbinden sich die Ebenen der Konstruktion, Rekonstruktion und Deonstruktion auf ebenso fließende Weise miteinander, wie die Medien Bühnenbild, Performance, Skulptur, Malerei und Fotografie. Die Künstlerin, ausgebildet sowohl als Malerin wie auch als Bildhauerin, hat seit Anfang der 2000er Jahre einen originellen Weg gefunden, Malerei zu reflektieren, ohne tatsächlich Malerei zu betreiben. Dabei beschäftigt sie sich in besonderer Weise mit der zentralen neuzeitlichen Errungenschaft des Mediums: Dem in der Renaissance entwickelten Perspektivverfahren, das es der Malerei erlaubt auf der zweidimensionalen Fläche die Illusion eines glaubhaften dreidimensionalen Raumes entstehen zu lassen. Vom 15. Jahrhundert bis mindestens zum Ende des 19. Jahrhunderts verwandelt sich das gemalte Bild dadurch in eine Kippfigur zwischen einer faktischen Zweidimensionalität und einer malerisch erzeugten Tiefe, und erzeugt damit eine erkenntnistheoretisch hochproduktive Paradoxie, die erst in der reinen Abstraktion des frühen 20. Jahrhunderts temporär aufgehoben wird.

Eben diese Ambivalenz zwischen desillusionierender Flachheit und illusionärer Räumlichkeit bildet den Ausgangspunkt für eine Kette transmedialer Übersetzungsverfahren, die vom Bild ausgehend schlussendlich zu diesem zurückführen. In einem ersten Schritt werden Bildvorlagen, unter anderem aus der Renaissance, beispielsweise Vittore Carpaccios *Traum der Hl. Ursula* (1495), mit Hilfe von gefundenen Objekten und Gegenständen in skulpturale Installationen übersetzt, deren im Raum gestaffelte Anordnung allein den Kriterien des Kamerablicks folgt. Aus einer bestimmten Perspektive fotografiert fügt sich das räumliche Ensemble wieder zu einem Bildraum zusammen, ohne aber die Brüche, die zwischen den einzelnen skulpturalen Elementen liegen,

völlig zu verschleiern. Die De-konstruktion des Gemäldes in vereinzelte installative Elemente fügt sich in der fotografischen, und malerisch bearbeiteten Re-Konstruktion zu einer neuen Bildeinheit, die sich selbst wiederum partiell auflöst. Anders gesagt: Jedes der Bilder von Heike Gallmeier zeigt nicht nur seine grundsätzliche Konstruiertheit, sondern balanciert auch immer auf der prekären Linie zwischen Konsistenz und Kontingenz, zwischen Zusammenhang und Zerfall.

Noch einen Schritt weiter geht die Künstlerin, indem sie die entstandene Fotografie, in einzelne Fragmente zerteilt und diese als freistehende fotografische Objekte in den Ausstellungsraum integriert. Dies gilt auch für ihren Beitrag für Ca' Rezzonico. Dabei bezieht sie sich in dieser Arbeit auf perspektivische Studien venezianischer Maler aus dem 18. Jahrhundert wie Canaletto. Das Ergebnis dieser permanenten Bild-Raum-Übersetzungen ist verwirrend und faszinierend zugleich. Die im Foto zusammengefügte Rauminstallation zerfällt hier in fotografische Einzelsegmente, die nicht durch den Blick der Kamera, sondern alleine durch den Blick des Betrachters wieder zu einer momenthaften Einheit zusammenfinden. Dabei ist schon diese Einheit widersprüchlich, weil die Fotofragmente des gebauten Raums selbst wiederum deutlich Teile des Atelierraums zeigen, in denen die Raumkonstruktion ursprünglich entstanden war. Der künstlerisch erzeugte Raum und der darin sichtbare Atelierraum stehen zudem noch in einem Spannungsverhältnis zur umgebenden Architektur aus dem 18. Jahrhundert. Die fotografisch-malerisch-installative Rekonstruktion von Bildern aus dem 18. Jahrhundert trifft auf eine Realarchitektur aus derselben Zeit und kollidiert gleichzeitig mit ihr, weil sich für den Betrachter, der jetzt in dem Museum steht, die Zeitebenen des Damals und des Hier und Heute paradox überlagern. Die Installation holt die in Bilder gefassten perspektivischen Räume aus dem 18. Jahrhundert in die Gegenwart, während die Palastarchitektur die Gegenwart in die Vergangenheit des 18. Jahrhunderts zurück verlängert.

Was passiert mit dem Raum, wenn in ihm ein anderer Raum erscheint? Der Bildhauer Klaus Kleine hat etwa um 2005 herum eine fast minimalistisch wirkende, zugleich aber auch poetische Methode entwickelt, Innenarchitekturansichten aus Gemälden oder realen Architekturen unter anderem mit Hilfe von Dachlatten, Pappe und Seidenpapier als begehbare Abstraktionen ihrer selbst in Ausstellungsräumen zu integrieren. Weder Architektur, noch reine Skulptur oder Installation, sind diese Räume und ihre mit Juwelierseide verkleideten Raster-Fensterfronten am ehesten als Bühnen zu begreifen, in denen Licht und Schatten eine entrückte meditative Stimmung schaffen, die nicht von ungefähr an die hellen, kühlen, leeren Räume des dänischen Malers Wilhelm Hammershoi erinnert, auch weil die räumlichen Situationen in beiden Fällen zeitenthoben wirken.

Die Bühnenhaftigkeit dieser Räume hat dabei nichts mit kulissenhafter Täuschung zu tun. Klaus Kleines Räume zeigen ihre Gemachtheit, ihre konstruktiv, rohe Einfachheit und Fragmentarität nicht nur, sie machen sie vielmehr zum Ausgangspunkt für ihre eigentliche Wirkungslogik. Gerade weil sie unsere Erwartungen an eine perfekt gemachte Raumillusion enttäuschen, überrascht ihre auratische Suggestivkraft umso mehr, die ihrerseits wesentlich durch die vom Seidenpapier diffus gestreute Licht- und Schattenstimmung innerhalb der Modellräume entsteht. Diese Ambivalenz im Umgang mit Illusion kennzeichnet das Werk bis heute, wobei ganz neue Arbeiten wie *facade* (2017) zusätzlich den Aspekt einer fragmentarischen Mehrteiligkeit betonen, die sich ständig neu arrangieren lässt.

Diese Aspekte finden sich als strukturelle Komponenten auch in den Arbeiten wieder, die Kleine für Venedig entwickelt hat. Ganz besonders gilt dies für ein großes 10,10 x 0,87 x 0,05 m langes schwarz lackiertes Holzobjekt, das an den Säulen des Ausstellungsraum lehnt, als sei es dort kurz abgestellt worden. Scheinbar kompakt und hermetisch handelt es sich bei dem der Arbeit um ein aus einer Vielzahl von zwei Meter langen und unterschiedlich breiten Sperrholzplatten bestehendes Kompositum, dessen Vorderseite zudem ganz unterschiedliche glänzende und matte Lackierungen aufweist, und auf seiner Rückseite Einblicke in den technischen Fertigungsprozess

erlaubt. Wenn man so will ein aus vielen Einzelfragmenten gebildetes Gesamtfragment, das seine scheinbare geschlossene Ganzheit selbst dialektisch unterläuft. Zumal Kleine sein schwarzes Raumobjekt in der Nähe einer im Ausstellungsraum befindlichen historischen Gondel platziert, und damit ganz bewusst den assoziativen Transfer von der autonomen Form zum Funktionsgegenstand anregt, ohne ihn illustrativ auszureizen.

Diese Ambivalenz zwischen Selbstbezüglichkeit und Gegenstandsnahe kennzeichnet auch eine kleine Gruppe von etwa 20 x 30 x 15 Zentimeter großen Glasskulpturen, die Kleine auf Murano für die Ausstellung hergestellt hat. In einem aufwändigen Verfahren wurden dabei Kugeln durchsichtigen Glases bei 900 Grad Celsius mit einer Schicht weißen Glases überzogen und in einem vom Künstler geformten Stahlwolle-Geflecht gewalzt, so dass sich das Metallgeflecht vollständig mit dem weißen Glas verband. Zum Schluss wurden die Glaskörper in eine Eisenform gepresst und erkalteten dort über mehrere Tage. Im Ergebnis ähneln die entstandenen Skulpturen weniger Glaskörpern, als den über Jahrhunderte abgeschliffenen Brücken- und Uferrandsteinen, die sich überall in Venedig finden. Die durch das Metallgeflecht entstandene schwarze Zeichnung erinnert zudem an von Algen bewachsene Hafenufermauern und macht sie damit zu einer Art Porträt der Lagunenstadt. Allen assoziativen Verknüpfungsmöglichkeiten zum Trotz beharren die Glassteine, in ihrer kühlen, ungreifbaren Glätte aber auch auf einer vollkommen abstrakten Autonomie. Wie die schwarze Holzform sind auch sie Kippfiguren zwischen ein-bildendem Eigensinn und welthaltiger Abbildung.

## KURZBIOGRAFIEN DER KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER

**Heike Gallmeier, 1972 geboren in Berlin, wo sie lebt und arbeitet.** Nach dem Studium der Malerei an der Akademie für Bildenden Künste Mainz schloss sie 2002 ihr Studium an der Kunst-



hochschule Berlin-Weißensee im Bereich Bildhauerei als Meisterschülerin ab. 1999 wurde ihr der Kunstpreis Junger Westen der Stadt Recklinghausen für Malerei zuerkannt. Sie war Stipendiatin des Berliner Senats, der Konrad-Adenauer-Stiftung und des Kunstfonds Bonn. 2012 war sie im Rahmen der Gateway 12 residency des Goethe-Instituts, der Bezalel-School of Art und schir-art concepts in Jerusalem und 2015 als Stipendiatin des Deutschen Studienzentrums in Venedig. 2017 wird ihr Buchprojekt *Vertigo* vom Kunstfonds Bonn gefördert. Unter anderem wurden ihre Arbeiten bei Ausstellungen wie *Art and Identity*, Art Museum Guangzhou, China, *New Frankfurt Internationals* im Frankfurter Kunstverein, *Welcome to the Jungle*, KW Institute for Contemporary Art Berlin, und in der Einzelausstellung *Vertigo* im NN Contemporary Art in Großbritannien gezeigt. Neben ihrer klassischen künstlerischen Atelierarbeit unterrichtet sie seit 2015 an der Universität der Künste Berlin und ge-

staltete Bühnenbilder am Staatstheater Stuttgart (2009) und am Schauspielhaus Hamburg (2016), zuletzt für die Produktion *Brain Projects* von Rimini Protokoll.

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

**Inga Kerber, 1982 geboren in Berlin, lebt und arbeitet in Leipzig.** Von 2002-2004 absolvierte sie Fotoassistenzen in Berlin und Leipzig, von 2002-2004 besuchte sie die Fotografieschule am



Schiffbauerdamm, Berlin (FAS). Ab 2004-2011 begann sie ihr Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB Leipzig) / Fotografie u.a. bei Beate Gütschow und Eiko Grimberg, von 2007-2008 folgte ein Auslandsjahr an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon, Frankreich. 2011 schloss sie ihr Diplom Bildende Kunst / Fotografie an der HGB Leipzig ab. Inga Kerber lebt und arbeitet in Leipzig. 2012 erhielt Inga Kerber eine Katalogförderung für *Catalogue raisonné (Clichés)* beim Kunstfonds Bonn mit dem Verlag Spector Books. 2013 wurde ihr der Marion-Ermer Preis verliehen. Von 2014-2016 folgten Stipendienaufenthalte in Schloß Plüschow, Vietnam und Venedig (gefördert durch Kulturstiftung des Freistaates Sachsen (KDFS), Bundesregierung), 2016 wurde sie für den Stiftungspreis für Fotografie / Sammlung Klein nominiert. Zur Zeit arbeitet Inga

Kerber an einer Publikation zu ihrem Projekt in Vietnam (*Cliché of a Landscape, Jungle*), die von der KDFS gefördert wird. Ihre Arbeiten wurden u.a. gezeigt in der Pinakothek der Moderne, München, Kunstverein Hamburg, Landesgalerie Linz / Österreich, Goethe-Institut Hanoi / Vietnam, Galerie Florence Loewy, Frankreich, Inman Gallery / Houston/ USA, Galerie Jochen Hempel Berlin/ Leipzig.

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

**Klaus Kleine, 1974 geboren in Olpe, lebt und arbeitet in Köln.** Kleine studierte von 2000 - 2007 Freie Kunst an der Hochschule für bildende Künste (HbK) in Braunschweig und war Meisterschüler



von Thomas Virnich. Er lebt und arbeitet in Köln. Von 2004 bis 2007 Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, 2007 Träger des Meisterschülerpreises der Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz, 2008 Gaststipendiat der Stadt Hamburg, 2009 Preisträger des GWK-Förderpreises (Gesellschaft zur Förderung der westfälischen Kulturarbeit). 2012-2015 war er Atelier-Stipendiat des Kölnischen Kunstvereins, 2014 bis 2015 Stipendiat der Akademie der Künste Berlin, im Jahr 2016 war Kleine für einen dreimonatigen Studienaufenthalt in Venedig und 2017 ist er Stipendiat der Fondazione Berengo, Murano/Venedig. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Gruppen- und Einzelausstellungen gezeigt, in Israel, Korea und Italien sowie in der Akademie der Künste Berlin, im Schloß Rheinsberg Berlin/Brandenburg, im KJUBH

Kunstverein Köln und dem Kunstverein Wolfenbüttel. In diesem Jahr werden seine Arbeiten in 2 Einzelausstellungen im ak-Raum in Köln, im Raum Melange-Köln, und in einer Gruppenausstellung im Museum Kunstpalast in Düsseldorf zu sehen sein.

[www.klauskleine.com](http://www.klauskleine.com)

**Johanna von Monkiewitsch, 1979 geboren in Rom, lebt und arbeitet in Köln.** Sie ist schon in früheren Arbeiten stark an den Eigenschaften und dem Abbilden von Licht in verschiedenen



Formen interessiert. Ihre sich unter anderem auch über die Fotografie und den Film vermittelnde bildhauerische Position offenbart ihre intensive Auseinandersetzung mit dem Licht, mal als kosmisches Ereignis, mal als Schatten erzeugendes Medium. Doch auch die Illusion von Räumlichkeit und Materialität spielt eine zentrale Rolle in ihrer Arbeit. In Venedig filmte sie das von der Wasseroberfläche reflektierte Sonnenlicht, welches in Venedig überall auf Mauern und Brücken zu sehen ist ab, und projizierte diese ganz freien, abstrakten Lichtformen an anderen Orten mittels eines Projektors erneut. Die Künstlerin behandelt so das Licht wie ein Material und transportiert gleichzeitig einen vergänglichen Moment an einen anderen Ort. So wird sie beispielsweise ein im April 2016 gefilmtes Licht aus dem Dogenpalast in die Ca' Rezzonico projizieren. Das Ergebnis sind minimale Lichtinszenierungen, deren Existenz zwischen Realität

und Abbild liegt. So wird das Licht Venedigs einerseits sachlich dokumentiert, andererseits die subtile Schönheit und Besonderheit dieser Stadt gespeichert und erfahrbar gemacht. Sonnenlicht wird durch die Kamera aufgenommen und mit einem Projektor wieder abgegeben, wodurch sich das Licht durch diese technischen Medien umwandelt und Licht durch Licht dargestellt wird. Im vergangenen Jahr waren ihre Werke unter anderem im Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt, im Museum Kunstraum Alexander Bürkle in Freiburg, der Pinakothek der Moderne, München oder auf der Kunstmesse Art Cologne sowie der Paris Foto zu sehen. Im Jahr 2016 war Johanna von Monkiewitsch Stipendiatin des Deutschen Studienzentrums in Venedig. Sie wird vertreten durch die Galerie Berthold Pott, Köln.

[www.johannavonmonkiewitsch.com](http://www.johannavonmonkiewitsch.com)

## IMPRESSUM

Öffnungszeiten des Sekretariats (nach Voranmeldung): Montag-Donnerstag 8.30-12.30 Uhr, 14.00-17.00 Uhr; Freitag 8.30-12.30 Uhr. Das Sekretariat ist wie folgt geschlossen: 31. Juli-28. August 2017, Sommerpause

Verantwortlich für den Inhalt: Prof. Dr. Michael Matheus

Redaktion: Petra Schaefer M.A.

Mitarbeit: Anna Casellati, Greta Gallmeier (Praktikantinnen)

Übersetzung aus dem Italienischen: Petra Schaefer M.A.

Die Fotorechte liegen bei den Künstlerinnen und Künstlern

Realisierung: Blufish – Kommunikationsdesign . [www.blufish.de](http://www.blufish.de)

Die italienische Version des Newsletters finden Sie auf der Homepage [www.dszv.it](http://www.dszv.it) unter Newsletter. Newsletter Anmeldung/Abmeldung auf der Startseite [www.dszv.it](http://www.dszv.it).