

ALEXANDRA SCHUMACHER

PORTFOLIO

## Alexandra Schumacher

1972 geboren in Delmenhorst, lebt und arbeitet in Berlin

### Ausbildung

2005 Meisterschülerin von Karin Sander, Kunsthochschule Berlin-Weißensee  
2004 Diplom Bildhauerei, Kunsthochschule Berlin-Weißensee  
2002/2003 Det Kongelige Danske Kunstakademi, Kopenhagen, Dänemark (Morten Stræde)  
2001-2004 Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Bildhauerei (Inge Mahn, Karin Sander)  
1998-2001 Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main, Bildhauerei (Wolfgang Luy)  
1994-1997 Humboldt-Universität zu Berlin, Mathematik, Diplom  
1993-1994 University College Dublin, Pure Mathematics (DAAD-Stipendium)  
1991-1994 Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg, Mathematik, Vordiplom

### Lehre

2009 Lehrauftrag im Fachgebiet Bildende Kunst, Institut für Architektur, TU Berlin

### Stipendien/Auszeichnungen

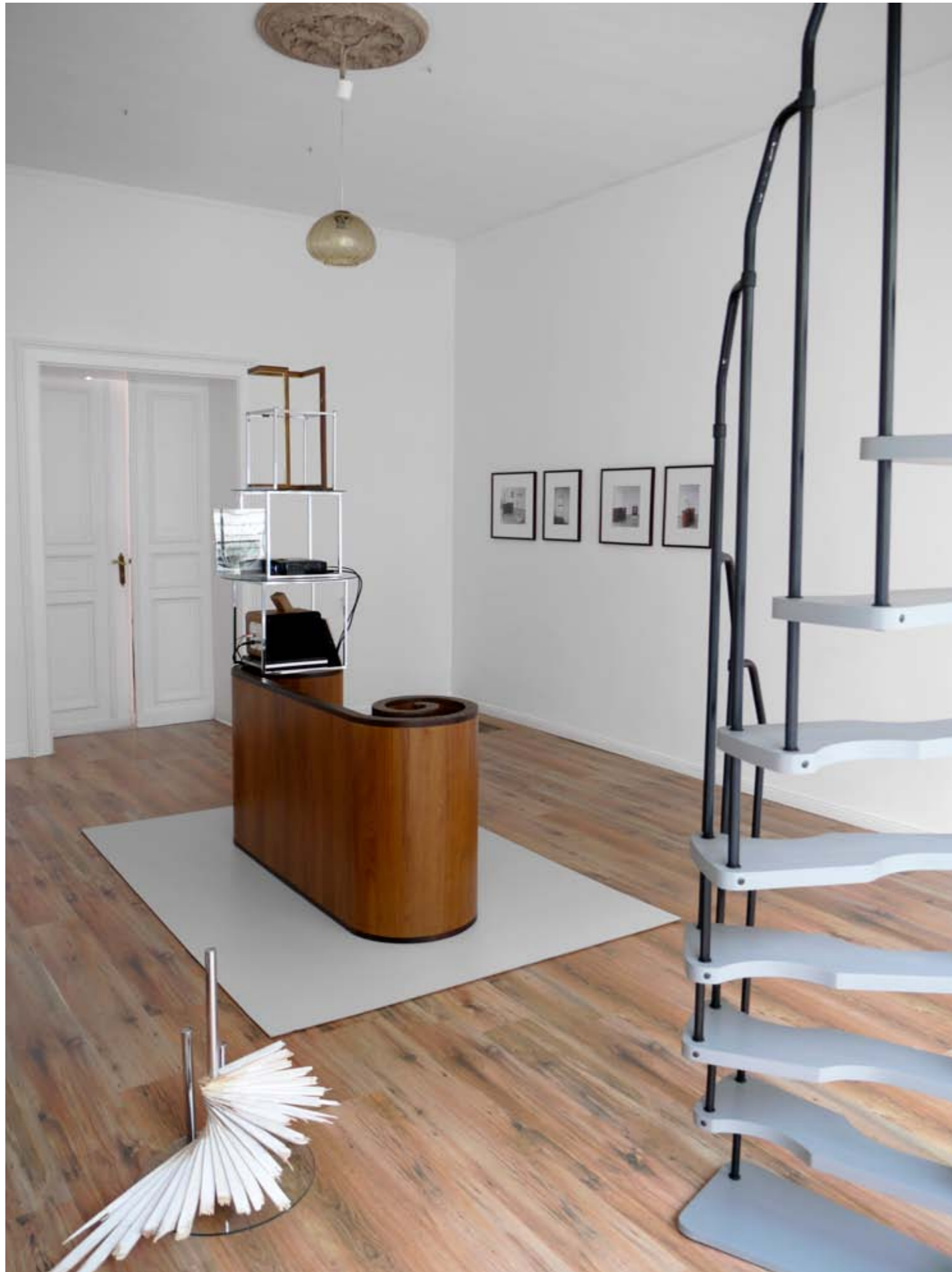
2009 Artist in Residence, Künstlerdorf Schöppingen, Schöppingen  
2009 Projektförderung des Berliner Senats, Berlin  
2008 Artist in Residence, Altes Spital Solothurn, Schweiz  
2007 Workshop-Stipendium, Künstlerhäuser Worpswede, Worpswede  
2007 Projektförderung der Mart Stam Gesellschaft Berlin e.V.  
2007 Artist in Residence, USF, Bergen, Norwegen  
2004 Projektförderung der VZW Microproductie, Gent, Belgien  
2004 Förderpreis der Mart Stam Gesellschaft Berlin e.V.

### Einzelausstellungen

2011 Preview Berlin 2011, Stedefreund, Flughafen Tempelhof, Berlin  
Carrier Grade, Vero Linzmeier Galerie, Berlin  
2009 Raum für Verbesserung, Reinraum e.V., Düsseldorf  
Conquest of Space, Vlasak Contemporary, Berlin  
Alexandra Schumacher, Lokal.int, Biel, Schweiz  
Werkschau, Architekturforum im Touringhaus, Solothurn, Schweiz  
2007 Prøverommet, BIT, Bergen, Norwegen  
2006 Glamour of Efficiency (mit Susanne Huth)  
2005 Die Offenheit des geschlossenen Systems, Stand der AdKV, Art Frankfurt  
2004 Bergzelt, Projektraum A43, Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Berlin

### Gruppenausstellungen (Auswahl)

2011 Space Release #1, 12 Titles, Stedefreund, Berlin  
Geist ist geil, Künstlerdorf Schöppingen, Schöppingen  
Penultimate, Schalter, Berlin  
Based around Babusch, Babusch, Berlin  
2010 Anonyme Zeichner Archiv, Uferhallen, Berlin  
The Hidden Space, Standpoint Gallery, London, U.K.  
Les Chants de Maldoror, Stedefreund, Berlin  
Preview, Vero Linzmeier Galerie, Berlin  
Traacherous Path, Nature Morte, Berlin  
INVITATION, Kunsthaus Erfurt, Erfurt  
Structures, Kunstverein das weisse haus, Wien, Österreich  
2009 Zeigen, eine Audiotour, eingeladen von Karin Sander, Temporäre Kunsthalle, Berlin  
Club 89, Marks Blond R.f.z.K., Bern, Schweiz  
Armella Show, organisiert vom Kunsthaus Erfurt, Altes Innenministerium, Erfurt  
Attention, Erbkönig, Gebäude, ... , Kunstverein Freunde aktueller Kunst, Zwickau  
Anonyme Zeichner/Archiv, eingeladen von Danske Grafikere, Alt\_cph, Kopenhagen, Dänemark  
Non-taking place, Lokal.int, Biel, Schweiz  
Anonyme Zeichner/Archiv, eingeladen von Kaskadenkondensator, Liste Basel, Schweiz  
Used/Redeemed, Privatwohnung Harmgart/Huck, London, U.K.  
Pleasure Beach, Stedefreund, Berlin (mit Astrid Busch)  
Schicksal oder Vaseline?, Showroom Berlin, Berlin  
2008 Preview Berlin 2008, Stedefreund, Flughafen Tempelhof, Berlin  
V22 presents: The Wharf Road Project, Wenlock Building, London, U.K.  
Anonyme Zeichner Archive Selection, Galerie in der Stadtscheune, Otterndorf  
Berlin Now, Art Athina, Athen, Griechenland  
The Weakest Link, Stedefreund, Berlin  
Spielraum, Galerie Vero Wollmann, Stuttgart  
2007 Wir haben keine Probleme, Bergen Kunsthall, Bergen, Norwegen  
Scheinriesen, Stedefreund, Berlin  
SUBSUBNETCITY, atelierberlin der Dina4 Projekte München, Berlin  
Ars Vivendi, Altstadt Neu, Spangenberg  
Anonyme Zeichner Selection, blütenweiss zu Gast bei LINDA, LINDA, Hamburg  
Alles Gute, liebe Kunst, Stedefreund, Berlin  
2006 President's XI, Galerie Ruth Leuchter, Düsseldorf  
Anonyme Zeichner 3, blütenweiss-Raum für Kunst, Berlin  
Landnahme, Galerie Vero Wollmann, Stuttgart  
2005 Electric Ladyland, Umformwerk Bewag, Berlin  
Messe der Meister von Morgen, Meisterschülerausstellung, Karl-Marx-Allee 101, Berlin  
Freischwinger, Berlinische Galerie, Berlin  
2004 Überqueren - bien roulé, Het Binnenhuis, Gent, Belgien  
Späte Freuden der Disziplin, Diplomausstellung, Ritterhof, Berlin  
2003 Udformation, Skulpturpark Værløse Kommune, Kopenhagen, Dänemark  
Art From Kunsthochschule Berlin-Weißensee, Georg Fraser Gallery, Auckland, Neuseeland  
Forårsudstillingen, Kunsthalle Charlottenborg, Kopenhagen, Dänemark  
Formskrift, Kunstakademiets Udstillingsted, Kopenhagen, Dänemark



Eine Wendeltreppe, eingeschraubt zwischen Boden und Decke, ermöglicht den Aufstieg. Von dort aus ist ein erhöhter Blick in den Raum möglich. Die Treppe ist das zentrale Motiv der Ausstellung von Alexandra Schumacher in der Vero Linzmeier Galerie in Berlin-Charlottenburg. Vom Schaufenster aus betrachtet lockt sie mit einer illusionistischen, stetig aufwärtsstrebenden Spiralbewegung. Doch geht man diesem Trieb nach und steigt bis zum höchstmöglichen Punkt vor der Decke, erfährt man schnell die Ernüchterung des Strebens nach Oben. What goes up must come down. Dieses Sprichwort wird in den einzelnen Elementen innerhalb der Gesamtinstallation im Raum in Form von Aufwärts- oder schraubenden Bewegungen immer wieder durchgespielt. Sie finden sich in der Skulptur mit aufgefächerten Holzspalten, in einem möbelartigen Objekt mit Spirallenden, in einer Fotografie, welche eine Wendeltreppe im Weddingener Amtsgericht zeigt, sowie in einem Film.

Dieses wiederkehrende Motiv lässt durchaus Bezüge herstellen zu einem gesellschaftlichen Phänomen, dem Streben nach dem großen Glück. Auf der Suche nach diesem, nach Erfolg und sozialer Anerkennung soll die Steigerung bis zum Maximalen, das Nach-oben-Schrauben, das Darüberstehen ein unbeirrbarer Garant sein. Auch in der Architektur ist dieses Muster zu finden und ist doch nur Form gewordene gesellschaftliche Vorstellung. Im Charlottenburger Bezirk ist der Leitspruch What goes up must come down durchaus ironisch zu lesen. Zwischen Edelboutiquen, Porsche Cayenne und gutbürgerlichem Establishment platziert die Künstlerin eine Installation, die den sozialen Aufstieg als eine Form von Anpassung an Gegebenheiten präsentiert. Neben der freistehenden Wendeltreppe sind Möbelstücke, Fotos und elektronische Geräte zu einer architekturartigen Installation aufgetürmt. Dabei sind bewusst Objekte integriert, die an ein bürgerliches Wohnumfeld denken lassen, wie etwa eine Deckenlampe aus den 1950er Jahren oder das bereits erwähnte maßgefertigte, möbelstückartige Holzobjekt.

Alexandra Schumacher reagiert auf die räumliche Situation sowie den Standort der Galerie und verwischt dabei geschickt die Hierarchien zwischen Kunstwerk und seinem architektonischen Rahmen. Als Ladenfläche renoviert lassen sich die Objekte innerhalb des Raumes auch wie Accessoires der realen Lebenswelt lesen, die hier zum Verkauf stehen. Doch gerade mit der zweckentfremdeten, skurrilen Türmung widersetzt sich die Künstlerin strikt den Konventionen. Zugleich greift die befremdliche Präsentation der Wendeltreppe im Schaufensterbereich der Galerie die verkaufsorientierten Dekorationen der Nachbargeschäfte an. Dekorativ wird es bei Schumacher auch, wenn sie die dunkelbraun gerahmten Fotografien adrett an die Wand hängt. Die darauf abgebildeten Installationen aber zeigen Variationen der Rauminstallation und stellen somit eine Verweigerung gegen jegliche Form von Establishment dar.

Anne Fäser

A spiral staircase, bolted between floor and ceiling, can be climbed by viewers. From there, they have an elevated view of the space. The staircase is the central motif of Alexandra Schumacher's exhibition at Vero Linzmeier Galerie in Berlin's Charlottenburg neighborhood. Seen through the front window, it beckons with an illusionistic, continuously ascending spiral motion. But those who follow this impulse and climb to the top, just beneath the ceiling, quickly experience the disillusionment of upward mobility. "What goes up must come down." This saying is played out again and again in the individual elements of the installation that fills the space, in the form of upward or helical motions. These appear in a sculpture's fanned-out scraps of wood, in a furniture-like object with spiral ends, in a photograph showing a spiral staircase in a local courthouse, and in a film.

This recurring motif can certainly be linked to a social phenomenon, the aspiration to great happiness. Maximum escalation—spiraling upward, rising above—is seen as an infallible guarantee on the quest for that happiness, for success and social affirmation. This pattern appears in architecture as well, and yet it is merely a social concept given form.

In Charlottenburg it is perfectly possible to read the maxim "What goes up must come down" ironically. Between fancy boutiques, Porsche Cayennes and the bourgeois establishment, the artist has placed an installation that presents social advancement as a form of adaptation to reality. Beside the freestanding staircase, pieces of furniture, photographs and electronic devices are piled up into an almost architectural installation that deliberately incorporates objects reminiscent of bourgeois domestic environments, such as a ceiling lamp from the 1950s or the custom-made furniture-like wooden object mentioned above.

In responding to the gallery's spatial circumstances and location, Alexandra Schumacher has skillfully blurred the hierarchies between the work of art and its architectural setting. With the space renovated into a sales floor, the objects within it can also be read as accessories from the real world we live in, presented here for purchase. Yet by building her unorthodox, grotesque tower, the artist places herself squarely at odds with convention. At the same time, the disconcerting presentation of the spiral staircase in front of the gallery window touches on the decorative, sales-oriented displays of the neighboring businesses. Schumacher can do display too, like with the photos neatly hung on the wall in their dark brown frames—but the installations they depict, variations on the one in the gallery, constitute a rejection of the establishment in all its forms.

Anne Fäser



Carrier Grade, 2011  
Installation  
Mixed Media  
Dimensionen variabel

Lift, 2011  
Holz, Glas, Metall  
40 x 50 x 70 cm

What goes up must come down, 2011,  
HD-Video, 16:29 min

Ausstellungsansicht  
Carrier Grade  
Vero Linzmeier Galerie, Berlin



The Lock  
 2010  
 Mixed Media  
 210 x 180 x 80 cm  
 Ausstellungsansicht  
 The Hidden Space  
 Standpoint Gallery, London



Das, so Roland Barthes, „was die Photographie endlos reproduziert, hat nur einmal stattgefunden: sie wiederholt mechanisch, was sich existentiell nie mehr wiederholen können.“ Die Fotografie ist damit Stellvertreter eines momentanen Zustandes des abgebildeten Objektes, das in seiner Sichtbarkeit allein aus dem unwiederbringlichen Verlust des Augenblicks heraus existiert, in welchem sich Realitäten wie Geheimnisse bewahren. Im prozessualen Raum richtet sich die Wahrnehmung auf alles, was im und nach dem Bezeichnen geschieht oder auch nicht geschieht. Damit werden – auch im „Raum“ des Fotografischen – Wirklichkeitsmomente produziert, welche aus unzähligen Fragmenten der Erinnerung und Erwartung Bedeutung und Sinn einfordern. Der damit angesprochene dokumentarische wie konstruktive Charakter von Fotografie verleiht dem Medium eine irritierende Qualität. Fotografisch festgehaltene Zwischenzustände realer Wirklichkeitsmomente geben nicht etwa eine objektive Realität zu erkennen, sondern werden im Kopf des Betrachters zu stets neuen Wirklichkeiten konstruiert. Auf der Suche nach Zuordnung und Festschreibung schleichen sich in die Aneignungsstrategien blinde Flecken, Leerstellen ein, in denen eine radikale Anerkennung des Imaginären verborgen liegt, welches andererseits wieder von seinem unabweisbaren Anschluss an die symbolische Ordnung des Realen her zu begreifen ist.

Diese Widersprüche und Paradoxa werfen Fragen nach „Wahrheit“ und „Inszenierung“ auf, welche von Tamara Lorenz, Alexandra Schumacher und Christof Zwiener in einem raumgreifenden Display sich überlagernder installativer Elemente bearbeitet werden.

Der Ausstellungstitel „Les Chants de Maldoror“ wirkt dabei zunächst einmal irritierend. Der Titel entstammt der Schrift von Lautréamont, welche aufgrund ihrer bizarren Erzählungen und der sich der Logik verweigernden Zusammenführung verschiedener „Realitäten“ in der Bildsprache von den Surrealisten als frühe dadaistisch-surreale Gedankenwelt gelesen wurde. Man Ray hat in seiner Arbeit L'Enigma d'Isidore Ducasse jene berühmt gewordene Passage, in welcher die Schönheit eines Jünglings als ein „zufälliges Zusammentreffen einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch“ beschrieben wird, in einem geheimnisvollen Arrangement aufgegriffen. Er erstellte ein in Sackleinen verpacktes Objekt, dessen Inhalt verborgen blieb, nur zum Zwecke einer Fotografie. Der Moment des Verbergens wird mit der Zerstörung des Objektes nach dem Akt des Fotografierens entscheidend hervorgehoben. Man Ray nutzte die Fotografie mit Verweis auf ein reales Objekt als Mittel, sein Geheimnis zu bewahren und eine imaginäre Realität zu erschaffen.

Das De-Arrangieren Man Rays und die darin eingeschlossene Flüchtigkeit sowie Unmöglichkeit, eine allgemeingültige Wirklichkeit hinter dem Verborgenen zu entdecken, führen zurück in die aktuelle Ausstellung bei Stedefreund. Während das Blatt mit der Aufschrift Display in der Installation von Tamara Lorenz bewusst auf die inszenierte Künstlichkeit der Situation anspielen, in der verschiedene Erfahrungen von „Bildlichkeit“ (in Form Skulptur, Fotografie, Film) gegeneinander ausgespielt werden, konfrontieren die Elemente von Alexandra Schumacher mit genau dem oben erwähnten Paradoxon der Fotografie. In der Verwendung als dokumentarisches Medium verweisen die in die Installation eingebauten fotografischen Arbeiten (als Tapete oder auf Alu kaschiert) auf den Arbeitsprozess, der eine künstlerische Idee in verschiedenen Zuständen eines Zeit-Raum-Kontinuums verhandelt. Die Fotografie gibt aber weniger eine eigene Realität der provisorischen Installationen wieder, als diese zu erfinden, indem durch die fotografische Inszenierung den partikularen Momenten eine übergeordnete Bedeutung beigemessen wird. Daran knüpfen die Werke von Christof Zwiener an. Die „Schatten“ auf den Nationaldenkmälern entpuppen sich als temporäre Konstruktionen einer extremen Perspektive von Satellitenbildern oder – wie bei der Büste von Karl Marx am Straußberger Platz in Berlin – als Handlungen einer bewusst geplanten, zeitlich eingefrorenen Gegen-Wirklichkeit. Der durch die Gegenüberstellung installativer und medialer Arbeiten geschaffene Raum stellt sich dem Wissen um Flüchtigkeit der Erscheinungen und Repräsentationen, indem das angesammelte Material als Träger von Bedeutungen aufgedeckt und reinszeniert wird.

Anne Fäser

In the words of Roland Barthes, “what the Photograph reproduces to infinity has occurred only once: the Photograph mechanically repeats what could never be repeated existentially.” Photography is thus a proxy for a momentary state of the object depicted; only in its visibility does that object exist beyond the irrecoverable loss of the moment, in which realities are kept like secrets. In processual space, perception is focused on everything that does or does not take place in and after signification. In this way moments of reality are produced - including in the “space” of the photographic - that demand meaning and significance from countless fragments of memory and expectation. The simultaneously documentary and constructive nature of photography touched on here lends the medium an unsettling quality. The intermediate states of actual moments of reality recorded by photography do not indicate an objective reality; rather, they are assembled in the viewer’s head into perpetually new realities. In the quest for categorization and codification, strategies of appropriation are infiltrated by blind spots, by gaps, that conceal a radical acknowledgment of the imaginary - which, on the other hand, may be understood in terms of its irrefutable connection to the symbolic order of the real.

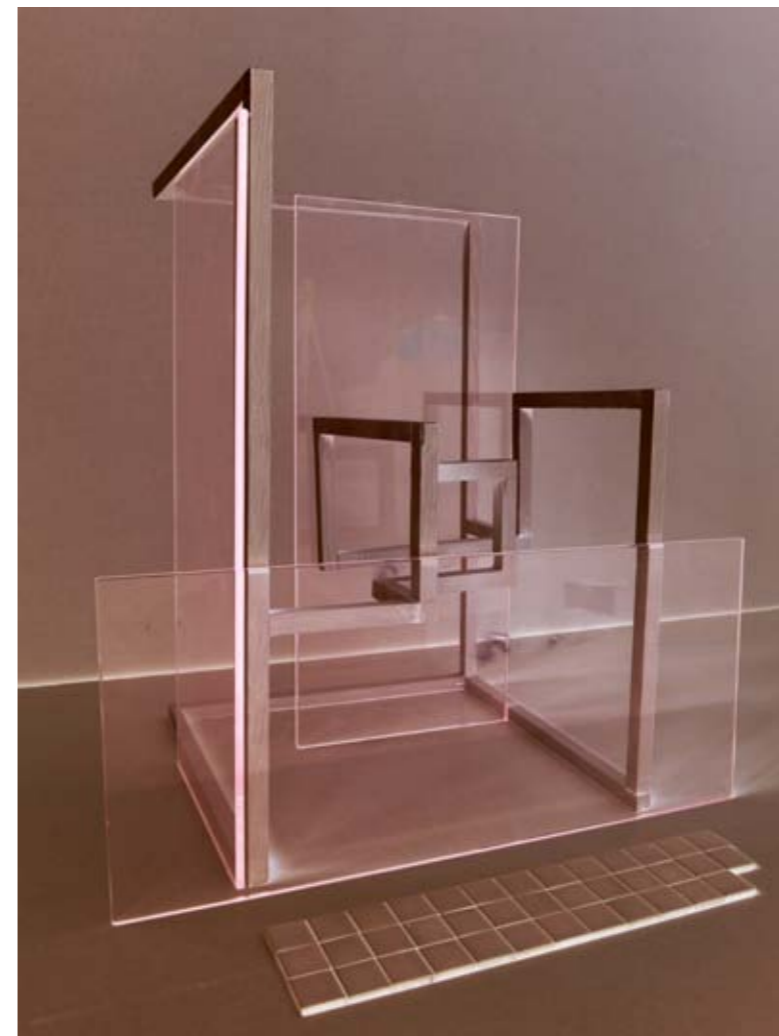
These contradictions and paradoxes raise questions about “truth” and “staging,” which are addressed by Tamara Lorenz, Alexandra Schumacher and Christof Zwiener in an expansive display of overlapping installation elements.

In this context the exhibition’s title, “Les chants de Maldoror,” is initially disconcerting. It comes from the book by Lautréamont, which, on account of its bizarre narratives and stubbornly logical combinations of different “realities,” was read by the Surrealists as a world of early Dadaist/Surrealist ideas. In the enigmatic arrangement titled L’Enigme d’Isidore Ducasse, Man Ray referred to that now-famous passage in which a young man’s beauty is compared to “the chance encounter of a sewing machine and an umbrella on a dissecting table.” This object wrapped in burlap was created specifically to be photographed, its contents to remain unseen. The moment of concealment is critically underscored, as is the destruction of the object after the act of photography. Man Ray used photography, with its reference to a real object, as a way of preserving his secret and creating an imaginary reality.

Man Ray’s process of de-arrangement, entailing as it does impermanence and the impossibility of discovering a universally valid reality behind that which is hidden, leads us back to the current exhibition at Stedefreund. While the sign that reads “Display” in Tamara Lorenz’s installation is a conscious allusion to the staged artificiality of the situation, in which various experiences of “imagery” (in the form of sculpture, photography and film) are played off against each other, Alexandra Schumacher’s elements confront precisely the paradox of photography cited above. In their function as a documentary medium, the photographic works incorporated into the installation (as wallpaper, or laminated on aluminum) refer to a working process that investigates an artistic idea at various stages on a space-time continuum. Yet photography does not so much reflect the inherent reality of a provisional installation as it invents it, in that the staging of the photograph assigns prime importance to particular moments.

Here is where Christof Zwiener’s pieces pick up. “Shadows” on national monuments are revealed to be temporary constructions of satellite images from extreme perspectives, or - as with the bust of Karl Marx in Berlin’s Straußberger Platz - the action of a deliberately planned counterreality frozen in time. The space created through the juxtaposition of installation with works in other media heightens awareness of the impermanence of appearances and representations, as the materials gathered are exposed and restaged as vehicles for meaning.

Anne Fäser



Willkommen im Kontinuum  
2010  
Fototapete, Holz, C-Print  
Maße variabel  
Ausstellungsansicht  
Les Chants de Maldoror, Stedefreund, Berlin



Im Angesicht des Verstreichens der Zeit umgibt sich der Sammler zwecks Beruhigung mit den Errungenschaften und Trophäen vergangener Erfolge.

Sammeln, Erinnern, Bewahren  
 2010  
 Mixed Media  
 Bild "Akira", 2008, von  
 Rebecca Michaelis, 200 x 200 cm  
 Installation ca. 210 x 300 x 400 cm  
 Ausstellungsansicht  
 INVITATION  
 Kunsthaus Erfurt, Erfurt



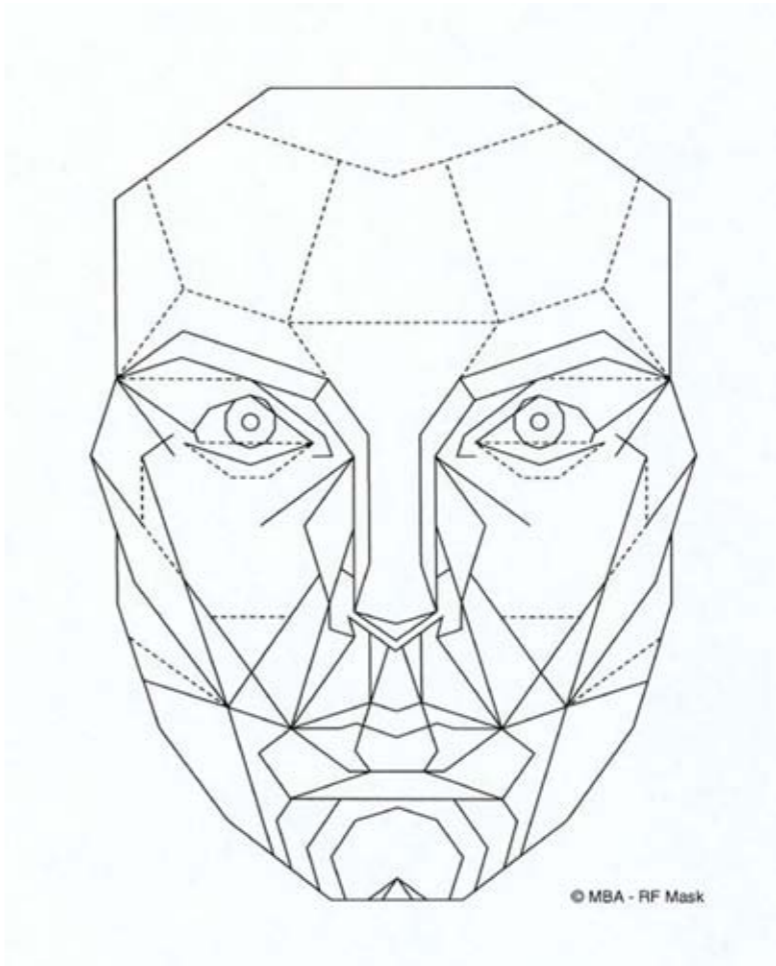
Der Blick, der die Voraussetzung für eine Vorstellung von Raum ist, und das Wissen um das Nicht-Vorstellen-Können von Räumen, die wir nicht sehen können, bilden die Grundlage für diese Installation. Ausgangspunkt ist dabei die Rückseite des Mondes, die, der Erde abgewandt, seit ewigen Zeiten die Phantasie der Menschen beschäftigte. Bis sie 1959 das erste Mal von der russischen Mondsonde Lunik 3 und dann 1969 fernseh-wirksam von der Crew der Apollo 11 fotografiert wurde.

Eroberung des Raumes II  
(Über die Rückseite)  
2010  
Metall, Holz, Fliesen, Schnur, C-Print  
340 x 200 x 245 cm  
Ausstellungsansicht  
Structures  
Kunstverein das weisse haus, Wien



Raum für Verbesserung  
2009  
Mixed Media  
Maße variabel

Ausstellungsansicht  
Raum für Verbesserung  
Reinraum e.V., Düsseldorf



Das Streben nach Schönheit ist so alt wie die Menschheit. Erst in jüngerer Zeit erlauben es die Fortschritte in der plastischen Chirurgie, das Schicksal in die eigene Hand zu nehmen und dem Ideal näherzukommen, wenn man nicht von Natur aus schön ist. Oder nicht mehr. Dies steht in einer Linie mit dem Gebot zur ständigen Verbesserung, das man auch auf sich selber anzuwenden hat, und der ständigen Pflicht zur Repräsentation. Das Leben ist ein Laufsteg.



Der Titel „Conquest of Space“ verweist auf einen Science-Fiction-Film aus den 50ern, in dem, um eine pathetisch-moralisierende Storyline herum, eine Reise zum Mars dargestellt wird. Die zur Visualisierung der Eroberung des Weltalls verwendeten Special Effects, die damals beeindruckend waren, wirken aus heutiger Sicht lustig offensichtlich und bühenbildhaft. Mit ähnlichen Mitteln wird versucht, den eher kleinen Ausstellungsraum zu erweitern. Ein Grid, das aus einem Standardsystem zur Abhängung von Decken besteht und der Ausgangsebene eines 3D-Animationsprogrammes ähnelt, ragt illusionistisch in die Wand und eröffnet einen imaginären Raum für gedankliche Konstruktionen.

Eroberung des Raumes  
2009  
Mixed Media  
Maße variabel

Ausstellungsansicht  
Conquest of Space  
Vlasak Contemporary, Berlin



Ein älterer Vorschlag für eine  
Weltordnung  
2009  
zwei Inkjet-Prints  
je 13 x 18 cm

Dreierlichkeit im Jura, dahinter  
die Alpen (The Legacy)  
2009  
C-Print  
45 x 55 cm

Konstellation für Kooperation  
2009  
Mixed Media  
Maße variabel

Ausstellungsansicht  
Pleasure Beach  
Stedefreund, Berlin

Die „Konstellation für Kooperation“ nimmt ihren Ausgangspunkt in zwei Fotografien von Skulpturen aus der Vorwendezeit im Ostberliner Stadt- raum. In ihnen bilden geometrische Konstruktionen mit Dreiecken, Geraden und Kreissegmenten ein harmonisch konstruiertes Gleichgewicht. Ausgehend von diesen beiden Objekten thematisiert sie das Feld der Verbindung von mathematischer Konstruktion, Glauben und Gefühlen. Die astronomische Grundlage der astrologischen Sternbilder ist die geometrische Konstruktion des Sternenhimmels des antiken Griechenlands. Obwohl diese wissenschaftlich längst widerlegt ist, glauben trotzdem noch immer viele Menschen an die Vorhersagen der Astrologie. Rationales und Irrationales, Hoch- technologie und Horoskope bestehen nebeneinander, und die Menschen blicken weiterhin auf den Lauf von Sonne und Mond und der Gestirne, um dort Antworten zu bekommen auf die Frage, was sie in Zukunft erwartet.



Im Zentrum der Installation mit dem Titel „Arbeit“ gesellen sich drei Objekte zu einer formalen, im Dialog stehenden Gruppe. Sie ähneln Maschinen wie in einer Werkhalle, museale Zitate aus einer anderen Zeit, der Zeit der Moderne, in der alles durch Fleiß, harte Arbeit und moderne Maschinen möglich schien. Der Ausstellungsort selbst, das Touringhaus in Solothurn, ist ebenfalls ein Sinnbild der Moderne, des schier grenzenlosen Vertrauens in Technik und Fortschritt, und enthielt ursprünglich einen Autosalon und eine Werkstatt.



Arbeit  
2009  
Mixed Media  
Maße variabel

Ausstellungsansicht  
Werkschau  
Architekturforum im Touringhaus,  
Solothurn, Schweiz



Kontor  
2008  
Handabzug auf Aluminium, gerahmt  
34 x 44 cm

Monument der Produktion  
2008  
Handabzug auf Aluminium, gerahmt  
44 x 54 cm

Monument der Belegschaft  
2008  
Mixed Media  
58 x 154 x 93 cm

Ausstellungsansicht  
Preview Berlin 2008, Berlin

In dieser Installation treffen ein kleineres Objekt und zwei Fotografien auf einander. Das Objekt ist in einer halbfertigen Form als Teil eines Wandarrangements auch auf einer der Fotografien zu sehen. Thema ist der Begriff der Produktion, der einerseits auf den Entstehungsprozess einer künstlerischen Arbeit und andererseits auf die industrielle Produktion bezogen wird. Ausgangspunkt für diese Verbindung ist die

Beobachtung, dass künstlerische Produktion sehr häufig in Räumen geschieht, die ursprünglich für industrielle oder zumindest gewerbliche Produktion errichtet wurden. Dieses unbewusste Erbe der Kunst bildet die Grundlage der Installation: Das Wandarrangement ähnelt einer schematischen Darstellung eines abstrahierten Ablaufs, das Objekt bezieht sich in seinen Farbigkeiten auf die typischen Farben der industri-

riellen Produktion, blau und grau, und enthält ein kleines gerahmtes Gruppenbild einer Gruppe von Arbeitern, einer Belegschaft. Die zweite Fotografie ist in Weißtönen gehalten und als Kontor betitelt. Hier wird über den Fortschritt der Produktion gewacht, sie von einem erhöhten Standpunkt aus beobachtet. Der in beiden Fotografien abgebildete Raum ist das Atelier, in der die Arbeiten entstanden sind.



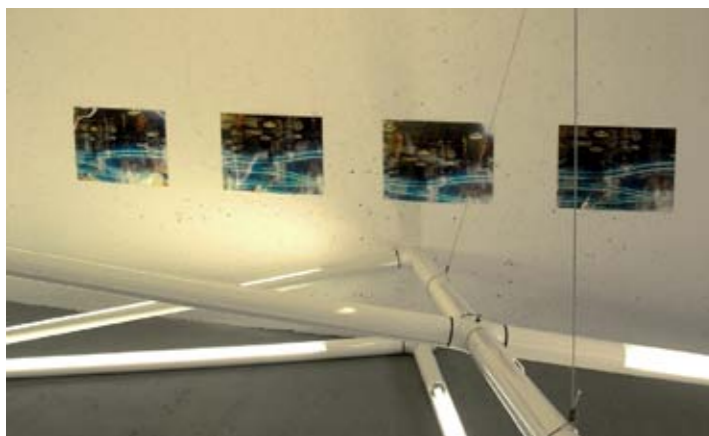
Eine Paravent aus hellem Holz, irgendwo zwischen Bauzaun, Schaufensterfront und Baumarkt-Sauna, teilt den Ausstellungsraum in einen Innen- und einen Außenraum. Durch zwei große Fensterflächen sieht man von außen in den Innenraum, dessen überdachter Eingang von einem Leuchtkasten flankiert wird. Im Inneren wird auf einem kleinen Bord eine gerahmte Fotografie präsentiert. Von innen kann man nicht nach außen blicken, die Fenster entpuppen sich als Spiegel, in denen sich die räumliche Struktur fortsetzt. Die Installation thematisiert den Einschluss und den Ausschluss, den Blick des Eingeweihten und den des Außenstehenden. Den Zugang zum Inner Circle bewacht das Quality Gate. Im Innern sieht man, was von außen nicht zu sehen ist, und wird zu Selbstreflexion aufgefordert.

Mach mehr aus dir durch  
Selbstreflexion!  
2008  
C-Print, gerahmt  
15 x 20 cm

The Quality Gate  
2008  
Leuchtkasten, Lambda-Print auf Acryl  
85 x 60 cm

Inclusive/Exclusive  
2008  
Holz, Plexiglas, 1-way-Spiegelfolie,  
Neonlampen  
210 x 340 x 160 cm

Ausstellungsansicht  
The Weakest Link  
Stedefreund, Berlin



In dieser Reihe von Installationen werden die Elemente Raum, Licht und Betrachter, die laut Robert Morris die „Variablen“ einer Werkes sind, auf unterschiedliche Weise miteinander konfrontiert. Ansatzpunkt sind die hierarchischen Beziehungen zwischen den räumlichen und technischen Bedingungen des Ausstellungsraumes, dem ausgestellten Werk und dem Betrachter. Das Ausgangsmaterial bildet ein Beleuchtungssystem aus Neonröhren und Verbindungselementen in Kombination mit Fotografien.

Während in den Varianten I und II die Begehbarkeit der Ausstellungsräume physisch eingeschränkt wird, wird in Variante III ein neuer Ausstellungsraum definiert. Dies erfolgt einerseits durch die Erschließung des Luftraumes über den Köpfen der Besucher, und andererseits über die Wahl des Ortes im Café der Kunsthalle Bergen.

Iterative Optimierung der Systematik I + II  
2006  
Leuchtstoffröhren, Digitalprints  
Maße variabel

Ausstellungsansicht  
Glamour of Efficiency  
Stedefreund, Berlin



Iterative Optimierung der Systematik III  
2007  
Neonlampen, Leuchtkästen  
Maße variabel

Ausstellungsansicht  
Wir haben keine Probleme  
Bergen Kunsthall, Bergen, Norwegen



Basistausch  
2007  
C-Print auf Aludibond  
30 x 40 cm



Eine Fotografie von einer Wand und ein Dia von der Decke des Atelier-raums werden installativ wieder zusammengefügt. Beide bestehen aus rechteckigen Formen und beziehen sich räumlich im Ausstellungsraum auf den Schattenwurf des wiederum rechteckigen Türausschnitts.

o.T. (Rahmen)  
2007  
Digitalprints, Diaprojektion  
Maße variabel

Ausstellungsansicht  
Alles Gute, liebe Kunst!  
Stedefreund, Berlin



Die „Raumverteilung II“ vermisst die Maße des Ausstellungsraumes und setzt sie in Beziehung zu den Maßen von Wohnraum. Es ließen sich drei Etagen unterbringen.

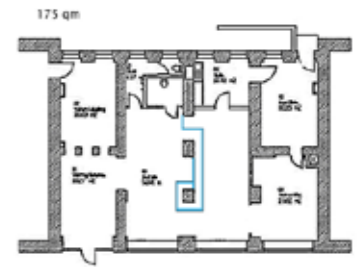
Auf einer weiteren Ebene sinniert die Arbeit über das merkwürdige Gefühl, abends im Bett zu liegen und sich vorzustellen, dass genau über einem der Nachbar mit seiner Frau im Bett liegt. Und darüber der nächste. Und so weiter.

Raumverteilung II  
2005  
Rigipsträger, Hartfaserplatten  
535 x 400 x 260 cm

Ausstellungsansicht  
Freischwinger  
Berlinische Galerie, Berlin

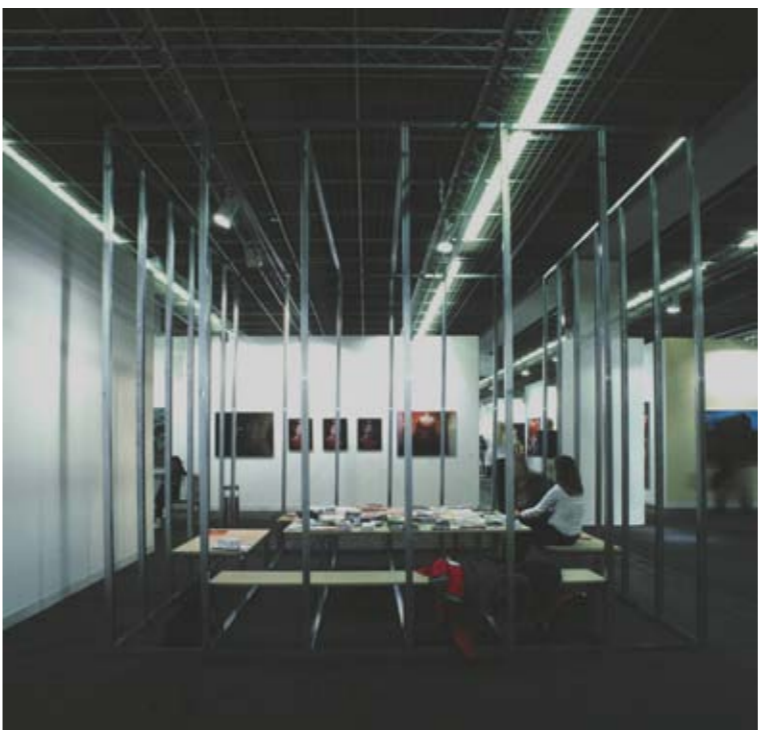


Um zwei Säulen des Ausstellungsraumes wird ein Gang aus Rigipswänden gebaut, dessen Eingang einem Portal ähnelt. Der Gang führt in eine Sackgasse, in der sein Inneres auf seine Außenwand trifft.



Dramaturgie  
2005  
Rigipsplatten, Rigipsträger,  
Wandfarbe  
ca. 200 x 520 x 320 cm

Ausstellungsansicht  
Messe der Meister von Morgen  
Karl-Marx-Allee 101, Berlin



Ein Metallkäfig bildet eine Architektur für einen Messestand. Das verwendete Material ist das Trägergerüst der verkleideten Wände aller anderen Kojen. Abgeschlossen und zugleich offen, bildet sein Inneres eine Insel der Ruhe im hektischen Messegeschehen, von der aus sich alles beobachten lässt.

Die Offenheit des geschlossenen Systems  
 2005  
 Rigipträger, Spanplatte  
 400 x 400 x 350 cm  
 Ausstellungsansicht  
 Stand AdKV  
 Art Frankfurt, Frankfurt am Main



Als Raumverteilung wird die Verteilung von Raum in Bezug auf menschliche Behausungen, also Häuser und Städte, bezeichnet. Ein baulicher Eingriff bestimmt das Verhältnis von Außen- zu Innenraum, indem eine Grenze in Form einer Wand gezogen wird.

Die Grundidee eines Hauses ist ein Zelt, ein Innenraum und zugleich eine Form im Außenraum. Die Grenzschicht ist sehr dünn, ein Zelt kann leicht auf- und abgebaut werden.

Trotzdem verändert das Aufstellen eines Zeltes den nun umschlossenen Luftraum qualitativ, es macht aus einer Wiese ein Schlafzimmer. Der Raum wird für eine Nutzung markiert und ist plötzlich etwas anderes.

Häuser sind meist aus Stein gebaut und wirken dadurch eher massiv und monolithisch.

Sie sind trotzdem zum größten Teil auch nur umschlossener Luftraum, nur Hülle. In Mehrfamilienhäusern sind die übereinanderliegenden Wohnungen gleich geschnitten und sollen standardisiert verschieden, aber ähnlichen Menschen alles bieten, wofür sie Bedarf haben. Was diesen Bedarf ausmacht, wurde ermittelt, und mit diesen Erkenntnissen wurden Wohnungsgrundrisse erstellt.

Eine Wohnung in einem Mehrfamilienhaus hat in der Regel eine Küche, einen Flur, ein Badezimmer, ein Elternschlafzimmer, ein Kinderzimmer und ein Wohnzimmer. Sowohl im Elternschlafzimmer als auch im Wohnzimmer ist eine lange Wand ohne Fenster für Schrankwände gedacht. Die Schrankwändehersteller wissen, dass diese Wand zwischen 3 und 4 Metern lang ist, dass die Decke 2,60 Meter hoch ist und dass die Türen nicht breiter sind als 80 cm. Die Schrankwände sind daher zerlegbar und können in Einzelteilen, die noch gut durchs Treppenhaus passen, angeliefert werden. Die Wände in Mehrfamilienhäusern sind aus Leichtbaumaterialien gebaut, die als System aus Blechträgern und Gipskartonplatten aufgebaut werden können, ohne dass Steine und Mörtel erforderlich wären.

Dies nennt sich Trockenbau und ist die rationale Ergänzung zu Häusern, deren Außenwände aus Betonelementen auf Stahlträgerkonstruktion bestehen und die ganze Struktur des Hauses halten, so dass kaum tragende Wände im Inneren erforderlich sind.

Die Wände stellen auf gewisse Weise die Wiederholung der Schrankwände dar, die meist aus mit Folie mit Holzaufdruck laminierten Spanplatten hergestellt sind. Außen herum befinden sich die Betonelemente auf den Stahlträgern. Dazwischen jeweils etwas Luft und die Bewohner.

Das Ganze ist ein tolles System.

Spatial distribution refers to the allocation of space in relation to human habitations, i.e. houses and cities. A structural intervention determines the proportion of exterior and interior space by drawing a boundary in the form of a wall.

The basic idea of a house is a tent: at once an interior space and a form in the exterior space. The boundary layer is very thin; a tent is easy to put up and take down. Yet putting up a tent qualitatively changes the now enclosed airspace; it turns a meadow into a bedroom. The space is marked for a particular use and is suddenly something different.

Houses are mostly built of stone, so they appear comparatively solid and monolithic.

Nevertheless, they are largely just enclosed airspace, just an envelope. In apartment buildings, the apartments stacked atop each other share the same layout and are intended to fulfill all the needs of different but similar people in a standardized way. The makeup of these needs has been identified, and this knowledge is used to draw up apartment layouts.

An apartment in an apartment building usually has a kitchen, a corridor, a bathroom, a master bedroom, a child's bedroom and a living room. In both master bedroom and living room there is a long wall without any windows intended for shelving units. The shelving unit manufacturers know that this wall is between three and four meters long, that the ceiling is 2.60 meters high, and that the doors are no wider than 80 cm.

Thus, shelving units are designed to be disassembled and can be delivered in component parts small enough to pass easily through the staircase. The walls in apartment buildings are made from lightweight building materials and can be constructed as a system of plate girders and wallboard without any need for bricks and mortar.

This is called drywalling and is the rational way of finishing houses whose exterior walls consist of concrete elements on a steel beam framework, which support the entire structure of the building so that hardly any load-bearing walls are required inside. In a certain sense the walls constitute a reiteration of the shelving units, which are usually made of particleboard covered in wood-grain vinyl. On the outside are the concrete elements on the steel beams; in between, some air and the occupants.

Altogether, it's a great system.



Raumverteilung  
2004  
Rigipsplatten, Rigipsträger,  
Wandfarbe  
260 x 280 x 260 cm

Ausstellungsansicht  
Späte Freuden der Disziplin  
Ritterhof, Berlin



Bergzelt  
2004  
Zeltplane, Moskitonetz,  
Plastikrohr, Schnur  
ca. 600 x 800 x 400 cm

Projektraum A43, Kunsthochschule  
Berlin-Weißensee, Berlin