MACHT

STEFAN BRESSEL
ERIC DECASTRO
JEREMY DELLER
JOS DIEGEL
RAINER DISSEL
BEA EMSBACH
PARASTOU FOROUHAR
LOU GALOPA
NATHALIE GRENZHAEUSER
ICHIRO IRIE
CAROLINE KRAUSE
ROY LICHTENSTEIN
SANDRA MANN
TRACEY MOFFATT
MARC PESCHKE
JAN SCHMELCHER
VALENTINA STANOJEV
BARRY SYKES
EVA WEINGÄRTNER
MAGRET WIBMER

MACHT

DIE AUSSTELLUNG WIRD KURATIERT VON
THE EXHIBITION IS CURATED BY
SANDRA MANN

STEFAN BRESSEL, ERIC DECASTRO,
JEREMY DELLER, JOS DIEGEL,
RAINER DISSEL, BEA EMSBACH,
PARASTOU FOROUHAR, LOU GALOPA,
NATHALIE GRENZHAEUSER, ICHIRO IRIE,
CAROLINE KRAUSE, ROY LICHTENSTEIN,
SANDRA MANN, TRACEY MOFFATT,
MARC PESCHKE, JAN SCHMELCHER,
VALENTINA STANOJEV, BARRY SYKES,
EVA WEINGÄRTNER, MARGRET WIBMER

prevent.on Frankfurt
25.11.2014 – 19.01.2015

THE POWER

von Sandra Mann

Bis zum 19. Jahrhundert wurde Macht im Allgemeinen als „Essenz“ oder „Wesen“ betrachtet, die sich verschiedene Personen, Gruppen, Klassen oder Institutionen aneignen konnten. Mit seiner Konzeption der relationalen Macht wird Michel Foucault im 20. Jahrhundert zu einem der einflussreichsten Philosophen („Macht entsteht durch Wissen, das sich durchsetzt und nicht durch staatliche Autoritäten die von oben nach unten regieren“). Macht kann man laut Foucault nicht besitzen, sondern sie zeigt sich in Machtverhältnissen. Die Komplexität des Machtbegriffs spiegelt sich in den vielfältigen Beziehungen und in allen Bereichen, die das Leben bietet.

The Power von Snap!, geschrieben von den Frankfurter Musikproduzenten Michael Münzing und Luca Anzilotti, wurde 1990 veröffentlicht. Mit diesem Song gelang ihnen weltweit ein Erfolg. In Deutschland auf Platz zwei der Charts mit Goldstatus, in europäischen Ländern auf Platz eins mit Platin Status. Der Song erhielt die Goldene Schallplatte in Schweden und in der Schweiz, die Höchstplatzierung in den U.S. Charts und schließlich gewann The Power auch in den USA Platin-Status. Das Lied wurde im Film Hudson Hawks Meisterdieb, Three Kings, in König der Fischer, in Bruce Allmächtig und vielen anderen Filmen als Soundtrack genutzt, schon die Titel der Filme zeigen wie vielfältig der Begriff Macht interpretiert wird. Schließlich unterstützte The Power auch diverse Medienkonzerne wie T-Mobile, die türkische Firma Tukcell und Premiere (Sky Deutschland) auf dem Weg zur Berühmtheit. In Werbespots wird der Song von Fittnessunternehmen, von Herstellern von Batterien und Taschenlampen verwendet sowie von Insektenvernichtungsmittelherstellern und schließlich profitiert auch das französische Börsenunternehmen Neuf Cegete durch die Nutzung von der Popularität und Ausstrahlung des Erfolgstücks. Die Anziehungskraft des Phänomens Macht in verschiedenste Bereiche der Gesellschaft spiegelt sich in den Verkaufs- und Erfolgszahlen des Musikstücks.

Macht wird in der deutschen Sprache anders wie „Power“ im US-Englisch eher negativ wahrgenommen und kommt im deutschen oder europäischen Sprachgebrauch oft mit den den Begriffen Missbrauch oder Ohnmacht einher.

Diese Ausprägungen werden dann meist im Kontext von Politik und Wirtschaft gesehen.

Eine kritische Haltung nimmt diesbezüglich der britische Künstler und Turner Preisträger (2004) **Jeremy Deller** ein. In der Arbeit „We are starving amidst gold“, die er 2013 im britischen Pavillion auf der Biennale in Venedig zeigte, ist William Morris, der verstorbene Meister der Arts & Crafts-Bewegung als Riese abgebildet. Er wirft die Luna, eine der längsten Mega-Yachten der Welt, Prunkstück des Oligarchen Arkadjewitsch Abramovic, vor der venezianischen Skyline ins Meer. Darja Schukowa, die russische Galeristin (The Garage) und Freundin des Oligarchen, parkte im Juni 2011 die Yacht direkt vor den Giardini der Bienale, woraufhin diese den Blick auf Venedigs berühmte Wasserstrassen versperrte. Dieser Umstand verärgerte den Bürgermeister und die Einwohner der Stadt. Jeremy Deller stellte mit diesem Affront die Macht der finanzstarken Kunstsammler zur Diskussion. Eine Kritik am Kapitalismus findet sich vermehrt bei zeitgenössischen Künstlern.

Barry Sykes Arbeit 1.234p ist vor dem Finanzcrash 2008 entstanden, obwohl er diesen, nach seinen Angaben, nicht hat kommen sehen. Allein diese Tatsache zeigt die Feinfühligkeit mit der der Künstler gesellschaftlichen Schwingungen nachspürt und welch eine immanente Rolle er damit als Seismograph des Weltgeschehens spielt. Barry Sykes bohrte Löcher in englische 2-Pence-Stücke bis diese im Verhältnis den ungefähren Wert von 1.234p erhielten. Das Ergebnis dieser Handlung enthüllt dem Künstler die wahre „Identität“ des Geldstücks. Die Münze ist nicht insgesamt in Kupfer gefertigt, sondern der Kern besteht aus einem billigen, silbernen Ersatzmaterial. Die so „gelöcherte“ Münze fotografierte er mit einem Makroobjektiv. In der Nahaufnahme, als Fotografie in 30 x 40,5 cm hinter Hochglanz-Acryl präsentiert, wird sie zur Skulptur und zum Symbol der Überdimensioniertheit unserer Wertvorstellungen. Barry Sykes dekonstruiert unsere Vorstellung vom Wert der kleinsten Einheit unseres Bezahlungssystems.

In **Marc Peschke**s Serie von Fotoobjekten „The Cubes - Liquidacion total!“, 2012 sind sechseckig gefräste hochglän zende Diasecs zu sehen. Es handelt sich dabei um Fotografien von Verpackungen und Kartons, die auf seinen Reisen entstanden sind. Reliktschnipsel unserer Konsumgesellschaft, die Marc Peschke neu anordnet und zu einer räumlich wirkenden, geometrischen Form zusammensetzt. Die Titel „Poussez“, „Tirez“ und „Open“ wirken wie Instruktionen oder Befehle. Er löst gängige Vorstellungen vom fotografischen Bild auf, indem er sich vom sonst üblichen hoch-, querformatigen oder quadratischen Viereck verabschiedet und die Einzelteile als hochglänzende sechseckige Collage hinter Acryl in Form des Trompe l`oeul präsentiert. Insbesondere die Arbeit „Poussez“ mutet dabei in ihrer massiv geschlossenen Form wie ein hochmoderner Tresor an und eröffnet in der räumlich wirkenden Illusion ganz neue Wahrnehmungsebenen von Fotografie.

Jan Schmelchers Serie „Orchard, 2014“ bezieht sich auf den Song des kanadischen Musikers Pink Moth. Orchard bedeutet soviel wie Obstgarten oder Hain. Jan Schmelchers relativ kleinformatige Aquarelle beruhen auf Bildvorlagen aus Magazinen, Filmen oder dem Internet. Sie sind auf gebrauchte und gefundene Papiere gemalt. Die Motive beinhalten vom Menschen geformte US-Landschaftsräume und erinnern durch ihre machtvolle, expressive Farbigkeit an Sonnenuntergänge oder Explosionen. Hier finden wir also zweimal den Bezug zum Thema. Einmal Macht in Form von Unterdrückung, sich die Natur gefügig machen, sie als Territorium besetzen. Zum anderen in Form von einer machtvollen Anziehungskraft, die Naturschauspiele wie Sonnenuntergänge auf uns Menschen ausüben. Jan Schmelcher führt das gängige sonst kitschig behaftete Sonnenuntergangsbild ad absurdum. Seine Arbeit „Império“ erinnert an Zeiten des Kolonialismus und alle Bestrebungen die Herrschaft über ein Volk oder neue Lebensräume zu erlangen. Vor allem aber markiert sie die Hilflosigkeit, welche die Imperialisten der fremden Kultur und Natur gegenüber empfunden haben. Die Hände der Hauptfigur im Anzug hängen schlapp nach unten, sie zeugen von der Sinnlosigkeit der Eroberung, Unterwerfung und Unterdrückung eines Landes

Margret Wibmers Arbeit spielt stark an die Kolonialisierung Afrikas an. Wann immer ein europäischer Forscher in Filmen durch den Dschungel pilgert, trägt er dabei einen Kolonialhelm. Der Tropenhelm wurde weltweit zum Stereotyp des Kolonialherren. Er bietet den Eroberern im fremden Land Schutz vor Sonneneinstrahlung, Regen oder herunterfallenden Objekten. Die britische Form erinnert an die eines „Bobby“, eines englischen Streifenpolizisten, die französische Form beinhaltet eine Halbkugelform mit einem umlaufenden, leicht nach unten geneigten Schirm, oft auch mit Kinnriemen. Meist sind diese Helme in creme oder khaki gehalten um das Sonnenlicht zu reflektieren. Es lohnt sich, diese Einzelheiten näher zu analysieren, wie das folgende Beispiel zeigen wird. Margret Wibmers Bild „The Girl an her object II“, 2005, bildet eine junge, afrikanische Frau im Hochformat ab. Der tiefschwarze Hintergrund schafft einen Kontrast zur hellen Kleidung und hebt dennoch gelungen ihre dunkelbraune Haut hervor. Über der Fotografie ist mittig ein Stempel aufgetragen, der das Wort „sold“ in leuchtend roter Schrift zeigt. Beim flüchtigen Anschauen fällt der Betrachter auf seine Schnellwahrnehmung herein. Sofort hat man das Bild in die Sparte Kolonialkritik eingeordnet, die ganze Palette „Sklavenhandel, Dreieckshandel, Unterdrückung etc. ergießt sich. Der vermeintliche Kolonialhelm ist der cremeweiße Lampenschirm einer Zahnarztleuchte. Bei genauerer Betrachtung lässt sich der medizinische Aspekt erkennen. Auch die vermeintliche Uniform der jungen Frau entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als ein umgedrehter Arztkittel, dessen „Inside out“ Schulterpolster wie die Schulterklappen einer Uniform wirken. Die Fotografie ist 2005 entstanden, lange bevor die Ebolafieber-Epedemie auslgeöst wurde. Auch in diesem Werk erkennen wir neben dem inhaltlichen Aspekt, die Rolle des Künstlers als Prophet, der die Macht hat das Schicksal der Menschen und das der Weltgeschichte im Vorfeld zu erfassen und zu offenbaren.

Bea Emsbach könnte man auch in die Riege der Künstler einordnen, welche die Kunst der Vorhersehung beherrschen. Im Sinne der Prädestination könnte man das Bild o.T

(Arbeitstitel Andacht), 1998 – 2008 sehen. Verstrickt in medizinisch-technischen Abhängigkeiten ist die Protagonistin Teil des Apparates, der wiederum ein biologischer, ein aus ihr selbst genährter ist, der zu ihrem „Fell“ wird, das sie einhüllt. Die Bilder Haushaut, 2009 oder Nistplatz, 2008 - 2010 wirken mit ihren sozio-genetischen Beziehungsverstrickungen jedoch erschreckend realitätsnah und intim. Die Künstlerin forscht, schöpft und zeichnet mit roter Farbe auf alten, teils vergilbten Papieren. Nicht ohne Grund lautet der Titel ihres Buches Beutezüge im Bodensatz der Wissenschaften. Eine weitere Zeichnung aus dieser Werkreihe zeigt einen Menschen, er wirkt wie eine Art Astronaut. Das Erstaunliche dabei ist jedoch, dass sein Anzug mit seinem Körper verbunden ist, ihn regelrecht infiltriert, einen Kreislauf bildet. Ihm kann also nicht das passieren, was im Juli 2013 dem ESA Raumfahrer Luca Parmitano passiert ist. Eine verstopfte Pumpe im System zur Temperaturregelung des Anzugs führte dazu, dass sich Wasser im Helm des Astronauten sammelte und er zu ersticken drohte. Damit kommen wir inhaltlich in die Nähe der Macht des Kosmos oder Universums, aber auch des alles verbindenden Phänomens der Quantenphysik. Wie Albert Einstein einst sagte: „Jeder der sich ernsthaft mit der Wissenschaft beschäftigt, gelangt zu der Überzeugung, dass sich in den Gesetzen des Universums ein Geist manifestiert. Ein Geist der dem des Menschen weit überlegen ist.“ Diesen Geist könnte man auch als Macht bezeichnen. Max Planck, der Vater der Quantenphysik, sagt dazu: „Alle Materie entspringt und existiert nur durch eine Kraft. Wir müssen annehmen, dass hinter dieser Kraft ein bewusster, intelligenter Geist steht. Dieser Geist ist die Matrix aller Materie.“

Lou Galopa denkt Kunst im Sinne der Quantenphysik. In ihrer Arbeit „Fluid mechanis“, die sie mit der Künstlerin Ramona Poenaru in Frankfurt 2010 realisiert hat, durchdringen rote, flexible Rohre von außen einen Galerieraum hindurch bis zum Innenhof des Hauses. Sowohl die Besucher auf der Straße, die Gäste der Galerie, als auch die Bewohner des Hauses können miteinander über das Rohrsystem kommunizieren. Damit verwischen die Künstlerinnen sowohl räumliche als auch soziale Grenzen. Lou Galopa thematisiert in ihren Fotoarbeiten Geburt und Tod als permanent begleitende Ereignisse. Beides geschieht einfach. Ohne Fragen, ohne dass wir darauf Einfluss nehmen können. Wir können allerhöchstens ein wenig den Zeitpunkt beeinflussen. Eine Mutter, die den Vorgang Geburt erlebt, fühlt sich, wie sie sagt, ausgeliefert. „Da ist ein Wesen, das bahnt sich seinen Weg in die Welt. Es fragt nicht nach den Schmerzen der Mutter, das was die Mutter will wird unrelevant.“ Aus einem Wesen werden zwei.

Eine solch übergeordnete Macht spielt auch bei **Sandra Mann** eine Rolle. Da gibt es das „Gute“ personifiziert in einer Skulptur, einem Engel mit einer Rose in der Hand, auf dessen linkem Flügel jedoch ein fetter, aufgeplusterter, Kolkrabe sitzt. Die Rose gilt als Zeichen für die (über den Tod hinausgehende) Liebe, Schönheit und Reinheit. Der Rabe als Symbol des Unheilbringers. In dieser Fotografie, ist der „Corvus“ mit ungemeiner Präsenz ausgestattet, mit glänzendem, schwarzen Gefieder und selbstbewusstem Blick, wodurch das Bild trotz des „unheilvollen“ Details eine humorvolle Wendung erfährt. In Anbetracht der christlichen Ikonographie wurden Engel bis zur 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts eher männlich, jünglinghaft dargestellt. Hier erkennt man eine ausgesprochen weibliche Darstellungsform. Sowohl mit dem Topos Gut-Böse, als auch mit der Veränderung der geschlechtlichen Darstellungsweise spielt Sandra Mann auf das Dialektische des Themas an. Macht kann man eben nur neben der Ohnmacht denken, das Gute gibt es nur neben dem Bösen, das Männliche existiert neben dem Weiblichen. Auch die beiden anderen Bilder zeigen zwei Seiten einer Medaille. Das erste zeigt eine Fotografie auf der sechs Einbahnstraßenschilder zu sehen sind. Jegliche Wegentscheidung scheint untersagt. Auf dem zweiten Bild galoppiert ein junges Mädchen in Polizeiuniform himmelhoch jauchzend auf einer riesigen Kuh über die Wiese. Man spürt die Kraft und Macht die dem Tier inne wohnt, trotzdem scheinen beide Parteien Spaß aneinander zu haben, den Ritt zu genießen und das Mädchen hat das massige Tier im Griff.

Nathalie Grenzhaeuser setzt sich in ihrer fotografischen Ar-

beit mit der Wahrnehmung von Landschaftsräumen auseinander. Sie fotografiert Orte, die sich in einer Situation des Übergangs und anthropogener Veränderung befinden. „Entgegnung“ hingegen ist jedoch aus einer Serie von S/W-Fotografien, die dem Beziehungsgeflecht zwischen Wildnis und Menschen nachspüren. Auf der Fotografie *Mushamna* (Mann und Walross), 2006, ist ein Walross abgebildet, dass die vielfältige Beziehung des Menschen zur (wilden) Natur widerspiegelt. Bedingt durch die Größe des Tieres im Verhältnis zu dem ihm gegenüber stehenden Menschen wird klar, wie sich Machtverhältnisse im Laufe der Evolution entsprechend der räumlichen Umstände, der Zeit oder Situation verändern können. Das Tier wird seiner alten Definition als Bedrohung oder Nahrungsquelle entledigt. Mensch und Tier stehen sich heute verwundert oder erstaunt gegenüber.

Rainer Dissel reflektiert in seiner Serie „Aus den 7 Tagen“ von 2012/13 - einer Reihe von druckgrafischen Arbeiten, die als Negative von realen Zeitungsklischees angefertigt wurden - diverse Ereignisse und Situationen, in denen das Thema Macht zum Ausdruck kommt. So zum Beispiel auch in der Beziehung des Menschen zum Tier wie in der Arbeit „Gescheiterte Hoffnung“, bei der man unweigerlich an umstrittene Pferdehindernisrennen denken muss, gerade auch an das „Grand National“ in Aintree bei Liverpool, welches nicht ohne Grund als „Pferdefriedhof“ bezeichnet wird. Ebenfalls zu sehen, der Stamm eines Naturvolks, das höchstwahrscheinlich gar nicht mehr existiert, durch menschliches Eingreifen und Waldrodung vertrieben, vielleicht sogar ausgerottet wurde oder sich heute an westliche Maßstäbe angepasst hat. Bei Rainer Dissel visualisiert sich letztlich die ganze Spannbreite möglicher Machtrelationen, in Religion, in der Darstellung von Bauern auf dem Land, in der Politik, bis hin zum schottischen König Macbeth, wie der Titel einer Collage auf Leinwand lautet. Macbeth dient als Symbol für den tragischen Wandel eines Herrschers zum Tyrannen, der von großem Ehrgeiz und Machtbewusstsein geprägt ist und am Ende alles verliert. In der kleinformatigen Collage wird das Thema „Machtverhältnisse“ zugleich auf formaler Ebene reflektiert, denn es geht um das Zusammenspiel von Vorherrschaft und Subordination der Bildelemente auf kleinstem Raum.

Caroline Krause arbeitet wie Sandra Mann dialektisch, jedoch auf ihre ganz eigene Art und Weise. Sie benutzt die Fotografie oft, um eine malerische Idee zu skizzieren oder um eine (malerische) Installation zu dokumentieren. Dabei geht es um räumliche Präsenz und das Denken von Realität. Auf einer Fotografie, auf der zwei moderne Bürostühle abgebildet sind, die in einem Wartezimmer einer Investmentfondfirma stehen, gesellt sich im Hintergrund an der Wand eine Malerei eines weiteren Bürostuhls gleicher Farbe, jedoch unterschiedlichen Designs der aus einer anderen, einer Unternehmensberatungs-Firma stammt. Die Ähnlichkeit der Stühle im Design verweist auf bestimmte soziale Räume in der die Bilder ausgestellt wurden, Der Ort kann durch das Design der Möbel als ein „Revier“ oder Territorium einer bestimmten sozialen Gruppe zugeordnet werden. Bei Caroline Krause könnte man sagen, dass sie ihre Gedanken 1:1 in analysierende Visualität umsetzt. So baut sie zum Beispiel in vorgefundene räumliche Strukturen installativ Gemälde und Zeichnungen, die sie als selbst geschaffenes Ensemble wiederum fotografiert und dann als Bild vom Bild ausstellt.

In seiner Serie „The Marker“, 2009 - 2014 dokumentiert **Ichiro Irie** Reviermarkierungen. Er uriniert an zeitgenössische Museen und Institutionen wie an das MOCA Los Angeles, das Guggenheim Museum New York oder an das MMK Frankfurt. Die Arbeiten sind als eine Serie von Fotoabzügen zu sehen und stellen ein archaisches Bedürfnis des Künstlers dar: nämlich sein Revier zu kennzeichnen. Sie wirken wie eine visuelle Trophäen-liste. Jenseits der üblichen Kunststrukturen, in denen Künstler ihre Arbeiten dem Kurator präsentieren oder Museumsdirektoren Künstler ins Ausstellungshaus einladen, beansprucht der Künstler damit auf ungewöhnliche Art und Weise sein Terrain und stellt damit die Geschlossenheit des Kunstmarktes in Frage.

Die Filmemacherin und Fotografin *Tracey Moffatt* wurde als Halb-Aborigine von einer weißen Familie adoptiert und ist in einer australischen Arbeitersiedlung aufgewachsen. Ihre Arbeiten sind bewusst ebenso zerrissen wie die multikultu-

relle Identität der Künstlerin. Ihre Werke dramatisieren auf verschiedenen Wegen erste Erlebnisse mit Macht und Ohnmacht: Der immerwährende, traumatische Weg der Sozialisation. Jedes Individuum muss sich im Laufe des Lebens in das soziale Rahmengefüge wie Familie, Schule, Gesellschaft und Nationalität einfinden. Das Durchlaufen der Sozialisation ist für jeden Menschen eine Aufgabe, an der einige scheitern. Die Fotoserien Tracey Moffatts zeichnet ein Nebeneinander von poetischer Stimmung, künstlerischer Komposition und politischer Brisanz aus. Auf „Up in the Stay“ sind zwei sich rangelnde und kämpfende Personen abgebildet. Man weiß nicht so genau ob es sich um zwei Männer oder eine Frau und einen Mann handelt. Zu sehen ist eine der ältesten Formen der Macht. Das Auskämpfen der Position des Stärkeren.

Auf einer ähnlichen Ebene bewegt sich **Valentina Stanojev**. Zentrales Motiv ist bei der autobiografisch arbeitenden Künstlerin das Thema Beziehung an sich und die Beziehung zu sich selbst. In ihren Filmen spielt sie oft die Hauptrolle. In den Nebenrollen sieht man ihre Gefährten: ihren Hund, Freunde, Liebhaber, häufig auch den Tod als Begleiter. Meist erzählt sie kleine Geschichten, Erlebnisse die sie künstlerisch transformiert, die manchmal wie Träume wirken, wahrscheinlich jedoch der Realität näher kommen als einem lieb ist. Außerdem malt sie auch. Sie fertigt virtuos kleine, fein detaillierte, realistische Porträts. Eins zeigt sie mit ungefähr acht Jahren. Die abgebildeten großen Füße korrespondieren mit einem großen, signalpinken Panther als Kuscheltier. Auf dem Schoß des Mädchens erscheint er fast übermächtig groß. Dadurch wird die Zartheit, Schutzbedürftigkeit und ein Stück weg auch die Ausgeliefertheit die Kinder in sich tragen, überdeutlich. Passend dazu gesellt sich ein weiteres, besonderes Werk: „Kindermund“ von 2013. Diese Fotocollage ist aus mannigfaltigen Fotostreifen gefertigt und funktioniert wie ein Wackelbild. Sie wählt jedoch eine unübliche Fertigungstechnik. Es sind nicht nur Streifen zu sehen, die wenn man von der einen oder anderen Seite schaut, jeweils ein Bild erkennen lassen, sondern Valentina Stanojev hat die Streifen zusätzlich längs durchtrennt. So ist aus den s/w Fotos eine gefaltete, fast skulpturale Struktur landschaft entstanden. Das Bild wird zu einem unregelmäßigen Muster, so als wolle sie durch die detaillierte Auflösung die zwei abgebildeten Personen analysieren oder auseinander nehmen und etwas Neues daraus schaffen. Obgleich man das Bild von zwei Seiten betrachten kann, kleben die beiden Bilder immer noch im inneren zusammen. Zu erkennen ist der übermächtig wirkende Kopf ihres Vaters und ein Foto von ihr aus der Draufsicht. Sie liegt als Kind mit kurzem Röckchen auf einer Decke. In diesem collageartigen Wechselrelief sind die Machtverhältnisse zwischen Kindern und ihren Eltern implementiert.

Eva Weingärtners künstlerisches Material besteht aus ihr selbst. In den meisten ihrer Videoperformances tritt sie als Protagonistin auf. Immer wieder streift sie die Fragestellung von Fremd- und Eigenwahrnehmung. In ihrer Videoarbeit „ONE ME“ küsst sie ihren eigenen Schatten. Dabei geht es ihr um die Akzeptanz der eigenen Schattenseite. Der Schatten ist Teil ihrer selbst, tritt bildlich aus ihr heraus und wird wieder angenommen. Sie sieht die Schattenseite nicht nur als Teil ihres Fehlverhaltens oder ihrer Unvollkommenheit, sondern bezieht diese auch auf negativ empfundene Zustände wie zum Beispiel Krankheit oder Schmerz. „ONE ME“ ist eine Arbeit zur Balance und zum Kontakt zum eigenen Ich, eine Arbeit über die Aufgabe der Kontrolle, „über die Annahme eines Geschenks, das einen nicht bemächtigen, sondern versöhnen will.“

Parastou Forauhar arbeitet in Teilen ihres Werks autobiografisch. Die politisch motivierte Ermordung ihrer Eltern in Teheran war das einschneidende Ereignis ihres Lebens. Sie stellt sich ihren schrecklichen Erfahrungen, lässt sie zu, verarbeitet sie künstlerisch, statt sie zu verdrängen. Dabei spielt in ihren Arbeiten Macht und Machtmissbrauch des Staates unter dem Deckmantel der Anonymität in der Gesellschaft bis hin zu Gewalt und Folter eines jeden Individuums eine große Rolle. Die digitalen Zeichnungen aus „Tausendundein Tag III“ erinnern auf den ersten Blick an einen Rorschachtest. Das psychodiagnostische Verfahren dient dazu, die Persönlichkeit eines Probanden zu erfassen. Bei näherer Anschauung ist es in ihren Bildern kaum möglich in

den Folterszenen die grazil abgebildeten Täter und Opfer auseinander zu halten. Genauso ist die Deutung im Rorschachtest vehement mit den Ansichten und der Persönlichkeit des Betrachters verquickt. Die Abbildungen wiederum zeigen das eine gesichtslose Gewalttat die nächste erzeugt, die wiederum die andere bedingt und so überlappen und durchkreuzen sich einzelne Gräueltaten immer und immer wieder. Mit dem Ornament knüpft Parastou Forouhar an das der traditionellen islamischen Kultur geschuldete Vokabular an, nutzt es jedoch intelligent um die Wiederholung als elementaren Gegenstand der Gewaltspirale zu verdeutlichen.

Die Arbeit „Mörder verneigen sich vor den Toten“, 2012 - 2014 von **Eric Decastro** ist eine Zeichnung in seinem Skizzenbuch, welche auf einem Foto basiert, das die letzte Grenzüberschreitung von Benno Ohnesorg in Berlin-Dreilinden zeigt. Der Leichenwagen passiert die deutsch-deutsche Grenze auf dem Weg nach Ohnesorgs Heimatstadt Hannover. Benno Ohnesorg war ein West-Berliner Student. Durch seinen gewaltsamen Tod während einer Demonstration gegen den Besuch des Schahs von Persien wurde er deutschlandweit bekannt. Ein in Zivil agierenden Polizeiobermeister Karl-Heinz Kurras, der inoffizieller Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit war, erschoss ihn, wahrscheinlich gezielt. Dieser Umstand trug zur Ausbreitung und Radikalisierung der westdeutschen Studentenbewegung der 1960er Jahre bei. Benno Ohnesorg bewarb sich nach dem Abitur an der Staatlichen Hochschule der Bildenden Künste in West-Berlin, wurde dort jedoch abgelehnt. Er war vielseitig literarisch interessiert und las und diskutierte Werke französischer Dichter seit Francois Villon, Werke von Albert Camus und Jean-Paul Sartre. Vielleicht rührt daher das Interesse des französischen Künstler Eric Decastro sich mit diesem Einschnitt der deutschen Nachkriegsgeschichte mit weitreichenden gesellschaftspolitischen Folgen intensiv auseinanderzusetzen. Die Zeichnung ist von Texten des Künstlers durchdrungen und mit Zitaten von Ekhart Tolle, einem spirituellen Lehrer, der sich mit dem Weg zu innerer Freiheit beschäftigt. Eine weitere Ebene bildet die mit Acryl spielerisch, pastos aufgetragene Farblinie, welche einen welche einen Grenzsoldaten mit den Texten verbindet und damit visuell die Grenze der Gedanken oder besser die Meinungsfreiheit absteckt. Eric Decastro nutzt in seinen Arbeiten die Technik des Drippings. Er arbeitet mit Spritz- und Fließspuren welche einen alles verbindenden, netzwerkartigen Charakter hinterlassen, der ganz im Sinne seiner budhistischen Einstellung steht. Die Arbeit Tendence Bestiale, 2013, wirkt wie eine fleischlich gewordene Inkarnation der Vehemenz. Der pastose Farbauftrag erinnert an Haut, Fleisch und Blut und unterstreicht die körperliche Brutalität, die in der Ausübung von Willkür liegt.

In **Jos Diegel**s Werk überschneiden sich mehrere Medien. Die Bereiche Film, Performance, Malerei, Installation, Theater und situative Projekte zeichnen seine Kunst aus. Er arbeitet politisch im Sinne des kontrovers seins und dem Anspruch dies zu kommunizieren. „Der neue Künstler protestiert, er malt nicht mehr symbolistische und illusionistische Reproduktion, sondern handelt unmittelbar schöpferisch“ sagt schon 1919 Tristan Tzara, rumänischer Schriftsteller und Mitbegründer des Dadaismus. Inspiriert von den Situationisten, einer linksradikal orientierten Gruppe europäischer Künstler und Intellektueller, hinterfragt Jos Diegel, inwieweit situationistische Kritik Teil von Machtstrukturen ist. In seiner Malerei nutzt er manchmal vorgefundene Gemälde oder Plakate, die er übermalt oder übersprüht und mit Schrift versieht. Er verweigert sich dekorativ zu arbeiten, im Gegenteil, seine Arbeiten sollen bewusst hässlich wirken. „Wir agieren in Netzwerken“ erinnert an Lady Diana. Die Princess of Wales und Medienikone kam unter anderem aufgrund einer Verfolgungsjagd durch Paparazzi während eines Autounfalls ums Leben. Das Ereignis hatte verheerende Folgen für das Ansehen des britischen Königshauses, da dessen Mitglieder aufgrund ihrer als herzlos wahrgenommenen Contenance massiver Kritik ausgesetzt waren. Jos Diegel erhöht die Dame zu einer Heiligen mit goldenem Schein, durchbricht das Ganze jedoch wieder durch brachial auf dem Gemälde platzierte, netzwerkartig gehaltene Pinselstriche. „Konstruieren sie sich selbst eine Situation ohne Zukunft“ verweist ironisch auf hoffnungsvollem, grünem Hintergrund auf die Eigenverantwortung den persönlichen Le-

bensweg zu beeinflussen –im guten wie im negativen Sinne. Das Banner „Utopie an die Macht“ entstammt einer Ausstellung im Jahre 2006/2007 und entsprach einer ortspezifischen Installation. Damit hinterfragt er inwieweit es heute überhaupt noch Sinn macht Kritik an Machtstrukturen zu üben, inwieweit das Banner als Werbepamphlet überhaupt noch Sinn macht, wird es doch auch von Parteien genutzt.

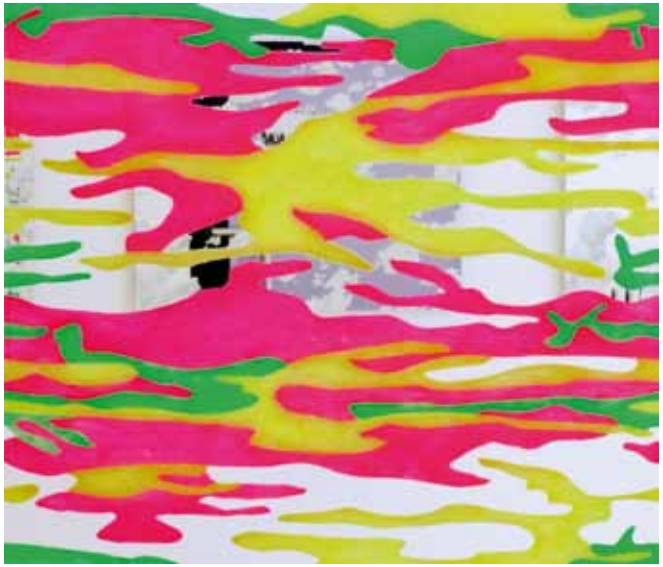
Stefan Bressel versteht seine Arbeit „o.T.; mirror-piece“, 2011 als Teil wiederkehrender, rhythmisch, schillern-der Ornamente im alltäglichen Straßenbild von Los Angeles. Er transformiert handgeschriebene Bettlerschilder mit Aufschriften wie zum Beispiel „Hungry Epileptic please help me if can. Anything helps. Thank you. God bless you“. Statt der roten Aufschrift auf Karton, nutzt er einen Spiegel als Hintergrund und beklebt ihn derart mit roter Folie, dass die Schrift ausgespart wird. In der Schrift spiegelt sich der Betrachter. Die Eigenverantwortung wird an das Spiegelbild abgegeben. Auch das Camouflage Muster in der Serie auf Spiegeln versteht Stefan Bressel als Ornament. Er verwendet hier das Camouflage in Neonfarben direkt auf Spiegel aufgemalt, wobei er eine Farbe auslässt, also Spiegel sichtbar bleibt. Die Muster entsprechen stets formal real existierenden, sich wiederholenden, militärischen Camouflage-Mustern. Das neonfarbene Muster wird zu einer neuen Einheit, einer geschlossenen Zelle, die sich beliebig reproduzieren lässt. Die fluoreszierenden Farben führen den Tarnprozess nicht nur ad absurdum, sondern geben der Zeichnung oft einen scheinbar lieblichen, eher freundlichen Aspekt.

Roy Lichtensteins comicartige Offsetlithografie „Crak! Mow mes petits pour la France“ aus dem Jahre 1964 spielt auf die Ablösung Frankreichs von den USA als Schutzmacht in Süd-Vietnam an. Nachdem im 18. und 19. Jahrhundert die europäischen, meist französischen Missionare bereitwillig in Hanoi Vietnam aufgenommen wurden, das vietnamesische Volk vor der totalen Anektion Chinas bewahrt werden sollte, wendete sich das Blatt 1945 mit der Errichtung der „Demokratischen Republik Vietnam“. Unter Präsident Ho Chi Minh, dem Gründer der „Liga für die Unabhängigkeit Vietnams“, des Vietminh, entstand ein militärischer Konflikt mit Frankreich, das seine Kolonialherrschaft in Indochina wieder herstellen wollte. 1950 kamen die USA der Bitte Frankreichs um finanzielle und logistische Unterstützung nach. Gerade die Kriegsbilder dieser Zeit wurden häufig als eine Antikriegshaltung Roy Lichtensteins interpretiert, der er aber eine deutliche Absage erteilte: „Es ist kein vorrangiges Ziel meiner Kriegsbilder militärische Aggressivität in einem absurden Licht darzustellen. Persönlich finde ich, unsere Außenpolitik ist in vieler Hinsicht barbarisch gewesen, aber das ist es nicht, worum es mir bei meiner Arbeit geht, und ich will diese weitverbreitete Position auch nicht ausschlachten.

Das Thema meiner Arbeit betrifft eher unsere amerikanische Definition von Bildern und visueller Kommunikation.“

ohne Titel, (Paisà/Bar PA), 2010, Tagesleuchtfarbe auf Spiegel, 71 x 180 cm, Unikat

untitled, (Paisà/Bar PA), 2010, fluorescent color on mirror, 27.95 x 70.87 inches, unique



Heroische Landschaft #4, 2006, Tagesleuchtfarbe auf Spiegel, 55 x 65 cm, Unikat, Privatsammlung

Heroische Landschaft #4, 2006, fluorescent color on mirror, 21.65 x 25.59 inches, unique, private collection

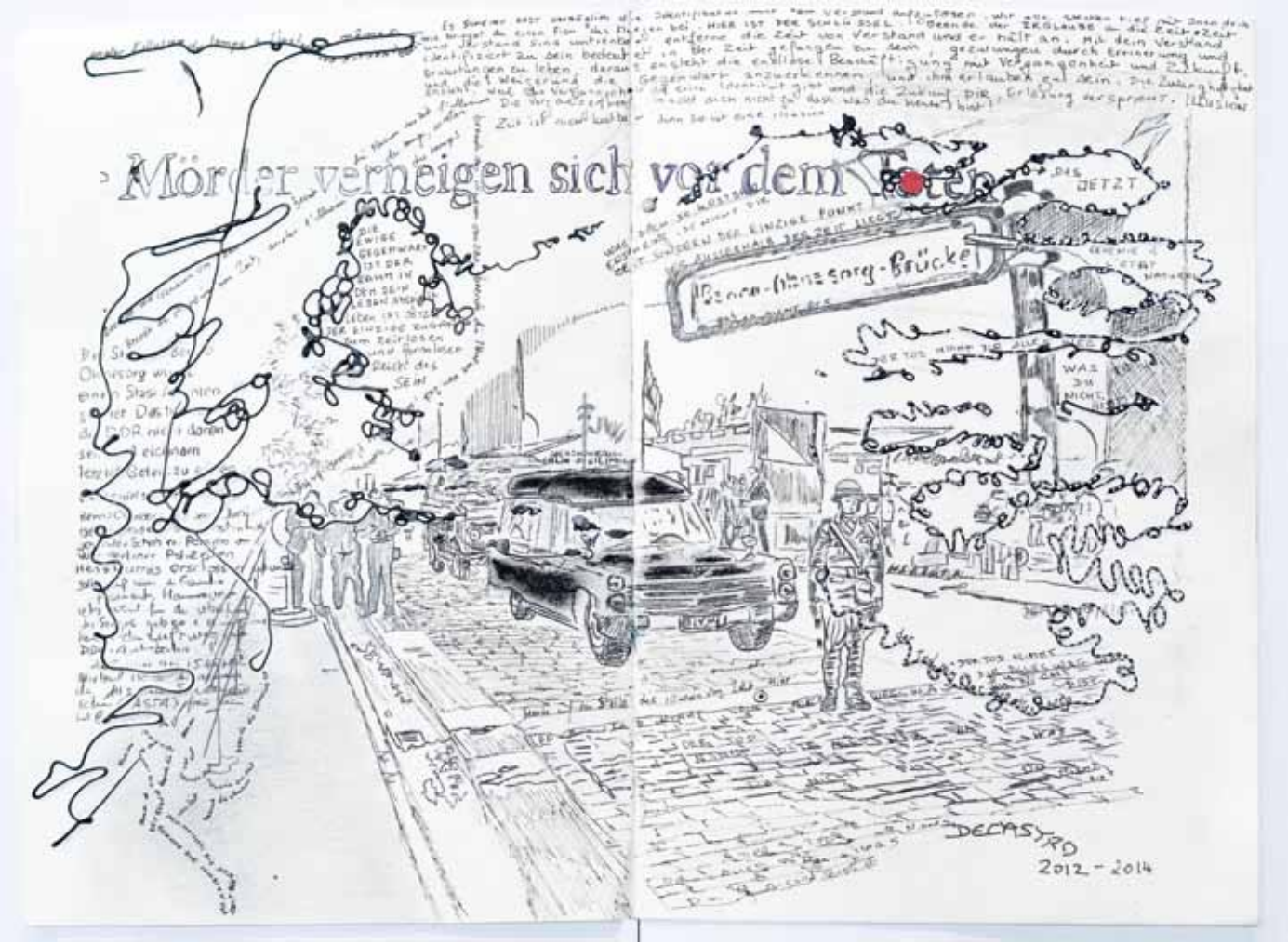
ohne Titel, mirror-piece (red), Serie No.2, 2011, Tagesleuchtfarbe auf Spiegel, 30 x 42 cm, Unikat, Privatsammlung

untitled, mirror-piece (red) , series no.2 , 2011, fluorescent color on mirror, 11.81 x 16.54 inches,, Unikat, private collection

STEFAN BRESSEL

Stefan Bressel (1964) studierte an der Schule für Gestaltung in Basel / Raum und Körper, an der Kunsthochschule Kassel / Möbeldesign und an der Städelschule Frankfurt bei Raimer Jochims / Malerei und Kunsttheorie. 2005 war er Gast am Goldsmith College in London. Er arbeitet in unterschiedlichen Medien wie Malerei, Fotografie, Skulptur und Installation. Seine mitunter raumgreifenden Installationen versteht er dabei als dreidimensionale Malerei. Mit Strategien wie Wiederholung oder Spiegelung entstehen verwirrende ornamentale Bilder, die oft von Missverständnissen und Wahrnehmungs-Verschiebungen handeln. Die letzten größeren Projekte entstanden im AtelierFrankfurt und zur Biennale in Venedig. Er lebt in Frankfurt am Main und in Palermo.

Stefan Bressel (1964) studied at Schule für Gestaltung in Basle / space and body, at Kunsthochschule Kassel / furniture design and at the Städelschule Frankfurt under Raimer Jochims / painting and art theory. In 2005 he was exchange student at Goldsmiths College, London. He works in different media such as painting, photography, sculpure and installation. The resultant sometimes expansive installations are thereby considered as three-dimensional paintings. Using strategies like repetition and mirroring the emerging confusing ornamental images often are about misapprehension and perceptional shifting. Recent larger projects of that type have been realized at AtelierFrankfurt and in Venice on the occasion of the Biennale. He lives in Frankfurt am Main, Germany and Palermo, Italy.

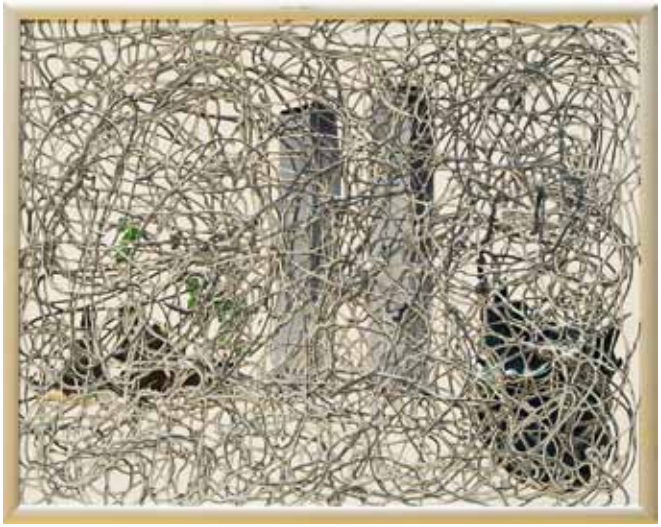


Mörder veneigen sich vor dem Toten, 2012, Tusche, Bleistift, Acryl auf Papier, 36 x 26 cm, Edition 1/3

Mörder veneigen sich vor dem Toten, 2012, ink, pencil, acryl on paper, 14.17 x 10.24 inches, edition 1/3

Tendence Bestiale, 2000, Zeitungsausschnitt, Acryl auf Leinwand, 30 x 40 cm, Unikat

Tendence Bestiale, 2000, press clipping, acryl on canvas, 11.81 x 15.75 inches, unique



Quiet WTC, 2011,Acryl auf Karton, 24 x 30 cm, Unikat

Quiet WTC, 2011, acryl on cardboard, 9.45 x 11.81 inches, unique

ERIC DECASTRO

Eric Decastro (1960) gründete 1986 ein Unternehmen in der IT-Branche, das er 2000 wieder verkaufte. Von da an widmete er sich der Kunst. Seit 2010 arbeitet er mit verschiedenen Künstlern wie Mike Hentz oder Markus Lüpertz zusammen. Er gründete 2009 den Kunstraum Dreieich / Artspace Frankfurt. Seit 2010 kuratiert er unter dem Leitgedanken „Rendez-vous des Artistes“ u.a. mit Kuratoren wie Ludwig Seifarth oder Dr. Danièle Perrier Ausstellungen. Sein künstlerisches Werk ist in der Sammlung Deutsche Bank Sal Oppenheim, Sammlung Reinhard & Sonja Ernst, in der UGM Maribor Art Gallery Slowenien und im Kunstverein Neckar-Odenwald zu sehen.

Eric Decastro (1960) founded an IT company in 1986 which he sold in 2000, from which time has been engaged in art. Since 2010 he has been working together with artists such as Mike Hentz or Markus Lüpertz. In 2009 he founded the Kunstraum Dreieich / Artspace Frankfurt. Since 2010 he has co-curated exhibitions under the motto, 'Rendez-vous des Artistes', with, amongst others, Ludwig Seyfarth or Dr. Danièle Perrier. His artworks can be seen in Sammlung Deutsche Bank, Sal Oppenheim, Sammlung Museum Ernst, in UGM Maribor Art Gallery, Slovenia and in Kunstverein Neckar-Odenwald.

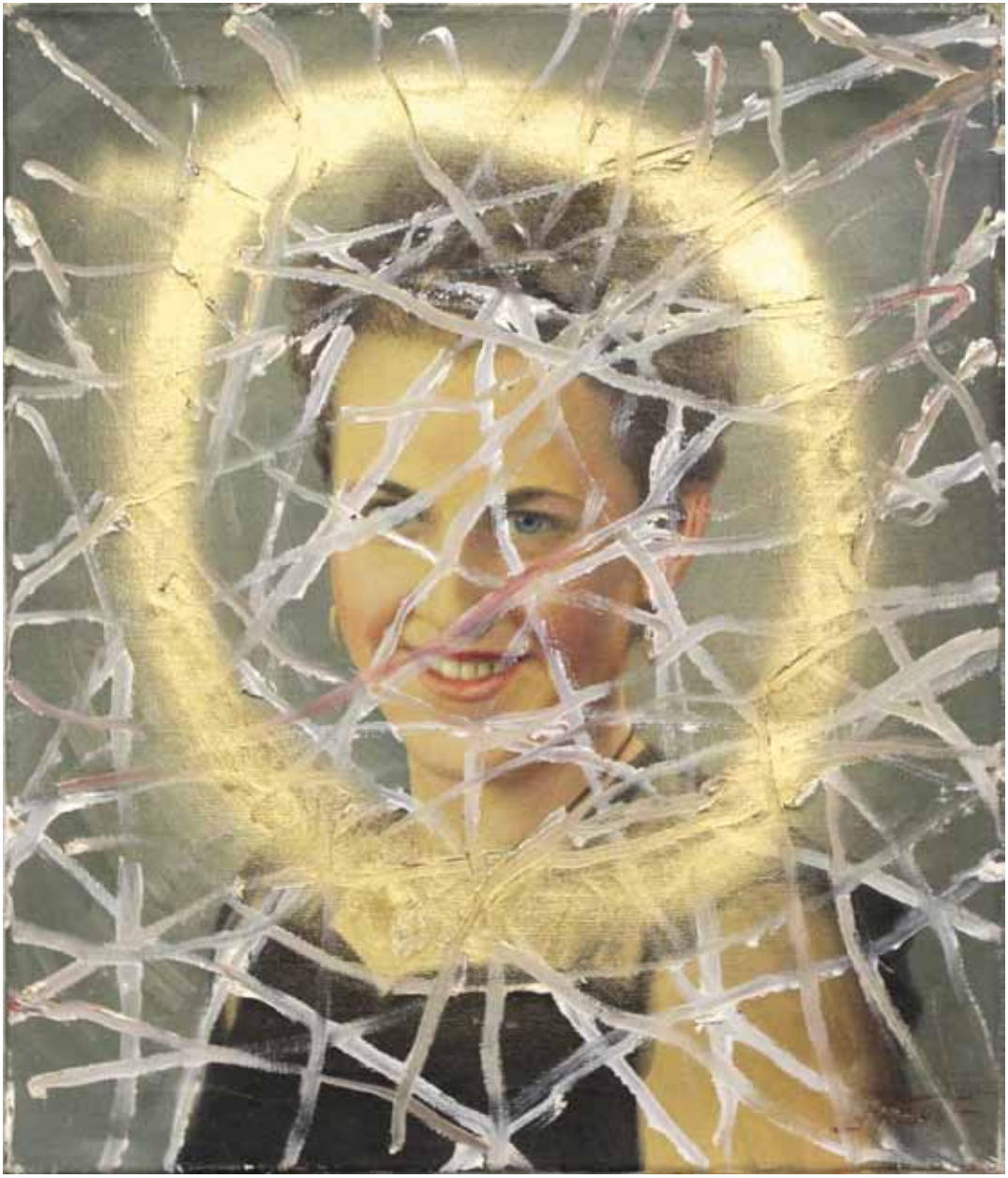
We sit starving amidst our gold, 2013, Druck auf Papier, 21 x 29 cm, Sonderedition Britischer Pavillion, Bienale Venedig

We sit starving amidst our gold, 2013, print on paper, 8.27 x 11.42 inches, spezial edition British Pavillion, Venice Biennale

JEREMY DELLER

Jeremy Deller (1966) besuchte das Dulwich College, studierte Kunst am Courtauld Institute of Art und absolvierte den Master of Arts in Kunstgeschichte an der University of Sussex. Der englische Künstler arbeitet im Bereich Konzeptkunst, Video und Installation. Die meisten seiner Arbeiten beinhalten Kollaborationen. Seine Kunst ist politisch stark geprägt und ihm geht es um die Herabsetzung des künstlerischen Ego`s indem er andere Menschen in den kreativen Prozess einbindet. Seine Arbeiten wurden unter anderem auf der Documenta 5, im Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, im Centre Pompidou, Paris, im Kunstverein Munich, im Palais de Tokyo, Paris, im Hammer Museum, Los Angeles, im Museum of Contemporary Art, Chicago ausgestellt. Er wurde 2004 mit dem Turner Prize ausgezeichnet. 2013 repräsentierte er den Britischen Pavillion auf der Biennale Venedig.

Jeremy Deller (1966) educated at Dulwich College and the Courtauld Institute of Art, University of London, he achieved his MA in Art History at the University of Sussex under David Alan Mellor. He is an english conceptual, video and installation artist. Much of Deller's work is collaborative. His work has a strong political aspect, in the subjects dealt with and also the devaluation of artistic ego through the involvement of other people in the creative process. His works has been exhibited among others at Documenta 5, Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, Centre Pompidou, Paris, Kunstverein Munich, Palais de Tokyo, Paris, Hammer Museum, Los Angeles, Museum of Contemporary Art, Chicago. He won the Turner Prize in 2004. Deller was selected to represent Great Britain at the Venice Biennale in 2013.



Wir Agieren alle in Netzwerken, 2013, Übermalung auf Leinwand, Öl und Lack auf Found Footage, 45 x 40 cm, Unikat

Wir Agieren alle in Netzwerken, 2013, overpainting on canvas, oil and varnish on found footage, 17,72 x 15.75 inches, unique

Konstruieren sie sich eine Situation ohne Zukunft, 2010, Acryl und Lack auf Leinwand, 40 x 30 cm, Unikat

Konstruieren sie sich eine Stituation ohne Zukunft, 2010, acryl and varnish on canvas, 15.75 x 11.81 inches, unique

Utopie an die Mcaht (Installationsansicht), 2014, Fotografie, 10 x 15 cm, Edition 100

Utopie an die Mcaht (installations view), 2014, photography, 3.94 x 5.91 inches, edition 100

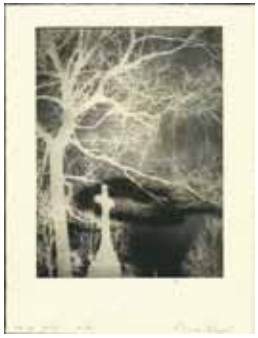
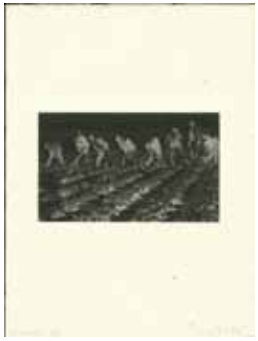
JOS DIEGEL

Jos Diegel (1982) studierte an der Hochschule für Gestaltung Offenbach. Er spielt, unterhältund beschäftigt sich mit gesellschaftspolitischen und normativ-narrativen Strukturen und begreift seine fröhliche, a-disziplinäre Experimentalwissenschaft im Verhandeln und Konstruieren von Situationen mit den Mitteln Film, Installation, Malerei, Performance, Literaturund anderen Genres. Er arbeitet projektbezogen z.B. in Ausstellungen, Filmvorführungen, außerdem hält er Vorträge und Workshops, u.a. im Zentrum für Medienkunst Werkleitz Halle, im Cabaret Voltaire Zürich, in der The Lodge Gallery New York, in der Galerie5020 Salzburg, im Theater Gessnerallee Zürich, in der Galerie KUB, Leipzig, im Xin Dan Wei, Shanghai, im Deutsches Filmmuseum, Frankfurt, beim DokFest, Kassel, beim Berliner Kunstsalon, beim Court Métrages Clermont Ferrand, bei der Berlinale, Berlin, bei Perspektive-Filmfestival der Menschenrechte, Nürnberg, zur Arse Elektronika, San Francisco, Künstlerhaus Wien, In der Galerie Greulich, Frankfurt, im Kunstraum Pro Arte, Hallein, in der Binghamton University, Binghamton NY.

Jos Diegel (1982) studied at the University of Art & Design Offenbach, He plays, entertains and concerns himself with social-political and normativ-narrative structures and understands his happy, a-disciplinary experimental science in negotiating and constructing situations by means of film, installation, painting, performance, literature and other genres. Hes is involved in numerous projects... Exhibitions, film screenings and others, as well as lectures and workshops at Zentrum für Medienkunst Werkleitz Halle, at Cabaret Voltaire Zürich, at the The Lodge Gallery New York, at Galerie5020 Salzburg, at Theater Gessnerallee Zürich, at Galerie KUB, Leipzig, at Xin Dan Wei, Shanghai, at Deutsches Filmmuseum, Frankfurt, at DokFest, Kassel, at Berliner Kunstsalon, at Court Métrages Clermont Ferrand, at Berlinale, Berlin, at Perspektive- Filmfestival der Menschenrechte, Nürnberg, at Arse Elektronika, San Francisco, at Künstlerhaus Wien, at the Galerie Greulich, Frankfurt, at Kunstraum Pro Arte, Hallein, at Binghamton University, Binghamton NY.

Macbeth, 2014, Papier, Stoff, Pappe auf Baumwollsegeltuch, 30 x 24 cm, Unikat

Macbeth, 2014, paper, fabric, carton on canvas, 11.81 x 9.45 inches, unique

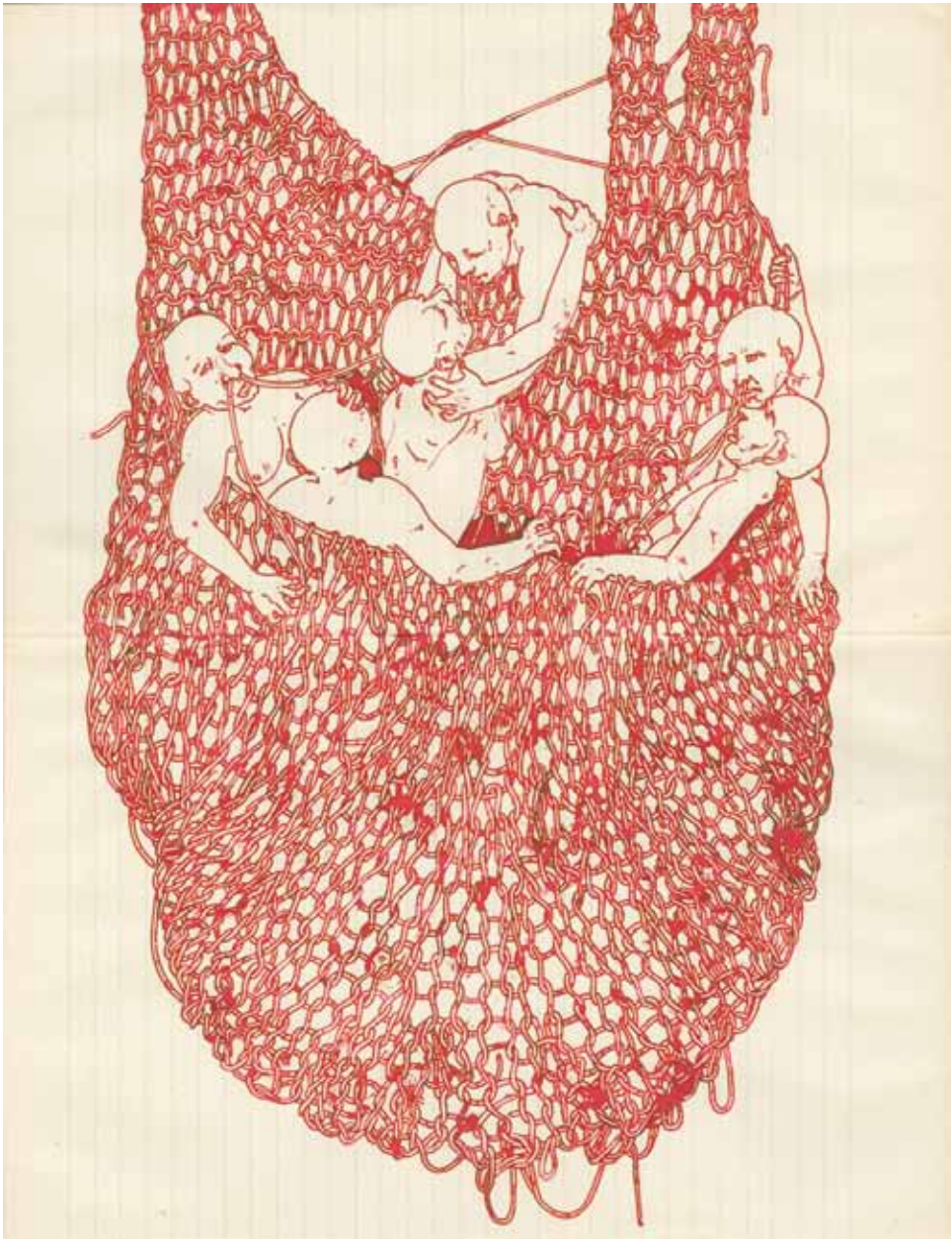
Gescheiterte Hoffnung, Cursed, Die Ankunft, Die Übereinkunft, Harte Arbeit, Die Ansprache (aus der Aus 7 Tagen Serie), 2012-2013, Zeitungsklischee im Negativdruck, 30 x 24 cm, Unikat

Gescheiterte Hoffnung, Cursed, Die Ankunft, Die Übereinkunft, Harte Arbeit, Die Ansprache (from the Aus 7 Tagen series), 2012-2013, counterprint from the steel engraving, 11.81 x 9.45 inches, unique

RAINER DISSEL

Rainer Dissel absolvierte sein Studium der Malerei und Grafik 1981 an der Städelschule Frankfurt am Main, seitdem ist er als freiberuflicher Künstler tätig. Er hatte u.a. Lehraufträge für Malerei in Homburg, Boston (USA) und in Frankfurt am Main. Dissel nahm in den 1990er Jahren an der Darmstädter Sezession teil. Seine Arbeiten sind in nationalen und internationalen Ausstellungen zu sehen, so unter anderem in der Nationalgalerie Berlin, dem Haus der Kunst in München, der Kunsthalle Düsseldorf, dem Museum of Contemporary Art Krakau, dem Städtischen Museum Schweinfurt; dem Lembruckmuseum Duisburg und dem Städel-Museum Frankfurt. In seinen Arbeiten widmet sich der Künstler häufig der Methode des Palimpsests und thematisiert diverse gesellschaftliche, philosophische oder kunstspezifische Problembereiche wie Macht, Krieg, Freiheit, Anhängigkeit und die Bindung der aktuellen Kunst an vergangene Stile.

Rainer Dissel studied painting and graphics at the Staedelschule in Frankfurt am Main. Since then he has been working as an artist and in teaching at several academic institutions in Homburg, Boston (USA) and Frankfurt (Main). In the 1990s Dissel joined the Darmstädter Sezession, his works are shown in national and international exhibitions, for example at the National Gallery Berlin, Haus der Kunst Munich, Kunsthalle Düsseldorf, Museum of Contemporary Art Krakau, Städtische Museum Schweinfurt; Lembruckmuseum Duisburg and at Städel-Museum Frankfurt. Within his works Dissel often focuses on the idea of the palimpsest, using this method he reflects several problematic societal, philosophical or art-relevant aspects such as power, war, freedom, dependency and the engagement of actual art with past artistic movements.



Nistplatz, 2008-2010 (aus der Werkreihe „Netze flechten“), Kolbenfüllerzeichnung, Tinte auf Papier, 30 x 42 cm, Unikat

Nistplatz, 2008-2010 (aus der Werkreihe „Netze flechten“), piston fountainpen drawing, ink on paper, 11.81 x 16.54 inches, unique

ohne Titel (Andacht, Anthropologin, Rollenspiele III aus der Werkreihe „Beutezüge im Bodensatz der Wissenschaften“),1998-2008, Kolbenfüllerzeichnung, 21 x 30 cm, Unikate

untitled (Andacht, Anthropologin, Rollenspiele III from the series „Beutezüge im Bodensatz der Wissenschaften“),1998-2008, fountainpen drawing, ink on paper, 8.27 x 11.81 inches, unique

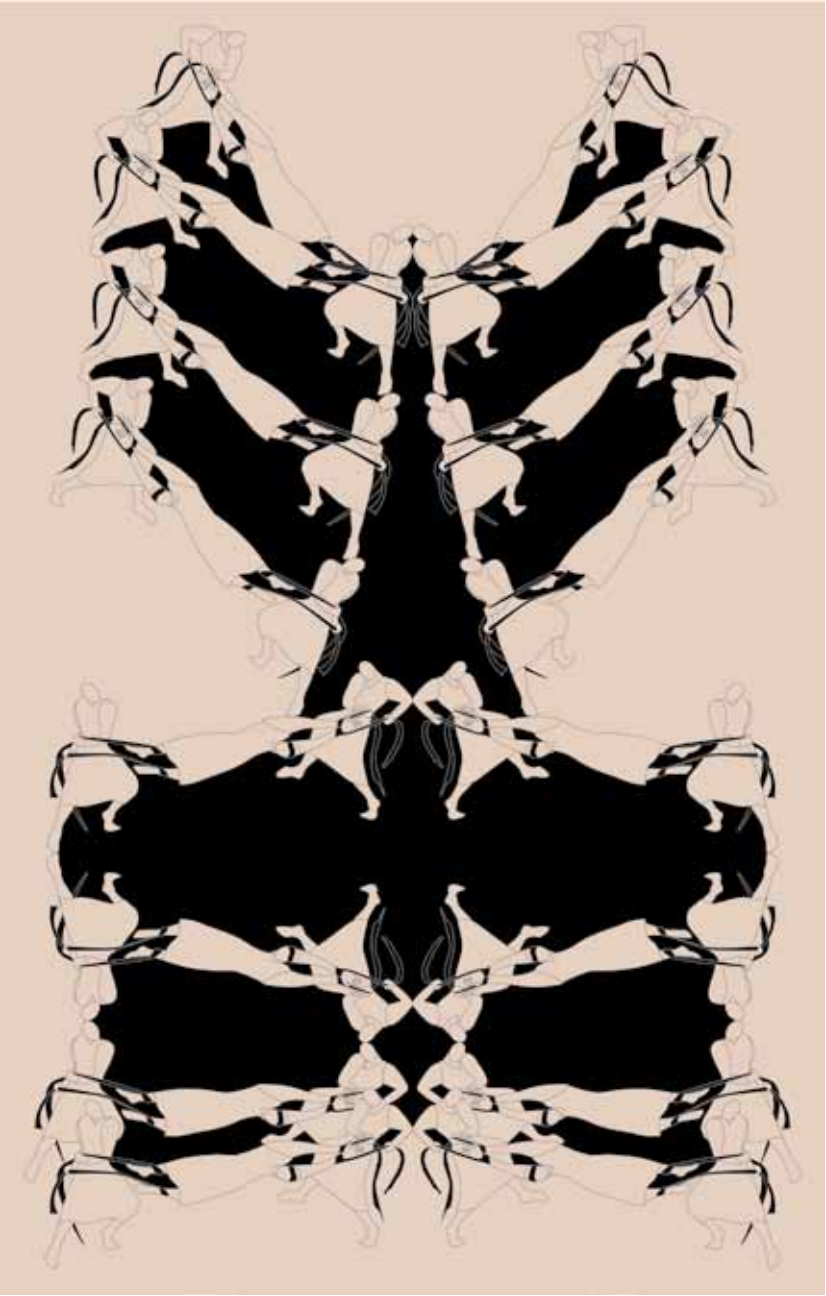
ohne Titel (Astronaut aus der Werkreihe „Beutezüge im Bodensatz der Wissenschaften“), 1998-2008, Kolbenfüllerzeichnung, Tinte auf Papier, 21 x 30 cm, Unikat

untitled (Astronaut from the series „Beutezüge im Bodensatz der Wissenschaften“), 1998-2008, fountainpen drawing, ink on paper, 8.27 x 11.81 inches, unique

BEA EMSBACH

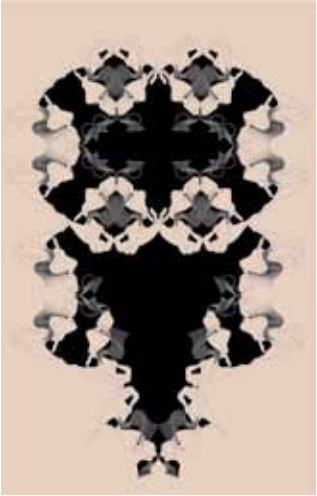
Bea Emsbach (1965) studierte mit dem Schwerpunkt freie Zeichnung an der HFG Offenbach und arbeitet vorwiegend zeichnerisch und dreidimensional. In einer meist figurativen Bildsprache begreift sie ihre Arbeit als ein Ringen um die Bilder aus dem Bodensatz des allgemeinen Unterbewussten und der Mythen aber auch als eine bewusste Auseinandersetzung mit anthropologischen und psychologischen Fragestellungen. Sie erhielt unter anderem Arbeitsstipendien des Kunstfonds, 2004 den Maria Sybilla Merian Preis des Landes Hessen und ist Preisträgerin der Marilies-Hess-Stiftung 2012/13. Sie ist mit ihren Arbeiten in der Sammlung der Kunsthalle Hamburg, des Teylers Museum Haarlem; des Museo d´Arte Contemporanea, Santiago de Compostela, des Oberösterreichischen Landesmuseums Linz, der Sammlung der Deutschen Bank und anderen öffentlichen Sammlungen im In- und Ausland vertreten und lebt in Frankfurt am Main.

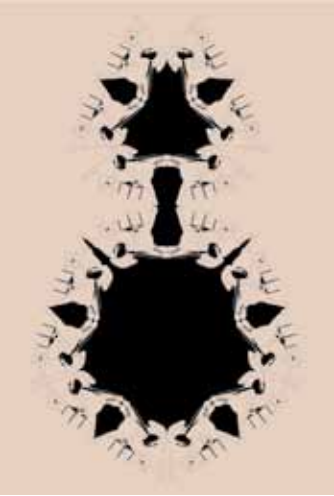
Bea Emsbach (1965) studied at Hochschule für Gestaltung (HfG) Offenbach University of Art and Design with focus on drawing. Besides drawings she´s also working in the field of threedimensional objects. Her pictoral language is find in a more figurative way. She´s devoloping her motivs from the bottom of the subconsciousnes and from myths, also she´s dealing with the subject of anthropological and psychological Questions. She has received the Kunstfonds 2004 scholarship, the Maria Sybilla Merian Prize from state of Hesse and won the Marilies-Hess-Stiftung 2012/13. Her artwork can be seen in collections like Kunsthalle Hamburg, Teyler Museum Haarlem; Museo d´Arte Contemporanea, Santiago de Compostela, Oberösterreichisches Landesmuseum Linz, Deutschen Bank Sammlung and other public collection nationally and abroad. She lives and works in Frankfurt am Main, Germany.



ohne Titel (aus der Tausenundein Tag III Serie), 2012, Digitaldruck auf Papier, 55 x 35 cm, Unikat

untitled (from the Tausendundein Tag III series), 2012, digitalprint on photo rag, 21.65 x 13.78 inches, unique





ohne Titel (aus der Tausenundein Tag III Serie), 2012, Digitaldruck auf Papier, 55 x 35 cm, Unikat

untitled (from the Tausendundein Tag III series), 2012, digitalprint on photo rag, 21.65 x 13.78 inches, unique

PARASTOU FOROUHAR

Parastou Forouhar (1962) ist eine iranische Künstlerin. Sie studierte Kunst an der Universität Teheran und absolvierte 1992 ein Aufbaustudium an der Hochschule für Gestaltung Offenbach. Ihre Eltern (Dariush und Parvaneh Forouhar) wurden am 21. November 1998 in ihrem Haus in Teheran ermordet, vermutlich vom iranischen Geheimdienst. Dariush Forauhar gehörte als Arbeitsminister zum weltlichen Kabinett von Premierminister Mehdi Bazargan. Beide gehörten zu den oppositionellen Politikern im Iran. Parastou Forouhar setzt als Konzeptkünstlerin verschiedene Medien ein. Sie nutzt Zeichnung, Fotografie, Installation bis hin zu computergenerierten Bildsequenzen um Themen, etwa die Situation von Frauen in muslimischen Gesellschaften zu reflektieren und zu veranschaulichen. Ihre Arbeit war im unter anderem zu sehen im Stavanger Kulturhaus, Norwegen, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Brooklyn Museum New York, Schirn Kunsthalle, Museum für Moderne Kunst Frankfurt, Martin Gropius Bau Berlin, National Taiwan Museum of Fine Arts, BM Contemporary Art Center Istanbul und der Kunsthalle Wien. Sie erhielt unter anderem das Stipendium der Hessischen Kulturstiftung, des Künstlerhauses Balmoral, des Gertrude Contemporary Art Spaces Melbourne und der Villa Massimo Rom.

Parastou Forouhar (1962) is an Iranian artist. She studied art at Hochschule für Gestaltung Offenbach. Her parents (Dariush und Parvaneh Forouhar) where presumably murdered from iranian intelligence in their house in Teheran on november 21st. 1998. Dariush Forouhar as labour minister was part of the cabinet of Mehdi Bazargan, the prime minister. Both belonged to the oppositional political group. Parastou Forouhar is a concept artist which use several medias. She works with drawing, photography, installation as far as computergenerated sequences to reflect and point the situation of womankind in muslim societys. Her artworks can be seen at Stavanger Kulturhaus, Norway, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Brooklyn Museum New York, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Museum für Moderne Kunst Frankfurt, Martin Gropius Bau Berlin, National Taiwan Museum of Fine Arts, BM Contemporary Art Center Istanbul and at Kunsthalle Wien. She received the scholarship of Hessische Kulturstiftung, Künstlerhaus Balmoral, Gertrude Contemporary Art Spaces Melbourne and of Villa Massimo Rom.

2010, Installation Jens Fehring Gallery, Collaboration Ramona Poenaru, Frankfurt am Main

2010, installation Jens Fehring Gallery, collaboration Ramona Poenaru, Frankfurt am Main

Power flower I, 2014, Fotografie, 20 x 40 cm, Edition 10

Power flower I, 2014, photography, 7.87 x 15.75 inches, edition 10

Power flower II, 2014, Fotografie, 20 x 40 cm, Edition 10

Power flower II, 2014, photography, 7.87 x 15.75 inches, edition 10

LOU GALOPA

Lou Galopa (1975) ist eine französische Künstlerin, die interdisziplinär in den Sparten Video, Installation, Performance, Zeichnung, Aktions- und Konzeptkunst. Sie stellt Fragen in Beziehung zur Gesellschaft und Intimität, die vielfach das Publikum zur aktiven Teilnahme auffordern. Entweder als Betrachter oder als Teil der Arbeit. Sie schloß ihren an der ESOD, Straßburg ab und absolvierte an der DNSEP mit Bachelor of Fine Arts in Interdisziplinärer Kunst / Video. Lou Galopa stellte in Deutschland, Polen, Finland, Belgien, Portugal und Frankreich aus. Sie durchlief eine zahlreiche Stipendien, künstlerischen Zusammenarbeiten insbesondere mit dem Künstlerkollektiv „Interim". Ihre Videoarbeiten waren in vielen internationalen Video-Festivals zu sehen wie z.B. auf der WRO MEDIA ART Biennale in Wroclaw, auf der VIDEOART in Barcelona, auf der VIDEOMEDEJA in Novi Sad, Serbien, auf der LA CIAC in Cluj, Romänien.

Lou Galopa (1975) is an french interdisciplinary artist using a wide variety of media such as video, installation, performance, action, drawing and objects conception. She addresses questions related to the community and the intimacy, that often involve the active participation of the public, either as a viewer or as part of the piece itself. She graduated from ESAD, in Strasbourg, France (DNSEP, equiv. Bachelor of Fine Arts) in Interdisciplinary Art with focus on Video Art. Lou Galopa has shown in Germany, Poland, Finland, Belgium, Portugal, France. She has a large record of artistic residencies, collaborations, especially within the collective Interim, and her video work has also been shown internationally in several video festivals such as WRO MEDIA ART Biennale in Wroclaw, VIDEOART in Barcelona, VIDEOMEDEJA in Novi Sad, Serbia, LA CIAC in Cluj, Romania.

Mushamna (Mann und Walross) aus der Serie Entgegnung, 2006, Fine Art Print auf Hahnemühle Papier, 73 x 92,2 cm, Edition 1/5+2 A.P.

Mushamna (man and walrus) from the Entgegnung series, 2006, Fine Art Print on, Hahnemühle Paper, 28.74 x 36.3 inches, edition 1/5+2 a.p.

NATHALIE GRENZHAEUSER

Nathalie Grenzhaeuser (1969) studierte an der Frankfurter Städelschule bei Hermann Nitsch interdisziplinäre Kunst. Sie arbeitet im Medium der Fotografie und zeigt Orte die sich in einer Situation des Übergangs und anthropogener Veränderung befinden. Die Gegenden, die sie aufsucht, erfahren aufgrund ihrer besonderen Topografie und Entwicklung alle eine Form der Aufladung. Dementsprechend bieten sie Raum für zahlreiche Vorstellungen, die auch imaginative Momente miteinbeziehen. 2007 erhielt sie den Maria Sibylla Merian Preis und hat zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland realisiert. Unter anderem: Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken, 7te Biennale der Fotografie, Poznan, MMK Zollamt Frankfurt Main, Kunstverein Langenhagen, Fotomonat Krakau, VCA Students Gallery Melbourne, Osram Art Gallery München, Maison Rouge, Paris, und Goethe Institut Paris. Sie hat Arbeitsaufenthalte in Neapel, Spitzbergen, Australien und Kuba realisiert und für 2015 ein Fellowship des Hanse-Wissenschaftskollegs in Kooperation mit dem Alfred Wegener Institut für Polar- und Meeresforschung erhalten.

Nathalie Grenzhaeuser (1969) studied interdisciplinary art at Städelschule Frankfurt am Main under Hermann Nitsch. She is working with photography and shows places in which are the term of transition and anthropogenic transformation is implied.
The areas are charged with a spezial kind of atmosphere concerning to their topography and processings. According to this they open rooms for numerous visions which imply imaginative moments. She received Maria Sibylla Merian Prize and realized national and abroad numerous solo- and groupshows. Among others: Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken, 7te Biennale der Fotografie, Poznan, MMK Zollamt Frankfurt Main, Kunstverein Langenhagen, Fotomonat Krakau, VCA Students Gallery Melbourne, Osram Art Gallery München, Maison Rouge, Paris, und Goethe Institut Paris. She realised different work stays in in Naples, Spitsbergen, Australia und cuba also she got the Fellowship of Hanse-Wissenschaftskollegs in cooperation with Alfred Wegener Institut für Polar- und Meeresforschung.

CECUT, Hammer, MAZ, Mori, OCMA, REDCAT, new museum, MUAC, SMMoA (aus der Serie The Marker), 2009-2014, Diasec, Fotografie,22,86 x 30,48 cm, Auflage 2 / 3 + 1 A.P.

CECUT, Hammer, MAZ, Mori, OCMA, REDCAT, new museum, MUAC, SMMoA (from the Marker series), 2009-2014, diasec, photography, 9 x 12 inches, edition 2 / 3 + 1 a.p.

MoT, Pompidou, LACMA, MMK (aus der Serie The Marker), 2009-2014, Diasec, Fotografie, 22,86 x 30,48 cm, Auflage 2 / 3 + 1 A.P.

MoT, Pompidou, LACMA, MMK (from the Marker series), 2009-2014, diasec, photography, 9 x 12 inches, edition 2 / 3 + 1 a.p.

ICHIRO IRIE

Ichiro Irie (1969) schloss die University of California, Santa Barbara mit B.A. ab. Er erhielt an der Claremont Graduate University seinen Master. 2001 absolvierte er ein Fullbright-Stipendienaufenthalt in Mexiko Stadt. Er sieht sich als geschickten Universalisten kultureller Produktion. Dementsprechend beinhaltet seine Arbeit verschiedene Medien wie Malerei, Fotografie, Skulptur, Installation, Performance und Video mit unterschiedlichsten Konzepten, Ideen und Themen. Als Kurator verwirklichte er über 40 Ausstellungen an Plätzen wie z.B. im 18th Street Arts Center, Raid Projects in Los Angeles, Art & Idea Galerie und MUCA Roma in Mexiko Stadt, Campbell Works in London, und der Kyubidou Gallery in Tokyo. Zwischen 2002 und 2007 gründete und publizierte er ein Magazin für zeitgenössische Kunst das „RiM Magazine“. Er ist Inhaber und Leiter des Kunstraumes „JAUS“ in Los Angeles. Seine Arbeiten wurden auf der Mexicali Bienale, der Sur Bienale in Los Angeles,, im Crystal Jungle Museo del Chopo in Mexiko Stadt, im Torrance Art Museum und in diversen Galerien rund um den Globus gezeigt.

Ichiro Irie (1969) received a B.A. from the University of California, Santa Barbara, and his Masters at the Claremont Graduate University. In 2001 he completed a Fullbright scholarship in Mexico City. He sees himself as a skilful universalist of cultural production. Accordingly, his works incorporate different media such as painting, photography, sculpture, installation, performance and video, and contain the most different concepts, ideas and themes. As a curator he has realised over 40 exhibitions as places such as 18th Street Arts Center, Raid Projects in Los Angeles, Art & Idea Galerie, MUCA Roma in Mexico City, Campbell Works in London, and the Kyubidou Gallery in Tokyo. Between 2002 and 2007 he founded and published 'RIM Magazine', a magazine on contemporary art. He is the owner and director of the art space, 'JAUS' in Los Angeles. His works have been shown at the Mexical Biennale, the Sur Biennale in Los Angeles, Crystal Jungle Museo del Chopo in Mexico City, the Torrance Art Museum and in diverse galleries around the world.

ohne Titel (Kanzel), 2014, Fotografie, 90 x 70 cm, Edition 3+2 A.P., Unikat

untitled (Kanzel). 2014, photography, 35.43 x 27.56 inches, edition 3+2 ap., unique

ohne Titel (Stühle), 2007, Fotografie, 70 x 90 cm, Edition 3+2 A.P., Unikat

untitled (Stühle), 2007, photography, 27.56 x 35.43 inches, edition 3+2 a.p., unique

ohne Titel (Catering), 2008, Fotografie, 70 x 90 cm, Edition 3+2 A.P., Unikat

untitled (Catering), 2008, photography, 27.56 x 35.43 inches, edition 3+2 a.p., unique

CAROLINE KRAUSE

Nach abgeschlossenem Architekturstudium in München studierte Caroline Krause (1967), freie Malerei in London am Chelsea College of Art & Design, an der Parsons School of Design in New York und wurde schließlich Meisterschülerin bei Prof. Christa Näher an der Hochschule für bildende Künste in Frankfurt am Main. Ausgehend von der Malerei und der Zeichnung schafft sie in vorgefundenen räumlichen Strukturen ein kontextuelles, installatorisches Ensemble, welches wiederum fotografiert wird. Auf diese Weise spielt Caroline Krause mit dem Begriff der Wirklichkeit, mit dem Gegensatz von Schein und Sein. Sie stellte unter anderem im Neuen Kunstverein Giessen, Kunstraum B/2 Leipzig, im Transit Space, London, im Frankfurter Kunstverein, im Atelier Frankfurt, im Kunstverein Montez und in der Ausstellungshalle 1A in Frankfurt am Main aus. Die Künstlerin erhielt u. a. 2006 das Stipendium der Hessischen Kulturstiftung für Paris.

After finishing her studies in architecture in munich Caroline Krause (1967) continued with painting at Chelsea College of Art & Design, at Parsons School of Design New York and finished under Prof. Christa Näher at Städelschule Frankfurt am Main, Germany. Starting from painting and drawing she developes site specific conceptuel ensembles such as installations from which she takes photographs of. She is playing with the term of reality, especially with the contradiction of appearance and substance. Her works can be seen among others at Neuer Kunstverein Giessen, Kunstraum B/2 Leipzig, Transit Space, London, Frankfurter Kunstverein, Atelier Frankfurt, Kunstverein Montez and Ausstellungshalle 1A in Frankfurt am Main. The artist received among others the artist in residence scholarship Paris of Hessische Kulturstiftung.

Now mes petits pour la france, 1963, Offsetdruck, 54 x 72 cm, signiert, unlimitiert

Now mes petits pour la france, 1963, offsetprint, 21.26 x 28.35 inches, signatured, unlimited

ROY LICHTENSTEIN

Roy Fox Lichtenstein (1923 - 1997) war ein US-amerikanischer Lehrer und Pop Art Künstler. Er studierte an der Ohio State University in der School of Fine Arts. Von 1943 bis 1945 unterbrach er sein Studium und diente beim Militär. Während der 1960er Jahre wurde er neben Andy Warhol einer der führenden Vertreter der neuen Kunstrichtung. Sein Stil ist von seiner Hauptinspirationsquelle dem Comic durchdrungen. Er produzierte grenzwertige Arbeiten mit präziser Komposition, die mit ironischen Unterton Themen parodierten. Seine Arbeit ist massiv von der Welt der Werbeanzeigen und Comics damaliger Zeit beeinflusst.1968 war er Teilnehmer der 4. Documenta in Kassel und im Jahr 1977 Teilnehmer der Documenta 6. Seine Werke waren und sind weltweit zu sehen. Unter anderem wurde er als erster Amerikaner in der Tate Gallery London ausgestellt. Seine Werke waren, im Pasadena Art Museum in Kalifornien, im Museum of Modern Art, im Louisiana Museum of Modern Art, im Museo Reina Sofia, Madrid, im Francisco Museum of Modern Art, im Kunsthaus Bregenz, im Museum Ludwig, Köln, im Morgan Library & Museum, im Art Institute of Chicago, in der National Gallery of Art, Washington, und im Centre Pompidou in Paris zu sehen. 1995 wurde ihm der Kyoto-Preis verliehen und 1996 erhielt er die Ehrendoktorwürde von der George Washington University. Er starb im September 1997 in Manhatten an den Folgen einer Lungenentzündung.

Roy Fox Lichtenstein (1923 - 1997) was an American teacher and pop artist. He studied at the Ohio State University, which offered studio courses and a degree in fine arts. His studies were interrupted by a three-year stint in the army during and after World War II between 1943 and 1946. During the 1960s, he became a leading figure in the new art movement beside Andy Warhol. Favoring the comic strip as his main inspiration, Lichtenstein produced hard-edged, precise compositions that documented while it parodied often in a tongue-in-cheek humorous manner. His work was heavily influenced by both popular advertising and the comic book style. 1968 he participated at Documenta 4th in Kassel and 1977 at Document 6. His arworks can be seen worldwide. In 1964, Lichtenstein became the first American to exhibit at the Tate Gallery London. His works can be seen at Pasadena Art Museum in California, Museum of Modern Art, Louisiana Museum of Modern Art, Museo Reina Sofia, Madrid, Francisco Museum of Modern Art, Kunsthaus Bregenz, Museum Ludwig, Cologne, Morgan Library & Museum, Art Institute of Chicago, National Gallery of Art, Washington, and at Centre Pompidou in Paris. He received 1995 the Kyoto-Prize and 1996 honorary doctorate of George Washington University. Roy Lichtenstein died of pneumonia in September 1997 in Manhatten.

230211-6916 Galgenhumor, 2011, Archivalischer Pigmentdruck auf Hahnemühle Papier, 50 x 60 cm, Edition5

230211-6916 Galgenhumor, 2011, archival pigmentprint on Hahnemühle paper, 19.69 x 23.62 inches, edition 5

010110-3393 Einbahnstrassen, 2010, Archivalischer Pigmentdruck auf Hahnemühle Papier, 24 x 30 cm, Edition 5

010110-3393 Einbahnstrassen, 2010, archival pigmentprint on Hahnemühle paper, 9.45 x 11.81 inches, edition 5

190414-0278 Isi & Gary, 2014, Archivalischer Pigmentdruck auf Hahnemühle Papier, 50 x 60 cm, Edition 5

190414-0278 Isi & Gary, 2014, archival pigmentprint on Hahnemühle paper, 19.69 x 23.62 inches, Edition 5

SANDRA MANN

Sandra Mann (1970) absolvierte ihr Studium mit Diplom an der HfG, Hochschule für Gestaltung Offenbach bei Lewis Baltz und Heiner Blum. In ihrem genreübergreifenden Werk - sie bedient sich einer großen Bandbreite künstlerischer Ausdrucksformen wie Fotografie, Installation, Skulptur, Video - befasst sie sich konzeptuell mit der Beziehung der Menschen zueinander, zur Natur, zur Umwelt, Tierwelt oder Sexualität. Ihre Arbeit ist durch die Erforschung der Grundlagen der Fotografie, Bildsprache und Bildwahrnehmung geprägt, was sie auch lehrt. Ihre Werke sind u.a. im Museum für Moderne Kunst Frankfurt, MUCA Mexiko Stadt, der Kunsthalle Wien ausgestellt und in der DZ Bank, in der Kunsthalle Mannheim oder in der Deutsche Börse Art Collection vertreten.

Sandra Mann (1970) received her diploma at the HfG, University of Art & Design Offenbach, Germany under Lewis Baltz and Heiner Blum. Thinking across genres, she relates to several artistic forms of expression such as photography, installation, sculpture and video, conceptually focusing on man's relation to nature, the environment, animals and sexuality. Within her work she explores the principles of photography, visual language and image perception, which she also teaches. Her works can be seen at the Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/Main, MUCA, Mexico City, Kunsthalle Wien and are represented in the collections of DZ Bank, Kunsthalle Mannheim and Deutsche Börse Art Collection.

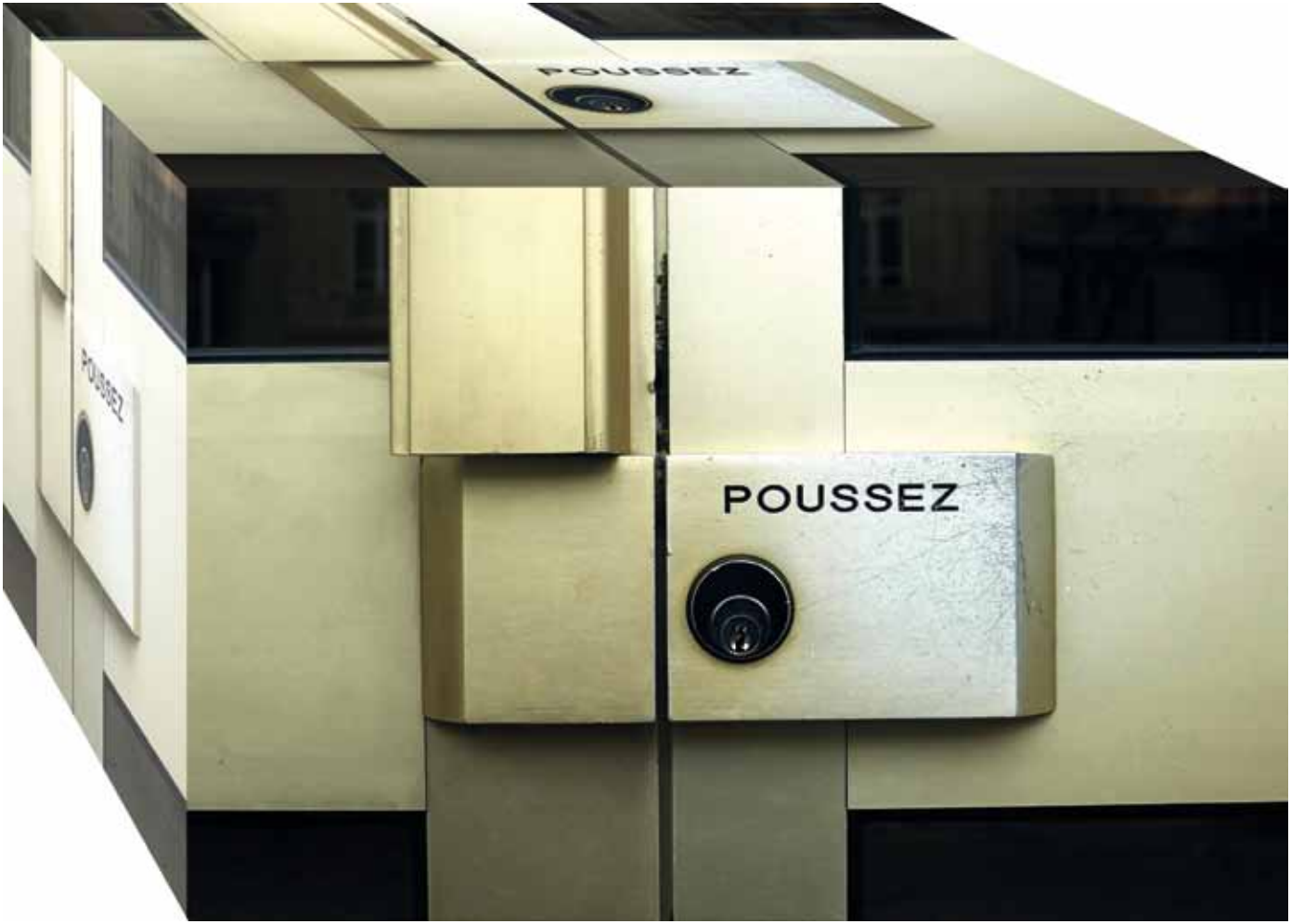
Up in the sky, 1999, Offsetdruck auf Papier, 68 x 51 cm, Edition 12/99

Up n the sky, 1999, offsetprint on paper, 26.77 x 20.08 inches, edition 12/99

TRACEY MOFFATT

Tracey Moffatt (1960) ist eine Künstlerin aus Australien, die vor allem das Medium Photographie, Film und Video nutzt. Sie wurde in Brisbane geboren, wo sie im Jahr 1982 ihr Studium in Visueller Kommunikation am Queensland College of Art abschloss. Ihre stilistischen Experimente drehen sich um die Pop-Kultur ebenso wie um ihren eigenen, familiären Hintergrund. Sie thematisiert Angelegenheiten wie die Unterwerfung der Urbevölkerung Australiens, mütterliche Unterdrückung, geschlechtliche Zuordnung, und Klasseneinteilung. Ihre Werke sind in folgenden Sammlungen präsent: Tate, London, UK; Museum of Modern Art (MoMA), New York, NY; Museum of Contemporary Art (MoCA), Los Angeles, CA, National Gallery of Australia, Parkes, Australia; and Art Gallery of New South Wales (AGNSW), Sydney, Australia.

Tracey Moffatt (1960) is an Australian artist who primarily uses photography, film and video. Born in Brisbane, she holds a degree in visual communications from the Queensland College of Art, graduating in 1982. Her stylistic experiments draw upon both popular culture and her own background, examining subjects such as Aboriginal subjugation, maternal domination, gender stereotypes, and class division. Her works are held in the collections of the Tate, London, UK; Museum of Modern Art (MoMA), New York, NY; Museum of Contemporary Art (MoCA), Los Angeles, CA, National Gallery of Australia, Parkes, Australia; and Art Gallery of New South Wales (AGNSW), Sydney, Australia.



Poussez, 2012, Fotografie, Diasec, 42 x 59,4 cm, Edition 8/15

Poussez, 2012, photography, C type print face mounted on Dibond, 16.54 x 23.39 inches, edition 8/15

Ausstellungsansicht Galerie Greulich, Frankfurt am Main, 2012

exhibiton view gallery Greulich, Frankfurt am Main, 2012

Tirez, 2012, Fotografie, Diasec, 59,4 x 84 cm, Edition 5/15

Tirez, 2012, photography, C type print face mounted on Dibond, 23.39 x 33.07 inches, edition 5/15

Open, 2012, Fotografie, Diasec, 42 x 59,4 cm, Edition 1/15

Open, 2012, photography, C type print face mounted on Dibond, 16.54 x 23.39 inches, edition 1/15

MARC PESCHKE

Marc Peschke (1970) lebt als Kunsthistoriker, Kulturjournalist und Fotokünstler in Wiesbaden und Hamburg. Seit Mitte der neunziger Jahre schreibt der gebürtige Offenbacher unter anderem über Popmusik, Fotografie und Fotokunst. Er arbeitet auch als freier Kurator und war Mitinhaber einer Fotokunst-Galerie. Seine eigenen künstlerischen Arbeiten waren unter anderem im Nassauischen Kunstverein in Wiesbaden, bei der Velada Santa Lucia in Maracaibo, Venezuela, in den Opelvillen Rüsselsheim, im Kunstraum Dreieich, im Quadrart Dornbirn und in der Alfred Erhardt Stiftung in Berlin zu sehen. Sein jüngstes Projekt ist eine mit Freunden betriebene Kultur-Bar in Wiesbaden.

*Marc Peschke (*1970) is an art historian, cultural journalist and artist. He lives in Wiesbaden and Hamburg. He has been publishing articles about pop music, photography and art since the mid-ninetees. He also works as a freelance curator. For several years, together with two friends, he ran a photo-gallery. His artworks have been exhibited for example at Nassauischer Kunstverein Wiesbaden, Velada Santa Lucia Maracaibo, Venezuela, Opelvillen Rüsselsheim, Kunstraum Dreieich, Quadrart Dornbirn and Alfred Erhardt Stiftung in Berlin. Marc Peschke is also part of a collective which runs WAKKER, a cultural project space in Wiesbaden, where he is in charge of organising concerts and cultural events.*

All along the watchtower, 2014, Aquarell auf Papier, Leinwand auf Holzrahmen, Malerei, 18 x 24 cm, Unikat

All along the watchtower, 2014, watercolor on paper fitted, canvas on woodframe, painting, 7.09 x 9.45 inches, unique

Please (believe our lies), 2014, Aquarell auf Papier, Leinwand auf Holzrahmen, 24 x 30 cm, Unikat

Please (believe our lies), 2014, watercolor on paper, canvas on woodframe, 9.45 x 11.81 inches, unique

Império, 2014, Aquarell auf Papier, Leinwand auf Holzrahmen, 30 x 24 cm, Unikat

Império, 2014, watercolor on paper, canvas on woodframe, 11.81 x 9.45 inches, unique

Ausstellungsansicht

exhibition view

JAN SCHMELCHER

Jan Schmelcher (*1968) studierte Illustration an der Frankfurter Akademie für Kommunikation & Design, darauffolgend Amerikanistik und Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Film. Magisterarbeit über „Das Bild des Künstlers im neueren amerikanischen Film“. Von 2003 bis 2007 lebte er als Sprachlehrer und Illustrator in Tokyo, 2008 folgte ein längerer Aufenthalt in Shanghai. Dort entstand eine größere Serie von Zeichnungen, die sich mit den verschwindenden alten Stadtvierteln und den Lebensbedingungen der ärmeren Stadtbevölkerung auseinandersetzt. Schmelchers künstlerische Praxis erforscht, oft mit dem Mittel der Appropriation massenmedialer Bilder, Themen wie Propaganda, populäre Subkulturen, Sentimentalität und das Verschwinden des Utopischen. Für den Hessischen Rundfunk schreibt Schmelcher regelmäßig über Literatur. Seine künstlerische Arbeit wurde in Ausstellungen in Italien, England, der Schweiz, Österreich und Deutschland gezeigt.

*Jan Schmelcher (*1968) studied Illustration at Frankfurter Akademie für Kommunikation & Design, followed up by studies of American Culture and Art History with focus on film at Goethe Universität, Frankfurt. Masters thesis: „The Image of the Artist in recent American Film“. From 2003 to 2007, he lived in Tokyo. Part of 2008 was spent in Shanghai, where he worked on a series of drawings exploring the changing face of the city, the living conditions of the poor and the rapidly vanishing old quarters. His artistic practice centers around the appropriation of mass media images, exploring images of popular subcultures and dealing with the loss of utopian beliefs. He regularly writes about literature for state broadcaster Hessischer Rundfunk. His artistic work has been shown in one-man and group shows in Italy, Switzerland, the UK, Austria and Germany.*

kindermund, 2013, Fotocollage, 42 x 33 cm, Unikat, Privatsammlung

kindermund, 2013, photocollage, 16.54 x 12.99 inches, unique, private collection

Contemplation, Installationsansicht der Ausstellung, 2014, Forum-1822, Frankfurt am Main

Contemplation, installation view of the exhibition, 2014, Forum-1822, Frankfurt am Main

pinklove, 2014, Öl auf Leinwand, 30 x 24 cm, Unikat

pinklove, 2014, oil on canvas, 11.81 x 9.45 inches, unique

VALENTINA STANOJEV

Valentina Stanojev (1970) studierte in Frankfurt am Main an der Akademie der Bildenden Künste – Städelschule bei Jörg Immendorff und Peter Angermann. Aus der Malerei kommend, arbeitet sie medienübergreifend auf den Gebieten des Animationsfilm und des Scherenschnittes, der Installation aber auch der Malerei, sowie mit verschiedenen Mischtechniken der Collage. Ihre Arbeiten sind in der Bundeskunsthalle Bonn, im Portikus Frankfurt am Main, Museum Lytke Leipzig, in der Galerie Amer Abbas in Wien und im Museum of New Art (Detroit MONA) zu sehen. Sie hat das Stipendium der Künstlerhilfe Frankfurt (Lions Club) erhalten und ist Preisträgerin des 1822-Kunstpreises der Stiftung der Frankfurter Sparkasse. Valentina Stanojev lebt und arbeitet in Frankfurt am Main.

Valentina Stanojev (1970) studied at Frankfurter Akademie der bildenden Künste – Städelschule Frankfurt under Jörg Immendorff and Peter Angerman. She works with techniques such as movie animation and paper cutting (silhouette), but also in various combinatory techniques in installation, painting and collage. Her artworks are shown amongst others at Bundeskunsthalle Bonn, Portikus Frankfurt am Main, Museum Lytke Leipzig, Amer Abbas Gallery Vienna and Museum of New Art (Detroit MONA). She got the stipend of Künstlerhilfe Frankfurt (Lions Club) and is winner of the 1822-Artprize 2014 of Stiftung der Frankfurter Sparkasse. Valentina Stanojev lives and works in Frankfurt am Main.

1.234p, 2008, Acryl auf Dibond, 30 x 40,5 cm, Auflage 5+1 A.P.

1.234p, 2008, C type print face mounted on dibond, 11.81 x 15.94 inches, edition 5+1 a.p.

Walk on Water (on my Hands), 2014, Papier auf Holz, UV-Lack, Collage, 52 x 101 cm, Unikat

Walk on Water (on my Hands), 2014, Paper on Wood, UV-Varnish, collage, 20.47 x 39.76 inches, unique

Walk on Water (on my Hands), 2014, Papier auf Holz, UV-Lack, Collage, 52 x 101 cm, Unikat

Walk on Water (on my Hands), 2014, Paper on Wood, UV-Varnish, collage, 20.47 x 39.76 inches, unique

BARRY SYKES

Barry Sykes (1976) studierte an der John Moores Art School und am Chelsea College of Arts and Design, London. Er arbeitet in einer Medienbandbreite die von Zeichnung, Performance, Skulptur (gefundenen Objekten) bis hin zu Video reicht. Dabei nutzt er desöfteren die schlichten oder einfachen Mittel eines Amateurs oder Hobbykünstlers. Seine Arbeiten waren in der Tate Modern, im Tate St. Ives, im Plymouth Arts Centre, Arnolfini, im Bristol, in der Enclave London, im Limoncello London, Platform Helsinki und im Kings ARI in Melbourne zu sehen. Momentan absolviert er ein Stipendium an der University of Bath in Großbritannien.

Barry Sykes (1976) studied at Liverpool John Moores Art School and Chelsea College of Arts and Design, London. He working in a broad variety of media from drawing to performance, found objects to video, often with frugal means as an amateur or enthusiast. He has presented work at Tate Modern and Tate St Ives; Plymouth Arts Centre; Arnolfini, Bristol; Enclave, London; Limoncello, London; Platform, Helsinki and Kings ARI, Melbourne. He is currently ICIA Artist in Residence at the University of Bath, UK.

ONE ME, 2013, Full HD Video, 2`29, Edition 8+1 A.P.

ONE ME, 2013, Full HD Video, 2`29, edition 8+1 A.P.

ONE ME, 2013, Full HD Video, 2`29, Edition 8+1 A.P.

ONE ME, 2013, Full HD Video, 2`29, edition 8+1 A.P.

ONE ME, 2013, Full HD Video, 2`29, Edition 8+1 A.P.

ONE ME, 2013, Full HD Video, 2`29, edition 8+1 A.P.

EVA WEINGÄRTNER

Eva Weingärtner (1978) studierte an der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main und an der Listahaskoli in Reykjavik. Seit 2007 arbeitet sie als freischaffende Künstlerin in den Bereichen Performance und Video. Sie ist in zahlreichen Gruppe- und Einzelausstellungen vertreten unter anderem im Frankfurter Kunstverein und in der Kunsthalle Mainz. 2012 erhielt sie ein Stipendium der Stiftung Bonner Kunstfonds und 2014 den Preis für Zeitgenössische Kunst des ZONTA Club Frankfurt.

Eva Weingärtner (1978) studied at Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main and at Listahaskoli Reykjavik. Since 2007 she works as an artist mainly with Performance and Video Art. She took part in several group and solo shows such as in Frankfurter Kunstverein and Kunsthalle Mainz. 2012 she recieved a scholarship from Stiftung Bonner Kunst Fonds. In 2014 she was the winner of the ZAC „Zonta Art Contemporary“ award of ZONTA Frankfurt.

The Girl an her object II, 2005, Fotografie auf Dibond, 50 x 32 cm, Edition 5+1 A.P.

The Girl an her object II, 2005, c print on dibond, 20 x 13 inches, edition 5+1 a.p.

Walk on Water (on my Hands), 2014, Papier auf Holz, UV-Lack, Collage, 52 x 101 cm, Unikat

Walk on Water (on my Hands), 2014, Paper on Wood, UV-Varnish, collage, 20.47 x 39.76 inches, unique

MAGRET WIBMER

Margret Wibmer (1959) studierte an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Danach verbrachte sie viele Jahre in New York City, seit 1990 lebt sie in Amsterdam. Wibmer arbeitet in den Bereichen Installation, neue Medien, Performance und Fotografie. Ihre Werke waren unter anderem im KAI 10-Arthena Foundation in Düsseldorf, Kunstraum Dreieich, Gallery 175 in Seoul, Galerie Lumen Travo in Amsterdam, Art Gummi Gallery in Kanazawa, Fotogalerie Wien, Kunstpavillon in Innsbruck und Centro per l'arte Contemporanea Luigi Pecci in Prato zu sehen. Stipendien u.a. von Pollock Krasner Foundation, NYC; Fohn Stiftung, Wien und Mondriaan Foundation, Amsterdam. 1998 Förderpreis des Landes Tirol und 2006 Landeskulturpreis für bildende Kunst Tirol. Langjährige Lehrtätigkeit an der ArtEZ Akademie für Kunst und Design in den Niederlanden. Sie gründete 2012 die unabhängige Kulturinitiative Mbassy Unlimited und ist seit 2012 network ambassador des Dutch Art Institutes (DAI)

Margret Wibmer (1959) studied at the University of Applied Arts in Vienna before moving to New York City. Since 1990 she is based in Amsterdam. Wibmer works in the area of installation art, new media art, performance and photography. Her works has been exhibited at KAI 10-Arthena Foundation in Düsseldorf, Kunstraum Dreieich, Gallery 175 in Seoul, Galerie Lumen Travo in Amsterdam, Art Gummi Gallery in Kanazawa, Fotogalerie Vienna, Kunstpavillon in Innsbruck und Centro per l'arte Contemporanea Luigi Pecci in Prato. She received grants from Pollock Krasner Foundation, NYC; Fohn Foundation, Vienna and Mondriaan Foundation, Amsterdam. She won the Förderpreis des Landes Tirol in 1998 and the Landeskulturpreis für bildende Kunst Tirol in 2006. She was a tutor at ArtEZ Academy of Art and Design in Enschede,NL for many years and is currently the network ambassador at the Dutch Art Institute (DAI). In 2012 she founded Mbassy Unlimited, an intedependent cultural initiative.

MACHT - KUNST - KRITIK ?

von Dr. Phil. Julia-Constance Dissel

Die Feststellung über die Verknüpfung der beiden Begriffe Kunst und Macht ist heutzutage scheinbar unumstritten. Vielzählig erscheinen aber die Möglichkeiten ihrem Zusammenhang inhaltlich nachzuspüren. Denkbar wäre es beispielsweise nach Formen der Präsentation und der Repräsentation von Macht in bestimmten Kunstwerken oder ganzen Zeitspannen zu fragen oder nach der Ausübung von Macht durch die Kunst selbst und insbesondere innerhalb des Kunstmarkts. Auch die Rolle der Kunst als Statussymbol für Menschen aus Politik und Wirtschaft ist in diesem Zusammenhang relevant. Möglich wäre es weiterhin den Enflüssen nachzugehen, die der Kunst nahestehende aber immer mehr auch fernere Systeme wie die Naturwissenschaften oder die Medizin und die Philosophie auf sie ausüben, indem ihre Ansätze und Erkenntnisse methodisch wie inhaltlich auf die Kunst bestimmend rückwirken, oder man konzentriert sich auf Machtstrukturen innerhalb von Institutionen und Medien in ihrer Auswahl, ihrem Umgang mit und ihrer Dastellung von Kunst und Künstlern. Es sind, wie man feststellt, deren viele Möglichkeiten das Thema Macht und Kunst zu durchleuchten. Als ich anlässig der Ausstellung „Macht“ gefragt wurde einen Beitragstext für den Katalog zur Ausstellung zu verfassen, der sich mit eben diesem Thema auseinander setzt, war mein erster Gedanke: Welche Position nimmt die Reflexion von Machtstrukturen überhaupt in der zeitgenössischer Kunst ein? In angemessener Kürze werde ich versuchen mich dieser Frage zu widmen. Vor diesem Hintergrund geht es mir speziell um den Zusammenhang von Kunst und Macht im Hinblick auf die Möglichkeit, Kunst als kritisches Medium der lebensweltbezogenen, sozialen und politischen Reflexion wahrzunehmen und natürlich wirft so eine Betrachtung weitere Fragen auf. So zum Beispiel die Frage wie weit die Macht der Kunst als politisches und soziales Reflexionswesen geht, in wiefern sie Kritik bedeutet und als Kritik das richtige Medium ist, das zu Veränderungen innerhalb der Gesellschaft führen kann. Tatsächlich ist ein sozialkritischer und politischer Anspruch, ja der Anspruch der Kunst die Welt aus ihren verankerten Machtverhältnissen zu lockern, sie zu verändern, nichts neues. Es gibt ihn bereits seit der Moderne und im 20. Jahrhundert, genau genommen in den Happenings, der Performance- und Medienkunst der 1960er 1960er Jahre, nahm diese Haltung eine ihrer Pointen. Eingeschworene Machtpraktiken wurden hinterfragt, etwa wo es um die Gleichberechtigung unterdrückter Minderheiten ging, um die Emanzipation der Frau oder um Demokratisierungsprozesse. Doch auch in der zeitgenössischen Kunst, besonders seit den 1990er Jahren, haben wir es wieder mit einer starken Hinwendung zu solchen Ansprüchen zu tun, das Interesse an sozial-engagierter und politischer Kunst spiegelt sich dabei gleichermassen in der Ausstellungspolitik der Kunstinstitutionen und Kuratoren wieder. Eine regelrechte Manifestation dieser Entwicklung stellen die letzten vier Dokumentas dar. Ein Grund für diese Tendenz sind sicherlich die Veränderungen im Zuge der Globalisierung, die steigende Kapitalisierung und die prekären Lebensbedingungen in denen immer mehr Menschen heuzutage suppressiv leben müssen, sei es verursacht durch Kriege oder hierzulande vor allem durch unsichere Arbeitsverhältnisse. Ende der 1980er Jahre gab der großer Boom sozial-politischer Kunst Anlass dazu, auch veränderte Wahrnehmungsformen gegenüber der Kunst innerhalb der Gesellschaft festzustellen; wo die Kunstgeschichte nicht mehr als Aufeinanderfolge ästhetischer Positionen in den Kategorien Novität und Perfektion zu deuten war, schien man es für richtig, diese als eine Folge wechselnder Strategien im Verhältnis zur politischen Haltung des Künstlers zu beschreiben (vgl. Holger Kube Ventura, Politische Kunstbegriffe in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum, Wien 2002, S. 126). Mit dieser Perspektive änderte sich damals auch die Art der Wertschätzung von Kunst, die nämlich fortan vor allem daran festgemacht wurde, ob die gewählten künstlerischen Strategien in Bezug auf die künstlerische Gesamtsituation einen Gebrauchswert für den Rezipienten und Betroffene darstellen. Künstler und Künstlerinitiativen propagierten damals wie heute die Aufhebung der Trennung von Kunst und sozialpolitischen Anspruch, die sie als eine künstliche, historisch bedingte Dichotomie entlarven wollten. In den gewählten Strategien ging es deshalb gezielt um die Vernetzung von politisch aktiven und künstlerischen Gruppen, um die Verarbeitung und Verbreitung von Informationen sozialpolitischen Gehalts mit dem übergreifenden Motiv in die öffentlichen Diskurse zu intervenieren. Die 1990er Jahre lassen

diesem Hintergrund als eine weitere Zuspitzung des Zusammenhangs von Kunst und gesellschaftspolitischem Anspruch seit den 1960er Jahren verstehen; eine künstlerische Einstellung, die bis heute vorhält. Denn, so zeigen es ja auch die Arbeiten der Ausstellung „Macht“, Künstler scheinen in ihren Arbeiten der Tatsache Ausdruck verleihen zu wollen, dass die Kunst mit den durch sie initiierten Diskursen und den sich darin verankernden Dekonstruktionsgedanken, an der Produktion gesellschaftlicher Realität und auch Normativität beteiligt ist (vgl. Renate Lorenz, Kunstpraxis und politische Öffentlichkeit, Berlin 1993, S.7). In welchem Umfang allerdings die Kunst als kritisches Medium dabei in die Lebensverhältnisse von Menschen tatsächlich eingreift und diese in ihrer Seinsweise vor allem positiv beeinflussen kann, ist nur schwer messbar, nicht zuletzt auch, weil sie in ihrer Wirkfähigkeit immer schon an die Erfahrungshorizonte und Erwartungshaltungen ihrer Rezipienten rückgekoppelt ist. Als Kunst darf Kunst auch in einer sozialkritischen und politischen Dimension keine pragmatischen Anweisungen geben, sonst wäre sie propagandistisch. Auch ist Kunst selbst niemals objektiv, denn die gesellschaftskritische Position des Künstlers steht immer in einem Verhältnis von Faktizität und idealer Vorstellung. Man kann die Aufgabe der Kunst im Zusammenhang ihres sozialkritischen und politischen Anspruchs, wie im obigen Kontext beschrieben, in der Herstellung einer Gegen-Öffentlichkeit lesen, die sie mit den Mitteln der visulisierten Anklage und der Informationsverarbeitung- und vermittlung über die Zustände der Welt generiert. Kube Ventura nennt dies die Aufdröselung „offiziöser Diskurse“, bei denen sich Künstler nicht selten an Formen der Alltags-Kommunikation oder der Dokumentation in den Massenmedien anlehnen, und so zwischen eigener und fremder Forschung vermitteln. Diese Strategie gilt m. E. auch für eine Reihe von Arbeiten, die in der Ausstellung „Macht“ präsentiert werden. Wie auch immer man jedenfalls die verschiedenen Strategien benennen möchte, die Künstler wählen können, um gesellschaftspolitisch kritisch zu wirken - genannt seien neben der deskriptiven, vor allem die historisch aufarbeitende Strategie und Strategien als soziale Prozesse wie aktivistische und partizipatorische Projekte sowie Interventionskunst-sie alle lassen sich unter dem Vorsatz Vorsatz begreifen, eine Form von Gegen-Position zu behaupten und einen Gegen-Diskurs einzuleiten. Diese kunstwissenschaftliche Perspektive auf die zeitgenössische Kunst ist zumindest bis zu einem gewissen Grad vereinbar mit der durch die postmoderne Philosophie hervorgehobenen Vorstellung Kunst sei ein Ereignis der Störung, eine Verschiebung von Wahrnehmungsweisen, die zu einer Lebenswelt beiträgt, die in gerechter Weise eine Welt der Gleichheit ersehnt, eine Welt in der Dichotomien wie die zwischen Beobachter und Akteur, zwischen Aktivität und Passivität und somit auch zwischen Macht und Ohnmacht neu formuliert sind, in der eben nicht vorab das Entscheidende bereits festeht, nämlich wer zur Aussage berechtigt ist - Kunst wird in Kunstwissenschaft und Philosophie also verstanden als Legitimationsentzug der Machtposition. Ein weiter gedachtes speziell Rancièresches Verständnis von Kunst allerdings, steht quer zu einer Wertschätzung strategischer Kritik der Kunst. Nach Rancières philosophischen Überlegungen nämlich ist Kunst per se politisch und das gerade und nur dann, wenn sie ihre Autonomie nicht an die Intention der Konstruktion einer Gegen-Öffentlichkeit oder gar der unmittelbaren sozialen Intervention mit dem Ziel der anderen Wahrheit preisgibt. Die Autonomie der Kunst gründet in einer Paradoxie, in der einzigartigen Wesensstruktur ihrer ästhetischen Erfahrung als einem „weder noch“. Damit ist gemeint, dass sich wahre Kunst, der „begrifflichen Bestimmungen und der Verlockungen der konsumierbaren Güter“ gänzlich entzieht und sich somit jenseits von Wahrheit, Erkenntnis, Lüge oder Begehren positionieren muss. Allein schon und nur in diesem Sinne kann Kunst, so der Philosoph, eine Widerstandskategorie bedeuten (vgl. Jacques Rancière, Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien, Berlin 2006, S. 25-26.). Ungeachtet der Frage, ob eine solche jenseitige Positionierung innerhalb der Partizipation an Faktizitäten überhaupt realisierbar wäre, möchte ich mit dieser Idee Rancières schließen. Ich hoffe dabei den Leser und Ausstellungsbesucher zu Gedanken über die immanente Kritikhaftigkeit der Kunst und ihren Wert jenseits der allseits vorhandenen Wertreduktion von Kunstwerken auf ihre offensichtliche, äußere Funktionalität anzuregen.

prevent.on

von Dr. med. Jochen Haack (prevent.on Frankfurt)

Etwa 50 bis 100 Genvarianten trägt jeder Mensch in sich, die mit dem Begriff Erbkrankheit in Verbindung gebracht werden. Trotzdem ist diese mächtige Anzahl nur zu einem Bruchteil Auslöser einer tatsächlichen Erkrankung. Offenbar sind immer so genannte Umweltfaktoren notwendig, um einer genetischen Disposition zur Bedeutung zu verhelfen. Und diesen sind wir nicht schutzlos ausgeliefert: mit Umweltbedingungen sind nur allzu oft Merkmale unseres eigenen Lebensstils gemeint. Die Entscheidung zu rauchen oder es zu lassen, sein Gewicht zu halten oder relevant zu- oder abzunehmen, Sport zu treiben oder get mobile andern zu überlassen, Freunde zu treffen oder erreichbar zu sein, entspannt einzuschlafen oder Grübelgedanken Raum zu geben; all diese Dinge liegen in unserer Hand.

Veränderungen, auch im Lebensstil, brauchen Motivation, ein Ziel und gelegentlich auch Leidensdruck. Wenn der Mensch ein geändertes Verhalten über drei Monate beibehält und es positiv spürt, ist es zur Nachhaltigkeit nicht mehr weit. prevent.on begleitet an Ihrer Gesundheit interessierte Menschen (und die, die es werden wollen) bei dieser Entwicklung. Bundesweit vertreten setzen wir an allen Standorten ein lebensphasenspezifisch ausgerichtetes Checkup-Programm um. Ganzheitlich, mit Blick auf Körper und Geist. Persönlich, mit viel Beratungs- und Gesprächszeit. Und nachhaltig mit geplanten follow-ups zwischen den Checkup-Rhythmen.

Künstlerische Positionen zum Thema MACHT zusammen zu stellen war die Aufgabe der Künstlerin und Kuratorin Sandra Mann. Wir freuen uns Ihnen die Ergebnisse präsentieren zu dürfen und laden Sie ein, bereits heute Ihre ganz persönliche Form von Macht und Eigenverantwortung zu betrachten.

prevent.on

IMPRESSUM

MACHT

Herausgeber / Editor: Sandra Mann
Redaktion / Editing: Sandra Mann
Texte / Text: Sandra Mann, Dr. Phil. Julia-Contanze Dissel,
Dr. med Jochen Haack
Übersetzungen ins Englische / Translation into English: Sandra Mann,
Dr. Phil Julia-Contanze Dissel
Lektorat / Proofreading: Johannes Schwalm, Shirin Metzger
Lektorat Englisch / English Proofreading: Barry Sykes
Gestaltung / Design: Anna-Katharina Glaßner

Druck / Printed by: Eichhorn GmbH & Co. KG., Frankfurt am Main
Fotografie / Photography: Stefan Bressel, Eric Decastro, Jeremy Deller, Jos Diegel, Rainer Dissel, Bea Emsbach, Parastou Forouhar, Lou Galopa, Nathalie Grenzhaeuser, Ichiro Irie, Caroline Krause, Sandra Mann, Tracey Moffatt, Marc Peschke, Jan Schmelcher, Valentina Stanojev, Barry Sykes, Eva Weingärtner, Magret Wibmer

Dank an / Special Thanks to: Stefan Bressel, Eric Decastro, Jeremy Deller, Jos Diegel, Rainer Dissel, Bea Emsbach, Parastou Forouhar, Lou Galopa, Nathalie Grenzhaeuser, Ichiro Irie, Caroline Krause, Roy Lichtenstein, Sandra Mann, Tracey Moffatt, Marc Peschke, Jan Schmelcher, Valentina Stanojev, Barry Sykes, Eva Weingärtner, Magret Wibmer,
Dr. Phil. Julia-Constanze Dissel, Brit & Robert Eichhorn, Shirin Metzger, Oliver Muth, Anna-Katharina Glaßner, Dr. med. Jochen Haack, Sabrina Herbig, Johannes Schwalm, Ralph Thamm, Detlef Wildermuth

© Bildnachweis / Picture credits :
S./ pp. 10-11 © Stefan Bressel
S./ pp. 12-13 © Eric Decastro
S./ pp. 14-15 © Jeremy Deller / VG Bild-Kunst, Bonn 2014
S./ pp. 16-17 © Jos Diegel
S./ pp. 18-19 © Rainer Dissel / VG Bild-Kunst, Bonn 2014
S./ pp. 20-21 © Bea Emsbach / VG Bild-Kunst, Bonn 2014
S./ pp. 22-23 © Parastou Forouhar
S./ pp. 24-25 © Lou Galopa
S./ pp. 26-27 © Nathalie Grenzhaeuser
S./ pp. 28-29 © Ichiro Irie
S./ pp. 30-31 © Caroline Krause
S./ pp. 32-33 © Roy Lichtenstein / VG Bild-Kunst, Bonn 2014
S./ pp. 34-35 © Sandra Mann / VG Bild-Kunst, Bonn 2014
S./ pp. 36-37 © Tracey Moffatt / VG Bild-Kunst, Bonn 2014
S./ pp. 38-39 © Marc Peschke / VG Bild-Kunst, Bonn 2014
S./ pp. 40-41 © Jan Schmelcher
S./ pp. 42-43 © Valentina Stanojev
S./ pp. 44-45 © Barry Sykes
S./ pp. 46-47 © Eva Weingärtner / VG Bild-Kunst, Bonn 2014
S./ pp. 48-49 © Magret Wibmer / VG Bild-Kunst, Bonn 2014

© 2014 KANN-Verlag, Frankfurt am Main, und Autoren

Erschienen im
KANN-Verlag, Frankfurt am Main
www.kann-verlag.de, info@kann-verlag.de
Ludwigstrasse 39, 60327 Frankfurt am Main

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Ein Titelsatz für diese Publikation ist bei der Deutschen Bibliothek erhältlich

Printed in Germany
ISBN 978-3-943619-28-7

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung „MACHT“ vom 25.11.2014 bis 19.01.2015 bei prevent.on Frankfurt, Franklinstr. 56, 60486 Frankfurt
www.preventon.de

Mit freundlicher Unterstützung | in Zusammenarbeit mit
European School Of Design, Hamburger Allee 45, 60486 Frankfurt am Main

prevent.on Frankfurt
Franklinstrasse 56
60486 Frankfurt am Main

ISBN 978-3-943619-28-7