



Simone Rueß
Matthias Reinhold

Za Ścianą

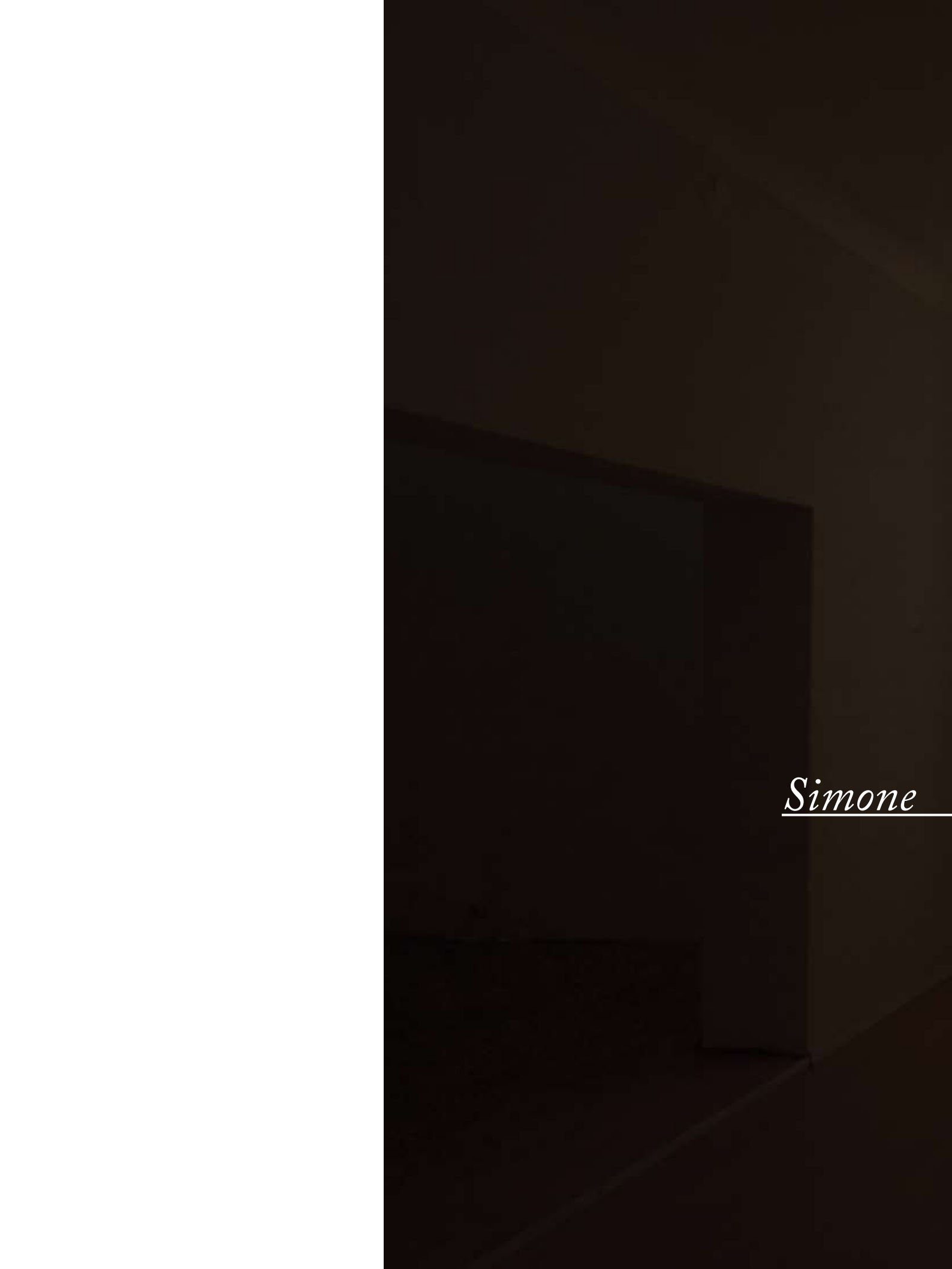
Hinter der Wand



Simone
Matthias



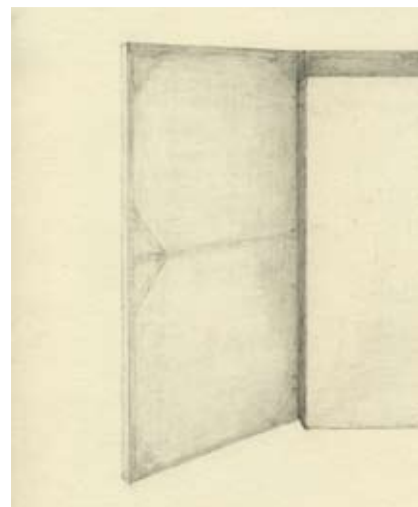
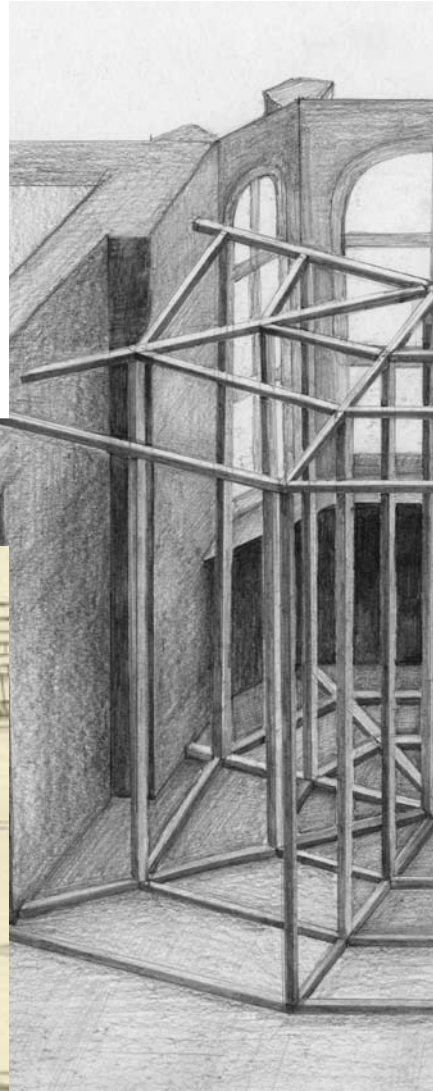
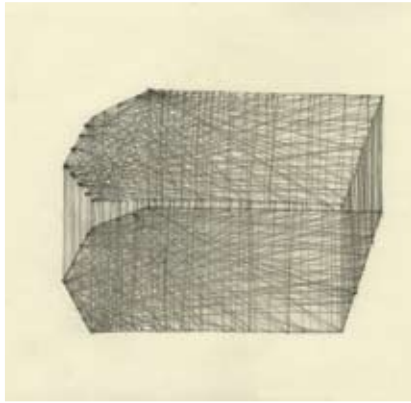
Rueß
Reinhold

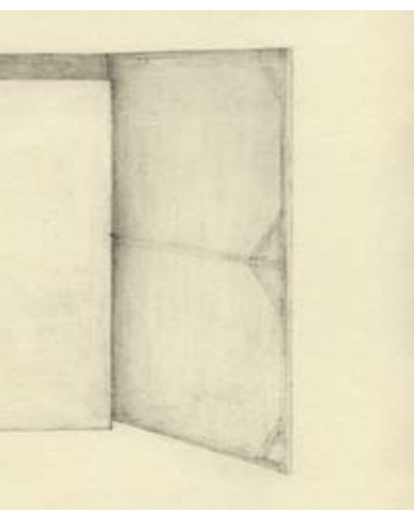
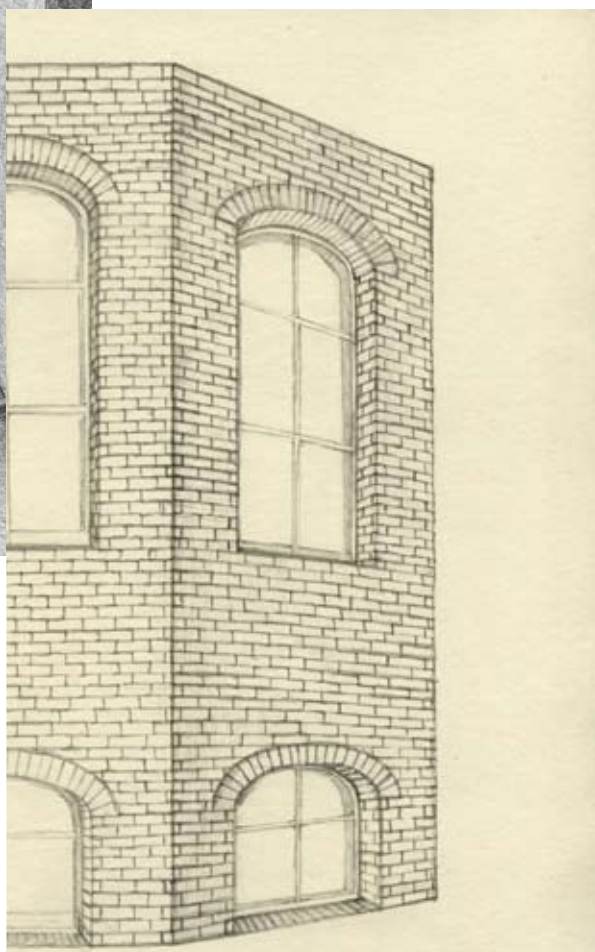
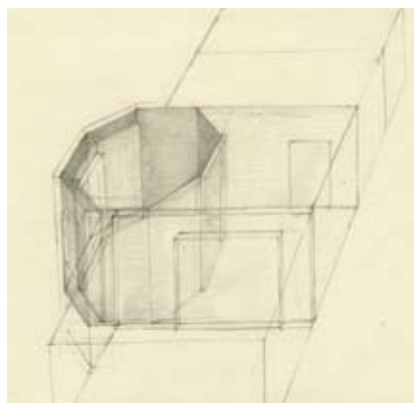


Simone



Rueß





przestrzeń galerii, 2009
24 x 32 cm | 42 x 29,7 cm
ołówek na papierze

Galerieraum, 2009
24 x 32 cm | 42 x 29,7 cm
Bleistift auf Papier





demontaż ściany
05.10.2009

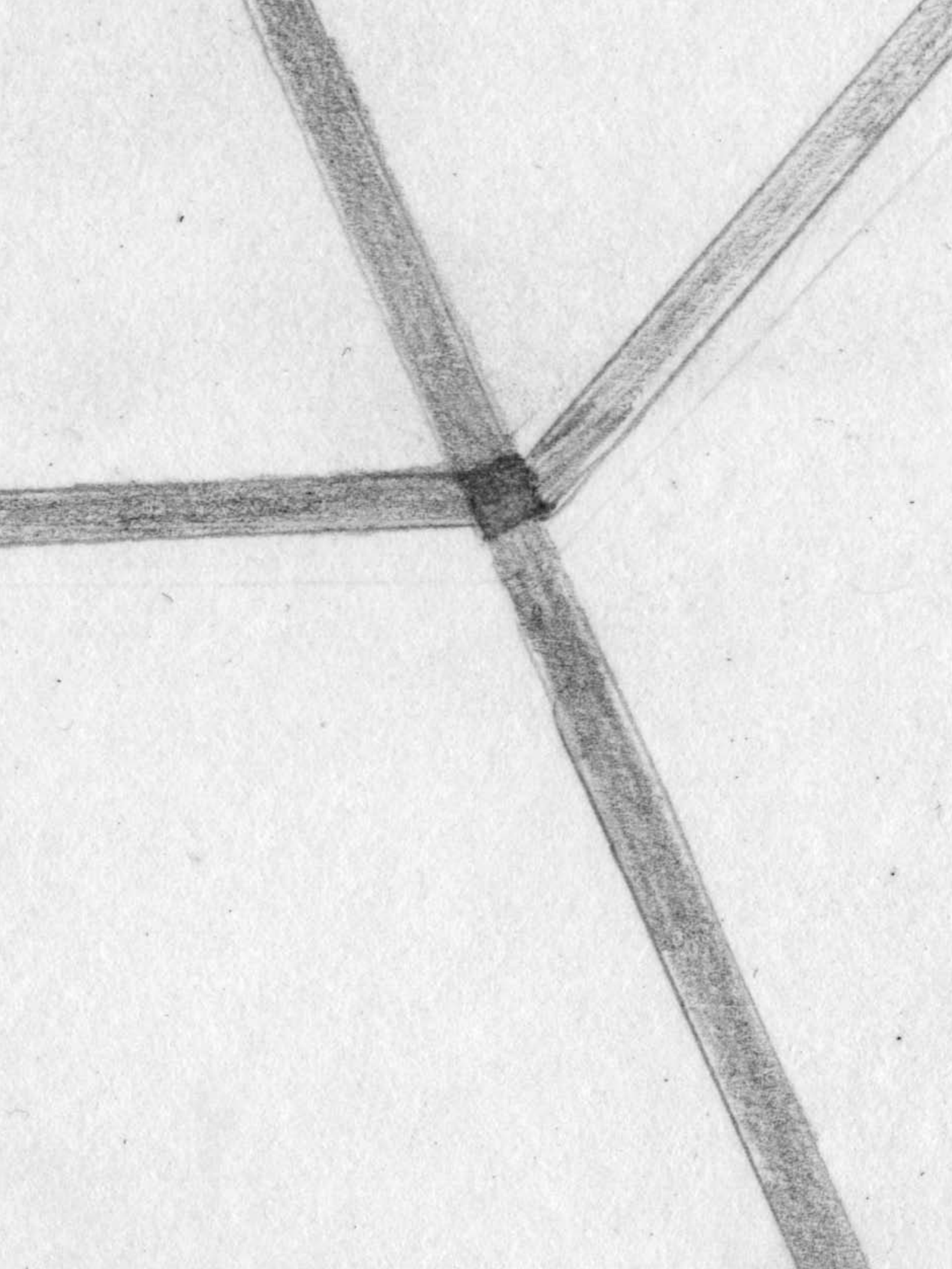
Abbau der Stellwand
05.10.2009

Oktogon, 2009
3,7 x 5,7 m
instalacja z drewna

Oktogon, 2009
3,7 x 5,7 m
Installation aus Holz





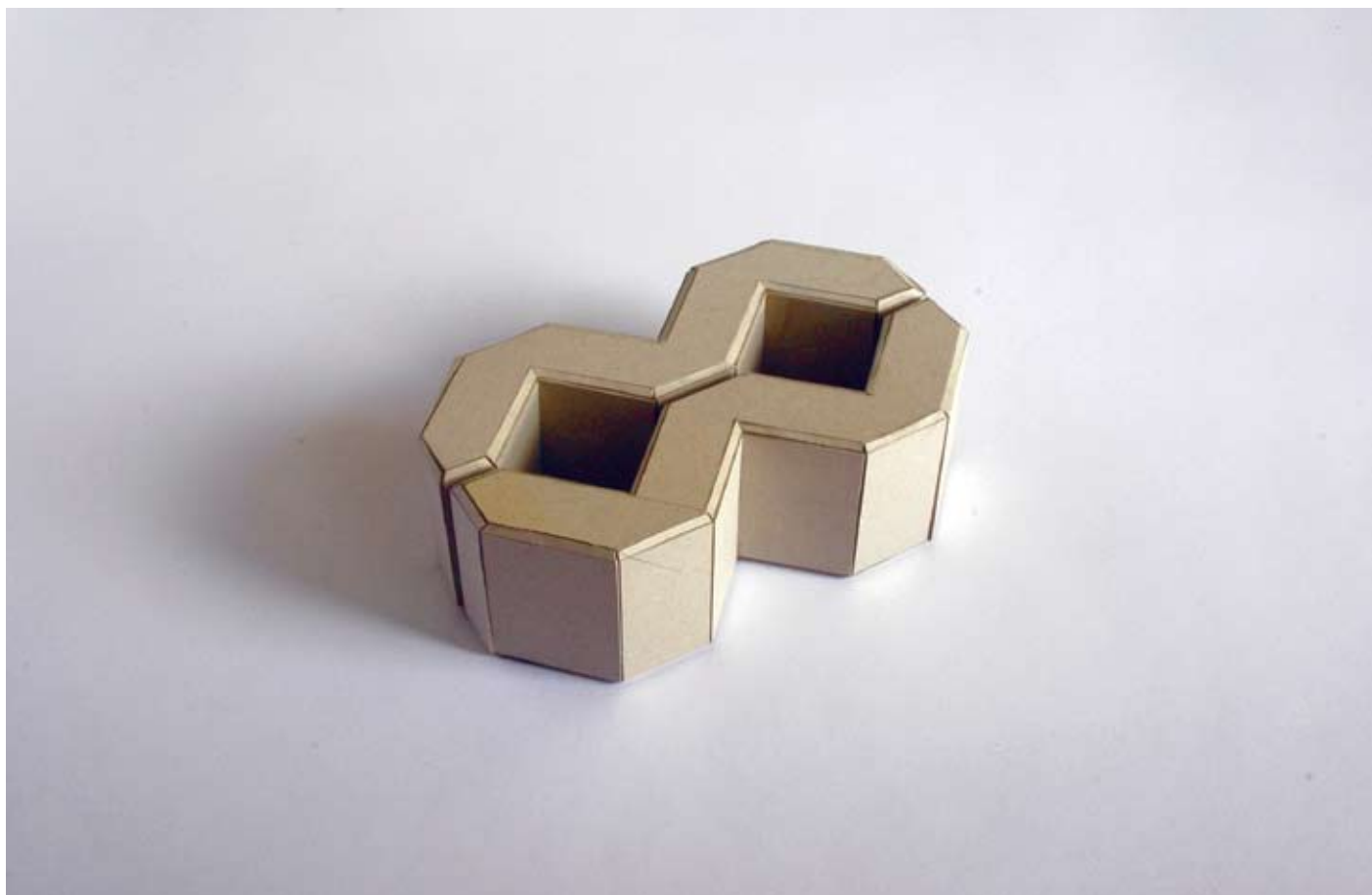














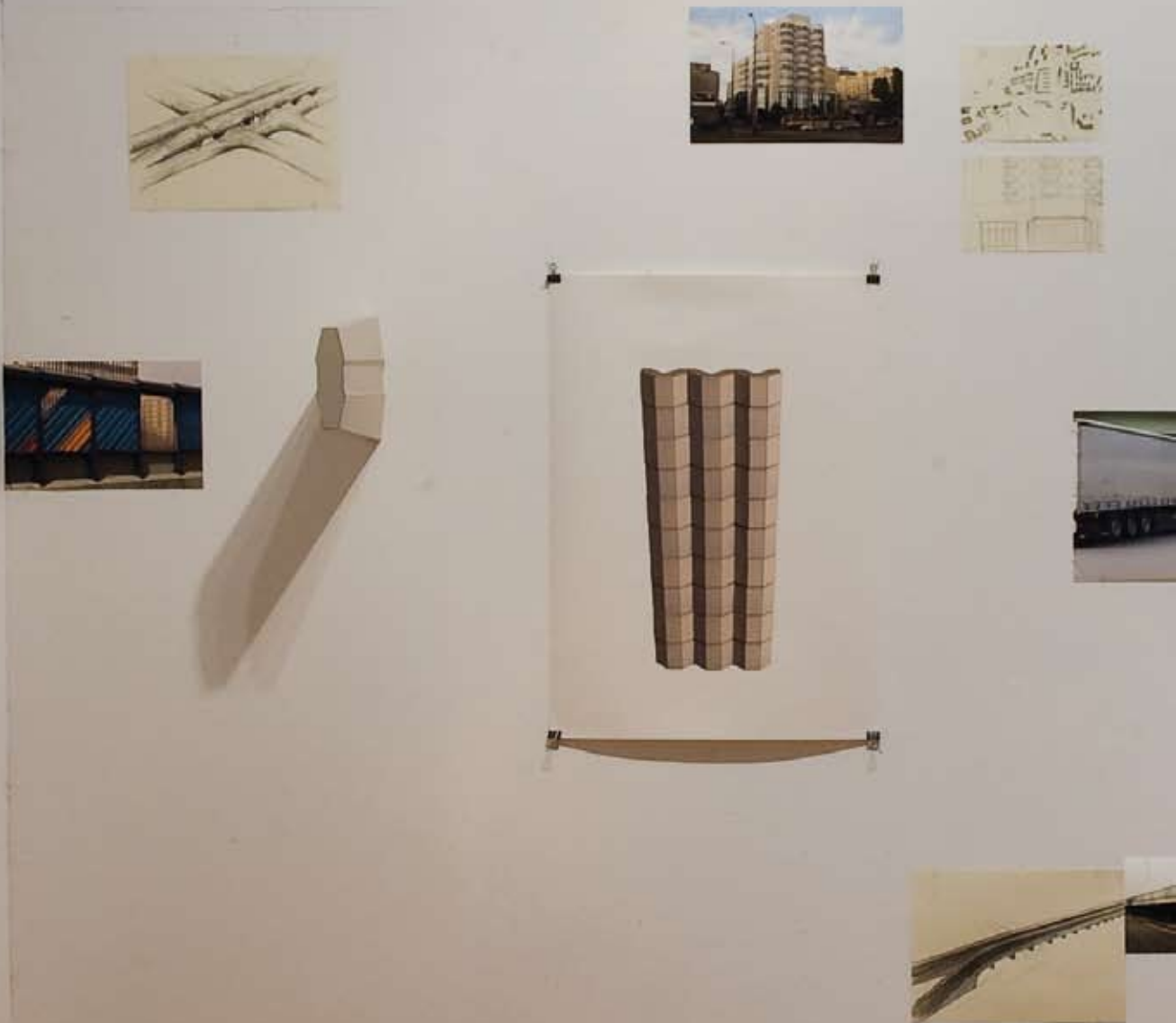




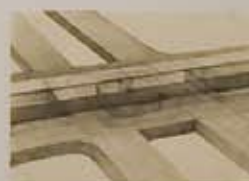


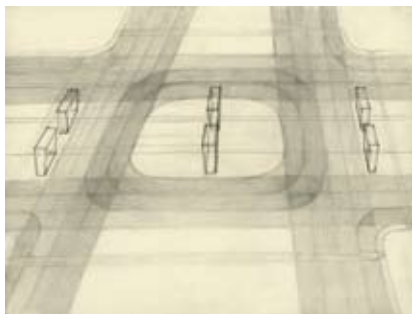




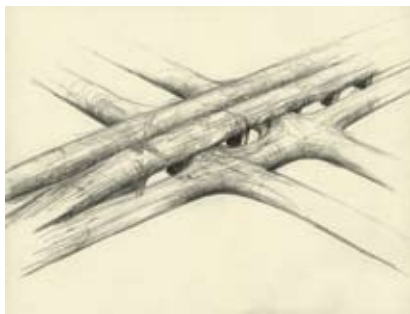


Wola, 2009
3 x 3,5 m

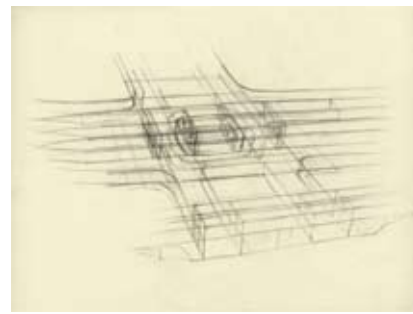




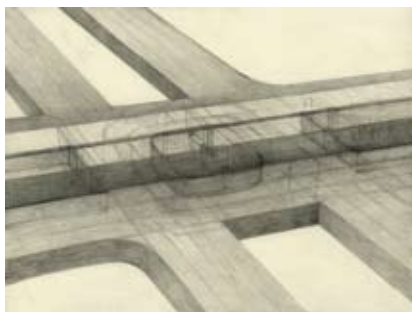
struktura/ Struktur
24 x 32 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier



korpus/ Körper
24 x 32 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier



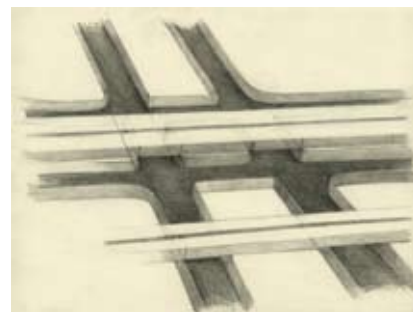
szkic/ Skizze
24 x 32 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier



przestrzeń/ Raum
24 x 32 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier



kształt ruchu/ Bewegungsform
26,5 x 40 cm, C-Print



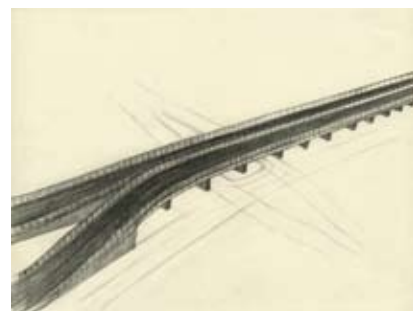
warstwy/ Schichten
24 x 32 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier



filar mostu/ Brückenpfeiler
36,5 x 24,5 cm, C-Print



Al. Prymasa Tysiąclecia
4 x 100 x 35 cm, szara tektura/ grauer Karton



most/ Brücke
24 x 32 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier



gazownia/ Gaskessel
29,7 x 42 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier



filar mostu/ Brückenpfeiler
23 x 19 x 4,5 cm, szara tektura/ grauer Karton



tablice reklamowe/ Werbetafeln
33 x 50 cm, C-Print



plan zabudowy/ Schwarzplan
14,8 x 21 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier

Skrzyżowania/ Kreuzungen
Al. Prymasa Tysiąclecia – Kasprzaka

Skrzyżowania/ Kreuzungen
Al. Prymasa Tysiąclecia – Kasprzaka

Most/ Brücke
Al. Prymasa Tysiąclecia

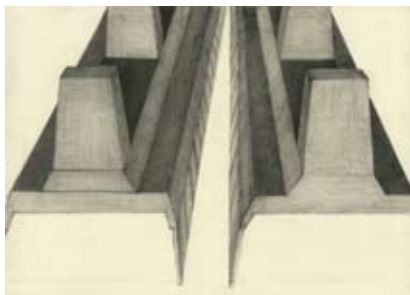
filar mostu/ Brückenpfeiler
Al. Prymasa Tysiąclecia

Wola

Wola



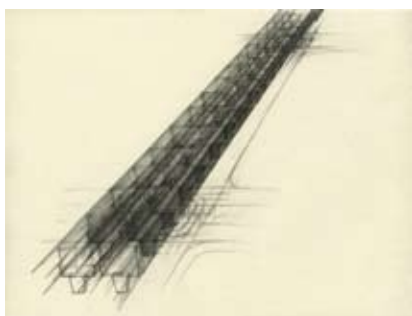
balustrada mostu/ Brückengeländer
20 x 30 cm, C-Print



spodnia strona mostu/ Brückenunterseite
29,7 x 42 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier



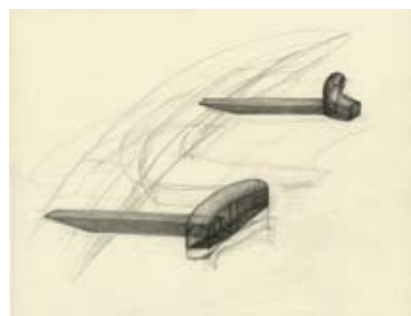
wejście/ Eingang
26,5 x 40 cm, C-Print



przestrzeń mostu/ Brückenraum
24 x 32 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier



pod mostem/ unter der Brücke
9,5 x 14 cm, C-Print



przejście podziemne / Fußgängerunterführung
Al. Prymasa Tysiąclecia – Al. Jerozolimskie

przejście podziemne/ Unterführung
24 x 32 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier



most/ Brücke
15 x 22,5 cm, C-Print



fasada/ Fassade
72 x 50 cm, C-Print



przejście podziemne/ Unterführung
26,5 x 40 cm, C-Print



kostka brukowa/ Grasbaustein
10 x 26 x 15,5 cm, szara tektura/ grauer Karton



kostka brukowa/ Grasbaustein
34 x 50 cm, C-Print



14,8 x 21 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier



21 x 32 cm, C-Print



14,8 x 21 cm, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier

Most/ Brücke
Al. Prymasa Tysiąclecia

Most/ Brücke
Al. Prymasa Tysiąclecia

budynek/ Gebäude
Kasprzaka – Płocka

budynek/ Gebäude
Kasprzaka – Płocka



Matthias



Reinhold



5.10. – 17.10.2009





Pokój dzienny
6 x 5 x 4 m
węgiel rysunkowy

Wohnzimmer
6 x 5 x 4 m
Zeichenkohle

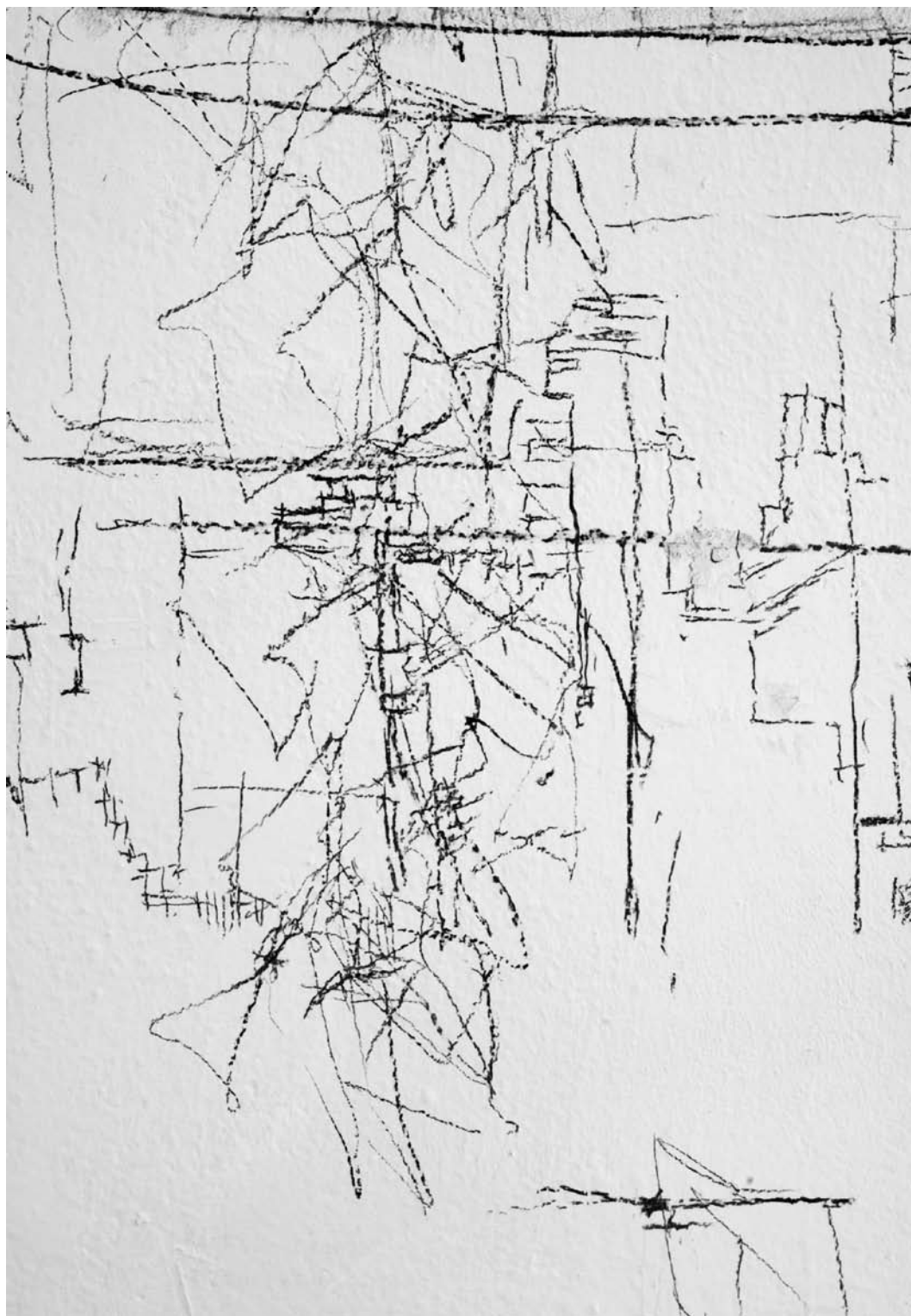




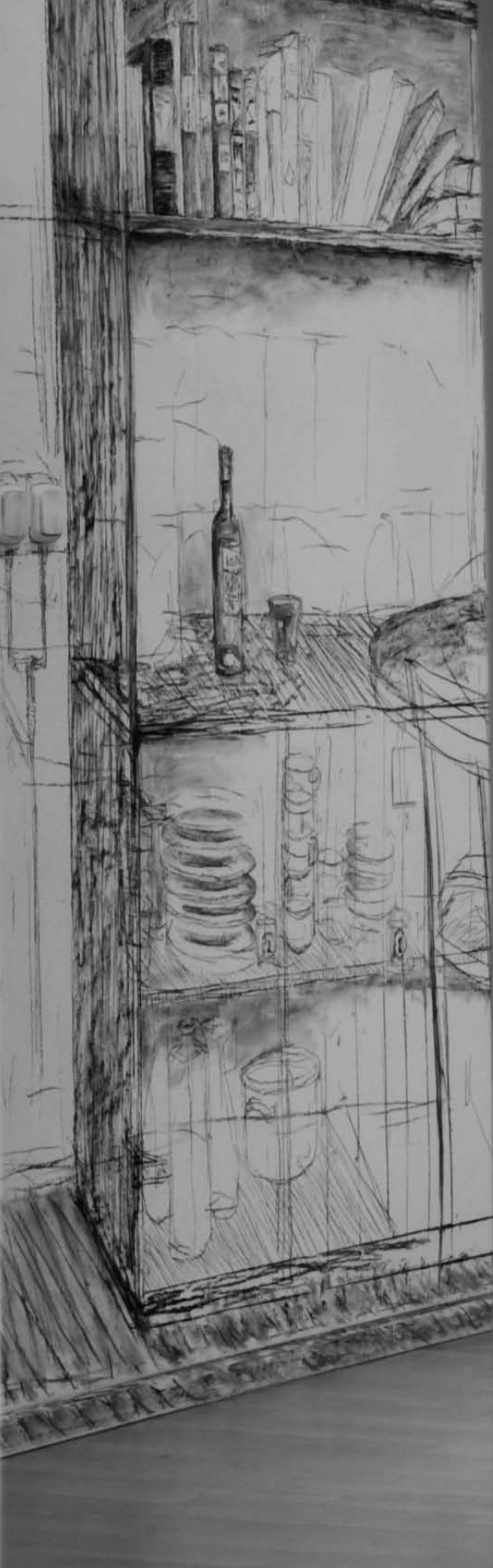








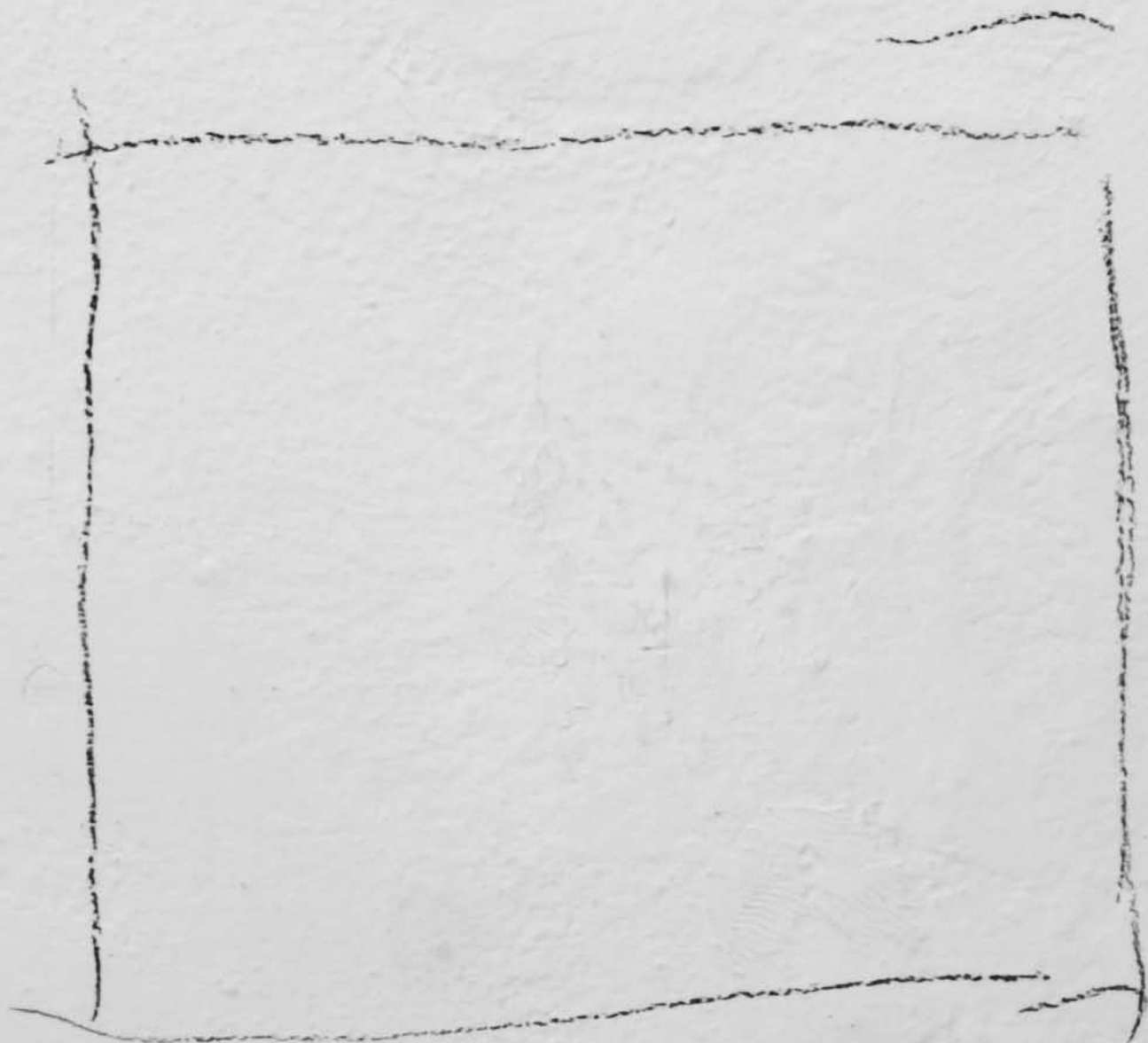






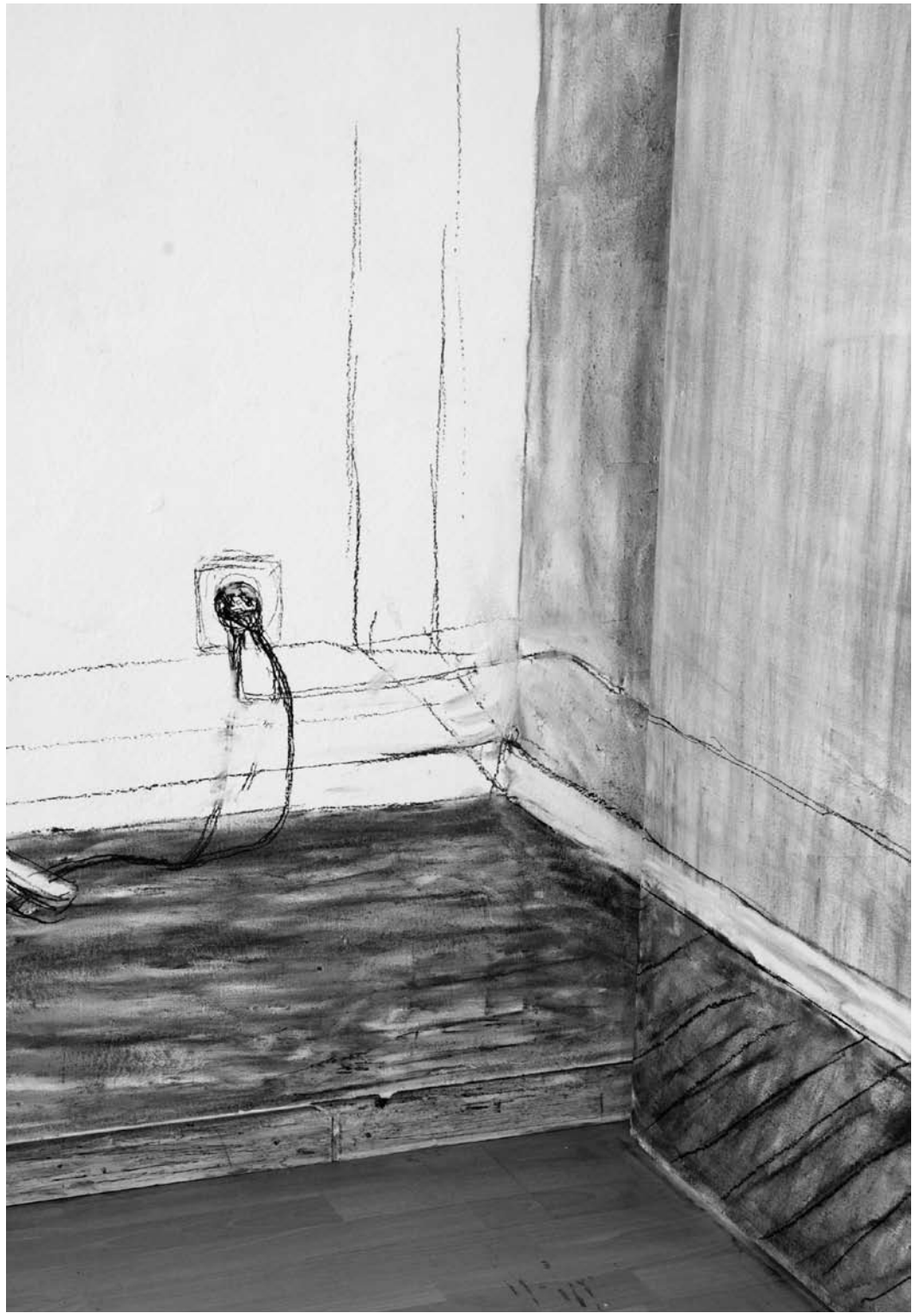


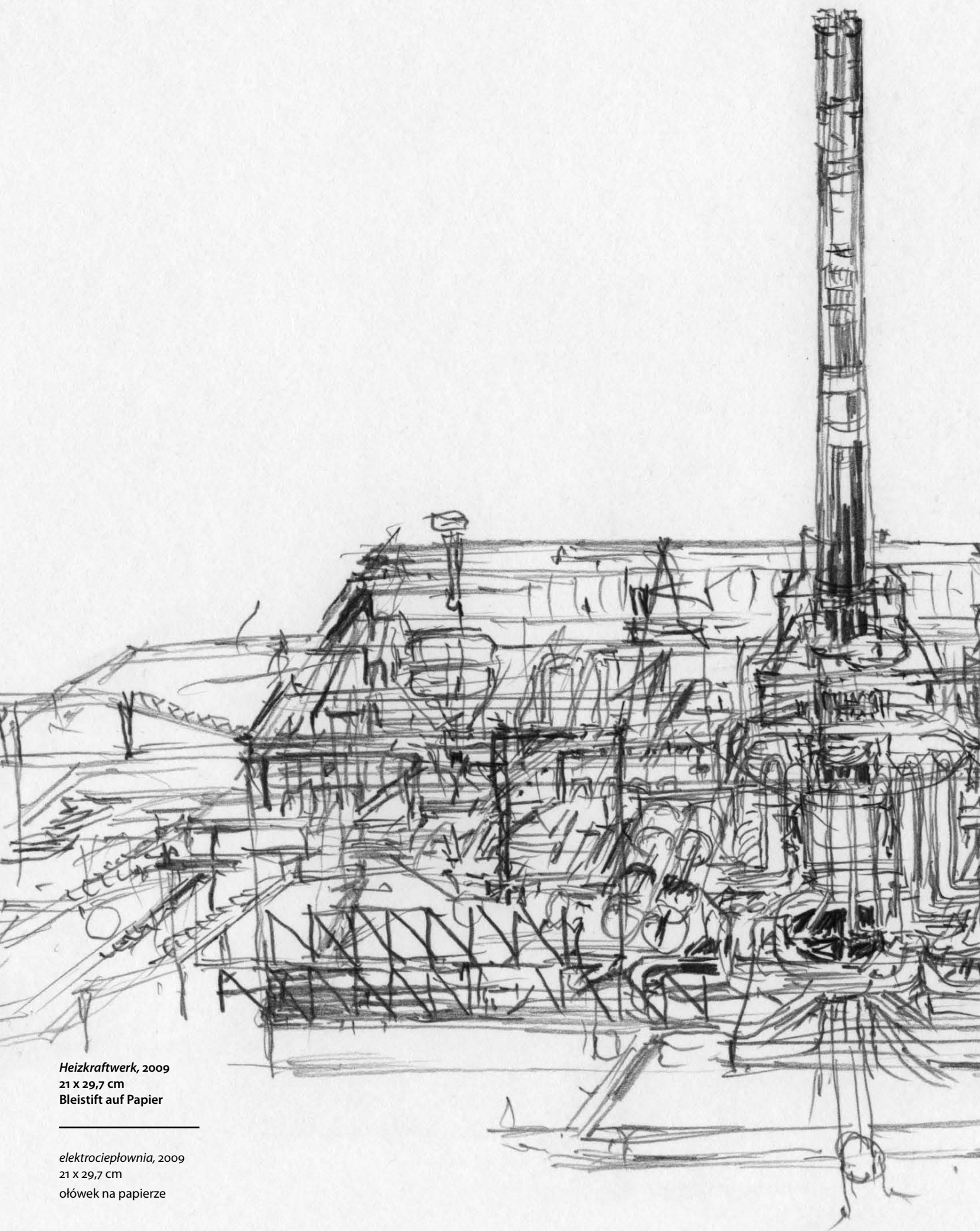






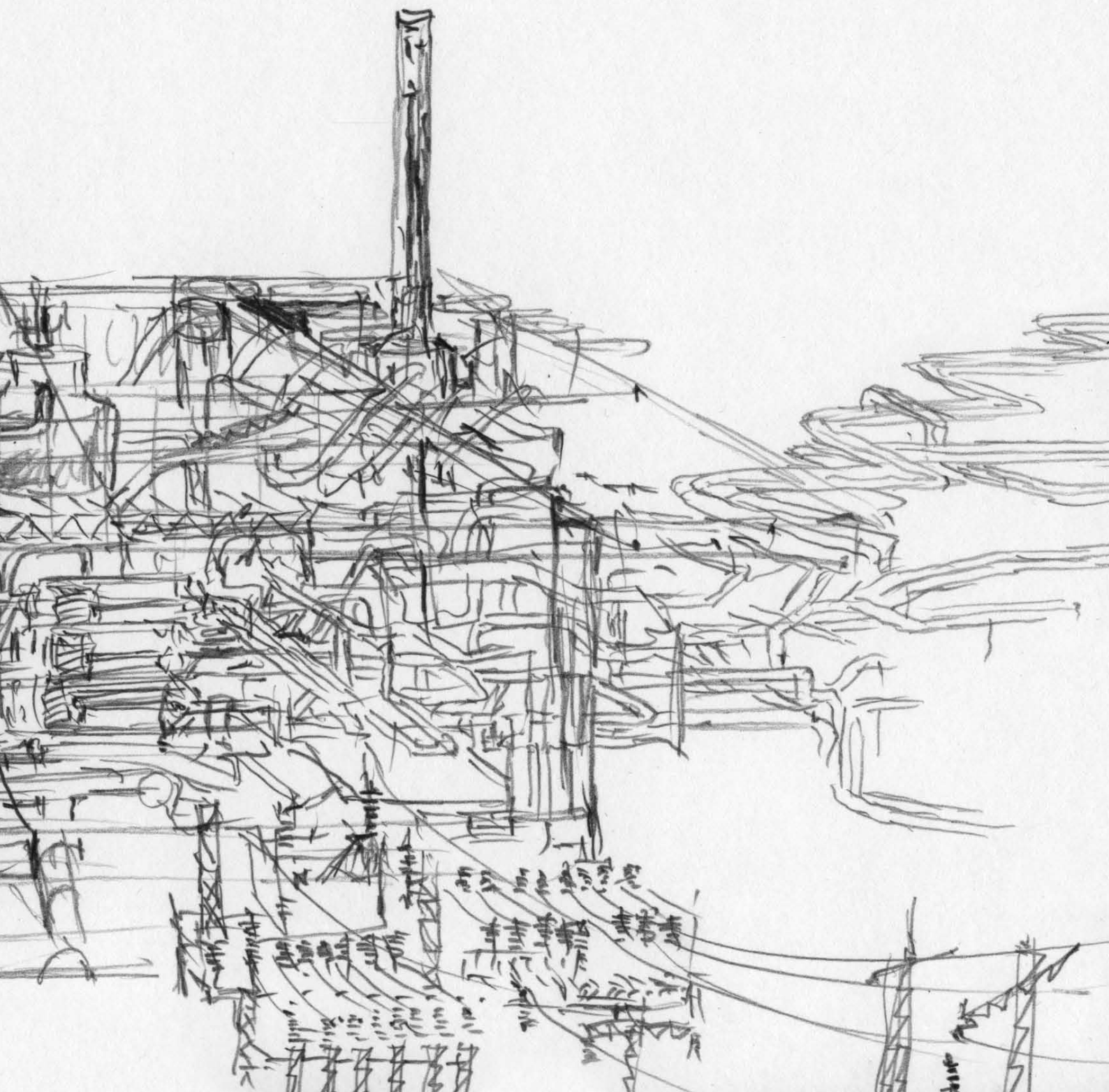






Heizkraftwerk, 2009
21 x 29,7 cm
Bleistift auf Papier

elektrociepłownia, 2009
21 x 29,7 cm
ołówek na papierze









IMPRESSUM

Wystawa Ausstellung:

Za Ścianą

20.10.- 21.11.2009
WizyTUjąca GALERIA
ul. Bema 65, 01-224 Warszawa, Polska
bema65@tugaleria.pl, www.tugaleria.pl

W
I
Z
Y
T
U
J
A
C
A
G
A
L
E
R
I
A

Katalog:

Wydawca
Herausgeber:
WizyTUjąca GALERIA
WWStudio

Koordinacja projektu
Projektkoordination:
Iwona Terlikowska
Leszek Czajka

Redakcja
Redaktion:
Simone Rueß
Matthias Reinhold

Tłumaczenie
Übersetzung:
Aleksandra Czerniawska
Simone Rueß

Opracowanie graficzne i skład
Gestaltung und Satz:
NOVIKI.net

Zdjęcia
Fotos:
Simone Rueß
Matthias Reinhold

Druk
Druck:
Efekt, Warszawa

© artyści i autorzy, 2009
© **die Künstler und Autoren, 2009**

ISBN 938-83-919116-9-1

Wydano z finansowym wsparciem Fundacji Współpracy
Polsko-Niemieckiej
**Herausgegeben mit finanzieller Unterstützung der Stiftung
für deutsch-polnische Zusammenarbeit**

Projekt wystawy wspierany przez Ambasadę Republiki
Federalnej Niemiec Warszawa
**Das Ausstellungsprojekt wurde gefördert durch die
Deutsche Botschaft Warschau**



FUNDACJA WSPÓŁPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT



Ambasada
Republiki Federalnej Niemiec
Warszawa





Simone
Matthias

ZAWARTOŚĆ/ INHALT

I-17	<i>Za Ścianą/ Hinter der Wand</i> — rozmowa z artystami/ Künstlergespräch KATYA SHADKOVSKA
18-21	<i>Komentarz/ Kommentar</i> LESZEK CZAJKA
22-25	Biografia/ Biografien

Rueß
Reinhold

Po prostu pokój narysowany na ścianie galerii. Po prostu drewno ułożone w konstrukcje – stłumioną, delikatną, nienaganną i poprawną. Oto projekt *Za ścianą* dwójki niemieckich artystów ze Stuttgartu, Simone Rueß i Matthiasa Reinholda.

Rysunek jest ważny, ale nie na tyle by mówić, że jest to projekt rysunkowy. Studia w pracowni Alexandra Rooba miały duży wpływ na kształtowanie się postawy artystów, ale wybrali oni swoją własną drogę.

Po prostu rzeczywistość, ale czy tylko?

Reinhold nie odzwierciedla pokoju salonowego w hiperrealistyczny sposób. A Rueß z kolei przerabia niby zwyczajny zapis ruchu na trochę abstrakcyjne konstrukcje, jak na przykład Oktagon. W twórczości obojga artystów można zauważyć lekkie oddalenie się od realistyczności. Ta niedosłowność dodaje jej uroku. Z drugiej strony artyści cały czas prowadzą swój dialog z przestrzenią nie uciekając kompletnie do świata wyobraźni.

Einfach ein Zimmer auf die Galeriewand gezeichnet. Einfach Holz in einer Konstruktion angeordnet - dezent und einwandfrei. Das ist das Projekt *Za Ścianą* der zwei deutschen Künstler aus Stuttgart: Simone Rueß und Matthias Reinhold.

Die Zeichnung ist wichtig, aber wiederum nicht so sehr um sagen zu können, dass es ein Zeichnungsprojekt ist. Das Studium bei Alexander Roob hatte Einfluss auf die Entwicklung der Künstler, dennoch wählten sie ihren eigenen Weg.

Einfach die Wirklichkeit, aber ist es nur das?

Reinhold spiegelt ein Salonzimmer wieder, aber nicht auf hyperrealistische Art und Weise. Rueß wiederum verarbeitet scheinbar einfach die Aufzeichnung der Bewegung zu einer abstrakten Konstruktion, wie hier zum Oktagon. Im Werk beider Künstler kann man ein leichtes sich Entfernen vom Realistischen beobachten. Das Unwirkliche verleiht ihren Arbeiten einen Reiz. Andererseits behalten die Künstler ihren Dialog mit dem Raum beständig bei und bewegen sich nicht völlig in die Vorstellungswelt.

Katya Shadkovska

KATYA SHADKOVSKA: KIEDY ZOBACZYŁAM WYSTAWĘ, BYŁAM POD DUŻYM WRAŻENIEM DELIKATNEGO PRZEŻYCIA PRZESTRZENI. JAK TO OSIĄGNĘLIŚCIE?

SIMONE RUEB: To rozwijało się w czasie... W każdym razie do początku oboje czuliśmy pewien związek z tym budynkiem. W dawnej fabryce, takiej jak ta, pracowaliśmy już podczas studiów w ramach samodzielnie zorganizowanych projektów *Guten Tak*² i *Kurzschluss*³. Przy każdej z tamtych wystaw na pierwszym planie znajdowała się kwestia reakcji na budynek oraz na jego otoczenie. Ze względu na te doświadczenia, przestrzeń Galerii Wizytującej miała dla nas szczególną wartość, którą chcieliśmy zachować.

MATTHIAS REINHOLD: Chcieliśmy podtrzymać dialog z przestrzenią i byliśmy zadowoleni, że przez dwa tygodnie mamy do dyspozycji pomieszczenia galerii. Przez cały zeszły rok pracowaliśmy głównie w naszym przytulnym, lecz nieco za małym mieszkaniu. W takich sytuacjach dobrze jest zrealizować coś w dużym formacie.

SR: W zasadzie, przez ten krótki czas, to była nasza pracownia.



1

KS: CZY ROBILIŚCIE JUŻ WCZEŚNIEJ WSPÓLNE WYSTAWY?

MR: Nie, to jest pierwszy raz w takim układzie.

KS: JAK CZULIŚCIE SIĘ W TEJ SYTUACJI?

MR: Dobrze! Mogę sobie wyobrazić dalszą współpracę.

KS: JAK WYGLĄDAŁA WASZA WSPÓŁPRACA?

MR: Na początku rozważaliśmy czy nie wybrać wspólnego tematu, ale potem porzuciliśmy tę myśl. Niezależnie od tego interesowały nas te same zagadnienia, to one stały się wspólnym punktem wyjścia dla naszej pracy.

SR: We wszystkich trzech pokojach przed oknami były dobudowane elementy tymczasowych ścian. Zadawaliśmy sobie pytanie, jakby to było popatrzyć na zewnątrz lub zobaczyć galerię w świetle dziennym.

MR: Każde z nas znalazło własną odpowiedź, na pytanie: co jest ukryte ze ścianą? Można każdy pokój rozpatrywać oddzielnie, ale dla nas również ważne jest, że one funkcjonują razem.

1. budynek galerii/ Gebäude der Galerie, ul. Bema 65, Warszawa

2. *Guten Tak*, wystawa studentów Akademii Sztuk Pięknych w Stuttgarcie/ Gesamtausstellung der Studierenden der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, 2004, ISBN 3-931485-70-6



KATYA SHADKOVSKA: *ALS ICH DIE AUSSTELLUNG GESEHEN HABE, WAR ICH ANGETAN VON DEM DELIKATEN RAUMERLEBNIS. WIE HABT IHR DAS GEMACHT?*

SIMONE RUESS: Das hat sich im Laufe der Zeit entwickelt... Wir hatten jedenfalls beide sofort einen Bezug zu diesem Ort. In ehemaligen Fabrikgebäuden wie diesem haben wir während unseres Studiums Ausstellungsprojekte wie *Guten Tag*² und *Kurzschluss*³ selbst organisiert. Dabei spielte das Reagieren auf das Gebäude und seine Umgebung eine große Rolle. Durch diese Erfahrungen hatten die Räume der Wizytująca Galerie für uns einen besonderen Wert, den wir behandeln wollten.

MATTHIAS REINHOLD: Wir wollten uns auf einen Dialog mit dem Raum einlassen und waren froh die großen Galerieräume zwei Wochen nur für uns zu haben. Denn im vergangenen Jahr haben wir hauptsächlich in unserer feinen aber etwas kleinen Wohnung gearbeitet. Da tut es gut etwas Großformatiges zu realisieren.

SR: Es war im Grunde für kurze Zeit unser Atelier.

KS: *HABT IHR SCHON EINMAL EINE AUSSTELLUNG ZUSAMMEN GEMACHT?*

MR: Nein, es ist das erste Mal in dieser Konstellation.

KS: *UND WIE GEHT ES EUCH DAMIT?*

MR: Gut, wir können uns weitere Kooperationen vorstellen.

KS: *WIE HATEURE ZUSAMMENARBEIT AUSGESEHEN?*

MR: Wir haben am Anfang mal überlegt, ein gemeinsames Thema zu behandeln, es dann aber gelassen. Unabhängig davon hat uns nun die gleiche Fragestellung interessiert und war Ausgangspunkt unserer Arbeiten.

SR: In allen drei Räumen waren Wandelemente vor die Fenster gebaut. Wir haben uns gefragt, wie es wäre, nach draußen zu blicken und die Galerie bei Tageslicht zu sehen.

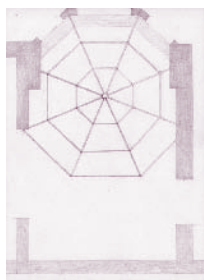
MR: Jeder hat auf diese Frage, was hinter der Wand verborgen ist, eine eigene Antwort gefunden. Man kann die beiden Räume separat betrachten, aber uns ist wichtig, dass sie auch zusammen funktionieren.

3. *Kurzschluss*, projekt wymiany studentów z całych Niemiec/ bundesweites Vernetzungsprojekt von Kunststudenten, Stuttgart 2005, ISBN 3-931485-80-3

KS: JAK ROZWIJAŁY SIĘ WASZE PRZYGOTOWANIA, CO BYŁO PIERWSZE, A CO POJAWIŁO SIĘ PÓŹNIEJ?

MR: Jako pierwszy pojawił się problem podziału przestrzeni. Dla mnie od początku liczył się ten pokój z tyłu. Być może dlatego, że jest on prawdziwym sześcianem. Również dość szybko okazało się, że ty interesujesz się bardziej środkowym pokojem, z tą wygiętą na zewnątrz formą.

SR: Kiedy pierwszy raz znalazłam się w tym pokoju, przypominał mi kaplicę z apsydą. Ścianki tymczasowe były jak trzyczęściowy ołtarz. Sakralna atmosfera odrealniała to pomieszczenie. Usunęłam ścianki i w tej pustej architekturze zbudowałam Oktagon.



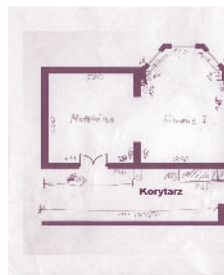
5

KS: JAK WPADŁAŚ NATEN POMYŚL Z OKTOGONEM?

SR: Chodziło mi o to, żeby wyabstrahować pierwotną formę pomieszczenia. Składa się ona z prostokąta, który zawiera ośmiokąt. Występuje tam nie tylko punkt środka pokoju, ale również dalsze centrum w obszarze wykusa. Jeżeli poprowadzimy promienie od kątów okien wyznaczą nam one środek ośmiokąta. Promienie razem z czterema pierścieniami dzielą korpus Oktagonu. Ta geometryczna zasada stopniowo czyni przestrzeń zrozumiałą. Przechodząc przez konstrukcję można jej aktywnie doświadczać.

KS: OD JAK DAWNA PRACOWAŁAŚ NAD REALIZACJAMI DO TEJ WYSTAWY?

SR: ... od czterech miesięcy. Minęło trochę czasu, zanim zdecydowałam się odsunąć ścianki i w ten sposób ustanowić kontakt ze światem zewnętrznym. Przedtem sporo wędrowałam po dzielnicy Wola. Chciałam poznać otoczenie galerii i pozbierać wrażenia. To zajęcie było mi w jakiś sposób potrzebne jako tło dla moich działań związanych z wnętrzem. Galeria leży obok sześciopasmowej alei Prymasa Tysiąclecia, bardzo ruchliwej arterii miejskiej, która stała się głównym obiektem moich obserwacji. Znalezione formy analizowałam w fotografii oraz wykonywałam modele rysunkowe i obiekty.



4



6

KS: W PRZESZŁOŚCI CZĘSTO ZAJMOWAŁAŚ SIĘ JUŻ SKRZYŻOWANIAM. JAK ZACZĘŁAŚ SIĘ INTERESOWAĆ TĄ TEMATYKĄ?

SR: To było w 2007 roku, podczas rezydencji w Dreźnie w atelier na ostatnim piętrze narożnego budynku. Tam mogłam dzień w dzień z góry obserwować leżące poniżej skrzyżowania. Strumienie ruchu ulicznego biegnęły wprawdzie równolegle, a później rozdzielały się i tworzyły formy przypominające strukturę rocaille, ornamentu, który często pojawiał się w barokowym Dreźnie. To był pierwszy raz, kiedy ruch stał się tematem mojej pracy. W związku z tym codziennie spacerowałam przez miasto i zawsze miałam przy tym takie uczucie, jakbym poruszała się w rzeźbie.

4. rzut poziomy/ *Grundriss*, Wizytująca Galeria
5. *Oktagon*, rzut poziomy/ *Grundriss*, 2009, ołówek na papierze/ *Bleistift auf Papier*, 29,7 x 42 cm
6. *Pirnaischer Platz*, Dresden 2007, Filmstill
7. *Rocaille*, 2007, ołówek na papierze/ *Bleistift auf Papier*, 15 x 21 cm



KS: IN WELCHER REIHENFOLGE SEID IHR VORGEANGEN, WAS KAM ZUERST, WAS DANACH?

MR: Als erstes stand die Raumverteilung. Für mich kam von Anfang an dieser hintere Raum in Frage, vielleicht weil er eher klar kubisch war. Es hat sich auch ziemlich bald herausgestellt, dass Du Dich eher für den mittleren Raum mit dieser nach außen gewölbten Form interessierst.

SR: So wie ich den Raum vorfand, erinnerte er an eine Kapelle mit Apsis. Die aus Stoff gebaute Stellwand war wie ein dreiteiliger Altar. Die sakrale Atmosphäre verfremdete den Raum. Ich entfernte die Leinwand und baute das Oktogon in die leere Architektur.

KS: WIE BIST DU AUF DAS OKTOGON GEKOMMEN?

SR: Mir ging es darum, die ursprüngliche Form des Raumes zu abstrahieren. Die besteht aus einem Rechteck, das ein Achteck enthält. Es gibt nicht nur einen Raummittelpunkt, sondern noch ein weiteres Zentrum im Bereich des Erkers. Die von den Fensterecken ausgehenden Strahlen legen die Mitte des Oktogons fest. Zusammen mit vier achteckigen Ringen teilen sie den Körper ein. Diese geometrischen Einheiten machen den Raum schrittweise erfahrbar. Man kann durch die Konstruktion hindurch gehen und sie aktiv erleben.



KS: ÜBER WELCHEN ZEITRAUM HINWEG SIND DEINE ARBEITEN FÜR DIE AUSSTELLUNG ENTSTANDEN?

SR:....über vier Monate hinweg. Es hat ein wenig gedauert, bis ich mich entschieden hatte, die eingebaute Stellwand zu entfernen und damit auch den Kontakt nach draußen herzustellen. Bis dahin bin ich viel im Stadtteil Wola umhergewandert. Ich wollte die Umgebung der Galerie kennen lernen und sammelte Eindrücke. Diese Beschäftigung brauchte ich irgendwie als Hintergrund für meine Auseinandersetzung mit dem Innenraum. Die Galerie liegt an der sechsspurigen Aleja Prymasa Tysiąclecia, einer stark befahrenen Stadtader, sie wurde Zentrum meiner Beobachtungen. In den Fotografien analysiere ich die vorgefundenen Formen und modelliere sie in Zeichnungen und Objekten aus.

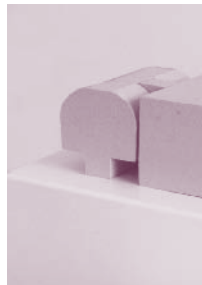
KS: MIT KREUZUNGEN HAST DU DICH SCHON DES ÖFTEREN BEFASST. WIE BIST DU ZU DIESER THEMATIK GEKOMMEN?

SR: 2007 hatte ich während einer Residenz in Dresden ein Atelier im obersten Stockwerk eines Eckhauses. Von dort oben aus konnte ich tagein tagaus den darunter liegenden Kreisverkehr beobachten. Die auf ihm stattfindenden Bewegungen liefen zusammen und wieder auseinander und glichen der Struktur einer Rocaille, einem Ornament, das im barocken Dresden sehr häufig auftaucht. Das war das erste Mal, dass die Bewegung Thema meiner Arbeit wurde. Es hing mit meinen täglichen Spaziergängen durch die Elbstadt zusammen, bei denen ich immer mehr das Gefühl bekam, dass ich mich in einer Skulptur fortbewege.



KS: *I CO BYŁO DALEJ?*

SR: Po powrocie do Stuttgartu w dalszym ciągu interesowałam się skrzyżowaniami i przez dłuższy czas badałam Charlottenplatz z jego licznymi warstwami komunikacyjnymi: metrem, ruchem samochodowym i pieszym. Dzięki rysunkowej i filmowej obserwacji stało się dla mnie jasne, w jaki sposób ruch jest kierowany i formowany poprzez architekturę. Jak dopasowuje się do pustych przestrzeni omijając kąty i krawędzie. Szczególnie zwróciłam uwagę na to, jak zagęszcza się ruch pasażerów przy wchodzeniu do metra, kiedy siadają oni na fotelach ustawionych w czwórki, tworząc przy tym spójny korpus przestrzeni ruchu.



9

KS: *I Z TYM ZAINTERESOWANIEM PRZESTRZENIĄ RUCHU PRZYJECHAŁŚ DO WARSZAWY.*

SR: W 2005 roku przez cztery miesiące byłam w Warszawie. Już wtedy dużo wędrowałam po mieście. Fascynowały mnie między innymi liczne przejścia podziemne na dworcu i w centrum, które prowadziły do peronów, tramwajów, stacji metra. Wróciłam do Warszawy w zeszłym roku, i od tamtego czasu dalej badałam wzajemne relacje przestrzeni ruchu z otaczającą go architekturą.



KS: *W CZASIE TWOICH STUDIÓW PODYPLOMOWYCH NA WARSZAWSKIEJ AKADEMII OPIEKOWAŁ SIĘ TOBĄ PROFESOR GRZEGORZ KOWALSKI. JAK TEN FAKT WPŁYNĄ NA TWOJĄ PRACĘ?*

SR: Dzięki temu, na przykład, zaczęłam robić zdjęcia. Nie przypuszczałam, że będę kiedyś pracować z fotografią. Kowalski przekonał mnie do tego posunięcia i jestem zadowolona, że dzięki temu moja praca zyskała dodatkowy wymiar. Na początku byłam nieufna wobec swoich fotografii i wtedy bardzo pomocne okazały się wspólne przeglądy pierwszych zdjęć z Warszawy. Poznałam nowy sposób patrzenia na fotografię. U Kowalskiego zetknęłam się również z nowym rodzajem myślenia o przestrzeni. Jak przestrzeń może się deformować, jak wobec niej zachowują się ludzie, jakie jest jej znaczenie dla życia społecznego. Kowalski budował własną teorię na spuściznie swojego poprzednika, Oskara Hansena. Już przy naszym drugim spotkaniu znalazłam się w archiwum, gdzie przed dużą tablicą wyjaśniał mi problem *aktywny negatyw*. Wtedy stało się dla mnie jasne jak bliskie sobie są moje wizualizacje *przestrzeni ruchu* i Hansenowska koncepcja wrażeń przestrzennych.

KS: *CZYM RÓŻNI SIĘ TWOJA PRACA OD PRAC ARCHITEKTÓW?*

SR: Do tej pory przyglądałam się miejscom, nie po to aby zmieniać w nich zastaną architekturę czy planować coś nowego, ale po prostu, aby uświadomić sobie charakter przestrzeni i zrozumieć w jaki sposób ona nas kształtuje. W otoczeniu, w którym się codziennie poruszamy, łączy

-
8. *Tramwaj, przestrzeń ruchu/ Stadtbahn, Bewegungskörper*, 2007, szara tektura/ grauer Karton, 12,3 x 38 x 18,3 cm
 9. *Tramwaj, widok z boku i z góry/ Stadtbahn, Ansicht und Aufsicht*, 2008, węgiel na papierze/ Kohle auf Papier, 200 x 148 cm



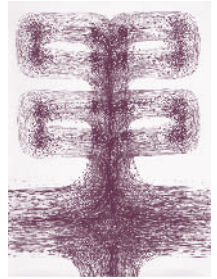
8

KS: WIE GING ES DANACH WEITER?

SR: In Stuttgart bin ich dem Interesse an Kreuzungen weiter nachgegangen und habe über einen längeren Zeitraum den Charlottenplatz mit seinen Ebenen für U-Bahnen, Autos und Fußgänger untersucht. Durch zeichnerische sowie filmische Betrachtungen wurde mir klar, wie die Fortbewegung durch die Architektur geleitet und geformt wird. Dabei passt sie sich dem gegebenen Hohlraum an, spart aber Ecken und Kanten aus. Im Detail fiel mir auf, wie sich die Bewegungen der Passanten beim Einsteigen in die U-Bahnen ballen und sich mit dem Hinsetzen auf die Sitze, welche in 4er-Gruppen angeordnet sind, zu einheitlichen Bewegungskörpern formen.

KS: ...UND MIT DIESEM INTERESSE AN DEN FORTBEWEGUNGSRÄUMEN KAMST DU NACH WARSCHAU.

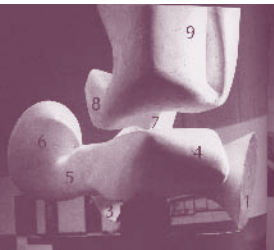
SR: Bereits 2005 war ich für vier Monate in Warschau. Damals schon bin ich viel in der Stadt umhergewandert. Dabei faszinierten mich unter anderem die vielen unterirdischen Gänge am Bahnhof oder im Zentrum, die zu den Gleisen, Tram- oder Metrostationen führen. Seit meiner Rückkehr nach Warschau im vergangenen Jahr bin ich dem weiter nachgegangen, wie sich die Verkehrswege und die sie umgebenden Architekturen zueinander anordnen.



9

KS: WÄHREND DEINES GRADUIERTENSTUDIUMS AN DER WARSCHAUER AKADEMIE WURDEST DU VON PROFESSOR GRZEGORZ KOWALSKI BETREUT. WIE HAT SICH DAS AUF DEINE ARBEIT AUSGEWIRKT?

SR: Es führte zum Beispiel dazu, dass ich heute Fotos mache. Ich hätte nicht gedacht, dass ich jemals fotografisch arbeiten würde. Kowalski brachte mich zu diesem Schritt, darüber bin ich froh, denn meine Arbeit bekam dadurch eine zusätzliche Ebene. Erst glaubte ich nicht an meine Fotos und es war sehr hilfreich mit ihm die ersten in Warschau gesammelten Bilder durchzugehen. Ich habe eine neue Sichtweise auf die Fotografie bekommen. Mich hat auch weiter gebracht, wie er über Raum nachdenkt, wie dieser verformt werden kann, wie sich Menschen darin verhalten und welche Relevanz das für das Zusammenleben hat. Seine Lehre baut auf der seines Vorgängers Oskar Hansen auf. Gleich unser zweites Treffen fand im Archiv der Akademie statt, wo er mir anhand von großen Bildtafeln dessen Idee des *active negative* erläuterte. Da wurde mir klar wie nahe ich mit meiner Darstellung von *Bewegungsräumen* an Hansens Modellierung von Raumeindrücken bin.



10

KS: WORIN UNTERSCHIEDET SICH DEINE ARBEIT VON DER EINES ARCHITEKTEN?

SR: Bisher betrachte ich die Orte nicht um dort architektonisch etwas zu verändern oder neues zu planen, sondern ich möchte ganz einfach

10. Zofia i Oskar Hansen: *Aktywny negatyw przestrzeni mieszkania przy ul. Sędziowskiej/ Active negative der Wohnung in der Sedziowska Straße, 1955; źródło/Quelle: Ku Formie Otwartej*, Oskar Hansen; wydawcy/ Hrsg. Fundacja Galerii Foksal, Revolver, 2005, ISBN 83-89302-07-1

się celowe planowanie z przypadkowymi zderzeniami projektów budowlanych. Mnie interesuje *przestrzeń ruchu*, przestrzeń naszego ruchu, która dokładnie tak samo jak widoczna architektura istnieje i kształtuje naszą codzienność.

KS: OPOWIAŁAŚ MI O PRACACH JAROSŁAWA KOZAKIEWICZA. OD DAWNA ZNASZ JEGO REALIZACJE?

SR: Już przed kilku laty widziałam jego pracę *Transfer* – projekt przypominających mosty, nadziemnych dróg dla pieszych i rowerzystów w Warszawie. Przemawia do mnie sposób, w jaki wpływa on na życie mieszkańców jak i na zastanę strukturę miasta. Niedawno poznałam projekt *Mars*, w ramach którego Kozakiewicz umieszcza w pejzażu wielkie, leżące ucho. Na podobną formę zwróciłam uwagę studiując topografię Stuttgartu. Widzę w formie doliny coś organicznego, co pulsuje w rytmie ruchu ulicznego.



KS: JAK ŁĄCZĄ SIĘ TWOJE ZAINTERESOWANIE MIASTEM Z KONSTRUKCJĄ OKTOGONU?

SR: To jest to samo zainteresowanie przestrzenią. Tylko że teraz, zamiast rozwijać je w mieście, przeniosłam to do wnętrza budynku. Pokazuję formę, pod wpływem której znajduje się przestrzeń, ale której sobie w pełni nie uświadamiamy. Z konstrukcją idę jednak o krok dalej. W skali 1:1 odkryta forma jest bezpośrednio doświadczalna dla odbiorcy. Przy czym nie przedstawiam sposobu, w jaki ludzie normalnie poruszają się po galerii, ale pokazuję odbiorcy drogę: z pola na pole, w kółko, ku środkowi Oktogonu.

KS: JEŻELI PORÓWNAŁY WASZE DWA POKOJE, GDZIE LEŻY PODOBIENSTWO, A GDZIE RÓŻNICA?

MR: W obu pokojach znajduje się pewien rodzaj centrum. U mnie jest to punkt widzenia, w którym najlepiej działa iluzja narysowanego pokoju. Z tego miejsca równo rozchodzą się belki na suficie, lampa wisi pionowo, a regał z książkami stoi prawidłowo w kącie. W momencie kiedy opuszcza się to miejsce, przedmioty zaczynają się wykrzywiać. Belki skracają, kabel od lampy przełamuje się, a regał na książki – przekrzywia. Oba pomieszczenia zmieniają się, kiedy ktoś w nich przebywa. Istotna różnica leży w tym, że Simone wyabstrahowała przestrzeń, w taki sposób, że uwidoczniła jej istotę. Ja poszedłem w przeciwnym kierunku, przedstawiając konkretny pokój.



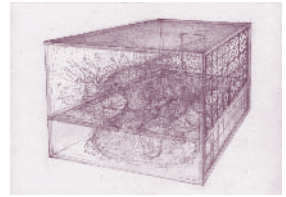
13

KS: OPOWIEDZ JAK WPADŁEŚ NA POMYSŁ, ŻEBY NARYSOWAĆ POKÓJ?

MR: Poprzez ozdobne ramy drzwi. Zrobiły na mnie wrażenie, jakby pochodziły z mieszczańskiego salonu. Wywołały u mnie różne skojarze-

11. *Kiosk, przestrzeń ruchu/ Bewegungskörper*, 2009, ołówek na papierze/ *Bleistift auf Papier*, 29,7 x 42 cm
12. Jarosław Kozakiewicz: *Project Mars*, 2003, Boxberg, Niemcy/ *Deutschland*; www.kozakiewicz.art.pl
13. *Stuttgart, korpus/ Körper*, 2008, węgiel rysunkowy na papierze/ *Kohle auf Papier*, 148 x 180 cm

die vorhandene Raumeigenschaft bewusst machen und verstehen auf welche Art und Weise sie uns prägt. Die Umgebung, in der wir uns alltäglich fortbewegen, fügt sich zusammen aus absichtlichen Planungen und zufällig zusammentreffenden Bauprojekten. Mich interessieren die Zwischenräume und unsere Bewegungsräume, die genauso wie die sichtbare Architektur existieren und unseren Alltag gestalten.



11



12

KS: DU HAST MIR VON JAROSLAW KOZAKIEWICZ GESCHRIEBEN. KENNST DU SEINE ARBEIT SCHON LÄNGER?

SR: Schon vor Jahren habe ich seine Arbeit *Transfer* gesehen, mit dem er für Fußgänger und Radfahrer brückenartige Überwege in Warschau konzipiert hat. Wie er auf die Lebenssituation der Einwohner sowie auf die vorhandene Stadtstruktur eingeht, hat mich angesprochen. Kürzlich bin ich auf sein Projekt *Mars* aufmerksam geworden. Darin schafft Kozakiewicz ein in der Landschaft liegendes, überdimensionales Ohr. Auf eine ähnliche Form bin ich gestoßen, als ich die Topografie von Stuttgart untersucht hatte. Ich sehe in der Talform etwas Organisches, das im Takt der Verkehrsströme pulsiert.

KS: WIE VERBINDET SICH DEIN INTERESSE AN DER STADT MIT DER KONSTRUKTION DES OKTOGONS?

SR: Das Interesse am Raum ist dasselbe. Nur dass ich es anstatt auf die Stadt bezogen im Gebäudeinneren verfolge. Ich zeige die Form, welche den Raum beeinflusst, aber nicht bewusst gesehen wird. Einen Schritt gehe ich mit der Konstruktion noch weiter. Im Maßstab 1:1 wird die entdeckte Form für den Betrachter begehrbar. Dabei bilde ich nicht die Bewegung ab, die man im Galerieraum normalerweise verfolgt, sondern ich weise dem Betrachter einen Weg und zwar von Feld zu Feld um den Mittelpunkt des Oktogons kreisend.

KS: WENN MAN EURE BEIDEN RÄUME VERGLEICHT, WO LIEGEN DIE GEMEINSAMKEITEN, WO DIE UNTERSCHIEDE?

MR: In beiden Räumen gibt es eine Art Zentrum. Bei mir gibt es einen Standpunkt, von dem aus gesehen die Illusion des gezeichneten Zimmers am besten funktioniert. Von dort aus erscheinen die Deckenbalken gerade, die Lampe hängt senkrecht herunter und das Bücherregal steht ordentlich im Eck. Sobald man dieses Zentrum verlässt, erscheinen die Gegenstände verzerrt. Die Balken biegen sich, das Lampenkabel macht einen Knick und das Bücherregal bricht ab. Beide Räume verändern sich, je nachdem wo man sich darin aufhält. Der wesentliche Unterschied liegt darin, dass Simone den Raum abstrahiert hat, also sein vorhandenes Wesen sichtbar gemacht hat. Ich bin in die entgegengesetzte Richtung gegangen, indem ich ein konkretes Zimmer dargestellt habe.

KS: WIE BIST DU AUF DIESES WOHNZIMMER GEKOMMEN?

MR: Durch die verzierten Türrahmen. Die machten auf mich einen Eindruck, als gehörten sie zu einem bürgerlichen Wohnzimmer. Sie lösten

nia: regał z książkami sięgający do sufitu, wygodne fotele, stojąca lampa dla odpowiedniego oświetlenia oraz reprezentacyjny obrazek nad sofą. Dalsza inspiracja pochodziła od ukrytych okien. Przy pomocy środków rysunkowych chciałem uczynić je znowu widocznymi. Przy czym istotniejsza była dla mnie ich rola jako obiektów zbudowanych z ram, niż ich funkcja związana z wyglądaniem na zewnątrz.

KS: JAKI STOSUNEK MASZ DO RYSOWANYCH PRZEDMIOTÓW?

MR: Ten obraz olejny wisi jeszcze u moich rodziców w mieszkaniu. Kiedy rysowałem okna chodziło mi bardziej o ogólny wizerunek wszystkich okien niż o jakiś konkretny egzemplarz. W niektórych przypadkach, na przykład przy regale z książkami, wykonywałem już wcześniej ich rysunki zanim wystawa została zaplanowana. Wtedy miałem podwójne wspomnienia, motywu samego w sobie oraz jego wizerunku.

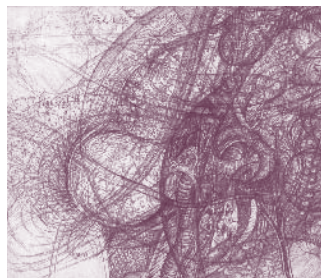


KS: JAKIE ZNACZENIE MAJĄ DLA CIEBIE TWOJE WCZEŚNIEJSZE RYSUNKI?

MR: W ostatnim czasie wykonałem ponad trzysta rysunków opartych o wyobrażenia. Są one ze sobą powiązane na zasadzie skojarzeń i przedstawiają fragment mojej pamięci wizualnej. Ponieważ obrazki pełnią tam rolę podobną do słów w języku, nazwałem je *Ikonolog*. Regał na książki jest na przykład powiązany z książką, książka ze szkolną tablicą, tablica zaś z ołtarzem i tak dalej. Tego typu łańcuch skojarzeń wygenerowałem również w związku z salonem na wystawie. Struktura hipertekstu, na której opiera się Internet, pozwala bardzo dobrze odwzorowywać te różnorodne możliwości powiązań. Na stronie ikonolog.de¹⁵ pojedyncze rysunki są zawsze połączone ze sobą linkami. Odwiedzając stronę można więc zacząć od rysunku wejściowego, a potem podążać różnymi ścieżkami przez labirynt.

KS: DLACZEGO PRZEDSTAWIASZ GŁÓWNIEM MARTWĄ NATURĘ? CZYNIE INTERESUJE CIĘ RYSOWANIE ISTOT LUDZKICH?

MR: Przedmioty w tym salonie pojawiają się w zastępstwie ludzkich potrzeb bytowych, takich jak dom czy pożywienie. Poprzez te potrzeby przedstawiana jest pośrednio istota ludzka, bez rysowania figur ludzkich. Ludzie odwiedzający wystawę sami stawali się figurami w tym rysunku. Byli oni przez krótki czas mieszkańcami pokoju. Kiedy zdarza się, że bezpośrednio rysuję ludzi, zajmuję się ich wewnętrzną budową, szkieletem, organami. To spojrzenie do wewnątrz jest dla mnie szczególnie interesujące, ponieważ ważne rzeczy są często ukryte pod nieprzezroczystą powierzchnią.



14. *Regał na książki/ Bücherregal*, 2008, ołówek na papierze/ *Bleistift auf Papier*, 21 x 29,7 cm
 15. www.ikonolog.de
 16. *Trzewia/ Gedärm*, 2008, ołówek na papierze/ *Bleistift auf Papier*, 21 x 29,7 cm

bei mir Assoziationen aus - Bücherregale bis an die Decke, Sitzmöbel zum bequemen Lesen, einer Stehlampe für ausreichende Beleuchtung und ein repräsentatives Gemälde über dem Sofa. Ein weiterer Reiz ging von den verborgenen Fenstern aus. Ich wollte diese mit zeichnerischen Mitteln wieder sichtbar machen, weniger um rausschauen zu können, mehr um sie als Objekte aus Rahmen, Scheiben und Gardinen wieder dem Zimmer zurückzugeben.



14

KS: WELCHE BEZIEHUNG HAST DU ZU DEN GEZEICHNETEN GEGENSTÄNDEN?

MR: Das Ölgemälde hängt heute noch bei meinen Eltern in der Wohnung. Bei den dargestellten Fensterformen handelt es sich um eine Vorstellung, die sich auf alle möglichen Fenster bezieht, nicht auf ein bestimmtes. Von manchen Dingen, zum Beispiel vom Bücherregal hatte ich schon Zeichnungen gemacht, bevor diese Ausstellung geplant war. Da habe mich dann doppelt erinnert, an das Motiv an sich und die Abbildung davon.

KS: WAS HAT ES MIT DIESEN IM VORAUS GEMachten ZEICHNUNGEN AUF SICH?

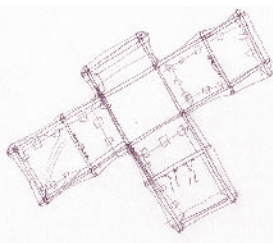
MR: Mittlerweile sind aus der Vorstellung heraus über dreihundert Zeichnungen entstanden. Sie sind auf assoziative Weise miteinander verknüpft und bilden ein Stück weit mein visuelles Gedächtnis ab. Weil die Bilder dabei fast so eine Funktion einnehmen wie Wörter in einer Sprache, habe ich das *Ikonolog* genannt. Das Bücherregal ist zum Beispiel mit einem Buch verknüpft, das Buch mit einer Schultafel, die Schultafel mit einem Altar und so weiter. Eine solche Assoziationskette hat auch zu diesem Wohnzimmer in der Ausstellung geführt. Die vielfältigen Verknüpfungsmöglichkeiten lassen sich besonders gut mit der Hypertext-Struktur deutlich machen, auf der das Internet basiert. In der Ikonolog-Website¹⁵ sind die einzelnen Zeichnungen jeweils mit vielen weiteren verlinkt. Der Besucher kann also von einem Eingangsbild beginnend auf verschiedenen Pfaden durchs Labyrinth gehen.



16

KS: WARUM STELLST DU HAUPTSÄCHLICH STILLEBENHAFTES DAR? BIST DU NICHT DARAN INTERESSIERT EIN MENSCHLICHES WESEN ZU ZEIGEN?

MR: Die Gegenstände in diesem Wohnzimmer stehen stellvertretend für die menschlichen Grundbedürfnisse, wie dem nach Behausung und Nahrung. Von daher sind menschliche Wesen indirekt dargestellt, ohne dass ich Figuren gezeichnet habe. Die Besucher der Ausstellung sind die Figuren der Zeichnung. Sie sind für kurze Zeit die Bewohner des Zimmers. Es kommt schon vor, dass ich Menschen direkt zeichne, dann befasse ich mich jedoch mit dem innerlichen Aufbau, dem Skelett, den Organen. Überhaupt ist mir dieser Blick ins Innere wichtig, weil sich das Wesentliche oft verborgen unter einer undurchsichtigen Oberfläche abspielt.



17

KS: JAK DO TEGO DOSZŁO, ŻE RYSUNEK STAŁ SIĘ TWOIM GŁÓWNYM MEDIUM?

MR: Jako dziecko spędzałem stosunkowo dużo czasu w dobrze wyposażonym warsztacie mojego ojca, który wypełniałem konstrukcjami i aparatami. Przy pomocy tych urządzeń chciałem latać, serfować po rzece czy przeżyć w dziczy. Często sporządzałem sobie do tego celu plany. Estetykę tych rysunków konstrukcyjnych do dzisiaj noszę w głowie. Poza tym dużo rysowałem w plenerze, najchętniej obumarłe drzewa, ponieważ płatanina gałęzi wywierała na mnie duże wrażenie. Wypełniłem tak kilka szkicowników. Ale interesowałem się również malarstwem. Ważną postacią był kolejno Cézanne, nieco później Kandinsky. Na Akademii Sztuk Pięknych zajmowałem się wszystkimi możliwymi problemami z zakresu malarstwa i plastyki, ale robiłem również duże rysunki węglem. Podczas stypendium na Akademii Sztuk Pięknych w Hangzhou uczyłem się chińskiego malarstwa tuszem z jego różnorodnymi możliwościami obrazowania. Tam bardzo poszerzyło się moje pojmowanie rysunku. Później skupiłem się na pracy ołówkiem i rozpocząłem cykl *Ikonolog*.

KS: STUDIOWAŁEŚ NA AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W STUTTGARCIE. W CZYJEJ PRACOWNI?

MR: Wpierw byłem u Wolfganga Gäfgena, potem – u Alexandra Rooba. Simone zresztą też, ale podjęliśmy te decyzje niezależnie i uczęszczaliśmy do pracowni w innym czasie.

KS: KIEDY WIĘC SIĘ POZNALIŚCIE?

MR: Poznaliśmy się w czasie studiów na Akademii w Stuttgarcie. Poma-gałem jej wtedy przy budowie dużej instalacji. Pojechaliśmy ciężarówką odebrać od jakiegoś rolnika z okolic Stuttgartu olbrzymi ładunek pszenicy, która służyła do przykrycia podłogi w samodzielnie wykonanym sześciennym namiocie, w którym odbywała się projekcja video. Byłem pod wrażeniem intensywności, z którą ona podchodziła do projektu. Kilka dni temu siedzieliśmy znowu w ciężarówce. Tym razem przewieźliśmy 250 metrów bieżących drewna, które są teraz przeznaczone na instalację w Galerii Wizytującej.

KS: JAKA JEST SPECYFIKA PRACOWNI ROOBA?

MR: Punkt ciężkości leży w rysunku figuratywnym, co wynika z pozycji profesora Rooba. Ważną rolę odgrywa komiks, pracownia jest otwarta na inne dziedziny sztuki takie jak film, muzyka, literatura. Można było to zaobserwować podczas projektów intermedialnych takich jak *makingofilm*¹⁸, który był przeprowadzony we współpracy z Muzeum Sztuki Göppingen i Zug. Spędziliśmy cztery tygodnie na dworcu w Göppingen pracując w tej scenografii nad interpretacją filmu Samuela Becketta *Film* ze starym Busterem Keatonem w roli głównej. W ramach tego projektu zrealizowałem animację z lightboksem przedstawiającym okno, w którym bohater zasłaniał rysowane przeze mnie zasłony.

17. Statek powietrzny/ Fluggerät, 2007, ołówek na papierze/ Bleistift auf Papier, 21 x 29,7 cm

18. makingofilm, Salon Verlag, Köln 2005, ISBN 3-89770-240-1

KS: WIE KAM ES DAZU, DASS DIE ZEICHNUNG ZU DEINEM HAUPTSÄCHLICHEN MEDIUM WURDE?

MR: Als Kind habe ich relativ viel Zeit in unserer gut bestückten Werkstatt meines Vaters mit dem Bau von Apparaten verbracht. Mit Hilfe dieser Konstruktionen wollte ich fliegen, auf dem Fluss surfen oder in der Wildnis hausen. Oft habe ich dazu vorher einen Plan angefertigt. Die Ästhetik dieser Konstruktionszeichnungen kommt heute immer wieder zum Vorschein. Außerdem habe ich viel im Freien gezeichnet, am liebsten abgestorbene Bäume, weil mich das Geflecht von Ästen so beeindruckt hat. Etliche Zeichenbücher sind damit gefüllt. Aber auch für Malerei habe ich mich damals interessiert. Cézanne war eine ganz wichtige Figur für mich, etwas später dann Kandinsky. An der Kunstakademie habe ich mich dann mit allen möglichen Problemen im Grenzbereich von Malerei und Plastik befasst. Es sind aber auch großformatige Kohlezeichnungen in dieser Zeit entstanden. Während eines Studienaufenthalts an der Kunstakademie in Hangzhou lernte ich die chinesische Tuschemalerei und ihre vielfältigen Darstellungsmöglichkeiten kennen. Das hat meine Auffassung von Zeichnung sehr bereichert. Danach habe ich mich auf Bleistiftzeichnungen fokussiert und mit der Arbeit am *Ikonomolog* angefangen.

KS: DU HAST AN DER STUTTGARTER KUNSTAKADEMIE STUDIERT, IN WELCHER KLASSE?

MR: Ich habe zuerst bei Wolfgang Gäfgen, dann bei Alexander Roob studiert. Simone übrigens auch, aber wir haben uns unabhängig von einander dafür entschieden und die Klasse nicht zur selben Zeit besucht.

KS: WANN HABT IHR EUCH DANN KENNENGELERNT?

MR: Während der Akademiezeit in Stuttgart. Ich habe ihr damals bei einer großen Installation geholfen. Mit einem Laster fuhren wir zu einem Bauern in der Nähe von Stuttgart um eine Riesenladung Weizen zu holen, die sie dazu brauchte, um den Boden in einem selbstgenähten, kubischen Zelt zu bedecken, in welchem sie ein Video präsentierte. Ich war beeindruckt von der Intensität, mit der sie an ihrem Projekt arbeitete. Und vor ein paar Tagen waren wir wieder mit einem Laster unterwegs. Dieses Mal haben wir 250 Laufmeter Holz geholt, die nun in der Wizytujaca-Galerie verbaut sind.

KS: WELCHES SIND BESONDERHEITEN DER KLASSE ROOB?

MR: Der Schwerpunkt der Klasse liegt bedingt durch die Position von Roob bei der figurlichen Zeichnung. Comics spielen eine große Rolle und es gibt eine Durchlässigkeit zu Film, Musik und Literatur. Das zeigt sich in einem Intermediaprojekt wie *makingofilm*¹⁸, das die Klasse 2004 in Kooperation mit der Kunsthalle Göppingen und dem Kunsthaus Zug durchgeführt hat. Über vier Wochen lang haben wir den Göppinger Bahnhof zu einem Drehort für das fiktive making of von Samuel Becketts *Film* mit dem alten Buster Keaton in der Hauptrolle gemacht. Im Rahmen von makingofilm realisierte ich eine Animation mit einem Leuchtkasten als Fenster, in der ein Schauspieler die von mir gezeichneten Vorhänge zuzieht.



19

KS: JAK TO DOŚWIADCZENIE WPŁYNĘŁO NATO CO ROBISZ DZISIAJ?

MR: Ta animacja była mi potrzebna, aby zrozumieć rysunek jako proces, w którym wszystkie stadia są równie ważne. Pracując przy *Ikonologu* kilkakrotnie skanuję rysunki w czasie powstawania. W ten sposób można zobaczyć jak się rozrastają. Dosłownie można to opisać na przykładzie drzewa. Od małej roślinki aż do końcowego stadium rozwoju wszystko jest narysowane na jednej karcie papieru. Nie chciałem tylko zostawić go obumarłego, bo w ten sposób musiałbym zetrzeć rysunek.

KS: POKAZYWAŁEŚ MI KIEDYŚ STRONĘ INTERNETOWĄ INSTYTUTU RYSUNKU REPORTAŻOWEGO IM. MELTONA PRIORA²¹, KTÓRA JEST OPRACOWYWANA PRZEZ ALESSANDRA ROOBA. TAM TEŻ WIDZIAŁAM TEN RYSUNEK DRZEWA. CZY INSPIRUJE CIĘ TO CO OGLĄDASZ NA TEJ STRONIE?

MR: Instytut jest poświęcony historycznemu fenomenowi reporterów rysunkowych z XIX i początku XX wieku. Oni dostarczali prasie ilustrowanej obrazów, ale zostali stopniowo wyparci przez fotografów. Jeżeli jednak rozmawiamy o gatunkach rysunku, to nie opisałbym siebie jako reportażysty, który próbuje uchwycić wydarzenia bezpośrednio na miejscu, jestem raczej konstruktorem, który (re)konstruuje rysunek ze swoich wyobrażeń. To są obrazy wymyślone, które nie są rekonstrukcją istniejących stanów rzeczy, lecz są unaocznieniem idei. Nie muszę mieć rysowanego obiektu przed oczyma. Wręcz przeciwnie, odwoływanie się wyłącznie do mojej pamięci jest dla mnie lepsze. To jest dokładnie to o co mi chodzi, wykopywać rzeczy z mojej pamięci i przez to rozpoznawać co jest tam przechowywane, a gdzie są luki. Do robienia tego typu obrazków nie mamy dzisiaj aparatów.



20

KS: NA WERNISZAŻ ZAPROSILIŚCIE ZESPÓŁ „ZEITFENSTER“ Z BERLINA. MUZYCY ALESSANDRA ERAMO I WENDELIN BÜCHLER ROZWINĘLI WASZ DIALOG Z PRZESTRZENIĄ...

MR: Na początku była to fizyczna interwencja. Muzycy musieli wnieść do wnętrza swoje instrumenty. Potem doszły do tego duże głośniki i wzmacniacz. Wszystko było okablowane. Cały sprzęt muzyczny stał się na czas otwarcia częścią wystawy.

19. *Okno/ Fenster*, 2004, Animation, 32 sec

20. *Drzewo/ Baum*, 2008, ołówek na papierze/ *Bleistift auf Papier*, 21 x 29,7 cm

21. www.meltonpriorinstitut.org

KS: WIE HAT DICH DAS BEEINFLUSST IN DEM WAS DU HEUTE MACHST?

MR: Diese Animation hat mich mit dazu gebracht die Zeichnung als Prozess zu begreifen, bei dem die verschiedenen Zustände gleichwertig sind. Bei meiner Arbeit am *Ikonolog* scanne ich die Zeichnungen während der Entstehung immer wieder ein. Man kann sie dadurch wachsen sehen. Buchstäblich geht das bei einem Baum. Vom kleinen Pflänzchen an ist alles auf demselben Blatt Papier gezeichnet. Nur absterben wollte ich ihn nicht lassen, sonst wäre auch die Zeichnung verloren gewesen.



KS: DU HAST MIR EINMAL DEN LINK ZUR WEBSITE DES MELTON PRIOR INSTITUTS FÜR REPORTAGEZEICHNUNG²⁴ GESCHICKT, DIE ALEXANDER ROOB BETREIBT. DORT HABE ICH DIESEN WACHSENDEN BAUM ALS PICTORIAL GESEHEN. INSPIRIERT DICH, WAS AUF DIESER WEBSITE ZU SEHEN IST?

MR: Das Institut befasst sich unter anderem mit dem historischen Phänomen der zeichnenden Reporter, die im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts für illustrierte Zeitungen die Bildvorlagen geliefert haben, bis sie mehr und mehr von Pressefotografen abgelöst wurden. Auf diese Reporter, die ein Geschehen meist unmittelbar vor Ort festhalten, beziehe ich mich allerdings nicht so sehr. Ich sehe meine Arbeit mehr als die eines Konstrukteurs, der Bilder aus seiner Vorstellung heraus (re-)konstruiert. So entstehen Bilder, die weniger Reproduktionen eines existierenden Gegenstandes sind, sondern mehr eine Idee veranschaulichen. Ich brauche den Gegenstand, den ich zeichne, nicht direkt vor mir zu haben. Im Gegenteil, es kommt mir sogar darauf an, dass ich ausschließlich auf meine Erinnerung zurückgreife. Genau darum geht es mir ja, die Vorstellung von den Dingen aus meinem Gedächtnis zu Tage zu fördern und dabei zu merken, was da gespeichert ist und was nicht. Für diese Art des Bildermachens gibt es bis heute keine Apparate.

KS: ZUR AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG HABT IHR „ZEITFENSTER“ AUS BERLIN EINGELADEN. DIE BEIDEN MUSIKER ALESSANDRA ERAMO UND WENDELIN BÜCHLER HABEN EUREN DIALOG MIT DEM RAUM FORTGEFÜHRT...

MR: Zunächst einmal war es eine physische Intervention. Die beiden brachten ihre Instrumente in den Raum. Dann kamen die Boxen und der Verstärker dazu. Alles wurde verkabelt. Die Musikanlage wurde während der Eröffnung zu einem Bestandteil der Ausstellung.

SR: ...auch die ausgewählten Tische. Wir haben mit den Musikern zusammen entschieden, wo sie spielten, dass sie sich auf die zwei Räume verteilten und somit den Dialog der beiden Installationen thematisiert wurde.

MR: ... dann haben Alessandra und Wendelin angefangen aus ihren mitgebrachten Instrumenten Klänge herauszukitzeln. Die sind sehr elementar und spezifisch und haben allein für sich schon einen Wert. Aus der Fülle wurde daraus ein Klangteppich, der mit dem Raum verwoben war.

SR: ... podobnie jak dostawiony przez nich stół. Ustaliliśmy razem z muzykami, gdzie będą grali, tak aby rozdzielili się na dwa pokoje i w ten sposób włączyli się w dialog z instalacją.

MR: ...potem Alessandra i Wendelin zaczęli „wytrząsać“ dźwięki z przyniesionych instrumentów. Poszczególne dźwięki były bardzo elementarne i specyficzne, stanowiły wartość samą w sobie. Rosnąć w siłę zlewały się w brzmieniową przestrzeń przeplatającą się z fizyczną przestrzenią galerii.

SR: Muzycy przynieśli odgłosy z zewnątrz do przestrzeni wewnętrznej. Alessandra przekształciła wycie syreny karetek w przypominającą gregoriański chór pieśń, która wypełniła kryształ *Oktogonu*. Później nastąpiło zakłócenie przestrzeni *pokoju dziennego*, kiedy Wendelin majstrował przy radiowych frekwencjach. Podczas koncertu goście byli podzieleni pomiędzy dwa pokoje. Przez ten krótki czas instalacje i muzyka były jednym przeżyciem.

PYTANIA I ODPOWIEDZI POCHODZĄ Z ROZMOWY, KTÓRA SIĘ ODBYŁA W LISTOPADZIE 2009 ORAZ KORESPONDENCJI MAILOWEJ PRZEPROWADZONEJ Z ARTYSTAMI PRZEZ KATYĘ SHADKOVSKĄ.



SR: Sie brachten Geräusche von draußen in den Innenraum. Die Sirenen der Rettungsdienste verformte Alessandra zu einem an Gregoria-nische Choräle erinnernden Gesang, der in dem kristallinen *Oktogon* widerhallte. Dann immer wieder die Störung vom *Wohnzimmer* aus, wo Wendelin mit Radiofrequenzen hantierte. Während des Konzerts sind die Besucher in den Räumen verweilt. Die Installationen und die Musik wurden für diesen Zeitraum zu einem Gesamterlebnis!

DIESE FRAGEN UND ANTWORTEN WURDEN AUF DER GRUNDLAGE EINES GESPRÄCHS IM NOVEMBER 2009 UND EINES VORANGEHENDEN EMAIL-AUSTAUSCHS DER KÜNSTLER MIT KATYA SHADKOVSKA ZUSAMMEN GESTELLT.



zdjęcia/ Fotos: Marcin Nowicki

otwarcie wystawy z koncertem zespołu *Zeitfenster* z Berlina/ **Ausstellungseröffnung mit einem Konzert von *Zeitfenster* aus Berlin**

Alessandra Eramo – głos, field recordings, perkusja/ **Stimme, field recordings, Perkussion**

Wendelin Büchler – gitara, theremin/ **Gitarre, Theremin**

www.myspace.com/zeitfenstermusic

Artyści Simone Rueß i Matthias Reinhold w swoich realizacjach zainspirowali się otoczeniem galerii. Ich zabiegi przewyciężyły schematy przesłaniające postrzeganie świata i rutynę patrzenia. W rezultacie powstała wystawa składająca się z trzech instalacji.

W środkowej sali szereg belek tworzy układ pionowych i poziomych podziałów. Artystka podejmuje grę z historycznym aspektem fragmentu wykusza okiennego. Cofając się do jego pierwotnego planu, przywraca geometryczny kształt i logikę myśli architekta projektującego fabrykę przed ponad 100-u laty. Czterometrowej wysokości belki stawiane na planie ośmioboku rozchodzą się od środka sali aby nałożyć się na istniejący fragment architektury. Punktem wyjścia są wizerunki rzeczywistości, z których artystka wydobywa nie tylko wizualne, zgeometryzowane struktury, ale również ukrytą za nimi obecność architekta. Jego myśl zostaje ożywiona. O ile w instalacji Simone Rueß, kierunek prowadzi od abstrakcji do rzeczywistości, to w przywołanej pamięcią pierwotnej myśli punktem wyjścia był wizerunek rzeczywistości.

Odtworzona przeszłość wchodzi w relację pomiędzy tym co istnieje, ale pozostaje również w relacji do pamięci i czasu. Obserwując kolejne belki widz uświadamia sobie nieskończoność działania wpisanego w ośmiobok oraz zagarnianą po drodze obecność tego czego nie widzimy, a także tego co jest w zasięgu naszego wzroku.

Dokonana przez Simone Rueß rekonstrukcja podejmuje również grę z trzecią salą galerii, gdzie Matthias Reinhold za pomocą rysunku odtworzył „mieszczański” salon. Rekwizyty użyte w nim pochodzą z jego osobistych wspomnień, wyobrażeń, a także z obrazów tego co ukryte w galerii. Artysta tworzy monochromatyczny, czarno-biały obraz złożony z realistycznych elementów, wśród których dominuje sofa i wiszący nad nią obraz przedstawiający pejzaż. Artysta jest świadomy ich związków z przeszłością. Czerń kreski wydobywa ze ścian m.in. zapomniane obrazy starych przedmiotów. Podobnie jak Simone Rueß, Matthias Reinhold cofnął się w przeszłość, ale kiedy obrócimy się wokół osi zgodnie z sugestią artysty, zobaczymy wizerunki współczesnych książek i drabinę, świadczące o tym, że praca może nie jest jeszcze zakończona.

W obu instalacjach ruch wokół osi zakreśla perspektywę nieostrzegalnych wcześniej związków przekraczających potoczne myślenie. Czasem prawdziwszą niż rzeczywistość wydaje się być przywołana pamięć, niekiedy oczekiwanie tego co ma się dopiero zdażyć.

Komentarz

W pierwszej sali galerii Simone Rueß na jednej ze ścian umieściła zdjęcia, rysunki i obiekty. Określają one topografię galerii, jej usytuowanie w urbanistycznym pejzażu. Zebrane przez Rueß fragmenty/ elementy tego pejzażu – np. pieczołowicie odtwarzane z tekstury eskapady lub model balkonu, odsyłają widza do myślenia o fizycznej stronie miasta. Mamy tu dokument bezosobowy, który pozbawiony związków z pamięcią, wyrwany z ludzkiego kontekstu, stracił tożsamość miejsca. Patrzymy na rzeczy i widzimy jedynie ich sposób funkcjonowania, ich techniczną użyteczność. Chłód tych prac i przypisana im estetyka fotografii, rysunku lub przedmiotu/ obiektu kojarzy się z rodzajem dekoracji. Filar traci swoją siłę, balkon staje się jedynie ładnym modułem, klockiem. Przeniesiona na płaszczyznę papieru machina miejska stopniowo traci swoją wyrazistość. Została zburzona jej pierwotna funkcja i autonomiczna siła. Jej przedstawiona forma może skłaniać do refleksji, że techniczny świat bez udziału ludzi jest smutny, zredukowany do roli industrialnej dekoracji.

Trzy instalacje tworzą przestrzeń dla trzech różnych doświadczeń. Dwie z nich są wyobrażone, odwołujące się do pamięci i odczuć. Ich czas dobiegł końca, unicestwione fizycznie, pozostaną w pamięci tych, którzy je zobaczyli. Trzecia instalacja jest dokumentalna. Ona pozostanie, także jako świadectwo zakończonej wystawy.

Leszek Czajka

Die Künstler Simone Rueß und Matthias Reinhold ließen sich von der Umgebung der Galerie leiten. Ihre Arbeiten gehen über die Schemata der üblichen Wahrnehmung sowie die Routine des Sehens hinaus. Als Resultat entstand eine Ausstellung, bestehend aus drei Installationen.

Den mittleren Saal teilen Stangen aus Holz in senkrechte und waagrechte Einheiten. Die Künstlerin greift damit die ursprüngliche Eigenschaft des Fenstererkerers auf. Sie untersucht den architektonischen Plan und macht die zugrundeliegende geometrische Form sichtbar. Somit wird die Logik der Gedanken nachvollziehbar, mit welchen der Architekt die Fabrik vor über 100 Jahren entworfen hat. Vier Meter hohe Stangen sind auf den achteckigen Grundriss gestellt, sie verteilen sich von der Mitte aus in den Raum und verschränken sich mit der vorhandenen Architektur. Ausgangspunkt sind die tatsächlichen Begebenheiten. Die Künstlerin zeigt nicht nur deren geometrischen Strukturen, sondern belebt die verborgene architektonische Eigenschaft wieder. Die Installation verweist mit ihrer Abstraktheit also auf die bestehenden

Tatsachen, die der Architekt geschaffen hat. Sie rekonstruiert Ideen aus der Vergangenheit, die mit der Gegenwart eine Beziehung aufbauen, jedoch von zeitlicher Dauer sind. Angesichts der aufeinanderfolgenden Stangen, wird sich der Besucher über die Unendlichkeit der im Oktagon eingeschriebenen Handlungen bewusst. Er eignet sich somit an, was latent im Raum

vorhanden ist. Und dennoch nur das, was im Blickfeld ist.

Kommentar

Gleichzeitig steht die Konstruktion dem dritten Galerieraum gegenüber. Matthias Reinhold hat dort mittels der Zeichnung einen „bürgerlichen“ Salon geschaffen. In ihm sind gebrauchte Gegenstände vorzufinden. Reinhold greift dabei persönliche Erinnerungen und Vorstellungen auf, bringt aber auch eher verborgene Eigenschaften der Galerie zum Vorschein. Der Künstler zeichnet ein schwarz-weißes, räumliches Bild aus realistischen Versatzstücken, in deren Zentrum sich ein Sofa und darüber hängend ein Landschaftsgemälde befinden. Er ist sich ihrer Verbindung zur Vergangenheit bewusst. Schwarze Striche lassen vergessene Bilder alter Gegenstände auf der Wand erscheinen. Reinhold bezieht sich ähnlich wie Rueß auf die Vergangenheit. Während wir uns jedoch gemäß der Suggestion des Künstlers um die eigene Achse drehen, sehen wir Abbildungen zeitgenössischer Bücher, auch eine Leiter, die davon zeugt, dass die Arbeit vielleicht noch nicht beendet ist.

In beiden Installationen zeigt die Rotation um eine Achse vorher unbemerkte Verbindungen auf, welche über die alltäglichen Gedanken hinaus gehen. Die wachgerufene Erinnerung und die Vorstellung der Handlung scheinen manchmal echter zu sein als die Realität.

Im ersten Saal der Galerie hat Simone Rueß auf einer der Wände Fotografien, Zeichnungen und Objekte platziert. Sie begutachten die Topografie der Galerie, ihren Standort in der urbanistischen Landschaft. Die von Rueß gesammelten Elemente dieser Landschaft, zum Beispiel die sorgfältige Wiedergabe der Straßenüberführung aus Karton oder das Modell des Balkons, lassen den Betrachter über die physische Seite der Stadt nachdenken. Uns liegt ein objektives Dokument vor, das die Identität des Ortes verliert, wenn es ohne einen Bezug zur Erinnerung bleibt und aus dem menschlichen Zusammenhang gerissen wird. Wir betrachten üblicherweise die Dinge ausschließlich in ihrer Funktion, ihrer technischen Nützlichkeit. Die Kühle dieser Arbeiten und die ihnen zugeordnete Ästhetik der Fotografie, der Zeichnung oder der Objekte lassen an eine Art Dekorierung denken. Die Brückenpfeiler verlieren ihre tragende Funktion, der Balkon wird vor allem zu einem schönen Modul. Durch die Übersetzung auf die Papierfläche verliert die Stadt als Maschine stufenweise ihre Deutlichkeit. Ihre ursprüngliche Funktion und autonome Stärke ist ihr genommen. Die dargestellte Form kann anregen darüber nachzudenken, dass die technische Welt ohne die Teilnahme von Menschen traurig und auf die Rolle industrieller Dekoration reduziert ist.

Drei Installationen schaffen drei unterschiedliche Erfahrungen. Zwei davon sind nun Vorstellungen, bezogen auf Erinnerung und Empfinden. Ihre Zeit ist abgelaufen. Sie sind aus den Räumen entfernt und existieren nur noch in der Erinnerung derer, die sie gesehen haben. Die Arbeiten der dritten Installation haben dokumentarischen Charakter. Sie bleiben bestehen - auch als ein Zeugnis der zu Ende gegangenen Ausstellung.

Leszek Czajka

Simone Rueß

1982 urodzona w Weingarten. Mieszka w Warszawie.

WYKSZTAŁCENIE

- 2008/2009 — Studia podyplomowe na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie u prof. Grzegorza Kowalskiego
- 2002–2008 — Studia na Akademii Sztuk Pięknych w Stuttgarcie (ASP) u prof. Susanne Windelen i prof. Alexandra Rooba

STYPENDIA I NAGRODY

- 2009–II — Stypendium landu Badenii-Wirtembergii
- 2008/2009 — DAAD — stypendium, Warszawa
- 2007 — Rezydencja na 7. Stock, Drezno
- 2005 — ASP — nagroda za *Kurzschluss*, projekt wymiany studentów z całych Niemiec

WYSTAWY

- 2009 — *Fantastisch!* — młoda sztuka z landu Badenii-Wirtembergii, Galeria Pforzheim
Die Überwindung der Schwerkraft, UNK- Galeria, Landshut
 Nagroda *junger westen 2009*, Muzeum Sztuki Recklinghausen (katalog)
- 2008 — *Hinz&Kunst* — Staatsexamen, ASP Stuttgart
- 2006 — *Win Win*, Horváth & Partners, Stuttgart (k)
- 2005 — *Kurzschluss*, projekt wymiany studentów z całych Niemiec, Stuttgart (k)
- 2004 — *Guten Tak*, wystawa studentów, Stuttgart (k)
Was für Keks, Uniwersytet Johann Wolfgang Goethe, Frankfurt nad Menem

1982 geboren in Weingarten. Lebt in Warschau.

AUSBILDUNG

- 2008/2009 _____ Graduiertenstudium an der Akademie der Bildenden Künste Warschau
bei Prof. Grzegorz Kowalski
- 2002-2008 _____ Studium an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (ABK)
bei Prof. Susanne Windelen und Prof. Alexander Roob

STIPENDIEN UND PREISE

- 2009-II _____ Graduiertenförderung des Landes Baden-Württemberg
- 2008/2009 _____ DAAD — Stipendium, Warschau
- 2007 _____ Residenz im 7. Stock, Dresden
- 2005 _____ ABK — Preis für *Kurzschluss*, bundesweites Vernetzungsprojekt von
Kunststudenten

AUSSTELLUNGEN

- 2009 _____ *Fantastisch! – Junge Kunst aus Baden – Württemberg*, Pforzheim Galerie
Die Überwindung der Schwerkraft, UNK — Galerie, Landshut
Kunstpreis *junger westen* 2009, Kunsthalle Recklinghausen (Katalog)
- 2008 _____ *Hinz&Kunst* — Staatsexamen, ABK Stuttgart
- 2006 _____ *Win Win*, Horváth & Partners, Stuttgart (K)
- 2005 _____ *Kurzschluss*, bundesweites Vernetzungsprojekt von Kunststudenten,
Stuttgart (K)
- 2004 _____ *Guten Tak*, Gesamtausstellung, Stuttgart (K)
Was für Keks, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main

Matthias Reinhold

1978 urodzony w Dietenheim. Mieszka w Dietenheim i Warszawie.

WYKSZTAŁCENIE

- 1998-2004 _____ Studia artystyczne na Akademii Sztuk Pięknych w Stuttgarcie (ASP)
u prof. Wolfganga Gäfgena i prof. Alexandra Rooba
- 1999-2003 _____ Studia matematyczne na Uniwersytecie w Stuttgarcie

STYPENDIA I NAGRODY

- 2009 _____ Asia-Europe Art Camp, Luxemburg
- 2007-09 _____ Stypendium landu Badenia-Wirtembergia
- 2005 _____ Stypendium fundacji landu Badenia-Wirtembergia, Hangzhou, Chiny
ASP — Nagroda na *Kurzschluss*, projekt wymiany studentów
z całych Niemiec
- 2004 _____ ASP — nagroda na *makingofilm*, projekt intermedialny

AUSSTELLUNGEN

- 2009 _____ *Deutschland und China*, Muzeum Sztuki (MS) Wuhan, Chiny (katalog)
7th Asia-Europe Art Camp, Casino Luxemburg
Compilation IV, MS Düsseldorf (k)
- 2008 _____ *Junge Kunst*, nagroda Saar Ferngas, Pfalzgalerie Kaiserslautern (k)
Ikonolog, Galeria Walbröl, Düsseldorf
Linear — nowe rysunki z Badenii-Wirtembergii, Galeria Pforzheim
- 2006 _____ *New Talents*, Art Cologne
E. G. O. nagroda sztuki, Oberderdingen (k)
zeichnen 2006, Galeria Rainer Wehr, Stuttgart
chinaclips, Galeria Walbröl, Düsseldorf
- 2005 _____ *Kurzschluss*, projekt wymiany studentów z całych Niemiec, Stuttgart (k)
- 2004 _____ *Guten Tak*, wystawa studentów, Stuttgart (k)
Staatsexamen, ASP Stuttgart
Kunst studiert, Dinkelaka, Stuttgart
makingofilm, MS Göppingen/ ASP Stuttgart/ MS Zug (CH) (k)
ohne Ute, Dinkelaka, Stuttgart
- 2003 _____ *Dinkelaka*, wystawa studentów, Stuttgart (k)
Atadás — Transmissionen, Akademii Sztuk Pięknych i Goethe-Institut,
Budapeszt (k)

PROJEKTY INTERNETOWE

- od 2007 _____ www.ikonolog.de
- 2005 _____ www.chinaclips.de

1978 geboren in Dietenheim. Lebt in Dietenheim und Warschau.

AUSBILDUNG

- 1998-2004 _____ Kunststudium an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (ABK)
bei Prof. Wolfgang Gäfgen und Prof. Alexander Roob
- 1999-2003 _____ Studium der Mathematik an der Universität Stuttgart

STIPENDIEN UND PREISE

- 2009 _____ Asia-Europe Art Camp, Luxemburg
- 2007-09 _____ Graduiertenförderung des Landes Baden-Württemberg
- 2005 _____ Baden-Württemberg — Stipendium, Hangzhou, China
- _____ ABK — Preis für *Kurzschluss*, bundesweites Vernetzungsprojekt von Kunststudenten
- 2004 _____ ABK — Preis für *makingofilm*, Intermedia-Projekt

AUSSTELLUNGEN

- 2009 _____ *Deutschland und China*, Kunstmuseum Wuhan, China (Katalog)
- _____ 7th Asia-Europe Art Camp, Casino Luxemburg
- _____ *Compilation IV*, Kunsthalle Düsseldorf (K)
- 2008 _____ *Junge Kunst*, Saar Ferngas Förderpreis, u.a. Pfalzgalerie Kaiserslautern (K)
- _____ *Ikonolog*, Galerie Walbröl, Düsseldorf
- _____ *Linear* — Neue Zeichnungen aus Baden-Württemberg, Pforzheim Galerie
- 2006 _____ *New Talents*, Art Cologne
- _____ *E.G.O. Kunstpreis*, Oberderdingen (K)
- _____ *zeichnen 2006*, Galerie Rainer Wehr, Stuttgart
- _____ *chinaclips*, Galerie Walbröl, Düsseldorf
- 2005 _____ *Kurzschluss*, bundesweites Vernetzungsprojekt von Kunststudenten, Stuttgart (K)
- 2004 _____ *Guten Tak*, Gesamtausstellung, Stuttgart (K)
- _____ *Staatsexamen*, ABK Stuttgart
- _____ *Kunst studiert*, Dinkelaka, Stuttgart
- _____ *makingofilm*, Kunsthalle Göppingen/ ABK Stuttgart/ Kunsthaus Zug (CH) (K)
- _____ *ohne Ute*, Dinkelaka, Stuttgart
- 2003 _____ *Dinkelaka*, Gesamtausstellung, Stuttgart (K)
- _____ *Átadás* — *Transmissionen*, Kunstakademie und Goethe-Institut, Budapest (K)

WEBPROJEKTE

- seit 2007 _____ www.ikonolog.de
- 2005 _____ www.chinaclips.de

