

MONIRA AL QADIRI  
JULIA BAIER  
KATJA BLUM  
SARA FÖRSTER  
SWAANTJE GÜNTZEL  
SUSANN HARTMANN  
ÅKE HEDSTRÖM  
SIGNE JOHANNESSEN  
MARIA MATHIEU  
NGOZI SCHOMMERS  
ANNEMARIE STRÜMPFLER  
LENA MARIA THÜRING  
SVENJA WETZENSTEIN

11. NOVEMBER 2018 BIS 27. JANUAR 2019  
STÄDTISCHE GALERIE BREMEN  
[WWW.STAEDTISCHEGALERIE-BREMEN.DE](http://WWW.STAEDTISCHEGALERIE-BREMEN.DE)

**DEEP SEA**

**MONIRA AL QADIRI  
JULIA BAIER  
KATJA BLUM  
SARA FÖRSTER  
SWAANTJE GÜNTZEL  
SUSANN HARTMANN  
ÅKE HEDSTRÖM  
SIGNE JOHANNESSEN  
MARIA MATHIEU  
NGOZI SCHOMMERS  
ANNEMARIE STRÜMPFLER  
LENA MARIA THÜRING  
SVENJA WETZENSTEIN**

11. NOVEMBER 2018 BIS 27. JANUAR 2019  
STÄDTISCHE GALERIE BREMEN  
[WWW.STAEDTISCHEGALERIE-BREMEN.DE](http://WWW.STAEDTISCHEGALERIE-BREMEN.DE)

**DEEP SEA**

#### **Vorworte**

- 4 Rose Pfister Städtische Galerie Bremen**
- 5 Ýrr Jónasdóttir Ystads konstmuseum**
- 6 Carla Johanna Frese Künstlerinnenverband Bremen, GEDOK**

#### **Texte**

- 7 Plastik als marine Lebensform Sven Bergmann**
- 9 Überlegungen zur Tiefsee**  
**Ýrr Jónasdóttir Anna Kindvall Ingmar Lähnemann**  
**Alexandra Waligorski**

#### **Künstler\*innen**

- 13 Monira Al Qadiri**
- 14 Julia Baier**
- 15 Katja Blum**
- 16 Sara Förster**
- 17 Swaantje Güntzel**
- 18 Susann Hartmann**
- 19 Åke Hedström**
- 20 Signe Johannessen**
- 21 Maria Mathieu**
- 22 Ngozi Schommers**
- 23 Annemarie Strümpfler**
- 24 Lena Maria Thüring**
- 25 Svenja Wetzenstein**
- 26 Künstler\*innen-Biografien**
- 28 Impressum**

Die Städtische Galerie Bremen ist glücklich und geehrt, die Ausstellung *Deep Sea* zu zeigen, deren Titel nicht nur auf die ozeanische Tiefseezone verweist sondern auch auf die rätselhaften Aspekte des Meeres und seine immer zwiespältige menschliche Wahrnehmung. Die Ausstellung stellt eine Kooperation mit dem Künstlerinnenverband Bremen, GEDOK, und dem Ystads konstmuseum in Schweden dar.

Die Stadt und das Bundesland Bremen sind durch seine lange Geschichte des internationalen Handels eng mit dem Meer verbunden. Bremerhaven, als einer der größten europäischen Häfen, bringt dem Staat Bremen wichtige wirtschaftliche Aktivitäten, was die Entwicklung des Meeres zu einer lebenswichtigen Frage macht. Durch Frachtschiffverkehr und Fischindustrie ist Bremen mit globalen Fragen der Meeresverhältnisse, der Meeresforschung und der Meeresbewahrung verbunden.

Diese spezielle Verbindung hat auch dazu geführt, dass Bremen heute zwei wichtige Meeresforschungsinstitute beheimatet: das Marum, das Teil der Universität von Bremen ist, und das Alfred-Wegener-Institut in Bremerhaven. Beide Institutionen stehen an vorderster Front der Erforschung der Ozeane und der Tiefsee. Es gibt eine globale Notwendigkeit, die Bedeutung des maritimen Ökosystems zu verstehen, Strategien für die nötige Bewahrung zu entwickeln und auf die Auswirkungen des weltweiten Klimawandels zu fokussieren, und Bremen hat ein spezielles Interesse an all diesen Fragestellungen.

Nur elf Meter über dem Meeresspiegel liegend, wird Bremen, wie die gesamte Norddeutsche Tiefebene, direkt von steigenden Meeresspiegeln betroffen sein und spürt bereits die Auswirkungen von aktuellen ökologischen Problemen wie der Überfischung, dem Plastikmüll, und der invasiven Arten. Daher ist es eine unserer dringendsten Aufgaben, die massive Bedrohung des Meeres zu erforschen und zu reflektieren – sowie diese Probleme öffentlich zu machen, sie als gesellschaftlich relevant zu definieren und Strategien zu finden, mit ihnen umzugehen. Das Gleiche gilt für unsere Kooperationspartner in Ystad, wo die Ostsee sogar noch bedrohter ist als die Nordsee, eine Situation, auf die in einigen Kunstprojekten in dieser Ausstellung eingegangen wird.

Wir sind sehr froh, dass das Ystads konstmuseum bereit war, die Ausstellung *Deep Sea* mit uns zu konzipieren, zu organisieren und zu zeigen. Die Direktorin Ýrr Jónasdóttir und die Kuratorinnen Anna Kindvall aus Malmö, Alexandra Waligorski aus Hamburg und Ingmar Lähnemann von der Städtischen Galerie Bremen haben Kunstprojekte, von denen viele für diese Ausstellung entwickelt wurden, von dreizehn Künstler\*innen zusammengebracht. Sie behandeln das Thema der See in einer bereichernden Weise, die oft unsere gewöhnliche Wahrnehmung des Themas verändert, indem neue und andere Perspektiven angeboten werden. Das Interesse, das diese künstlerischen Annäherung für das Thema zeigen, macht diese Ausstellung zu einer besonders sorgfältigen Untersuchung des Meeres.

Mein Dank geht an die Sponsoren dieser Ausstellung, die Karin und Uwe Hollweg Stiftung und die VG Bildkunst, die das Projekt großzügig unterstützt haben. Ich möchte auch unseren Partnern, dem Künstlerinnenverband Bremen, GEDOK, namentlich seiner Geschäftsführerin Carla Johanna Frese, und dem Ystad konstmuseum und seiner Direktorin Ýrr Jónasdóttir sowie den Kuratorinnen Anna Kindvall und Alexandra Waligorski und dem Autor Sven Bergmann danken. Ich bin besonders dankbar, dass es uns möglich ist, dreizehn renommierte Künstler\*innen und ihre außergewöhnlichen Kunstwerke auszustellen.

Im August 2017 wurden wir von den freiberuflichen Kuratorinnen Anna Kindvall und Alexandra Waligorski zusammen mit Ingmar Lähneman, Kurator an der Städtischen Galerie Bremen, kontaktiert. Sie hatten gerade eine Zusammenarbeit mit der Idee einer internationalen Gruppenausstellung begonnen. Es war geplant, die Ausstellung in der Städtischen Galerie Bremen zu zeigen, und das Thema stand fest: Es sollte sich um das Meer handeln.

Das kuratorische Team fragte, ob wir Interesse hätten, die Ausstellung im Ystads konstmuseum zu zeigen, und sie luden mich ein, Teil des kuratorischen Teams zu sein. Ich fand den Vorschlag spannend und mir gefiel die Idee einer Zusammenarbeit mit der Städtischen Galerie Bremen und den involvierten Kuratorinnen, da wir bereits einige erfolgreiche Kooperationen mit Anna Kindvall durchgeführt hatten. Ich fand das Thema interessant und relevant für Ystad, da die Stadt an der Küste Südschwedens liegt. Das Meer befindet sich direkt vor dem Kunstmuseum, und es ist zu Fuß vom Hafen, der Uferpromenade und dem Strand aus erreichbar. Diese Nähe zum Meer ist heute noch und war in ihrer Geschichte für die Region wichtig, sowohl in Bezug auf Handel, als auch auf Kommunikation und Tourismus.

Wie in der Kunstsammlung des Museums zu sehen ist, ist das Meer symbolisch aufgeladen und ein prominenter kunsthistorischer Topos. Es ist voller Komplexität, es ist schön und beängstigend, wichtig und gefährlich, frisch und schmutzig. Das Meer ist voller Leben und voller Probleme, wie Umweltverschmutzung und Klimawandel, die von uns Menschen verursacht werden. Die Kunstwerke in der Ausstellung *Deep Sea* berichten von all diesen Aspekten.

Ich möchte dem Museum Malmö und allen Künstler\*innen danken, die sich beteiligen, indem sie Kunstwerke für diese Ausstellung zur Verfügung stellen und in vielen Fällen auch eigens produzieren. Mein Dank gilt auch der GEDOK Bremen, der Hollweg-Stiftung in Bremen und der VG Bildkunst für die Unterstützung, die zur Realisierung der Ausstellung beigetragen hat, und natürlich auch den Kurator\*innen und der Städtischen Galerie Bremen für die Initiative, mich und das Ystads konstmuseum als Teil dieses Projekts einzuladen. Es war eine freudige und lohnende Zusammenarbeit.

Mit den Ausstellungen in der Städtischen Galerie Bremen und im Ystads konstmuseum geht ein langes und erfolgreiches Arbeitsprojekt zu Ende. Bereits vor zwei Jahren entstand die Idee, eine Kooperation zwischen dem Künstlerinnenverband Bremen und der Städtischen Galerie zu beginnen. Im Gegensatz zu anderen GEDOK-Verbänden in Deutschland haben wir keine eigenen Räume zur Nutzung oder gar einen Galerieraum; wir arbeiten immer projektbezogen mit anderen zusammen und können so immer wieder auf Impulse oder Ideen reagieren. Solche Projekte sollten jedoch themenspezifisch sein und auch einen gesellschaftlich relevanten Aspekt haben.

Nach einigen Vorschlägen haben wir uns für das Thema Tiefsee entschieden: ein Thema, das uns weit weg erscheint, uns aber alle betrifft, da wir alle auf diesem blauen Planeten leben.

Mit Hilfe der Städtischen Galerie konnten wir nun auch das Ystads konstmuseum in Schweden und die freiberuflichen Kuratorinnen Anna Kindvall und Alexandra Waligorski für eine gemeinsame Zusammenarbeit gewinnen. Umso mehr freut es uns, dass die Ausstellung nun auch die Möglichkeit hat, sich international zu behaupten.

Das Ergebnis ist eine facettenreiche Ausstellung zum Thema Tiefsee, in der künstlerische Positionen aus Bremen auf internationaler Ebene präsentiert werden. Es kreiert eine abwechslungsreiche Spannung zwischen den verschiedenen Werken und zeigt, dass sich die Bremer Künstlerinnen nicht vor ihren internationalen Kolleginnen verstecken müssen.

Ich danke allen, die an der Ausstellung mitgewirkt haben – insbesondere Ingmar Lähnemann, Ýrr Jónasdóttir, Anna Kindvall und Alexandra Waligorski für die gute Zusammenarbeit und den beteiligten Künstler\*innen für ihre interessanten Kunstwerke.

- 1 Erik R. Zettler, Tracy J. Mincer, and Linda A. Amaral-Zettler, ›Life in the ›Plastisphere‹: Microbial Communities on Plastic Marine Debris‹, *Environmental Science & Technology* 47, no. 13 (2013): pp. 7137–7146.
- 2 Kim De Wolff, ›Gyre Plastic: Science, Circulation and the Matter of the Great Pacific Garbage Patch‹ (University of California (Diss.), 2014), <http://escholarship.org/uc/item/21w9h64q.a>
- 3 Max Liboiron, ›Redefining Pollution and Action: The Matter of Plastics‹, *Journal of Material Culture* 21, no. 1 (2016): pp. 87–110.
- 4 Marcus Eriksen et al., ›Plastic Pollution in the World's Oceans: More than 5 Trillion Plastic Pieces Weighing over 250,000 Tons Afloat at Sea‹, *PloS One* 9, no. 12 (2014): e111913.
- 5 Stefan Helmreich, ›Waves: An Anthropology of Scientific Things‹, *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 4, no. 3 (2014): pp. 265–284, on p. 266.
- 6 Scott Lambert and Martin Wagner, ›Microplastics Are Contaminants of Emerging Concern in Freshwater Environments: An Overview‹, in *Freshwater Microplastics* (Cham: Springer, 2018), p. 1–23.
- 7 Ana I. Catarino et al., ›Low Levels of Microplastics (MP) in Wild Mussels Indicate That MP Ingestion by Humans Is Minimal Compared to Exposure via Household Fibres Fallout during a Meal‹, *Environmental Pollution* 237 (2018): pp. 675–84.

Im Jahr 2013 erschien in der Zeitschrift *Environmental Science & Technology* ein Artikel mit dem Titel ›Life in the Plastisphere‹.<sup>1</sup> Die Autor\_innen prägten den Begriff der Plastisphäre für die Zusammensetzung von bakteriellen Gemeinschaften (Biofilmen), die sie auf winzigen Plastikfragmenten aus dem Atlantik identifizierten und die sich deutlich von den bakteriellen Gemeinschaften im umgebenden Meerwasser unterschieden. Dass Plastik marinen Lebewesen als opportunes Habitat diene, war lange bekannt. Allerdings hatte bisher niemand die enorme mikrobielle Vielfalt auf den kleinen Plastikteilen im Meer untersucht. Die Idee der Plastisphäre inspirierte auch meine eigene sozialwissenschaftliche Forschung über Plastikmüll im Meer. Dieser Begriff bringt einen ganz anderen Maßstab ins Spiel als die gängigen medialen Repräsentationen über das Phänomen. Nach denen schwimme nämlich eine riesige Insel von Plastik im nördlichen Pazifik, die aber von Meeresexpeditionen bisher in dieser Form nie bestätigt werden konnte.<sup>2</sup> Zwar ist die Konzentration von großen und kleinen Plastikteilen in bestimmten Regionen des Ozeans höher als in anderen, doch ein Großteil des im Meer eingetragenen Plastiks ist auf der bewegten Meeresoberfläche kaum sichtbar, denn es hat sich in mikroskopisch kleine Partikel zersetzt; daher ließe sich eher von einem ›Plastik-Smog‹ als von Inseln o.ä. sprechen.<sup>3</sup> Partikel, die kleiner als fünf Millimeter sind, werden seit einigen Jahren in der Forschung als Mikroplastik bezeichnet und sollen laut Schätzung über 90% des Plastiks im Meer ausmachen.<sup>4</sup> Die Konzentration auf sehr große Maßstäbe (›Plastikinseln‹) um das Problem zu beschreiben, führt dazu, Plastikmüll hauptsächlich als sichtbaren Fremdkörper zu beschreiben und evoziert so die Vorstellung, das Problem wäre durch große Reinigungsaktionen zu lösen. Diese Repräsentationen rekurren auf ein Modell der Trennung: hier eine Vorstellung von reiner Natur (der unberührte Ozean), dort das synthetische Material, das da nicht hingehört. Doch gerade Mikroplastik entzieht sich diesen Vorstellungen, es ist wie die Forschung über die Plastisphäre zeigt, schon längst mit der marinen Umwelt verwoben. Darüber hinaus trägt der Begriff von Mikroplastik dazu bei, die Wahrnehmung von Plastik im Wasser – aber auch an Land – zu verändern.

Der US-amerikanische Kulturanthropologe Stefan Helmreich schreibt, dass der Zustand der Ozeane oftmals durch Messungen von ihren kleinsten Bestandteilen erkannt wird.<sup>5</sup> Plastik ist Teil mariner Umwelten geworden. Es zerfällt in kleinste Partikel, die im Ozean treiben und so Aufschluss über Meeresströmungen und das Fressverhalten von Fischen geben. Mikroplastik lässt sich fast überall in Gewässern nachweisen: Es taucht in vom Festland weit entfernten Südseeinseln wie in der Arktis auf; es aggregiert mit Plankton und sedimentiert als Teil des marine snow schließlich auf dem Meeresboden. Weil es eine wasserabweisende Oberfläche hat, wird es auch zum Indikator für Schwermetalle und andere toxische Substanzen (z.B. DDT), die durch menschlichen Einfluss in die Meere gelangten und nun über Plastik in Nahrungsketten gelangen können.

Plastik im Meer ist zu einer neuen ökologischen Herausforderung geworden, auch wenn über deren Auswirkungen bisher nur spekuliert werden kann. Aus der Retrospektive ließe sich die massive Einführung von Kunststoffen seit der Mitte des 20. Jahrhunderts als fortlaufendes Experiment mit unklarem Ausgang bewerten. Das historisch betrachtet relativ junge Material, auch als sichtbares Makroplastik schon nicht einfach zu managen, ist in der Form von Mikroplastik zu einem nicht mehr kontrollierbaren Material geworden. Dabei steht die meist kurze Lebensspanne von Kunststoffprodukten (z.B. als Strohhalme oder Plastikbesteck) ihrer langen Fortdauer im Wasser und anderen Umwelten gegenüber. Doch trotz der massiven Erhebung von Daten über die Konzentration von Mikroplastik im Meer, im Süßwasser und auch in der Atmosphäre sind die Langzeitwirkungen auf Ökosysteme, Lebewesen und auch den menschlichen Körper noch relativ unerforscht.<sup>6</sup> Allerdings könnte die Forschung zu Plastik aus der Meereswissenschaft auch dazu beigetragen, die Wahrnehmung von Kunststoffen an Land zu verändern. Eine schottische Studie zeigte unlängst, dass die Aufnahme von Mikroplastik durch den Verzehr von Muscheln geringer ist als durch die Belastung des Hausstaubs mit Mikrofasern.<sup>7</sup> Mikroplastik entsteht nicht nur im Meer durch Reibung und UV-Strahlung aus größeren Plastikteilen, sondern auch durch den Abrieb von Auto- oder Fahrradreifen auf Straßen, als auch im Haushalt durch das Schneiden auf Plastikbrettern, die dann im Spülbecken abgewaschen werden oder durch den Abrieb von Fasern beim Waschen von synthetischen Textilien.

Dr. Sven Bergmann, Institut für  
Ethnologie und Kulturwissenschaft,  
Universität Bremen

Sven Bergmann ist  
Kulturanthropologe und arbeitet  
derzeit als wissenschaftlicher  
Mitarbeiter am Institut für  
Ethnologie und Kulturwissenschaft  
der Universität Bremen. Seine  
Forschungsinteressen reichen von  
Science and Technology Studies,  
feministischer Theorie,  
Verwandtschaft- und Reproduktions-  
beziehungen über politische  
Ökologie, Meeres- und  
Umweltanthropologie bis hin zu den  
Ökonomien des Mülls. Seine  
aktuelle Forschung beschäftigt sich  
mit der Problematisierung  
von Plastik im Meer und anderen  
Umwelten.

Lösungsstrategien für das Phänomen Plastik in den Ozeanen sind immer noch von landbasierten Ideen getrieben, welche die besondere Beschaffenheit des Meeres missachten und nur auf sichtbares Plastik fokussieren, das sich von seiner Umgebung noch trennen lässt. Vom Maßstab der Plastisphäre betrachtet, zeigt sich die marine Welt in einer anderen Dimension: keine unberührte Natur mehr, sondern ein Ozean, der voller winzig fragmentiertem Plastik-Konfetti ist. Das Synthetische bleibt hier kein Fremdkörper mehr, sondern wird in marine Ökosysteme eingebunden. Plastik ist nicht mehr bloß außerhalb der Natur zu betrachten, sondern schon Bestandteil von hybriden, neu auftauchenden Ökosystemen wie der Plastikosphäre. Diese Sichtweise bedeutet keineswegs, dass damit die Problematisierung von Plastikeinträgen in die Ozeane obsolet geworden ist. Es geht aber darum, andere Formen der Sorge, Verantwortung und Kritik für diese neuen ökologischen Phänomene zu suchen, die auch die gesellschaftliche Verschränkung mit Plastik und deren politische Ökonomien wieder in den Blick nehmen. Hier ist auch die künstlerische Auseinandersetzung aufgefordert, nach anderen Perspektiven zu suchen, als gängige Repräsentationen des Problems zu affirmieren – jenseits von Betroffenheitsrhetorik und der Affirmation des vereinfachender technologischer Lösungen.

Technisch betrachtet sind etwa drei Viertel der Erde von Wasser bedeckt. Wir nennen diese großen Wasservorkommen Ozeane und stellen sie in unseren Landkarten als plane, blaue Flächen dar. Ein Großteil unserer Ozeane jedoch wird von der Tiefsee gebildet, jenen lichtlosen Wassersphären, die unterhalb einer Tiefe von 200m liegen. Wenn wir also den Begriff Tiefsee nachschlagen und eine Definition suchen, dann erfahren wir zunächst, dass die saphirfarbenen Meeresfluten unserer Vorstellung zu rund 88% aus einer düsteren, schwer durchdringbaren Unterwasserwelt bestehen.

Es ist diese Undurchdringlichkeit, die den enormen Raum der Tiefsee aus unserem Bewusstsein entrückt. Wir können ihn mit eigenen Augen nicht wahrnehmen. Wir können in ihm nicht eigenmächtig existieren, da unsere Lungen den Sauerstoff des Wassers nicht aufnehmen können und wir dem Druck und der Kälte dieses Ortes nicht standhalten können. Unser Kontakt mit der Tiefsee ist nie ein unmittelbarer, weshalb unser Wissen über diese Erdgefilde nie zu einem gemeinsamen kulturellen Erfahrungsgut werden kann. So werden der Ozean und seine Tiefen zu einem hybriden Zwitterort verdoppelt: einem geografischen und biologischen Raum sowie zu einem imaginierten, mythologischen Raum.

Aber anders als das Weltall, auf welches diese Charakteristika auch zutreffen, sind die Ozeane von Beginn der Menschheit an unlösbar mit unserem Dasein verknüpft. Zwar stellt die Tiefsee wie auch das All eine Spielwiese für unsere Fantasie und unsere Entdeckungslust dar. Darüber hinaus jedoch ist sie eine essentielle Grundlage unserer Existenz und Ursprung allen irdischen Lebens. Genau aus diesem Grund respektieren und fürchten wir das Meer als irdische Gewalt, die gibt und nimmt, wie es ihr beliebt. Es versorgt uns mit Nahrung und verschlingt im selben Zuge ganze Landstriche. Selbst in Zeiten der wissenschaftlichen Exploration des Meeres ahnen wir, wie gering unser tatsächliches Wissen über diesen komplexen Raum ist, und fürchten uns vor den Launen der See.

Um die Tiefen des Meeres zu erleben und uns von seiner majestätischen Ruhe umschließen zu lassen, müssen wir jedoch zunächst seine Oberfläche durchdringen. Wir müssen eintauchen in das unendliche Blau und die magische Schwelle zwischen Luft und Wasser übertreten. Wie in einem Märchen wissen wir dann meist für einen kurzen Augenblick nicht mehr, wo wir sind oder ob wir es überhaupt geschafft haben, auf die andere Seite zu gelangen. Orientierungslos müssen wir unsere Selbstwahrnehmung neu tarieren, um den schwerelosen Zustand des Schwebens zu verarbeiten. Dieser Moment der Immersion ist es auch, der in den Arbeiten der Künstlerinnen Katja Blum und Sara Förster aufscheint.

Blums Zeichnungen erscheinen wie ein Vexierbild. Wir wissen nicht, ob wir die Wasseroberfläche von unten sehen, wie in einem Traum vom Ertrinken, oder von oben, als ob wir auf dem Deck eines Schiffes stehen würden. Die Farblosigkeit ermöglicht beide Perspektiven.

Sara Försters Fotoserie *How to stop breathing* hingegen nimmt uns an die Hand und zieht uns sukzessive in die Tiefen hinab. Wir sehen nichts anderes als Blau und doch ist jedes Bild ein vielschichtiges Gebilde aus einzigartigen Texturen und Farbnuancen.

Aber unter diesen lichtdurchfluteten Sphären mit ihren glitzernden Wellen, bunten Fischen und Wasserpflanzen liegt das Reich der Tiefsee, wo wir seit Jahrhunderten die schrecklichsten, aber auch die schönsten Schöpfungen unserer Vorstellungskraft vermuten. Es ist der Ort, an dem sich der Leviathan und die Meerjungfrau treffen. Und selbst wenn wir diese Kreaturen jetzt als Mythen betrachten, blicken wir mit ähnlicher Faszination und Schauern auf die eigentlichen Bewohner dieser Reiche. Die Seeschlangen unserer Märchensammlungen haben sich in die großmäuligen Anglerfische und die verblüffenden Riesenkraken verwandelt, über die in Zeitschriften berichtet wird.

## ÜBERLEGUNGEN ZUR TIEFSEE

ÝRR JÓNASDÓTTIR ANNA KINDVALL INGMAR LÄHNEMANN ALEXANDRA WALIGORSKI

Große Fotoserien in populärwissenschaftlichen und akademischen Zeitschriften bringen uns das verborgene Leben dieser faszinierenden Tiere näher. Diese Bilder sind die einzigen Berührungspunkte, die die Allgemeinheit mit diesen Wesen jemals haben wird. Ihr Leben kann uns nur vermittelt werden und viel zu oft wird hierbei das, was unter Wasser Normalität ist, zum Monströsen stilisiert. Die Künstlichkeit dieser tendenziösen Bildproduktion wird uns durch Svenja Wetzensteins Serie *Ungeheuer vergegenwärtigt*, in der sich die sensationell inszenierten Tentakel und Leiber von gestrandeten und seziierten Kalmaren in pure Farbe aufzulösen scheinen. Diese hybride Strategie, das Motiv nicht nur darzustellen, sondern es auch fast zu einem haptischen Erlebnis zu machen, scheint ein notwendiger transzendentaler Ansatz zu sein, der geeignet ist, die Tiefsee und den Ozean als Themen anzusprechen. Sie erscheinen zu groß, zu tief oder zu feindlich für die menschliche Wahrnehmung, weshalb wir immer wieder in konstruierte Konzepte flüchten, um sie zu kommunizieren.

Zeitlichkeit und Serialität sind weitere Wege, um auf die Unfassbarkeit des Meeres zuzugreifen: Wenn wir uns diesem Ort über einen langen Zeitraum widmen, können wir vielleicht einen Bruchteil seiner Beschaffenheit erfassen. Auf diese Weise verbrachte Maria Mathieu unzählige Tage auf See, an Bord eines Frachtschiffes, mit unerbittlichem Blick auf den Horizont und die allgegenwärtige Oberfläche des Wassers. Mit kleinformatischen Zeichnungen, die an historische Logbücher erinnern, dokumentierte sie, was sie sah, aber vor allem, was fehlte. Obwohl sie keinen einzigen Fisch sah, zeichnete sie jeden Tag einen imaginären Meeresbewohner. So verschmilzt das Dokumentarische mit der menschlichen Vorstellungskraft und kippt ins Mythische. Dies ist ein Prozess, der auch in Signe Johannessens Videoarbeit *Hic Sunt Dracones* stattfindet. Historische Filmaufnahmen von Walfangschiffen verwebt die Künstlerin mit Videosequenzen, die sie beim Tauchen zeigen, einem symbolischen Versuch, sich dem Dasein als Wal anzunähern. Während die Künstlerin versucht, sich durch Mimikry und Performance in die Tiere einzufühlen, zeigen die angeeigneten Filmszenen schwitzende Männer, die diese Geschöpfe gefangen nehmen und töten. Ein riesiger Walkörper wird mit Harpunen malträtiert, bis das Fleisch des Tieres formlos in den Bildraum fließt. Es ist ein abstoßendes und gleichzeitig faszinierendes Bild, das auch Svenja Wetzensteins Konzept ähnelt, das konkrete Geschehen in ein ästhetisches Schauspiel aufzulösen.

Dennoch thematisieren die Werke beider Künstlerinnen die zugrundeliegende Wahrheit, dass der menschliche Kontakt mit dem Meer durch Unterwerfung und Übergriff gekennzeichnet ist. Die klaffende Wunde in Signe Johannessens Werk ist auch eine Metapher für die Wunde, die wir in ein empfindliches Ökosystem reißen. Das Gleichgewicht dieses Systems wird allmählich zerstört: Auf der einen Seite entstehen trostlose Räume, die durch die Abwesenheit von Biodiversität und einen dramatisch reduzierten Sauerstoffgehalt gekennzeichnet sind, wie die Todeszone in der Ostsee, auf die Annemarie Strümpfler mit ihrem faszinierenden Wandrelief verweist. Auf der anderen Seite füllen wir die Meere mit Kunststoffabfällen und Mikroplastik, oder ertränken sie in unerträglichem Lärm, wie Swaantje Güntzel aufzeigt. Im Gegensatz zum Künstler Åke Hedström, der 1977, 1988 und 1999 bei drei Spaziergängen systematisch die Strände Südschwedens nach angespültem Müll absuchte und durch seine Jahrzehnte übergreifende Arbeit zum Pionier der fotografischen Dokumentation dieses alarmierenden Phänomens wurde, wählt Güntzel einen indirekten Weg, um die Allgegenwart von Abfall und seinen Auswirkungen hervorzuheben. Sie verbindet geschickt banale Alltagsgegenstände mit den schädlichen Wirkungen der menschlichen Zivilisation. In ihren Werken kehren einst leichtfertig weggeworfene Dinge zu uns zurück und erzählen bedrohliche Geschichten. Genau hieran erinnert auch Susann Hartmanns Installation *Wassereinbruch II. Langsam wird unser komfortables Zuhause*

überflutet und zusammen mit dem einströmenden Wasser dringt auch die globale Wirklichkeit des ungezügelt menschlichen Handelns in unseren privaten Lebensraum ein. Erneut wird ein mythologisches Thema aufgegriffen. Denn heute, da wir konfrontiert sind mit dem rasanten Schmelzen der Polkappen und dem allmählichen Verschwinden ganzer Archipele, ist das Bild der versunkenen Städte wieder genauso präsent wie in all den Jahrhunderten, in denen die vergebliche Suche nach Platons Atlantis ein ganzes Genre künstlerischer Artikulationen hervorgebracht hat. Atlantis mit seinem verlorenen Reichtum steht der unaufhörlichen Suche nach Unterwasserschätzen Pate, die sich im Zuge der technologischen und geopolitischen Umwälzungen des 20. Jahrhunderts zu einer globalisierten Ausbeutung der Meeresressourcen gewandelt hat. Besonders anschaulich wird dies im Persischen Golf, wo die kleinen Wüstenstaaten der Arabischen Halbinsel zunächst bescheidenen Wohlstand durch lukrative, aber kräftezehrende Perlenfischerei genossen, bis der Ölboom der 1960er Jahre dazu beitrug, der Gesellschaft unfassbare Reichtümer zu bringen. Die völlige Abhängigkeit vom Meer, zunächst in Form von Perlen, dann von der Offshore-Öl- und Gasindustrie, kennzeichnet diese Regionen, deren Transformation Monira Al Qadiri in ihren hybriden Skulpturen aus Salzwasserperlen und Bohrköpfen verhandelt. Der Luxus, den die Verwendung fossiler Rohstoffe einer kleinen Anzahl von Staaten und einer größeren Anzahl global tätiger Unternehmen ermöglicht hat, scheint sich nun gegen ihre Begünstigten zu wenden. Die verschwenderische Nutzung von Ölreserven, die sich über Millionen von Jahren angesammelt haben, und die verheerenden Folgen für die Natur, denen diese Reserven rücksichtslos entrissen werden, werden heute als grundlegende Probleme anerkannt. Dennoch ist es für uns als Individuen schwierig, unser eigenes Leben mit diesen Themen in Verbindung zu bringen. Um so interessanter ist Julia Baiers Arbeit *Dark Matter*, die in einem litauischen Sanatorium fotografiert wurde. Als Triptychon wirken die drei Fotografien der in der Ausstellung gezeigten Serie wie ein beunruhigender Gedenkaltar, der an die Vergänglichkeit unserer ölbasierten Moderne und den damit verbundenen Wohlstand erinnert. Im Kontext von *Deep Sea* verwandelt sich das wohltuende Schlammbad in einen bedrohlichen Ölschlick, der alles verschlingt und schließlich in die Tiefen seines Ursprungs zurückfließt.

Für diejenigen von uns, deren Biografien mit dem Meer verflochten sind, sind die gleichzeitige Gewalt und Fragilität der Meere jedoch kein Widerspruch. Im Meer verbindet sich ein friedliches Zusammenleben mit existentiellen Kämpfen. Deshalb wird es traditionell als Gleichnis des Lebens verwendet, wie die Videoarbeit von Lena Maria Thüning zeigt. In *Gardien de la Paix* treffen wir einen unbekanntes französischen Polizisten, für den ein großes städtisches Aquarium zum Rückzugsort wird. Dort, inmitten vieler kleiner Miniaturmeere, erzählt er die Geschichte der Migration seiner Familie und stellt sich die Strände von Guadeloupe vor, wie sie sein Vater vor Jahrzehnten erleben durfte. Im Gegensatz dazu spiegelt die multimediale Installation von Ngozi Schommer die Tatsache wider, dass im Gegensatz zum Persischen Golf ein großer Teil der Küstenregionen der Welt extrem schmerzhaft Veränderungen erlebt. Angesichts der überfischten Meere brechen die lokalen Volkswirtschaften zusammen und anstelle von lukrativen Fängen zerreißen die Fischernetze unter dem Gewicht der ausgemusterten kapitalistischen Produkte.

Mittels der Werke von dreizehn internationalen Künstler\*innen unternimmt die Ausstellung *Deep Sea* den Versuch einer Erzählung: Sie lässt uns nachdenken über die Unbegreiflichkeit des Ozeans und die komplexen Verflechtungen zwischen Mensch und Meer.

KÜNSTLER\*INNEN

In einer Reihe jüngster Arbeiten konzentriert sich Monira Al Qadiri auf zwei wichtige Themen der menschlichen Meeresnutzung. In der skulpturalen Arbeit *Wonder* visualisiert die Künstlerin, die selbst am Persischen Golf aufgewachsen ist, die großen wirtschaftlichen, sozialen, geologischen und ökologischen Veränderungen in der Region.

Ein mit künstlichem Mondlicht beleuchtetes Aquarium, ausgestattet mit den typischen Elementen einer fantastischen Unterwasser-simulation, zeigt eine winzig schimmernde Perle auf einer perfekten Muschel. Die glänzende, aber scheinbar tiefe Oberfläche der Perle und die irisierenden Farben, die das perfekte Weiß durchbrechen, wecken unser tiefstes menschliches Begehren. Das dargebotene Setting erinnert an die lange Tradition der Perle als Symbol für Luxus und Schönheit, sowie an das Bewusstsein für die großen Anstrengungen, die erforderlich sind, um diesen Schatz aus dem Meer zu bergen.

Dieses spezielle und dramatisch inszenierte Exemplar hat jedoch nicht die perfekte runde Form, die normalerweise bei einem solchen Objekt erwünscht ist. Stattdessen wurde die Perle in eine symmetrische Form gebracht, die an Meeresstrukturen wie Korallen oder Meerespflanzen erinnert. Offensichtlich wurde sie von einem begabten Juwelier bearbeitet und akribisch geschnitzt. Aber ihre Anmutung, nämlich die eines abstrakten, dekorativen Ornaments, leitet sich ursprünglich aus der Form eines spezialisierten Bohrkopfes ab, der von Ölkonzernen bei ihrer Suche nach dem schwarzen Gold der Tiefsee verwendet wird. Mit der Wahl dieses spezifischen Designs veredelt Monira Al Qadiri diesen ›schmutzigen‹ Gegenstand eines enorm umweltschädlichen Gewerbes und erschafft damit ein ironisches Denkmal für die Ölindustrie. Noch wichtiger ist, dass sie dabei die beiden zentralen Wirtschaftszweige des Persischen Golfs zusammenführt. Die historische Perlenfischerei war eine wichtige Einnahmequelle in den Küstengebieten der arabischen Halbinsel, bevor sie etwa zur gleichen Zeit verschwand, als die Ölförderung begann, die Ökonomie der Region zu dominieren. Die Künstlerin spielt mit der Tatsache, dass beide natürlichen Ressourcen aus schwer zugänglichen Tiefen gewonnen werden müssen, ebenso wie mit der seltsamen Ähnlichkeit der glänzend-schillernden Farben, die sowohl Perlen als auch erdölbasierte Kraftstoffe charakterisieren. Als Erkenntnis dieser Analogien fügt sie die alten und neuen Wirtschaftsformen des Persischen Golfs zu einem hybriden Objekt zusammen.

Die bohrenkopfförmige und in theatralem Setting inszenierte Perle wirft den Gedanken auf, dass das eine Produkt individuelle menschliche Fähigkeiten und Arbeit erfordert, während das andere von Industriemaschinen abhängig ist. Perlen waren zwar ein wichtiger Aspekt des wirtschaftlichen Überlebens in der Golfregion, aber Erdöl brachte unglaublichen Reichtum und Macht (beide waren jedoch weitgehend nur wenigen vorbehalten). Eine der Ressourcen wird heute noch als Juwel geschätzt und aufbewahrt, während die andere in gigantischen Mengen verbrannt wird. Und obwohl die Perlenfischerei auch ein gefährliches, gesundheitsschädliches Geschäft und ein Mittel der menschlichen Ausbeutung des Meeres ist, ist sie völlig unvergleichbar mit den Gefahren der Ölindustrie, die die Landschaften verschmutzt und das Meeresleben ganzer Küsten zerstört hat und bei der ein einziger Öltankerunfall eine ökologische Katastrophe nach sich zieht.

# MONIRA AL QADIRI

WONDER (WUNDER) 2016 · INSTALLATION · GESCHNITZTE PERLE · AQUARIUM · AQUARIENZUBEHÖR

Die Auseinandersetzung mit der Heilkraft des Wassers steht im Mittelpunkt der Serie *Dark Matter* der Künstlerin Julia Baier. Die drei im Rahmen von *Deep Sea* ausgestellten Fotos wurden 2017 im Kurort Druskininkai in Litauen aufgenommen. Die Stadt ist bekannt für ihr salziges Mineralwasser, das aus einer Tiefe von 260 Metern entnommen und als Heilmittel verwendet wird. In Kombination mit Schlamm wird es zu einem warmen, trüben Bad zubereitet und als Heilmittel verwendet. Optisch wirkt dieses tiefschwarze, blickdichte Schlammbad durch seine abweisende Textur wenig heilversprechend. Die düstere Substanz erinnert eher an Ölkatastrophen. Der Körper versinkt im Dunkeln. Die Oberfläche reflektiert und absorbiert das Licht gleichzeitig. Für die Künstlerin wird die dunkle Flüssigkeit in der Wanne zu einem eigenen Universum, dessen Spuren sie in Detailaufnahmen dokumentiert. Sie zeichnet nicht nur die verschiedenen Schritte der Behandlung auf, sondern thematisiert auch deren Materialität. Der Titel *Dark Matter* (dt. dunkle Materie) stammt aus dem Bereich der Kosmologie und beschreibt eine unsichtbare Form von Materie, deren Beschaffenheit nicht bekannt ist. Die dunkle Materie ist ein Erklärungsversuch für astronomische Effekte, die darauf schließen lassen, dass sich mehr Materie im Universum befindet, als Astronomen direkt beobachten können. Ebenso wenig ist die Heilkraft des angereicherten Wassers für die Badenden sichtbar bzw. messbar. Wer aber in ein solches wohltuendes Bad eintaucht, spürt deutlich, dass dieser Flüssigkeit eine geheimnisvolle Kraft innewohnt. In den Fotografien wirkt das Heilwasser nicht nur wie ölverschmutztes Meer, sondern fungiert geradezu als Metapher für das Unheimliche, Unfassbare, das im Dunkel der Ozeane zu lauern scheint. Darauf verweist nicht nur die scheinbar versinkende Frau im zentralen Bild der Dreierreihe, sondern besonders die schwarzen und fast vollkommen abstrakten Spuren in den übrigen beiden Fotografien, die für sich alpträumhafte Formen zu evozieren scheinen – auch wenn anhand der Zusammenstellung und der Details wie etwa des Badewannenausflusses jederzeit verifizierbar ist, dass es sich nur um Schlammreste handelt.

Ein weiteres Werk von Julia Baier, das in der Ausstellung gezeigt wird, trägt den Titel *2017-09-04 09.11.15*. Das Panoramafoto wurde mit einem Smartphone während einer Fährfahrt auf der Ostsee aufgenommen. Die Schwarz-Weiß-Fotografie zeigt scheinbar eine weitläufige Meeresoberfläche mit schmalen Horizont, bei näherer Betrachtung offenbaren sich jedoch zahlreiche digitale Fehler und Artefakte. Durch die Vergrößerung des zunächst kleinen digitalen Formats werden die technischen Fehler der Smartphone-Fotografie sichtbar. Durch diese Bildstörungen visualisiert Baier die Zerbrechlichkeit des Meeres und spricht gleichzeitig seine Bedrohung an. Der Titel *2017-09-04 09.11.15* bezieht sich auf die vermeintlich genaue Aufnahmezeit. Diese scheinbare Genauigkeit wird durch die tatsächliche Zeitspanne von wenigen Minuten, in denen das Foto aufgenommen wurde, ad absurdum geführt. Sie ist Ausdruck des verzweifelten Versuchs, ein ›wahres‹ Bild zu kreieren, und steht im Widerspruch zur Prozesshaftigkeit des Abbildes.

## JULIA BAIER

2017-09-04 09.11.15 2018 · FOTOGRAFIE · DRUCK AUF KUNSTDRUCKPAPIER · 75 × 280 CM

**DARK MATTER (DUNKLE MATERIE)** 2018 · FOTOGRAFIE · DRUCK AUF KUNSTDRUCKPAPIER

Katja Blums Arbeit konzentriert sich auf die Beziehung zwischen Raum, Oberfläche und Licht. Ihre Schwarz-Weiß-Zeichnungen wirken wie Vexierbilder: Im Kontext eines Themas wie ›Deep Sea‹ bleibt unklar, ob sie den Blick auf eine schillernde Wasseroberfläche freigeben oder den Lichteinfall unter Wasser darstellen. Die Schichtung feiner, unscharfer Graphitstriche erzeugt differenzierte Farbverläufe zwischen hellen und dunklen Oberflächen. Diese werden vom Weiß eines schmalen Papierrahmens umfasst. Letzteres macht die beeindruckend tiefe Weiße in allen Zeichnungen für den Betrachter sichtbar. Die Helligkeit und Intensität jeder Zeichnung dieser achteiligen Serie variiert ebenso wie die Schattierungen zwischen den jeweiligen Flächen. Es entsteht der paradoxe Eindruck einer undurchdringlichen Transparenz, der durch die Unschärfe im Zusammenhang mit den fließenden Übergängen zwischen hellen und dunklen Bereichen verstärkt wird. So wirkt das Motiv abstrakt und immateriell – wie durch eine mattierte Glasscheibe beobachtet.

Es ist nicht nur die abstrakte Unschärfe, die Blums virtuose Werke schwer zu lokalisieren macht. Die Künstlerin verzichtet bewusst darauf, ihren Zeichnungen Titel zu geben, die die Interpretation ihres Werkes einschränken oder in eine bestimmte Richtung lenken könnten. Es liegt also bis zu einem gewissen Grad an dem Betrachter, Rückschlüsse darauf zu ziehen, wie die Zeichnungen in den Kontext einer bestimmten Ausstellung assoziativ integriert werden können. Obwohl Blums Arbeiten auf den ersten Blick oder aus der Ferne als verschwommene Schwarz-Weiß-Fotografien erscheinen, die an Prints oder Fotokopien aus einem Tintenstrahldrucker erinnern, wird bei genauerer Betrachtung deutlich, dass es sich bei den Visualisierungen um nichts anderes als Graphit auf Papier handelt und dass sie völlig flach bleiben. Die Behandlung der Materialität ist ein integraler Bestandteil von Blums Serie. Die malerische Intensivierung des Zeichenmaterials wird fast haptisch und die Oberflächen ihrer Arbeiten ähneln winzigen Partikeln, fast wie Plankton oder gar Mikrokunststoffe im Wasser. Für den Betrachter bedeutet die allumfassende Struktur einen Orientierungsverlust, einen dramatischen Wechsel von Licht und Schatten, eine scheinbare Tiefe des Materials auf und hinter der Oberfläche und eine Unfassbarkeit dessen, was sich vor (und um ihn herum) befindet. Die materielle Struktur der Zeichnungen ist ihr Inhalt, und gleichzeitig wird dem Betrachter durch diese bemerkenswert direkte visuelle und haptische Wahrnehmungsweise ein perfekter abstrakter Eindruck eines Unterwassererlebnisses vermittelt.

## KATJA BLUM

OHNE TITEL, 2018 · ZEICHNUNG · GRAPHIT AUF PAPIER · SERIE VON ACHT ZEICHNUNGEN · 43 × 61 CM

Sara Förster unterzog sich einem persönlichen Experiment. Über einen Zeitraum von mehreren Monaten stellte sie ihre eigenen Erfahrungen in den Mittelpunkt eines künstlerischen Forschungsprojektes. Um sich dem Thema ›Deep Sea‹ zu nähern, beschloss sie, das Apnoetauchen zu erlernen, das es ihr ermöglicht, so lange wie möglich ohne Sauerstoff und ohne mechanische Hilfsmittel unter Wasser zu bleiben.

Diese alte Methode, die auf extrem langem Atemanhalten basiert, wird beispielsweise seit jeher von Perlentauchern praktiziert. In letzter Zeit ist es zu einem Extremsport geworden, mit der Jagd nach immer längeren Tauchzeiten. Für Sara Förster war die Faszination für eine Handlung, die dem menschlichen Instinkt zuwiderläuft, und die Erfahrung einer Welt, die uns sonst unzugänglich bleibt, eine Motivation, um zu erfahren, was Apnoetaucher zu diesem Sport antreibt.

Förster überwindet die Hürde, dass dem Menschen ein Leben unter Wasser verwehrt wird. Ihre Tauchgänge eröffnen ihr eine der faszinierendsten und fremdartigsten Welten, die zugleich die Quelle allen Lebens darstellt. Eine Erfahrung und kurze Eroberung dieser Welt ist also auch eine vergebliche Rückkehr zum Ursprung: ein absurder metaphorischer Versuch, eine Milliarden Jahre alte Entfremdung zu überwinden. Was Förster schließlich fand und teilweise bereits ahnte, war die Grenzenlosigkeit ihrer Umgebung. Was sie erlebte, war der freie Blick auf die lebendige Unterwasserwelt und die veränderte Wahrnehmung, die ebenso gefährlich wie faszinierend ist, wenn sich Temperatur, Druck, Licht und die Fähigkeit, diese Umgebung durch die eigenen Sinne zu überprüfen, verändern.

Als Fotografin konzentrierte sich die Künstlerin auf die wesentlichen Aspekte ihres Experiments unter Wasser und übersetzte sie mit einer analogen Mittelformatkamera und Diafilm in Bilder. Wir sehen keine seltsamen Tiefseekreaturen und auch keine Halluzinationen, die durch Stickstoffnarkose hervorgerufen werden, obwohl ihre Fotografien auf eine tiefe psychedelische Erfahrung hindeuten. Stattdessen versucht Förster, eine Bildsprache für das Taucherlebnis selbst zu finden – durch eine Fotoserie, in der sich Bilder von Wasser überlagern, die keinen Hinweis darauf liefern, ob das Wasser von innen oder außen, von unten oder oben fotografiert wurde.

Die Grenzenlosigkeit des Meeres, die damit verbundenen scheinbar unendlichen Möglichkeiten und die Wahrnehmung der Schwerelosigkeit, die als Erfahrung auch eine körperliche Auflösung von Grenzen bewirkt, werden in den ebenso grenzenlosen Fotografien dargestellt. Als Ausstellungsform inszeniert Sara Förster dies auch als sinnliches Erlebnis, indem sie die Fotografien auf einem transparenten Hintergrund zeigt, in den der Betrachter visuell eintreten kann. Und sie präsentiert die Fotografien als Serie, deren Anfang und Ende nicht festgelegt sind.

Dabei enthüllt Förster ihr Medium und seine Verwendung und zeigt uns nicht nur die Motive, sondern auch ihren Träger: den Diafilm mit seinen nummerierten Einzelbildern. Sie konzentriert sich damit auf die zeitliche Abfolge, auf den Prozess und durch die sich wiederholenden Farben auf die Ähnlichkeit der Bilder sowie das Auf- und Abtauchen, welches tatsächlich eine Unterscheidung von Kategorien wie ›oben‹ oder ›unten‹ negiert. Die visuelle Rezeption der Fotos durch den Betrachter folgt diesem künstlerischen Prozess. Unsere Rezeptionskategorien werden in Frage gestellt, ebenso wie die Gewissheit der Wahrnehmung selbst. Es wird kein Wissen – auch nicht über das Apnoetauchen – vermittelt, da der Kern der Arbeit die Schärfung des Bewusstseins dafür ist, dass wir wahrnehmen.

# SARA FÖRSTER

HOW TO STOP BREATHING (WIE MAN AUFHÖRT ZU ATMEN)

2018 · FOTOGRAFIE · AUSDRUCKE AUF TRANSPARENTFOLIE · 27 x 370 CM

Die ambivalente Beziehung zwischen Mensch und Meer steht im Mittelpunkt einer Vielzahl von künstlerischen Arbeiten von Swaantje Güntzel. In unterschiedlichsten Medien hinterfragt sie menschliche Eingriffe in das marine Ökosystem. Dabei bringt sie immer wieder neue Aspekte dieser komplexen Beziehung in den Vordergrund und macht schließlich die bewussten und unbewussten Handlungen sichtbar, mit denen wir diesen verletzlichen Lebensraum beeinflussen. Swaantje Güntzel spiegelt uns unsere Vorstellung vom Meer, mal als vermeintlich unberührte, rauhe Weite, mal als unersättlicher Schlund, der unsere zivilisatorischen Abfallprodukte unermüdlich hinunter schluckt. Sie spielt mit dem gesamten Spektrum an populären Assoziationen, die das Meer als Teil unseres gemeinsamen, kulturellen Gedächtnisses verankern. Bezug nehmend auf dieses Gefüge, bilden ihre künstlerischen Arbeiten Momente der Irritation. Plötzlich wird unserem gedankenlosen Handeln eine Bühne gegeben oder unsere verschollenen Habseligkeiten werden aus den Untiefen der See hinaus gespielt, um auf den Sockeln und an den Wänden unserer Museen Platz zu nehmen.

Für die Arbeiten ihrer Automatenreihe, wie z.B. Stomach Contents XXL, sammelte Güntzel kleine Plastikspielzeuge, die in den Kadavern von Albatrossen und anderen Vögeln gefunden wurden. Die bunten Figuren, die einst Objekte unseres kindlichen Begehrens waren, werden in unser Blickfeld zurückgebracht. Aber bevor sie uns als Inhalt von antiquiert aussehenden Spendern ein nostalgisches Lächeln ins Gesicht zaubern können, mussten sie einen schädlichen Umweg durch die Verdauungstrakte großer Seevögel machen, deren Überleben ernsthaft gefährdet ist, weil sie Plastikmüll mit geeigneter Nahrung verwechseln. Diese Information kann jedoch nur erraten werden: Nur der Titel des Werkes und die seltsame, amorphe Natur der ausgestellten Kunststoffteile verweisen auf die Geschichte der ausgestellten Objekte. Meerwasser und Magensäfte haben ihre Farbe und Form verwaschen. Sie wirken wie stumpfe Kieselsteine oder von der Sonne ausgebleichte Strandfunde, die uns wiederverpackt präsentiert werden.

Während wir uns die Zusammenhänge zwischen den rätselhaften Kaugummiautomaten und dem Meer anhand von zusätzlichen Informationen erarbeiten müssen, finden die Interventionen und Performances von Swaantje Güntzel eine viel direktere Sprache. Dies gilt insbesondere für die

Arbeit Blowback II, in der die Künstlerin mit einem Schwanenboot auf das Wasser hinausfährt. Wie eine mythische Gestalt wirkt die Frauenfigur in ihrem märchenhaften und zugleich ungemein kitschigen Gefährt, einem Tretboot aus Kunststoff. Doch sie singt keine fesselnden Lieder, die uns die Sinne rauben, sondern vollführt einen ganz einfachen und präzisen Akt: Ostentativ wirft die Künstlerin ein ganzes Sammelsurium an Plastikmüll, den sie zuvor am Ufer aufgesammelt hat, zurück in die Wellen.

Auf diese Weise durchbricht Güntzel unsere romantisch aufgeladenen Vorstellungen vom wilden, unberührten Wasser und bindet sie an die Realität unserer sukzessiven und kontinuierlichen Verschmutzung des globalen Wassers zurück. Auch die fotografisch festgehaltene Dokumentation der Intervention Hotel Pool nimmt sich dieser Perspektive an, wenngleich sie isoliert ist von jeglichem maritimen Naturraum. Indem sie ihre mit Verpackungsabfällen gefüllte Einkaufstasche in den Swimmingpool eines kleinen Hotelkomplexes wirft, betont die Künstlerin die Absurdität unserer Unwissenheit über die anhaltende Meeresverschmutzung. Obwohl unsere Vorstellungen von Entspannung, Ruhe und Luxus eng mit paradiesischen Stränden und kristallklarem Wasser verbunden sind, tolerieren wir den ständig wachsenden Müllstrudel außerhalb unserer gut gepflegten Ferienresorts.

Es ist die gleiche Heuchelei, mit der wir das Spiel tollender Delfine vom Deck eines Kreuzfahrtschiffes aus beobachten, ohne zu verstehen, dass der Lärm der Motoren der immer größer und prunkvoller werdenden Kreuzer eine immense Belastung für diese empfindlichen Tiere darstellt. In diesem Sinne flutet Swaantje Güntzels Klanginstallation Offshore den Ausstellungsraum mit einem Teppich aus vom Menschen gemachtem Lärm von Unterwasseraufnahmen in der Ostsee, dem Atlantik und dem Mittelmeer.

Auch hier kombiniert Güntzel vermeintlich banale Motive wie Sandkastenmuscheln aus dem heimischen Garten mit den nüchternen Fakten unseres Meeresmissbrauchs. Aber weder in Offshore noch in ihren anderen Arbeiten, die sich mit der wachsenden maritimen Plastisphäre beschäftigen, hebt die Künstlerin alarmistisch ihren Zeigefinger. Stattdessen verführt sie uns mit ihren einladenden Arbeiten, um über die attraktiven, zugänglichen Oberflächen hinauszuschauen und in die Tiefen ihrer Themenwelt einzutauchen.

## SWAANTJE GÜNTZEL

**PLASTIFIED HOTEL POOL (PLASTIFIZIERT/HOTELPOOL)** 2016 · INTERVENTION · FOTOGRAFIE · DRUCK AUF PAPIER · ALUDIBOND · 60 × 90 CM

**STOMACH CONTENTS XXL (MAGENINHALTE XXL)** 2014 · SKULPTUR · VERSCHIEDENE MATERIALIEN · METALL · HÖHE 145 CM

**OFFSHORE (OFFENE SEE)** 2016 · KLANGINSTALLATION · KUNSTSTOFF · METALL · LAUTSPRECHER · KABEL · 78 × 87 × 20 CM

**BLOWBACK II (RÜCKSTOß II)** 2015 · PERFORMANCE

Eine ganz normale Szenerie, ein Frühstückstisch mit einem Stuhl davor und einer Pinnwand im Hintergrund, wird auf beunruhigende Weise ständig mit Wasser überflutet. Aus den Gegenständen, die auf dem Tisch arrangiert sind, strömt Wasser. Die leicht abgerückte Position eines leeren Stuhls und die Art und Weise, wie eine Scheibe getoasteten Brots halb vorbereitet auf ihrem Brett liegt, suggerieren, dass der Benutzer dieses Frühstücks-Settings in Eile weggegangen ist. Zusätzlich deutet eine angepinnte Ansammlung von Anzeigen günstiger Immobilien auf einen unbestimmten Zustand hin, in dem urbane Gemeinschaften sich entweder einer sukzessiven Unwohnbarkeit ihrer heimatlichen Landstriche ausgesetzt sehen oder aber auf der Suche nach einem bezahlbaren neuen Zuhause sind.

Hierdurch verweist Susann Hartmanns Installation auf einen apokalyptischen Moment, in dem große Teile der Erde durch das Schmelzen der Polkappen vom Meer überflutet werden – ein Punkt in der Menschheitsgeschichte, der auch die Ausstellungsorte Bremen und Ystad radikal verändern würde und der weder unrealistisch noch weit weg erscheint. Überschwemmungen von Flüssen, die ganze Regionen überfluten, sind ein Symptom, das bereits heute im Frühjahr und Sommer große Teile der Welt betrifft. In diesem Sinne könnte Susann Hartmanns Wassereinbruch auch ein Standbild aus einem Dokumentarfilm sein, der die Flucht vor dem plötzlich ansteigenden Fluss nach einem Dammbbruch aufzeichnet.

Aber der abwesende Protagonist in Hartmanns Arbeit hat einige sehr alltägliche persönliche Zeugnisse auf seiner heimischen Pinnwand hinterlassen, und das Wasser scheint so natürlich zu fließen, dass man sich fragt, ob diese Person wirklich flüchten musste oder ob wir eine absurde futuristische Lebenssituation erleben. Könnte ein Leben im Wasser möglich sein? Vielleicht ist der morgendliche Toast in dieser Zukunft nicht besonders knusprig und der Kaffee immer ein wenig zu wässrig, aber man hat sich trotzdem daran angepasst und damit abgefunden.

Sicherlich lässt sich der dystopische Eindruck von Susann Hartmanns Installation nicht leugnen, und auf humorvolle Weise zitiert und untergräbt sie die ironischen, ikonischen Pop-Kunstwerke zukunftsoptimistischer westlicher Gesellschaften wie Richard Hamiltons Collage *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?* (Was ist es nur, das die heutigen Häuser so anders und ansprechend macht?). Aber dieser Vergleich zeigt auch, dass Wassereinbruch II innerhalb der Ausstellung *Deep Sea* das einzige Werk ist, das eine Vision für ein Leben bieten könnte, in dem es absurd erscheint, sich an die heutigen Gewohnheiten zu halten: Wir müssen unsere Frühstücksrituale überdenken, denn unsere heutige Gesellschaft ist zwangsläufig untergegangen.

## SUSANN HARTMANN

**WASSEREINBRUCH II** 2004 2016 · INSTALLATION · TISCH · TISCHDECKE · FRÜHSTÜCKSARTIKEL  
(TOASTER, KETCHUPFLASCHE, BLUMENTOPF, MARMELENGLAS, EIERBECHER, EI, TASSE KAFFEE, MARGARINE, HOLZBRETT,  
MESSER, TOASTSTÜCK, SALAMIPAKET), WASSERPUMPE · WASCHBECKEN · TEPPICH · STUHL · PINNWAND · WASSER

Bei drei Gelegenheiten während drei Jahrzehnten – 1977, 1988 und 1999 – dokumentierte Hedström einen langen Streifen Strand bei Skanör und Falsterbo, in einem der südlichsten Gebiete Schwedens. Anstatt den Blick auf den Strand und das Meer zu fotografieren, machte er lange und langsame archäologische Spaziergänge und dokumentierte alle Objekte, die er am Strand fand und die dort natürlich nicht hingehörten. Es war meist Müll, Dinge, die jemand zurückgelassen hatte oder die vom Meer angespült worden waren. Hedström war akribisch und bewegte sich sehr vorsichtig im Zickzack am Strand entlang. Ohne eine gezielte Auswahl zu treffen, fotografierte er alles, wie er es vorfand. Man kann dies als eine Sammlung archäologischer Funde betrachten – ein Milchbehälter aus einer anderen Zeit, eine Bierdose aus Deutschland, eine Zigarettenschachtel aus Dänemark, eine im Sand verlorene hinterlassene Plastikente, ein vom Meer genährter Schuh, eine Plastikflasche – alles hat seine eigene Geschichte. Einige der Objekte bringen alte Erinnerungen aus der Vergangenheit zurück.

Tatsächlich gibt es keine Unterschiede in der Motivik der verschiedenen Jahrzehnte. Man bemerkt, dass sich einige Verpackungsdesigns geändert haben und dass Hedström bei jeder seiner Dokumentationen unterschiedliche Kameratechnologien verwendet hat, aber eines ist klar: Der Müll bleibt bestehen.

Obwohl es sich um ein älteres Projekt handelt, ist es immer noch ein sehr aktuelles und sozialkritisches Kunstwerk, das die Zeit widerspiegelt, in der wir leben. Es vermittelt ein klares Bild unserer Konsumgesellschaft und unserer mangelnden Fähigkeit, für unsere eigenen Abfälle zu sorgen.

Insgesamt besteht Åke Hedströms Serie zur Strandverschmutzung aus 660 Bildern, die sich über drei Jahrzehnte erstrecken. Das Gesamtwerk wurde im Jahr 2000 in der Galerie Nordenhake in Stockholm präsentiert und auch in einer Publikation zusammengefasst. Die Ausstellung *Deep Sea* zeigt nur eine Auswahl des umfassenden Projekts – aber es ist das erste Mal, dass Teile dieser Arbeit international zu sehen sind.

## ÅKE HEDSTRÖM

**NÄSET (NEHRUNG)** 1977, 1988 & 1999 · FOTOGRAFIE · ZEITGENÖSSISCHE ARCHÄOLOGISCHE WANDERUNGEN  
ENTLANG EINER KÜSTE IN SÜDSCHWEDENSWEDEN

Zwei Skulpturen und ein Video von Signe Johannessen werden in der Ausstellung *Deep Sea* gezeigt. Sie gehören zum komplexen Projekt *The Beast & The Eye of the Cyclone*, in dem die Künstlerin die Geschichte des Walfangs in Nordnorwegen aus persönlicher, wissenschaftlicher und literarischer Sicht untersucht. In diesem Werk verbindet das Video *Hic Sunt Dracones* (*Here Be Dragons*) einen historischen mit einem persönlichen Ansatz, um den Walfang, die Kraft des Ozeans und das Bedürfnis der Menschen, das Meer zu nutzen, zu reflektieren.

Die Künstlerin kombiniert Unterwasserszenen von sich selbst beim Tauchen mit Filmaufnahmen von der Waljagd aus dem Jahr 1940. Neben einer dokumentarischen Szene, die das traditionelle Töten und Aufschneiden von Walen zeigt, enthüllt Signe Johannessens Montage des Filmmaterials eine Abstraktion des einzelnen Tieres, das sich allmählich in eine amorphe Masse verwandelt. Der Künstlerin gelingt es nicht nur, eine historische menschliche - und offensichtlich barbarische - Praxis zu zeigen, sondern sie visualisiert auch, wie die riesigen Kreaturen, sobald sie aus dem Meer geholt werden, sich in bloße Symbole einer gigantischen Andersartigkeit verwandeln.

Johannessen kehrt diesen Vorgang durch ihre persönliche Intervention um. Sie setzt sich der enormen Kraft des Meeres aus, eine Erfahrung, die sie auch im Jahr 1999 machte, als sie einen tödlichen Wirbelsturm in Indien überlebte. Wie ihre Vorfahren, eine norwegische Familie mit einer langen Tradition im Walfang, führt Johannessen ein Ritual durch, um eine Form für ihren Transformationsakt zu finden. Deutlicher als der persönliche therapeutische Akt dieses Bestrebens ist der animistische, rituelle Aspekt ihrer Performance. Sie baute sich ein Tauchgerät, das einem Walknochen ähnelt, lernte ohne technische Hilfe zu tauchen und verwandelte ihren Schwimmkörper in ein Hybridwesen, das halb Mensch, halb Meerestier ist: eine verkehrte Meerjungfrau. Sie passt sich dem Gefühl der Schwerelosigkeit im Wasser an, in dem sich ein so großer Körper wie der eines Wals mit einer unverständlichen Leichtigkeit bewegen kann. Der Wal dient als Konzept, und zwar auf völlig hypothetische Weise, vielleicht sogar als Modell für die Bewohnung des Meeres.

Die beiden Skulpturen stehen im Dialog mit dem Video. *Hold me closer* besteht aus einem dicken Tau aus Gips, das scheinbar um eine Wölbung

gewickelt ist. Am deutlichsten ist die Wölbung in der Mitte der Skulptur zu erkennen, wo sie bauchförmig aus dem engen Seil hervorsticht. Am unteren Ende läuft der gewölbte Körper wie eine Schwanzflosse aus den Schlingen des Taus. Mit diesen figurativen Referenzen ähnelt die Skulptur einem riesigen hängenden Fisch oder Wal. Sie erinnert in ihrer Materialität an die Hilfsmittel, die integraler Bestandteil des Walfangs sind. Auch im Video ist dieses robuste Tauwerk prominent zu sehen. Doch der Gips zwingt ihm eine starre Form auf und beraubt das Material seiner ursprünglichen Flexibilität. Noch deutlicher und rätselhafter ist daher die bauchförmige Ausbuchtung, die eine hohe Spannung im Seil andeutet, ganz so, als ob sich ein darin gefangenes Wesen kraftvoll nach außen drängt. Hängend, mit Fokus auf die pralle Wölbung, könnte es auch als Hinweis auf eine Schwangerschaft gesehen werden, als ob das seltsame Mischwesen aus Seil und Wal bald Nachkommen hervorbringen könnte. Dies ist ein unheimliches Detail, insbesondere verstärkt durch den fetischistischen Bondage-Charakter der Skulptur. Wieder einmal scheint ein imaginäres und fantastisches hybrides Meerestier aus menschlichen Ängsten und unbewussten Sorgen zu entstammen.

*Bonewars*, in dem Signe Johannessen auf die Geschichte der Biologie und ihre vielen ehrgeizigen und fehlgeleiteten Rekonstruktionen ausgestorbener Arten durch ihre fossilen Aufzeichnungen verweist, ist ein weiterer Formenmix. Aus einem metallisch glänzenden Material gearbeitet und futuristisch anmutend, ist ein walähnlicher Skelettrücken auf einer dünnen Metallkonstruktion montiert, die an eine Kleiderstange erinnert. Diese Schiene fungiert als Sockel und bildet eine figurative Assoziation, die die Fischknochen im Kontext des Industriedesigns entweder als dekoratives Element oder sogar als funktionales Objekt, vielleicht für die Luftfahrt oder die Schifffahrt, lokalisiert. Oder für einen militärischen Zweck, wie der Titel des Werkes und das Tarnkappenbooten ähnliche Material andeuten. Auch hier ist diese schwere, scheinbar industrielle Struktur die genaue Umkehrung des Tauchgeräts aus dem Video. Beide Skulpturen scheinen Referenzen an das gefangene Tier und seinen Missbrauch durch den Menschen zu sein, doch die Walknochen-Tauch-Skulptur zeigt menschliche Anpassung und kehrt dominante Machtstrukturen um.

## SIGNE JOHANNESSEN

**THE BEAST & THE EYE OF THE CYCLONE (DAS BIEST UND DAS AUGE DES ZYKLONS)** 2015–2017:

**HIC SUNT DRACONES (HERE BE DRAGONS) (HIER WERDEN DRACHEN SEIN)**

2016 · EINKANAL-VIDEO · 16:9 · FARBE · TON · 09:56 MIN

**HOLD ME CLOSER (HALT MICH FESTER)** 2016 · SKULPTUR · GIPS · TEXTIL · 250 CM

**BONEWARS (KNOCHENKRIEGE)** 2017 · SKULPTUR · GIPS · METALL · 260 CM

Von März bis April 2016 unternahm Maria Mathieu eine besondere Reise mit einem Trampschiff. Diese Frachtschiffe tragen ihren Namen, weil sie keine feste Route oder einen festen Fahrplan haben, sondern jedem neuen Auftrag entsprechend verkehren. Nachdem der Dampfer gerade den Lübecker Hafen verlassen hatte, wurde Maria Mathieu seekrank. Um die Übelkeit zu bekämpfen, folgte sie der Empfehlung des ersten Offiziers, der ihr riet, an der Reling zu stehen und auf den Horizont zu starren. Sie tat dies neunzehn Tage lang nach einer absurden Routine: jeden Tag von 7 bis 19 Uhr starrend, mit einer einstündigen Mittagspause. Abends übertrug sie ihre Blicke in Zeichnungen, und in ihrer Kabine visualisierte sie die Bewegungen des Schiffes, des Wassers und der Wellen. Und jeden Tag zeichnete sie einen Fisch – obwohl sie nie einen einzigen sah, wie der Titel ihrer Serie deutlich zeigt.

Auf diese systematische Weise enthalten Mathieus teilweise collagierte Zeichnungen zwangsläufig ein Tagebuch der Reise. Sie sind meist figurativ, fiktiv und fantasievoll. Die Fische sind reine Fiktion und die Gewässer, Karten, Diagramme, Wellen und Boote, die in vielen Zeichnungen erscheinen, zeigen einen subjektiven Versuch, all die individuellen Gedanken und Vorstellungen darzustellen, die die Künstlerin in die immer ähnliche, scheinbar identische Sicht auf die Horizontlinie und das flache Meer projizierte – kombiniert mit einer emotional basierten Darstellung von Meeresbewegungen. Eine Art produktive Langeweile ist die Grundlage für diese Bilder – sowohl vom Meer als auch von einem der wichtigsten wirtschaftlichen Elemente seiner Nutzung.

Die Zeichnungen enthalten keine direkte politische Erzählung, Analyse oder Kritik an den problematischen Aspekten der globalen Schifffahrtsindustrie; erst im Detail, wie beispielsweise den ökonomischen Diagrammen, werden diese Aspekte sichtbar. Einer der Hauptgründe für die Reise war jedoch Mathieus Wunsch, die Politik des großen Schifffahrtsunternehmens und

seine ökopolitischen Auswirkungen zu verstehen, zu analysieren und zu visualisieren. Mathieu erlebte in ihren Tagen auf dem Trampschiff, einem Schiff unter polnischer Flagge mit einer Crew aus Ghana – abgesehen von ihren polnischen Offizieren – viele Absurditäten. Die Fracht bestand aus Zink- und Zelluloseblöcken aus Brasilien, die sie in Finnland verladen und nach Montrose, Schottland, brachten. Danach wartete der Trampdampfer auf seinen nächsten Einsatz, und da das Liegegeld in den Häfen unerschwinglich ist, wartete das Schiff auf dem Meer, weit weg von der Küste, zusammen mit einer ganzen Flotte anderer Schiffe in der gleichen Situation. Eine Art Truck-Stop auf See und eine der unbekanntesten Absurditäten der internationalen Schifffahrt, von der kaum jemand etwas weiß.

Dennoch entschied sich Maria Mathieu in ihren Zeichnungen für eine alternative Erzählung. In vielen Details ähneln ihre Reisezeichnungen eher den Karten des Zeitalters der Entdeckungen, in denen genaue Zeichnungen der neu entdeckten Inseln von fantastischen Elementen begleitet wurden: erfundene Inseln, Seemonster und seltsame Bewohner der Neuen Welt. In Maria Mathieus Zeichnungen sind dies die seltsamen fischähnlichen Wesen, die sie darstellt, oder die immer wieder erscheinende symbolische Bootsmann-Figur in einem Einbaum-Kanu, die Kartenfragmente oder die rätselhafte Spiegelschrift. Mit diesen indirekten visuellen Bezügen auf den Beginn des weltweiten Schifffahrtsgeschäfts - und seiner drastischen Umwandlung der Welt in ein globales, industrialisiertes, kolonisiertes Schema, das ebenso stark von der bemerkenswert analogen Transportlogistik wie von digitalen Technologien abhängt – zeigt Maria Mathieu in jedem Detail ihres fantasievollen Tagebuchs, dass unter unserem Bild vom Meer verborgene Dinge liegen. Sie zeigt das Meer als einen riesigen imaginären Raum, aber ihre Monster sind von Menschen geschaffene Ausbeutungen des Meeres – und sie liegen nicht unter den Wellen, sie sind gut versteckt in unserer eigenen Wirtschaft.

## MARIA MATHIEU

12540 STUNDEN AUF'S MEER GESCHAUT UND KEINEN FISCH GESEHE 2016–18 · ZEICHNUNGEN UND COLLAGEN · 29,7 × 42 CM

In Ghana lebt Ngozi Schommers in einem Fischerdorf in Strandnähe. Ihr Projekt basiert auf ihren täglichen persönlichen Erfahrungen an der Küste des Atlantiks. Sie beobachtet, wie der Ozean den Alltag für sie und alle anderen bestimmt und wie die traditionelle Fischereiwirtschaft den Menschen im Dorf den Lebensunterhalt sichert. Sie nimmt auch die Auswirkungen der industriellen Überfischung im Leben der lokalen Fischer und die zunehmende Verschmutzung des Ozeans wahr, die sowohl auf globale Verschwendung als auch auf lokale Verantwortungslosigkeit im Umgang mit den eigenen Abfällen der Gemeinschaft zurückzuführen ist.

Ausgehend von der bedrohlichen Situation eines immer schnelleren Verlusts des Reichtums der Meere, fokussiert Schommers Arbeit auf eine Vielzahl der damit zusammenhängenden Aspekte: Die ghanaische Fischereiwirtschaft, die internationalen Flotten, die in die westafrikanischen Küstenregionen eindringen, die europäischen Abfälle, die nach Ghana und in andere afrikanische Länder gebracht und auf wilden Deponien direkt neben den Stränden entsorgt werden, und das Plastik aus der ganzen Welt, das beständig an ihrem Heimatstrand angespült wird. Die Künstlerin führte eine künstlerische Recherche durch, sprach mit Einheimischen, beobachtete das Leben der Fischer und vermerkte die Deponien. Eine Reihe von Videos und Fotos ist das visuelle Ergebnis ihrer Forschung.

Beide Werk-Serien, die daraus hervorgingen, zeigen die Schönheit der Atlantikküste sowie die Menschen, die am Meer und vom Meer leben. Während die Fotos all diese Aspekte in beeindruckenden, ikonischen Bildern visualisieren, sind die Videos dokumentarisch angelegt und zeigen alle Details, die die Künstlerin recherchiert hat. Wir sehen die wunderschönen Wellen des Ozeans, Fischer, die versuchen, einige Fische aus ihren Netzen zu entwirren, den Elektronikschrott in großen Halden entlang der Küste und wie die Menschen versuchen, Teile davon wiederzuverwenden. Für die Ausstellung präsentiert Ngozi Schommers ihre Recherche und die lokalen Probleme, auf die sie gestoßen ist, auf direkte und eindrückliche Weise. Sie zeigt ihre Videos auf weggeworfenen Röhrenfernsehern, die in einem Fischernetz gefangen wurden. Während ihre Fotos und Videoarbeiten den Alltag in der eigenen Gemeinde dokumentieren, verdeutlicht das Fischernetz, was von einem einst reichen natürlichen Ökosystem und der Subsistenzfischerei übrig geblieben ist. Was bleibt, sind die Industrieabfälle, für die der alte Röhrenfernseher zum Stellvertreter wird. Dieses einst glorreiche Statussymbol bildete das Zentrum der allgemeinen westlichen Zivilisation und als ausgesprochener Luxusartikel zeigte er einst, wie fortschrittlich die Industriegesellschaft geworden war.

Zeitgleich mit dem Aufstieg des Fernsehens wuchs auch die Plastifizierung der (westlichen) Welt und ihrer Wegwerfgesellschaft. Ngozi Schommers dokumentiert in erster Linie einen entscheidenden Moment in der Geschichte des Ozeans und unserer Beziehung zu ihm anhand eines extremen Beispiels. Aber ihre Präsentationsform zeigt, wie sich unser Handeln auf weit entfernte Regionen auswirkt und trifft eine Aussage, die einen Wandel fordert, der lokal beginnen muss, aber globale Anstrengungen erfordert.

## NGOZI SCHOMMERS

...TOMORROW, WE GO TO THE SEA, THE DEEP SEA (...MORGEN FAHREN WIR ZUR SEE, ZUR TIEFSEE) 2018 ·

GEBRAUCHTES FISCHERNETZ · ALTE STAHLSCHALE · MEERSALZ · RÖHRENFERNSEHER · PLASTIKTÜTEN · FOTOGRAFIEEN · 21 x 38 CM · HANDYVIDEOS

An vielen Orten der Welt ist der Sauerstoffgehalt im Meer auf ein Maß reduziert, in dem ein Großteil des Wasserlebens nicht mehr möglich ist. Dieses Phänomen wird durch höhere Tiefenwassertemperaturen als direkte Folge der globalen Erwärmung, durch Nährstoffeinleitungen aus Düngemitteln und industriellen Abfällen der Tierhaltung ebenso wie durch verschmutztes Wasser und die Verbrennung fossiler Brennstoffe verursacht. Die Überfischung hat das Problem nur noch verschärft. Die größte bekannte, so genannte Todeszone der Welt befindet sich in der Ostsee, wo in den letzten Jahren eine Fläche von mehr als 60.000 Quadratmetern mit extrem geringer Sauerstoffsättigung dokumentiert wurde. Nährstoffeinleitungen aus Abwässern der vierzehn Ostseeanrainerstaaten sind die Hauptursache für die hypoxische Situation.

Annemarie Strümpfler hat die geschätzte Form dieser Ostsee-Todeszone als Ausgangspunkt genommen und als Negativform in Gipsmasse übertragen. Durch die direkte Montage der Skulptur an einer weißen Wand im Ausstellungsraum verschmilzt das in seiner Mitte ausgehöhlte Relief mit seinem Hintergrund und die Aushöhlung scheint direkt in die Wand hineingeschnitten zu sein. Das Loch selbst ist mit einer extrem lichtabsorbierenden schwarzen Farbe bemalt, so dass der Betrachter nicht erkennen kann, ob er tatsächlich eine Höhlung oder eine schwarze Ebene sieht. Die eigene Wahrnehmung scheint nicht zuverlässig zu sein. Durch die schrittweise Annäherung an Strümpflers Werk können wir jedoch bestätigen, dass es sich tatsächlich um eine ausgehöhlte schwarze Mulde handelt, so dass der Betrachter Schritt für Schritt Gewissheit darüber erlangt, welche Form das Werk tatsächlich hat.

Jeder kann sich versichern, dass hier kein Trick angewandt wird und dass die Skulptur tatsächlich nichts anderes ist als eine schwarz gefärbte Mulde. Es gibt kein verborgenes Geheimnis, sondern nur die optische Illusion, die Oberfläche und Raum in Einklang bringt. Die lichtschluckende tiefschwarze Farbe ruft Analogien zur Übervölkerung des Phytoplanktons in der Todeszone hervor, die alle Voraussetzungen für anderes Leben zerstört. Es ist nur ein Zufall, dass die Form des schwarzen Hohlraums nicht nur der baltischen Todeszone, sondern auch dem stilisierten Umriss der Ostsee selbst ähnelt, aber diese Form und ihr allgemeiner kartenartiger Eindruck lassen uns Annemarie Strümpflers Aushöhlung als mehr als ein abstraktes geometrisches Kunstwerk betrachten, das mit Raum, Flachheit und der Wahrnehmung des Betrachters spielt. Durch seine kartenartige Anmutung suggeriert die Arbeit einen tatsächlichen geografischen Ort als direkten Bezug oder sogar einen beeindruckend verlassenen und leblosen Raum selbst. Annemarie Strümpflers Skulptur ist nicht nur eine abstrakte Repräsentation dieser unsichtbaren Zone, sondern auch ein Versuch, eine Erfahrung dieses Wasserzustands zu konzeptualisieren.

Plötzlich beginnt eine Stimme, uns ihre Geschichte zu erzählen. Wir sehen kein Gesicht und keinen Menschen. Unser Blick richtet sich ausschließlich auf eine schwach beleuchtete Szene: Verschiedene Wasserbewohner gleiten ruhig durch unser Blickfeld. Eine körperlose Stimme verwebt sich mit drei aufeinanderfolgenden Bildsequenzen, die von geisterhaften Quallen, stoischen Piranhas und unruhigen Haien bevölkert sind. Es handelt sich um Videoaufnahmen der Künstlerin Lena Maria Thüring in der Cité nationale de l'histoire de l'immigration in Paris, einem Museum, das sich der Geschichte der Einwanderung in Frankreich widmet. Das Museumsgebäude, der Palais de la Porte Dorée, beherbergt in seinem Untergeschoss seit der Pariser Kolonialausstellung 1931 ein großes Aquarium.

Folglich spiegeln die Meeresausstellungen im Museum die abgelegenen tropischen und subtropischen Wasserwelten der französischen Kolonien wider. Sie stellen die Gewässer dar, die Frankreich von seinen ehemaligen und gegenwärtigen Exklaven trennen. In Lena Maria Thürings Werk *Gardien de la Paix* fungieren die Miniaturbiotope jedoch als Bindeglied zwischen dem unbekanntem menschlichen Protagonisten des Videos und Guadeloupe, der Heimat seiner Eltern. Gleichzeitig bilden sie eine Art fehlendes Bindeglied zwischen dem rationalen Arbeitsleben des Erzählers als Polizist auf den Champs-Élysées und dem Reich seiner Träume, Wünsche und Emotionen.

Durch die Isolation der Stimme wissen wir nicht, mit wem diese Person spricht: Spricht sie zu uns, den Zuschauern, der Künstlerin vor der Kamera oder zu sich selbst? Oder versucht sie, einen unmöglichen Dialog mit der friedlich schwimmenden Unterwasserfauna zu führen? Wir folgen der Stimme des Erzählers in die Dämmerung seiner Erinnerung und tauchen in die von ihm beschriebenen Szenen ein. Er erzählt uns die Geschichte seines Vaters, eines Mannes, der in einem Haus am Strand geboren wurde und beständig versuchte, seine brennende Sehnsucht nach dem Meer zu lindern, indem er in seinem Pariser Wohnzimmer Dokumentationen und Filme über die Ozeane anschaute. Und die Stimme gesteht uns, wie der Protagonist selbst den Lauf seines Berufslebens verändert hätte, wenn er schon als Teenager seine eigene Faszination für das Meer verstanden hätte. Schritt für Schritt beginnen sich die uns vorgestellten metaphorischen Geschichten, mit den realen Bildern vor unseren Augen zu vermischen. Und wie auch der französische Polizist vermenschlichen wir das Gesehene und formen die Meereswelt zu einem Spiegel unserer Gesellschaft. Es spielt sich ein Jahrhunderte alter Prozess ab, bei dem der Mensch den Ozean sowohl zu einem Sehnsuchtsort stilisiert als auch zu einer Erklärungs-Schablone für die Irrungen und Wirrungen des Lebens. Denn hier koexistieren die biologisch determinierten Spielregeln der Natur mit den wundersamen Phänomenen eines größtenteils unerforschten und dem Menschen verschlossenen Territoriums.

## LENA MARIA THÜRING

**GARDIEN DE LA PAIX (GPX) (HÜTER DER STILLE)** 2011 · EINKANAL-HD-VIDEO · 16:9 · FARBE · TON · 18:47 MIN

Nur wenige von uns werden jemals den Bewohnern der Tiefsee in den düsteren Tiefen des Ozeans begegnen. Nur erfahrene Taucher und Wissenschaftler werden Quallen, Kraken und Kalmare in dem scheinbar schwerelosen und grenzenlosen Zustand ihres natürlichen Lebensraums schweben sehen und mitbekommen, wie sie umherstreifen, jagen oder von anderen Wasserräubern gejagt werden. Die meisten von uns werden sie nie in Aktion und in ihrer vollen Schönheit bewundern - eine Schönheit, die fast unvorstellbar ist, wenn man bedenkt, wie die formlosen Kadaver aussehen, die hin und wieder vom Meer ausgespuckt an unseren Ufern angespült werden.

Svenja Wetzensteins Gemälde *Ungeheuer* von 2018 beschäftigen sich mit diesen dekontextualisierten Tieren, sei es als zerklüftete, verwundete Körper am Strand oder als isolierte Exemplare, die in Aquarien dahinsiechen. Sie analysiert die populäre Darstellung von *Architheutis dux*, dem Riesenkalmar, einer Art, die zu den größten lebenden Organismen zählt und in allen Ozeanen der Welt vorkommt. Im Zentrum von Wetzensteins Bildern steht eine ungleiche (Inter) Aktion, die von der Neugier und Dominanz der Menschheit getrieben wird: der wissenschaftliche Blick. Anhand von Fotografien, die aus Zeitschriften und anderen Medien stammen, zeigt uns die Künstlerin, dass unser Verständnis dessen, was diese Kreaturen sind, auf einer Konstruktion und nicht auf einer wesentlichen Wahrheit beruht.

Was wir sehen, ist eine gallertartige Ansammlung von Augen, Tentakeln und Muskelgewebe. In Wetzensteins Interpretation ist das fleischige Motiv in hellen, pastellfarbenen Ölfarben auf Holztafeln gemalt. Die Bilder sind durchzogen von durchscheinenden Partien, in denen die Maserung des Holzes wellenartige Strukturen hervortreten lässt. Der Farbauftrag ist stellenweise lasierend, stellenweise besteht er nur aus leichten Sprenkeln. Die deckend gemalten Flächen bilden hingegen eine facettenartige Struktur, die wie Perlmutter schimmert. Hierdurch erreicht Wetzenstein einen traumhaften, malerischen Eindruck, der an Märchenillustrationen denken lässt und auf die jahrhundertealten Mythen verweist, die mit den Kreaturen der Tiefsee verbunden sind.

Das von der Künstlerin referenzierte Bildmaterial ist jedoch weder historisch noch fiktiv im Sinne einer literarischen Schöpfung. Es behauptet, faktisch zu sein, auch wenn es von Menschen gemacht ist und nur sorgfältig ausgewählte Teile der Realität abbildet. Die Kalmare, die Wetzenstein darstellt, sind aus ihrem natürlichen Lebensraum gerissen und existieren nur als Studienobjekte, um unseren Wunsch nach dem Extremen, dem Monströsen und dem Verborgenen zu veranschaulichen und zu befriedigen. Aber die zugrunde liegende Frage ist: Wer ist das eigentliche Monster in jedem dieser Bilder? Der zerlegte, gefangene oder verendete Tintenfisch? Der Mensch, der auf das langsam zerfallende Fleisch eines sterbenden Tieres starrt? Oder die mediale Maschinerie hinter der Kamera, die den Moment der Begegnung als spektakuläre Gegenüberstellung des Überlegenen und seines ›Anderen‹ umrahmt?

# SVENJA WETZENSTEIN

UNGEHEUER 2017/2018 · ÖL AUF HOLZ · VERSCHIEDENE MÄßE

## MONIRA AL QADIRI

Monira Al Qadiri ist eine kuwaitische bildende Künstlerin, die im Senegal geboren und in Japan ausgebildet wurde. Nach einigen Jahren in Beirut lebt sie derzeit in Berlin. Im Jahr 2010 promovierte sie an der Tokyo University of the Arts in intermedialer Kunst, wo sie sich mit der Ästhetik der Traurigkeit im Nahen Osten beschäftigte und sich dabei auf Poesie, Musik, Kunst und religiöse Praktiken stützte. Ihre Arbeit beschäftigt sich mit unkonventionellen Geschlechteridentitäten, Petro-Kulturen und deren möglicher Zukunft sowie mit den Auswirkungen von Korruption. Al Qadiri ist Teil des Künstlerkollektivs GCC. Ihre Skulpturen, Installationen, Videoarbeiten und Performances wurden in Ausstellungen und Festivals auf der ganzen Welt gezeigt.

## JULIA BAIER

Julia Baier hat einen Abschluss in Grafikdesign und Fotografie von der Hochschule für Künste Bremen (HfK). Sie arbeitet als freiberufliche Fotografin in Berlin und schreibt für zahlreiche internationale Zeitschriften. Sie ist Mitglied der Fotoagentur laif und wird international durch die Agentur Bransch vertreten. Von 2009 bis 2011 war sie Dozentin für Fotografie an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe (HfG). Sie hat Auszeichnungen und Aufenthaltsstipendien in Deutschland, Litauen, Island und Japan erhalten. Mit einem besonderen Fokus auf Landschaften und Menschen wird ihre Arbeit meist in Serien entwickelt, deren Themen sie über einen längeren Zeitraum hinweg bearbeitet. Viele ihrer künstlerischen Fotoserien werden in Schwarz-Weiß ausgeführt und einige wurden als Künstlerbücher veröffentlicht.

## KATJA BLUM

Die Bremer Künstlerin Katja Blum hat ein feines Gespür für das Subtile. Nach dem Architekturstudium in Dortmund schloss Blum ihr Studium der Bildenden Kunst an der Fachhochschule Ottersberg (HKS) ab. Viele ihrer Papierarbeiten spiegeln diesen interdisziplinären Hintergrund wider und untersuchen das Zusammenspiel von Form, Volumen und Textur. Oft ähneln sie Architekturmodellen aus mehrschichtigem Karton oder erscheinen uns wie Entwürfe aus der Hand eines Stadtplaners. Ihre Zeichnungen sind jedoch akribisch ausgeführte Mikrokosmen mit immersiver Qualität. Blums Arbeiten wurden in Einzel- und Gruppenausstellungen in ganz Deutschland gezeigt. Sie hat Stipendien und Residenzen in Deutschland und Österreich erhalten.

## SARA FÖRSTER

Sara Förster ist eine in Bremen lebende Künstlerin. Im Jahr 2009 absolvierte sie ihre Ausbildung am Bildarchiv Foto Marburg und begann ihre Tätigkeit als freiberufliche Fotografin. Von 2012 bis 2018 studierte sie Bildende Kunst an der Hochschule für Künste Bremen (HfK). Förster hatte Ausstellungen in Tunesien, Kanada und Deutschland und erhielt Stipendien in Deutschland, Japan und der Schweiz. Neben der Erforschung von Gebieten und deren Grenzen sind Transformationen ein übergreifendes Thema in ihrer Arbeit. Förster untersucht die Fotografie nicht nur als Medium der Darstellung, sondern auch als Material und chemischer Prozess.

## SWAANTJE GÜNTZEL

Swaantje Güntzel ist eine multidisziplinäre Künstlerin mit Sitz in Hamburg. Sie arbeitet mit Performance, Skulptur, Installation, Fotografie, Sound und Video und wählt ihr Medium je nach Thema aus. Güntzel betont in ihren Arbeiten die entfremdete Beziehung zwischen Mensch und Natur, die zu Klimawandel und Massensterben geführt hat. Seit vielen Jahren beschäftigt sie sich intensiv mit der Problematik der Meeresverschmutzung und der wachsenden maritimen Plastisphäre. Bei der Durchführung ihrer Arbeiten arbeitet sie regelmäßig mit Meeresbiologen und anderen Wissenschaftlern zusammen. Sie hat Anthropologie und Bildende Kunst studiert. Ihre Kunstwerke wurden international ausgestellt. Sie hat mehrere internationale Forschungs- und Aufenthaltsstipendien erhalten.

## SUSANN HARTMANN

Susann Hartmann studierte Bildende Kunst an der Fachhochschule Ottersberg (HKS). Sie lebt in Bremen und kreierte mit verschiedenen Medien wie Ton und Video Installationen und Objekte, die existenzielle Fragen berühren. Oft wählt sie ironische Ansätze und nutzt Humor als Strategie um grundlegende soziale Probleme und Bedürfnisse zu befragen. Hartmann bezieht ihre Themen aus dem Alltag und verwandelt scheinbar banale Situationen in Gleichnisse für aktuelle Themen. Sie nahm an Ausstellungen in ganz Deutschland teil und führte internationale Projekte durch.

## ÅKE HEDSTRÖM

Åke Hedström ist ein schwedischer Fotograf mit Sitz in Malmö. Er begann mit dem Fotografieren, als er in den Zwanzigern war. Davor arbeitete er als Seemann und wäre wahrscheinlich Kapitän geworden, wenn es nicht sein wachsendes Interesse an der Fotografie gegeben hätte. Zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn erhielt er die Möglichkeit, als Assistent für die namhaften schwedischen Fotografen Sten Didrik Bellander und George Oddner zu arbeiten. Hedström dokumentiert ständig seine Umgebung und hat im Laufe der Jahre eine Vielzahl von fotografischen Projekten realisiert. Mit oft klugen Bildern und einem scharfen

Blick erfasst Hedström unsere Zeitgeschichte. Er hat mehrere Bücher über Fotografie veröffentlicht und seine Arbeiten sind in verschiedenen schwedischen Museen vertreten, darunter das Moderna Museet, das Malmö Museum und Statens konstråd.

#### SIGNE JOHANNESSEN

Signe Johannessen ist eine norwegische Künstlerin, die in Gnesta, Schweden, lebt. Sie studierte am Oslo National College of the Arts (KHIO) in Norwegen und am Royal Institute of Fine Art (KKH) in Stockholm, Schweden. Sie fertigt Skulpturen, Videos, Zeichnungen, Performances und Installationen. Ihre künstlerischen Prozesse entwickeln sich oft durch Workshops und Exkursionen in Zusammenarbeit mit verschiedenen Experten. Johannessen ist Gründungsmitglied des Art Lab Gnesta, einem selbstorganisierten experimentellen Künstleratelier im ländlichen Sörmland, südlich von Stockholm.

#### MARIA MATHIEU

Linien sind das Schlüsselement des Werkes der Bremer Künstlerin und Schriftstellerin Maria Mathieu. Verschwindende Linien, Spuren, Graphen, Silhouetten oder der lineare Verlauf der Zeit bilden ein zentrales Thema, das sich durch Mathieus grafisches und skulpturales Werk zieht. Ausgebildet in Bildender Kunst in Bremen und Toulouse mit dem Schwerpunkt Zeichnung und zeitbasierte Medien, behandelt sie die Linie als ästhetisches Mittel und philosophisches Konzept. Ihre Installationen, Objekte und Holzschnitte wurden international ausgestellt, mit Einzelausstellungen in Deutschland, Frankreich, Österreich und Italien. Mathieu hat zahlreiche Stipendien und Auszeichnungen erhalten.

#### NGOZI SCHOMMERS

Ngozi Schommers ist eine Künstlerin, die zwischen Bremen, Deutschland, Lagos, Nigeria, und Takoradi, Ghana, lebt und arbeitet. Nach dem Studium der Bildenden Kunst und dem Abschluss mit dem Schwerpunkt Malerei hat sich ihre Praxis zu Fotografie, Zeichnung und Mixed-Media-Installationen entwickelt. Schommers nutzt Fragmentierung und Akkumulation, um Zusammenhänge und Diskontinuitäten gleichzeitig darzustellen. Sie konzentriert sich auf gesellschaftspolitische Phänomene, Religion und Kultur als Auswirkungen menschlichen Handelns und betont oft die Spannung zwischen dem Westen und dem globalen Süden, reich und arm, und dem kolonialen Imaginären des Anderen. Ihre Arbeiten wurden in Gruppen- und Einzelausstellungen in Deutschland und Nigeria gezeigt.

#### ANNEMARIE STRÜMPFLER

Annemarie Strümpfler ist eine in Bremen lebende Künstlerin mit einem Abschluss in Bildender Kunst an der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst in Ottersberg (HKS). In jüngster Zeit entwickelte sie mit verschiedenen Methoden der Malerei, Zeichnung und Fotografie Installationen, die die Wahrnehmung der Betrachter (visuell und physisch) zu einem festen Bestandteil der Kunstwerke machen. So hat Strümpfler beispielsweise ganze Räume in raumhohe Camera Obscuras verwandelt. Sie nahm an zahlreichen Gruppenausstellungen teil und hatte Einzelausstellungen in Deutschland und Frankreich.

#### LENA MARIA THÜRING

Lena Maria Thüring ist eine Schweizer Künstlerin mit Sitz in Zürich. Ihre Arbeiten bewegen sich zwischen Videokunst und Installationen. Diese akribisch recherchierten Projekte haben einen dokumentarischen Charakter, der zwischen Unmittelbarkeit und Reenactment oszilliert. Wichtige Themen in ihrer Arbeit sind Erinnerungen und ihre narrative Artikulation sowie die Konstruktion von Identität durch Erinnerung, Geschichte und soziale Strukturen. Thüring studierte Kunst und Medien sowie Bildende Kunst in Zürich und ist derzeit Dozentin an der Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW). Ihre Arbeiten wurden in der Schweiz und international gezeigt. Sie erhielt mehrere Auszeichnungen und Aufenthalte in Paris und New York.

#### SVENJA WETZENSTEIN

Svenja Wetzenstein studierte Kunst und Kunstgeschichte an der Universität Kiel und Bildende Kunst an der Muthesius Kunsthochschule (MKH) in Kiel. Sie hat einen Abschluss in Kunstpädagogik und arbeitet als Malerin in der Nähe von Bremen und Schleswig-Holstein. Charakteristisch für ihre Bilder ist ein figurativer Ansatz, der sich jedoch durch einen gestischen Stil in reine Farbe auflöst. Sie arbeitet oft auf Holzuntergründen und lässt die charakteristische Struktur dieser Hintergründe in die Bilder einfließen. Wetzenstein war als Dozentin tätig, hatte verschiedene Einzelausstellungen und nahm an vielen Gruppenausstellungen teil. Sie erhielt Stipendien in Sachsen-Anhalt, Brandenburg und Dänemark.

Dieser Katalog wird veröffentlicht  
anlässlich der Wanderausstellung

## DEEP SEA

Städtische Galerie Bremen, Germany,  
11. November 2018–27. Januar 2019

Ystads konstmuseum, Sweden,  
1. Juni – 1. September 2019

in Kooperation mit dem  
Künstlerinnenverband Bremen, GEDOK

Kurator\*innen  
Ýrr Jónasdóttir Anna Kindvall,  
Ingmar Lähnemann Alexandra Waligorski

## KATALOG

Herausgeber\*innen: Ýrr Jónasdóttir, Anna Kindvall,  
Ingmar Lähnemann, Rose Pfister,  
Alexandra Waligorski  
Künstler\*innentexte: Linda Günther (S. 14, 15, 16),  
Anna Kindvall (S. 19), Ingmar Lähnemann  
(S. 13, 18, 20, 21, 22, 23),  
Alexandra Waligorski (S. 17, 24, 25)  
Englisches Lektorat: Erin Troseth  
Übersetzung: Toby Axelrod  
Gestaltung: koop-bremen.de  
Typo: Akzidenz-Grotesk  
Papier: Profibulk 150/250g  
Druck: drucktechnik altona

## Titelbild

Katja Blum, Ohne Titel, 2018, Foto: Frank Scheffka

Fotos Frank Scheffka, S. 23-25;  
Jan Philip Scheibe, S. 35; Ralf Gellert, S. 36  
Wenn nicht anders vermerkt, im Besitz  
der Künstler\*innen

## Gefördert von

KARIN UND  
UWE HOLLWEG  
STIFTUNG



BILD-KUNST

## Dank

Sven Bergmann, Kerstin Ergenzinger,  
Carla Johanna Frese, Linda Günther, Ida Heuer,  
Karin und Uwe Hollweg Stiftung, Friedemann Keil,  
Malmö Museum, Jan C. Oberg, Sibylle Springer,  
VG Bildkunst, Gerold Wefer



Städtische Galerie Bremen, Germany

Buntentorsteinweg 112  
28201 Bremen, Germany  
Tel +49 421 361 5826

Fax +49 421 361 5745  
staedtische-galerie@kunst.bremen.de  
staedtischegalerie-bremen.de

## Ystads konstmuseum

Ystads konstmuseum/Ystad Art Museum  
S:t Knuts Torg  
271 80 Ystad, Sweden  
Tel +46(0)411- 57 72 85  
konstmuseet@ystad.se  
www.ystad.se/Konstmuseet

**Künstlerinnenverband** Bremen  
Gemeinschaft der Künstlerinnen und Kunstförderer e.V., GEDOK

Künstlerinnenverband Bremen, GEDOK  
Am Deich 68/69  
28199 Bremen  
Tel 0421 - 50 79 68

© 2018 Autor\*innen, Künstler\*innen,  
Städtische Galerie Bremen, Ystads konstmuseum  
und Künstlerinnenverband Bremen, GEDOK.  
Alle Rechte vorbehalten.

Kein Teil dieses Buches darf ohne schriftliche  
Einwilligung der Herausgeber\*innen reproduziert  
werden.

Gedruckt in der EU.

ISBN 978-3-00-060946-6