

# Unfinished Sympathy





***Fragmente eines Gesprächs zwischen Ludwig Seyfarth, Kunsthistoriker, Berlin, Katharina Schmidt, Künstlerin, Marseille und Nadia Lichtig, Künstlerin, Montpellier und Kuratorin der Ausstellung „Unfinished Sympathy“. Die Diskussion fand am 21. November 2017 im Heidelberg-Haus, deutsches Kulturzentrum in Montpellier, statt.***

***LS Könntest du einleitend die in der Ausstellung gezeigten Werke beschreiben?***

***NL Bei Cécile Dupaquier handelt es sich um eine Skulptur aus Holz, deren leichte Biegungen je nach Einfall des Tageslichts unterschiedliche Schatten auf das Bild werfen. Sie ist einheitlich weiß und trägt den Titel *Tableau*. Hansjoerg Doblars hier gezeigte Collage *Untitled* besteht aus übereinander geklebten Werbeplakaten. Sie***

wurden von einer Plakatwand abgerissen und teilweise malerisch überarbeitet. Thomas Fougeirol „nimmt“ mit seiner Malerei den Regen „auf“, im Sinne eines Aufnahmegeräts. Für *Rain Picture* wurde frisch aufgetragene Farbe dem Regen ausgesetzt, wodurch „Krater“ auf der Leinwand entstehen. In Nadira Husains Werk überlagern sich in verschiedenen Mal- und Drucktechniken figurative und ornamentale Elemente, welche sich hier unter anderem auf ein Ritual der Hopi-Indianer beziehen, den Bohntanz, *La Danse du Haricot*, dessen Titel das Bild auch trägt. Der Titel des Gemäldes von Shila Khatami lautet *Strasse*. Das in weiß und schwarz gehaltene Bild erinnert konkret an Autoreifenspuren, aber auch an die Geschichte des Minimalismus und erzeugt so eine Überlagerung kunstgeschichtlicher und kunstfremder Bezüge. Bei Daniel Lergons Werk *Untitled* handelt es sich um Lack auf selbst-reflektierendem Stoff, der je nach Blickwinkel das Bild farblich verschieden erscheinen lässt. Sein Gemälde „dokumentiert nicht das Geschehene, sondern ermöglicht es, dass etwas geschieht“<sup>1</sup>. Die Malerei, die ich zeige, nennt sich *Headless #7a*. Sie besteht aus einer mit Tinte und Kohle bearbeiteten Oberfläche von Punkten, welche ein ursprünglich in Öl gemaltes Bild abbildet. Bei diesem Übersetzungsprozess gehen dessen Materialität und Farbe verloren. Andererseits entstehen neue Formen, die im ursprünglichen Bild nicht zu sehen sind. Alexander Lieck zeigt hier *Bavarian Couple*, ein hauptsächlich in lila gehaltenes, zugleich figuratives und abstraktes Bild. Die Verwendung eines „archaischen“ Mediums, der Malerei, ist für ihn insofern „performativ“, dass sie sich „dem Kompetenzkult entgegengesetzt“, als eine Form des Widerstands gegenüber dem Zeitgeist. Bei Emmanuel Van der Meulens *Toledôt* handelt es sich um eine graue, teilweise scheinbar stark verflüssigt aufgetragene Farbschicht, besetzt mit vier roten Ovalen. Der Malakt verweist hier auf die Geschichte der Abstraktion und auf ihre spirituellen Ursprünge. Die Zeichnung *Dessin après peinture* von Bernard Piffaretti ist nicht die vorbereitende Skizze eines zukünftigen

Gemäldes, sondern die in Buntstift abgezeichnete Miniatur eines seiner bestehenden Gemälde, und ist so in gewisser Weise anachronistisch. Bei Renaud Regnerys *FTPTG #10* wurde eine Tapete aus den 30er Jahren, die Fliesen imitiert und auf einem Flohmarkt gefunden wurde, auf die Leinwand geleimt. Da die Tapete nicht lichtecht ist, ist sie im Laufe der Zeit vergilbt. Samuel Richardot benutzt zum Malen Schablonen. Die Leinwand ist quasi ein Arbeitstisch auf welchem seine Experimente Spuren verursachen. In dem hier gezeigten Bild *12-11-10*, hinterlassen innerhalb der offenbar horizontal getrockneten Farbschichten sedimentierte Pigmente unterschiedliche Strukturen. Giovanna Sarti setzt sich in ihrer Malerei mit den Möglichkeiten des Materials auseinander. Ihr Werk *Von Nun An* ist mit Metallstaub und Rost gemalt, ein Material das eine Form von Zeitlichkeit einschließt, da es eine Eigendynamik besitzt, die nur bedingt steuerbar ist. Bei Florian Schmidts Werk *Untitled (Community) 53* handelt es sich um ein Bild bei dem „Reststücke vorhergehender Arbeiten innerhalb eines begrenzten Feldes zu einer neuen Einheit verschmelzen“<sup>2</sup>. Überbleibende Stücke vorhergehender Serien wurden mit Nägeln an einem Keilrahmen befestigt. Ein zirkulärer Arbeitsprozess der sich in seinem gesamten Werk wiederfindet. Bei Katharina Schmidts *Plan nach #10-194* handelt es sich um Plakate, die ausgehend von einer Zeichnung im Siebdruckverfahren entstanden sind. Diese wurden anschließend im öffentlichen Raum plakatiert. Die Zeichnung skizziert die Linien eines bestehenden Bildes der Künstlerin nach, und stellt so eine Art Reminiszenz ihres Bildes dar. Stefanie von Schroeters Werk *Z* besteht aus Knochen eines Zebras, welche ihr von einer Reise mitgebracht wurden, und anschließend von ihr präpariert und dann bemalt wurden. Benjamin Swaim zeigt hier das Bild *Le marcheur et le masque*, dessen Szene scheinbar auf das kollektive Unterbewusste, eine sich dem Traum annähernde, mythologische Zeit, zurückgreift.

– und auch durch die Art ihrer Hängung, – (alle Bilder haben das gleiche Recht) – funktioniert die Ausstellung „Unfinished Sympathy“ wie eine Art Versuchsanordnung (Labor), ein Lexikon, das die heutige Möglichkeiten von Malerei befragt. Jede Form wird als eine konkrete Realität sichtbar, die einen Weg hinter sich hat, der sich von allen anderen unterscheidet.

<sup>KS</sup> *Wie siehst du das? Hast du das so geplant, Nadia? Kannst du etwas zu diesen Unterschieden sagen?*

<sup>NL</sup> Die Hängung ähnelt tatsächlich einem Modellbau oder einem Labor. Dies hängt auch mit dem Ort der Ausstellung zusammen. Das Heidelberg-Haus befindet sich im „Hôtel des Trésoriers de la Bourse“, einem historischen Ort Montpelliers, welcher bis zur französischen Revolution dazu diente, das Geld des Königreichs zu schützen. In seinen Innenhöfen mit einem jardin à la française und einer großen Außentreppe und seinen sehr hohen Innenräumen scheint die Zeit stillzustehen. In einem dieser sehr hohen rechteckigen Räume, sind die kleinformatischen Arbeiten der Ausstellung horizontal nebeneinander gehängt – mit Ausnahme deiner Arbeit, Katharina, die im öffentlichen Raum plakatiert ist. Man könnte den Eindruck bekommen, man stehe in einer Schuhschachtel, in die man auch von oben reinblicken kann. Auf den ersten Blick unterscheiden sich die hier präsentierten Werke und Arbeitsweisen durch ihre formale Sprache und ihren Träger. Die Hängung umfasst skulpturale Arbeiten, Zeichnungen, Plakate, Collagen, abstrakte, figurative und ornamentale Gemälde. Alle Arbeiten besitzen auch eine installative Dimension, die hier in der Ausstellung nicht ersichtbar ist, da jeweils nur eine kleinformatische Arbeit eines jeden Künstlers gezeigt wird. In jeder Arbeit, wird wie du sagst, jeweils eine konkrete Realität sichtbar, in jeder Form erscheint das intime, singuläre Verhältnis jedes Künstlers zur Realität. Die Materialität und Konstruktion der Arbeiten geben Aufschluss über Repräsentationen und Kontexte, deren Spuren, „Übersetzungen“, sie sind.

<sup>KS</sup> *Kannst du darauf eingehen, wie die Arbeiten ausgewählt wurden?*

<sup>NL</sup> Meine Reisen nach Berlin und München, die mich auch nach Paris und Marseille führten, sowie die Einladung des Heidelberg-Hauses auszustellen, haben mir erlaubt, diese Werke hier in Montpellier zusammenzutragen. Die Auswahl wurde gefühlsmäßig getroffen. Es sind Arbeiten, die mich im Atelier der jeweiligen Künstler angesprochen haben, weil sie auf Fragen reagieren, die mich beschäftigen: In welchem Verhältnis stehen Malerei und Zeit, sowohl während ihrer Entstehung als auch während ihrer Betrachtung? Inwieweit kann man Malerei als performativ bezeichnen? Inwiefern offenbart die Malerei, durch eine Reihe von performativen oder prozessualen Aktionen, eine Zeitverdichtung, die in einem einzigen flüchtigen Blick wahrnehmbar ist?

<sup>NL</sup> *Ludwig, ich benutze hier prozessual als Synonym für performativ. Wie siehst du das aus der kunsthistorischen Perspektive: Kann man Malerei als ein performatives Medium ansehen? Und vorab, wie würdest du Malerei heute definieren?*

<sup>LS</sup> Einen wichtigen Aspekt sehe ich tatsächlich darin, dass es bei der Malerei immer auf eine ganz intensive Weise – ob jetzt Farbe aufgetragen wird, oder ganz anders mit einem Bildträger umgegangen wird – auf die Gestaltung einer Oberfläche ankommt. Und, dass dabei eine Oberfläche entsteht, die sich nach wie vor medial nicht so gut reduzieren lässt. Wie unterschiedlich dieser Umgang mit der Oberfläche heutzutage sein kann, kann man auf ganz exemplarische Weise in dieser Ausstellung sehen. Der Malakt, die Tätigkeit des Malens, die auf einer Leinwand oder einem anderen Träger etwas hinterlässt, ist an sich prozesshaft, wird im Resultat aber nicht immer betont. Da gab es natürlich eine Zeit, in der der Akt des Malens ganz besonders hervorgekehrt wurde, was in der informellen Kunst in den 50er Jahren seinen Höhepunkt hatte. Die gestische Handlung etwas auf einer

Leinwand zu hinterlassen, wurde zu dieser Zeit dann noch stark mit dem Klischee eines männlichen Künstlerbildes verknüpft. Aber die Malerei wurde damals nicht direkt als Performance verstanden. Die berühmten Filme von Hans Namuth, wo man Jackson Pollock beim Malen sehen kann, waren als Dokumentation gedacht, als ein Blick hinter die Kulissen. Die Performance als Richtung kam dann erst in den 60er Jahren richtig auf. Hier waren dann auch viele Künstlerinnen vertreten, die sich in einer von Männern geprägten Kunstwelt durchsetzen konnten. Performance und Malerei haben eigentlich erst dann direkt miteinander zu tun, wenn eine Aktion auf einer Leinwand oder einem anderen Träger eine Spur hinterlässt, die als direkter Verweis auf diese körperliche Aktion verstanden wird. Das Hinterlassen einer Spur auf einen Träger, auch wenn es vielleicht eine Gestik ist, ist aber heute anders zu verstehen als im Sinne der 50er Jahre, wo eine Ausdrucksbewegung quasi das Innere des Künstlers direkt auf der Leinwand offenbart. Heute passiert das Spurenhinterlassen auf unterschiedlichste Weise, wobei es aber heute weniger um direkten Ausdruck, sondern um Übersetzungsprozesse geht. Das spielt beispielsweise auch in deiner Arbeit eine große Rolle, Nadia, wo Text oder Musik in etwas Visuelles übersetzt werden, welches dann auf einem Gemälde erscheint.

<sup>NL</sup> Der Einsatz von Verschiebungen und Übersetzungsprozessen drückt vielleicht bei vielen Künstlern heute das Bewusstsein aus, den Kontext mitdenken zu wollen, die Welt einzubeziehen und Kunstgeschichte in diskontinuierlicher und nicht linearer Weise zu lesen.

<sup>KS</sup> Ich möchte nochmals auf das „Modellhafte“ der Ausstellung zurückzukommen: Nadia, obwohl viele Künstler großformatig arbeiten, hast du, wie du mir gesagt hast, oft das kleinste Werk ausgesucht. Meiner Ansicht nach liegt gerade in diesem „Schuhschachteleffekt“ das Besondere der Ausstellung, was du durch die unhierarchische Hängung noch betonst. Dadurch

dass Möglichkeiten von Malerei auf so kleinem Raum aufgereiht sind, werden die Positionen in ihrer Spezifität besonders klar. Die Wege und Entscheidungen, die zu einer Arbeit führen, sind lesbar im Verhältnis zu den anderen Wegen und Entscheidungen in den anderen Arbeiten, die links und rechts davon hängen. Auf sehr unterschiedliche Weise beziehen sich Materialien und Handlungen auf Malerei, ihre Geschichte und/oder weisen darüber hinaus. Es sind dies Möglichkeiten, deren jeweilige Subjektivität durch den Charakter der Ausstellung betont wird. Auch wenn sich viele Arbeiten in der Ausstellung (auf wiederum jeweils sehr unterschiedliche Weise) auf die Moderne beziehen, liegt vielleicht in dem Zulassen und Zeigen von Subjektivität ein entscheidender Unterschied zur Moderne. Und vielleicht hat diese Offenheit mit Diskursen zu tun, die wir aus dem Feminismus gelernt haben und aus denen wir immer noch lernen können. Wenn man beispielsweise Judith Butlers Konzept von Performativität auf Kunst und Malerei überträgt, ergeben sich neue Sichtweisen auf das Bild der/des Künstlerin/Künstlers. An Stelle einer stabilen Identität und einer wiedererkennbaren Handschrift, wird eine wechselnde, offene, suchende Identität vorstellbar. Wenn man Abstand nimmt von der Idee der/des starken, originären Künstlerin/Künstlers ergeben sich, meiner Meinung nach, viele neue Möglichkeiten in Kunst und Malerei.

<sup>NL</sup> Die Kunstkritikerin Carla Lonzi sagte in Bezug zum Feminismus, dass er für sie eine Möglichkeit gewesen sei, ihr „Recht auf einen Neuanfang“<sup>3</sup> einzuholen. Die Malereien hier beinhalten alle eine Offenheit, in der ich die Möglichkeit zum Zweifel, zu neuen Genealogien und Neuanfängen erkenne, sie haben einen „unfertigen“ Charakter. In der Praxis entfaltet die Malerei ihr Potential in der Zeit, die man mit ihr verbringt. Das Experimentieren im Atelier erlaubt nomadische, anarchische, grundlose Erfahrungen. Malerei wird „gespielt“ und nicht „gedacht“, ein empirisches Spielen, bei dem

Denkansätze entwickelt werden, die durch den Einsatz des Körpers eine neue Sprache entstehen lassen, weshalb ich Malerei auch *performativ* nenne. Ich sehe Malen als einen Prozess, welcher erlaubt, den Zufall, das Ungeplante, das Ungedachte, Verunreinigungen zuzulassen. Wenn man versucht ein Bild zu kopieren, funktioniert das zumeist nicht, aber was dabei von Interesse sein kann, ist das was dabei „schief läuft“, das heißt, das von dem man selbst überrascht wird, also das Unerwartete. Philip Guston hat es mal treffend so ausgedrückt: „When you’re in the studio painting, there are a lot of people in there with you – your teachers, friends, painters from history, critics... and one by one if you’re really painting, they walk out. And if you’re really painting you walk out.“<sup>4</sup>

<sup>KS</sup> *Kannst du etwas dazu sagen, weshalb du als Künstlerin diese Ausstellung organisierst? Du bist selbst nicht nur Malerin, kannst du etwas zu deinem Bezug zur Malerei sagen?*

<sup>NL</sup> Kunst ist ein Denken durch Handlungen und Formen. Die Ausstellung ist für mich Arbeitsmaterial. Ich interessiere mich dafür, welche Fragestellungen, Ideen und Gespräche durch sie entstehen. Die Ausstellung findet in Montpellier statt, wo ich lebe: während der Ausstellungszeit gehe ich täglich ins Heidelberg-Haus, verbringe Zeit mit den Werken und tausche mich mit Besuchern, meinen Studenten und anderen Künstlern vor den Werken aus. Die Malereien in der Ausstellung erscheinen mir dabei immer wieder in einem neuen Licht. Eine Dynamik, die Henri Maldiney in seiner Phänomenologie wie folgt beschreibt: „Was ein Kunstwerk ausmacht, ist, dass es unabhängig von der Dauer der Betrachtung vom Inchoativ geprägt ist“<sup>5</sup>, d.h. von einer Dynamik, die sich immer wieder erneuert. Ich interessiere mich dafür wie sich in Malereien Empfindungen, Rhythmus und Tempo „kondensieren“, sich in ihr eine Art „raum-zeitlicher Wandel“ vollführt. Bei mir ist Stimme und Sprache, in gesprochener wie in geschriebener Form, Ausgangspunkt des Experimentierens. Ich bezeichne meine

vokalen Stücke als „Bilder“, und meine Bilder wiederum als „Partituren“. Ursprung der Malerei die ich hier in der Ausstellung zeige, ist die visuelle Erinnerung eines Klangs, – die der Stimme eines Freundes – als ein Netz von Punkten, also ein synesthetischer Bezug.

<sup>LS</sup> *Woher kommt der Titel Unfinished Sympathy?*

<sup>NL</sup> Ursprünglich wollte ich die Ausstellung „Unachievements“ nennen. Als mir die Möglichkeit gegeben wurde, die Ausstellung im deutschen Kulturinstitut zu zeigen, dachte ich dann an *Unfinished Sympathy*. Es ist der Titel eines Songs von Massive Attack und bezieht sich auf meine „unfertige“ Freundschaft zu Deutschland, die dazu führt dass ich zwischen Frankreich und Deutschland hin und her pendele. Die Freundschaften, die daraus entstehen, sind der Ausgangspunkt dieser Sammlung von Werken.

- 

UNFINISHED SYMPATHY

Cette publication a été éditée à l’occasion de l’exposition « Unfinished Sympathy », Maison de Heidelberg, Montpellier, du 7 novembre 2017 au 2 février 2018. / *Cette publication est apparue à l’occasion de l’exposition „Unfinished Sympathy“, Heidelberg-Haus, Montpellier, 7. November 2017 bis 2. Februar 2018.*

Commissaire / *Kuratorin*  
Nadia Lichtig

Graphisme / *Grafik*  
Christian Boujou

Remerciements / *Danksagung*  
Nadine Gruner, Janina Gillé et toute l’équipe de la Maison de Heidelberg / *sowie das ganze Team des Heidelberg-Hauses, toutes et tous les artistes participants / alle beteiligten Künstlerinnen und Künstler*, Ludwig Seyfarth, ainsi que toutes les personnes ayant rendu cette exposition possible / *sowie alle Personen die diese Ausstellung ermöglicht haben* / Galerie Samy Abraham, Paris; Galerie Allen, Paris; Galerie Clémence Boisanté, Montpellier; Galerie Brolly, Paris; Galerie M+R Fricke, Berlin; Galerie Klemm’s, Berlin; Galerie Christian Lethert, Köln; New Galerie, Paris; Galerie Tanja Pol, München; Galerie Praz-Delavallade, Paris; PSM Gallery, Berlin; Galerie Joseph Tang, Paris.

Crédits Photos / *Fotonachweis*  
Christian Boujou, Thomas Brun (*C. Dupaquier*), Markus Schneider (*K. Schmidt*), Nadia Lichtig (*K. Schmidt extérieure*).

Impression / *Druck*  
In-Octo, Montpellier

Tous droits réservés, janvier 2018. / *Alle Rechte vorbehalten, Januar 2018.*

Cette publication a été imprimée avec l’aimable soutien du Goethe-Institut. / *Cette publication wurde mit freundlicher Unterstützung des Goethe-Instituts gedruckt.*

1. Gregory Carlock, *Painting Potentials, Enframing Perception*, Catalogue « Daniel Lergon », 2009  
2. Stephanie Damianitsch, *Catalogue The Art of Becoming*, Catalogue « Florian Schmidt », Nürnberg, Verlag für Moderne Kunst, 2014  
3. Zitiert von Giovanna Zappert in ihrem Vorwort zu *Carla Lonzi, Autoportrait*, jrp ringier, 2012  
4. Philip Guston, *Philip Guston: Collected Writings. Lectures, and Conversations*, Univ. of California Press, Clark Coolidge, 2011  
5. Henri Maldiney, *L’art, éclair de l’étre*, « La perception d’une œuvre d’art est toute de saisissement », Editions compact, 1993



Cécile Dupaquier,  
*Tableau (weiß-weiß 43 x 30) n° 2, 2016*  
Contreplaqué 2 mm, peinture minérale /  
Sperrholz 2 mm, Mineralfarbe, 43 x 30 x 5 cm

*Cécile Dupaquier est née 1970 à Givors et vit et travaille à Berlin. / Cécile Dupaquier ist 1970 in Givors geboren und lebt und arbeitet in Berlin.*



Hansjoerg Dobljar, *Untitled*, 2017  
Collage, huile, laque sur papier / Kollage, Öl,  
Lack auf Papier, 53 x 34 cm

*Hansjoerg Dobljar est né en 1970 à Ulm. Il vit et travaille à Munich et Berlin. / Hansjoerg Dobljar ist 1970 in Ulm geboren. Er lebt und arbeitet in München und Berlin.*



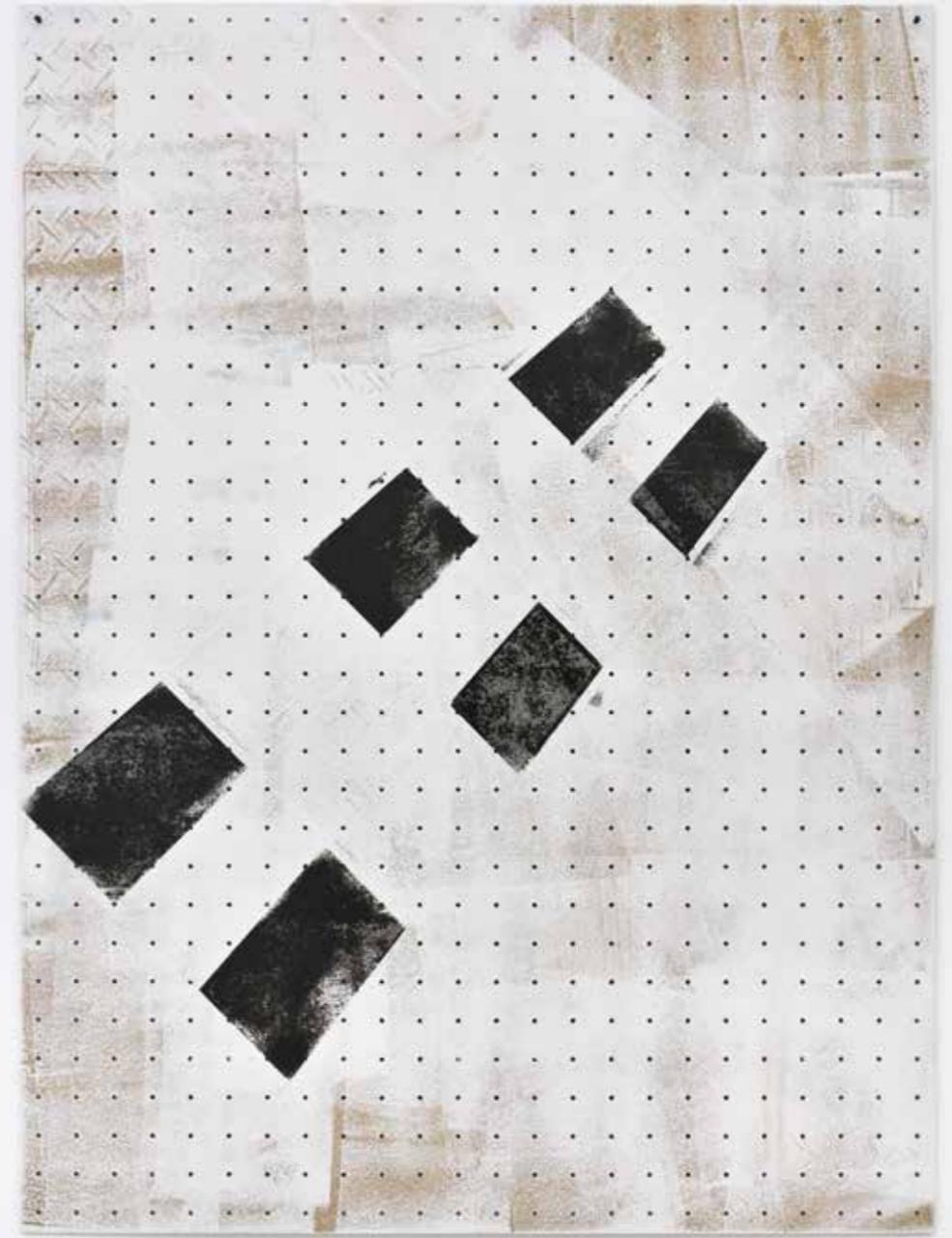
Thomas Fougeirol, *Rain Picture*, 2017  
Huile et spray sur lin / Öl und Spray auf Leinen,  
35 x 27 cm

*Thomas Fougeirol est né en 1965 à Valence. Il vit et travaille à New York et Paris. / Thomas Fougeirol ist 1965 in Valence geboren. Er lebt und arbeitet in New York und Paris.*



Nadira Husain, *La Danse du Haricot*, 2016  
Tempera, impression digitale et sérigraphie sur toile  
/ Tempera, Digitalprint und Siebdruck auf Leinwand,  
100 × 75 cm

*Nadira Husain est née en 1980 à Paris. Elle vit et travaille à Berlin. / Nadira Husain ist 1980 in Paris geboren. Sie lebt und arbeitet in Berlin.*



Shila Khatami, *Strasse*, 2013  
Laque sur Isorel / Lack auf Hartfaserplatte,  
80 × 50 cm

*Shila Khatami est née en 1976 à Sarrebruck. Elle vit et travaille à Berlin. / Shila Khatami ist 1976 in Saarbrücken geboren. Sie lebt und arbeitet in Berlin.*



Daniel Lergon, *Untitled*, 2013  
laque sur tissu rétro-réfléchissant / Lack auf retro-reflexivem, 60 × 60 cm

*Daniel Lergon est né en 1978 à Bonn. Il vit et travaille à Berlin. / Daniel Lergon ist 1978 in Bonn geboren. Er lebt und arbeitet in Berlin.*



Nadia Lichtig, *Headless #7a*, 2017  
Encre, charbon et impression sur toile / Tinte, Kohle und Druck auf Leinwand, 41 × 32 cm

*Nadia Lichtig est née en 1973 à Munich. Elle vit et travaille à Montpellier. / Nadia Lichtig ist 1973 in München geboren. Sie lebt und arbeitet in Montpellier.*



Alexander Lieck, *The Bavarian Couple*, 2013  
Huile et encre de Chine sur toile / Öl und Tusche auf  
Leinwand, 65 × 60 cm

*Alexander Lieck est né en 1967 à Berlin. Il vit et  
travaille à Berlin. / Alexander Lieck ist 1967 in Berlin  
geboren. Er lebt und arbeitet in Berlin.*



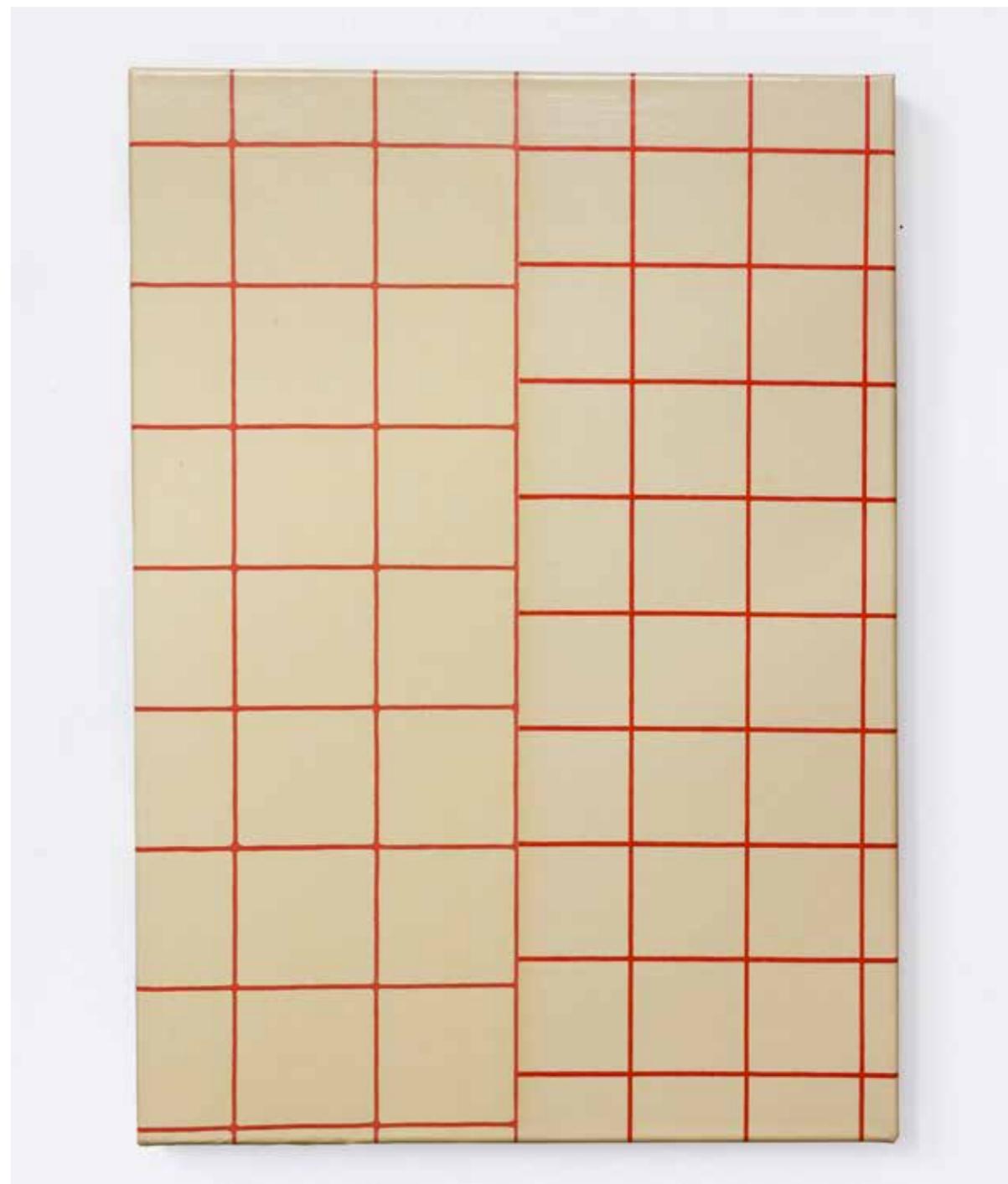
Emmanuel Van der Meulen, *Toledôt*, 2015  
Huile sur toile / Öl auf Leinwand, 46,5 × 33 cm

*Emmanuel Van der Meulen est né en 1972 à Paris. Il  
vit et travaille à Paris. / Emmanuel Van der Meulen ist  
1972 in Paris geboren. Er lebt und arbeitet in Paris.*



Bernard Piffaretti, *Dessin après Peinture*, 2016  
Crayon de couleur sur papier / Buntstift auf Papier,  
29,7 × 21 cm

*Bernard Piffaretti est né en 1955 à Saint-Etienne.  
Il vit et travaille à Paris. / Bernard Piffaretti ist 1955 in  
Saint-Etienne geboren. Er lebt und arbeitet in Paris.*



Renaud Regnery, *FTPTG #10*, 2016  
Papier peint des années 30 sur toile / Tapete aus den  
30er-Jahren auf Leinwand, 70 × 50 cm

*Renaud Regnery est né en 1976 à Epinal. Il vit et  
travaille à Berlin. / Renaud Regnery ist 1976 in Epinal  
geboren. Er lebt und arbeitet in Berlin.*



Samuel Richardot, *12-11-10*, 2010  
Acrylique sur toile / Acryl auf Leinwand,  
56 × 45 cm

*Samuel Richardot est né en 1982 à Aurillac. Il vit et travaille à Paris et en Auvergne. / Samuel Richardot ist 1982 in Aurillac geboren. Er lebt und arbeitet in Paris und in der Auvergne.*



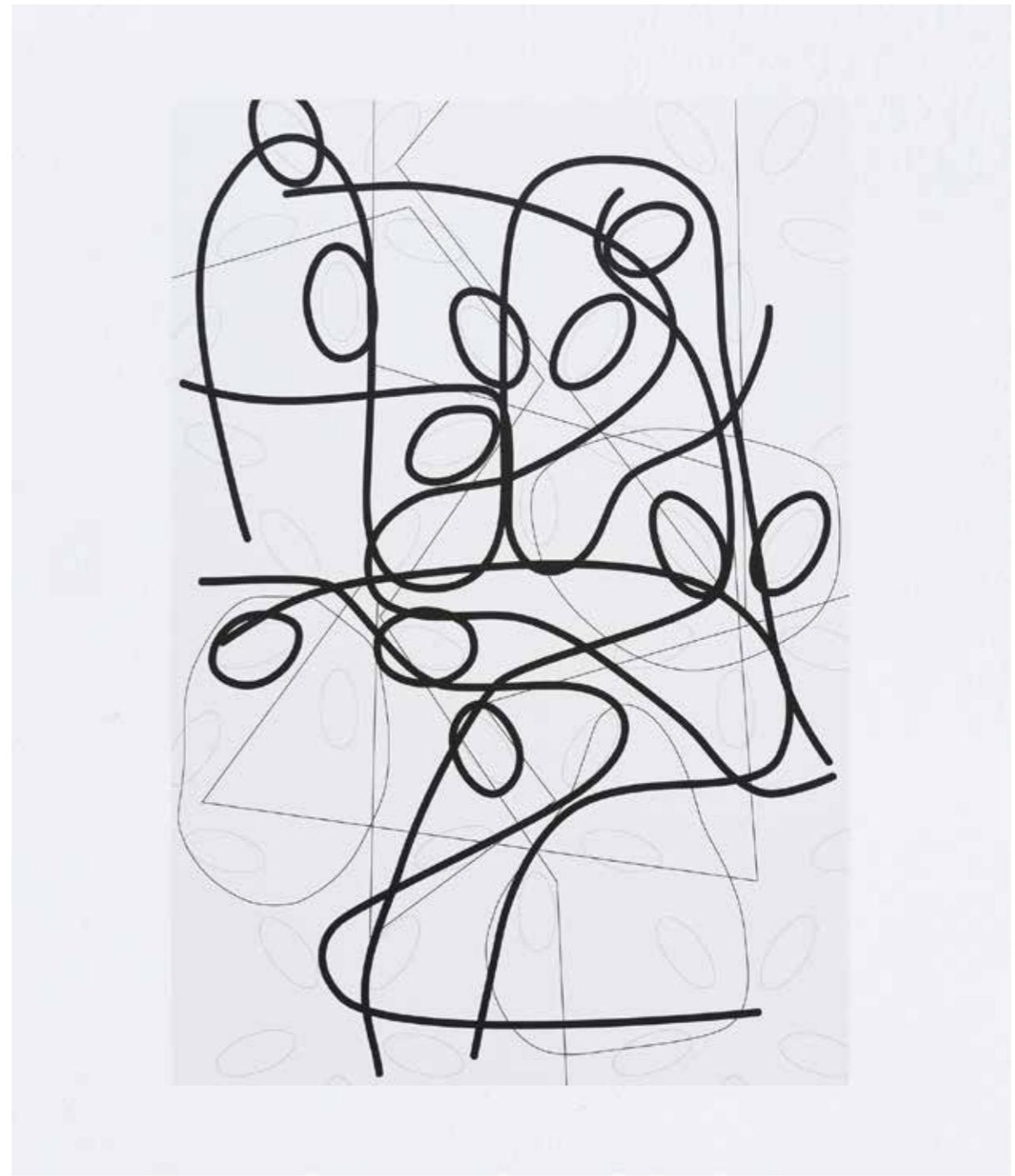
Giovanna Sarti, *Von nun an*, 2017  
Tissu bleu teinté à la rouille / Mit Rost gefärbter  
blauer Stoff, 100 × 60 cm

*Giovanna Sarti est née en 1967 à Cervia et vit et travaille à Berlin et Cervia (Italie). / Giovanna Sarti ist 1967 in Cervia geboren. Sie lebt und arbeitet in Berlin und Cervia (Italien).*



Florian Schmidt, *Untitled (Community) 53*, 2012  
Laque, vinyle, carton, bois / Lack, Vinyl, Karton, Holz,  
33 × 24 cm

*Florian Schmidt est né en 1980 à Raabs / Thaya (Autriche). Il vit et travaille à Berlin. / Florian Schmidt ist 1980 in Raabs / Thaya (Österreich) geboren. Er lebt und arbeitet in Berlin.*



Katharina Schmidt, *Plan nach #10-194*, 2011  
Poster, Sérigraphie / Poster, Siebdruck,  
105 × 150 cm

*Katharina Schmidt est née en 1960 à Witten. Elle vit et travaille à Marseille et Berlin. / Katharina Schmidt ist 1960 in Witten geboren. Sie lebt und arbeitet in Marseille und Berlin.*



Stefanie von Schroeter, Z, 2012  
Huile; acrylique, laque et encre de Chine sur os /  
Öl, Acryl, Lack und Tusche auf Knochen,  
L 10 × B 10 × H 22 cm

*Stefanie von Schroeter est née en 1971 à Karlsruhe.  
Elle vit et travaille à Berlin. / Stefanie von Schroeter  
ist 1971 in Karlsruhe geboren. Sie lebt und arbeitet in  
Berlin.*



Benjamin Swaim,  
*Le marcheur et le masque*, 2017  
Huile sur toile / Öl auf Leinwand, 73,5 × 92 cm

*Benjamin Swaim est né en 1970 à Paris. Il vit et travaille  
à Paris. / Benjamin Swaim ist 1970 in Paris geboren. Er  
lebt und arbeitet in Paris.*



*Installationsansicht / Vue de l'exposition, Maison de Heidelberg*

