

Aram Bartholl

15 Seconds of Fame, 2010
Video, 00:32 Min.

Map im Skulpturenpark Berlin, 2007
C-Print, gerahmt; 32,5 x 42 cm

Courtesy der Künstler

Anhand von Installationen, Interventionen und performativen Workshops befragt Aram Bartholl (*1972, Bremen, DE) unser gegenwärtiges Medienverhalten sowie die Öffentlichkeitsökonomien, die an soziale Netzwerke oder digitale Verbreitungsstrategien geknüpft sind. Indem er die Widersprüchlichkeiten unseres digitalen Alltags in räumliche Settings überführt, konfrontiert er die Betrachter*innen mit der eigenen Ignoranz gegenüber einem global agierenden Plattformkapitalismus. Gleichzeitig nutzt er die Potentiale des öffentlichen Raums, um Netzwerkaktivitäten als politische Formen der Teilhabe auf analoger Ebene neu zu verhandeln.

Für die Installation **Map** wird die von Google Maps bekannte rote Pin-Nadel aus ihrem üblichen digitalen Kontext gerissen und als neun Meter hohe Skulptur im physischen Stadtraum platziert. Obwohl die Nadel im digitalen Alltag nicht wegzudenken wäre, sorgt sie als greifbares Objekt für Irritation und bricht mit den Erwartungen an den öffentlichen Raum. Indem Aram Bartholl im Kunsthau Hamburg lediglich eine Aufnahme der Skulptur im Postkartenformat zeigt, findet eine weitere Verschiebung der Größenverhältnisse statt. Auf diese Weise vergegenwärtigt er die Logik und Absurdität der Plattform und kritisiert die Implementierung virtueller Karten in das öffentliche Leben sowie den damit einhergehenden Verlust der intuitiven Orientierung.

Digitale Karten sind auch in der Videoarbeit **15 Seconds of Fame** zentral. Hierbei handelt es sich um die Dokumentation einer Performance, die während des Vorbeifahrens eines Google-Street-View-Autos in Berlin entstand. Aram Bartholl lief dem Auto während des Erfassungsprozesses spontan hinterher und ließ ein digitales Selbstporträt entstehen, das auf der Plattform global einsehbar ist. Der Titel des Videos spielt auf Andy Warhols Behauptung an, dass jede Person im Laufe ihres Lebens 15 Minuten Berühmtheit erlangen würde. Die Reduzierung der Zeitangabe auf Sekunden betont die Flüchtigkeit der Aufmerksamkeitsspanne in den digitalen Medien und den damit einhergehenden Wandel der Zeitwahrnehmung.

Einzel- und Gruppenausstellungen u.a.: Bauakademie Berlin, Berlin, DE (2024); Kunsthalle, Osnabrück, DE (2023); Centro Cultural Banco do Brasil, Sao Paulo, BR (2022); Canadian Cultural Center, Paris, FR (2021); SF MOMA, San Francisco, US (2019); Seoul Museum of Art, Seoul, KR (2018); ZKM, Karlsruhe, DE (2015)

Zach Blas

The Unknown Ideal (Esalen Institute), 2025
Geländeansicht des Esalen-Instituts, Big Sur, Kalifornien, US
Digitaldruck auf perforiertem Vinyl; Maße variabel

Facial Weaponization Communiqué: Fag Face, 2012
HD-Einkanal-Video, Farbe mit Ton, 16:9; 8:10 Min., geloopt

Courtesy der Künstler

Der Künstler Zach Blas (*1981, West Virginia, US) ist bekannt für seine kritische Auseinandersetzung mit den kulturellen und sozialen Konsequenzen technologischer Entwicklungen. Multimediale Installationen dienen ihm als Werkzeug, um komplexe Zusammenhänge sichtbar zu machen, etwa die Schnittstellen zwischen digitaler Welt, gesellschaftlichen Idealen und individuellen Fantasien.

Die Arbeit ***The Unknown Ideal (Esalen Institute)***, ist Teil der Werktrilogie *Silicon Traces*, einer Reihe von Bewegtbildinstallationen, die sich mit den Überzeugungen, Fantasien und Geschichten beschäftigen, aus denen sich die Zukunftsvisionen des Silicon Valley generieren. In diesem Zusammenhang zeigt die Serie *Unknown Ideal* unterschiedliche Aussichten luxuriöser Wellness-Resorts. Es sind Orte, an denen Tech-Unternehmer*innen und Silicon-Valley-Aristokrat*innen nach Erholung suchen und ihrer Spiritualität nachgehen. Neben Einrichtungen wie dem Kainchi Dham Ashram in Indien oder dem Dhamma Mahim Vipassana Center in Myanmar gehört hierzu auch das Esalen Institute im kalifornischen Big Sur. Der an den Fenstern des Ausstellungsraums angebrachte semitransparente Foliendruck zeigt eine durch Google Earth generierte Aufnahme der pazifischen Küstenlandschaft, die von dort aus zu sehen ist. Auf eine abstrahierte und topografisch abgeflachte Weise erhalten die Betrachter*innen Zugang zu dieser bewusst exklusiv gehaltenen Aussicht. Während sich die Menschen früher an Sternbildern, mythischen Erzählungen oder spirituellen Orten orientierte, wird die Welt heute durch GPS und satellitengestützte Kartografie vollständig vermessen – und das Individuum dabei gleich mit. *The Unknown Ideal* berührt genau dieses Spannungsfeld: Die Sehnsucht nach Transzendenz bleibt bestehen, wird jedoch zunehmend durch digitale Systeme kanalisiert, erfasst und gefiltert.

Auch die Videoarbeit ***The Facial Weaponization Suite*** stellt eine digitale Mappingmethode ins Zentrum. Sie visualisiert die Herstellung und Funktionsweise einer Reihe amorpher Masken, generiert aus den Gesichtsdaten verschiedener queerer Männer. Diese *Fag Face Masks* sind eine kritische Antwort auf die Idee, Gesichtserkennung zur Feststellung sexueller Orientierung zu nutzen. Darüber hinaus schuf Zach Blas Masken, die Fragen zu Rassismus, Schwarzsein, Feminismus und Grenztechnologien fokussieren. Sie alle kritisieren den Einsatz biometrischer Erfassungstechnologien hinsichtlich ihres Einflusses auf Diskriminierung und leisten Widerstand gegen Überwachung und soziale Kontrolle.

Einzel- und Gruppenausstellungen u.a.: Stedelijk Museum, Amsterdam, NL (2025); Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Los Angeles, US (2025); Universitat Politècnica de València, Valencia, ES (2024); Cape Musée d'art contemporain de Bordeaux, Bordeaux, FR (2023)

Nolan Oswald Dennis

recurse 4 a late planet (lush), 2024 – fortlaufend

Wandtapete, gerahmte A3-Farbdrucke, Aktenordner, A4-Farbdrucke; Gesamtmaße variabel

Courtesy Nolan Oswald Dennis

Nolan Oswald Dennis' (*1988, Lusaka, ZM) interdisziplinäre Praxis erforscht die materiellen und metaphysischen Bedingungen der Dekolonialisierung und untersucht die damit zusammenhängenden Konzepte von Raum und Zeit. Die koloniale Vorstellung einer singulären Welt wird so in Frage gestellt. Mit einer von Diagrammen, Zeichnungen und Modellen geprägten künstlerischen Sprache untersucht Nolan Oswald Dennis die oftmals verborgenen Strukturen, die die Grenzen unserer sozialen und politischen Vorstellungskraft prägen.

Die großformatige, von Archivmaterialien und Drucken kommentierte Wandtapete ***recurse 4 a late planet (lush)*** verwebt kosmologisches, geologisches und techno-politisches Wissen zu einem spekulativen Narrativ über Gestein. Dafür visualisiert Dennis die Erdumlaufbahnen verschiedener „potenziell gefährlicher Objekte“, unter ihnen der Asteroid 99942 Apophis, welcher unserem Planeten im Jahre 2029 sehr nah kommen wird. Die Reise der Himmelskörper und die von ihnen ausgehende Gefahr wird mit irdischen Implikationen und Kulturtechniken, die mit Steinen im Zusammenhang stehen – etwa in Mythologie, Ritual oder Protest –, in Verbindung gebracht. So wird die Wanddarstellung von einem persönlichen Archiv von Fotografien begleitet, die Menschen beim Steinewerfen zeigen – ein Akt, der als Geste des Handelns, des Widerstands und der Veränderung verstanden wird. Auf diese Weise wird eine Beziehung zwischen kosmischer Bedrohung und sozialem Protest hergestellt: Nolan Oswald Dennis reflektiert die historische, aktuelle und zukünftige Bedeutung von Gesteinsobjekten in Bewegung, deren gleichermaßen weltbeendende und weltverändernde Kraft.

Einzel- und Gruppenausstellungen u.a.: Gasworks, London, GB (2025); Swiss Institute, New York, US (2025); Kunstinsituut Melly, Rotterdam, NL; Van Abbemuseum, Eindhoven, NL (2023); Centre d'Art Neuchâtel, Neuchâtel, CH (2022); 12th Seoul Mediacity Biennial, KR (2023); Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA, ES (2018); 9. Berlin Biennale, DE (2016)

Charles & Ray Eames

Powers of Ten and the Relative Size of Things in the Universe, 1977

Film; 9:00 Min.

© 2025 Eames Office, LLC. Alle Rechte vorbehalten
Originalmusik von Elmer Bernstein

Charles und Ray Eames (*1907, St. Louis, Missouri, US; *1912, Sacramento, Kalifornien, US) gehören zu den bedeutendsten Designer*innen des 20. Jahrhunderts. Sie entwarfen Möbel und Architekturen, wobei sich ihre Praxis stets an den Bedürfnissen der Nutzer*innen sowie der Prämisse, Design für eine möglichst breite Öffentlichkeit zugänglich zu machen, orientierte. Darüber hinaus konzipierte das Ehepaar Ausstellungen, drehte Filme und fotografierte.

Powers of Ten and the Relative Size of Things in the Universe ist ein Kurzfilm des Paares, der die Idee einer logarithmischen Skala untersucht. Der Film veranschaulicht eine auf dem Faktor zehn basierende exponentielle Reihe. Ausgangspunkt ist eine Szenerie auf der Erde aus der Vogelperspektive: Ein Mann und eine Frau picknicken in einem Park am Lake Michigan in Chicago. Im Bild ist ein weißes Quadrat eingezeichnet, dessen Kantenlänge einem Meter entspricht. Beständig auf denselben Punkt gerichtet, entfernt die Kamera sich in immer gleichen Größen- und Zeitintervallen sukzessive weiter von der Erde und erreicht schließlich den Rand des bekannten Universums. Dort angekommen, dreht sich der Prozess um und die Kamera kehrt mit beschleunigter Geschwindigkeit in die Ausgangsszene zurück. Anschließend wird der Fokus auf die Mikroebene gerichtet: Die Kamera zoomt immer weiter hinein, bis sie die atomare Ebene der Hand des Mannes erreicht, und taucht so in das Universum der kleinsten Teilchen ein. In einem Voiceover wird das Dargestellte kommentiert und die zugehörigen Größenordnungen verglichen. Die Betrachter*innen begeben sich so auf eine Reise zwischen Quasaren und Quarks, zwischen den entferntesten und nächsten, größten und kleinsten wissenschaftlich bekannten Strukturen. Im Zentrum steht ein Weltverständnis, bei dem das Detail als entscheidenden Faktor des Ganzen begriffen wird.

Screenings u. a.: Atlanta International Film Festival Gold Medal (1970); USA Film Festival (1971); Montreal Psychics Film Exposition & Festival, CA (1976); Council on International Non-Theatrical Events (C.I.N.E., 1978) Golden Eagle; Greater Miami International Film Festival Gold Medal Scientific Research (1978); 22. Jährliche San Francisco International Film Festival Participation- Communication Competition (1978)

Sasha Litvintseva & Beny Wagner*Constant*, 2022

Dokumentarfilm; 40:00 Min.

Courtesy die Künstler*innen

Seit 2018 thematisieren die Filmemacher*innen Sasha Litvintseva (*1989 Murmansk, RU) und Beny Wagner (*1985 Berlin, DE) in kollaborativen Projekten Fragen hinsichtlich der Schwelle zwischen Körpern und ihrer Umwelt. Das bewegte Bild dient als wesentliches Werkzeug, um neue Welten und Sichtweisen zu generieren und Organisationsregime sowie die daraus resultierenden Wissens- und Machtsysteme kritisch zu beleuchten.

Constant ist eine filmische Reise durch die soziale und politische Geschichte des Messens, sowohl auf der Erde als auch im Universum. Während Vermessungstechniken und -einheiten zunächst auf dem menschlichen Körper basierten, lösten sich die Parameter im Laufe der Zeit immer mehr von diesem. Innerhalb von drei Kapiteln nimmt eine entkörperlichte Stimme die Betrachter*innen mit auf eine historische Reise, die von der Etablierung der ersten Maßeinheiten über den Beginn der Landvermessung sowie die damit einhergehende Privatisierung von Grund und Boden, zur metrischen Revolution bis in die Gegenwart führt. Dabei wird ersichtlich, wie sich die bestehende Einheit von Mensch, Körper, Landschaft und Zeit sowie die daraus resultierende unmittelbare körperliche Erfahrung von Größe und Weite zunehmend auflöst. Die Dimensionen übersteigen zunehmend die individuelle menschliche Erlebbarkeit, so dass neue entmaterialisierte Vermessungseinheiten benötigt werden.

Formalästhetisch spiegelt sich diese Entwicklung in verzerrten Bildern und Sounds wider. Visuelle Effekte werden über ihre eigentliche Funktion hinaus gedehnt und lassen abstrakte Räume entstehen, die unser Erfassungsvermögen und unsere räumliche Orientierung übersteigen. Filmische und digital erzeugte Bilder – selbst Produkte von Messsystemen – stoßen an ihre eigenen technischen Grenzen und zeigen so die Diskrepanz zwischen gelebter Erfahrung und symbolischer Abstraktion auf.

Gruppenausstellungen u. a.: Taiwan Video Art Biennale, Taipei, TW (2023); Seoul Mediacity Biennale, Seoul, KR (2023); Festival of Science Documentary Film, Olomouc, CR (2023); Kurzfilmfestival Köln, Köln, DE (2022); Camden International Film Festival, Camden, US (2022); IMPAKT Festival, Utrecht, NL (2022); Transmediale, Berlin, DE (2022)

Timo Nasseri*Glitch*, 2010

Gebürsteter Stahl; 267 x 380 x 267 cm

Nine Firmaments, 2015–2025

5 Objekte: Stahl, Magnete, Messing, Holz, Schnur, pulverbeschichteter Stahl; Gesamtmaße variabel

Courtesy der Künstler und Sfeir-Semler Gallery Beirut/Hamburg

One and One #14, 2009

Tinte auf gefärbtem Papier; 72 x 97 cm

Courtesy der Künstler und Sammlung Dominic und Cordula Sohst-Brennstuhl

Timo Nasseri (*1972, Berlin, DE) verbindet in seiner künstlerischen Praxis naturwissenschaftliche Prinzipien mit einer tiefen Sensibilität für das Poetische und Metaphysische. Inspiriert von der Ästhetik der arabischen Schrift und den ornamentalen Strukturen islamischer Kunst, befragt er in seinen Arbeiten Konzepte von Unendlichkeit, Transzendenz und Lesbarkeit.

Die Werkgruppe **Nine Firmaments** beruht auf einem offenen, poetisch-rationalen System, das sich zwischen Kosmologie, Mathematik und Imagination entfaltet. In den Strukturen der einzelnen Skulpturen verschränken sich Zeit und Raum, Lesbarkeit und Unverständlichkeit. Die einzelnen Objekte *Pion*, *Eidos*, *Hedron* oder auch *Babel V* erscheinen wie Fragmente eines unendlichen Archivs: visuelle Idiome, die sich jeder finalen Entzifferung entziehen. Zeichnung wird hier zur Architektur und dreidimensionaler Struktur – ein polyphones Raumgefüge, das an Instrumente und Netzwerke erinnert und sich dennoch in keine bekannte Ordnung einfügt. Die ornamentale Logik islamischer Kunst, in der jedes Muster Oberfläche (*Zahir*) und verborgenes Geheimnis (*Batin*) zugleich ist, findet in *Nine Firmaments* eine zeitgenössische Übersetzung ins skulpturale Denken.

Die großformatige Skulptur **Glitch** basiert auf einer rhombischen Grundform, wie sie in der islamischen Architektur, insbesondere bei Muqarnas-Ornamenten, verwendet wird. Das komplexe Rohrsystem verweist auf eine analytisch-geometrische Formel des Schweizer Mathematikers Jakob Steiner. Durch den dreidimensionalen Aufbau wird ein Spiel von Licht, Schatten und Projektion erzeugt, wodurch eine Art Ornament aus Licht entsteht. Je nach Perspektive verändert sich das Erscheinungsbild der Skulptur; gerade Linien scheinen sich zu biegen, feste Strukturen beginnen zu flirren. Der Titel verweist auf eine produktive Irritation der Wahrnehmung: ein System, das sich selbst unterläuft, gerade indem es präzise konstruiert ist.

Auch die Serie **One on One ist** von Muqarnas inspiriert. Ihren Ausgangspunkt bilden vier verschiedene Dreiecke mit gemeinsamer Seitenlänge, die sich zu immer neuen Mustern kombinieren lassen. Die Zeichnungen erstrecken sich potenziell ins Unendliche, werden aber durch das Papierformat begrenzt – sie sind Ausschnitte eines unendlichen Raums. Entlang der Linien sind mathematische Notationen verzeichnet, die Längen und Winkel angeben. Das Zeichnen wird so zur meditativen Praxis, in der sich Wiederholung, Variation und Regelmäßigkeit zu einer eigenen ästhetischen Sprache verdichten. So ist jeder zeichnerische Entwurf zugleich Struktur, Ornament und Denkmodell.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: Sabrina Amrani Gallery, Madrid, ES (2025); Arp Museum, Remagen, DE (2025); San Diego Museum of Art, San Diego, US (2024); Saudi Arabia Museum of Contemporary Art, Riyadh, SA (2024); Taubert Contemporary, Berlin, DE (2022); Victoria and Albert Museum, London, GB (2021); MONTBLANC Haus, Hamburg, DE (2023); Sfeir-Semler Gallery, Beirut; LB (2019)

Trevor Paglen

CLOUD #248 Progressive Probabilistic Hough Transform; Hough Circle Transform, 2022
Farbstoff-Sublimationsdruck, gerahmt; 83,2 × 103,5 cm

CLOUD #211 Region Adjacency Graph, 2019
Farbstoff-Sublimationsdruck, gerahmt; 126 × 207,4 cm

Courtesy der Künstler und Pace Gallery

Der Künstler Trevor Paglen (*1974, Maryland, US) widmet sich in seinem vielfältigen Werk den Themen Massenüberwachung, dem militärisch-industriellen Komplex sowie Phänomenen, deren Existenz der Öffentlichkeit verborgen bleiben soll. Sein konzeptioneller Ansatz zielt darauf ab, das Unsichtbare sichtbar zu machen und die Grenzen zwischen Kunst, Wissenschaft und investigativem Journalismus zu verwischen.

Die umfangreiche Werkserie **CLOUDS**, zu der die beiden ausgestellten Drucke gehören, zeigt den vermeintlichen Blick von Algorithmen in den Himmel und basiert auf Paglens Faszination für Wolken: Einerseits wurde in der Vergangenheit großer Aufwand betrieben, um die atmosphärischen Gebilde wissenschaftlich zu charakterisieren und komplizierte Wolkenatlanten und -taxonomien zu erstellen, andererseits neigen Menschen dazu, sich Wolken in beliebigen Formen vorzustellen.

Trevor Paglens Wolkenbilder sind im Zuge einer fortlaufenden Studie des Künstlers entstanden, die untersucht, wie Computer-Vision- und AI-Systeme die Welt betrachten. Die verschiedenen Algorithmen, die zur Erstellung der Bilder verwendet wurden, sind so programmiert, dass sie auf Gesichter, Schlüsselpunkte, interessante Bereiche oder geometrische Formen reagieren und Fotografien durch eine Einteilung in Abschnitte vereinfachen. Diese Technologie wird mittlerweile auch in autonomen Überwachungssystemen, Drohnen, Gesichtserkennungssoftwares und vielen weiteren Einsatzbereichen der Computer Vision angewandt. In den Drucken von Trevor Paglen überlagern technische, gitterähnliche Zeichnungen die Abbildungen natürlicher Wetterphänomene. Dadurch erschafft der Künstler eine ästhetische Annäherung an das Undurchdringliche und eröffnet eine neue Dimension in der Betrachtung des Himmels. Ganz gleich aber, ob dicke Wolkenformationen oder zarte Nebelschwaden, für uns Betrachter*innen bleiben sie in seinen Werken undurchsichtig.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.), Berlin, DE (2023); Pace Gallery, Seoul, KR (2022); San José Museum of Art, US (2021); Barbican Centre, London, GB (2019)

Norbert Pape & Simon Speiser*Touching Clouds*, 2023

XR-Installation; Gesamtmaße variabel

Courtesy die Künstler

Simon Speisers (*1988, Regensburg, DE) multimediales Werk ist geprägt von dem traditionellen Wissen und den Mythen seiner ecuadorianischen Herkunft. Er verbindet diese Traditionslinien mit den Prozessen und Formen zeitgenössischer Technik und erweitert überlieferte Erzählungen mit spekulativen Elementen. Norbert Papes (*1981, Stuttgart, DE) transdisziplinäre Praxis umfasst Tanz und Choreographie sowie deren Berührungspunkte mit der Mathematik. An dieser Schnittstelle nutzt er visuelle Technologien, um neue Wege des Wahrnehmens und Verstehens zu erkunden. Grundlage der gemeinsamen Arbeit beider Künstler ist ein geteiltes Interesse an immersiven Experimenten und der Schnittstelle von Choreografie, Ritual und virtuellen Räumen.

Für ***Touching Clouds*** kreiert das Künstlerduo mithilfe von Extended Reality (XR) eine choreografische Installation, die von den Besucher*innen aktiviert wird; gemeinsam und individuell navigieren und transformieren sie den physischen und virtuellen Raum. Schwebende Punktwolken in verschiedenen Formen – von abstrakten und organischen Gebilden hin zu konkreten Gegenständen wie etwa Tarotkarten – können mit den Händen berührt, angestoßen oder bewegt werden, wobei diese Gesten manchmal Abdrücke auf den Oberflächen der Objekte hinterlassen. Während sie sich durch die virtuelle Realität bewegen, sehen die Akteur*innen sich durch das XR-Headset gegenseitig innerhalb der Ausstellungshalle. Die Erkundung des virtuellen Raums führt die teilnehmenden Personen durch ihre reale Umgebung; Außenstehende können die so entstehenden Choreografien beobachten.

Über das Eintauchen in die Arbeit möchten Norbert Pape und Simon Speiser ein Bewusstsein dafür schaffen, wie unsere Sinne in sichtbaren und unsichtbaren Welten miteinander verbunden sind. Virtual Reality als Medium ermöglicht es, die Materialität von Daten erfahrbar, in diesem Fall gar berührbar zu machen. Die Rezipient*innen erleben, was es heißt, von dieser Materialität im Raum bewegt zu werden. So regt die Arbeit zur Reflektion der eigenen analogen und digitalen Verortung an.

Norbert Pape, Projekte u. a.: Julia Stoscheck Foundation, Berlin, DE (2024), Hamburger Bahnhof Berlin, DE (2021), PACT Zollverein, DE (2020), LAB, Schwankhalle Bremen, DE (2016), Mousonturm Frankfurt, DE (2010)

Simon Speiser, Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: Alexander Levy, Berlin, DE (2025), Julia Stoscheck Foundation, Berlin, DE (2024), Kunsthall Trondheim, Trondheim, NO (2023), Tate Modern, London, UK (2022), Hamburger Bahnhof, Berlin, DE (2021), Goethe Institut Paris, FR (2017), Frankfurter Kunstverein, Frankfurt, DE (2015)

Katie Paterson

The Cosmic Spectrum, 2019

Drehscheibe, bedrucktes Vinyl, Motor; Ø 198,5 cm

100 Billion Suns, 2011

Konfettikanone, 3216 Papierstücke; Maße variabel

Courtesy die Künstlerin

Katie Paterson (* 1981, Glasgow, GB) stellt ökologische, geologische und kosmologische Fragen ins Zentrum ihrer künstlerischen Arbeit. Sie erforscht den Einfluss von Zeit und Umweltveränderungen auf das menschliche Dasein sowie die Implikationen menschlichen Handelns in planetaren Kontexten. In Zusammenarbeit mit Wissenschaftler*innen und mithilfe modernster Technologien kreiert sie unmittelbare poetische Erfahrungen, welche die Betrachter*innen und ihre direkte Umgebung in makrokosmischen Zusammenhängen verorten.

Für ***The Cosmic Spectrum*** kombiniert die Künstlerin eine feine Ästhetik mit einem forschungsbasierten Ansatz: Die kinetische Wandarbeit ist eine Auseinandersetzung mit der Geschichte des Sternenlichts – vom Big Bang über unser aktuelles Sternzeitalter bis in die ferne Zukunft. Formal einem Farbkreis entlehnt, zeigt die sich kontinuierliche drehende Scheibe alle Farben des Universums im Laufe seiner Existenz. Grundlage des abgebildeten Farbspektrums sind spekulative Daten führender Wissenschaftler*innen sowie die zwischen 1997 und 2002 vom Australian Astronomical Observatory (AAO) durchgeführte 2dF Galaxy Redshift Survey. Die Studie maß das Licht von 200.000 Galaxien und somit eines großen Anteils des Universums. Durch die Analyse der gewonnenen Daten bestimmten die Astronomen Karl Glazebrook und Ivan Baldry den durchschnittlichen Farbton unseres heutigen Weltalls aus Perspektive einer exemplarischen Person auf der Erde: Die Nuance nennt sich Cosmic Latte und ist ein heller Beigeton. Durch die stetige Bewegung der Scheibe verschwimmen die abgebildeten Farben und somit die aus menschlicher Perspektive kaum vorstellbaren Zeitalter, die sie repräsentieren.

Auch die Arbeit ***100 Billion Suns*** nutzt alltägliche Mittel, um ein komplexes Konzept zu vergegenwärtigen. Gammablitz sind die hellsten Explosionen im Universum; ihre Leuchtkraft ist 100 Milliarden Mal so groß ist wie die unserer Sonne. Über die Laufzeit der Ausstellung hinweg werden mehrfach Konfettikanonen abgefeuert. Jede davon enthält 3.216 Papierstücke, deren Farben denen aller bisher aufgezeichneten Gammablitz entsprechen. Jeder Konfettiregen erzeugt somit eine Miniaturversion dieser gewaltigen kosmischen Ereignisse.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: James Cohan Gallery, New York, US (2025); ARoS, Aarhus, DK (2024); Galleri F15, Moss, NO (2022); IHME Helsinki, FI (2021); NYLO The Living Art Museum, Reykavík, IS (2021); The Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, GB (2020); Turner Contemporary, Margate, GB (2019); The Lowry, Manchester, GB (2016)

Marie Pietsch

Wie ist die Lage, 2024

Jacquard-Gewebe aus Baumwolle, Leinen und Viskose, Aluminium; 850 x 350 x 100 cm

Anzeiger, 2023

Glas; jeweils 65 x 65 x 15 cm

Courtesy die Künstlerin

Marie Pietsch (*1992, Köln, DE) greift in ihren konzeptuellen, bildhauerischen Arbeiten, bestehend aus unterschiedlichen Materialien wie Keramik, Glas, Aluminium und Stoff, alltägliche Gegenstände und Erzählungen auf und transformiert sie in neue Werkkomplexe. Ihre mehrdimensionalen Installationen hinterfragen oftmals humorvoll unsere Gewohnheiten.

In ihren neusten Arbeiten beschäftigt sich die Künstlerin mit Motiven aus der Meteorologie; so auch in *Wie ist die Lage*. Die großformatige Installation besteht aus einem Gewebe aus Baumwolle, Leinen und Viskose. Ihre Herstellungsmethode – eine speziell adaptierte Jacquard-Webtechnik – beinhaltet einen multiplen Transferprozess: Sie beginnt mit einer analogen Skizze, die zunächst in eine digitale Version und schließlich auf den Stoff übertragen wird. Die zarten Linien, die das Material durchziehen, entsprechen textilen Übersetzungen von Wetterbeobachtungen und Wolkenbildern, entstanden aus einer Kombination digitaler Fertigungsprozesse und handwerklicher Leichtigkeit.

Mit dem Titel greift Marie Pietsch humoristisch eine Floskel auf, die häufig genutzt wird, um ins Gespräch zu kommen und die verschiedene Bedeutungsebenen besitzt. Zum einen ist die Frage „Wie ist die Lage?“ im wörtlichen Sinne eine Standortbestimmung innerhalb des geografischen oder planetarischen Raums. Zum anderen erkundigt sie sich nach dem individuellen Befinden im Angesicht äußerer Umstände.

Die beiden *Anzeiger* erinnern an Fahnen, die die Windrichtung wiedergeben, doch sind sie in ihrer Ausrichtung fest fixiert. Gänzlich aus Glas gefertigt, scheinen sich diese Objekte nicht auf eine Wettervorhersage zu beschränken. Sie stehen bildlich für das Gegeneinanderstehen unkontrollierbarer Wetter- und Weltlagen und dem Drang danach, diese einzuschätzen. Humoristisch spielen sie außerdem auf die Bedeutung der roten Fahne an: An Stränden dient sie als Symbol, um auf gefährlichen Wellengang hinzuweisen. In der Jugendsprache bezeichnet der Ausdruck *red flag* als Warnsignal gedeutete Eigenschaften und Verhaltensweisen des Gegenübers.

Gruppenausstellungen u. a.: Kunstverein Gastgarten, Hamburg, DE (2025); Kunsthalle Wilhelmshaven, DE (2023); Kunsthau Hamburg, DE (2022), Dzialdov, Berlin, DE (2021)

Agnieszka Polska*Braudel's Clock – Eclipse 4, 2023*

Chromalux-Druck auf Aluminium, UV-Druck auf Acrylglas, drehbares Uhrwerk aus Aluminium und Stahl;
118 × 118 × 17 cm

Courtesy die Künstlerin und dela.art collection

*Braudel's Clock – Hurricane, 2022**Braudel's Clock – Octopus and Butterfly, 2023*

Chromalux-Druck auf Aluminium, UV-Druck auf Acrylglas, drehbares Uhrwerk aus Aluminium und Stahl;
je 118 × 118 × 17 cm

Courtesy die Künstlerin und Galeria Dawid Radziszewski

Agnieszka Polska (*1985, Lublin, PL) verarbeitet in ihrer künstlerischen Praxis computergenerierte Medien, um den Menschen und seine soziale Verantwortung zu reflektieren. Im Zentrum ihres Schaffens steht die Betrachtung von Individuen im Kollektiv sowie das metaphysische Verhältnis zwischen dem Universum und dem Sein.

Die drei ausgestellten Werke sind Teil der Serie **Braudel's Clocks**, die sich mit dem menschlichen Zeitverständnis auseinandersetzt. Ausgangspunkt des Werkkomplexes ist die von Forschern entworfene Weltuntergangsuhr, die 1947 als symbolische Anzeige startete und der Öffentlichkeit verdeutlichen soll, wie groß das aktuelle Risiko einer globalen Katastrophe sei. Seither wird die Zeigerstellung in Abhängigkeit von der Weltlage vor- oder zurückgestellt und steht durch soziale, politische und ökologische Entwicklungen seit Januar 2025 auf einem neuen Spitzenwert mit 89 Sekunden vor Mitternacht. Die *Doomsday Clock* ist eine starke Metapher, doch lässt sich der tatsächliche Zustand des Planeten nicht als lineare Entwicklung oder in Form einer Zeitangabe fassen.

Agnieszka Polskas Uhren regen dazu an, die Vielschichtigkeit und Subjektivität des Zeitbegriffs zu erforschen. Dabei verweisen sie auf die komplexe Vernetzung unseres Planeten sowie die Geschwindigkeit der Zeit. Sie schlagen in unterschiedlichen Rhythmen oder gar gegen den Uhrzeigersinn. Damit hinterfragt die Künstlerin nicht nur unsere kulturell und sozial geprägte Vorstellung von Zeit als verortendes Element, sondern greift ein philosophisches Konzept von Fernand Braudel auf, um darauf zu verweisen, dass Zeit kein universelles Phänomen ist. Der französische Historiker und Revolutionär erforschte, dass unsere globalisierte Welt eine komplexe Ansammlung von Strukturen ist, die sich mit unterschiedlicher Geschwindigkeit entwickeln. Je nach System, Entität und sozialer Gruppe wird Zeit anders wahrgenommen. Um dies zu verdeutlichen, kombiniert Agnieszka Polska in ihrer Bildsprache Motive, die sich auf technologische Phänomene, menschliche und nicht-menschliche Bilder sowie Mikro- und Makrouniversen beziehen.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: Museum of Contemporary Art, Antwerpen, BE (2024); 24th Biennale of Sydney, Sydney, AU (2024); Kunstsammlungen Chemnitz, DE (2023); Berlinische Galerie, Berlin, DE (2022); The New Sun, Heide Museum of Modern Art, Melbourne, AU (2021)

Jana Schumacher

o. T., 2023

Acryl, Wachs, Ritzzeichnung auf Papier, Lack, Prägung, 126 x 110 cm

o. T., 2023

Acryl, Wachs, Ritzzeichnung auf handgeschöpftem Jutepapier, Prägung; 50 x 40 cm

o. T., 2023

Acryl, Wachs, Ritzzeichnung auf handgeschöpftem Jutepapier, Prägung; 50 x 40 cm

Courtesy die Künstlerin

Mittels abstrakter Zeichnungen und ortsspezifischer Installationen setzt sich Jana Schumacher (*1983, Bonn, DE) mit Wandlungsprozessen in Gesellschaft und Umwelt auseinander. Im Mittelpunkt stehen dabei Fragen nach der Beweisbarkeit wissenschaftlicher wie spiritueller Phänomene sowie dem Zusammenspiel von Chaos und Ordnung. Erkenntnisse aus der Forschung überführt sie in eine eigenständige künstlerische Formsprache.

In den hier ausgestellten blauen und schwarzen **Scratch Drawings** nähert sich die Künstlerin intuitiv jenen Ungewissheiten, die innerhalb gesellschaftlicher Gefüge bestehen, und erprobt neue Ansätze der Verortung innerhalb bestehender Orientierungssysteme. Die Zeichnungen erscheinen wie kartografische Suche, in denen sich Gedankengänge, wissenschaftliche Theorien und systemische Überlegungen zu einer Einheit verdichten. Jedes Blatt kann dabei als Mikrokosmos gelesen werden, der in verschlüsselter Form auf größere Zusammenhänge verweist.

Der vielschichtige Arbeitsprozess – bestehend aus Farbauftrag, dem Einritzen von Zeichnungen und Prägedruck – bildet die Grundlage für Jana Schumachers intuitive Erforschung abstrakter Strukturen. Die Technik knüpft an die ältesten Bildformen der Menschheit an: Ritzzeichnungen in Felswänden – Spuren eines urzeitlichen Versuchs, die Welt zu verstehen. An diese archaische Kulturtechnik knüpft die Künstlerin an und überführt sie in eine Gegenwart, in der die Suche nach Orientierung im Raum-Zeit-Kontinuum mehrdimensional geworden ist.

Die Arbeiten kreisen dabei um Fragen der Navigation: Wie verorten wir uns in einer Welt, deren Systeme zunehmend komplexer werden? Wie lassen sich Raum und Zeit erfassen, wenn klassische Koordinaten versagen? Motivisch greift Schumacher auf Symbole physischer Orientierung wie Windrosen und Sextanten zurück, die als Ausgangspunkte für assoziative Bildketten fungieren. Mathematisch-strenge und dynamische Elemente treffen auf landschaftsähnliche Gebilde, geometrische Formen überlagern einander und erzeugen individuelle Landkarten. So entsteht eine Verbindung zwischen den frühen Navigationsmethoden, die sich nach den Himmelskörpern richteten, und heutigen planetarischen Berechnungen.

Einzel- und Gruppenausstellungen u.a.: Kunstverein Tiergarten, Berlin, DE (2024); Tombazi Mansion, Hydra, GR (2024); Museum der Arbeit, Hamburg, DE (2023); Haus des Papiers, Berlin, DE (2022); Museum für Druck und Papierkunst, Grebocin, PL (2021); Czurler Nelson Gallery, US (2019)

Hoda Tawakol*Goddess*, 2025

Stoff, Watte, Tinte, Keramik, Holz; ca. 250 x 150 x 40 cm

Courtesy die Künstlerin

Dem künstlerischen Werk von Hoda Tawakol (*1968, London, GB) liegt eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit individueller und kollektiver Identität, Weiblichkeit und der daraus resultierenden Handlungsfähigkeit zugrunde. Der Körper ist für sie ein Ort der Erfahrung, der in ihren textilen Skulpturen und Installationen als Schutzschild ebenso wie als Projektionsfläche in Erscheinung tritt, um Machtverhältnisse zu dechiffrieren.

Im Kontext des Projekts *From the Cosmos to the Commons* ließ sich die Künstlerin von der altägyptischen Göttin Nut inspirieren, deren gewölbter Körper einst den Himmel und das Universum repräsentierte. Die Mutter, die nachts die Sonne verschlang, um sie jeden Morgen wieder zu gebären, verkörperte ein heiliges Verständnis des weiblichen Körpers, der mit Schöpfung, Schutz und kosmischer Ordnung verbunden war. Heute wird der weibliche Körper hingegen oft als Ware betrachtet und seiner symbolischen und generativen Kraft beraubt. Auch die Mutterschaft – eigentlich ein zentraler Bestandteil gesellschaftlicher und vieler spiritueller Systeme – wird auf das Private reduziert, anstatt als Reproduktionsarbeit und Grundlage der menschlichen Existenz Anerkennung zu finden.

Für die Ausstellung im Kunsthau s Hamburg entwickelte Hoda Tawakol die textile Wandskulptur ***Goddess***. Mit Tinte bemalt und mit symbolischen Formen wie Sternen, Figuren und Amuletten versehen, wird Nut als kosmische Karte und mütterliches Symbol neu interpretiert. Kleine Figuren hängen von ihren Hüften wie Satelliten in einer Umlaufbahn; aus ihrem Schoß quellen talismanartige Objekte – Augen, Brüste, Boote, Krallen und Flügel – hervor und beschwören den Zyklus von Geburt, Leben, Tod und Erneuerung. Diese skulpturalen Elemente verweisen auf alte Vorstellungen von Raum und Zeit, die in Ritualen und Körperpraktiken verwurzelt sind. Inmitten von Satelliten und Signalen bietet Nut somit eine Karte, die nicht von Algorithmen hervorgebracht, sondern mit bedeutungsvoll und mythisch aufgeladen ist. Die Skulptur plädiert für eine Rückeroberung im doppelten Sinne: Indem sie den weiblichen Körper in einem spirituellen Zusammenhang verortet, stellt sie seine historische Marginalisierung in Frage. Gleichzeitig geht es der Künstlerin darum, sich mit ihrem eigenen kulturellen Erbe auseinanderzusetzen und sich dieses zu eigen zu machen.

Einzel- und Gruppenausstellungen u. a.: Georg Kolbe Museum, Berlin, DE (2024); Dortmunder Kunstverein, Dortmund, DE (2023); Museum for Art in Wood, Philadelphia, US (2023); Metrohan, Istanbul, TR (2023); La Friche Belle de Mai, Marseille, FR (2022); Villa Romana, Florenz, IT (2021); Hamburger Kunstverein, Hamburg, DE (2021), Schirn Kunsthalle, Frankfurt, DE (2020)

Historischer Sextant

Messobjekt von Heinrich Petersen, Altona, um 1900
Holz, Messing, Silber, Glas; 26 x 24,5 x 11,6 cm

Leihgabe der Stiftung Historischer Museen Hamburg – Altonaer Museum

Ob zu Land oder Wasser, Lokalisierungstechniken waren für die Menschheit seit jeher von überlebensnotwendiger Bedeutung. Während in der Antike Himmelskörper als Orientierungshilfe dienten, wurden im Laufe der Zeit immer präzisere Messobjekte und Technologien entwickelt, die genauere Standortbestimmungen und -prognosen ermöglichten.

Durch den rapiden Anstieg des globalen Handels im 18. und 19. Jahrhundert nahm auch die Seefahrt zu – eine Entwicklung, die auch für Hamburg von entscheidender Bedeutung war. Durch das erhöhte Schiffs- und Reiseaufkommen spezialisierten sich immer mehr Hafengebäude auf die Herstellung und den Vertrieb von nautischen Geräten zur Standortbestimmung. Neben dem Kompass und präzisen Uhren war der Sextant ein besonders wichtiges Instrument auf See. Die Orientierung erfolgte über die Methode der astronomischen Navigation, die auf der Errechnung des *Höhenwinkels eines Gestirns über dem Horizont* basiert. Sonnenposition und Sternkonstellationen waren dabei die entscheidenden Indikatoren für die Bestimmung des Breitengrads. Ab 1866 produzierte auch der Optiker Heinrich Petersen in Altona Sextanten für die Seefahrt und belieferte 1870 unter anderem die dortige königliche Navigationsschule mit nautischen Instrumenten. Eines seiner Geräte, produziert um die Jahrhundertwende, ist hier zu sehen.