

Katharina Wendler in conversation with Claudia Mann

E-Mail: Reykjavik – Düsseldorf – Berlin – Köln, März/April 2018

- CM: *Ist der Anfang von Skulptur nicht der Erdmittelpunkt? Ist er nicht Weltraum? Dort, wo alles möglich gemacht wird. Das Magnetfeld als Motor für alle Begebenheiten.*
- KW: Ich möchte unsere Unterhaltung mit einer kleinen Geschichte beginnen, und zwar mit Jules Vernes "Reise zum Mittelpunkt der Erde" (1864). In der Erzählung finden Prof. Otto Lidenbrock, ein Mineraloge und Geologe aus Hamburg, und sein Neffe Axel in einer Runenschrift des Isländers Snorri Sturluson Hinweise auf den Vulkan Snaefellsjökull. Überschreite man den Krater am 1. Juli eines Jahres, so könne man zum Mittelpunkt der Erde gelangen. Der Professor und sein Neffe reisen über Kopenhagen nach Island, wo sie den Vulkan besteigen und im Inneren des Kraters eine Höhle finden, durch dessen Öffnung sie immer tiefer ins Innere der Erde vordringen. Ihnen geht das Wasser aus, sie verlieren einander im unterirdischen Gängelabyrinth, mehrfach droht die Expedition zu scheitern. Schließlich jedoch gelangen sie an ein Ufer, an ein unterirdisches Meer, und sie bauen sich ein Floß, dieses zu überqueren. Auf ihrer Fahrt stoßen sie erst auf monströse Pilze, dann auf urzeitliche, heute ausgestorbene Pflanzen- und Tierarten, auf Muschelarten der "ersten Erdperiode" und Überreste von Urmenschen. Sie geraten mit ihrem Floß in einen Sturm und werden über das Meer immer weiter fortgetragen bis sie den lavagefüllten Krater eines ausbrechenden Vulkans erreichen und durch die Eruption wieder an die Erdoberfläche zurück katapultiert werden. Die Erde spuckt sie wieder aus und zwar nördlich von Sizilien, auf der Insel Stromboli.
- CM: *Ich habe Jules Verne schon lange nicht mehr gelesen, aber durch deinen literarischen Auftakt habe ich dieses Buch wieder in die Hand genommen. Hierbei fand ich dies: Um den genauen Standort des Abstiegs zu bestimmen, gab es ein Rätsel zu lösen. Axel wedelt mit dem Blatt vor seinem Gesicht. Die seltsam angeordneten Buchstaben auf Vorder- und Rückseite ergeben so plötzlich ganze Wörter und die Botschaft wird lesbar. Es ist genau das: Zwei Seiten, die Eins ergeben. Diese Einheit ist uns nicht permanent bewusst, weil wir durch „oben“ und „unten“ Referenzen herstellen. Wir sind Ich-bezogen und in permanenter Bewegung. So erscheinen die Dinge um uns herum oftmals starr. Das Blatt Papier ist eine gute Metapher dafür: Es existiert nicht in der zweiten Dimension, es ist dreidimensional. Tatsächlich sollen übrigens um den Mittelpunkt der Erde Eisenkristalle aufgerichtet sein. Wie ein Wald stacheliger Giganten. Unter sehr hohem Druck herrscht hier eine um die 3000 Grad heiße Welt. Dort ist Raum.*
- KW: In deiner Arbeit orientierst du dich auch oft nach „unten“, dringst in den Boden ein, es gibt eine Grabung und am Ende eine Form, die daraus hervorgeht. Verne hat sich in seinen Erzählungen tatsächlich nicht nur nach unten, sondern mit seinem Roman „Von der Erde zum Mond“ (1865) gleichsam nach oben orientiert, sich indes das Weltall als literarischen Möglichkeitsraum erschlossen. Und auch dort sehe ich eine literarische Parallele, denn in ganz ähnlicher Weise erschließt sich der Möglichkeitsraum deiner bildhauerischen Arbeit: Durch das Durchstoßen der Horizontalen, des Bodens, nach unten wie nach oben.
- CM: *Der Weltraum ist für mich ebenso relevant wie der Erdmittelpunkt. Wir sind Weltraum. Um den Raum vom Weltall bis zum Erdmittelpunkt zu begreifen, sollte klar sein: Boden ist eine scheinbar*

undurchdringliche Fläche. Er besteht ebenso aus Luft wie aus Material. Boden ist eine stark Ich-Bezogene Version dessen, was eigentlich zunächst nur Materie ist. Deshalb ist er Teil von der Definition „Horizont“. Er reicht bis zum Horizont. Hier tritt ein Dreieck in Erscheinung. Alles ist immer wieder Dreieck: Der Standort (begonnen bei den Füßen), die Augenhöhe und das, was man sieht. Körperlich steht es in Abhängigkeit. Das Dreieck ist Synonym für Stabilität und macht sich auch in der Statik durch drei Auflagepunkte bemerkbar – Drei-Punkte-Logik. Aero hat einen dreieckigen Grundriss. Ich bin ausgestreckt ein Dreieck, aber auch ein Kreis.

KW: *Aero (2016) besteht aus Kunstharz, ein hohler, hauchdünner, lichtdurchlässiger Trichter, definiert durch einen Hohlraum und eine Verjüngung nach unten, 207 cm hoch. Dies entspricht deinem gestreckten Körpermaß und so tief war das Loch, das du für die Abformung gegraben hast. Aero (2018) ist höher und schmaler. In dem ca. 1-2 cm dicken Bronzeabguss finden sich Ausbuchtungen, wo deine Füße beim Graben Halt gefunden haben. Ebenso hat die Bronze alles aufgenommen – Gras, Erde, Steine – was zuvor auch am Wachs haften geblieben ist. Du gräbst die Löcher alleine, ohne Hilfe, und findest die Entsprechung deiner Körpermaße im Bodenvolumen, das du über die Oberfläche bringst. Du machst den Raum sichtbar, der dir entspricht.*

CM: *Beide Arbeiten hinterfragen die Urform von Skulptur, sind Haut, sind Gefäß, definieren Raum, bezeichnen Luft; sie sind mein Körper, mein Abdruck im Boden. Der Boden ist zugleich der Startpunkt für Skulptur und er ist selbst Skulptur. Aber der Mensch ist und bleibt die Referenz. Früher habe ich mich vor allem oberhalb dieser „Oberfläche“ bewegt. Aus diversen Prozessen ergab sich die Notwendigkeit, diese zu durchbrechen, sie wahrzunehmen. Was ist eigentlich Boden? Wo beginnt er, wo hört er auf? Etwas wahrzunehmen und noch deutlicher etwas wahr-zu-haben ist eine Besitzergreifung. Nicht nur einen Gedanken halten zu wollen, sondern ein Pendant aus Materie zu besitzen. Luft ist ebenso Materie, wir sind Materie. Wahrzunehmen bedeutet Sinne zu benutzen. Demnach setzt man größtenteils unbewusst seine Sinne ein. Interessant ist sich ihrer bewusst zu sein. Ich suche den Anfang.*

KW: Wie entscheidest du, wo du beginnst, Löcher zu graben?

CM: *All die Kleinigkeiten, die sich um so ein Projekt gruppieren, sind pure Logistik. Aber es ist nahezu irrelevant, wo ich beginne zu modellieren, denn es ist immer derselbe Planet. Das ist eine sehr wichtige Überlegung, denn die für mich grundsätzlichen Fragestellungen zur Skulptur stehen ausschließlich im Kontext dieses Planeten, seiner Gravitation und Bewohner. Das ist alles, was wir haben und davon geht alles aus.*

KW: Deine Auseinandersetzung mit dem Boden, mit dem, was sich unter deinen Füßen befindet, zeigt sich auch in der Arbeit *model for Sculptures Inside (studio cast from 26.04.16)* (2016), für die du den Erdboden in deinem damaligen Studio, einer alten Scheune, abgeformt hast.

CM: *Die Arbeit hinterfragt die Innerlichkeit von Skulptur auf der Basis des Hier und Jetzt. Das ist meine Grundthese: Boden ist gleich Skulptur. Natürlich ist der Mensch nie unbeteiligt, sondern immer gleichermaßen verwickelt in die Situation.*

KW: Für deine Arbeit spielt es keine Rolle, wo sich der Boden befindet; er besitzt eine Allgemeingültigkeit, er definiert die Grenze zum Innen und hält das Gesamtpotenzial, aus dem sich alles Weitere ergibt. Dennoch schaffst du mit der Abnahme eine Aufnahme, hältst einen Zustand fest, dokumentierst ein im wahrsten Sinne des Wortes einzigartiges Stück Boden. Der Abdruck

deines Atelierbodens dokumentiert die Spuren von allem, was am Tag X dort vorhanden war und damit ein Stück weit natürlich auch die Geschichte dieses Fleckens Erde.

CM: *Die Arbeit fasst nicht nur einen Zustand, sondern auch die Rückstände vieler vorheriger Arbeiten, die in diesem Atelier entstanden sind. Während ich diese Arbeit realisierte, sind verschiedene Fäden zusammengelaufen und ich habe verstanden: Von allem, was den Boden ausmacht und in ihm enthalten ist, bin ich nur ein unbedeutender Bruchteil. Mir gehen Millionen von Jahren voraus, die den Boden zu dem gemacht haben, den ich heute abforme. Zeitliche Aspekte spielen also eine große Rolle, ich lege aber keinen Wert auf eine genaue Datierung. Es war mir wichtig, mein Studio festzuhalten, das war der erste Gedanke, aber die Sache wurde immer größer, je länger ich daran arbeitete und umso kleiner wurde ich.*

KW: Deine Rolle, oder besser, deine Position als Künstlerin ist die einer **Urheberin**, und das meine ich wortwörtlich. In Bezug auf Masse ist unsere Erde ein geschlossenes System, die Summe bleibt konstant, ebenso die Energie. Der Energieerhaltungssatz als wichtigstes Prinzip der Naturwissenschaften beschreibt die Gesamtenergie in diesem System als Erhaltungsgröße, innerhalb dessen jedoch Umwandlungen von Energieformen möglich sind. Du greifst mit deiner Arbeit in das System ein und hebst, senkst, formst Urmasse ab. Du übersetzt beziehungsweise transformierst das, was schon da ist und immer schon da war, in eine andere energetische Dimension, in Visualität, in Material.

Bronze, Wachs, Gips, Holz, Harz, Silikon – welche Bedeutung misst du diesen Materialien bei?

CM: *Jedem Material, das ich verwende, sind bestimmte Überlegungen voran- und ebenso einige nachgestellt. Ich experimentiere mit und gehe tendenziell an die Grenzen des Materials. Ich habe Vertrauen zum Material, ich weiß, was es kann und was es transportiert. Gleichzeitig weiß ich es auch nicht. Ich frage mich, ob das Material erst dann existiert, wenn es Form annimmt. Ich beginne meistens nicht damit, etwas in die Hand zu nehmen und es zu formen, sondern es sind Gedanken, Theorien und Fragestellungen, mit denen ich mich beschäftige und die den Ausgangspunkt bilden, Fragen zu einem Material, einer Form, auch generelle Fragen zur Skulptur. Der Formenbau, das Ziselieren, das Schamottieren, die Bestückung der Öfen, die Reinigung der Güsse... das ist ein sehr traditioneller und auch betörender Weg zur Skulpturenherstellung. Ich glaube jedoch, in diesem Prozess liegen noch viel mehr Möglichkeiten, als bei der klassischen Skulpturenproduktion bedacht werden. Ich frage: Was ist die erste Skulptur? Wo liegt der Anfang? Ich glaube nicht, dass die Antwort in einer Gießerei zu finden ist, aber ich nutze die Technik und die Eigenschaften des dort verwendeten Materials.*

Bei Aero (2018) ist nicht nur die Bronze wichtig, sondern auch der Prozess bis zum Jetzt-Zustand. Das Wachsausschmelzverfahren ist ausschlaggebend; die Transformation, also die komplette Umwandlung des Wachses und der Erde – Hitze, Erstarrung, Hitze, Erstarrung.

Ich unterscheide auch nicht mehr zwischen Positiv- und Negativform. Das Negativ wird zum Positiv und das Positiv wird zum Negativ. Ich wende mich dem Material ja schon während der Aufnahme der Erdschicht zu. Hier fusionieren eigentlich drei „Materialien“: Die Erde, das Wachs und ich. Ich treffe Entscheidungen und führe Bewegungen aus, kann aber dennoch nicht wirklich beeinflussen, wie die Bronze am Ende wird. Sie ist ehrlich.

Im Fall von Aero (2018) interessiert mich besonders die Erhaltung der reinen Gushaut. Das Material lebt und reagiert, nimmt auf und stößt ab. Es sieht wie eine Geburtshaut aus.

Innen hat sich das fleischige Wachs einen perligen und linearen Weg nach unten gebahnt, während außen Steine und Sand zum festen Bestandteil der Form und des Materials geworden sind. Form und Material bilden eine Einheit. Die vermeintliche Hülle war eigentlich die ganze Zeit schon Raum. Sie

definiert nun wieder Raum und bildet eine Instanz. Diese Instanz ist körperlich, nahezu figürlich erfasst und ist, wie du sagst, Teil des bereits bestehenden Energiesystems.

KW: Deine Überlegungen zu Positiv und Negativ, Prozess und Form, werden besonders in den Arbeiten evident, wo du spezifische Formen der Natur abgießt, zum Beispiel eine Sandrose für die Arbeit *horizon* (2016). Sandrosen – bizarre, im Wüstensand geformte Kristallgebilde aus Gips – entstehen durch die extrem schnelle Verdunstung von Wasser in sehr heißen Wüstengebieten und also durch das Kristallisieren der im Wasser gelösten Salze. Deine Abnahme dieser Form und ihre Transformation in ein anderes Material, in diesem Fall Bronze, ist das, was ich mit einer Umwandlung von Energie beschreiben würde – die Übertragung in eine andere Materialität, in einen anderen, mit veränderten Attributen behafteten Stoff, bei gleichzeitiger Beibehaltung der ursprünglichen Form.

CM: *Diese Formen sind faszinierend – wie kann etwas so fraktal-artig wuchern und extrovertiert sein? Es ist pure Mathematik. Außerdem können sie unendlich weitergedacht werden. Bei der Abformung der Sandrose sind zwei Gushälften entstanden, die ich durch drei Keile wieder zusammengeführt habe. Ich habe das Innere geöffnet, man soll hinein- und auch hindurchsehen können. Die Verkettung von Augenhöhe-Kopf-Körper-Boden-Horizont-Gips-extrovertiert-introvertiert, auch die nach innen gerichtete Blickführung – all das ist in dem Material Bronze zum Stillstand gebracht. Das Innere dieser Skulptur nimmt das Volumen eines menschlichen Kopfes an, womit wir wieder bei der Körpergröße als Ausgangsmaß wären und bei der Frage, ob der Mensch stets den Anfang bildet.*

KW: Nimmst du immer deine eigenen Körpermaße als Ausgangsgröße oder hast du auch schon einmal andere Maße genommen?

CM: *Ich habe auch schon andere Größen zum Ausgangspunkt genommen, aber je länger ich darüber nachdenke, desto mehr beobachte ich, dass all diese Maße auch immer etwas mit mir zu tun hatten. Die kinematografische Skulptur *Silver Lining for Adam* (2017) zum Beispiel ist auf die Augenhöhe meines Vaters bemessen; sie besteht aus im Kreis angeordneten, schwarz verkohlten Holzlamellen, die im Inneren mit Schlagmetall aus Aluminium vereint sind. Eine andere Arbeit, die der Höhe meiner Sehlinie entspricht, ist *Horizon* (2015), eine Gipsplatte, die ich für eine Vitrinen-Ausstellung in Köln in einem Schaufenster auf ebendieser Höhe platziert habe und die ich daher immer nur von unten gesehen habe. Das war seltsam, aber wichtig für alle Komponenten dieser Ausstellung; wenige Zentimeter tiefer oder höher wäre falsch gewesen. Aber nicht ich stehe im Vordergrund, sondern die Grundfrage, was Skulptur ist. Skulptur und Mensch sind, wie es scheint, untrennbar. Diese Frage kann nicht nur aus einer Richtung beleuchtet werden, sonst sieht man gar nichts.*

KW: In derselben Ausstellung hast du zwei Kegel gezeigt, von denen einer dem empfundenen Gewicht deines Schäferhundes entsprach, der in deinen Armen gestorben ist: *Cone (the day my dog melted in my arms)* (2015).

CM: *Ich habe noch über Stunden dieses Volumen gespürt. Draußen lag Schnee und so habe ich das Volumen im Schnee zu einem Kegel aufgerichtet und in Gips gegossen. Volumen vs. Gefühl. Der Schnee verschwand und geblieben ist das materialisierte Gefühl. Das war einer der Kegel. Jenen hat man kaum gesehen, weil er in einem größeren Kegel eingebaut war. Zusammen schwebten sie leicht über dem Vitrinenboden und es war möglich, aus der Hocke von unten hineinzuschauen. Ein insgesamt sehr spannender Ort, da hier der „Boden“ bereits schwebte. *Cone* war eine Art persönliches, schwebendes Portrait einer körperlichen wie seelischen Belastung.*

KW: Betrachtest du deine Arbeit im Kontext der Land Art?

CM: *Ja, natürlich. Ich gebe aber zu bedenken, dass es keine Land Art im engsten Sinne ist. Aber es hat damit zu tun. Ich habe viel über Robert Smithson, Michael Heizer und Robert Morris nachgedacht, um nur einige zu nennen. Und natürlich über Carl Andre; für mich ist nach Andre der Boden Skulptur.*

Die Land Art hatte und hat ihre ganz eigene Zeit, ich stelle mir aber schon die Frage, ob dieser Begriff nicht wieder mehr und mehr in Erscheinung tritt; jedenfalls nehme ich aus meinem Blickwinkel sehr oft Arbeiten wahr, die einen derartigen Ursprung haben.

Ich arbeite sehr viel draußen und eigentlich immer mit dem unmittelbar vorhandenen Land, weniger jedoch mit der Landschaft, auf die die Land Art üblicherweise Bezug nimmt. Es ist eine Frage zu Maßstab und Größe, was eben nicht das Gleiche ist. Draußen, im Außenraum, stellen sich räumliche Fragen neu. Dieser Raum, wir haben ihn eingangs schon benannt, umfasst alles vom Erdmittelpunkt bis zum Weltraum. Ist der Planet Erde womöglich nicht selbst Skulptur? Wir selbst und alles was uns umgibt, nimmt Raum ein und definiert Raum, ist somit Skulptur.

KW: Wie wichtig sind dir in deiner Arbeit performative Aspekte?

CM: *Mein Körper ist mein Werkzeug. Ich arbeite mit dem ganzen Körper. Es ist wahre physische Auseinandersetzung und damit ist der performative Akt mein Ausgangspunkt, wenn auch oft ohne Zuschauer. Mein Handeln ist meine Sprache und ist ablesbar. Spuren und das, was in Bewegung gebracht wurde, sind das, was bleibt. Es kommt dann aber die Situation, dass mich am Ende die Skulptur nicht mehr braucht; eine gewisse Neutralisierung geht von statten. Zwar dokumentiere ich mich oft selbst, aber die dabei entstandenen Videos oder Bilder sind nur teilweise von Relevanz. Je mehr ich mich als Vehikel nutze und mir klar ist, dass damit Skulptur beginnt, umso unbedeutender werde ich.*

KW: Deine Ausstellung in der Fuhrwerkswaage trägt den Titel *SOLID AERO*, „solide Luft“. Dieses Spannungsverhältnis, dieses alles einschließende Verhältnis vermeintlicher Gegenteiligkeiten, verdeutlicht ein weiteres Mal deinen komplexen Skulpturenbegriff. Das Solide, Körperliche, trifft auf das Flüchtige, Unsichtbare.

CM: *Der Titel verdeutlicht auch, wie stark Prozess und Form miteinander verknüpft sind. Ich gebe Luft Form, betrachte beide Aero-Skulpturen als Hülle und gleichzeitig als Körper. „Solid“ meint nicht massiv, „solid“ meint Festkörper. Das ist ein sehr schöner Begriff, er setzt voraus, dass es auch Körper geben muss, die nicht fest sind.*

KW: Platon wies der Luft mit dem Oktaeder sogar eine ganz spezifische Form zu, einen Körper mit sechs Ecken, acht Flächen und zwölf Kanten, der wie zwei aneinander geschmiegte Pyramiden aussieht. Dieser sich aus lauter Dreiecken (wir sprachen über die Stabilität von Dreiecken!) zusammensetzende, platonische Körper steht nicht nur für die vier Himmelsrichtungen, sondern auch für zwei Raumrichtungen, ein Oben und ein Unten. Gleichsam markiert unsere Atmosphäre, der einzige Ort, an dem das Gasgemisch „Luft“ in seiner spezifischen Zusammensetzung vorkommt, die Grenze zu einem Darüber und einem Darunter. Sie ist der Möglichkeitsraum, in dem wir Menschen agieren und den wir in zwei vertikale Richtungen immer wieder zu durchbrechen versuchen: Richtung Erdmitte und Richtung Weltraum.

CM: *Die Gesamtheit der Dinge und alles was uns umgibt – das heißt feste Stoffe, scheinbar feste Stoffe und ebenso all die Räume dazwischen, auch die Luft – bilden das, was Möglichkeitsraum ist. In ihm gibt es Negativraum sowie Positivraum; beide sind gleichwertige Konstanten. Auch innerhalb der Begrifflichkeiten von Skulptur. Skulptur ist Material, Skulptur ist Luft, Skulptur ist Licht, Skulptur ist Raum, Skulptur ist Boden, Skulptur ist Mensch.*

KW: In der Ausstellung finden sich auch drei Fotografien: *first sculpture is grave* und zwei Arbeiten der Serie *en face* (alle 2017). Auf welche Weise ist dir als Bildhauerin die Fotografie ein wichtiges Medium?

CM: *Die Fotografie ist eine Stütze, sie ist meine Art zu Sehen, Freizulegen, zu Fokussieren und Nachzudenken. Sie hat natürlich mit Skulptur zu tun. Zwei Fotoarbeiten sind ins Negativ umgekehrt und nur eine zeigt das Positiv. Alle drei umfassen die Skulptur im Raum.*

KW: Es sind Aufnahmen von jungsteinzeitlichen Gräbern – Dolmen und Megalithen – die du entlang der Küste in der Bretagne fotografiert hast. Die zwei Arbeiten mit dem Titel *en face* zeigen dasselbe Motiv, einmal im Original, einmal invertiert. Der Hohlraum der Grabstätte erscheint zum einen als dunkles, schwarzes Loch, zum anderen als strahlender Raum des Lichts. Beide bekommen so ihre ganz eigene Konnotation. Positiv und Negativ, aber auch Innen und Außen werden hier zu gleichwertigen Elementen; Themen, die uns auch bei der Betrachtung von *Aero* schon begegnet sind. *first sculpture is grave* zeigt den Ausschnitt einer weiteren Grabstätte. Die Aufnahme fokussiert einen länglichen Steinblock, der, durch die Umkehr der Farben wie magisch von unten angestrahlt, der Schwerkraft trotzend, vollkommen losgelöst über seiner Umgebung zu schweben scheint. Der schwarze Hintergrund evoziert den Eindruck, die Aufnahme sei gar nicht auf der Erde, sondern auf einem anderen Himmelskörper in unserem Universum entstanden – mit direktem Blick ins All.

CM: *Die Fotografien sind Portraits von Grabstätten, sie zeigen mit den Hohlräumen in den Steinanhäufungen spezifische Körperausschnitte. Sie stellen die Skulptur unter eine andere Lesart, aber auch die fotografierten Orte. Ich musste diese Gegend in der Bretagne besuchen und mir einen eigenen Eindruck von den Dolmen und Megalithen machen. Es ist etwas anderes, ihnen im realen Maßstab zu begegnen. Sie auszustellen, verändert die Betrachtung der anderen Komponenten dieser Ausstellung, also den Skulpturen. Unter dem Titel SOLID AERO erscheinen die weißen Bestandteile der Fotoarbeiten wie Luft. Sie sind jedoch aus Granit und zeigen völlig formal simultan Schwere und Leichtigkeit.*

KW: Allen Arbeiten in der Ausstellung liegt die Grundannahme zugrunde, dass der Mensch durch seinen Eingriff in den Boden – in das Material, das ihn umgibt – und die Interaktion mit all dem darin Enthaltenen skulptural tätig werden kann. *SOLID AERO* umreißt deine Überlegungen zu der Erde, dem Boden, dem Weltraum, der Luft, und verbindet diese mit deiner zentralen Fragestellung nach dem Ursprung der Skulptur.

In: „Claudia Mann – Solid Aero“, hrsg. von Jochen Heufelder, Kunstraum Fuhrwerkswaage / Stefan Schuelke Fine Books, Köln 2018

Claudia Mann (geb. 1982 in Wuppertal) studierte an der Kunstakademie Düsseldorf bei Didier Vermeiren und an der Bergischen Universität Wuppertal. Ausstellungen u.a. bei V8, Karlsruhe, Kunstverein Krefeld, KIT – Kunst im Tunnel, Düsseldorf, Kunstraum Düsseldorf, Lehmbruck Museum, Duisburg, Kunsthaus NRW, Aachen, Stadtmuseum Düsseldorf, AKKU, Stuttgart. 2016 erhielt sie den Förderpreis für Bildende Kunst der Stadt Düsseldorf.

<http://claudiamann.net/>

Katharina Wendler (geb. 1988 in Hamburg) ist Kunsthistorikerin und Ausstellungsmacherin. Sie studierte Kulturwissenschaften, Kunstmanagement und Psychologie an der Leuphana Universität Lüneburg sowie Kunstgeschichte an der Humboldt Universität zu Berlin. Von 2013-2017 leitete sie den Projektraum Safn Berlin/Reykjavik, derzeit arbeitet sie als Studioleitung im Atelier von Karin Sander sowie als freie Kuratorin und Autorin in Berlin.

<https://www.katharinawendler.com/>

A u s t e l l u n g

Claudia Mann

Solid Aero

30. April – 13. Mai 2018

Eröffnung: Sonntag, 29. April 2018, 11-16 Uhr

Kunstraum Fuhrwerkswaage, Bergstraße 79, 50999 Köln