

A photograph of a person walking through a field of tall grass and wildflowers. A stone wall runs diagonally across the frame. A hand reaches out from the bottom left towards the person. The scene is overexposed, creating a bright, airy feel.

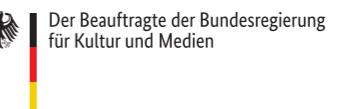
re:discover
an

re:discover
Förderprogramm für
Künstlerinnen und Künstler
in einer gereiften Schaffensphase
und ihre Galerien

art karlsruhe
5. bis 8. Februar 2026

Inhaltsverzeichnis	
Bettina von Arnim · Galerie Poll	4
Detel Aurand · galerie claeys	6
Frank Badur · Galerie Sturm und Schober	8
Horst Becking · Galerie Bengelsträter	10
Yvonne Behnke · SIGHT Galerie und Kunstberatung	12
Helmut Brade · Galerie Erik Bausmann	14
Oliver Braig · augsburg contemporary	16
Johannes Brus · Judith Andreea	18
Kevin Clarke · Galerie Leander Rubrecht	20
Knopp FERRO	
MARIO MAURONER CONTEMPORARY ART	22
Eri Hahn · ARP GALERIE	24
Illa Hammerbacher-Klaukien	
Schacher – Raum für Kunst	26
Mariusz Kruk · MOLSKI gallery	28
Vera Mercer · Galerie Schlichtenmaier	30
Tomomi Miura · GINZA GalleryG2	32
albertrichard Pfrieger · Galerie Heike Schumacher	34
Marina Schreiber · Galerie Sandau	36
Zuzanna Skiba · Galerie Anna25	38
Heinz Thielen · Galerie Reinhold Maas	40
Wainer Vaccari · Galerie Alessandro Casciaro	42
ARTIMA art meeting	44
Führungen	45
Hallenplan	46
Impressum · allgemeine Informationen	48

Gefördert von:





Karlsruhe hat sich mit seinen Museen, der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste und insbesondere dem ZKM | Zentrum für Kunst und Medien längst als führender Standort der Entwicklung innovativer visueller Konzepte etabliert. Dies kommt nicht von ungefähr. Denn als Gründerstandort folgt Karlsruhe unmittelbar hinter Berlin, München und Darmstadt, was die Ansiedlung von IT-Unternehmen und Start-Ups, was die Science- und Deep Tech-Branche betrifft.

Die 23. art karlsruhe erweitert und bestätigt diese Bedeutung der Stadt auf dem Kunstmarkt, der zuvor der auch ein Entdeckermarkt ist – ein Entdeckermarkt, der von Galerien mit ihrem professionellen Gespür und ihrer Expertise für künstlerisches Potenzial befördert wird.

Doch wie und warum entdecken Galerien bestimmte Künstlerinnen oder Künstler? Was tun sie, um sie auf dem Weg zur öffentlichen Anerkennung zu begleiten? Warum dauert es manchmal so lange, bis es soweit ist? Das einzigartige Förderprogramm re:discover widmet sich genau diesen Fragen: Am Beispiel von 20 künstlerischen Positionen, von Künstlerinnen und Künstlern, deren Karrieren unterbrochen wurden und deren Werk die verdiente Sichtbarkeit und Anerkennung im Kunstmarkt erfahren soll, und die von Galerien vorgeschlagen und von einer Jury für einen Sonderstand auf der diesjährigen art karlsruhe ausgewählt wurden.

Das Konzept re:discover wurde vom Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) entwickelt und wird von dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien gefördert. Wir sind sehr dankbar, dass diese Idee einen positiven Widerhall in der Bundeskulturpolitik gefunden hat und hoffen sehr auf eine Fortsetzung dieses wichtigen und einzigartigen Förderkonzepts.

Kontinuität, Nachhaltigkeit und Vermittlung sind tragende Säulen des Kunstmarkts. Die vorliegende Publikation will dazu einen Beitrag leisten. Darüber hinaus sind die Besuchenden der art karlsruhe eingeladen, mit den ausstellenden Galerien sowie mit anwesenden Künstlerinnen und Künstlern ins Gespräch zu kommen – über Hintergründe, Entwicklungen und die Relevanz des jeweiligen Œuvres. Denn nicht nur der Blick nach vorn prägt den Kunstmarkt – auch die Rückschau, das Wiederfinden und Wertschätzen gehören zum lebendigen Kunstgeschehen. Die Förderkojen bilden hierfür einen kraftvollen Raum.

Messe Karlsruhe
Britta Wirtz, Geschäftsführerin
Karlsruhe, im Februar 2026

Dem Kunstmarkt lange verborgen re:discover 2026

Künstlerinnen und Künstler brauchen Wertschätzung, Vermittlung und Förderung. Doch nicht alle, die es verdienen, finden ihren Platz im Kunstbetrieb. Familiäre, berufliche oder persönliche Gründe führen in vielen Fällen dazu, dass erfolgreiche Anfänge jäh unterbrochen werden. Oft sind es Galerien, die trotz des ausbleibenden wirtschaftlichen Erfolgs diese Künstlerinnen und Künstler über Jahre begleiten und so ihr Werk vor dem Vergessen bewahren.

Genau hier setzt das Förderprogramm re:discover an: Es rückt Künstlerinnen und Künstler in den Fokus, deren Schaffen von der Öffentlichkeit lange unbemerkt blieb und neue Aufmerksamkeit verdient. Die art karlsruhe 2026 präsentiert dieses einzigartige Projekt zum dritten Mal und stellt 20 außergewöhnliche künstlerische Positionen vor, die von einer Fachjury ausgewählt wurden und deren (Wieder-) Entdeckung eine Bereicherung für den Kunstmarkt ist.

Die Geschichten dieser Kunstwerke komplettieren den Diskurs über nachhaltige Kulturarbeit, künstlerische Nachlässe und die Strukturen des Kunstmarkts. Der enge Austausch mit dem 2010 gegründeten „Künstlerarchiv der Stiftung Kunstfonds“ ist daher ein wichtiger Aspekt des Programms. Das Forschungs-Archiv mit Modellcharakter setzt auf Behutsamkeit im Umgang mit ausgewählten künstlerischen Vor- und Nachlässen. Auf der diesjährigen art karlsruhe ist die Stiftung Kunstfonds mit einem Infostand vertreten. Neben allgemeinen Informationen über den Kunstfonds wird auf dem Stand in Halle 3 – H3/T10 auch Einblick in die Aufgaben und Aktivitäten des Archivs geboten.

Das vom BVDG initiierte Programm re:discover wird großzügig von dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) gefördert. Wir freuen uns, dass diese Vision seit 2023 positiv aufgenommen wird und nun im dritten Jahr realisiert werden kann. Wir hoffen sehr, dass die Förderung dieses innovativen und erfolgreichen Konzeptes weiterhin fortgesetzt wird.

Der BVDG bedankt sich bei allen Partnerinnen und Partnern und wünscht den teilnehmenden Galerien, Künstlerinnen und Künstlern eine inspirierende und erfolgreiche art karlsruhe 2026.

Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG)

Berlin, im Februar 2026



*1940, Zernikow (Brandenburg)
1957–1958 Stipendium des American Field Service,
Cambridge, Massachusetts, USA
1960–1965 Studium der Kunstpädagogik an der Hochschule
für Bildende Künste, Berlin
1962–1963 Stipendium für die Ecole des Beaux Arts de Paris

Machtergreifung der Technokraten

Zwischen Maschine und Menschengestalt: Schon als junge Malerin überlegt Bettina von Arnim, was aus uns Menschen einmal werden könnte. Vor mehr als einem halben Jahrhundert antizipierte sie – um 1970 – förmlich Entwicklungen der Jetzzeit und schuf entseelte Figuren mit nurmehr rudimentär menschlichen Zügen, die aus heutiger Sicht Roboter des 21. Jahrhunderts präfigurieren.

Von Arnims „Cyborgs“ können als Menschen interpretiert werden, die nur im Schutzanzug überlebensfähig sind, oder auch als Maschine mit einem Bauplan, der am menschlichen Körper orientiert ist.

Zudem beschäftigten die Malerin frühzeitig urbane Gefüge, die sie ebenso als vernetzte Strukturen wie auch als Labyrinthe betrachtet – gern aus der Vogelschau. Oftmals präsentiert sie diese Räume menschenleer. Je nach Sichtweise wirken sie ausgestorben oder unbewohnbar.

Geometrisch organisierte und stereotype Stadträume muten mitunter wie Festungsanlagen an oder gescheiterte Utopien. In der Realität haben sie aktuelle Gegenstücke wie etwa das gigantomanische und science fiction-hafte Projekt Neom, von der Regierung Saudi-Arabiens in Auftrag gegeben und geplant mit einer 170 Kilometer langen, am Reißbrett konzipierten Millionenstadt ohne Mittelpunkt. Wie unmenschlich ist die Bandstadt „The Line“, fragten sich viele. Inzwischen musste der saudische Staatsfonds das ultraambitionierte Projekt stoppen. Die Möglichkeit und Maßlosigkeit solcher Vorhaben, sie klingen in von Arnims Arbeiten ahnungsvoll an.

„Bettina von Arnim hat bereits Ende der 1960er Jahre vor der ‚Machtergreifung der Technokraten‘ gewarnt“, so die Galerie Poll.



Kulturlandschaft I · 1971 · Farbstift auf Papier · 76,6 x 59,8 cm
VG Bild-Kunst, Bonn 2025/2026 · Courtesy Galerie Poll, Berlin

Mit ihrem feinen Sensorium wurde von Arnim zur Cassandra des Zeitalters der Oberflächen und fortschreitenden Isolation. Ein Ölgemälde von 1982 trägt den Titel „Nach-Stadt“ und lässt offen, ob Menschen in näherer Zukunft im abgeschotteten Homeoffice in bunkerartigen Anlagen tätig sind – oder ob es sie gar nicht mehr gibt, weil womöglich künstliche Intelligenzen sich ihrer Geburtshelfer längst entledigt und das Regime übernommen haben.

Menetekelhaft können viele Arbeiten der Malerin verstanden werden: als Warnung vor Auswüchsen des Virtuellen und vor Größenwahn. Real surreale Entwürfe für unser Achtsamkeitsreservoir im weitesten Sinne sind sie ebenfalls. [dbb]



Swimmingpool · 1975 · Öl auf Leinwand · 109 x 130 cm · VG Bild-Kunst, Bonn 2025/2026 · Courtesy Galerie Poll, Berlin



*1958, Frankfurt am Main
1978–83 Studium der Politologie, Freie Universität Berlin
1989–2003 Atelier in Reykjavík und Berlin
Residencies in Varanasi (2012) und Neu-Delhi (2009), Indien

Meisterin des erweiterten Blicks

Detel Aurand ist eine hellwache Träumerin. Die „Saat der Sterne“ (2025) geht auf in ihrer Arbeit. „Sternenstaub und Tränen“ (2024) widmet sie Bilder, die in ihrem Unterbewusstsein entstehen und Teil ihrer besonderen Nachhaltigkeitsstrategie im schöpferischen Raum werden. Aus Träumen scheint die Inspiration für feinsinnige Leinwandarbeiten oder raumfüllende plastische Gebilde zu fließen. Nie löst der Betrachter die darin eingebetteten Rätsel so ganz.

Die Visualisierung der Wirklichkeit ist nicht Aurands Absicht. Unvermittelt können Formen zusammenfinden und neben-einander (be-)stehen bleiben. Zuweilen betont eine Farbe die Form, dient der perspektivischen Betrachtung und Tiefensimulation. In anderen Fällen ist sie tonangebende Komponente, die nichts als sich selbst behauptet.

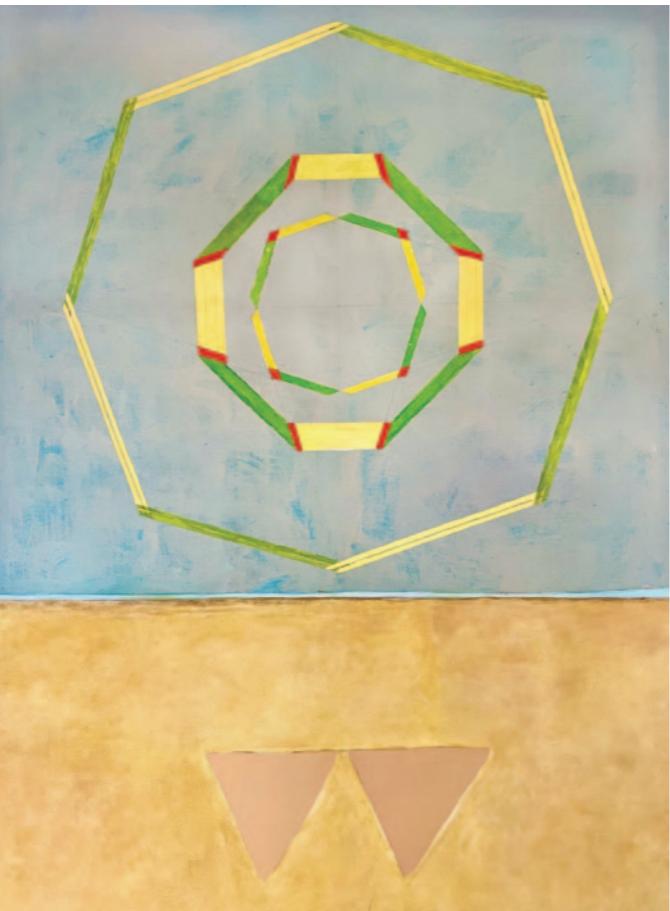
„Zentrale Themen sind Naturereignisse und ihre Wirkung auf den Menschen“, sagt Ulrike Claeys. Doch die Einflüsse können verschlüsselt werden. Mit Spiritualität werden Aurands Zeichnungen, Collagen, Gemälde und Skulpturen in Verbindung gebracht, die im abstrakten Ausdrucksspektrum verankert sind, jedoch auf eigenwillige Weise auch figurativ in Erscheinung treten.

Dabei können zweidimensionale Werke linear angelegt sein und plastische Setzungen als Raumzeichnung. Ebenso beschäftigen Aurand Flächen- und Rundformen die es ihr erlauben, auszuloten, wie uns Farbe auf- und anregt. Oft sind sie Bausteine in All-over-Strukturen. Organische Formen finden ebenso Eingang in Aurands Arbeiten wie streng geometrische. Das Dreieck ist ihr teuer. Es verblüfft und betört zugleich, dass das Gesamtwerk homogen wirkt: traumgeboren und dennoch Fakten verhaftet – wiewohl mitunter erst beim zweiten Hinsehen.

Die Malerin ist eine Meisterin des erweiterten Blicks. Sie lädt nicht nur dazu ein, ihre Arbeiten visuell zu lesen, sondern öffnet dem Betrachter darüber hinaus eine Tür ins Existentielle.

Aurand sagt: „Das Leben ist größer als die Kunst, und die Kunst erinnert uns daran.“ [dbb]

Dreifach Acht · 2025 · gesso, Tusche, Aquarell, Acryl, Sand auf Leinwand
200 x 150 cm · Courtesy galerie claeys



Stardust and tears III · 2024 · Acryl, Tusche, Gesso auf Leinwand · 120 x 130 cm · Courtesy galerie claeys



*1944, Oranienburg
1963–1969 Studium der Malerei
an der Staatlichen Hochschule für bildende Künste, Berlin
1985 Berufung als Professor
an die Hochschule der Künste Berlin (HdK)
Gastprofessuren in China und den USA

Sensible Aufmerksamkeit

Frank Badur beeindruckt durch Geraeuligkeit. Und durch sein Bekenntnis zur reinen Farbe, die nicht mimetischen Zwecken dient, sondern aus sich heraus wirkt. Dabei überzeugt er durch formale Kontinuität und Unbeirrbarkeit. Ob im Bereich der Papierarbeit oder im Ölbild: Seine kompositorischen Setzungen verfolgt und variiert er absichtsvoll und konsequent. Linien und Balken sind konstituierend. Geraden oder breite Bänder strukturieren monochrome Flächen. Es geht Badur darum, mit Abstand und Zwischenraum den Bildraum als beredtes Gegenüber in Erscheinung treten zu lassen. Mit Horizontalen, Vertikalen sowie Gitterstrukturen.

Streifen- oder Karokunst resultiert auf den ersten Blick. Doch es sind die unverwechselbaren Unterbrechungen und Zäsuren, mit denen Badur minimalistische Texturen akzentuiert: gerade so, als würde er der jeweiligen Arbeit an einem Webstuhl materielle Tiefe verleihen wollen.

Badur „ist ein Meister der leisen Kunst und der feinen Zwischentöne“, sagt Michael Sturm, „seine sensible

Aufmerksamkeit gilt dabei weniger den Phänomenen der Gegenstandswelt als vielmehr den phänomenalen Möglichkeiten der Kunst selbst“.

Musikalisch erscheint manche Arbeit zudem – ohne dass ein Ton erklingt. Badurs Farbtöne sind es, die Schwingungen auslösen können und Betrachter berühren. Farbkontraste, die Stimmungen befördern, sind eine Stärke Badurs. Besonderes Gespür für verschiedene Klangfarben wird ihm bescheinigt, und seine strukturelle Vorgehensweise lässt an den Kontrapunkt in der Musik denken.

Badurs Beschäftigung mit Koordinaten findet ihren Niederschlag oft in Rasterstrukturen. Sie wirken formal strenger als die Kompositionen mit waagerechtem Linienerlauf, der Horizontlinien evoziert. Sobald Badur aber in Gouachefarben Bänder über ein Netzwerk legt, tritt dieses optisch in den Hintergrund. Die Konkretion bleibt; Farbstreifen verleihen ihr eine neue Note.

Konzentriert der Leinwand oder dem Papierbildträger zugewandt, gelingt es Badur, aus seinem Basisrepertoire so zu schöpfen, dass immer neue Konstellationen entstehen.
[dbb]



Ohne Titel (# 06-03) · 2006 · Öl und Alkyd auf Leinwand · 120 x 180 cm · Courtesy Galerie Sturm und Schober



*1937 Hagen/Westfalen

1964 Mitglied des Westdeutschen Künstlerbundes
1971–1977 Studium an der Staatlichen Kunstakademie
Düsseldorf, Meisterschüler bei Rupprecht Geiger
seit 1979 zehn Künstlerbücher und zwölf Mappenwerke
mit Radierungen

Zwischen Abstraktion und Assoziation

Hier vielleicht eine aus der Form geratene Flagge, dort ganz eindeutig Pflanzenteile? Sonnenklar ist keineswegs alles, was Horst Becking zum Bildgegenstand nobilitiert. Vor seinen Arbeiten stellt sich immer wieder die Frage: Was sehen wir denn da?

Bewusst im Unklaren lässt der Künstler, ob ihn der Tag oder der Traum inspiriert, und aus welcher Richtung er auf die Realität blickt. Vieles in seinem Werk bleibt unfassbar im Wortsinne, und das ist so gewollt.

Das weite Feld zwischen Abstraktion und Assoziation lotet Becking mit sicherem Gespür für Kompositionen aus, die formal nicht auseinanderfallen während sie über den Bildrand hinaus zu reichen scheinen. Betrachter gewinnen den Eindruck einer geheimnisvollen Erzählung, und dass Becking gezielt Rätselbilder schafft, in die faszinierte Interessierte je nach Disposition förmlich einsteigen, um ihnen auf den Grund zu gehen.

„Zauberberg“ nennt Becking eine Arbeit im Jahr 1998. Berggipfel sind ein favorisiertes Motiv. Wie auch für seine Stadtansichten genügt zur Visualisierung die knappe Kontur: Eine einfache Dreiecksfigur weckt Gebirgsassoziationen.



Vision einer Stadt · 2023 · Mischtechnik auf alter Handschrift · 33 x 40 cm
Courtesy Galerie Bengelsträter

Ohne weitere Kontextualisierung erwächst im Künstler- und Betrachterauge aus der geometrischen Gestalt das Gigantische. Derart greifbare Symbolhaftigkeit muss Becking liegen, gerade weil er im abstrakten Raum agiert, den Chiffren und Metaphern spannungsvoll beleben. Jedoch: Bei aller Nähe zu Naturphänomenen und wiedererkennbaren Strukturen aus unserer Lebenswelt sind es Farbe und Form – mitunter in informellem Duktus –, die er fortwährend nach ihrem intrinsischen Attraktionspotential befragt.

Der Sammler Siegfried Gníchwitz erkennt „offene Bilder, die unsere Fantasie auf die Reise schicken“. Beckings Kunst findet sich auch in einem Gotteshaus. Für die Gnadenkirche Hagen-Holthausen entwarf er Kirchenfenster und eine großformatige Radierung, die den Altar kongenial hinterfährt. Während verschiedener Schaffensphasen suchte er immer größere Formate und entdeckte beispielsweise Marktplanen als Bildträger. Seit dem Jahr 2000 entstehen Skulpturen. Ein künstlerisch untätiges Leben ist für den Vielseitigen unvorstellbar. Beckings Devise: „Malen hält jung!“ [dbb]



Erinnerung an die blaue Stadt · 2024 · Mischtechnik auf Baschè · 212 x 290 cm · Courtesy Galerie Bengelsträter



*1967, Frankfurt am Main
1992 Diplom an der Frankfurter Akademie
für Kommunikation und Design (FAKD)
lebt und arbeitet seit 1995 in Meudon, Frankreich
seit 2003 zahlreiche Ausstellungen in Frankreich

Voyeuristische Begeisterung für die Natur

Es ist der Mikrokosmos, dem sich Yvonne Behnke verschrieben hat. Was unser Sein im Kern ausmacht, lässt sie nicht los. Ihre Arbeiten dienen auch der Spurensuche: Behnke befasst sich mit Elementarem. Dabei folgt die Vertreterin ungegenständlicher Malerei keinem naturwissenschaftlichen Modell oder kanonischen Leitfaden, sondern intuitiv und konsequent allein ihrem ureigenen.

Zwar geht sie aus von der mikroskopischen Betrachtung molekularer Strukturen und ist mit der Thematik unseres Erbgutes und der Bedeutung der DNA vertraut. Wenn sie vor diesem Hintergrund jedoch malt, ist Behnke ganz bei sich und durchmisst ihren eigenen Kosmos. Dieser ist wesentlich schwarzweiß; verdünnte weiße Acrylfarbe auf schwarzem Grund ist ein Markenzeichen, Behnkes künstlerisches Vorgehen laut ihrer Galerie ein „sehr langsamer Prozess“.

Einfallsreich experimentiert die Malerin mit verflüssigten Farbpigmenten auf grundierter Leinwand, neigt den Malgrund, befördert und manipuliert den Trocknungsprozess durch Wärmeeinwirkung. „Bubble Cultures“ nennt sie eine Werkreihe, „Iris and Abstractions“ eine andere.

Die spezielle und raffinierte Maltechnik ist nicht zuletzt ein Mittel, um sich in „einen meditativen Zustand zu versetzen“. Ein bisschen entrückt wirken Behnkes Bilder nicht zuletzt deswegen, ein wenig entfernt sie sich vom Faktischen, um eben diesem besonders nahe kommen zu können: „Meine Werke entstehen über viele Wochen hinweg ..., wobei ich Schwerkraft, Wärme und meinen eigenen Luftstrom nutze.“

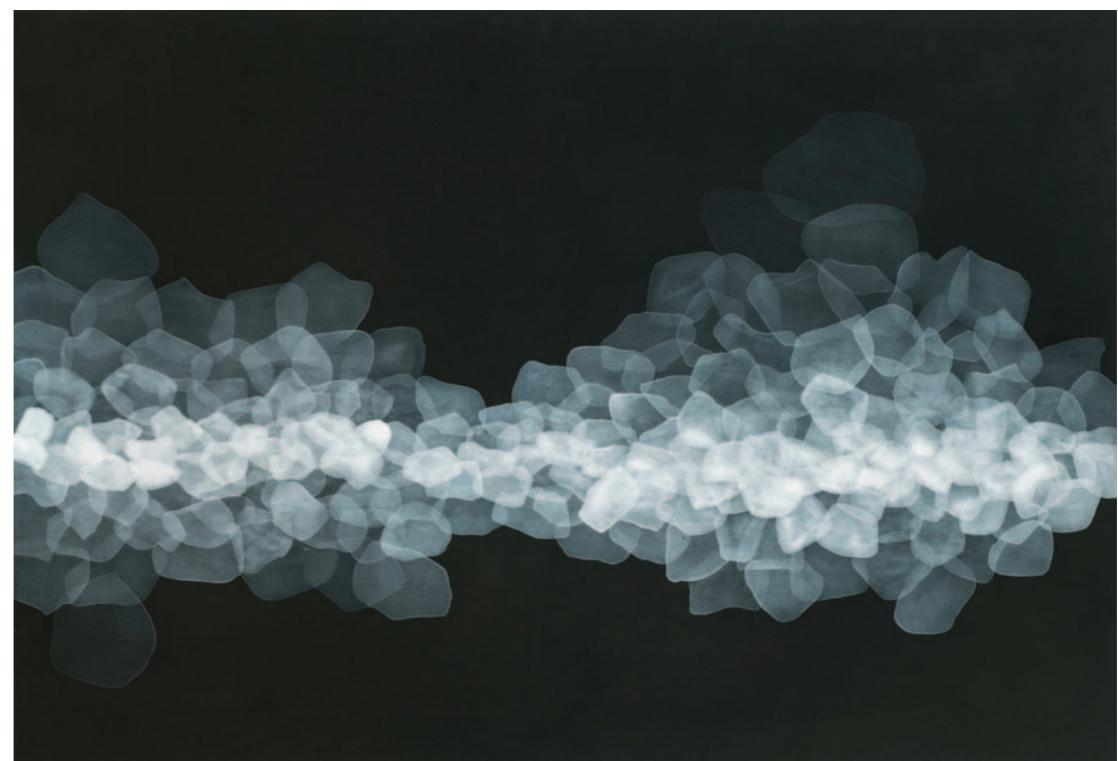
Was Behnke geradezu magnetisch zu Naturphänomenen und den Kausalitäten der belebten Natur hinzieht, nennt sie selbst „voyeuristische Neugierde für die Natur ... und alles, was sich dahinter verbirgt“.

Mit ihren Kompositionen will sie jedoch nicht wissenschaftliche Gewissheiten aufzeigen, vielmehr auf der Grundlage künstlerischer Mittel ein Stück weit das Wunder des Lebens veranschaulichen und andere dazu bewegen, ebenfalls über dessen Ursprünge und die letzten Geheimnisse nachzudenken.

Im Grunde ist Behnke eine Existentialistin, die die Farbe der Existentialistengemeinde – Schwarz – zu ihrer Bildweltanschauung gemacht hat und immer tiefer vorstößt zum ersten und zum letzten. [dbb]



Ohne Titel · 2025 · Acryl auf Leinwand · 100 x 100 cm · Courtesy SIGHT Galerie und Kunstberatung



Ohne Titel · 2019 · Acryl auf Leinwand · 90 x 130 cm · Courtesy SIGHT Galerie und Kunstberatung



*1937, Halle (Saale)
1955–1960 Studium der Keramik, Architektur und Grafik
an der Burg Giebichenstein
1993–2003 Lehrtätigkeit an der Burg Giebichenstein
Kunsthochschule Halle
1999–2004 Präsident Freie Akademie der Künste zu Leipzig

Hintersinn und Humor

Helmut Brade beherrscht eine Kunst, die weitgehend ausgestorben ist: Er bereitet Vergnügen. Auch mit Überraschungseffekten. Mit ihren Schlaufen, Schlingen und Schwüngen, Wellenlinien und Kreisformen sind seine Tuschezeichnungen vielfach verschlungene Annäherungen an eine Figur oder ein Tier, das sich wie aus dem Nichts auf dem Bildträger materialisiert.

Brade gelingt es, teils mit einer einzigen schier endlosen Linie alles zu geben – ohne abzusetzen. Es schaut aus, als schüttete er seine Protagonisten förmlich aus dem Ärmel: So unangestrengt wirkt die allmähliche Vergegenständlichung im Zuge des Zeichnens. Als beseeltes Gekritzeln mag mitunter bezeichnet werden, was Brade tut.

Die Ergebnisse sprechen für sich. Ob „Eulen“ (2020) oder „Fisch“ (2023), „Affe“ (2024) oder der sogenannte „Engelskopf (17. Jahrhundert“ (2025), dem ein Teufelchen aus dem Dekolleté zu blinzeln scheint: Der versierte Theatermann weiß, dass schon wenige (Wesens-)Merkmale ausreichen für einen Effekt und die Fülle in der Reduktion liegen kann. Zuweilen erinnert seine spontan anmutende prozessuale Vorgehensweise an die Écriture automatique.

Brade zeichnet und schreibt im selben Zug. Kalligrafie trifft Fantasie. Seine Technik ist zupackend, seine Sujets sind vielfältig. Eins fließt ins andere. Nicht ohne Grazie und Eleganz. Neben der bemerkenswerten Leichtigkeit ist Witz ein konstituierendes Element seiner Arbeiten.

„Le chien de Picasso“ (2024) nennt er eine Tuschzeichnung, die auch als Hommage verstanden werden darf. Picasso zeichnete seinen Hund Lump ebenfalls in einem einzigen Strich. In einer anderen Zeichnung beschwört Brade „Sigmund Freud“ (2014), woraus zu schließen ist, dass unsere psychische Verfassung und die Hebel, die man bedienen kann, um sie zu ergründen, kein fremdes Terrain für Brade sind.

Tatsächlich hatte er die Aufgabe, Botschaften aufzubereiten und ein breites Publikum zu erreichen: Auch als Bühnenbildner und Plakatgestalter war er international erfolgreich. Brade steht, so die Galerie Bausmann, für „eine künstlerische Haltung, die von Klarheit, Unabhängigkeit und intellektueller Schärfe getragen ist“, und er wirkt mit seinem originären Werk über die konkrete Gestaltung hinaus: „Es ermutigt zu eigenständigem Denken und zur Aufmerksamkeit gegenüber der Welt.“ [dbb]



Sigmund Freud · 2014 · Tusche auf Papier · 22 x 15 cm · © Helmut Brade



Eulen · 2020 · Tusche auf Papier · 22 x 32 cm · © Helmut Brade



*1969, Biberach an der Riß
1993–2000 Studium der Bildhauerei an den Staatlichen Akademien der Bildenden Künste Stuttgart und Karlsruhe
1999 Oberschwäbischer Kunspreis (1. Preis)
2005 Kunspreis der Stadt Bühl (3. Preis)

Spielerisch, sinnlich, minimalistisch

Oliver Braig ist ein Wanderer zwischen den Welten: Bildhauer und Konzeptkünstler. Eine seiner Arbeiten kann allein von der Idee leben und nur zwei Worte transportieren wie die Wandarbeit „brand neu“ (2022) aus geflammtem Holz oder sie kann aus bloß zwei Steinen bestehen wie: „the matter of identity“ (2021). Buchstäblich lapidar tritt manches Arrangement in Erscheinung. Genau darin wurzelt seine Kraft.

„Zeitgeist“ (2024) betitelt Braig ein Werk, das ein allgemeines oder subjektives Empfinden unterstreichen mag. Die Arbeit enthält Großbuchstaben; sie ergeben die Worte: OHNE SINN. Braig formt sie aus Karton und konzipiert sie als Wandarbeit. Sie kann lethargisch gemeint sein oder lakonisch.

Ist alles sinnlos oder wird es nur immer schwerer, den Sinn zu finden? Braig ist mitnichten von Sinnen. Mit Witz, Ironie und gelegentlich provokantem Unterton würzt er seine Arbeiten und Objektinstallationen im Raum, den ein Netz von Beziehungen definieren kann.

Der Künstler jongliert hintergründig mit Wörtern und Silben, zerlegt etwa „hopeless message“ in einer Wandarbeit so, dass die Worte „Hope“, „Less“, „Mess“ und „Age“ isoliert jeweils für sich stehen. Aus einer hoffnungslosen Mitteilung kristallisiert Braig „Hoffnung“, „wenig“, „Durcheinander“ und „Alter“. Der Betrachter gerät ins Grübeln. Was ist schon so wie es scheint?

Vokabeln werden bei Braig zum Material des Bildhauers. Er sprengt Begriffe wie andere einen Marmorblock zerteilen. Darüber hinaus überführt er vertraute Gegenstände wie beispielsweise ein Vogelhäuschen unvermittelt in einen vogelhausfernen Kontext. „Verfassung“ (2018) nennt er das merkwürdige Objekt mit Augen, Mund und langer Nase. Etwas Schelmisches durchzieht Braigs Kunst.

Ebenso bemerkbar macht sich die biografische Prägung. Alte Baumstämme vom Bauernhof, wo er seine Kindheit verbrachte, sind zum einen ein Material, das ihn herausfordert. Des weiteren sind Epoxidharz, Styropor, Spiegel splitter, Baustahl, Schaumharz, Karton und Lack wesentliche Werkstoffe. Als spielerisch, sinnlich und minimalistisch empfiehlt sich seine künstlerische Position.

„Eigensinnige Fabulierlust, die alles umprägt“ bescheinigt ihm die Kunsthistorikerin Ulrike Lorenz. [dbb]

brand neu · 2022 · Holz geflammt · 165 x 98 x 10 cm
Courtesy augsburg contemporary



on the efficiency of grey WEFADETOGREY · 2023 · Karton, Kleber, Farbe, Lack · 215 x 215 x 14 cm · Courtesy augsburg contemporary



*1942, Gelsenkirchen
1964–1971 Studium an der Staatlichen Kunsthochschule
Düsseldorf
1979 Villa Romana-Preis, Florenz
1986–2007 Professur an der Hochschule
für Bildende Künste Braunschweig (HBK)

Wo Spuren des Sonntagsanzugglanzes verschwinden

Bei Johannes Brus dient die Fotografie nicht ichbezogener Beweihräucherung oder einer Form der Dokumentation, ja nicht einmal zwingend der Selbstvergewisserung. Wenn der Fotograf sich diesem Medium hingibt, dann geht es ihm um die Unterspülung von Sehgewohnheiten. Nicht selten betreibt er sein hintergründiges Spiel auf humorvolle oder softprovokante Art. „Fotos so lange misshandeln, bis die letzten Spuren des Sonntagsanzugglanzes verschwunden sind“. So erklärt er launig seine Herangehensweise.

Schräger Humor kennzeichnet manches Werk. Die Fotografien verdanken sich oft originellen Versuchsanordnungen. Das eine gelangt da unvermittelt in die Nähe des anderen, und es kommt zu dialogischen Momenten, die manchmal auf der Hand zu liegen scheinen oder aber noch niemandem zuvor in den Sinn gekommen sind.

Brus ist ein experimentierfreudiger Um-die-Ecke-Denker. Es bereitet ihm Vergnügen, Erwartungen zu unterlaufen und nach Brus-Manier neue Erwartungshaltungen zu begründen.

Kunstgeschichte flackert auf; das ikonische surrealistische Mantra der „Begegnung einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Seziertisch“ kehrt ins Bewusstsein zurück beim Betrachten von Brus-Arbeiten wie „Ereignis im Badezimmer“ (1970): Eine Salatgurke, der Telefonhörer eines Wählseibentelefons und ein Brausekopf geben sich ein Stelldichein. Brus macht sich aus der formalen Verwandtschaft von Telefonhörer und Brausekopf einen Spaß und tut so, als seien die Dinge Protagonisten in einem Stück, von dem er fotografische Stills liefert.

Konventionen sprengt Brus sichtlich mit Genuss. Obendrein hat er ein Faible für große Tiere. Im öffentlichen Raum platzierte er einige, darunter ein Nashorn oder ein Pferd, realisiert in Stein- und Betonguss: stark schematisiert und dennoch auffallend lebensnah. Die Kunst von Brus, sie kennzeichnet auch eine recht bodenständige Umarmung der Wirklichkeit.

Diese eignet sich Brus als Bildhauer und Zeichner munter an. Seine unterschiedlichen Praktiken werden zudem durch chemische Reaktionen erweitert, wobei er den Zufall zum Komplizen bestimmt. Gleichwohl kennt er feste Marschrichtungen bezüglich seiner vielfältigen Referenzen. Keiner bringt das besser auf den Punkt als der Fotoexperte Klaus Honnef: „Brus‘ fotografische Bilder wimmeln von kunsthistorischen und literarischen Anspielungen, symbolischen und anthropologischen Bezügen, mythologischen und (auch) empirischen Verbindungen.“ [dbb]



Stillleben auf Brancusi-Verdacht · 1994/2012 · s/w-Abzug auf Barytpapier · handkoloriert · Unikat · 89 x 73 cm · Courtesy Galerie Judith Andreae, Bonn



Gurkenparty · 1970/1971 · 24 s/w-Abzüge auf Barytpapier · je 24 x 30 cm · Unikat · 105 x 283 cm gerahmt · Courtesy Galerie Judith Andreae, Bonn



*1953, New York
1971–1973 Studium an der State University of New York, New Paltz
1973–1976 Studium an der Cooper Union für die Förderung von Kunst und Wissenschaft, u. a. bei Hans Haacke und Peter Eisenman
1975 Assistenz bei Yoko Ono

Erbgut und Individuum

Konzeptkünstler, Fotograf und Performer ist Kevin Clarke. Seit 1980 verbindet er die Medien Performance und Fotografie. Ein auffallendes rotes Möbelstück steht im Mittelpunkt des danach benannten mehrjährigen Projektes „The Red Couch“: Ein Zwitter mit Merkmalen von Dokumentation wie auch Inszenierung ist diese konzeptfotografische Porträtserie. Clarke realisiert sie gemeinsam mit dem Fotografen Horst Wackerbarth. Er erlangt damit internationale Bekanntheit.

Im Rahmen dieses so frühen wie folgenreichen Projektes, in der Begleitpublikation als „A Portrait of America (1980–1984)“ definiert, fotografieren Clarke und Wackerbarth rund hundert US-Bürger. Sie alle nehmen auf demselben ikonischen roten Sofa Platz: Soziale, ethnische oder kulturelle Hierarchien werden scheinbar eingeebnet. Clarke begreift die Serie als visuelle Kartografie der amerikanischen Gesellschaft und kritischen Kommentar zu Fragen von Identität, Repräsentation und Konsumkultur im späten 20. Jahrhundert.

Schon zuvor hatte er sich seriell mit der seinerzeit zentralen Drehscheibe des Konsums befasst: dem Kaufhaus. 1978/79 fotografiert er ein halbes Jahr lang alle Abteilungen im Berliner Kaufhaus des Westens (KaDeWe). Die 72teilige Serie fokussiert das Warenangebot wie auch die Verkäufer.

Eine neue Schaffensphase führt Clarke zu dem, was das Individuum im Innersten ausmacht. Hat er einst Leute auf dem Kanapee abgelichtet, so sind seine DNA-Porträts eine völlig neue, fundamentale Methode, Kunst zu schaffen, die Identität zum Gegenstand hat. Nichts definiert einen Menschen exakter als sein Erbgut.

Clarke's künstlerische Beschäftigung damit beginnt im Jahr 1988. Als er im Rahmen der Bereitstellung seines genetischen Materials zu Forschungszwecken eine Kopie seines eigenen genetischen Codes erhält, entwickelt er auf dieser Datenbasis ein Selbstbildnis. Seine jüngste DNA-Arbeit ist ein Porträt des Kunstsammlers Frank Brabant.

Clarke hielt es „nie für nötig, sich ins Rampenlicht zu stellen“, so Galerist Leander Rubrecht, „sein Antrieb war stets, seine Ideen und künstlerischen Konzepte zu verwirklichen, darin liegt seine Form der Selbstverwirklichung“. [dbb]



Portrait of Jeff Koons (NewKoonsFallenVirgin) · 2014
Archival Dye print on Hahnemühle paper on Dibond · 5er Auflage
80 x 52,5 cm · © Kevin Clarke



L-Michael Weeks, Cape Canaveral, Florida · 1983 · Cibachrome auf Diasec
80 x 64 cm · © Kevin Clarke



*1953, Bensberg
1973–1977 Studium der Metallbildhauerei und Performance an der Fachhochschule für Kunst und Design, Köln
1975–1979 Kunstgruppe Jet Ferro, die 1976 für sechs Monate im Zirkus Roncalli engagiert ist
1980–1990 Autor und Darsteller am Performance-Theater Bumper to Bumper, Zürich, das er mit der Tänzerin Yvonne Vogel gegründet hat

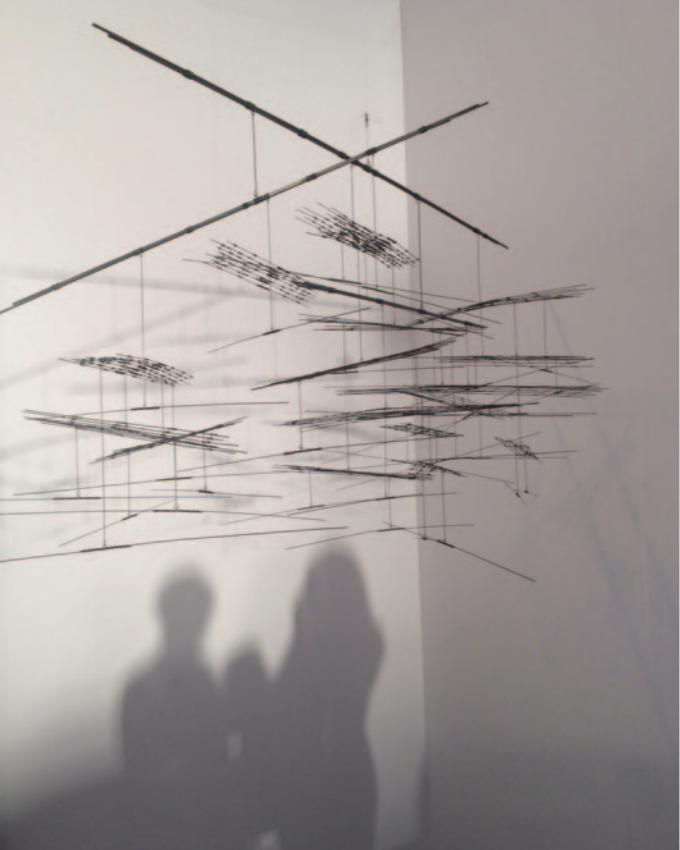
Zeichnungen aus Metall

Wie Mobiles oder ein Vogelschwarm nisten sich seine Skulpturen im Bildgedächtnis ein: Selbst dann, wenn er in Eisen oder Stahl arbeitet, können seine Schöpfungen einen Ausdruck bemerkenswerter Leichtigkeit haben. Das mag an der Farbgebung liegen oder an der Offenheit der Komposition. Oder der Fährte geschuldet sein, die ein Titel legen kann. Knopp Ferro gefallen poetische Werktitel wie „Linienschiff“. So überschreibt er eine Werkreihe, die er über Jahre fortsetzt.

Oft aber genügen ihm auch Bezeichnungen, die knapp benennen, was ist, neben Titeln, die jenseits von Tendenzen zur Vergegenständlichung oder Greifbarkeit wesentlich auf Machart und formale Aspekte verweisen wie „construction“, „Raum“ oder „vertical room“.

Ferro ist auf seine Art auch ein Raumbildner. Er schafft Zeichnungen im Raum und Gebilde, die den Raum – ob hängend oder aufgesockelt – überhaupt erst definieren. Der Maler und Performancekünstler versteht sich nicht zuletzt vor dem Hintergrund seiner Erfahrungen in unterschiedlichen künstlerischen Disziplinen auf Kunst, die das Leben auch feiert, zumindest aber darauf verweist, dass es keinen Stillstand kennt.

Als ein Macher und Anreger, der als Solokünstler seinen Weg geht und auch in der Gruppe agieren kann, weiß Ferro das aus eigener (Bühnen-)Erfahrung noch besser als andere. Draht und Eisen oder Edelstahl sind wichtige Werkstoffe, Alexander Calder ist eine Referenzperson. Doch nicht nur die dreidimensionale Raum allein reizt Ferro, sodass er sich



Galjon 21:42 · 2008 · Iron · 120 x 162 x 108 cm
Courtesy MARIO MAURONER CONTEMPORARY ART

animiert fühlt, Schwingungsmuster mit seinen Kreationen förmlich auszuloten.

Mit seiner Werkreihe „Colour Installation“ realisiert er eine prägnante und buchstäblich einleuchtende Variante der Farbfeldmalerei. Ferro, er ist keiner, den man so einfach auf eine Disziplin oder ein Medium festlegt. [dbb]



Linienschiff 20:56 · 2018 · Stainless steel, powder coating ultramarine blue and gold leaf 23,75 carat · 290 x 220 x 180 cm
Courtesy MARIO MAURONER CONTEMPORARY ART



*1940, Bad Kreuznach
1970er Jahre: Erkundung europäischer Flohmärkte und Aufbau eines Fundus für die künstlerische Arbeit
1980er Jahre: Textile Arbeiten
1990er Jahre: Erste Skulpturen

Keine Entwurfsskizzen, viel Extravaganz

Eri Hahn verwandelt das in Kunst, was sie findet, wenn sie es gar nicht sucht. Ihre Prägung als Kriegskind hat viel mit ihrer Vorgehensweise zu tun. Alles mögliche stimuliert frühzeitig ihre künstlerische Fantasie. Wo gab es im Zweiten Weltkrieg Spielsachen? Zu haben sind Munitionshülsen.

Hahn legt sich eine Sammlung zu, die unter anderem Korken, Kordeln oder Tüten umfasst, so heißt es in ihrer Biografie. Fundstücke fesseln sie bis in die Gegenwart. Mit dem Unterschied, dass es sich längst nicht mehr um die kleinen Dinge aus einer spartanischen Ära handelt: Ihre Kunstproduktion regen nicht Überbleibsel an, sondern der Überfluss. Als Erwachsene erweitert sie ihren Fundus stark, entdeckt auf Flohmärkten oder in alten Lagerhallen, was sie (wieder-) verwenden kann. Und kommt auf die Idee, einfache Materialien zu veredeln: Für eine Weile rückt ein Gebiet, das mit Luxus konnotiert ist, in ihr Blickfeld. Von 1984 bis 1991 widmet sie sich der Tapisserie. Auch in den Bereichen Haute Couture und Modedesign wird ihre Kunst verortet.

Bemerkenswert ist die Extravaganz der Eri Hahn. Ihre Skulpturen treten dem Betrachter gegenüber als surreale Anverwandlung des Alltäglichen. Dabei poetisiert Hahn das Gewöhnliche auf handfeste Weise. Der Kopf einer Figur kann durch einen Vogelkäfig gebildet oder durch einen Strauß getrockneter Blumen evoziert werden.

Hahn spielt bis heute und auffallend oft mit dem Thema Wehrhaftigkeit. Einige der kunstvollen Kostümierungen ihrer Skulpturen lassen an Ritterrüstungen denken, an Mittelalter und martialische Bräuche. Doch Hahn kreiert ausnahmslos weibliche Figuren und nennt sie „Kriegerinnen“. Inzwischen jedoch will sie den kämpferischen Aspekt angesichts der Weltlage zurückfahren und spricht lieber von „Wächterinnen“.

Ihre Figuren aus Fundstücken sind Amazonen der alternativen Art. Upcycling-Prozessen verdankt statt der Hand eines Phidias, könnten sie für eine moderne Modestrecke im Kontext von Wiederverwertbarkeit posieren.

Alle Details sind minutiös aufeinander abgestimmt, jede Skulptur ist ein Statement. Die Untergestelle sind oft Schneiderpuppen, bestehen aber teilweise auch aus gebündelten Ästen oder einem Holzkreuz. „Es gibt keine Skizzen“, sagt Hahn, „ich lasse mich vom Material führen“. Sowie offenbar auch von Literatur. In einem Werk springen Gertrude Steins berühmte Worte ins Auge: „Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose.“ [dbb]



Open the head · 2025 · Höhe: 170 cm · Courtesy ARP GALERIE



Maison M. H. · 2025 · H x B x T: 142 x 80 x 60 cm · Courtesy ARP GALERIE

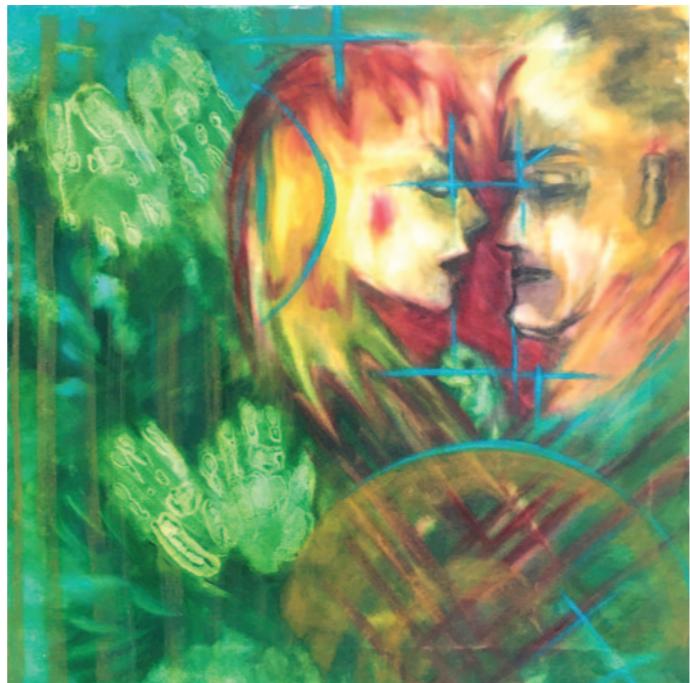


*1938, Königsberg/Ostpreußen
1954 Ausbildung zur Kontoristin
seit 1965 freischaffende Malerin
seit 1966 geprüfte Raumgestalterin
Bau-Projekte in Stuttgart

Gemalte Wünsche und Träume

Der menschliche Körper in seinem existenziellen Ausgeliefertsein ist das große Thema von Illa Hammerbacher-Klaukien. Religiöse Ikonografien interessieren die Künstlerin ebenso wie die Verstricktheit des menschlichen Individuums in einen vielleicht nur wenig beeinflussbaren größeren Plan. 1997 malt sie eine eindrückliche Kreuzabnahme, bei der ihr Fokus auf den Gesichtern liegt. Kontinuierlich behandelt sie biblische Themen wie etwa – in 1983 entstandenen Bildern – „Joseph und Potiphars Frau“ oder „Handel der Herodias“. In ihrem Ölgemälde, „Im Garten der Hildegard von Bingen I“ (2000), das sie der prominenten mittelalterlichen Mystikerin widmet, befördert sie mit der zentralen Figur und Lilien neben mehreren Kreuzen, zu denen letztlich auch die Fensterkreuze zählen, Assoziationen zu Heilung und Spiritualität.

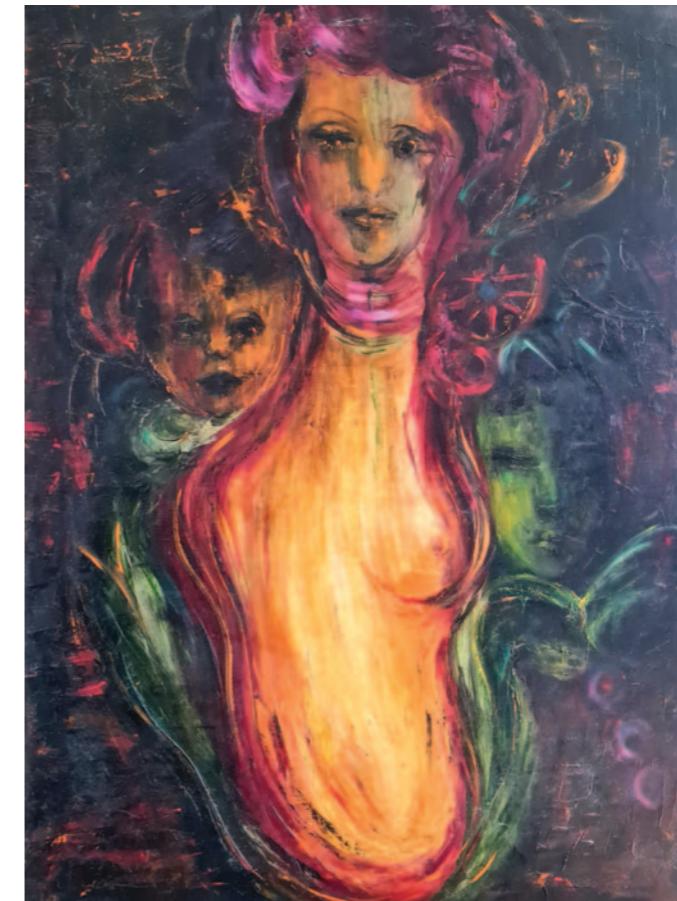
Ihre religiöse Erziehung befähigt die Malerin, die außerdem Gedichte verfasst, anhaltend zur malerischen Vertiefung der Themen des Alten und Neuen Testaments. Zumeist stellt sie weibliche Figuren dar, um Stärke sowie auch Verletzlichkeit anzudeuten. Wesentlich geht es ihr darum, Empfindungen und Gefühle wie Schmerz, Leid oder Angst und nicht zuletzt Freude auszudrücken, wobei ihre Protagonisten als Stellvertreter fungieren. Betrachter erkennen sich mitunter selbst.



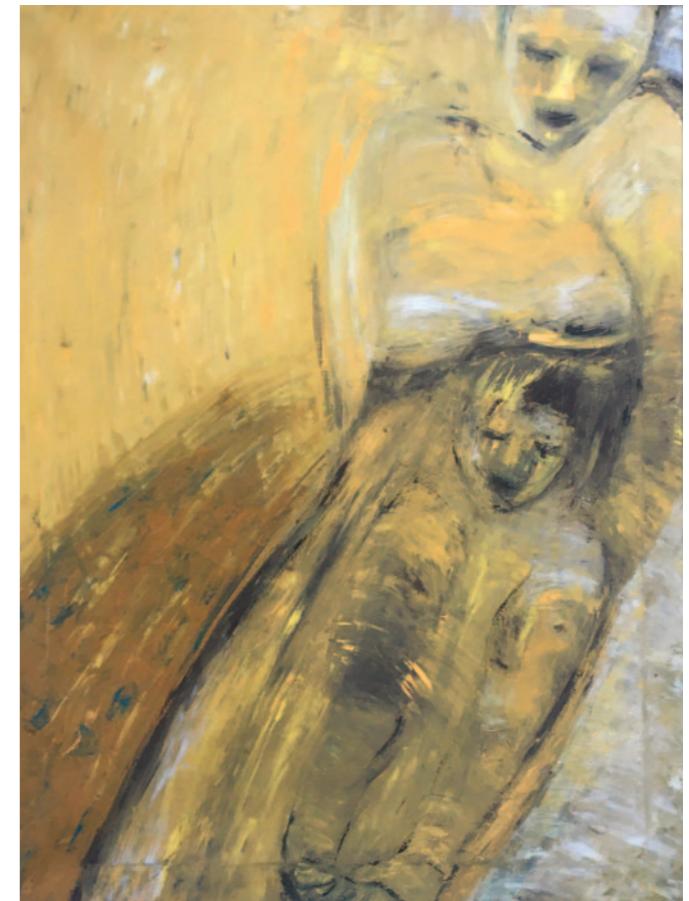
Auf Augenhöhe · 1998 · Öl auf Leinwand · 50 x 50 cm ·
Courtesy Schacher – Raum für Kunst, Stuttgart

Auffällig ist: Gesichtern schenkt Hammerbacher-Klaukien besondere Aufmerksamkeit. Teils sind sie idealisiert, mitunter maskenhaft schematisiert und dann wieder veristisch aufgefasst. Zarte duftige Farbgebung steht im Wechsel mit dramatischer und düsterer Farbigkeit. Diese korrespondieren nicht selten unmittelbar mit dem Motiv und der Stimmung, die jeweils transportiert werden sollen.

Ein biografischer Hinweis mag das Einfühlungsvermögen der Malerin erklären helfen: Hammerbacher-Klaukien war tätig als Raumgestalterin, ist Expertin für Innenarchitektur und Gestaltungslehre. Ihr Menschenbild lebt von poetischer Vertiefung und symbolischer Thematik. Ihre Bilder empfindet sie als „gemalte Wünsche, Träume, Zuflucht“. Gemälde wie „Verbunden“ (1987) verweisen auf die Inspiration durch Marc Chagall. Mit ihren Arbeiten begegnet sie, wie sie selbst es formuliert, der „unauflösbar Tragik des Lebens“, die sie regelrecht zur Gestaltung zwinge. [dbb]



Kokon · 1995 · Öl auf Leinwand · 80 x 60 cm
Courtesy Schacher – Raum für Kunst, Stuttgart



Geborgen · 1980 · Öl auf Leinwand · 80 x 60 cm
Courtesy Schacher – Raum für Kunst, Stuttgart



*1952, Posen
1978–1982 Studium an der Kunstakademie in Posen
1983 Mitbegründer der Künstlerselbsthilfegruppe Koło Klipsa
1992 Teilnahme an der documenta IX

Objekte mit poetischem Potenzial

Mariusz Kruk machte sich zunächst einen Namen als Maler und schuf eine Zeitlang außerdem Installationen. Darüber hinaus entstehen wandfüllende Objekte, Collagen, Zeichnungen und Gedichte. Als lyrisch wurden auch einige seiner visuellen Arbeiten bezeichnet, die als wesenhaft verstanden sein wollen und nicht als statische und somit tote Dinge.

Kruk hat die zeitgenössische Kunst in Polen in den 1980er Jahren mitgeprägt. Unter anderem durch seine bemerkenswert zwanglose Materialwahl. Pappen, Reifen, Metallteile, Jute, Plastikfolie, Leder, Holz, Filz, Porzellan, Plexiglas, Nägel, Schrauben, Rasierklingen oder Schnüre treten in Dialog, Pflanzenteile oder – in einer Arbeit von 2024 – eine Zigarette und ein Insekt. Wo genau Kruks abstrakte Objekte mit poetischem Potenzial einzuordnen sind, lässt er offen: irgendwo zwischen dem Mikro- und Makrokosmos. Die Verunklärung passt, spielt für ihn doch der Zwischenraum per se eine bedeutende Rolle.

Zahlreiche Schöpfungen wirken fragil und raumgreifend zugleich. Bisweilen erinnern sie an konstruktivistische Kompositionen, ohne aber dogmatisch in Erscheinung zu treten. Ihre Grundzüge sind spielerisch. In Deutschland werden Kruks Arbeiten nach dem Zerfall der Sowjetunion und dem in der Folge neu erwachenden Interesse an ost-europäischer Kunstproduktion von Galerien, Kunstvereinen und namhaften Institutionen gezeigt, darunter das Museum Würth in Künzelsau oder die Kunst-Werke Berlin, für die Kruk nach der documenta-Teilnahme interessant geworden war. Mit der Ausstellung „Objects and Sculptures“, die Objekte und Möbeltransformationen umfasste, war er 1993 der erste Repräsentant Osteuropas in einer neuen Ausstellungsreihe der Kunst-Werke.

Seit 1983 beschäftigt ihn eine Neubestimmung des Objektbegriffs. In seinem Werk „sind ästhetische Werte – Schönheit und Hässlichkeit – keine statischen Urteile, sondern aktive Spannungen“, so Krzysztofa Kornacka von der Galerie Molski, „sie oszillieren zwischen Sichtbarkeit und Verbergen“.

Schönheit werde „nicht durch Spektakel vermittelt, sondern offenbart sich in der Materie“. Surrealistisch inspiriert waren frühe Gemälde. Mobiliar sowie Häuser und Fassaden konnten perspektivisch verzerrt und verfremdet den Bildraum füllen. Stuhl und Tisch sind wiederkehrende Motive.

Hat Kruk seine Arbeiten eine Weile mit Titeln bedacht wie „Departure and Arrival“ (1990), „The birth of the sun“ oder „The Traveling Hat“, beide von 2014, so werden aktuellen Werken Titel eher verweigert. Sie sollen den Rezipienten nicht auf eine bestimmte Spur führen, muten ihm vielmehr die Freiheit der Interpretation zu. [dbb]

Untitled · 2020 · wood, acrylic, paper, foil, cardboard, metal · 147 x 50,5 x 2 cm
Courtesy MOLSKI gallery



Untitled · 2020 · metal, wood, paper, plastic film, jute cord · approx. 170 x 110 cm · Courtesy MOLSKI gallery



*1936, Berlin

1950er Jahre Tanzausbildung in der Tradition Mary Wigmans

1960er Jahre Ausbildung zur Fotografin,

Assistentin für „Vogue“, Künstlerporträts, Foto-Reportagen

1970er Jahre Restaurantgründungen in Omaha, USA

Neobarocke Gärtnerin

In neobarocke Farb-Stillleben legt Vera Mercer ihre Passion.

Jede ihrer Fotografien wird zur Offenbarung und lädt den Blick zu langem Verweilen ein. Dass ihre Fotokunst Viktualien fokussiert, ist kein Zufall. Bis in den intimen und partnerschaftlichen Bereich zieht sich der rote Faden: Mercer war mit Daniel Spoerri verheiratet, dem Begründer der Eat Art. Mit ihm ging sie nach Paris, fand Zugang zur Künstlerszene und porträtierte mit der Kamera – einem Geschenk Spoerris – in den 1960er Jahren Vertreter der Avantgarde wie Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely oder Marcel Duchamp. Doch auch die alten Pariser Markthallen fesseln die junge Fotografin. Die Ehe mit Spoerri hält nicht, dafür aber entwickelt Mercer ein Faible für Essen als Motiv ihrer opulenten Kunst, das bleibt.

Aufwendig inszeniert sie ihre fotografischen Stillleben, die auch tote Tiere bereichern wie in der traditionellen Stilllebenmalerei. Mercers Arrangements sind verweisstark und detailfreudig, sodass das Auge kaum davon lassen kann. Inwieweit die Fotokünstlerin wohl verschlüsselte Botschaften platziert – wofür sich die Gattung Stillleben einst angeboten hat?

Nicht nur brennende Kerzen befördern symbolische Auslegungen.

Mit ihrem zweiten Ehemann geht Mercer im Jahr 1985 nach Amerika. Dort beschäftigt die Tochter eines Bühnenbildners das Thema Nahrung alsbald noch stärker: im geschäftlichen Alltag. In Omaha, Nebraska – wo sie ihren Erstwohnsitz einrichtet –, wird sie Gastronomin und gründet mehrere Restaurants. Dass es an diesen Orten naturgemäß wesentlich auch um Präsentation als Stimulans geht, kommt Mercers Interessen entgegen. Ihre Arbeit „The Table“ (2014) spricht Bände.



Peaches and Apples 2, Paris · 2014 · Digitaldruck Fine Art auf Photo Rag Baryta, Wachsversiegelung, Kaschierung auf Dibond 2 mm, Schattenfugenrahmen, Guggenheim schwarz/silber, Unterkonstruktion · 53,3 × 76 cm
Courtesy Galerie Schlichtenmaier

Die Werke „Peaches and Apples 2“ (2014) oder „Flowers in our Apartment“ (2011) leben von ihrer surrealen Atmosphäre und zeigen, wie Mercer Bildobjekte der „Nature Morte“ interpretiert. ohne dass man die Jahrhunderte Kunstgeschichte, die die Gattung konserviert haben, als historische Last wahrnimmt.

Seit 2005 setzt Mercer mit digitalen Stillleben die gleichsam in ihr verwurzelte Motivgeschichte fort im Akt überbordender, doch nicht oberflächlicher Inszenierung. „Historisierendes Besteck und Gläser, Früchte, Blumen und Tiere werden“, so die Galerie Schlichtenmaier, „Teil eines Bühnenensembles, das nie beiläufig, sondern bis ins kleinste Detail durchkomponiert ist“. Als Kind war Mercers Berufswunsch Gärtnerin. In gewisser Weise hat sie sich ihn erfüllt. Am 5. Februar 2026, um 16 Uhr signiert sie Kataloge am Stand der Galerie. [dbb]



Big Bouquet, Omaha · 2011 · Digitaldruck Fine Art auf Photo Rag Baryta, Wachsversiegelung, Kaschierung auf Dibond 2 mm, Schattenfugenrahmen, Guggenheim schwarz, Unterkonstruktion · 109,2 × 136,3 cm · Courtesy Galerie Schlichtenmaier



*1972, Tokyo
1998 Abschluss des Studiums der Japanischen Malerei,
Faculty of Art and Design, Musashino Art University
seit 2012 zahlreiche Ausstellungen in Japan
2025 erste Werkpräsentation in Europa auf der art karlsruhe

Ausdruck von Zuneigung

Klatschmohn wogt vor knallblauem Sommerhimmel, sodass man sich geradewegs hineinfallen lassen möchte. Ebenso können Mimosen, Dahlien, Anemonen oder Lotusblüten Motiv und Motivation für ein Bild von Tomomi Miura sein. Ihre Kunst basiere auf der Stimmung der Jahreszeiten, so die Künstlerin, deren Heimat für ihre Kirschblüte weltberühmt ist. „Japan hat vier ausgeprägte Jahreszeiten“, sagt Miura, „jede besitzt eine ureigene Charakteristik, und ich möchte malen, was ich jeweils sehe und empfinde.“ Dazu zählt sie Landschaften, die die Realität uns vorenthält: Miura versichert, dass sie sie mit dem Herzen sieht.

„Meine Motive wirken vertraut“, räumt sie ein, und – fast klingt es entschuldigend – „sie mögen etwas altmodisch wirken“. Unterdessen ist ihre Malerei nicht zuletzt Ausdruck von Zuneigung: „Ich kann nichts in Angriff nehmen, für das ich keine Sympathie empfinde.“

Miuras Gemälde negieren indes nicht nur mitunter die vegetative Wirklichkeit, sondern setzen sich auch über die Zweidimensionalität eines Gemäldes hinweg und auf dem Bildrand fort. Das herkömmliche Tafelbild überführt Miura in die dritte Dimension. Blumenstücke gewinnen eine kompakte kastenartige Gestalt und zusätzliche Tiefe, die nicht zwangsläufig der perspektivischen Darstellung eines fokussierten Gegenstandes geschuldet ist. Auch beim Format erlaubt sich die Malerin Freiheiten. Ob jedoch im Hoch- oder Querformat, Rundbild oder in quadratischen Abmessungen realisiert: In allen Größen entfalten ihre Blumenstillleben ihren Reiz. Auf die Miniatur versteht sich Miura genauso wie auf die wandfüllende Huldigung an die Blütenpracht.

Farbe ist ihre Religion. Von ihren Landsleuten und Kollegen wie Murakami kennen wir die Leidenschaft für Leuchtkraft

und strahlende Farbigkeit. Miura setzt sie nur nicht wie Murakami in abstrakten comicartigen Kompositionen ein, sondern behält ihre Bodenhaftung aus Überzeugung.

Wie frisch erblüht, erscheint die Flora in Miuras Blumenmeer zumeist. Auch stellen sich Assoziationen zum Kulturgut Poesiealbum ein. Oder: Zu Prospekten aus dem Gartencenter. Allelal so schön wie auf Miuras Bildern dürfte schließlich einmal aufblühen, was man gewöhnlich im Samentütchen kauft – glaubt man den bunten Verheißenungen auf der Verpackung.

Fakt ist: Miura gelingt es, den Zauber der Schöpfung einzufangen, indem sie ihren Blütenreichtum thematisiert und ihre Malfarben konsequent auf die Farbpalette der Natur abstimmt. Ob Blätter, Blütenstände, Knospen oder Stängel: Alle Pflanzenteile behandelt sie dabei mit derselben Leidenschaft und Akkuratesse, sodass der Betrachter bisweilen denkt: Ich möchte eine Biene sein. [dbb]



Poppies and fluff · Mineral pigments & gold leaf on wood panel · 65 × 50 × 2 cm · Courtesy GINZA GalleryG2



*1951, Gottmadingen-Randegg
Studium der Malerei und Zeichnung
an der Freien Kunstschule Stuttgart
Studium der Radiertechnik bei Arthur Richard Moll,
Solothurn, Schweiz
Studium der Fotografie und Freien Zeichnung
am Institut für Kommunikationsdesign Konstanz,
vormals Bodenseekunstschule

Liebes Schwarzwaldmädchen

albertrichard Pfrieger ist Radierer, Zeichner, Maler, Fotograf, und er realisiert auch Collagen. Mitunter verhält er die verschiedenen Medien, übermalt beispielsweise eine Radierung mit dem Ergebnis einer ganz und gar malerischen Anmutung: Bedacht ist der Künstler dann auf die Stimmungs-werte der Pigmente.

Daneben entstehen markante Zeichnungen, etwa in Grafit-stift auf Karton, wo die Kontur alles ist und alle Aussagekraft in der Linie liegt. Pfrieger gefällt es oftmals, Linien teils so zu verstärken, dass Tiefenräumlichkeit angedeutet wird und der Eindruck subjektiver Gewichtung entsteht.

Dabei zeigen seine bisweilen geradezu beschwingt erscheinenden linearen Figuren: raffiniert verortet zwischen Abstraktion und Figuration, dass Bedeutungsszene gesetzt werden in dieser Kunst, die laut Galeristin Heike Schumacher reich ist „an Suggestion, Erinnerung und Ambivalenz“ und es vermag, „archaische Energien in spontane Gesten zu übersetzen“.

Gegenstandslosigkeit ist bei Pfrieger de facto das Gegenteil von Gedankenlosigkeit. Er stoppt den Schaffensprozess an bestimmten Stellen gezielt oder bleibt bei der skizzenhaften Komposition in der Absicht, beim Betrachter ein Assoziations-karussell in Gang zu setzen.

Das Spröde steht neben dem Opulenten, lineare Reserviert-heit neben lustvoll vorgetragenem informellen Duktus – und Witz. „das zittrige grau der morgenröte“ (2005) evoziert tat-sächlich den verschwommenen Blick nach dem Aufwachen. Farbränder diffundieren, im Zentrum des Ölgemäldes mag man eine aus der Form geratene Sanduhr erkennen.



Das unsichere Später · 2019 · Mischtechnik auf Leinwand · 55 x 44 cm
Courtesy Galerie Heike Schumacher

„liebes schwarzwaldmädchen“ (1995/2000) ist eine abstrakte Hommage an den Bollenhut, konzipiert mit bereiteten Farben, die das Brauchtum andeuten, aber nicht abwerten, wiewohl mit feiner Ironie grundieren.

Schumacher sieht Kulminationspunkte in Pfriegers Kunst „im Moment des Strichs zwischen Erinnerung, Erwartung und Ungewissheit“.

Der Maler versteht sich auf das Hintergründige und kniet sich förmlich in das Erratische. Wohin mögen uns seine „jenseitsschleppen“ (2004) wohl noch tragen oder das Schwarzwaldmädchen begleiten? [dbb]



Die Trakischen Sänger · 2018 · Mischtechnik auf Karton · 133 x 98 cm · Courtesy Galerie Heike Schumacher



*1958, Hannover
Studium der Bildhauerei an der Fachhochschule Hannover und der Hochschule der Künste in Berlin
1987 Diplom
seit 1990 Stipendien u. a. „Villa Serpentara“ der Akademie der Künste Berlin in Olevano Romano, Italien, oder der Stiftung Kulturfond im Künstlerhaus Lukas in Ahrenshoop

Biomorphe Abstraktionen

Marina Schreiber beschäftigt die Artenvielfalt in Flora und Fauna: das Leben „in seiner verspielten Vielfältigkeit“, wie sie es formuliert, seine Regeln sowie die Ausnahmen davon.

Als „Biomorphe Abstraktionen“ bezeichnet die Malerin und Bildhauerin ihre Arbeiten, verwendet aber auch den Begriff „Polyflore Mikrofauna“.

Schreiber-Schöpfungen haben je nach Betrachterblickwinkel etwas Bezauberndes oder auch Giftiges. Immer besitzen sie Pfiff. Ironische Unterströmungen sind Nährmedium zahlreicher Plastiken: Individuen und zugleich erkennbar Mitglieder einer Großfamilie, in der die Migration der Form eine wesentliche Rolle spielt.

Gern arbeitet Schreiber in Serien, überschrieben „Clusterboobs & Buckyballs“ oder schlicht „Flechten und Moose“. Ein bevorzugter Werkstoff ist Polyester; in der Serie „Speckled Moonbeans“, die mit ihrer Stacheloptik Fische assoziieren lässt, kommen darüber hinaus Perlen zum Einsatz.

Meeresorganismen gilt das spezielle Interesse der Künstlerin. Bei der Farbgebung vertraut sie auf ihre Fantasie, doch ist die Natur mit der ihr eigenen unlimitierten Farbpalette ebenfalls eine verlässliche Einflüsterin.

Schreiber sieht ihre künstlerische Auseinandersetzung mit phänoptypischen Merkmalen insbesondere in der bildhauerischen Tradition von Hans Arp, Henry Moore oder Joan Miró, da auch sie wesentliche Anregungen aus der Natur bezogen. Jedoch überführt Schreiber mit Materialien von heute organische Strukturen in den Diskurs der Jetztzeit, in dem Ressourcenknappheit und Artenschutz ein Thema sind.

Gleichwohl stellt sie sich entschieden gegen die Vereinnahmung von Kunst hinsichtlich gesellschaftlicher und (klima-)politischer Erwartungen oder strangulierender Vorgaben. Kunst zu benutzen, um gesellschaftliches Versagen zu thematisieren oder als Transmissionsriemen zwecks Demokratiebildung, kommt ihr nicht in den Sinn.

Das Unvorhersehbare und Verspielte, das sie entdeckt, wenn sie sich forschend und beobachtend mit organischer Materie befasst, ist ganz und gar ihr Ding. „Meine Skulpturen“, sagt Schreiber, „sind abgekoppelt von didaktischen Konzepten und entwickeln eine direkte Wirkung“. [dbb]

MS1506 · 2024 · Polyester · 60 x 38 x 35 cm · Courtesy Galerie Sandau



MS1460 · 2023 · Polyester · 83 x 52 x 38 cm · Courtesy Galerie Sandau



*1968, Koszalin
1985–1988 Ausbildung zur Kartografin, Bielefeld
1990–1995 Studium Malerei und Freies Zeichnen
an der FH Design, Bielefeld
1995–1997 Postgraduate-Studium
an der Academy of Art Minerva, Groningen

Innere Kartografie

Ein Brotberuf, der höchste Konzentration verlangt und offenbar beflügeln kann über die Höhenlinien topografischer Karten hinaus, ermöglichte ihr den Zugang zu wissenschaftsdienlichen Techniken, die in der Freien Kunst kaum besetzt sein dürften und die ihr so leicht keiner wegschnappt: Vermessung und Kartierung der Welt bedürfen der Geländeschummerung sowie spezieller Schraffuren für Neigungen oder Schattenfall. Darauf versteht sich Zuzanna Skiba. Mit ihrer Sachkenntnis in Kartografie konnte sie deren objektive Methoden nutzen für die subjektive künstlerische Praxis. Das Faktische trifft das Fiktive.

Während der Ausbildung zur Kartografin erlernte und der Bildenden Kunst kaum bekannte Spezialtechniken wie die Geländeschraffur, die der topografischen Charakterisierung der Beschaffenheit von Landschaften dient, setzt Skiba nunmehr in ihrer konzeptuellen Kunst ein. Ihr besonderes Augenmerk gilt dabei gerade nicht äußereren Gegebenheiten, sondern Innenwelten.

Skiba untersucht das Energiemoment, das in der Schraffur zum Ausdruck kommen kann. Als Künstlerin gilt ihr Interesse einer mentalen oder auch virtuellen Kartografie. Dabei zieht sie anhaltend Nutzen aus ihrer Vorbildung sowie Inspiration.

Dank ihrer suggestiven Schraffuren scheinen Bildflächen in Bewegung zu geraten und sich zu wölben, während Strukturen vorgeben, zu fließen oder zu strömen. Die räumliche Ausdehnung kann absichtsvoll verunklärt werden.

Sogar wie Felle oder Pelz können einzelne Bildpartien erscheinen – oder die Gestalt eines nicht näher definierten Tieres assoziieren lassen. In ihrer Malerei und Zeichnung

nähert sich Skiba gedanklich auch den Eigenschaften von Magnetfeldern.

Wirkungsvoll spielt sie Kontraste wie weich und hart, farblos und farbstark, flächig und strukturiert durch. Werkzyklen tragen Titel wie „Gezeichnet“, „Eingebettet“ oder „Überhöht“. Es entstehen außerordentlich prägnante Texturen wie in „Vulcano floating.No.4“ (2013), realisiert in Öl, Bitumen und Bleistift auf Leinwand, oder „Sugar 001“ (2020).

Spannungsmomente ergeben sich, weil Skiba ihren Gegenstand aus der Vogel-, aber auch aus der Froschperspektive ins Visier nimmt. Hohe formale Verdichtung wechselt in einigen Kompositionen mit flächiger betrachteten Farbinseln zum emotionalen Gebrauch.

„Ihre Werke entstehen in langen, vielschichtigen Prozessen, in denen sie Landschaft nicht nur abbildet, sondern neu denkt“, sagt Galeristin Anna Franek. [dbb]



o. T. · 2019 · red pencil and gouache on paper · 40 x 30 cm · © Zuzanna Skiba



Vulcano floating No. 4 · 2013 · oil, bitumen, pencil on canvas · 80 x 120 cm · © Zuzanna Skiba



1-IVa · 2024 · Streifen · 100 x 120 cm · Courtesy Galerie Reinhold Maas



Großformat I · 2025 · Streifen · 200 x 270 cm · Courtesy Galerie Reinhold Maas

*1956, Düsseldorf
1978–1982 Studium der Malerei
an der Universität Gesamthochschule Duisburg
1982–1986 Studium der Malerei an der Staatlichen Akademie
der Bildenden Künste Stuttgart bei K.R.H. Sonderborg
2005–2018 Lehraufträge in den Fachbereichen
Innenarchitektur und künstlerische Grundlagen (Design)
an der Hochschule für Kunst und Design, Halle,
Burg Giebichenstein

Universum aus Streifen und Balken

Streifenbilder in Eiölf tempera auf Leinwand: Damit betritt Heinz Thielen ein ganzes Universum. Nicht allein durch die waagrechte Ausrichtung der Streifen, die vor dem geistigen Auge naturgemäß Horizonte in der Natur hervorrufen, sondern ebenso durch die Farbgebung fördert der Maler Sichtweisen, die im vertrauten Spektrum von Morgenröten, Sonnenuntergängen oder Gewitterhimmeln ihre Bezugspunkte haben.

Aber: Thielen richtet auch Vertikalen auf in Form breiter Balken, die wie Stelen oder Baumstämme im Bildraum wirken, de facto jedoch keinen Anlass zur gegenständlichen Auslegung geben.

Es sind Stimmungen, die Thielen auszulösen und zu bedienen versteht durch geometrische Strukturen, bestimmte Nachbar-

schaften von Farben und Formen und den durchgängig hochdifferenzierten Farbauftrag, der seine Malerei kennzeichnet.

Wolkig oder gischtig, anbrandend oder abfließend sind Begriffe, mit denen sich andeuten lässt, was im Auge von entsprechend gestimmten Betrachtern auf den Leinwänden passiert.

Thielen selbst spricht von „Flecken“ und „Streifen“. Aber: Eine Werkserie betitelt er mit den Worten „Über Kreuz“ (2017), eine frühere Serie trägt den Titel „Kurven“.

Die Abstraktionen erreichen das Unterbewusstsein ähnlich wie etwa Gemälde des Amerikaners Richard Diebenkorn, der sich in teilweise vergleichbar aufgebauten Kompositionen mit dem Licht in Kalifornien auseinandersetzt. Grundsätzlich lassen sich Thielens Arbeiten im Kontext der amerikanischen Farbfeldmalerei rezipieren. Er versteht es, Emotionen hervorzurufen oder Erinnerungen zu wecken, die im kollektiven Bildgedächtnis verankert sind.

„Wie aus der Ursuppe der Malerei entsprungen“ empfindet Thielens Arbeiten sein Galerist Reinhold Maas, „immer brodelt, flackert und zischt es in diesen Arbeiten, als ob sie sich auf Dauer standhaft weigerten, je wirklich als fertig und tatsächlich getrocknet verstanden sein zu wollen“. Eine Einladung zur Kontemplation sind sie auch. [dbb]



*1949, Modena

seit den 1970er Jahren freischaffender Künstler

seit den 1980er Jahren Beschäftigung mit der nordischen Figuration des 19. Jahrhunderts und dem Manierismus

Teilnahme an der Biennale in Peking (2008)

und in Venedig (2011)

Metaphysische Malerei

Aus einem menschlichen Auge mag ein Miniaturkopf hervortreten („Portrait“, 1996) und zwecks Ergötzen Betrachter erschrecken wie es Halloween-Figuren tun.

Im Gemälde „Angolo Via Torre“ (2015) begegnet dagegen der Porträtierte einem Fisch fast auf Augenhöhe.

Nicht selten wirken die Bilder von Wainer Vaccari skurril und latent gespenstisch. Oder – unter anderem durch die beredten Leerräume – ein Stück weit der vor hundert Jahren prominenten Pittura metafisica verhaftet. Dabei zeichnet die Protagonisten der figürlichen Gemälde eine starke physische Präsenz aus. Allein ihr Treiben und ihre Motivation bleiben unausgesprochen, was Vaccaris Arbeiten ihren geheimnisvoll unergründlichen und mitunter surrealen Charakter verleiht.

In „Capriccio n. 22“ (1996) queren drei Männer in einem nicht näher definierten Gebäude gebückt einen Korridor – als hätten sie Angst, ertappt zu werden. Nicht nur die Figurenauffassung in diesem Bild zeigt Vaccaris Beschäftigung mit der Renaissance, insbesondere mit einem ihrer berühmtesten Vertreter: Raffael. Dessen vieldeutiges Werk „Die Schule von Athen“ hatte 1984 den Titel geliefert für eine der ersten Gruppenausstellungen, an denen Vaccari teilnahm. Der italienische Kurator Achille Bonito Oliva hatte sie eingerichtet. Vaccaris Karriere stand nun nichts mehr im Weg.

Seine Figurenbildung, die aussagekräftige Körperhaltung und Gestik, nicht ohne gewisse Dramatik eingesetzt, lässt darauf schließen, dass der Italiener bewusst an Bildtraditionen seiner Heimat anknüpft. Gleichwohl blieb sein Stil offen und nicht greifbar. Einzelne Werke werden der Neuen Sachlichkeit, andere dem Manierismus zugerechnet. Fest steht: Selbstverständlich bewegt sich Vaccari auf

kunsthistorisch etabliertem Fundament. Aber: Er untergräbt es auch.

Indes hatte er zunächst gar keine Karriere als freischaffender Künstler im Sinn. Vaccari war als Grafiker angestellt bei der Firma Panini in seiner Heimatstadt Modena. Ein Glücksfall für das Unternehmen, das die berühmten Panini-Sammelbildchen herausgibt: 1970 verewigt Vaccari für diese Reihe den Freistoß des Fallrückzieher-Meisters Carlo Parola, der Geschichte schrieb und das Logo der Panini-Fußballer-Alben inspiriert hat.

Sport regt Vaccari mannigfaltig an, und er mischt Genres. Für Adriano Celentano gestaltete er das 36. Albumcover sportlich: Der „Azzurro“-Sänger mimt Rocky. Vaccari verpasst ihm blaue Boxhandschuhe und präsentiert Oberkörper und Gesicht auf eine Weise, die an die Kubisten denken lässt. Vaccari kann Kunst und Kult. [dbb]



Capriccio n. 22 · 1996 · Öl auf Leinwand · 25 x 21 cm · Courtesy Galerie Alessandro Casciaro



Angolo Via Torre · 2015 · Öl auf Leinwand · 80 x 60 cm · Courtesy Galerie Alessandro Casciaro

ARTIMA art meeting

Samstag, 7. Februar 2026

Neues Sammeln

12–12.30 Uhr

„Wie sammeln Museen heute und vor welchen Herausforderungen stehen sie?“

Christiane Lange, Direktorin der Staatsgalerie Stuttgart
Frédéric Bußmann,
Direktor der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe

12.45–13.15 Uhr

„Wie baut man als Privatperson eine Sammlung auf und behält Übersicht im Dschungel der Möglichkeiten?“

Christian Efremidis, „mightbewrong“

13.30–14 Uhr

„Wie leistet man professionelle Schützenhilfe beim Aufbau einer Sammlung?“

Birgit Rolfes, Mannheimer Versicherung AG

Sonntag, 8. Februar 2026

Einstieg in den Kunstmarkt

12–12.30 Uhr

„Welche Strategien und Wege gibt es für Nachwuchskünstler:innen, um erfolgreich Fuß im Kunstmarkt zu fassen?“

Jorinde Voigt, Künstlerin und Professorin für Malerei/
Zeichnen an der HFBK Hamburg

12.45–13.15 Uhr

„Warum ist die Unterstützung junger Künstler:innen für Unternehmen eine sinnvolle Investition in Kultur und Innovation?“

Sarah Haberkorn, Leiterin Sammlung LBBW

13.30–14 Uhr

„Warum digitale Inventare für Künstler:innen heute unverzichtbar sind?“

Karin Lingl, Geschäftsführerin Stiftung Kunstfonds

Führungen

Aktuelle Tendenzen & Sonderschau

60 Minuten

Donnerstag und Freitag

11.30/13.30/15 Uhr

Samstag

12.30/15 Uhr

Sonntag

12.30 Uhr

Kunst verstehen & sammeln: Ein Wegweiser für den Einstieg

60 Minuten

Donnerstag und Freitag

12.30/14.30 Uhr

Samstag und Sonntag

13.30 Uhr

Highlights

60 Minuten

Donnerstag und Freitag

16 Uhr

Samstag und Sonntag

12/16 Uhr

Messerundgang

90 Minuten

Donnerstag bis Samstag

11/12/13/14 Uhr

Sonntag

11/13/14 Uhr

Zeit zum Flanieren – Rundgang mit Muße und langsamerem Schritt

60 Minuten

Sonntag

15 Uhr

Stand Januar 2026, Änderungen vorbehalten



art karlsruhe
05.–08.02.2026



Halle 1

- H1/B32 Galerie Bengalsträter · Horst Becking

H1/C21 Galerie Erik Bausmann · Helmut Brade

H1/A06 MARIO MAURONER CONTEMPORARY ART
Knopp FERRO

H1/B13 Galerie Schlichtenmaier · Vera Mercer

H1/C16 Galerie Heike Schumacher
albertrichard Pfrieger

H1/B27 Galerie Alessandro Casciaro
Wainer Vaccari

Halle 2

- H2/D16 Galerie Poll · Bettina von Arnim
H2/E26 galerie claeys · Detel Aurand
H2/H05 Galerie Sturm und Schober · Frank Badur
H2/D06 Judith Andreae · Johannes Brus
H2/D09 MOLSKI gallery · Mariusz Kruk
H2/G23 Galerie Sandau · Marina Schreiber
H2/G04 Galerie Reinhold Maas · Heinz Thielen

Halle 4

- H4/P05 SIGHT Galerie und Kunstberatung
Yvonne Behnke

H4/M02 augsburg contemporary · Oliver Braig

H4/M05 Galerie Leander Rubrecht · Kevin Clarke

H4/L13 ARP GALERIE · Eri Hahn

H4/R09 Schacher – Raum für Kunst
Illa Hammerbacher-Klaukien

H4/L01 GINZA GalleryG2 · Tomomi Miura

H4/L02 Galerie Anna25 · Zuzanna Skiba

Halle 3



Halle 4/dm-arena:
Discover Contemporary Art

Impressum

Herausgeber

Bundesverband Deutscher
Galerien und Kunsthändler e. V. (BVDG)
Dessauer Straße 32 · 10963 Berlin
bvdg.de · post@bvdg.de
+49 – 30 – 2 63 92 29 80

Konzept und Koordination, Lektorat und Korrektur

Maria Morais · Julia Fehrenbach
Birgit Maria Sturm

Texte zu den künstlerischen Positionen

Dorothee Baer-Bogenschütz · Wiesbaden

Gestaltung: Renate Koch · Karlsruhe

Druck und Bindung

STOBER MEDIEN GMBH
stober-medien.de

Bildnachweise

Galerien und Künstlerinnen und Künstler

© 2026 art karlsruhe / BVDG

ISBN 978-3-00-085509-2



messe
karlsruhe

-t karlsruhe