



re:discover

an

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 Andreae	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

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

art karlsruhe
5. bis 8. Februar 2026

Gefördert von:



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien





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 zuvörderst 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 Jetztzeit 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 Labyrinth 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 Reykjavik und Berlin
Residencies in Varanas (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 nebeneinander (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.

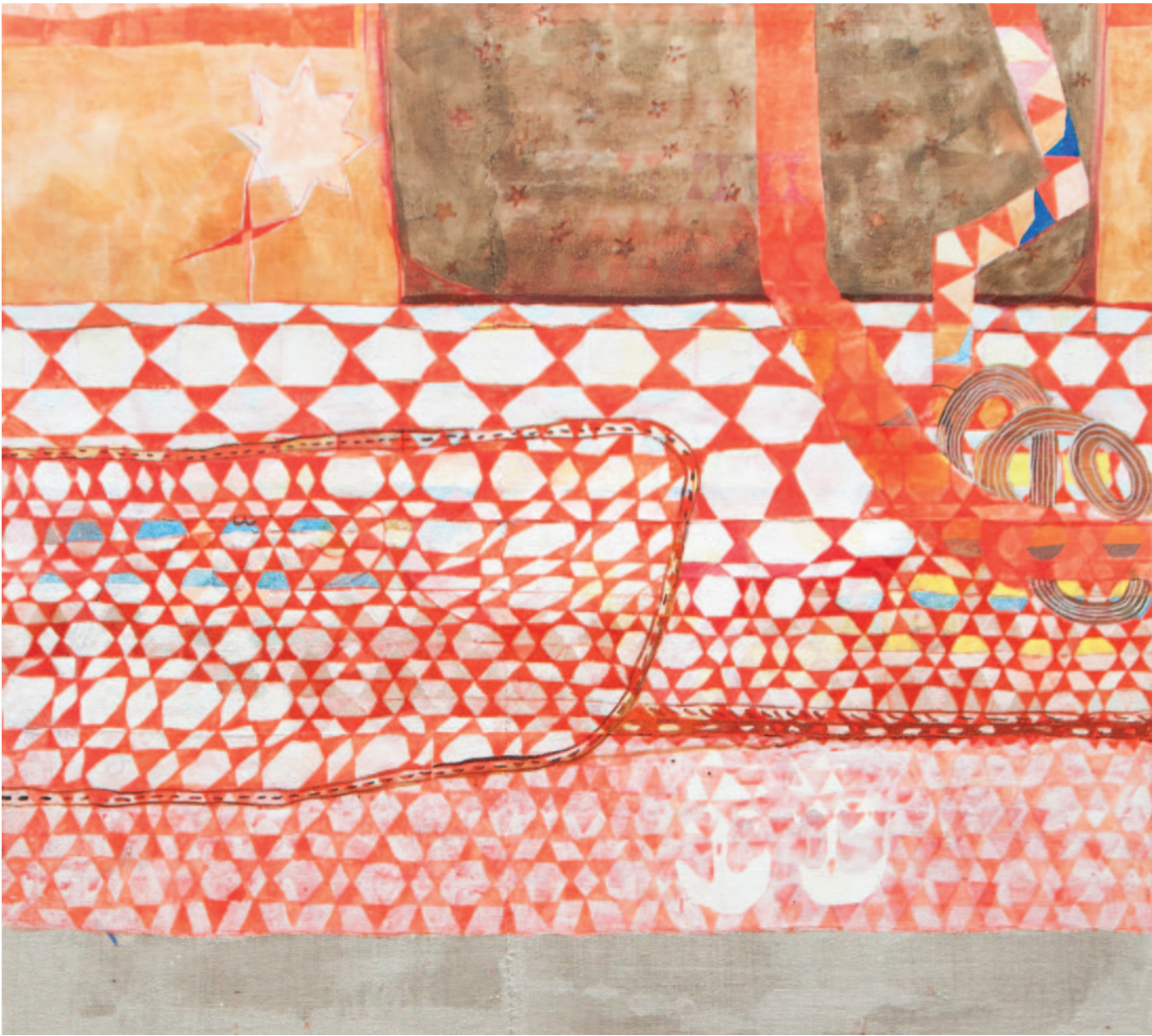
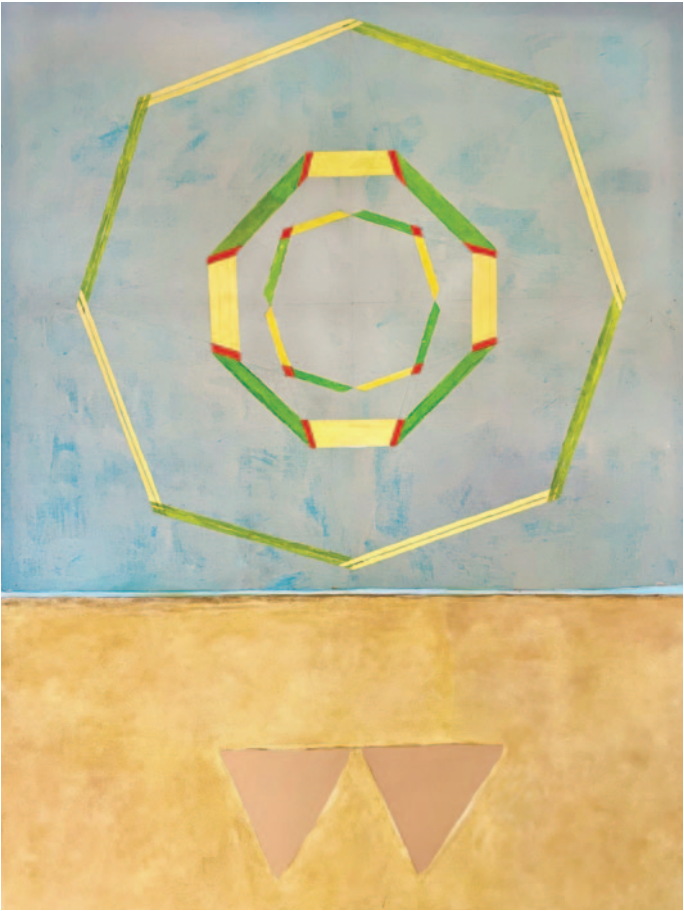
„Zentrale Themen sind Naturereignisse und ihre Wirkung auf den Menschen“, sagt Ulrike Claeys. Doch die Einflüsse können verschlüsselt werden. Mit Spiritualität werden Aurands Zeichnungen, Collagen, Gemälde und Skulpturen in Verbindung gebracht, die im abstrakten Ausdrucksspektrum verankert sind, jedoch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

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 Geradlinigkeit. 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 waagrechtem Linienverlauf, 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 Gnichwitz 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 hinterfängt. 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 Baschê · 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.“

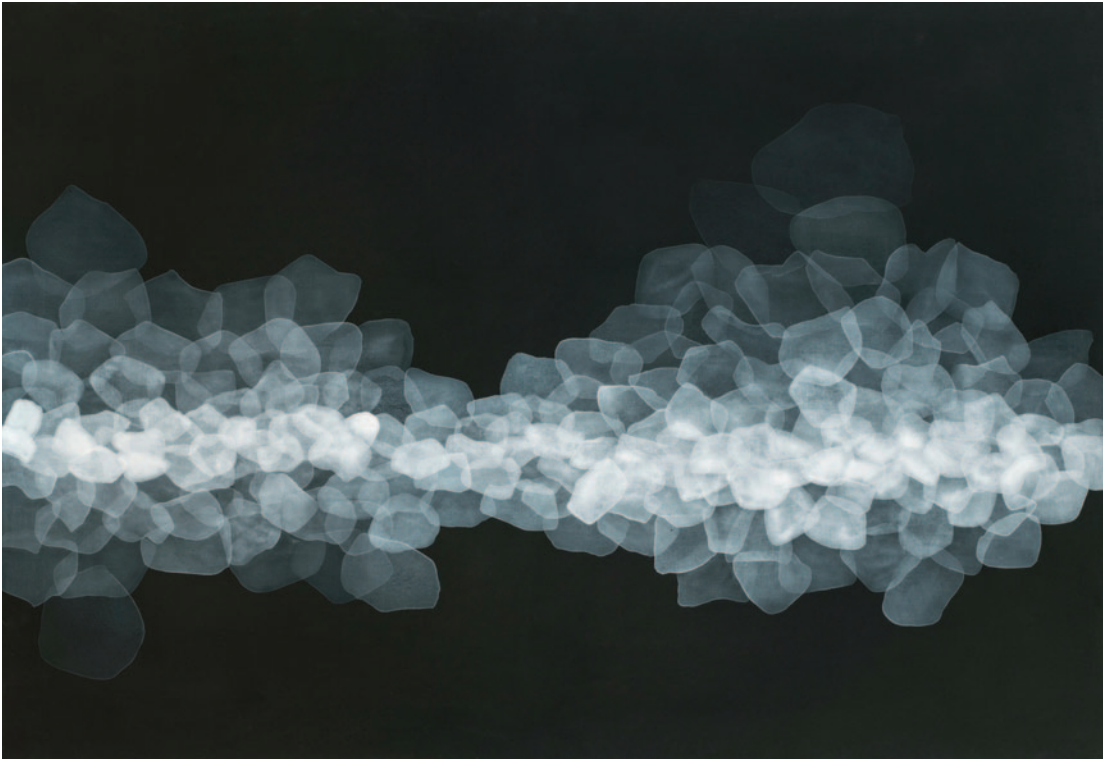
Was Behnke geradezu magnetisch zu Naturphänomenen und den Kausalitäten der belebten Natur hinzieht, nennt sie selbst „voyeuristische Neugierde für die Natur ... und alles, was sich dahinter verbirgt“.

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 Existenzialistin, die die Farbe der Existenzialistengemeinde – 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 schüttelte er seine Protagonisten förmlich aus dem Ärmel: So unangestrengt wirkt die allmähliche Vergegenständlichung im Zuge des Zeichnens. Als beseeltes Gekritzelt 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 Kunstpreis (1. Preis)
2005 Kunstpreis 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 Worten 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, Spiegelsplitter, 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 Kunstakademie
Düsseldorf
1979 Villa Romana-Preis, Florenz
1986–2007 Professur an der Hochschule
für Bildende Künste Braunschweig (HBK)

Wo Spuren des Sonntagsanzugglanzes verschwanden

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 Wählscheibentelefans 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 kunst-historischen 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 In-szenierung 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 Diasc
80 x 64 cm · © Kevin Clarke

Knopp FERRO

MARIO MAURONER CONTEMPORARY ART,

Salzburg

H1/A06



*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

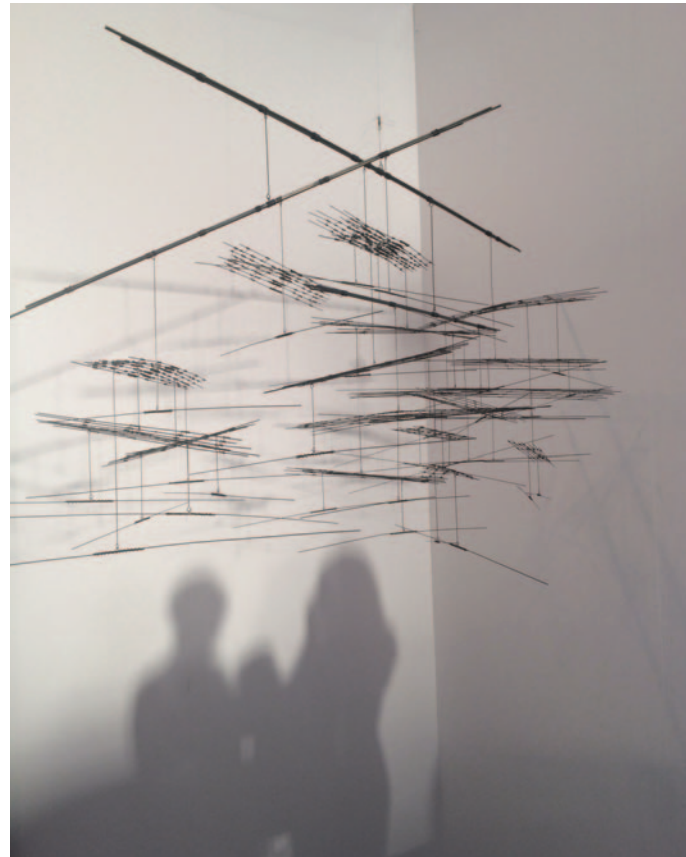
Zeichnungen aus Metall

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 unter-
schiedlichen 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 der
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 kriecht 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.“ [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 „unauflösbaren Tragik des Lebens“, die sie regelrecht zur Gestaltung zwingt. [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

Mariusz Kruk

MOLSKI gallery, Poznan

H2/D09



*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 osteuropäischer 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-Stilleben 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 Stilleben, die auch tote Tiere bereichern wie in der traditionellen Stillebenmalerei. Mercers Arrangements sind verweisstark und detailfreudig, sodass das Auge kaum davon lassen kann. Inwieweit die Fotokünstlerin wohl verschlüsselte Botschaften platziert – wofür sich die Gattung Stilleben 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 Apartement“ (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

Tomomi Miura

GINZA GalleryG2, Tokyo

H4/L01



*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 zwingend 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 Garten-center. Allemal so schön wie auf Miuras Bildern dürfte schließlich einmal aufblühen, was man gewöhnlich im Samentütchen kauft – glaubt man den bunten Verheißungen 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 vermählt 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 Bedeutungsakzente 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 vorgetragensem 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
beredten 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

Marina Schreiber

Galerie Sandau, Berlin H2/G23



*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 „Cluster-boobs & 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 phänotypischen 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 offen-
bar beflügeln kann über die Höhenlinien topografischer
Karten hinaus, ermöglichte ihr den Zugang zu wissenschafts-
dienlichen Techniken, die in der Freien Kunst kaum besetzt
sein dürften und die ihr so leicht keiner wegschnappt:
Vermessung und Kartierung der Welt bedürfen der Gelände-
schummerung 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 äußeren 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 räum-
liche 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 Gegen-
stand 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

*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 Eiöltempera 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, Sonnenunter-
gängen 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 hoch-
differenzierten 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 hervor-
zurufen 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]



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



*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 · Ölauf 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

Stand Januar 2026, Änderungen vorbehalten



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



art karlsruhe
05.–08.02.2026

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

Halle 2: Kunst nach 1945 und Gegenwartskunst

Cyprian Brenner H2/H16	Art Edition Fils H2/H14	Morone H2/H12	Graefe H2/H10			oechsner H2/H08	Horst Dietrich H2/H06	Imke Valentien H2/H04	Markus Döbele H2/H02		
Alfred Knecht H2/G22	Alfred Knecht H2/G20	Neue Kunst H2/H15 Pigment H2/G18	Tableau / ARTPARK H2/G16	Geißler Bentler H2/G14	GNG H2/G12	GNG H2/G10	Thomas Fuchs H2/G08	Sturm und Schober H2/H05	Albrecht H2/H03 Löhr H2/G06	Reinhold Maas H2/G04	JARMUSCHEK + PARTNER H2/G02
YVONNE HOHNER H2/G25	Sandau H2/G23	Peters- Bauerbrock H2/G21	Christian Marx H2/G19	Laetitia Gorsy H2/F09 DREES H2/G15	Hübner & Hübner H2/G13 Frieze H2/F07	Alfred Baumgarten H2/G11	ulf Jansson / Biesenbach H2/G09	Taubert H2/G07	Martin Kudlek H2/G03 Petra Rinck H2/G05	JARMUSCHEK + PARTNER H2/F04	Davisklemm / Micheko H2/F02
Schöffel Mochental H2/E29	claeys H2/E25	Peter Frey H2/E20	Steinberger H2/E18	Steinberger H2/E17	SCHIERKE SEINEKE H2/E15	van der Koelen H2/E14	GEIGER H2/E11 ten Hoewel H2/E13	Anke Schmidt H2/E10	COSAR H2/F03 ASPN H2/E09	KORNFELD H2/E05	Bender H2/E03
Hoffschild H2/E24 MOB-ART H2/D26	BEGE H2/D24	MAURER H2/E23	JAF H2/E21	PAW H2/D18	Poll H2/D16	Evelyn Drewes H2/D14	ANJA ANDRES/ Evelyn Drewes H2/D12	Andreas Binder H2/E06 ROY H2/D10	Heike Strelow H2/D08	Judith Andreas H2/D06	Barbara von Stechow H2/D04
BEGE H2/D25	ART Galerie 7 H2/D23	ARTHUS H2/D21					Kunstpartner H2/D11	MOLSKI H2/D09	VOSS H2/D07	Barbara von Stechow H2/D05	

Heike Schumacher H1/C16	Art Affair H1/C18	ARTES H1/C14	KK Klaus Kiefer H1/C12			Schwarze H1/C08	Immaginaria H1/C06	Lesmeister H1/C04	Marc Calzada H1/C02		
Overhead / Ateliers im Delta H1/C27	Art Affair H1/C29	Erik Bausmann H1/C21 Cortina H1/C23	MDA H1/C19	VON&VON H1/C17	mianKL Gallery H1/C15	mianKL Gallery H1/C11	Benden & Ackermann / Malte Uekermann H1/C12	Scheffel H1/C05	Scheffel H1/C03		
BENGEL- STRÄTER H1/B32	SCHMAL- FUSS H1/B28	Wagner H1/B26 Jeanne H1/B24	BRENNECKE H1/B22	Schwind H1/B20	Galeria K H1/B14 Hagemeyer H1/B15	Felix Jud H1/B16	Eric Mouchet H1/B10	KunstKontor H1/C07 Koch H1/C09	Schmalz Baumgarten H1/B08	Trade Robertmund H1/B04 Commeier H1/B12	ARTIMA H1/C01
Mollbrinks H1/B30	FENNA WEHLAU H1/B29	REITZ H1/B25	REITZ H1/B23	SHUN H1/B21	Sina Stöckelbrand H1/B17	Schlichtenmaier H1/B13	Schlichtenmaier H1/B11	SCHWARZER H1/B09 ANNA LAUDEL H1/B07	Luzán H1/B03	Ludorff H1/B01	Fetzer H1/A02
Filser & Gräf H1/A32	Alessandro Casciari H1/B27			Lauth H1/B19							
Rothamel H1/A30	TAMMEN H1/A28	TAMMEN H1/A26	KROKEN H1/A22 ANQUINS H1/A24	Friedmann-Hahn H1/A20	WOS H1/A14 J.J. Heckenhauser H1/A16	Gillian's Art H1/A12	Slevi / coGALERIE H1/A10	Wolfgang Jahn H1/A08	MAURONER H1/A06	MAURONER H1/B11	
Berengo H1/A15	mühlfeld + stohrer H1/A13	Koch- Westenhoff H1/A11	Galerie an der Pinakothek der Moderne H1/A09		Ladró de Guevara H1/A07	Schanewald H1/A05	Döbele Kunst H1/A03	RUDOLF H1/A01			

Halle 1: Klassische Moderne und Gegenwartskunst

Halle 3

	Kulturpartner und Förderer	Kulturpartner und Förderer		Kindermalwerkstatt
	Forum Karlsruhe Kunstakademie H3/S02	ZKM H3/S04	UNESCO City of Media Arts H3/S06	academy:square
	Sonderschau Rolf Behm H3/S12	SWR Kultur H3/S14	ARTIMA art Forum	Gina's Pizza
monopol Café			Sammlung LBBW H3/T06	Lollobrigida - Fine Dining
			Sonderschau Pop Art Sammlung Dietmar Kohlrusch H3/T08	VIP-Lounge
	Kulturpartner und Förderer		start:block	Weltkunst Lounge powered by Champagne Louis Roederer

- Halle 1:
- H1/B32 Galerie Bengelsträter · 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 Casciari 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

ART-Isotope H4/R03	verb H4/R05	Philipp Anders H4/R07	Schacher H4/R09	subjectobject H4/R11	ARIA H4/R13		
Kunstraum Letershofen H4/R01	Tobias Schrade H4/R02	EVG Gallery H4/R04	Klüber H4/R12	Schacher H4/R14	Klose H4/R16	BROUWER EDITION H4/R18	
Uhlir H4/P02	AOA:B7 H4/P03	SIGHT H4/P05	GALERIE Z H4/P09	von frauenberg H4/R10	JustBEE H4/P15		ALL YOU BETTER GO CANART SOUTH H4/P17
	parri blank H4/P06 Schindler H4/P01	KUNST HEIMANN H4/P07	Sylvanie Boos H4/P11	Goodwin H4/P13			
Vivere Arte H4/M01	Martina Kaiser H4/M03	Leander Rubrecht H4/M05	lauffer H4/M09	artROOM H4/M13	WERKSTATT-GALERIE H4/M19 konsum163 H4/M17		
GINZA H4/L01	augsburg contemporary H4/M02	Chiefs & Spirits / 94 97 Gallery H4/L05	ARP H4/L09	ARP H4/L13	Petra Kern H4/L15	TING TING H4/L17	The Route H4/M21
	TNB H4/L03				Vijon H4/L12		mar/ART / Chase Young H4/L14
Anna25 H4/L02	Capital Culture H4/L04	Iuzia sassen H4/L06	Année H4/L08	BBA H4/L10			

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



