

# Brenda Alamilla

## *Transformaciones de Silencio, 2025*

(Transformationen des Schweigens Transformations of Silences)

Mixed-Media-Installation Mixed-media installation

## *Tocando silencios, 2025*

(Die Stille berühren Touching Silences)

Druck auf Zeitungspapier Print on Newsprint, 60 × 534 cm

Brenda Alamilla (\*1987, Mexiko-Stadt) verbindet in ihrer Installation Bild, Skulptur und Stimme zu einem eindrücklichen Dialog über Massenmedien, Erinnerung und Gewalt. Alamilla hinterfragt die öffentliche Darstellung von Gewalt gegen Körper in den mexikanischen Boulevardzeitungen der *Nota Roja* (Rote Presse). Auf einer großformatigen, bedruckten Zeitungsbahn dekonstruiert Alamilla Bilder und Sprache, die sensationell Gewalt und Angst verbreiten. Davor stehen lebensgroße Betonskulpturen von sich emporreckenden Frauenarmen, deren Haltung zwischen Ertrinken und Aufstehen schwankt. Das begleitende Audiostück nimmt eine zentrale Rolle in der Installation ein, indem Alamilla mit ihrer Stimme der Frage nachgeht, welche Spuren der tägliche Kontakt mit Bildern der *Nota Roja* – einer Form sensationeller Kriminalberichterstattung – in Körper und Erinnerung hinterlässt. Die Künstlerin folgt dabei den Einschreibungen von Angst: in der physischen Erfahrung, im kollektiven Gedächtnis und im gesellschaftlichen Verhalten.

Die Arbeit ist Teil der Serie *Cuerpos y Territorios: diálogos con Coyolxauhqui* (Körper und Territorien: Dialoge mit Coyolxauhqui) und thematisiert die öffentliche Darstellung fragmentierter Körper – ebenso wie deren Widerstandskraft und Verletzlichkeit. Alamilla erzählt von Erfahrungen mit geschlechtsspezifischer Gewalt und zeigt den Körper als umkämpftes Territorium. Ihre Arbeit verbindet autobiografische Erzählungen mit dekolonialem und feministischem Denken und fordert uns auf, unsere Wahrnehmung von Körper und Macht zu hinterfragen.

Brenda Alamilla (\*1987, Mexico City) combines images, sculpture, and voice in her installation to create an impressive dialogue about mass media, memory, and violence. Alamilla questions the public portrayal of violence against bodies in the Mexican tabloid newspapers of the “Nota Roja” (Red Press). On a large-format printed newspaper strip, Alamilla deconstructs images and language that sensationalize violence and fear. In front of it stand life-size concrete sculptures of women’s arms reaching upward, their posture oscillating between drowning and rising. The accompanying audio piece plays a central role in the installation as Alamilla uses her voice to explore the question of which traces daily contact with images of the “Nota Roja”—a form of sensationalist crime reporting - leaves in the body and memory. The artist traces the inscriptions of fear: in physical experience, in collective memory and in social behavior.

The work is part of the series *Cuerpos y Territorios: diálogos con Coyolxauhqui* (Bodies and Territories: Dialogues with Coyolxauhqui) and addresses the public representation of fragmented bodies—as well as their resilience and vulnerability. Alamilla recounts experiences of gender-based violence and shows the body as a contested territory. Her work combines autobiographical narratives with decolonial and feminist thinking, challenging us to question our perceptions of bodies and power.

# *Cuerpos y territorios: diálogos con Coyolxauhqui, 2025*

*Manos (Hände Hands)*  
Beton Concrete

*Miedo (Angst Fear)*  
Audio, 4:20 min



Audio-Text auf Deutsch  
Audio text in English

# Yedam Ann

## *A Building with a Revolving Door but Only Stairs, 2025*

Aluminium, Acryl, auf die Struktur projiziertes Video

Aluminum, acrylic, video projected onto the structure, Ø 200 cm x H 205 cm

## *8 mm draught, 2025*

Künstlerinnenbuch Artists Book

Yedam Ann (\*1992, Seoul) reflektiert in ihrer Arbeit *A Building with a Revolving Door but Only Stairs* urbane Übergänge und unsichtbare soziale Hierarchien. Drehtüren symbolisieren den Zugang zu einer anderen Realität – doch gelegentlich verbirgt sich hinter ihnen nur ein enger Gang oder schmaler Treppenaufstieg. Mit architektonischer Ironie zeigt sie in der minimalistisch anmutenden Skulptur, wie soziale Ungleichheiten im Stadtbild verankert sind. Die Arbeit verbindet das Nebeneinander von glitzernden Hochhäusern und verfallenen Vierteln mit den täglichen Wegen der Menschen, die oft nur Treppen nutzen – in Sozialwohnungen oder Notausgängen. Parallel dazu entstand ihr Künstlerinnenbuch *8mm Luftzug*, in dem Ann Schreibskizzen diasporischer Ortlosigkeit und geopsychologischer Desorientierung festhält.

Ann zeigt in ihren Installationen urbane Nicht-Orte. Sie erforscht, wie Städte Räume der Ausgrenzung schaffen und wieder diese durch Technologie und Infrastruktur verstärkt werden. Sie lädt uns dazu ein, Raum als sozialen und psychologischen Ort zu begreifen – als Bühne sozialer Machtverhältnisse.

In her work *A Building with a Revolving Door but Only Stairs*, Yedam Ann (\*1992, Seoul) reflects on urban transitions and invisible social hierarchies. Revolving doors symbolize access to another reality—but occasionally there is only a narrow corridor or staircase behind them. With architectural irony, she uses this minimalist-looking sculpture to show how social inequalities are anchored in the urban landscape. The work connects the juxtaposition of glittering skyscrapers and dilapidated neighborhoods with the daily journeys of people who often only use stairs—in social housing or emergency exits. Parallel to this, she created her artist's book *8mm draught*, in which Ann captures sketches of diasporic placelessness and geopsychological disorientation.

Ann shows urban Non-Places in her installations. She explores how cities create spaces of exclusion and how these are reinforced by technology and infrastructure. She invites us to understand space as a social and psychological place—as a stage for social power relations.

# Mara Kirchberg

## *Lubricating a Hardening Muscle,* 2025

Kunstdarm, Wasser mit Altölrückständen, gebrauchte Hebegurte, plastifiziertes Drahtseil, Auffangwanne, Stahlblech, Stahl, Wartungsprotokoll Artificial gut, water with used oil residues, used lifting straps, plastic-coated wire rope, collection tray, sheet steel, steel, maintenance log, 270 × 280 × 110 cm



Zeitplan Schedule *Service Hours*

Mara Kirchberg (\*1994, Frankfurt am Main) entfaltet in der Installation *Lubricating a Hardening Muscle* einen hybriden, mechanisch-organischen Raum. Im Zentrum schwebt eine ermüdete, organisch anmutende halb-durchsichtige Hülle. Diese ist zusammengenäht aus recyceltem künstlichem Darm und mit Hebebändern erweitert. In ihrem Inneren sind petrochemische Rückstände wie gebrauchtes Motorenöl zu erkennen. An einem Flaschenzugsystem aufgehängt und während der *Service Hours* in ein Wasserbecken abgesenkt, ist hieran die fragile Abhängigkeit menschlicher Organe von technischer Fürsorge abzulesen.

Kirchberg verwebt Körper, Maschine und Umwelt; sie thematisiert Verletzlichkeit, Erschöpfung und die Endlichkeit von Ressourcen, und darin Räume für Fürsorge und Widerstand. Ihre skulpturalen Systeme enthalten performative Elemente und Prozesse, die Kirchberg mit zyklischen manuellen Wartungen aktiviert. Die Körper-Maschinen machen das Zusammenspiel von Zerbrechlichkeit und Vitalität spürbar, als Begegnung mit toxischen und lebendigen Kreisläufen.

In her installation *Lubricating a Hardening Muscle*, Mara Kirchberg (\*1994, Frankfurt am Main) creates a hybrid, mechanical-organic space. At its center floats a tired, organic-looking, semi-transparent shell. It is sewn together from recycled artificial gut and extended with lifting straps. Petrochemical residues such as used motor oil can be seen inside. Suspended by a pulley system and lowered into a water basin during *Service Hours*, it reveals the fragile dependence of human organs on technical care.

Kirchberg interweaves body, machine, and environment; she addresses vulnerability, exhaustion, and the finiteness of resources, and within this, spaces for care and resistance. Her sculptural systems contain performative elements and processes that Kirchberg activates with cyclical manual maintenance. The body-machines make the interplay of fragility and vitality tangible, as an encounter with toxic and living cycles.

# Kodac Ko

## *Bluehour, 2025*

3-Kanal-Videoinstallation 3-channel video installation, 25 min

Kodac Ko (\*1986, Jeju, Südkorea) verwebt in *Bluehour (2025)* – einem dreikanaligen Video – Mythos, Landschaft, Körper und Technologie miteinander. Inspiriert von der lokalen Legende der Seolmundae Halmang, der schamanischen Schöpfungsgöttin der südkoreanischen Insel Jeju, folgt die Arbeit Flüssen, Brücken und Tunneln, zwischen Wasser und Land. Das filmische Narrativ schafft Sinnbilder für Erinnerung, Sehnsucht und Verbindung. In der Blauen Stunde, zwischen Tag und Nacht, öffnet sich ein Raum des Übergangs – ein kurzer Moment mit einzigartiger atmosphärischer Lichtstimmung. Ko reflektiert in dem essayistischen Film *Bluehour* das fragile Gleichgewicht zwischen Mensch und künstlichen Welten; sie hinterfragt Sprache als Mittel der Trennung und Verständigung zugleich. Ihre Arbeiten entstehen aus persönlichen Erfahrungen von Migration, Entfremdung und Identitätsverschiebung und suchen nach alternativen Formen von Kommunikation – über Bilder, Klänge und körperliche Wahrnehmung. Verletzlichkeit wird dabei zum verbindenden Moment. Ihre Videoinstallation lädt dazu ein, Grenzen als Übergänge zu begreifen und kollektive Resonanzräume zu eröffnen.

In *Bluehour (2025)*, a three-channel video, Kodac Ko (\*1986, Jeju, South Korea) interweaves myth, landscape, body, and technology. Inspired by the local legend of Seolmundae Halmang, the shamanic goddess of creation on the South Korean island of Jeju, the work follows rivers, bridges, and tunnels between water and land. The cinematic narrative creates symbols of memory, longing, and connection. In the blue hour, between day and night, a space of transition opens up—a brief moment with a unique atmospheric light. In the essayistic film *Bluehour*, Ko reflects on the fragile balance between humans and artificial worlds; she questions language as a means of both separation and understanding. Her works arise from personal experiences of migration, alienation, and identity shifts and seek alternative forms of communication—through images, sounds, and physical perception. Vulnerability becomes the connecting moment. Her video installation invites viewers to understand boundaries as transitions and to open up collective spaces of resonance.

# Malin Kuht

## *Re: Blaues Licht,* *Re: Blue Light, 2025*

Mixed-Media-Installation: PP-Fensterfolie mit Scans aus der Zeitschrift BUNTE (Heft 24, 1987), Metallhalterungen, zwei Bücher von Béla Balázs (Band 1: Der sichtbare Mensch. Kritiken und Aufsätze 1922–1926, 1982; Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst, 1961), Digitaldruck, Video, 11:20 min Mixed-media installation: PP window film with scans from the magazine BUNTE (issue 24,1987), metal support, two books by Béla Balázs (Band 1: Der sichtbare Mensch. Kritiken und Aufsätze 1922–1926, 1982; DeFilm. Werden und Wesen einer neuen Kunst, 1961), digital print, video, 11:20 min

Konzept, Schnitt, Drehbuch, Digitalisierung von VHS-Kassetten Concept, editing, script, VHS digitalization: Malin Kuht. Sound Design Sound design: mx child

Enthält Archivmaterial aus der NDR-Dokumentation *Wer war Arnold Fanck?* von Hans-Jürgen Panitz, 1989. Darunter befinden sich Ausschnitte aus dem Spielfilm *Das blaue Licht* von Leni Riefenstahl, 1932 Contains archive material from the NDR documentary *Who was Arnold Fanck?* by Hans-Jürgen Panitz, 1989. This includes excerpts from the feature film *The Blue Light* by Leni Riefenstahl, 1932

Malin Kuht (\*1994, Augsburg) bezieht sich in der Videoarbeit *Re: Blaues Licht* kritisch auf Leni Riefenstahls gleichnamiges Regiedebüt *Das blaue Licht* (1932). Durch das Einfügen von Texttafeln in digitalisiertes Fernsehmaterial aus einer westdeutschen Fernsehdokumentation von 1989 widerspricht Kuht der in der Dokumentation betriebenen Rehabilitierung Riefenstahls. Kuhts Videoarbeit wird so zum Ort der Unterbrechung und Korrektur historischer Neudeutung. Im Fokus steht die seit 1933 getilgte Geschichte von Béla Balázs, dem jüdischen Drehbuchautor des Films, dessen Beitrag Riefenstahl ab 1952 für sich beanspruchte. Kuht liest Riefenstahl als Prototyp einer faschistischen Selbstdarstellung, deren Ästhetiken und Narrative bis heute Gültigkeit haben. In der Tradition von Desktop-Dokumentationen nutzt Kuht digitale Oberflächen mittels Montage, Archivarbeit und Kontextualisierung als Bühne für Kritik und Sichtbarmachung unterdrückter Geschichte. *Re: Blaues Licht* schlägt eine Brücke von verdrängter Vergangenheit zur Gegenwart, insbesondere der Digitalität, – von Hinweisen auf faschistische Bildpolitik zu queerfeministischen Fragen nach Sichtbarkeit, Verantwortung und Technologie.

In the video work *Re: Blue Light*, Malin Kuht (\*1994, Augsburg) critically references Leni Riefenstahl's directorial debut of the same name, *The Blue Light* (1932). By inserting text panels into digitized television material from a West German television documentary from 1989, Kuht contradicts there habilitation of Riefenstahl pursued in the documentary. Kuht's video work thus becomes a place of interruption and correction of historical reinterpretation. The focus is on the history of Béla Balázs, the Jewish screenwriter of the film, whose contribution was erased from 1933 onwards, and which Riefenstahl since 1952 claimed for herself. Kuht reads Riefenstahl as the prototype of a fascist self-representation whose aesthetics and narratives are still valid today. In the tradition of desktop documentaries, Kuht uses digital interfaces as a stage for criticism and the visualization of suppressed history through montage, archival work, and contextualization. *Re: Blue Light* builds a bridge from the repressed past to the present, especially digitality—from references to fascist image politics to queer-feminist questions of visibility, responsibility, and technology.

# muSa michelle mattiuzzi

## *Abolition Garden – Chapter V: Intuition Frees Imagination, 2025*

Grüne Neonschrift Neon text in green, 282 × 30 cm

muSa michelle mattiuzzi (\*1983, São Paulo) untersucht Erinnerung, Kolonialgeschichte und dekolonialen Widerstand mittels Performance und visuelle Kunstpraktiken. Seit 2021 entwickelt sie das interdisziplinäre Forschungsprojekt *Abolition Garden*, inspiriert von der brasilianischen Abolitionistenbewegung und der Kamelie als Symbol der Befreiung. Das Projekt entfaltet sich in sechs Kapiteln, in denen Gartenarbeit, Live-Performance und Archivierungspraktiken miteinander verflochten werden, um einen Raum für kritische und rebellische Reflexion zu schaffen.

mattiuzzi präsentiert in *Chapter V* die Neonschrift *Intuition Frees Imagination*, eine poetische Übersetzung, die von den Essays von Denise Ferreira da Silva inspiriert ist. In diesem Kapitel setzt mattiuzzi ihre Erforschung der Abolition als historische und imaginative Praxis fort: Ausgehend von historischen Archiven konstruiert mattiuzzi visuelle Praktiken, die die Vergangenheit neu interpretieren und hinterfragen, wobei sie sich insbesondere auf die Erfahrungen der Schwarzen Diaspora konzentriert. *Abolition Garden* wurde während der Pandemie ins Leben gerufen und verwebt persönliche und kollektive Erinnerungen, während es sich mit hegemonialen historischen Narrativen auseinandersetzt.

muSa michelle mattiuzzi (\*1983, São Paulo) investigates memory, colonial history, and decolonial resistance through performance and visual art practices. Since 2021, she has been developing the interdisciplinary research project *Abolition Garden*, inspired by the Brazilian abolitionist movement and the camellia plant as a symbol of liberation. The project unfolds in six chapters, intertwining gardening, live performance, and archival practices to cultivate a space of critical and insurgent reflection.

mattiuzzi presents *Chapter V, Intuition Frees Imagination*—a neon text of a poetic translation inspired by the writings of Denise Ferreira da Silva. In this chapter, mattiuzzi continues her exploration of abolition as both a historical and imaginative practice: Drawing from historical archives, mattiuzzi constructs visual practices that reimagine and challenge the past, with a particular focus on the experiences of the Black diaspora. Initiated during the pandemic, *Abolition Garden* weaves together personal and collective memories while confronting hegemonic historical narratives.

# Sarah Reva Mohr

## *sensational view, tired screams, 2025*

3-Kanal Videoinstallation: Stahl, Acrylglas, Lehm  
3-channel video installation: steel, acrylic glass, clay

Von vorne nach hinten from front to back

*ghost walk (snowflake)*, Video, 4:50 min

*keine weiteren tiere zu sehen (archive notes)*, Video (ohne Ton no sound), 11:16 min

*sensational view, tired screams*, Video, 6:28 min

Sarah Reva Mohr (\*1987, Frankfurt am Main) beleuchtet in der Videoarbeit *sensational view, tired screams* (2025) Zoos als ambivalente Orte zwischen vermeintlicher Fürsorge und Machtausübung. Die Videoinstallation zeigt Szenen aus dem Zoo der Stadt Barcelona, unter anderem aus der Perspektive eines Menschen und der eines Gorillas. Die Künstlerin untersucht Machtdynamiken in sozialen und physischen Räumen, im Verhältnis von Mensch und Tier. In ihrer Videoarbeit entlarvt sie jahrhundertealte, koloniale Hierarchien und die Sensationslust, die unser Sehen prägt. Der Zoo wird zum Spiegel gesellschaftlicher Machtverhältnisse, Kontrolle und Sehnsucht sind hierin untrennbar verbunden. Die Arbeiten fragen, was und warum wir bewahren oder vergessen – stets mit Fokus auf die Wahrnehmung des Unbewussten. Mohrs Beschäftigung mit Innenarchitektur und ihr räumliches Interesse fließen in ihre Videos, Installationen und Skulpturen ein. Mit teilnehmender Beobachtung und kritischer Recherche öffnet sie einen Dialog über Zugehörigkeit und Verantwortung in unseren sozialen und räumlichen Strukturen.

In her video work *sensational view, tired screams* (2025), Sarah Reva Mohr (\*1987, Frankfurt am Main) examines zoos as ambivalent places between supposed care and the exercise of power. The video installation shows scenes from Barcelona Zoo, from the perspective of a human and a gorilla. The artist examines power dynamics in social and physical spaces, and in the relationship between humans and animals. In her video work, she exposes centuries-old, colonial hierarchies and the sensationalism that shapes our vision. The zoo becomes a mirror of social power relations between inside and outside, control and longing are inextricably linked within. The work asks what and why we preserve or forget—always with a focus on the perception of the unconscious. Mohr's preoccupation with interior design and her spatial interest flow into her videos, installations, and sculptures. Through participatory observation and critical research, she opens a dialogue about belonging and responsibility in our social and spatial structures.

# Mio Okido

## *Human Nature, 2024*

180 Messingplatten 180 brass plates, je each 4 × 44 cm

Mio Okido (\*1986, Niigata, Japan) untersucht in ihrer Wandarbeit *Human Nature* das deutsche Verb „töten“ in all seinen Formen. Wie auf einer Grammatiktafel konjugiert sie die aktive Form „zu töten“, wie auch die passive „getötet zu werden“ in allen Zeitformen und Pronomina. In der Gegenüberstellung der handelnden Täter wie auch der erleidenden Opfer-Perspektive – verweist die Arbeit auf tief verwurzelte menschliche Gewaltgeschichte.

Grundlage dieser Arbeit von Okido sind historische Archivbilder gewalttätiger Konflikte, die sie im Netz findet. Diese Bilder fungieren als visuelle Narrative, die Okido mit feinen Materialien wie Perlen und Seide bearbeitet. Persönliche Geschichten, etwa ihres Großvaters, Soldat im Japanischen Kaiserreich, und der Verlust ihres Bruders, prägen ihre Auseinandersetzung mit Leben, Tod und Erinnerung. Ihr Anliegen ist es, erinnerungsgeschichtliche Dokumente als historische Konstrukte erfahrbar zu machen, die stets mehrere Narrative in sich tragen. Ihre Arbeiten rücken marginalisierte Perspektiven in den Fokus. *Human Nature* fordert zu differenziertem Sehen auf und zeigt, wie kollektive Geschichte aus vielfältigen Erzählungen besteht. Okidos Arbeit schafft Raum für Empathie und kritische Reflexion über Gewalt, Identität und geteilten Schmerz – heute wie in der Betrachtung der Vergangenheit.

In her wall installation *Human Nature*, Mio Okido (\*1986, Niigata, Japan) examines the German verb “to kill” in all its forms. As if on a grammar chart, she conjugates the active form “to kill” as well as the passive form “to be killed” in all tenses and pronouns. By juxtaposing the perspectives of the perpetrator and the victim, the work refers to a deeply rooted human history of violence.

This work of Okido is based on historical archive images of violent conflicts that she finds online. These images function as visual narratives, which Okido processes with delicate materials such as pearls and silk. Personal stories, such as that of her grandfather, a soldier in the Japanese Empire, and the loss of her brother, shape her exploration of life, death, and memory. Her aim is to make documents of remembered history tangible as historical constructs that always contain multiple narratives. Her work focusses on marginalized perspectives. *Human Nature* encourages a differentiated view and shows how collective history consists of diverse narratives. Okido’s work creates space for empathy and critical reflection on violence, identity, and shared pain—both today and in the contemplation of the past.

# Paulette Penje

## *The Roof of the Mouth, 2025*

Dispersionsfarbe; Postkarte Emulsion paint; Postcard, Auflage edition of 1000

Paulette Penje (\*1984, Berlin) verbindet in *The Roof of the Mouth* (auf Deutsch: Gaumen) Körper, Raum und Zeitlichkeit auf vielschichtige Weise. Die rosa anmutende Farbe ihres Gaumens, die sie über Fotografie- und Scanprozesse digital ermittelt hat, überträgt Penje auf die Innenseiten der acht Gewölb Bögen der Galerieräume im Körnerpark. Die Architektur wird zu einem aufgerissenen Mund. Für Penje besitzt Raum nicht nur eine architektonische Dimension, sondern entsteht durch das Geschehen darin – zeitlich, lebendig, fast menschengleich. Die Installation wird einmalig während der Ausstellung mit einer Performance animiert.

In vielschichtigen Performances im Innen- und öffentlichen (Außen-)Raum arbeitet Penje mit Methoden aus Malerei, Aktionskunst und Tanz. Humor, Melancholie, Zweckentfremdung, Vorstellungskraft und ihr eigener Körper sind ihr Material. Penjes Arbeiten spielen mit Regeln, Schleifen und einer ambivalenten Präsenz zwischen Aktion und Zustand. In performativen Interventionen etwa auf einer Brücke oder im U-Bahnhof schafft sie intime, zugleich öffentliche Begegnungen, in denen alltägliche Gesten zur Übertreibung des Daseins werden. So verwandelt sie Raum in eine Bühne, die Wahrnehmung für überraschende neue Sichten öffnet.

In *The Roof of the Mouth*, Paulette Penje (\*1984, Berlin) combines body, space, and temporality in a multifaceted way. Penje transfers the pinkish color of her palate, which she determined digitally using photography and scanning processes, to the insides of the eight arches of the gallery rooms in Körnerpark. The architecture becomes an open mouth. For Penje, space not only has an architectural dimension, but is created by the events that take place within it—temporal, alive, almost human-like. The installation will be animated once during the exhibition by a performance.

In multi-layered performances in indoor and public (outdoor) spaces, Penje works with methods from painting, action art, and dance. Humor, melancholy, misappropriation, imagination, and her own body are her materials. Penje's works play with rules, loops, and an ambivalent presence between action and state. In performative interventions, for example on a bridge or in a subway station, she creates intimate yet public encounters in which everyday gestures become exaggerations of existence. In this way, she transforms space into a stage that opens up perception to surprising new perspectives.

# Belén Resnikowski

## *Unfolding Traces, 2025*

Keramik-Serie, mehrteilig Ceramic series, multi-part, je each 30 × 30 × 3 cm  
8-mm-Film, auf HD-Video übertragen transferred to HD video, 2:09 min

In *Unfolding Traces* verwebt Belén Resnikowski (\*1989, La Paz, Bolivien) persönliche und kollektive Erinnerung. Die Videoinstallation folgt den Spuren ihrer Großmutter und der Geschichte der indigenen Ruinenstätten von Tiwanaku in Bolivien und öffnet einen Raum für intergenerationelle familiäre Geheimnisse, Verlust und stille Verbindungen. Zu sehen sind keramische, an Bildkacheln erinnernde Objekte, die Hohlformen von symbolischen Ornamenten bergen. Das Video zeigt Spuren einer Vergangenheit, die nicht greifbar, aber spürbar ist – fragile Zeugen nicht erzählter Geschichten. Resnikowski begreift Zugehörigkeit nicht als Ort, sondern als Prozess. Zwischen Video, Skulptur und Collage schafft sie Bildwelten, in denen Bewusstsein und Unterbewusstsein ineinanderfließen: persönliche Narrative von Immigration und Emigration, von öffentlichem Heldentum und privaten Konflikten. Resnikowski's Arbeit fragt nach Heimat, nach Abschied und Neubeginn – und lädt ein, sich der Zerbrechlichkeit und Widerstandskraft menschlicher Existenz zu nähern.

In *Unfolding Traces*, Belén Resnikowski (\*1989, La Paz, Bolivia) weaves together personal and collective memory. The video installation follows in the footsteps of her grandmother and the history of the indigenous ruins of Tiwanaku in Bolivia, opening up a space for intergenerational family secrets, loss, and silent connections. On display are ceramic objects reminiscent of picture tiles, which contain hollow forms of symbolic ornaments. The video shows traces of a past that are intangible but palpable—fragile witnesses to untold stories. Resnikowski understands belonging not as a place, but as a process. Between video, sculpture, and collage, she creates visual worlds in which consciousness and subconsciousness flow into one another: personal narratives of immigration and emigration, of public heroism and private conflicts. Resnikowski's work questions home, leaving, and new beginnings—and invites us to approach the fragility and resilience of human existence.

# Aura Roig

## *The Explosion of the Volcano: a Drag King Painting, 2025*

Öl auf Leinwand Oil on canvas, 180 × 277 cm

## *Sweating Egg, 2025*

Öl auf Leinwand Oil on canvas, 40 × 50 cm

In den Ölbildern von Aura Roig (\*1994, Tortosa, Spanien) ist Humor mit zentralen gesellschaftlichen Themen wie Geschlecht, Macht und Fürsorge verbunden. Roig schafft so eine Form des magischen Realismus. Die in lasierender Ölfarbe gemalten Werke reichen von Serien kleinformatiger Malerei bis zu überlebensgroßen Portraits: die Bilder zeigen eine Welt, in der das Alltägliche auf das Ungewöhnliche trifft – schwitzende Eier, lebendiges Gemüse oder vergrößerte Körperteile werden zu surrealen Metaphern für persönliche Erfahrungen und gesellschaftlich zugeschriebene Rollen. Dabei spielt Roig mit der vermeintlichen Binarität der Geschlechter und spitzt diese bis ins Groteske zu. So wird die Künstlichkeit der Konstruktion sichtbar, umschrieben und geöffnet. Roig verbindet in dem Bild *The Explosion of the Volcano: a Drag King Painting* Bodybuilding und Drag zu einer neuen Form der Darstellung geschlechtlicher Stärke, die zugleich grotesk, komisch und erotisch ist. Tradiertere Geschlechterideale werden transformiert, wodurch Vielfältigkeit, Resilienz und Freiheit entstehen. Verletzlichkeit wird in den Bildern als Quelle von Stärke sichtbar. Roig arbeitet intuitiv, lässt Emotionen und autofiktionale Erfahrungen in die Bildmotive einfließen und lädt so ein, festgelegte Ordnungssysteme zu überwinden und Raum für neue Perspektiven zu schaffen.

In Aura Roig's (\*1994, Tortosa, Spain), oil paintings, humour is linked to central social themes such as gender, power and care. Roig thus creates a form of magical realism. The works, painted in glazed oil paint, range from series of small-format paintings to larger-than-life portraits: the paintings depict a world in which the everyday meets the unusual—sweating eggs, living vegetables, or enlarged body parts become surreal metaphors for personal experiences and socially assigned roles. In doing so, Roig plays with the supposed binary nature of gender and exaggerates it to the point of grotesqueness. In this way, the artificiality of the construct becomes visible, circumscribed, and opened up. In the painting *The Explosion of the Volcano: a Drag King Painting*, they combine bodybuilding and drag to create a new form of representation of gender strength that is at once grotesque, comical, and erotic. Traditional gender ideals are transformed, giving rise to diversity, resilience, and freedom. Vulnerability becomes visible in the images as a source of strength. Roig works intuitively, allowing emotions and autofictional experiences to flow into their pictorial motifs, thus inviting us to overcome established systems of order and create space for new perspectives.

# Victoria Sarangova

## *One Horse Left, 2025*

Ledersattel, Baumwollstoff 'Kalmuck', Seil, laminiertes Text Leather saddle, cotton fabric 'Kalmuck', rope, laminated text, Audio, 3:00 min, 60 × 60 × 40 cm

Ausgangspunkt der Installation von Victoria Sarangova (\*1985, Kalmückien, Russland) ist ein Archivadokument aus dem Jahr 1931, das die Enteignung ihrer Familie in Kalmückien und den Beginn der Deportation belegt. Doch dieses Blatt Papier ist mehr als ein historischer Beweis – es verbindet persönliche Erinnerung mit der langen Geschichte kolonialer Gewalt, Zwangsansiedlung und Unterdrückung in der südrussischen Steppe.

Im Zentrum der Arbeit steht ein Pferdesattel, eingehüllt in sogenanntes „Kalmuck“ – in einen schweren, weißen Baumwollstoff, der traditionell als Sattelüberzug genutzt wurde. Der Sattel birgt die Stimme der Künstlerin, die von familiären und kollektiven Erfahrungen erzählt. Sarangovas Arbeit ist performativ und prozessorientiert; sie verknüpft multiperspektivisch und intuitiv Vergangenheit und Gegenwart und zeigt, wie politische Macht bis heute Land und Leben prägt. Ihre künstlerische Praxis basiert auf Archivforschung, Diaspora-Perspektiven und Medien wie Ton, Textil oder Performance. Dabei geht es ihr darum, verdrängte Geschichten vielschichtig erfahrbar zu machen – ausgehend von Erinnerung, Migration und der Frage, wie Identität entsteht und weitergegeben wird.

The starting point for Victoria Sarangova's (\*1985, Kalmykia, Russia) installation is an archival document from 1931 that documents the expropriation and deportation of her family in Kalmykia. But this piece of paper is more than historical evidence—it connects personal memory with the long history of colonial violence, forced settlement, and oppression in the southern Russian steppe.

At the center of the work is a horse saddle wrapped in so-called „Kalmuck“—in a heavy, white cotton fabric, which was traditionally used as saddle cover. The saddle transmits the voice of the artist, who recounts family and collective experiences. Sarangova's work is performative and process-oriented; it intuitively links past and present from multiple perspectives and shows how political power continues to shape the land and life to this day. Her artistic practice is based on archival research, diaspora perspectives, and media such as sound, textiles, and performance. Her aim is to make repressed stories accessible in a multi-layered way—based on memory, migration, and the question of how identity is formed and passed on.

# Sophia Tabatadze

## *Duos, 2024–2025*

Zeichnungsserie, Tusche und Filzstift auf Papier  
Drawing series, ink and felt-tip pen on paper, 29,7 × 42 cm

## *Trios, 2024–2025*

Zeichnungsserie, Tusche und Filzstift auf Papier  
Drawing series, ink and felt-tip pen on paper, 42 × 59,4 cm

Sophia Tabatadze (\*1977, Tbilisi) versteht Zeichnen nicht als fertiges Ergebnis, sondern als offenen Prozess. Ihre Arbeiten bewegen sich zwischen Realität und Abstraktion, Kontrolle und Loslassen, zwischen beschreibend Konkretem und abstrakten, ornamentalen oder rhythmischen Notationen. So entstehen Zeichnungen, die spielerisch, überraschend und manchmal auch widersprüchlich sind. Konzipiert als offene Serien in Größen zwischen DIN A3 und A2, sind sie mit Tusche, Filzstiften gezeichnet und stellenweise mit Wasser vermischt. Ihre Werke inszeniert Tabatadze räumlich-performativ – situativ auf in den Raum gestellte Tafeln, oder auf Stoffbahnen.

Jede Zeichnung steht für sich, doch bestimmte Formen, Farben oder Stimmungen tauchen immer wieder auf. Tabatadze folgt dabei ihrer Intuition: Der Weg ist offen, das Ergebnis nicht planbar. Diese Offenheit ist nicht nur künstlerische Haltung, sondern auch Einladung an die Betrachtenden. Ihre Zeichnungen zeigen, was entsteht, wenn man sich auf das Nichtwissen einlässt – und auf das, was nur im Moment des Zeichnens sichtbar wird. Sie feiern das Prozesshafte, das Persönliche und die narrative und abstrakte Kraft der Linie.

Sophia Tabatadze (\*1977, Tbilisi) does not view drawing as a finished result, but rather as an open process. Her work oscillates between reality and abstraction, between control and flow, between descriptive concreteness and abstract, ornamental, or rhythmic notations. The result are drawings that are playful, surprising, and sometimes contradictory. Conceived as open series in sizes between DIN A3 and A2, they are drawn with ink, felt-tip pens and partially diluted with water. Tabatadze stages her works spatially and performatively—situatively on boards placed in the room, or on panels of textile.

Each drawing stands on its own, but certain shapes, colors, or moods recur again and again. Tabatadze follows her intuition: the path is open, the result cannot be planned. This openness is not only an artistic attitude, but also an invitation to the viewer. Her drawings show what emerges when one embraces not knowing—and what only becomes visible in the moment of drawing. They celebrate the processual, the personal, and the narrative and abstract power of the line.

# Saša Tatić

## *Everywhere, 2025*

Wandfarbe, Spiegelacryl Wall paint, mirrored acrylic, 355 × 368 cm

Gleich zu Beginn der Ausstellung empfängt *Everywhere*, ein wandfüllendes Werk von Saša Tatić (\*1991, Banja Luka, Bosnien und Herzegowina) die Besucherinnen mit drei ineinandergreifenden Farbkreisen. In ihnen sind reflektierende Spiegel angebracht, auf denen jeweils eines der Worte „Here, There, Care“ erscheint – und auch unser eigenes Spiegelbild. Die Künstlerin stellt uns hiermit die Frage: Wo beginnt Fürsorge? Wie bewegt sich Care zwischen uns und anderen, zwischen „hier“ und „dort“? Und was passiert, wenn sie zu uns selbst zurückkehrt?

Tatićs Arbeit ist persönlich und gleichzeitig universell: Als Künstlerin, Tochter, Freundin und Teil der internationalen Berliner Balkan-Diaspora macht sie eigene Erfahrungen sichtbar und lädt andere ein, sich darin wiederzufinden. Worte und Texte spielen in ihrer Kunst eine wichtige Rolle – ob als postergroßer Spruch auf einem Selfie-Foto-Backdrop oder als direkte und klare Poesie.

*Everywhere* zeigt: Fürsorge ist nicht an einen Ort gebunden. Sie kann überall sein – zwischen Menschen, über Grenzen hinweg, in der Erinnerung und im Alltag. Fürsorge kann sich auf das Selbst wie auch auf ein Gegenüber beziehen. Tatićs Arbeit schafft Raum für Nachdenken, Wiedererkennen und Verbundenheit.

Right at the beginning of the exhibition, *Everywhere*, a wall-filling work by Saša Tatić (\*1991, Banja Luka, Bosnia and Herzegovina), welcomes visitors with three interlocking color circles. Reflective mirrors are attached to them, each displaying one of the words “Here, There, Care”—as well as our own reflection. The artist asks us: Where does care begin? How does care move between us and others, between “here” and “there”? And what happens when it returns to us?

Tatić’s work is personal and universal at the same time: as an artist, daughter, friend, and part of the international Balkan diaspora in Berlin, she makes her own experiences visible and invites others to identify with them. Words and texts play an important role in her art—whether as a poster-sized slogan on a selfie photo backdrop or as direct and clear poetry.

*Everywhere* shows that care is not tied to a place. It can be everywhere—between people, across borders, in memories, and in everyday life. Care can refer to the self as well as to another person. Tatić’s work creates space for reflection, recognition, and connection.

# Marie Zbikowska

## *Küchensituationen, 2025*

Mixed-Media-Installation Mixed-media installation:

4 Fotografien (SW, Handabzug auf Baryt) 4 photographs (b/w, hand print on baryta),  
je each 18 × 24 cm; 21 Gipsformen plaster forms; Videos, 11:02 min

Marie Zbikowska (\*1987, Potsdam) verbindet in ihrer Werkreihe *Küchensituationen* Alltag und Kunst durch die künstlerische Inszenierung täglicher Routinen. Momente scheinbar unsichtbarer Handlungen wie Putzen, Kochen und Kartoffelschälen wiederholt sie in einzelnen, abstrakten und performativen Gesten. In diesen Mini-Aufführungen in der Küche bezieht sich Zbikowska auf Care-Arbeit ebenso wie auf Fluxus-Performances. Ihre Gesten erinnern an die repetitiven Handbewegungen von Fabrikarbeiterinnen; die Hausfrau als Arbeiterin. Zbikowskas Arbeiten – analoge Fotografie, Video, Objekte aus Wachs oder Gips – erforschen Zeit, Wiederholung und Wandel. Dabei entstehen nie identische Momente, vielmehr enthalten sie Spuren von Verlust und Transformation. Zbikowska thematisiert die Balance zwischen künstlerischer Produktivität und Familienleben und nutzt dabei humorvolle und theatralische Ansätze. In *Küchensituationen* verweben sich persönliche Erfahrungen mit feministischen Perspektiven auf Arbeit und Selbstfindung. Ihr interdisziplinäres Schaffen zeigt, wie sich Alltagshandlungen zu einer persönlichen Bildsprache formen, die Energie, Zeit und das permanente Ringen um Raum sichtbar macht.

In her series *Küchensituationen* (Kitchen Situations), Marie Zbikowska (\*1987, Potsdam) combines everyday life and art through the artistic staging of daily routines. She repeats moments of seemingly invisible actions such as cleaning, cooking, and peeling potatoes in individual, abstract, and performative gestures. In these mini-performances in the kitchen, Zbikowska refers to care work as well as Fluxus performances. Her hand movements are reminiscent of the repetitive movements of factory workers; the housewife as a worker. Zbikowska's works— analog photography, video, objects made of wax or plaster—explore time, repetition, and change. The moments she creates are never identical; rather, they contain traces of loss and transformation. Zbikowska addresses the balance between artistic productivity and family life, using humorous and theatrical approaches. In *Küchensituationen*, personal experiences are interwoven with feminist perspectives on work and self-discovery. Her interdisciplinary work shows how everyday actions form a personal visual language that reveals energy, time, and the constant struggle for space.

# Archiv Goldrausch-Kataloge

## Archive Goldrausch-Catalogs

35 Jahrgänge von 1989 – 2025  
35 editions from 1989–2025



Mehr Information  
More information  
[goldrausch.org](http://goldrausch.org)

In Zusammenarbeit mit Autor:innen und Grafiker:innen gestaltet jede Künstlerin im Goldrausch-Kurs eine eigene Broschüre. Seit 2014 erscheint zusätzlich ein Gesamtband, der die individuellen Künstlerinnen-Broschüren versammelt und durch redaktionelle Beiträge zum Projekt ergänzt. Hier ausgestellt sind alle Publikationen, die im Rahmen der 35 Goldrausch-Kurse entstanden sind.

In collaboration with authors and graphic designers, each artist in the Goldrausch course designs an individual brochure. Since 2014, a complete volume has also been published, which brings together the individual artists' brochures and supplements them with editorial contributions on the project. On display here are all the publications produced during the 35 Goldrausch courses.