



Charlotte Mumm

Förderpreis Skulptur und Installation 2008

der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

C h a r l o t t e M u m m

Förderpreis Skulptur und Installation 2008

der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg



Die Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg fördert seit 1994 die kulturelle Vielfalt in der Nordwest-Region.

Sie ist ausschließlich im ehemaligen Land Oldenburg tätig und versteht sich als verlässliche Partnerin, wenn es um das Ermöglichen von Ideen und Projekten geht.

Die Stiftungsaktivitäten konzentrieren sich auf die Bereiche Bildende Kunst, Musik, Theater und Literatur sowie auf die Erhaltung und die Förderung von Kulturwerten.

Förderpreis Skulptur und Installation 2008

Die Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg vergibt ihren Kunstförderpreis zum sechsten Mal. Die Ausschreibung für die Sparte Skulptur und Installation konnte im vergangenen Jahr eine unverhoffte Aktualität für sich verbuchen - der Kunstmarkt hatte gerade die „Renaissance“ der Skulptur ausgerufen und entsprechende Diskussionen ausgelöst. Dass wieder hoch qualifizierte und interessante Bewerbungen bei uns eingingen, zeigt allerdings über die kurzlebigen Trends hinaus an, wie gut sich unser Preis als regionales Förderinstrument etabliert hat. Und dies, obwohl sehr enge Zulassungskriterien gelten - die Einsenderinnen und Einsender müssen im Geschäftsgebiet der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg geboren sein oder hier ihren Wohnsitz haben.

Die Jury hat Charlotte Mumm den Preis zuerkannt, und wir freuen uns, die junge Künstlerin, die Meisterschülerin von Professor Urs Lüthi an der Kunsthochschule Kassel ist, in einer Ausstellung im Stadtmuseum Oldenburg und in dieser begleitenden Dokumentation vorstellen zu können. Sie hat eine Formensprache von phantasievoller Unabhängigkeit entwickelt, und wir sind sicher, dass sie sich damit behaupten wird.

Qualität von Kunst lässt sich nicht an Verkaufspreisen und Trends festmachen - mit dieser Überzeugung stehen wir nicht alleine. Wir fördern gerne Kunst, die dem Wesentlichen auf der Spur ist, die Denkprozesse auslösen will und den Betrachter anregt, Dinge so zu sehen, wie er sie noch nie gesehen hat. Junge Künstler müssen es entsprechend wagen, ohne Schielen auf kurzatmige Moden im eigenen Takt den eigenen Weg zu gehen. Unser Förderpreis versteht sich als eine Ermutigung dazu.

Der Fachjury, die uns in diesem Jahr unterstützt hat, danken wir sehr herzlich. Ihr gehörten Arie Hartog, Kustos am Gerhard-Marcks-Haus Bremen, Dr. Nils Ohlsen, wissenschaftlicher Leiter der Kunsthalle in Emden, Michael Ramsauer, Träger des Förderpreises 2004, Monika Schnetkamp, Mitglied des Kulturkreises des BDI sowie Dr. Reinhard Tschapke, Kulturressortleiter der Nordwest-Zeitung Oldenburg, an. Ein großer Dank gilt auch Professor Dr. Ewald Gäbler, dass er uns wieder die Räume des Stadtmuseums für unsere Preisträgerausstellung zur Verfügung gestellt hat.

Der Schau mit den Arbeiten von Charlotte Mumm wünschen wir ein interessiertes Publikum, der Preisträgerin selbst viel Anerkennung und Erfolg für ihren weiteren Weg!

Der Vorstand der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

Franz Thole

Horst Schreiber



» ohne Titel «
Stoff, Gummibänder, Silikon, Epoxydharz auf einem Holzpodest – 2007
47 cm x 47 cm x 150 cm

ARIE HARTOG

Ein Labor des fühlenden Sehens

Überlegungen zu den Arbeiten von Charlotte Mumm

Wie verhält sich die Bildhauerei zu den anderen Künsten? Diese Frage ist ein fester Bestandteil aller gattungsspezifischen Überlegungen seit der Renaissance, aber sie hat eine neue Relevanz bekommen. Seit etwa fünfzehn Jahren ist die Menge der Bilder auf dieser Welt explodiert. Durch die digitale Revolution hat sich auch deren Rolle verändert. Sogar Politik wird nicht mehr anhand von Themen oder gar Inhalten gemacht, sondern vorrangig über Bilder. Diese Bilder sind aber meistens flach. Schon alleine dadurch, dass sie sich diesem allherrschenden Mechanismus entzieht, hat Bildhauerei eine andere Wertigkeit bekommen. Nicht weil dahinter irgendein heroischer Gestus steckt, sondern durch die Umstände. Die elektronische Revolution spielt sich vor allem in zwei und in virtuellen Dimensionen ab, nicht in drei.

Das bildhauerische Werk von Charlotte Mumm entsteht vor diesem Hintergrund und entwickelt daraus seine Bedeutung. Ein Körper im Raum spricht die menschlichen Sinne und den Verstand auf eine andere Weise an als ein flaches Bild; ein reell existierender Körper ist auch nie so verfügbar wie ein flaches Bild. Körper und eine auf Körper bezogene Sinnlichkeit sind Bereiche, die Charlotte Mumm in ihrer Bildhauerei untersucht, oder besser, die sie über ihre Kunst auf eine ganz bestimmte Art und Weise wahrnehmbar macht.

I
Vom 16. bis ins 20. Jahrhundert wurde über die prinzipiellen Unterschiede zwischen Bildhauerkunst und Malerei diskutiert, darüber welche Gattung im kunsttheoretischen Sinne den Vorrang verdiene, und die im Laufe der Zeit formulierten Antworten bilden den Grundstock für die ästhetische Auseinandersetzung mit Bildhauerei. Die Idee, dass die Kunstformen sich in einem Wettstreit befinden, ist heute zu einem Anachronismus geworden, aber die verschiedenen Gattungen existieren noch - sie sind auch immer noch unterscheidbar. Auch vor dem Hintergrund des Wettbewerbes der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg gilt daher die Frage, ob dieser Unterschied bloße Konvention ist, oder einen tieferen Sinn besitzt.

Da Kunst heute noch kaum als ein hierarchisches System gedacht wird, hat die Frage nach der Eigenart der Gattungen eine neue Funktion bekommen. Ging es früher oft darum, im einzelnen Kunstwerk die Überlegenheit einer Gattung (etwa die Bildhauerei) zu demonstrieren, so sind Gattungseigenschaften heute zu allererst ein potenzielles Material für den Künstler. Das prinzipielle Spezialistentum verschwindet zugunsten eines offenen Spezialistentums, das Gattungen als Werkstoff sieht. Und während der Anspruch somit eindeutig verringert ist, sind die Möglichkeiten dadurch wesentlich erweitert. Die Logik der Bildhauerei ist nicht mehr auf eine eventuelle Konkurrenz gerichtet, sondern darauf, das einzelne Werk maximal wirken zu lassen.

Charlotte Mumm's Bildhauerei handelt von den Möglichkeiten, welche die Bildhauerei bietet. Ihre Arbeit „Ohne Titel“ (Abb. Seite 4) von 2007 wirkt auf den ersten Blick wie ein in farbiges Silikon getauchtes Kunststofftier, aber der Betrachter, der anfänglich an Ente oder Stoffhirsch gedacht haben mag, entdeckt, dass die harzgetränkten Stoffteile, die aus dem großen vertikalen Körper aus Silikon herausragen, zusammen keine Logik ergeben. Ihre Bedeutung haben sie nur als Teil des großen Gesamten. Die große Form aus Silikon evoziert durch ihre horizontale Dreiteilung die Idee einer Körperabbildung und die Stoffteile sind dann halb Glieder und halb Reste einer verlorenen Vorstufe, sodass die gesamte Plastik, ohne Abbildung zu sein, das Thema „Tier“ evoziert.

„Ohne Titel“ ist Tierplastik jenseits der Tierplastik. Während Bildhauer im 20. Jahrhundert auf lebende Tiere oder auf in der kollektiven Fantasie verankerte „Urtiere“ verweisen konnten, ist Charlotte Mumm's Arbeit eine in der Wahrnehmung entstehende hybride Form, in der sich viele Vorstellungen überlappen. Nicht weil sie genauso zusammengetragen wurden, sondern weil die Bildhauerei als Medium die Möglichkeit besitzt, imaginäre Bilder selbstverständlich nebeneinander existieren zu lassen.

II

Der Begriff „Bild“ hat im Laufe der Geschichte viele unterschiedliche Bedeutungen erhalten. Er wird heutzutage gemeinhin mit der Malerei in Verbindung gebracht, aber etymologisch gehört er genauso gut auch zum Bereich von Plastik und Skulptur. „Standbild“ und „Grabbild“, aber auch die Gattungsbezeichnungen „Bildhauerei“ oder „Bildhauerkunst“ zeigen auf diesen Zusammenhang. Bilder sind also nicht immer flach, da bilden nichts mit malen, sondern mit Formen zu tun hat, egal ob zwei- oder dreidimensional.

Aus dieser Perspektive ist Charlotte Mumm's um 2003 vollzogener Schritt von der Malerei zur Bildhauerei viel weniger radikal, als man denken mag. In beiden Fällen geht es um Bilder. Aber ihre Kunst weist auf eine viel zu wenig beachtete, grundsätzliche Differenz zwischen beiden Gattungen, und diese liegt in der Verbindung zwischen Bildträger und Bildobjekt. Auch wenn nicht radikal getrennt werden kann und es sicherlich Überlappun-



gen gibt, gilt dennoch für zweidimensionale Bilder, dass das Bildobjekt (das, was wahrgenommen und imaginär weitergetragen wird) einfacher vom Träger losgelöst werden kann, als das bei einer Plastik der Fall ist. Das ließe sich zum Beispiel an vielen Betrachtern demonstrieren, die glauben, ein Gemälde zu kennen, wenn sie eine Abbildung davon gesehen haben. In der Bildhauerei sind Bildträger und Bildobjekt dagegen viel stärker verbunden: Weil der Träger als Ganzes geformt wird, entsteht ein Bild.

Dieser prinzipielle Unterschied ist der Ausgangspunkt der Kunst von Charlotte Mumm. Jedes einzelne Objekt wird geformt. Ihre Bildhauerei ist wortwörtlich die Organisation und Verwandlung von vorhandenen Materialien zu neuen Bildern. Es geht dabei nicht um eine Idee, die in einem Material ausgeführt wird, sondern eher um eine Idee, die sich durch Arbeit wortwörtlich materialisiert. Die so entstandenen Bilder können also im eigentlichen Sinne nicht anders als in dem jeweils ausgewählten Material existieren. Es handelt sich somit um eine Bildhauerei, die relativ medienresistent ist - und ihren eigenen „Bildcharakter“ betont.

III

Jede künstlerische Arbeit verhält sich zur Kunstgeschichte. Manche Werke direkt und deutlich, manche verschlüsselt. Jedes neue Kunstwerk ist gewollt oder ungewollt ein Kommentar auf früher entstandene Arbeiten und wird selber - wenn es an den Wachhunden (Galerie, Jury, Kritiker, Museum) vorbeikommt - zum Teil des riesigen Fundus dieser Bilderwelt. Es ist unschwer, sich vorzustellen, dass das Verhältnis von Bilderwelt und einzelner Kunstwerk sich dabei im Laufe der Zeit verschoben hat. Am Anfang bezog sich ein Gemälde oder eine Skulptur auf einen Vorgänger; man zeigte, was man gelernt hatte, was man ablehnte, was man übernahm und was man weiterführte. Inzwischen ist der Fundus zu enormen Ausmaßen angewachsen und beinhaltet nicht nur die traditionellen Gattungen, sondern neben den neuen Medien die ganze Bilderflut der sogenannten Postmoderne. Der einzelne Beitrag hat damit oberflächlich an Gewicht verloren. Er verhält sich nicht mehr zu ein oder zwei Vorgängern, sondern zu einer unübersichtlichen Masse.

Aus dem beschriebenen Prozess folgt eine Verschiebung in der Wertigkeit des einzelnen Objektes. Ursprünglich stand das einzelne Objekt zentral. Desto mehr Werke entstanden und zum Teil der Bilderwelt wurden, desto stärker wurde das einzelne Artefakt zum Teil eines großen Diskurses, etwa über den Fortschritt in der Kunst (gemeinhin „Moderne“ genannt) und irgendwann war die Menge an „Bildern“ so groß, dass große zusammenhängende Erzählungen nicht mehr möglich waren (gemeinhin „Postmoderne“ genannt). Daraus folgt jedoch nicht, dass das einzelne Objekt noch weniger Bedeutung bekommen hat, sondern umgekehrt, seine Emanzipation: Es muss sich alleine, unabhängig von den Diskursen behaupten können. Nicht aus einem auferlegten Zwang heraus, sondern quasi automatisch, und dieser Automatismus verschafft heutigen Bildhauern eine enorme Freiheit (die leider nur wenigen nützt).

Die Bildhauerei von Charlotte Mumm handelt von dieser entdeckten Konzentration auf das einzelne Objekt. Die beschriebene strukturelle Emanzipation des Kunstwerkes heißt aber nicht, dass ihre Plastiken autistisch in sich selbst verharren, da sie voll von Verbindungen mit der ganzen Bilderwelt sind und dadurch die Aufmerksamkeit der Betrachter auf sich ziehen. Aus der Emanzipation des einzelnen Objektes folgt auch eine wenig offensichtliche Verbindung zwischen den einzelnen Werken, wie es eigentlich in der Kunstgeschichte üblich und auf dem Markt erwünscht ist. Es gibt keinen oberflächlichen „Stil“, der diese Plastiken verbindet, aber alle werden bestimmt von einer Suche, im jeweiligen Werk die Potenz der Verbindung von Träger - oder eigentlich Trägern - und Bildobjekt zu maximalisieren.

IV

In der Wahrnehmungspsychologie werden vier Raumformen unterschieden: der Raum des eigenen Körpers, der Raum um den Körper, der Raum, in dem der Körper sich bewegt, und der Raum der Repräsentationen. Die vierte Kategorie ist typisch für den Menschen. Bildhauerei spielt sich aber auch in der dritten Raumkategorie ab, im Raum, in dem Menschen sich bewegen: Der Betrachter trifft auf andere Körper, ohne dass es eine absichernde Distanz gibt, und muss zu diesen Position beziehen. Bildhauerei handelt daher viel mehr von Fremdheit als zweidimensionale Künste.

Die wirkliche Fremdheit offenbart sich erst in der Begegnung im Raum. Bis dahin ist sie eine gedankliche Spielerei, eine Vorbereitung auf eine möglicherweise stattfindende tatsächliche Konfrontation. Im Werk von Charlotte Mumm spielt die reelle Positionierung eine große Rolle. Ihre Plastiken sind zwar Objekte mit bestimmten Maßen, aber die Künstlerin bestimmt auch die Höhe der Präsentation sehr präzise. Die Sockelhöhe lockt den Betrachter und bestimmt, wie weit er kommen darf, ob er sich über die Figur beugen kann oder ob sie sich über ihn türmt, woraus sich jeweils eine unterschiedliche Distanz ergibt, da die erste Möglichkeit eine Einladung zur Nähe beinhaltet, während die zweite abschreckt. Diese implizite Distanz ist nicht im Vorfeld geplant, sondern ergibt sich aus dem fertiggestellten Werk, worin sich der zutiefst unidealistische Aspekt dieser Kunst äußert.



» Echenit « (im Arbeitsprozess)

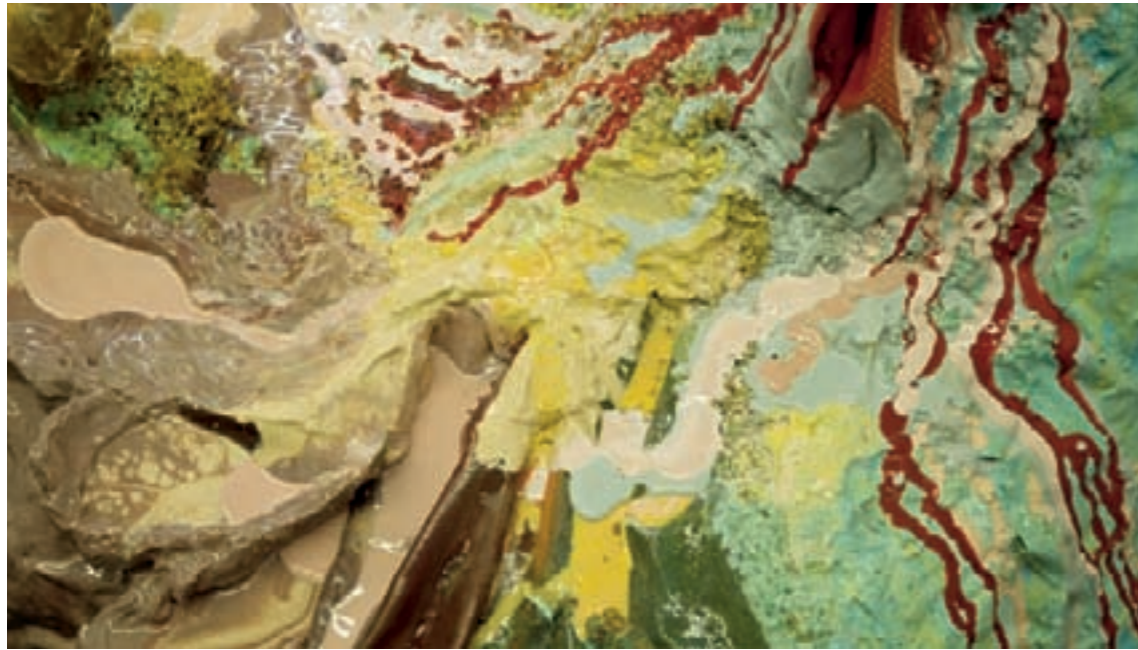
Die Bemerkung zur Position der Plastik bedeutet auch, dass das Kunstwerk Hinweise gibt zur oben erwähnten zweiten Raumkategorie, der des eigenen Körpers. Charlotte Mumms Plastiken betonen den körperlichen Aspekt der Bildhauerei und die darin verborgene Möglichkeit des Berührens. Sobald ein Betrachter eine Skulptur in Reichweite erreicht hat, ändert sich die Qualität der Wahrnehmung. Diese Arbeiten entsprechen der „Mehrsinnigkeit“ des Menschen, vor allem dem Zusammenspiel von Tastsinn und Augen. Innerhalb des sogenannten Greifradius arbeiten die beiden Sinne zusammen, sodass aus der Nähe Formen mit den Augen abgetastet werden können. Die Detailaufnahmen in diesem Katalog mögen einen Eindruck von dieser Wirkung geben. Da in der Doppeläugigkeit des Menschen immer eine Bewegungsimplication enthalten ist, ist bloßes Sehen aber nie genug. Während ein flaches Bild einen Betrachter täuschen kann, strengt diese Bildhauerei den Betrachter wortwörtlich an, indem sie ihn in Bewegung setzt. Und begreifen hat hier wenig mit dem Verständnis eines idealen Sinns zu tun, sondern mit einer besondern Art der Betrachtung, die durch diese Kunst evoziert wird. Dahinter verbirgt sich wohl eine auch anthropologisch fundierte Eigenheit der Kunstform (Begreifen und Bewegen), welche die Künstlerin offensichtlich durchdacht hat. Nicht im Sinne des erwähnten Wettstreits der Künste, sondern als Potenz für ein Kunstwerk. Bildhauerei richtet sich stärker als andere Kunstformen auf den einzelnen Wahrnehmenden, der sich auch körperlich zu dem Werk verhalten muss, und darin verbirgt sich ihre Stärke und ihre Schwäche. Denn sie muss mit letztendlich minimalen Mitteln Aufmerksamkeit kreieren. Sie kann auch nicht auf die Trägheit der Betrachter spekulieren, sondern nur hoffen, dass der Betrachter die Anforderung aufgreift und sich in Bewegung setzt (auch geistig).

V

Die Bemerkung zur Verschiebung der Bedeutung von Einzelobjekten hat wichtige Folgen für die Betrachter. Werke, die Teil eines Diskurses sind, brauchen nicht gesehen zu werden. Lektüre genügt, um zu wissen, dass zum Beispiel Marcel Duchamps Fontäne von 1917 ein wichtiges Kunstwerk ist. Die Konfrontation mit dem Gegenstand, ein zum Kunstwerk umfunktioniertes Urinoir, ändert nichts in der Wahrnehmung. Im Zentrum steht die Umwidmung eines Gebrauchsgegenstandes, also letztendlich eine Idee.

Charlotte Mumms Arbeiten sind ohne eine solche transportable Idee. Sie existieren jeweils nur in der faktischen Wahrnehmung durch einen Betrachter. Neben der Mehrsinnigkeit richtet sich ihre Kunst höchst gezielt auf einen zweiten Aspekt des Tastsinns, und das ist das menschliche Gespür für die taktilen Qualitäten von Oberflächen und deren Konsequenz. Das Kunstleder, mit dem ein Teil der Arbeit „Fica“ (Abb. Seite 14-15) überzogen ist, trägt die Assoziationen kühl und glatt und verweist daneben sehr direkt auf Elemente, die sich unter diesen Flächen verbergen müssen. Der „begreifende“ Betrachter wird dadurch zu einer fast archäologischen Wahrnehmung in die Tiefe der Figur angeregt und entdeckt Spuren eines Werkprozesses, in dem Elemente übereinandergelagert wurden und jeweils Einfluss auf die folgenden Schritte genommen haben. Der erste Eindruck, als sei eine Figur in Kunstharz getaucht, verschwindet zugunsten der Erkenntnis, dass die Plastik aus sehr vielen, oft unterschiedlich orientierten Arbeitsschritten aufgebaut wurde.

Im Wechsel zwischen Nähe und Ferne und in der Bewegung um Charlotte Mumms Figuren wird auch deutlich, wie wenig reiner Zufall in diesen Figuren steckt. Zufällige Resultate werden manchmal zugelassen, aber die Wirkung dieser Plastiken wird zuallererst von einem langsamen Wachstum bestimmt. Indem diese Werke den Betrachter in Bewegung setzen und sich ihm als Labor für fühlendes Sehen und sinnliches Begreifen öffnen, beweist Charlotte Mumm letztendlich, wie sinnvoll es sein kann, noch immer von Bildhauerei als einer eigenen Gattung mit eigenen Möglichkeiten zu sprechen.



» Maulwurfsgang « (Details)



» Maulwurfsgang «
Styropor, Bauschaum, Stoff, Holz, Stein, Fliesen, Mörtel, Epoxydharz auf einem Holzpodest – 2008
137 cm x 95 cm x 137 cm



» I will feed you balance «
Mischtechnik auf Papier ~ 2007
19 cm x 29,6 cm

» betake oneself to flight «
Mischtechnik auf Papier ~ 2004
(8x) gerahmt 46 cm x 50 cm



» Nr°103 «
Stoff, Papier, Bauschaum,
Epoxydharz auf einem
Holzpodest ~ 2007
136 cm x 82 cm x 130 cm



» Nr°103 « (Detail)



» Fica « (Detail)



» Fica «
Kunstleder, Stoff, Silikon, Holz, Epoxydharz auf einem Holzpodest – 2007
138 cm x 79 cm x 105 cm



» ohne Titel «
 Holz, Stoff, Silikon, Bauschaum, Epoxydharz auf einem Holzpodest – 2007
 115 cm x 80 cm x 160 cm

» betake oneself to flight «
 Mischtechnik auf Papier – 2004
 (8x) gerahmt 46 cm x 50 cm

» Fica «
 Kunstleder, Stoff, Silikon, Holz, Epoxydharz auf einem Holzpodest – 2007
 138 cm x 79 cm x 105 cm



» ohne Titel «
 Holz, Stoff, Silikon, Bauschaum, Epoxydharz
 auf einem Holzpodest – 2007
 115 cm x 80 cm x 160 cm



» Bezoar «

- » eat my heart out «
Wolle, Baumwollgewebe, Latex → 2007
175 cm x 242 cm
- » Bezoar «
Stoff, Silikon, Lack, Wolle etc. → 2007
32 cm x 20 cm x 19 cm
- » ohne Titel «
Mischtechnik auf Papier → 2005
gerahmt 114,5 cm x 120 cm



» aloof I «
Mischtechnik auf Papier → 2006
(6x) gerahmt 43 cm x 51 cm

» Echenit «
Holz, Metall, Bitumen, Stoff, Epoxydharz
auf einem Holzpodest → 2007
125 cm x 135 cm x 98 cm

» undisclosed reserves «
Bronze 1/3 → 2006
32 cm x 20 cm x 19 cm

» Erdferkel / aardvark *1 «
Ton, Holz, Papier, Flüssigkunststoff
auf einem Holzpodest → 2006
68 cm x 129 cm x 93 cm



» Maulwurfsblut «
Mischtechnik auf Holz – 2006
41 cm x 32 cm



» the gist of the matter «
Stoff, Holz, Bauschaum, Silikon, Lack auf einem Holzpodest – 2006
155 cm x 138 cm x 98 cm



» cluster «

Wollene Moleküle (7 Systeme) verbunden mit einer Metallkette in einem Metallregal - 2006
201 cm x 85 cm x 33 cm



» cluster « (Detail)

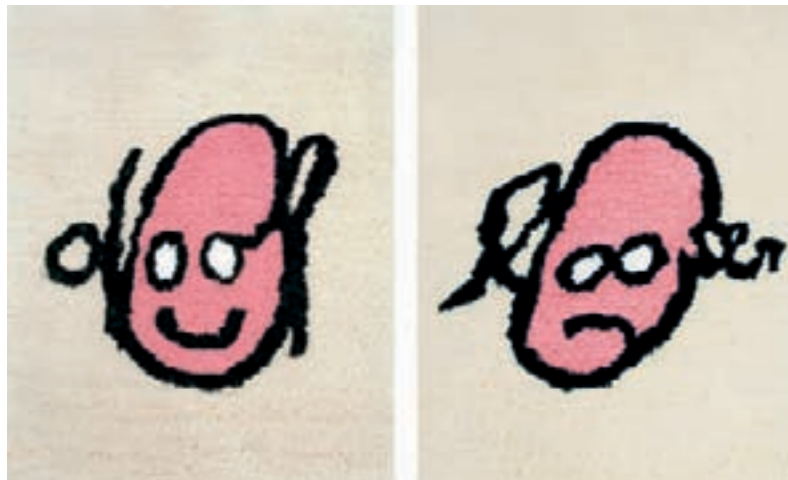
Wollene Moleküle verbunden mit einer Metallkette - 2006



» Orycteropus afer « (im Arbeitsprozess)



» Orycteropus afer «
Holz, Draht, Papier, Silikon ~ 2006
150 cm x 38 cm x 60 cm



» to win the mare or lose the halter « (Detail)
Wolle, Baumwollgewebe, Latex ~ 2006
175 cm x 242 cm



» Erdferkel / aardvark #1 «
Ton, Holz, Papier, Flüssigkunststoff auf einem Holzpodest ~ 2006
68 cm x 129 cm x 93 cm



» hochkarat «

» singuleer I-III « (Detail)



» singuleer I-III «

Mischtechnik auf Papier → 2005
 (3x) gerahmt 186 cm x 146 cm
 I. 10x (10,5 cm x 15 cm)
 II. 10x (10,5 cm x 15 cm)
 III. 11x (14 cm x 20 cm)



» hochkarat «

13 Edelsteine aus Polyesterharz in einem Metallregal → 2005
 131 cm x 85 cm x 33 cm



Portrait Charlotte Mumm – 2008

Charlotte MUMM

- 1980** geboren in Georgsmarienhütte, aufgewachsen in Goldenstedt
- 2000 - 2007** Studium der Freien Kunst an der Kunsthochschule Kassel, in der Klasse von Prof. Urs Lüthi
- 2002 - 2003** Sichuan Fine Arts Institute in Chongqing, P.R. China, in der Klasse von Zhong Biao und Yang Shu
- 2007 - 2008** Meisterschülerin von Prof. Urs Lüthi



Atelier Kunsthochschule Kassel – 2007

Einzelausstellungen

- 2007** „an idle brain is the devil's workshop“, Galleria Diedo in Bassano del Grappa, Italien
- 2002** Galerie Stellwerk im Kulturbahnhof Kassel, Deutschland

Gruppenausstellungen

- 2007** „Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus“, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn (K)
- „Osessioni“, Sabrina Raffaghello Arte Contemporanea in Ovada, Italien (K)
- „Urs Lüthi zeigt“, Galerie Tanit in München, Deutschland
- 2006** „Interventionen IV“, im Regierungspräsidium Kassel, Deutschland
- „Kennen Sie jemanden hier?“, 8. Künstlerfest in Kassel, Deutschland (K)
- „Divided Nations“, City Art Gallery B. Georgiev in Varna, Bulgarien (K)
- 2005** Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst in Wiesbaden, Deutschland
- 2004** Galleri Thomassen in Göteborg, Sweden
- 2003** „Inventur-Zeichnungen“, Galerie Stellwerk im Kulturbahnhof Kassel, Deutschland
- 2002** Museum of Art Chongqing, P.R. China (K)
- 2001** „Real Presence“, Museum 25th May und Galerija Zvono in Belgrad, Serbien

Preise/Stipendien/Ankäufe

- 2007** Ankauf durch die Dr. Wolfgang Zippel-Stiftung für die Arthothek Kassel
- 2006** Otto-Braun-Fonds
- 2005** Birgitt-Bolsmann-Preis

Die Dokumentation erscheint anlässlich der Verleihung
des Förderpreises für Skulptur und Installation 2008 der Kulturstiftung
der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

HERAUSGEBER: Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

REDAKTION: rpm Kulturberatung Oldenburg

GESTALTUNG: Schwanke & Raasch grafik design, Hannover

FOTOS: Charlotte Mumm (S. 10, 11, 14, 21, 24); Olaf Mumm (Titel, 18, 19); Jens Nedowlatschil (S. 22, 23, 25, 26, 27);
Dietmar Popp (S. 4, 15, 16, 17, 20, 28, 29); Stefan Ruissen (S. 13, 30, 31).

Der Dank der Künstlerin für die Unterstützung bei der Ausstellungsvorbereitung geht an
Adriana Bonato, Anna Holzhauer, Nina Jansen, Urs Lüthi, Lutz Könecke, Ingmar Mruk, Jens Nedowlatschil,
Dietmar Popp, Stefan Ruissen, Studienwerkstätten der Kunsthochschule Kassel, Giulio Zanardi