Die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, Kulturstiftung und Gemeinschaftswerk aller Sparkassen in Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt, steht für eine über den Tag hinausweisende Partnerschaft mit Künstlern und Kultureinrichtungen. Sie fördert, begleitet und ermöglicht künstlerische und kulturelle Vorhaben von Rang, die das Profil von vier ostdeutschen Bundesländern in der jeweiligen Region stärken.

The Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, a cultural foundation and joint venture of all savings banks in Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt, is committed to an enduring partnership with artists and cultural institutions. It supports, promotes and facilitates outstanding artistic and cultural projects that enhance the cultural profile of four East German federal states in their respective regions.

In der Reihe »Signifikante Signaturen« erschienen bisher:
Previous issues of 'Significant Signatures' presented:
1999 Susanne Ramolla (Brandenburg) | Bernd Engler (Mecklenburg-Vorpommern) | Eberhard Havekost (Sachsen) | Johanna Bartl (Sachsen-Anhalt) | **2001** Jörg Jantke (Brandenburg) | Iris Thürmer (Mecklenburg-Vorpommern) | Anna Franziska Schwarzbach (Sachsen) | Hans-Wulf Kunze (Sachsen-Anhalt) | **2002** Susken Rosenthal (Brandenburg) | Sylvia Dallmann (Mecklenburg-Vorpommern) | Sophia Schama (Sachsen) | Thomas Blase (Sachsen-Anhalt) | **2003** Daniel Klawitter (Brandenburg) | Miro Zahra (Mecklenburg-Vorpommern) | Peter Krauskopf (Sachsen) | Katharina Blühm (Sachsen-Anhalt) | **2004** Christina Glanz (Brandenburg) | Mike Strauch (Mecklenburg-Vorpommern) | Janet Grau (Sachsen) | Christian Weihrauch (Sachsen-Anhalt) | **2005** Göran Gnaudschun (Brandenburg) | Julia Körner (Mecklenburg-Vorpommern) | Stefan Schröder (Sachsen) | Wieland Krause (Sachsen-Anhalt) | **2006** Sophie Natuschke (Brandenburg) | Tanja Zimmermann (Mecklenburg-Vorpommern) | Famed (Sachsen) | Stefanie Oeft-Geffarth (Sachsen-Anhalt) | **2007** Marcus Golter (Brandenburg) | Hilke Dettmers (Mecklenburg-Vorpommern) | Henriette Grahnert (Sachsen) | Franca Bartholomäi (Sachsen-Anhalt) | **2008** Erika Stürmer-Alex (Brandenburg) | Sven Ochsenreither (Mecklenburg-Vorpommern) | Stefanie Busch (Sachsen) | Klaus Völker (Sachsen-Anhalt) | **2009** Kathrin Harder (Brandenburg) | Klaus Walter (Mecklenburg-Vorpommern) | Jan Brokof (Sachsen) | Johannes Nagel (Sachsen-Anhalt) | **2010** Ina Abuschenko-Matwejewa (Brandenburg) | Stefanie Alraune Siebert (Mecklenburg-Vorpommern) | Albrecht Tübke (Sachsen) | Marc Fromm (Sachsen-Anhalt) | **XII** Jonas Ludwig Walter (Brandenburg) | Christin Wilcken (Mecklenburg-Vorpommern) | Tobias Hild (Sachsen) | Sebastian Gerstengarbe (Sachsen-Anhalt) | **XIII** Mona Höke (Brandenburg) | Janet Zeugner (Mecklenburg-Vorpommern) | Kristina Schuldt (Sachsen) | Marie-Luise Meyer (Sachsen-Anhalt) | **XIV** Alexander Janetzko (Brandenburg) | Iris Vitzthum (Mecklenburg-Vorpommern) | Martin Groß (Sachsen) | René Schäffer (Sachsen-Anhalt) | **XV** Jana Wilsky (Brandenburg) | Peter Klitta (Mecklenburg-Vorpommern) | Corinne von Lebusa (Sachsen) | Simon Horn (Sachsen-Anhalt) | **XVI** David Lehmann (Brandenburg) | Tim Kellner (Mecklenburg-Vorpommern) | Elisabeth Rosenthal (Sachsen) | Sophie Baumgärtner (Sachsen-Anhalt)

© 2016 Sandstein Verlag, Dresden, Autoren und VG Bild-Kunst, Bonn, für die Werke von Elisabeth Rosenthal | Herausgeber Editor: Ostdeutsche Sparkassenstiftung | Text Text: Monika Brandmeier, Catherine Nichols | Abbildungen photo credits: siehe S. 55 view p. 55 | Übersetzung Translation: Geraldine Schuckelt | Redaktion Editing: Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung | Gestaltung Layout: Simone Antonia Deutsch, Sandstein Verlag | Herstellung Production: Sandstein Verlag | Druck Printing: Stoba-Druck, Lampertswalde

www.sandstein-verlag.de
ISBN 978-3-95498-204-2

<

<

ELISABETH ROSENTHAL

1981 born in Berlin geboren, lebt und arbeitet lives and works in Dresden und and Berlin

2000 – 2001 Praktikum Theatermalerei am practical training placement in theatre painting at tjg. theater junge generation, Dresden

2001 – 2003 Foundation Course in Art and Design am at Havering College of Further and Higher Education und and Central Saint Martins College of Art and Design, London

2003 – 2008 Studium der Bildhauerei an der studied sculpture at the Hochschule für Bildende Künste Dresden

2008 – 2010 Meisterschülerstudium an der studied in the masterclass at the Hochschule für Bildende Künste Dresden bei under Monika Brandmeier

2008 – 2009 Landesstipendium des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst Grant awarded by the Saxon State Ministry for Science and the Arts

2009 Hegenbarth-Stipendium der Stiftung Kunst & Kultur der Hegenbarth Grant awarded by the Art and Culture Foundation of the Ostsächsischen Sparkasse Dresden

2010 Triangle Arts Workshop, Dumbo, New York

2012 Vasl Workshop, Karachi, Pakistan

2014 Aufenthalt am study visit to the Ngari Institute for Buddhist Dialectics, Leh-Ladakh, Indien

Ausstellungen (Auswahl) Exhibitions (selection)

2015
- »Blue Moon – The Feeling of Light«, Kunsthalle HGN, Duderstadt
- »Sailor-Single & TomSky«, geh8 Kunstraum und Ateliers e.V., Dresden
- »GorbatSHOW GAYS«, zanderarchitekten, Dresden

2013
- »Von Innen und Außenlandschaften«, Galerie Meinblau, Berlin
- »Ersatzmonument«, C. Rockefeller Center for the Contemporary Arts, Dresden

2012
- »Vasl-Workshop-Ausstellung«, Port Grand, Karachi/PK

2011
- »Kunstpreis ›junger westen‹«, Kunsthalle Recklinghausen
- »Schwarzz Rott Golddt«, de Fabriek, Eindhoven
- »Frühlingssalon 2011«, galerie zanderkasten, Dresden
- »Speedbird 81«, The Store, Dresden
- »Fake Piano«, Sächsischer Fachtag Bildende Kunst – Basis und Überbau, Kulturstiftung des Freistaates Sachsen und Sächsischer Künstlerbund, Festspielhaus Hellerau, Dresden

2010
- DUMBO Arts Festival, Triangle Studios, New York
- »Birdywork«, Albertinum, Dresden
- »Hegenbarth-Stipendiaten 2009«, Städtische Galerie Dresden
- »Playbackshow«, präsentiert von kikimikeoderduke, Spot, Dresden

2009
- »Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus«, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn

2007
- »Zur Zeit – Junge Absolventen der Hochschule für Bildende Künste Dresden«, Palais Thurn und Taxis, Bregenz

2005
- »Fluktuationsräume«, Industriegelände, Nestler, Dresden

Monika Brandmeier

Monika Brandmeier ist Künstlerin. Sie studierte an den Kunsthochschulen in Braunschweig und Düsseldorf und war Meisterschülerin bei Professor Erich Reusch. Sie arbeitet in den Bereichen Bildhauerei, Zeichnung und Fotografie. Ihre Arbeiten wurden in zahlreichen Gruppenausstellungen gezeigt, darunter im Museum of Contemporary Art, Sydney, den Kunstmuseen Düsseldorf, Bonn und Liechtenstein, dem Martin-Gropius-Bau und dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Berlin. Einzelausstellungen richteten u. a. der Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin und das Leonhardi-Museum in Dresden aus. Seit 2001 lehrt Monika Brandmeier als Professorin für Bildhauerei an der Hochschule für Bildende Künste Dresden.

Monika Brandmeier is an artist. She studied at the art academies in Braunschweig and Düsseldorf and was in the masterclass of Professor Erich Reusch. She works in the fields of sculpture, drawing and photography. Her works have been shown in numerous group exhibitions at such places as the Museum of Contemporary Art, Sydney, the art museums in Düsseldorf, Bonn and Liechtenstein, in the Martin-Gropius-Bau and at the Kupferstichkabinett of the Staatliche Museen Berlin. Solo exhibitions have been held, for example, at the Museum Hamburger Bahnhof in Berlin and the Leonhardi-Museum in Dresden. Since 2001 Monika Brandmeier has held the position of Professor of Sculpture at the Hochschule für Bildende Künste Dresden.

Catherine Nichols

Catherine Nichols ist Kuratorin, Autorin und Übersetzerin. Nach ihrem Studium der Literaturwissenschaft an der University of New South Wales, Sydney, zog sie 1999 im Rahmen ihrer Promotion über Hans Magnus Enzensberger nach Berlin. Seit ihrem ersten Ausstellungsprojekt an der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin im Jahr 2003 kuratierte sie zahlreiche Ausstellungen, darunter »Beuys. Die Revolution sind wir« (2008, gemeinsam mit Eugen Blume) und »Die Leidenschaften. Ein Drama in fünf Akten« (2012, Deutsches Hygiene-Museum Dresden). Sie hat diverse Aufsätze über zeitgenössische Kunst veröffentlicht und mehrere Bücher und Kataloge herausgegeben, zuletzt »Black Mountain. Ein interdisziplinäres Projekt, 1933 – 1957« (Spector Books, 2015).

Catherine Nichols is a curator, writer and translator. After studying literature at the University of New South Wales, Sydney, she moved to Berlin in 1999 to complete her doctorate on Hans Magnus Enzensberger. Since her first exhibition project at the Nationgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin in 2003 she has curated numerous exhibitions, among them "Beuys. Die Revolution sind wir" (2008, with Eugen Blume) and "Die Leidenschaften. Ein Drama in fünf Akten" (2012, Deutsches Hygiene-Museum Dresden). She as published widely on contemporary art and has been the editor of several books and catalogues, most recently "Black Mountain. An Interdisciplinary Poroject, 1933-1957" (Spector Books, 2015).

Dank

Dank an alle Kollaborateure der Sailor-Single-Auftritte, insbesondere: Tom Vörös, Evelyn Siegmund, Sebastian Pretzsch und Daniel Kunze für Gastauftritte; Sigune Roloff, Mascha Christina Kurth und Uta Stabler für Make-up; Julia Pommer für Modedesign; David Kaltofen für Malerei; Max Aschenbach, Christian Henkel, Thomas Jäger, Achim Miene und Stefan Leyh für Betreuung und Assistenz.

Thank you to all those who collaborated in Sailor-Single's performances, especially: Tom Vörös, Evelyn Siegmund, Sebastian Pretzsch and Daniel Kunze for guest appearances; Sigune Roloff, Mascha Christina Kurth and Uta Stabler for make-up; Julia Pommer for fashion design; David Kaltofen for painting; Max Aschenbach, Christian Henkel, Thomas Jäger, Achim Miene and Stefan Leyh for guidance and assistance.

SIGNIFIKANTE SIGNATUREN XVI

In the 'Significant Signatures' catalogue edition, the Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, in collaboration with renowned experts in contemporary art, introduces extraordinary artists from the federal states of Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt.

Mit ihrer Katalogedition »Signifikante Signaturen« stellt die Ostdeutsche Sparkassenstiftung in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Kennern der zeitgenössischen Kunst besonders förderungswürdige Künstlerinnen und Künstler aus Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt vor.

Ostdeutsche
Sparkassenstiftung

ELISABETH ROSENTHAL

vorgestellt von presented by

Monika Brandmeier

MONIKA BRANDMEIER AND ELISABETH ROSENTHAL 2015

MONIKA BRANDMEIER UND ELISABETH ROSENTHAL 2015

In your works you often use ropes and tethers, fenders and carabiner snap hooks. Do you like sailing?
No, but I imagine that I would feel very free on such a boat.

So what function do these things have? You use them not only in your large spatial installations but sometimes also in your performances. For example, there is a belt to which a snap hook is attached.
I use cords and ropes to indicate distances, to bring strength and also greater aggressiveness into the image. Individual objects are tied together with ropes and guyed down. Pulling, tensioning, squeezing. I had to find a simple way to pull numerous smaller components together into a compact structure and show how all the components belong together and are under control.
I remember a conversation with you. That was in 2007. I had packed many small sack-like padded objects close together. They seemed to tumble around; you could have played football with them. You said that they should perhaps be fixed down. I then decided to turn this fixing down into a pictorial medium. I added the carabiner snap hooks because I do not like loosely hanging rope ends and always like to set a point. I also like the sporting element. Such a snap hook is interesting because it is very convincing. You immediately believe in it, don't you?

In Deinen Arbeiten verwendest Du häufig Leinen und Taue, Fender und Karabiner. Segelst Du gern?
Nein, aber ich stelle mir vor, dass ich mich auf so einem Boot sehr frei fühlen würde.

Welche Funktion haben denn diese Dinge? Sie kommen ja nicht nur in den großen raumbezogenen Installationen vor, sondern auch manchmal in Deinen Performances. Es gibt beispielsweise einen Gürtel, in den ein Karabiner eingeklinkt wird.
Seile und Taue benutze ich, um Distanzen deutlich zu machen, Kraft und auch mehr Aggressivität ins Bild zu bringen. Einzelne Objekte werden mit Seilen aneinander festgebunden und verspannt. Ziehen, spannen, quetschen.
Ich musste eine einfache Lösung dafür finden, wie ich viele kleinere Teile zu einem kompakten Gebilde zusammenziehen und sichtbar machen kann, sodass alle Teile zusammengehören und unter Kontrolle sind.
Ich kann mich an ein Gespräch mit Dir erinnern. Das war 2007. Da hatte ich viele kleine sackartige Polsterobjekte dicht zusammengestellt. Die schienen so rumzupurzeln, man hätte damit Fußball spielen können. Du sagtest, dass man die vielleicht festmachen müsste. Daraufhin habe ich entschieden, dieses Festmachen ein Bildmittel werden zu lassen. Die Karabiner habe ich noch dazu genommen, weil ich lose rumhängende Seilenden nicht mag und da immer gern einen Punkt setze. Außerdem finde ich das sportliche Element gut. So ein Karabiner ist interessant, weil er sehr überzeugend ist. Man glaubt das sofort, oder?

That's true, the snap hook reminds me of trapeze artists and mountaineers. It conveys something of the serious nature of a life-threatening situation.
Yes, but Sailor-Single also hangs on a rope and snap hook because it has to be treated like all the other objects. If it were not suspended in the installation, it would run away. Or the viewer would not be able to see that it belongs there.

Through the presence of ropes, the installations become more definite and the components are fixed in place. They appear more functional and less arranged, which is perhaps important because the materials are often so light. But they also provide Sailor-Single with a kind of working world. The components can function as props and be moved around. Indeed, the sculptures form a stage for your performances. Is it possible that your sculptures all have to be understood from this perspective?
All the objects that I construct are intended to form a space that can be used. Sailor-Single practically lives in this space.

And who is Sailor-Single?
Well, it is me, but in an extended form. I only have to put on the costume and direct light onto it, and then it is there. However, it also always requires an installation, or at least a lot of space, otherwise it does not contrast sufficiently with the rest of the room.

Stimmt, der Karabiner erinnert mich an Trapezkünstler und Bergsteiger. Er vermittelt ein wenig den Ernst einer Lebensgefahr.
Ja, aber das Sailor-Single hängt auch deshalb an Seil und Karabiner, weil es so wie alle anderen Objekte behandelt werden muss. Wenn es nicht in die Installation eingehängt wäre, dann würde es weglaufen. Oder der Betrachter könnte nicht sehen, dass es dazugehört.

Durch die Vertäuung werden die Installationen bestimmter und die Teile verschiebungssicher. Sie erscheinen funktionaler und weniger arrangiert, was vielleicht deshalb wichtig ist, weil die Materialien oft so leicht sind. Aber sie geben dem Single auch eine Art Arbeitswelt. Die Teile können als Requisiten fungieren und beweglich sein. Wie überhaupt die Skulpturen auch eine Bühne für Deine Performances bilden. Kann es sein, dass man alle Deine Skulpturen von diesem Ende her verstehen muss?
Alle Objekte, die ich baue, sollen einen Raum bilden, den man auch benutzen kann. Sailor-Single wohnt da praktisch drin.

Wer ist denn Sailor-Single?
Na das bin ich, aber erweitert. Ich muss nur das Kostüm anziehen und Licht draufsetzen, und dann ist es da. Allerdings gehört auch immer eine Installation dazu, zumindest sehr viel Platz, sonst setzt es sich nicht genug vom Rest des Raumes ab.

But this 'it', Sailor-Single, is not you, the sculptor, is it? It is a diva that adorns itself with plumes borrowed from you. It acts on your behalf, because it shows us how sculptures are to be treated and brings them to life, endows them with a soul, animates them. But doesn't Sailor-Single also have interests of its own?
Sailor-Single is my alter ego. It draws on my influences and predilections. That is why I said that Sailor-Single is an extension of myself. When I invented the character, I also tried to imagine how its life might have been hitherto. Perhaps it would be good to know which country it comes from, who its parents are and how it spent its childhood. But then I gave up that idea; it felt much too artificial. When Sailor enters the room, it is only there for a moment, and it disappears as soon as it leaves the room.

And what can Sailor do that you can't?
Sailor has autistic character traits, thinks quickly and moves in a very controlled way, being sparing with facial expressions and gestures, as in film acting. Sailor likes to play, in a very serious and disciplined way, and it works or trains. Sailor also like sleeping, dozes off or sucks its thumb.

What is Sailor referencing, what is it practising?
It is all about imitation and reminiscence. With Sailor I am trying to re-evaluate historical and cultural images. That is done in a simple and level-headed but also playful way. It is mostly funny. There are two works which deal with practising the piano. The first is called *Troubadix*.

Dieses ES, Sailor-Single, bist ja nicht Du, die Bildhauerin, oder? Es ist eine Diva, die sich mit Deinen Federn schmückt. Es handelt in Deinem Auftrag, weil es uns zeigt, wie die Skulpturen zu handhaben sind und lässt sie lebendig werden, beseelt, animiert. Aber hat Sailor-Single auch eigene Interessen?
Sailor-Single ist mein Alter Ego. Es schöpft aus meinen Einflüssen und Vorlieben. Deswegen meinte ich, dass Sailor-Single eine Erweiterung meiner selbst ist. Als ich mir den Charakter ausgedacht hatte, versuchte ich, mir auch einen Lebenslauf zu überlegen. Vielleicht wäre es gut zu wissen, aus welchem Land es kommt, wer die Eltern sind und wie es die Kindheit verbracht hat. Aber das habe ich wieder verworfen, es fühlte sich viel zu künstlich an. Wenn Sailor den Raum betritt, dann ist es ja nur in diesem Moment da und komplett verschwunden, wenn es den Raum verlässt.

Und was kann Sailor, was Du nicht kannst?
Sailor hat autistische Charakterzüge, denkt schnell und bewegt sich mimisch sehr beherrscht und gestisch sparsam, wie beim Filmschauspiel. Sailor spielt gern und zwar sehr ernsthaft und diszipliniert, es arbeitet oder trainiert. Sailor schläft auch gern, döst herum und nuckelt am Daumen.

Worauf bezieht sich Sailor, was übt es?
Es geht ums Imitieren und Erinnern. Mit Sailor versuche ich, historische und kulturelle Bilder zu verarbeiten. Das passiert einfach und nüchtern, aber auch verspielt. Meistens ist es lustig. Es gibt zwei Arbeiten, in denen es ums Klavierüben geht.

Die erste heißt *Troubadix*. Da spiele ich *Moments Musicaux*, Opus 94 in cis-Moll von Franz Schubert auf einer gemalten Tastatur, und die Zuschauer hören nur das Klicken auf dem Papier. Eine Vorläuferarbeit dazu hatte ich 2001 während meiner Zeit am College in London gemacht. Ich hatte dort kein Klavier und habe es sehr vermisst. In der Performance hatte ich Farbe an den Fingerkuppen und spielte ein Präludium und eine Fuge von Bach auf Papier. Dann habe ich versucht, jeden Fingerabdruck nachzuvollziehen und entsprechend Nummern und Noten daneben geschrieben. In der anderen Arbeit von 2015 improvisiere ich Barock. Das klingt total schräg. Die Fake-Klaviertastatur ist eigentlich keine Neuerfindung. Die gab es zu Zeiten von Liszt schon. Reisende Pianisten haben Tastaturen mitgenommen, damit sie unterwegs üben können. Wenn man aus einem inspirierten Halbwissen schöpft, können interessante Dinge passieren. Ich habe mal eine Sinfonie von einem türkischen Komponisten um 1700 gehört, Hamamîzâde Ismail Dede Efendi (1778 – 1846). Der hat im Stile zeitgenössischer europäischer Musik komponiert, die aber mit traditionellen Instrumenten seines Landes aufgeführt. Das klingt eigenartig. Das ist gut komponiert, aber es klingt trotzdem komisch.

Der reisende Pianist ohne Klavier ist ein schönes Bild. Aber warum die Playbackshows? Ist Playback nicht eher was für Feiglinge?

Playback ist für Feiglinge oder für Leute, die nicht singen können. In der Travestieszene sehr beliebt. Die wollen jemand anderes sein, beispielsweise Barbra Streisand oder Liza Minelli. Ich habe ein paar solcher Aufführungen gehabt, immer mit einem Partner, einem DJ, der festgelegt hat, was ich als nächstes »singe«.

In that I am playing *Moments Musicaux*, Opus 94 in C sharp minor by Franz Schubert, on a painted keyboard, and the spectators only hear clicking sounds on the paper. I did a preliminary work on this theme during my time at college in London. I didn't have a piano there and I missed it very much. In the performance I had paint on my fingertips and was playing a prelude and fugue by Bach on the paper. I then tried to track each fingerprint and wrote numbers and notes next to each one. In the other work created in 2015 I improvise the baroque. That sounds completely weird. The fake piano keyboard is not really a new invention. It already existed in the days of Liszt. Travelling pianists took keyboards with them in order to practice during the journey. If you draw on inspired half-knowledge, interesting things can happen. I once heard a symphony by a Turkish composer who lived in the period around 1700, Hamamîzâde Ismail Dede Efendi (1778 – 1846). He composed in the style of contemporary European music, but performed it with traditional instruments from his own country. That sounds strange. It is well composed, but it still sounds peculiar.

The travelling pianist without a piano is a nice image. But why the lip-syncing shows? Isn't lip-syncing something for cowards?

Lip-syncing is for cowards or for people who can't sing. It is very popular in the drag scene. They want to be someone else, like Barbra Streisand or Liza Minelli. I have had a few such performances, always with a partner, a DJ, who decided what I should "sing" next.

Sailor-Single hat also auch den Wunsch, jemand anderes zu sein, und damit selbst ein Alter Ego. In dem Zusammenhang fällt mir auf, wie häufig idealisierte Körperteile in den Arbeiten auftauchen. Der schöne große weiße Flügel, die überlangen Wimpern der Bäume, die dekorativen Gewichte in Deinen Händen oder die Feder am Hut. Und dann gibt es noch die Dächer, auf die das Sailor-Single steigt.
Aufs Dach ist Sailor-Single zum ersten Mal 2008 gestiegen. Seitdem gibt es jedes Jahr ein neues Dachfoto, immer an einem neuen Ort.

And so Sailor-Single has the desire to be someone else, and thus to have an alter ego of its own. In that connection, I notice how often idealised body parts appear in your works. The beautiful big white wing, the extra-long eyelashes of the trees, the decorative weights in your hands or the feathers on your hat. And then there are also the roofs which Sailor-Single climbs onto.
Sailor-Single first climbed onto a roof in 2008. Since then, a new roof photo has been produced every year, each time in a new place.

Ich würde gern noch mehr über die Gegenstände erfahren und die Erzählung, die sie auslösen. Neben diesem bemerkenswerten Gürtel, an den es angeleint wird, gibt es taschenuhrähnliche Kunststoffobjekte. Womit hantiert die Figur, wenn sie nicht gerade Klavier spielt?
Es gibt zum Beispiel ein Stück Holz. Es sieht zufälligerweise aus wie eine Scheibe Brot. Darauf hatte ich weißes Silikon geschmiert, damit es lecker aussieht. Dieses Ding habe ich bei meinen Playbackshows später als Mikrofon benutzt. Dann gibt es noch eine eineinhalb Meter lange »Wünschelrute«. Das sind zwei dünne Stahlstangen, die zur Hälfte zusammengeschweißt sind. Die habe ich bei meiner Pfeifperformance vor mir stehen und halte sie die ganze Zeit über in Schwingung. Dadurch gibt es im ruhigen Bild etwas Bewegung, und sie unterstützt das Locken und Flirten in der Performance.

I would like to learn more about the objects and the narrative they produce. Apart from this remarkable belt by which it is tied, there are also plastic objects that look like pocket watches. What is the figure doing with its hands when it is not playing the piano?
There is, for example, a piece of wood. By coincidence, it looks like a slice of bread. I spread white silicon on it to make it look tasty. I later used this thing as a microphone in my lip-syncing shows. Then there is also a one and a half metre long “divining rod”. These are two thin steel rods which are welded together along half their length. I have these standing in front of me during my whistling performance and I keep them oscillating the whole time. This adds some movement to the still image, and it adds to the luring and flirting in the performance.

When I first started working with Sailor there were only two of my “fenders” – the short lengths of timber with round holes. I used one in each hand as a weight. Now there are gradually more and more of them. I also use them as building blocks. For example, I create my “catwalk” out of them. What you call pocket watches are my mirror objects. They are there because in the beginning I used to start a performance by talking to my own mirror image. They look like toys for budgerigars. The birds start to talk because they think their mirror image is a friend. These objects exist in different sizes. The largest is one metre in diameter. It serves to involve the room, and also the spectators, in the installation in the form of a mirror image. Another object is a trolley on which I can place everything that I need for a small performance. Oh yes, and also nearly all my works include a black bucket somewhere, one of which I recently used as a handbag. Such a bucket is a fantastic object. I like using them because it is interesting that due to their extensive use in everyday life we can no longer appreciate how beautiful they are. And that is the case with many objects, don’t you think?

Von meinen »Fendern« – den kurzen Balkenstücken mit den runden Löchern – gab es am Anfang meiner Arbeit mit Sailor zunächst nur zwei. Ich hatte je eins in jeder Hand als Gewicht benutzt. Jetzt werden es nach und nach mehr. Ich benutze sie auch als Bausteine. Zum Beispiel lege ich mir daraus meinen »Catwalk«. Was Du Taschenuhren nennst, das sind meine Spiegelobjekte. Die gibt es, weil ich anfangs in einer Performance mit meinem eigenen Spiegelbild gesprochen habe. Sie sehen aus wie die Spielzeuge für Wellensittiche. Die Sittiche beginnen zu sprechen, weil sie ihr Spiegelbild für einen Freund halten. Diese Objekte gibt es in verschiedenen Größen. Das größte hat einen Durchmesser von einem Meter. Es dient dazu, den Raum und auch die Zuschauer als Spiegelbild in die Installation mit aufzunehmen. Ein anderes Objekt ist ein Trolley, in den ich alles reinladen kann, was ich für eine kleine Performance brauche. Ja, und außerdem tauchen in fast allen Arbeiten irgendwo schwarze Baueimer auf, von denen ich zuletzt einen als Handtasche benutzt habe. So ein Eimer ist ein tolles Objekt. Ich benutze die gern, weil es interessant ist, dass wir durch deren inflationären Gebrauch im Alltag gar nicht mehr sehen können, wie schön die sind. So ist das mit vielen Objekten, nicht?

XXX

Kunst der Gegenwart
FRAGILE

UGMU842878
TW2210
GLORY

SAVE YOURSELF IF YOU WILL

REFLECTIONS ON THE WORK OF ELISABETH ROSENTHAL

In his famous *Treatise on Water* Leonardo da Vinci describes “a method of escaping in a tempest and shipwreck at sea”. To save yourself, he writes, you need “a coat made of leather, which must be double across the breast, that is having a hem on each side of about a finger’s breadth. Thus it will be double from the waist to the knee; and the leather must be quite air-tight. When you want to leap into the sea, blow out the skirt of your coat through the double hems of the breast, […] and allow yourself to be carried by the waves; when you see no shore near, give your attention to the sea you are in”.[1] His recommendation to pilots in the rather likely event of a crash adheres to much the same principle. An inflatable ring, so he posits in *Codice sul volo degli uccelli* (1505), should prevent the worst.[2] For Leonardo, whose sketches of lifebelts are the oldest to have come down to us, such safety devices – such insignia of potential failure – were the foremost attribute of any would-be adventurer. Indeed, the proto-modern hero of his flights of discovery bore neither sword nor shield, but rather wings or fins and some manner of harness. No lifebelt, no glory.

RETTE SICH WER WILL

ÜBERLEGUNGEN ZUM WERK VON ELISABETH ROSENTHAL

Auf welche Weise man sich »bei einem Sturm oder Schiffbruch in Sicherheit bringen kann«, erklärt Leonardo da Vinci (1452 – 1519) in seinem berühmten *Wasserbuch*: Man brauche »ein Gewand aus Leder, das um die Brust herum doppelte Säume hat, die einen Finger breit sind, und auch vom Gürtel bis zu den Knien sollte es doppelt sein, und das Leder darf nichts durchdringen lassen. Und wenn Du ins Meer springen müßtest, dann blase durch die Säume auf der Brust die Schöße deines Gewandes auf und spring ins Meer und laß dich von den Wellen treiben, wenn du in der Nähe kein Land siehst und dich auf diesem Meer nicht auskennst«.[1] Ähnlich liest sich seine im *Codice sul volo degli uccelli* (1505) formulierte Empfehlung für Fliegende im damals noch wahrscheinlichen Falle eines Absturzes: Ein aufblasbarer Ring sollte das Schlimmste verhindern.[2] Für Leonardo, dessen Rettungsgurtskizzen als die ältesten uns bekannten gelten, waren derartige Schutzmittel, solche Insignien eines potenziellen Scheiterns, das wesentliche Attribut eines jeden Abenteurers. Die protomodernen Helden seiner Erkundungsfantasien trugen weder Schwert noch Schild, sondern Flügel oder Flossen und ein wie auch immer geartetes Geschirr. Ohne Rettungsring kein Ruhm.

Elisabeth Rosenthal's Sailor-Single seems to embody this early message to modern human beings in their quest to reach the highest and deepest and farthest corners of the universe. It is emblematised by her 2010 photograph *Glory*, in which the artist's alter ego, holding a large white wing, poses in front of a bright orange freight container emblazoned with the word "GLORY". At once sailor and figurehead, angel and siren, the solo traveller at the core of Rosenthal's artistic practice wears her lifebelt in a manner both proud and matter-of-fact. The same can be said of the rope that – contrary to the severed umbilical cord it evokes – could be attached to anything, anywhere, at any time, if the going were to get tough. For all the metamorphoses of her predominantly white uniform, and for all the variety of her stylised equipment, Sailor-Single never goes without her belt. Indeed, without this endlessly enabling marvel of modern technology – and its inadvertent invocation of failure – Rosenthal's complex persona never embarks on a voyage. Yet what is the nature of her journey? And where might it take her and us?

Diese frühe Botschaft für den in die Höhen und Tiefen und Weiten der Welt strebenden modernen Menschen scheint sich Elisabeth Rosenthals Sailor-Single einverleibt zu haben. Emblematisch hierfür ist das 2010 entstandene Bild *Glory*, auf dem das Alter Ego der Künstlerin mit einem großen weißen Flügel vor einem knallorangefarbenen, den unverfrorenen Schriftzug »GLORY« tragenden Überseecontainer posiert. Zugleich Matrose und Galionsfigur, Engel und Sirene, trägt die im Mittelpunkt von Rosenthals künstlerischer Arbeit stehende Alleinreisende ihren Rettungsgurt stolz und selbstverständlich. Ebenso das daran gebundene Seil, das sich – anders als die durchtrennte Nabelschnur, an die es erinnert – im Fall der Fälle überall und jederzeit festbinden ließe. Bei allen Verwandlungen seiner vorwiegend weißen Uniform, bei aller Vielfalt seiner stilisierten Gerätschaften verzichtet das Sailor-Single nie auf den Gurt. Ohne dieses alles Mögliche ermöglichende, das Scheitern stets mitschwingen lassende Wunderwerk macht sich die komplexe Persona nicht auf den Weg. Doch auf welchen Weg begibt sie sich? Wohin geht die Reise?

Zunächst einmal aufs Dach: Ähnlich Leonardo, der in der Hoffnung, das Fliegen der Vögel eines Tages nachahmen zu können, über Jahre das Federvieh im Blick behielt, zieht es das Sailor-Single immer wieder zu den Vögeln. Bei Sonnenschein oder Schneefall hockt Rosenthals nostalgisch wirkende Entdeckungsreisende an den ganz weit oben gelegenen, von Menschen selten frequentierten Aufenthaltsorten der Vögel. Hier nimmt das in einem ewigen Prozess des Flüggewerdenwollens begriffene Sailor-Single die verschiedenartigen Posen der Vögel ein. Wie die seit 2008 entstehenden Dachfotos der Künstlerin veranschaulichen, faszinieren sie dabei weniger die Mechanik und Mathematik des Fliegens als das gefiederte Dasein. Was Rosenthals Aufmerksamkeit so verlässlich zu fesseln scheint, sind das Verweilen der Vögel an unwahrscheinlich prekären Orten, die Erhabenheit ihrer Perspektive, ihre ausgefeilten Materialkenntnisse, ihr fröhlicher Umgestaltungswille, ihre unendliche Bewegungsfreiheit, aber auch ihre ungeniert auf gegenseitiger Nachahmung und Variation beruhende Interaktion. Ein Vogel ruft. Ein anderer ruft zurück. Dabei entsteht – so zeigt es die Künstlerin in ihrer mehrfach seit 2008 aufgeführten Zwitscherperformance *Birdywork* – ein Gespräch. An diesem nuancierten Austausch zwischen vielerlei Stimmen wird nicht nur das inhärent Mimetische menschlicher Mitteilungen und Handlungen erfahrbar, sondern auch der ebenso soziale wie spannungsreiche Zusammenhang zwischen Nachahmung und Kreativität, zwischen dem Begreifen und dem Erschaffen von Welten, der Elisabeth Rosenthals Kunst zugrunde liegt.

Up on the roof, to begin with. Like Leonardo, who kept his eye on the birds for years in the hope of one day emulating their flight, Sailor-Single ever and again finds herself drawn to the haunts and habits of winged creatures. Whether the sun is shining, or snow is falling, Rosenthal's seemingly nostalgic explorer perches up high in the otherwise seldom frequented places favoured by birds. Caught up in a process of perpetual fledging, Sailor-Single adopts multifarious avian poses. As attested by the artist's roof photo series, begun in 2008, she is fascinated less by the mechanics and mathematics of flight than she is by feathered existence per se. What appears to so reliably capture Rosenthal's attention is the lingering of birds in improbably precarious places, their sublime perspective, their profound knowledge of materials, their cheerful will to rearrange their environment, their unbridled freedom of movement and, at the same time, their unabashedly imitation- and variation-based interaction with one another. One bird calls, another one answers. And thus – as the artist shows in *Birdywork*, performed several times since 2008 – a conversation ensues. This nuanced exchange between all manner of voices renders palpable not only the inherently mimetic nature of human communication and action, but also the social and productive relationship that exists between imitation and creativity, between the grasping and making of worlds that forms the basis of Elisabeth Rosenthal's artistic practice.

Die sieben Weltmeere der Nachahmung zu befahren, erweist sich in den Performance-Installationen der Künstlerin als ein gleichermaßen komplexes wie schöpferisches Unterfangen. Ob man nun ihren 2008 an der Dresdner Hochschule für Bildende Künste eingerichteten *Arbeitsplatz* oder ihr 2015 für die Kunsthalle HGN, Duderstadt, konzipiertes *Archiv* in den Blick nimmt: Die Spannung zwischen den in ihrer Arbeit vielzitierten Topoi der Kulturgeschichte und den prozesshaften Momenten des Zufalls, zwischen erprobten Handlungen und formaler Innovation ist deutlich zu spüren. Zwar steht das Sailor-Single ausnahmslos am Steuer. Vorgegeben sind seine pantomimische Mimik und Gestik. Sein zwischen Filmstar und Fetisch schillerndes Kostüm ist fester Bestandteil eines jeden Auftritts. Gern lässt sich das Sailor-Single in heißen Schlitten chauffieren. Lieb sind ihm Karabiner und Seil. Und wo sie auch hingeht, findet die Figur ein Repertoire an Treibgut vor: Matratzen, Plastikeimer, Schaumstoffmatten, Holzklötze. Doch bei allen wiederkehrenden Elementen ist die Rolle des schiffbrüchigen Showgirls stets eine neue. Seine Bühne verändert sich ständig, ebenso die Herausforderungen des Spiels und die skulpturalen Gegenstände, mit denen die Figur sich umgibt. In der hochartifiziellen, immer wieder neu zusammengesetzten Welt des Sailors entsteht so eine Dynamik des ewigen Probens, eine Kultur des gekonnten Unfertigen, eine Ästhetik des Anders-und-besser-Scheiterns, die einen unweigerlich an Samuel Beckett[3] denken ließe, wenn sie nicht so herrlich Camp[4] wäre.

In the artist's performance installations, sailing the seven seas of imitation proves an equally complex and creative endeavour. Whether we consider the *Arbeitsplatz* (Workplace) she installed in 2008 at the Hochschule für Bildende Künste in Dresden or the *Archiv* (Archive) she conceived in 2015 for the Kunsthalle HGN in Duderstadt, there is a palpable tension in her work between the frequently referenced topoi of cultural history and the processual aspects of chance, between well-rehearsed actions and formal innovation. On the one hand, we invariably find Sailor-Single at the helm. Her pantomimic facial expressions and gestures are similarly prescribed. Her costume, poised between film star and fetish, is an integral part of each performance. Fancy, chauffeur-driven motor cars are her transport of choice; snap hooks and ropes her faible. And wherever she goes, she seems to encounter a familiar repertory of flotsam and jetsam: mattresses, plastic buckets, foam mats and wooden blocks. Yet, on the other hand, for all the recurring elements we might encounter, the role of the shipwrecked showgirl is always a new one. Her stage is forever shifting, as are the challenges of the performance and the sculptural objects with which she surrounds herself. In the highly artificial world of the sailor – an environment under constant reconstruction – there emerges a dynamics of perpetual rehearsal, a culture of skilful unfinishedness, an aesthetic of "failing again" and "failing better" that would inevitably invoke Samuel Beckett[3] were the whole thing not so delightfully camp.[4]

Selbst wenn das Sailor-Single nicht bereits mehrfach in die Rolle der als Paradebeispiel des Camp gefeierten Carmen Miranda geschlüpft wäre, siehe *The Lady in the Tutti Frutti Hat* (1943), wäre Rosenthals Affinität für diesen Modus der ästhetischen Erfahrung nicht zu übersehen. Ihre Zuneigung zum Künstlichen und Populären, zum Glamourösen und Übertriebenen lässt alles, was sie im Rahmen ihrer künstlerischen Arbeit macht und tut, sei es Papierklavier spielen oder Playback singen, gleichsam in »Anführungsstrichen« erscheinen. Sie macht eine Uhr zu einer »Uhr« oder, um das Beispiel Susan Sontags in ihren wegweisenden *Anmerkungen zu »Camp«* (1964) zu zitieren, eine Frau zu einer »Frau«. Sie begreift das Sein als das »Spielen einer Rolle«. Sie theatralisiert, wenn man so will, das Dasein.[5] Nicht zuletzt verweist sie – auf ihre reizend undidaktische Art – auf die seit Judith Butler als fast allgemein verstandene Performativität des Geschlechts.[6]

Bei aller Liebe der Künstlerin zum Camp stellt sich die Frage, ob es bei Rosenthals Alter Ego nicht um viel mehr geht als ein reines Rollenspiel, um mehr als einen Modus, eine konsequent ästhetische Erfahrung der Welt zu verfechten oder gesellschaftliche Normen zu hinterfragen. Denn im Gegensatz zu den Travestien einer »Femme Queen« ist das Projekt der Künstlerin universal angelegt und weltbildend. In ihrer sich in allen Medien der Kunst artikulierenden Auseinandersetzung mit der Nachahmung geht es ums Ganze. Wesentlich sind dabei die Schöpfung neuer Formen, die Entstehung, das Werden. Zwar mag das Meer imaginiert und ihr Matrose einem Pin-up-Girl nachempfunden sein. Doch wirkt der unabdingbare Rettungsring des Sailor-Single weniger ironisch als heroisch. Wie Arthur Rimbaud (1854 – 1891) mit seinem *Trunkenen Schiff*

Even if Sailor-Single hadn't impersonated camp icon Carmen Miranda – see *The Lady in the Tutti Frutti Hat* (1943) – on several occasions, it would be hard to overlook Rosenthal's affinity for this mode of aesthetic experience. Her affection for the artificial and popular, for glamour and hyperbole, makes everything she does in the context of her artistic practice, whether its playing a paper piano or lip-syncing golden oldies, appear in quotation marks. She turns a clock into a "clock", as it were, or a woman into a "woman", to cite Susan Sontag's example in her seminal *Notes on "Camp"* (1964). The artist conceives of being and existence as "playing a role". She theatricalises experience.[5] And, in her charmingly non-didactic manner, she explores what, since Judith Butler, has come to be known as the performativity of gender.[6]

Despite the artist's overt affection for the camp sensibility, one cannot help but wonder whether Rosenthal's alter ego is not about more than mere role play, about more than the proposition of a consistently aesthetic experience of the world, or the contestation of social norms. For in contrast to the travesties of a "femme queen", the artist's project is both universal in scope and worldmaking. In her interrogation of imitation, which she articulates in all the media available to the visual arts, everything is at stake. Of primary importance is the creation of new forms, emergence, becoming. Indeed, the artist's sea may well be imagined and her sailor modelled on a pin-up girl, yet the indispensable lifebelt worn by Sailor-Single seems less ironic than heroic. Like Arthur Rimbaud's *Drunken Boat*, Rosenthal's

solo traveller embodies a special model of creativity. In the work of the artist, the Romantic metaphor of the sea passage as a process of subjectification similarly gives way to a new metaphor of formulation. Rosenthal's "I" is also "another",[7] a Sailor-Single who doesn't think, but is thought, who is less concerned with reflecting on the world around her than with taking part in the processes that make up that world, by means of imitation, creation and transformation.

Catherine Nichols

Translated from the German by the author

1 Leonardo da Vinci, *The Da Vinci Notebooks* (London: Profile Books, 2005), 129.

2 See Blanche Stillson, *The Labours of Leonardo da Vinci*, in *Wings: Insects, Birds, Men* (Indianapolis and New York: Bobbs Merrill: 1954), 201–213 at 210.

3 See Samuel Beckett's late prose piece *Worstward Ho* (1983), in *Nohow On: Company, Ill Seen, Ill Said, Worstward Ho* (New York: Grove Press, 1996), 87–116 at 89.

4 Susan Sontag describes this "post-dandy" phenomenon as a "love of the unnatural: of and artifice and exaggeration", as a sensibility that finds the "success in certain passionate failures", as a preference for surfaces, imitation and travesty. See Sontag, *Notes on "Camp"* (1964), in *Against Interpretation* (London: Vintage, 1994), 275–292 at 275, 280, 291.

5 Ibid., 286.

6 See Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) (London and New York: Routledge, 2006).

7 The famous sentences "Je est un autre" and "C'est faux de dire: je pense. On devrait dire: on me pense" appeared in Rimbaud's *Lettres du Voyant* (1871), see Arthur Rimbaud, *Complete Works, Selected Letters*, trans. Wallace Fowlie (Chicago and London: University of Chicago Press, 1966), 302–311.

hat Rosenthal mit ihrem Alleinreisenden ein besonderes Kreativitätsmodell im Visier. In ihrer Arbeit weicht die aus der Romantik hervorgegangene Metapher der Schiffsreise als Subjektwerdung einer neuen Metaphorik der Formwerdung. Rosenthals »Ich« ist auch »ein anderer«,[7] ein Sailor-Single, das nicht denkt, sondern gedacht wird, das sich und die Welt um sich herum weniger reflektiert als sich nachahmend, mit- und umgestaltend an ihren Prozessen zu beteiligen.

Catherine Nichols

1 Leonardo da Vinci, *Das Wasserbuch. Schriften und Zeichnungen*, ausgewählt und übersetzt von Marianne Schneider, München u. a. 1996, S. 75.

2 Vgl. Blanche Stillson, *The Labours of Leonardo da Vinci*, in: dies., *Wings. Insects, Birds, Men*, Indianapolis / New York 1954, S. 201–213, hier S. 210 und Leonardo da Vinci, *Der Vögel Flug / Sul volo degli uccelli*, deutsch / italienisch, hg. und übersetzt von Marianne Schneider, München 2000.

3 Vgl. vor allem Samuel Becketts spätes Prosawerk *Aufs Schlimmste zu*, in: ders., *Worstward Ho / Aufs Schlimmste zu* (1983), Frankfurt am Main 1989, S. 7.

4 Der englische Begriff »Camp« wanderte über Susan Sontag in den deutschsprachigen Raum. Er fand keine adäquate Übersetzung. Sontag bezeichnet dieses »postdandyistische« Phänomen als eine Liebe zum Unnatürlichen, als eine Erlebnisweise, die das Scheitern der Ernsthaftigkeit feiert, die sich gern an der Oberfläche aufhält, die Nachahmung und Travestie als Formen schätzt. Vgl. Sontag, *Anmerkungen zu »Camp«*, in: dies., *Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*, Reinbek bei Hamburg 1968, S. 269–284.

5 Ebd., S. 273.

6 Vgl. Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter* (1990), Frankfurt am Main 2003.

7 Die berühmten Sätze »Je est un autre« und »C'est faux de dire: je pense. On devrait dire: on me pense« erschienen in Rimbauds *Voyant*-Briefen, vgl. Arthur Rimbaud, *Briefe und Dokumente*, hg. und übersetzt von Curt Ochwadt, Heidelberg 1961, S. 24.

BAROCK
IMPRO

PICTURES ABBILDUNGEN

Cover, outside: **"Glory"**, 2010 (detail), 2362 × 2362 pixels, photo taken as instructed by the artist: David Pinzer

Cover, inside: **"Stulpe"** (Gaiter), 2010 (detail) and **"Leinenaufwickler"** (String Spool), 2009 (detail), ink on paper, 30 × 21 cm

p. 3: **"Birdywork"**, performance on 10. 7. 2010, Summer Night of Museums, Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, duration: 60 minutes, photo: Christian Lorenz

p. 5: **"Triumph"** (detail from **"Arbeitsplatz"**), 2008, steel rods, various glues, paint, rubber bucket, string, foam, 250 × 100 × 150 cm

pp. 6, 7: **"Arbeitsplatz"** (Workplace), 2008, fabric, foam, plastic, silicon, steel plate, string, wood, carabiners, letters Ceiling height × 7 × 3 m, in the Diploma Exhibition 2008, Hochschule für Bildende Künste Dresden, photos: Peter K. Koch

pp. 9 – 11: **"Birdy Goes Hollywood"**, 2009, wood, metal, plastic, silicon, foam, fabric, string, metal rods, (ceiling height) 6 × 7 × 3 m, in the Masterclass Exhibition, Hochschule für Bildende Künste Dresden, 2009

p. 17: **"Bäumchen"** (Sapling), 2009 (detail), ink on paper, 30 × 21 cm, photo: Leanne Levi Rivers

pp. 18, 19: **"Bits"**, 2015, wood, putty, brass, plaster, paint, ink, plastic showcase, rollers, 50 × 60 × 35 cm, photo: Leanne Levi Rivers

p. 20: **"Playbackshow"** (Lip-Syncing Show), performance on 30. 4. 2009, in the Masterclass Exhibition, Hochschule für Bildende Künste Dresden, duration: 60 minutes, photo: Cora-Fee Dahmen

pp. 21 – 23: **"Sailor & Tranny"**, 2009, performance on 20. 5. 2009, in the Masterclass Exhibition, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Duration: 30 minutes, photos: Cora-Fee Dahmen

pp. 24, 25: **"Birdywork"**, performance on 12. 2. 2009, in the art students' exhibition "Kunststudenten und Kunststudentinnen stellen aus", Art and Exhibition Hall of the Federal Republic of Germany, Bonn, duration: 60 minutes, photo: Monika Brandmeier

p. 26: **"Urlaub"** (Vacation), 2011, malleable form made of coloured plaster, steel template, wood, welded steel rods, paint, 150 × 200 × 100 cm, in the exhibition "Schwarzz Rott Goldd", de Fabriek, Eindhoven, Netherlands Work in the background on the left: Nicole Ullrich, in the centre: Kai Hügel, on the right: Oliver Matz

p. 27: **"Zwillinge"** (Twins), 2011, air mattress, television set with **"pineapple song"**, welded steel rods, paint, approx. 70 × 70 × 250 cm, in the exhibition "Schwarzz Rott Goldd", de Fabriek, Eindhoven, Netherlands

Umschlag, außen: **»Glory«**, 2010 (Ausschnitt), 2362 × 2362 Pixel, Foto nach Anweisung der Künstlerin: David Pinzer

Umschlag innen: **»Stulpe«**, 2010 (Ausschnitt) und **»Leinenaufwickler«**, 2009 (Ausschnitt), Tinte auf Papier, 30 × 21 cm

S. 3: **»Birdywork«**, Performance am 10. 7. 2010, Museums-Sommernacht, Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dauer: 60 Minuten, Foto: Christian Lorenz

S. 5: **»Triumph«** (Detail aus »Arbeitsplatz«), 2008, Stahlstangen, verschiedene Leime, Lack, Gummieimer, Strick, Schaumstoff, 250 × 100 × 150 cm

S. 6, 7: **»Arbeitsplatz«**, 2008, Stoff, Schaumstoff, Kunststoff, Silikon, Stahlblech, Strick, Holz, Karabiner, Briefe, Raumhöhe × 7 × 3 m, in der Diplomausstellung 2008, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Fotos: Peter K. Koch

S. 9 – 11: **»Birdy Goes Hollywood«**, 2009, Holz, Metall, Kunststoff, Silikon, Schaumstoff, Stoff, Strick, Metallstangen, (Raumhöhe) 6 × 7 × 3 m, in der Meisterschülerausstellung, Hochschule für Bildende Künste Dresden, 2009

S. 17: **»Bäumchen«**, 2009 (Ausschnitt), Tinte auf Papier, 30 × 21 cm, Foto: Leanne Levi Rivers

S. 18, 19: **»Bits«**, 2015, Holz, Spachtelmasse, Messing, Gips, Lack, Tinte, Kunststoffvitrine, Rollen, 50 × 60 × 35 cm, Foto: Leanne Levi Rivers

S. 20: **»Playbackshow«**, Performance am 30. 4. 2009, in der Meisterschülerausstellung, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dauer: 60 Minuten, Foto: Cora-Fee Dahmen

S. 21 – 23: **»Sailor & Tranny«**, 2009, Performance am 20. 5. 2009, in der Meisterschülerausstellung, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dauer: 30 Minuten, Fotos: Cora-Fee Dahmen

S. 24, 25: **»Birdywork«**, Performance am 12. 2. 2009, in der Ausstellung »Kunststudenten und Kunststudentinnen stellen aus«, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, Dauer: 60 Minuten, Foto: Monika Brandmeier

S. 26: **»Urlaub«**, 2011, Ziehform aus eingefärbtem Gips, Stahlschablone, Holz, Stahlstangen verschweißt, Lack, 150 × 200 × 100 cm, in der Ausstellung »Schwarzz Rott Goldd«, de Fabriek, Eindhoven/NL; Arbeit im Hintergrund links: Nicole Ullrich, Mitte: Kai Hügel, rechts: Oliver Matz

S. 27: **»Zwillinge«**, 2011, Luftmatratze, Fernseher mit **»Ananaslied«**, Stahlstangen verschweißt, Lack, ca. 70 × 70 × 250 cm, in der Ausstellung »Schwarzz Rott Goldd«, de Fabriek, Eindhoven/NL

S. 29: **»Kiting with the boys«**, 2010, Kunststoff, Spiegel, Schaumstoff, Plastikstange, Plastikösen, Seil, Karabiner, Maße raumbezogen: Durchmesser des Spiegelobjekts 100 cm, Raumhöhe ca. 14 m, in der Ausstellung »Hegenbarth-Stipendiaten 2009«, Städtische Galerie Dresden, Foto: Christian Lorenz

p. 29: **"Kiting with the boys"**, 2010, plastic, mirror, foam, plastic rod, plastic loops, rope, carabiners Dimensions in relation to the space: diameter of the mirror object 100 cm, ceiling height approx. 14 m, in the exhibition "Hegenbarth-Stipendiaten 2009" (Hegenbarth Grant Awardees 2009), Städtische Galerie Dresden, photo: Christian Lorenz

pp. 30, 31: **"Playbackshow"** (Lip-Syncing Show), performance on 27. 5. 2010, presented by kikimikeoderduke, commercial, Dresden, duration: 60 minutes, photo: David Pinzer

p. 33: **"Birdywork"**, performance on 10. 7. 2010, Summer Night of Museums, Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, duration: 60 minutes, photo: Christian Lorenz

p. 34: **"Glory"**, 2010 (detail), 2362 × 2362 pixels, photo taken as instructed by the artist: David Pinzer

p. 35: **"Sailor-Single 2015"**, 5760 × 3840 pixels, photo taken as instructed by the artist: Leanne Levi Rivers

p. 36: **"Dachsammlung – no 4"** (Roof Collection no. 4), 2010, New York, USA, 4288 × 2848 pixels, photo taken as instructed by the artist: Sam Rohn

p. 37: **"Dachsammlung – no 8"** (Roof Collection no. 8), 2012, Karachi, Pakistan, 5184 × 3456 pixels, photo taken as instructed by the artist: Owais Khan

p. 38: **"Dachsammlung – no 6"** (Roof Collection no. 6), 2011, Dresden, 5616 × 3744 pixels, photo taken as instructed by the artist: David Pinzer

p. 39: **"Dachsammlung – no 10"** (Roof Collection no. 10), 2014, Leh-Ladakh, India, 5184 × 3456 pixels, photo taken as instructed by the artist: Leanne Levi Rivers

pp. 46 – 48: **"Archiv"** (Archive), 2015, wood, foam, steel rods, plastic, carabiners, rope, air mattress, paint, car tyre inner tubes, flatscreen with video trailer of the performance on 15. 10. 2015 in the exhibition "Blue Moon – The Feeling of Light", Kunsthalle HGN, Duderstadt, photos pp. 46 and 47 bottom: Stefan Lucks, photo p. 47 top: Leanne Levi Rivers

p. 49: **"Sailor-Single & TomSky"**, performance on 13. 8. 2015, in exhibition of the same name, geh8 Kunstraum und Ateliers e.V., Dresden, duration: 8 minutes, photo: Leanne Levi Rivers

p. 50: **"Troubadix"**, performance on 18. 3. 2011, in the exhibition "Frühlingssalon 2011", galerie zanderkasten, Dresden, duration: appox. 10 minutes, photo: Holm Helis

p. 51: **"Grandpiano"**, 2011, bread shoes, acrylic paint on paper, object made of plastic and mirror, foam, rope, carabiner, painted steel, approx. 70 × 150 × 250 cm, in the exhibition "Frühlingssalon 2011", galerie zanderkasten, Dresden

p. 52: **"Barockimpro"**, performance by EVA and ADELE in Dresden on 26. 9. 2015, in the exhibition "GorbatSHOW GAYS", zanderarchitekten, Dresden, duration: 15 minutes, photo: Leanne Levi Rivers

p. 53: **"Barockimpro"**, performance on 15. 10. 2015, in the exhibition "Blue Moon – The Feeling of Light", Kunsthalle HGN, Duderstadt, duration: approx. 15 minutes, photo: Theodoro da Silva

p. 56: **"Freundliches Dach"** (Friendly Roof), 2010, photo, 1920 × 2560 pixels

S. 30, 31: **»Playbackshow«**, Performance am 27. 5. 2010, präsentiert von kikimikeoderduke, Spot, Dresden, Dauer: 60 Minuten, Foto: David Pinzer

S. 33: **»Birdywork«**, Performance am 10. 7. 2010, Museums-Sommernacht, Albertinum, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dauer: 60 Minuten, Foto: Christian Lorenz

S. 34: **»Glory«**, 2010 (Ausschnitt), 2362 × 2362 Pixel, Foto nach Anweisung der Künstlerin: David Pinzer

S. 35: **»Sailor-Single 2015«**, 5760 × 3840 Pixel, Foto nach Anweisung der Künstlerin: Leanne Levi Rivers

S. 36: **»Dachsammlung – no 4«**, 2010, New York / USA, 4288 × 2848 Pixel, Foto nach Anweisung der Künstlerin: Sam Rohn

S. 37: **»Dachsammlung – no 8«**, 2012, Karachi / PK, 5184 × 3456 Pixel, Foto nach Anweisung der Künstlerin: Owais Khan

S. 38: **»Dachsammlung – no 6«**, 2011, Dresden, 5616 × 3744 Pixel, Foto nach Anweisung der Künstlerin: David Pinzer

S. 39: **»Dachsammlung – no 10«**, 2014, Leh-Ladakh / IN, 5184 × 3456 Pixel, Foto nach Anweisung der Künstlerin: Leanne Levi Rivers

S. 46 – 48: **»Archiv«**, 2015, Holz, Schaumstoff, Stahlstangen, Kunststoff, Karabiner, Seil, Luftmatratze, Farbe, Autoreifenschläuche, Flatscreen mit Videotrailer der Performance vom 15. 10. 2015 in der Ausstellung »Blue Moon – The Feeling of Light«, Kunsthalle HGN, Duderstadt, Fotos S. 46 und 47 oben: Stefan Lucks, Foto S. 47 unten: Leanne Levi Rivers

S. 49: **»Sailor-Single & TomSky«**, Performance am 13. 8. 2015, in gleichnamiger Ausstellung, geh8 Kunstraum und Ateliers e.V., Dresden, Dauer: 8 Minuten, Foto: Leanne Levi Rivers

S. 50: **»Troubadix«**, Performance am 18. 3. 2011, in der Ausstellung »Frühlingssalon 2011«, galerie zanderkasten, Dresden, Dauer: ca. 10 Minuten, Foto: Holm Helis

S. 51: **»Grandpiano«**, 2011, Brotschuhe, Acrylfarbe auf Papier, Objekt aus Kunststoff und Spiegel, Schaumstoff, Seil, Karabiner, Stahl lackiert, ca. 70 × 150 × 250 cm, in der Ausstellung »Frühlingssalon 2011«, galerie zanderkasten, Dresden

S. 52: **»Barockimpro«**, Performance EVA und ADELE Dresden am 26. 9. 2015, in der Ausstellung »GorbatSHOW GAYS«, zanderarchitekten, Dresden, Dauer:
15 Minuten, Foto: Leanne Levi Rivers

S. 53: **»Barockimpro«**, Performance am 15. 10. 2015, in der Ausstellung »Blue Moon – The Feeling of Light«, Kunsthalle HGN, Duderstadt, Dauer: ca. 15 Minuten, Foto: Theodoro da Silva

S. 56: **»Freundliches Dach«**, 2010, Fotografie, 1920 × 2560 Pixel