

Ina Abuschenko-Matwejewa

Signifikante Signaturen 2010

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. 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-West Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt.





Ina Abuschenko-Matwejewa

vorgestellt von presented by Herbert Schirmer

Sandstein Verlag

Ina Abuschenko-Matwejewa schafft kontemplative Objekte von struktureller Einfachheit. Von schlichten Grundmotiven ausgehend, entwickelt sie mit kombinatorischer Eleganz eine Vielfalt verwandter oder abgewandelter Form- und Farbvarianten, wobei sie dem hauptsächlich geometrischen Vokabular neue und ungewöhnliche Perspektiven abgewinnt. Mit der Interaktion von Linie, Form und Farbe, Fläche, Volumen und Raum und auf den Ideen der Konkreten Kunst und ihrem Reduktionsvermögen gründend, hat sie eine neue Wirklichkeit, einen ästhetischen Kosmos jenseits der sichtbaren Natur geschaffen. Ohne Anlehnung an Naturerscheinungen oder deren Transformierung, ohne soziale Strukturen oder psychologische Verweise einzubeziehen, setzt sie in dem vor allem von Diagonalen und Vertikalen bestimmten System von Linien und Flächen auf raumgreifende Ausformung. Durch Reihung, Fragmentierung, Durchdringung, Analogien und Interferenzen entstehen Strukturbilder mit einfachen, räumlich geordneten geometrischen Mustern. Mit diesen visualisiert sie körperhafte Formen, deren materialbedingt kompakte Erscheinung durch strukturelle Bearbeitung häufig zum Transparenten hin aufgelöst wird, wodurch das Materielle an Gewicht verliert. Dabei werden die haptischen Qualitäten beispielsweise von Aquarellkarton ebenso betont wie die plastischen Eigenschaften der Farbe, mit der die Objekte akzentuiert werden. Noch im kleinsten Format strahlen die räumlichen Bilder Balance und Rhythmus aus, wobei die von der Architektur entlehnten Ordnungsprinzipien Harmonie und Dynamik gelegentlich spielerisch oder auch ironisch kommentiert werden.

Die rhythmisch schwingenden Formen im Wechsel mit geometrisierenden Figurationen stehen einerseits für den konstruktiven bzw. de-konstruktiven Umgang mit dem Räumlichen und ermöglichen andererseits den Zugang zu einer sichtbar gemachten geistigen Wirklichkeit. Sie sind gleichsam Gestalt gewordene Übertragungen von Denkprozessen und emotionalen Momenten aus dem Innersten der künstlerischen Existenz, die wesentlich über das System der modifizierten Wiederholung oder als Serie angelegt funktionieren. Strukturierte Materie, geistige Ordnung und kontrollierte Empfindsamkeit werden in einen ausbalancierten Zustand versetzt, um spirituelle Aspekte als Ausdruck einer reflexiven, meditativen Geisteshaltung zu vergegenständlichen und einen vollkommenen visuellen Eindruck herzustellen. Selbst da, wo sie nicht zwangsläufig paarweise aufeinander zugearbeitet wurden, korrespondieren die plastischen Körper mit mindestens einem Nachbarobjekt. Diese serielle Gestaltung provoziert geradezu ein vergleichendes Betrachten, indem das Miteinander von Wiederholung und Differenz über die Neutralität der plastischen Strukturen hinaus das Dargestellte signifikant erscheinen lässt.

Die Entscheidung für ungegenständliche und nur sich selbst repräsentierende Konstruktion setzt Rigoriosität voraus. Gerade im Umgang mit Symmetrien und Asymmetrien erweist sich, wie wenig Material und welch hohe Konzentration im Formwillen und der strukturellen Verarbeitung nötig sind, um das Typische in variationsreicher formaler Vielfalt und Verfügbarkeit zu zeigen.

Grundsätzlich ist Ina Abuschenko-Matwejewa mit dem bildnerischen Problem einer klar erkennbaren, formbetonten Struktur befasst. Im Spannungsfeld zwischen formaler Ordnung und emotionaler Spontaneität, von Konzeption, Raum und Fläche, hat sie ein künstlerisches Programm entwickelt, das sie mit einem Instrumentarium, bestehend aus Dreieck, Quadrat, Rechteck und Linie, in einfachen Objekten von großer Dichte und verhaltener Intensität realisiert. Diese Objekte erscheinen als in den Raum wachsende, facettierte Reliefmontagen, als reduzierte Chiffren mit einem klar definierten geometrischen Erscheinungsbild. Um die



disc Öl auf Holz · Durchmesser 33,4 cm, Tiefe 3,5 cm · 2011 **disc** Oil on wood · Diameter 33.4 cm, Depth 3.5 cm · 2011

sinnlichen Qualitäten des Papiers auf verblüffend einfache Art nicht nur an den Bearbeitungsspuren auf der Oberfläche erfahrbar zu machen, verbindet sie dessen materielle Substanz mit schnörkelloser Wesentlichkeit. Das Volumen des sensiblen Werkstoffs Papier wird zerteilt und neu gegliedert, wobei das Mit- und Gegeneinander von modularen, aufeinander bezogenen Strukturen im Sinne der Bildung realer Räumlichkeit belebt.

Durch die kräftige, sinnliche Farbbehandlung bestimmter Flächen werden die durch Auswölben, durch Vor- und Zurücktreten bedingten Verformungen der Papierstreifen in rhythmische Intervalle gegliedert, wobei die Farbe zwar pointiert, jedoch ohne gestischen Ausdruck Verwendung findet. Im Bestreben nach Ausgewogenheit, nach Überereinstimmung der einzelnen Bestandteile, gehen die malerischen mit den skulpturalen Qualitäten eine symbiotische Verbindung ein. Nicht zuletzt sorgen die sichtbare Materialität und die erkennbaren Arbeitsspuren für die Auflösung fixierter Grenzen, die ehemals zwei- und dreidimensionale Gattungen voneinander trennten.

Auch wenn ihre einfachen, gleichwohl effektvollen und überraschenden Konstruktionsprinzipien ohne Umwege problemlos ablesbar sind, lehnt Ina Abuschenko-Matwejewa jede von außen herangetragene Bedeutungsträgerschaft ebenso ab wie sie alles Opulente meidet. Sie verzichtet auf normativen Anspruch und subjektive Ausprägung, auf Konnotation, auf wiederkehrende Einlassungen von Identitätsfragen oder persönliche Mythen, ganz zu schweigen von Einmischung in rasch wechselnde gesellschaftliche Diskurse. Gerade durch die Sichtbarmachung der technologischen Herstellung wirkt sie der Personalisierung bzw. der Mythologisierung entgegen. Folgerichtig setzt sie auf die Poetik des Fragments mit durchbrochenen Oberflächen, deren Fragilität sich als essenzielle Ausdrucksmöglichkeit erweist. Von daher erscheinen die Arbeiten in ihrer entpersonifizierten Bildsprache auch nicht kühl berechnet oder bis ins Detail ausgeklügelt, sondern präzise in Maß und Größe gearbeitet. Mit der Beschränkung auf simple Materialien unterläuft sie jede Form einer Auratisierung. Die dargestellten Dinge beziehen sich ausschließlich auf sich selbst, materialisieren vor allem Geistiges und sind frei von symbolischer Bedeutung. Selbst dann, wenn kurze Titel die Arbeiten in bestimmte kontextuale Beziehungen stellen, muss der Betrachter im Bedarfsfall sich ergebende Geschichten selbst erkunden. Er wird lediglich durch gedankliche Intervention zum Dialog mit dem Kunstwerk ermuntert. Aufgefordert, nicht nur den Transformationsprozess zwischen Skulpturalem und Malerischem nachzuvollziehen, sondern in der stringenten Beschränkung auf wenige Gestaltungsmittel eine zeitlose Ästhetik zu entdecken, die über die unmittelbare sinnliche Wahrnehmung hinaus sowohl den Zugang zu einer sichtbar gewordenen geistigen Wirklichkeit ermöglicht als auch zur fortgesetzten Auseinandersetzung mit Werken von dauerhafter Wirkung auffordert.

Was sich dem Auge als vollkommener Eindruck, als poetische Imagination bietet, ist also mehr als eine Synthese aus Rationalem und Emotionalem, mehr als nur Ausdrucksmittel des seelischen Lebens der Künstlerin. Im Zeitalter scheinbar unbegrenzter Mobilität, immer schnellerer Entwicklung der Kommunikationssysteme und des unbegrenzt Machbaren erscheinen die Kunstobjekte von Ina Abuschenko-Matwejewa eher im kommunikativen denn im rezeptiven Zusammenhang, zumal das Bedürfnis nach Orten, wo dem zunehmend chaotischen Alltag ein Ordnungssystem in den Weg gestellt wird, wo man die Fähigkeit zum Anhalten und Nachdenken neu erlernen kann, geradezu zwingend wird. Von daher ist die passive Position des Betrachters obsolet. Sie wandelt sich zum aktivierten Teil des künstlerischen Zusammenhangs.



dark disc Öl auf Holz · Durchmesser 33,4 cm, Tiefe 4,5 cm · 2011 **dark disc** Oil on wood · Diameter 33.4 cm, Depth 4.5 cm · 2011



Fenster Öl auf Holz · 32 cm × 25 × 2,6 cm · 2010 | 11 window Oil on wood · 32 cm × 25 × 2.6 cm · 2010 | 11

Ina Abuschenko-Matwejewa creates contemplative objects characterised by structural simplicity. Taking basic motifs as her starting point, she elegantly combines a wide range of form and colour variants, gaining new and unusual perspectives from the mainly geometrical vocabulary of shapes. With the interaction of line, form and colour, area, volume and space, and based on the ideas of Concrete Art and its reductionism, she has created a new reality, an aesthetic cosmos beyond visible nature. Without reference to natural phenomena, or by transforming such phenomena without relating to social structures or making psychological references, she focuses on space-consuming shapes within a system of lines and plane surfaces determined primarily by diagonals and verticals. Juxtaposition, fragmentation, penetration, analogy and interference give rise to structural images with simple, spatially ordered geometrical patterns. She then uses these to visualise three-dimensional forms, whose material compactness dissolves through restructuring into something transparent, with materiality losing its significance. In this process, the haptic qualities of watercolour carton, for example, are emphasised, as is also the plasticity of the paint with which the objects are accentuated. Even in their smallest format, these spatial images radiate balance and rhythm, with the order principles of harmony and dynamics, which are borrowed from architecture, sometimes being commented on in a playful or even ironic way.

On the one hand, the rhythmically oscillating forms which alternate with geometrical figures demonstrate the artist's constructive, or deconstructive, treatment of spatiality and, on the other hand, they provide access to a visualised intellectual reality. They are, so to speak, material transferences of thought processes and emotional factors from the innermost depths of artistic existence, functioning largely via the system of modified repetition or in the form of a series. Structured matter, intellectual order and controlled sensitivity are placed in a state of balance, in order to objectify spiritual aspects as an expression of a reflective, meditative attitude and to create a perfect visual impression. Even where they have not necessarily been positioned in pairs, these plastic entities correspond to at least one neighbouring object. This design as a series virtually provokes the spectator into taking a comparative view, in which the combination of repetition and difference makes that which is depicted appear significant even beyond the neutrality of the plastic structures.

The decision in favour of abstract construction representing only itself requires a certain rigorousness. Working with symmetry and asymmetry, in particular, shows how little material and what high degree of concentration are necessary in striving for form and in structural processing in order to depict the typical in a diverse variety of forms and phenomena.

Basically, Ina Abuschenko-Matwejewa is concerned with the artistic problem of creating clearly recognisable structures which emphasise form. In the field of tension between formal order and emotional spontaneity, of conception, space and surface, she has developed an artistic scheme which she realises using a range of instruments consisting of the triangle, square, rectangle and line, in simple objects of great density and restrained intensity. These objects appear as multifaceted relief montages which project into the room, as reduced ciphers with a clearly defined geometrical appearance. In order to enable the viewer to appreciate the sensual qualities of the paper in an amazingly simple way, not only through the traces of processing on the surface, she combines its material substance with unadorned essentiality. The volume of the sensitive material that is paper is divided up and restructured, with the coordination and contradiction between modular, inter-related structures acting as an animating force through the creation of genuine spatiality.



Through the powerful, sensual colour treatment of defined areas, the deformations in the paper strips created by bulging and by moving back and forth are divided into rhythmic intervals, in which colour is used in a trenchant manner but without gestural expression. In the striving for balance, for conformity between the individual components, the qualities of both painting and sculpture enter into a symbiotic relationship. Not least, the visible materiality of the objects and the evident traces of working eliminate the fixed boundaries that used to exist between the two- and three-dimensional genres.

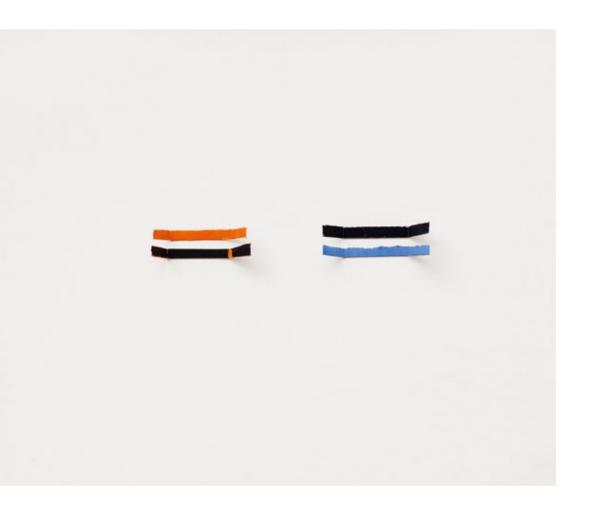
Even if her simple but effective and surprising constructional principles can be easily and directly deduced, Ina Abuschenko-Matwejewa rejects any external interpretation of their meaning, just as she avoids all opulence. She renounces any normative claims and subjective characteristics, any connotation, any references to questions of identity or personal myth, not to mention any interference in rapidly changing social discourses. Precisely by leaving the traces of technological production visible, she counters any personalisation or mythologisation. As a logical consequence, she focuses on the poetics of the fragment with open-work surfaces, whose fragility turns out to be an essential form of expression. Therefore, the works produced in her depersonalised image vocabulary do not appear coolly calculated or elaborately detailed, but rather precise in their dimensions and size. By limiting herself to simple materials, she undermines any form of auraticisation. The things she depicts refer exclusively to themselves; they materialise, above all, mental processes and are free of any symbolic meaning. Even when short titles place the works in certain contextual relationships, the viewer is obliged to explore for himself the stories that arise, as and when required. He is only encouraged to enter into dialogue with the work of art through conceptual intervention. He is called upon not only to reconstruct the transformational process between sculpture and painting but also to discover in the stringent limitation to just a few design media a timeless aesthetic, which goes beyond direct sensory perception to both permit access to an intellectual reality that has been made visible and to invite continued engagement with works of long-term appeal.

What appears to the eye as a perfect expression, as poetic imagination, is thus more than a synthesis of the rational and the emotional, more than just a means of expression for the artist's emotional life. In an age of apparently unrestricted mobility, ever faster development of communications systems and unlimited possibilities, the art objects created by Ina Abuschenko-Matwejewa appear in a communicative rather than a receptive context, especially because the need for places where a system of order is imposed on our increasingly chaotic daily life, where we can relearn how to stop and think, is virtually imperative. For this reason, the passive position of the observer has become obsolete. It is turning into the activated part of the artistic relationship.

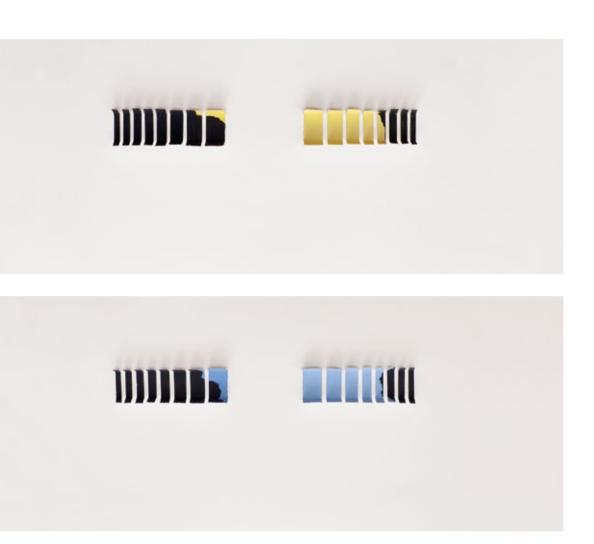
Herbert Schirmer

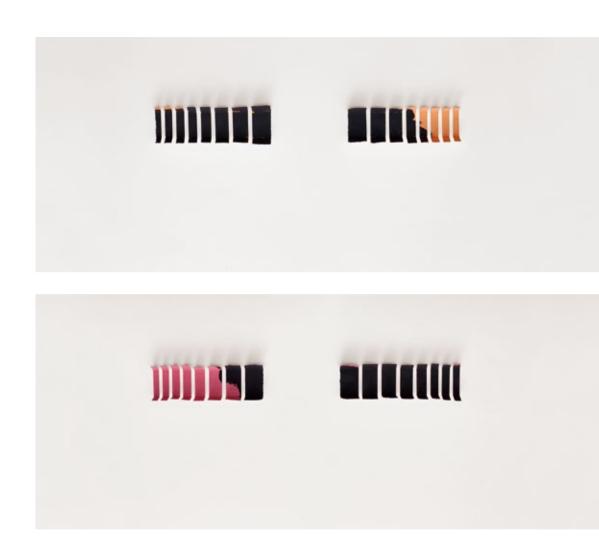
Geboren 1945 · Kunstwissenschaftler/Publizist, Ausstellungsmanager · 1993—1998 Leiter des Sammlungs- und Dokumentationszentrums »Kunst der DDR« in der Burg Beeskow · 2001—2004 Kurator der kultur- und sozialgeschichtlichen Ausstellung »Zeitmaschine Lausitz« bei der Internationalen Bauausstellung IBA Fürst-Pückler-Land in Großräschen/Brandenburg · Seitdem freiberuflich als Ausstellungskurator, Autor und in verschiedenen Kulturstiftungen in Berlin tätig. Born 1945 · Art historian/publisher, exhibition manager · 1993—1998 Manager of the "Art of the GDR" Collection and Documentation Centre in Beeskow Castle · 2001—2004 Curator of the cultural and social history exhibition "Zeitmaschine Lausitz" (Lusatian Timemachine) during the Prince-Pückler-Land International Building Exhibition in Großräschen/Brandenburg. · Since then he has worked as a freelance exhibition curator and writer, and in various cultural foundations in Berlin.



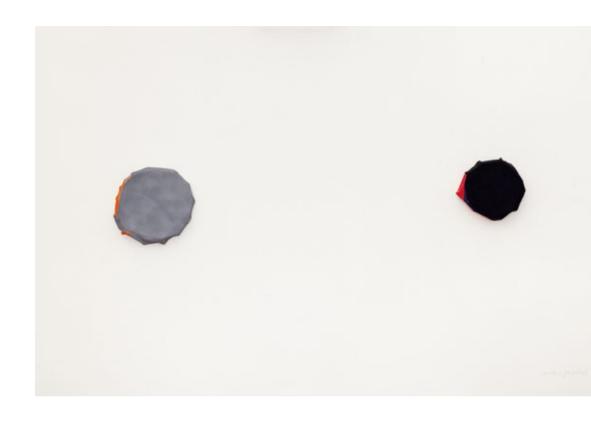








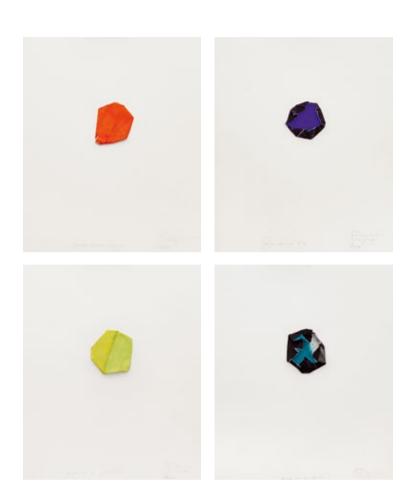


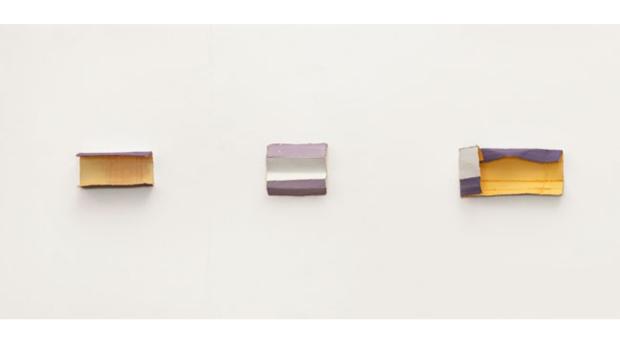




Abrilancia-No hog-

paper sound tot

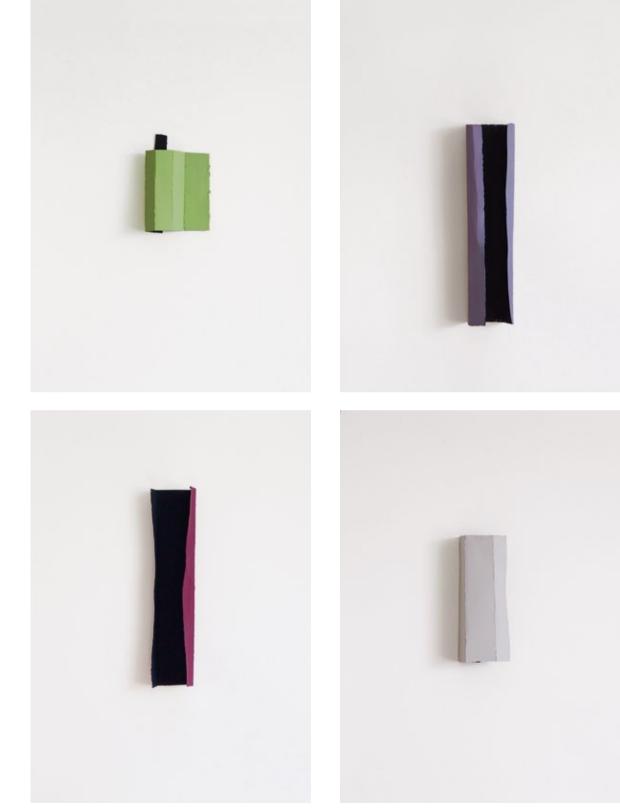


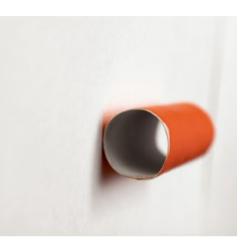




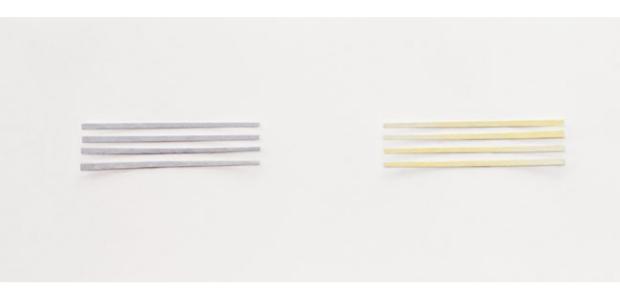


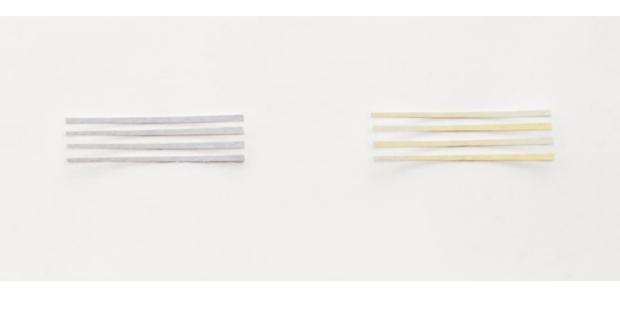


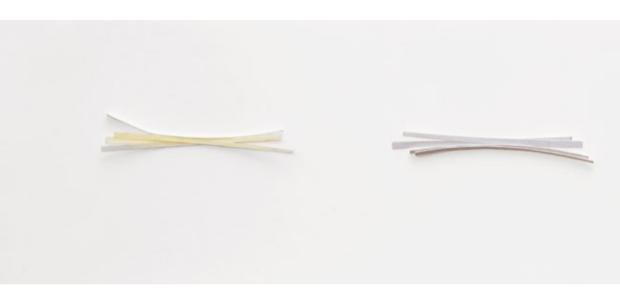


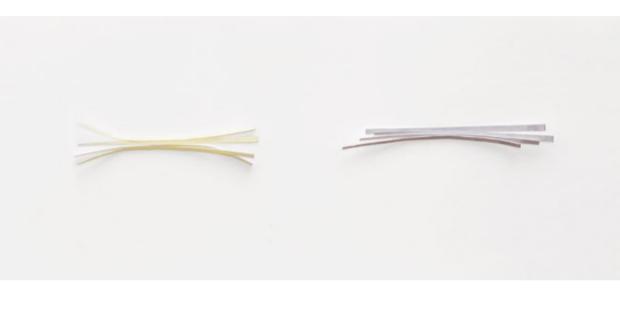


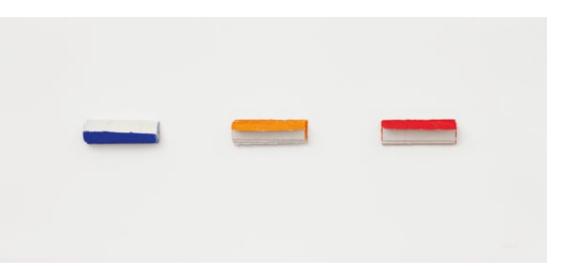


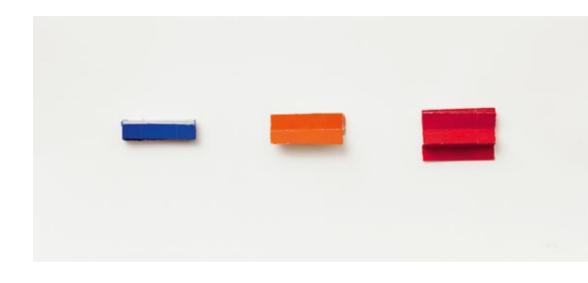


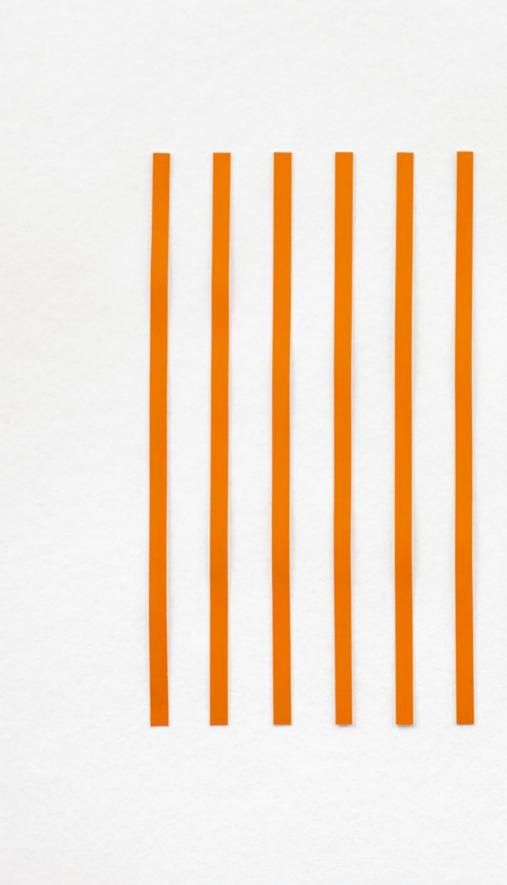










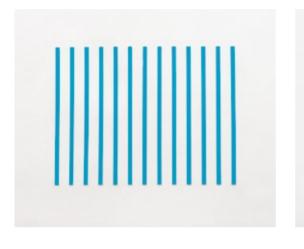






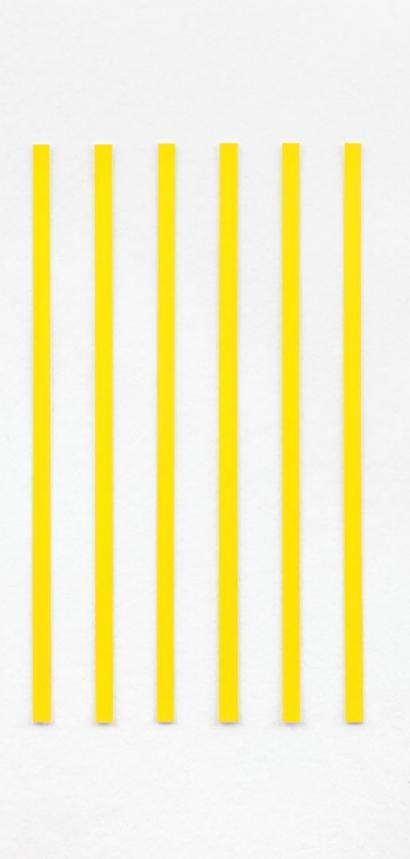


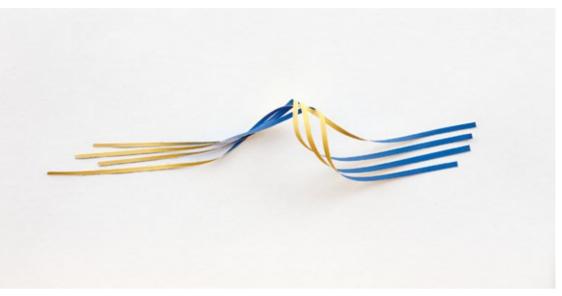


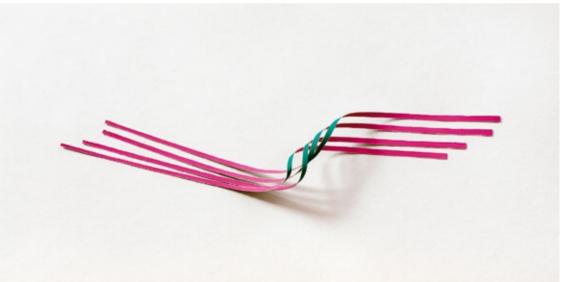


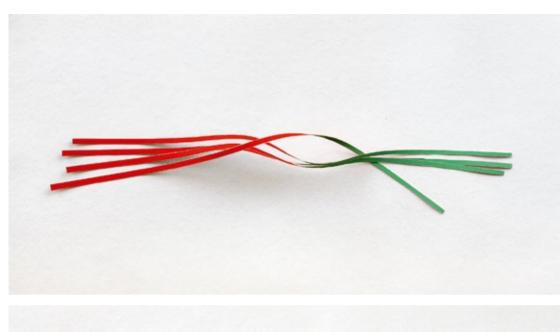




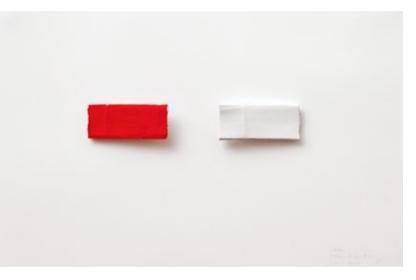








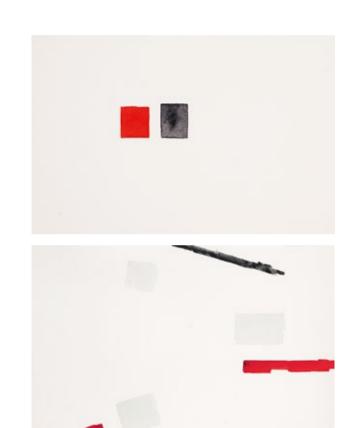


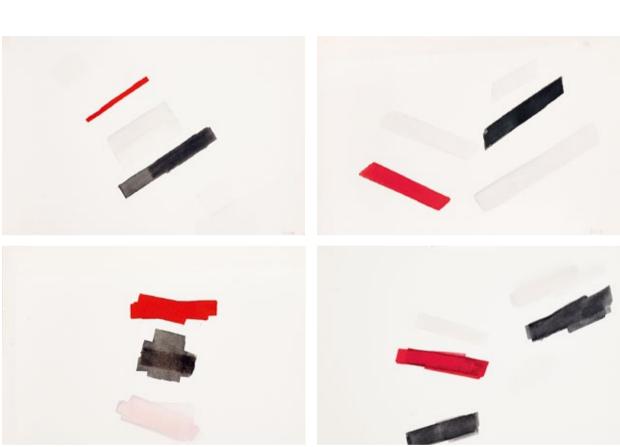














BIOGRAFIE 1969 in Bernau bei Berlin geboren · 1988 Studium Germanistik, Kunstwissenschaft, Pädagogik, Humboldt-Universität zu Berlin · 1991–1996 Studium Malerei, Grafik, Hochschule für Bildende Künste Dresden (HfBK) · 1999–2001 Institut für Kunst im Kontext, Universität der Künste Berlin (UdK)

PREISE 1996 Förderpreis des Freundeskreises der Kunstakademie Dresden · Atelierstipendium der Akademie der Künste Berlin · 1999 Stipendium der Stiftung Kulturfonds Berlin, Ahrenshoop · 2004 Stipendium Villa Serpentara, Olevano Romano (Italien) · 2008 Arbeitsstipendium des Landes Brandenburg · Stipendium Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop

AUSSTELLUNGEN1994 »Magische Farbobjekte«, Völkerkundemuseum Dresden · 1996 Diplomausstellung, HfBK Dresden · Ausstellung der Hirsig-Klasse aus Dresden, UdK Berlin · 1997 Werkausstellung, Akademie der Künste Berlin, Galerie Künstlerhof Buch · experimental-studio der Akademie der Künste Berlin, Installation von 25 Zeichnungen der Ausstellung »Kawa/Fluß«, Charité Berlin · Sommerakademie der Akademie der Künste Berlin · »Electronic Landscape — Landschaft Heute«, Internationales Kunstforum Drewen, Brandenburg · »Media Scape«, Museum of Contemporary Art, Zagreb (Kroatien) · 1998 »standing wave«, Rauminstallation mit Hans Kempel, Xanten · 1999 Symposion »Havellandschaft«, Schloß Senzke · Rauminstallation »See-Raum« im Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop · 2002 Ausstellung »Werkstatt Junge Kunst«, Akademie der Künste Berlin · Symposion »Animal Farm«, Kunsthaus Flora, Berlin · 2003 Rauminstallation »48 h Neukölln« mit Hans Kempel, Kulturgucker Babette Werth, Berlin · 2004 »II bosco«, Ausstellung in der Villa

Serpentara, Olevano Romano (Italien) • 2005 »Stormbraining«, interaktives Projekt, Offene Werkstatt, Junge Akademie, Akademie der Künste Berlin • 2006 »Klak o6«, Klangkunstfestival Kunsttempel Kassel • Michael Martin Gallery, San Fransisco (USA) • 2007 » 48 h Neukölln«, Kulturgucker Babette Werth, Berlin • 2008 »Neumitglieder 2007«, des BVBK, Produzentengalerie M, Potsdam • »Ausflug« Ausstellung mit Masko Iso, Galerie Bernau • »Neulanderkundung«, Ausstellung im Kunstmuseum Dieselkraftwerk Cottbus • 2009 »Neulanderkundung«, Ausstellung im Kunstverein Belzig • 2010 »Von der Linie in der Skulptur«, Ausstellung Neues Kunsthaus Ahrenshoop • »Potsblitz«, 6 Künstler aus Brandenburg in Perugia (Italien) • 2011 Ausstellung mit El Doelle, Produzentengalerie M, Potsdam • »Chorin-Zyklus und andere Arbeiten«. Kleine Galerie Eberswalde

BIOGRAPHY 1969 born in Bernau near Berlin · 1988 studied German literature, art theory and education at Humboldt University Berlin · 1991–1996 studied painting and graphic arts at Hochschule für Bildende Künste Dresden (HfBK) · 1999–2001 studied 'Art in Context' at the Institut für Kunst im Kontext, Universität der Künste Berlin (UdK)

PRIZES 1996 Promotional Prize of the Friends of the Kunstakademie Dresden · Studio grant from the Akademie der Künste Berlin · 1999 Grant from the Kulturfonds Foundation Berlin, Ahrenshoop · 2004 Grant from the Villa Serpentara, Olevano Romano (Italy) · 2008 Work grant from the Federal State of Brandenburg · Grant from the Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop

EXHIBITIONS 1994 »Magische Farbobjekte«, Völkerkundemuseum Dresden · 1996 Diploma exhibition, HfBK Dresden · Exhibition by the Hirsig Class from Dresden, UdK Berlin · 1997 Exhibition of works, Akademie der Künste Berlin, Galerie Künstlerhof Buch · experimental studio of the Akademie der Künste Berlin, Installation featuring 25 drawings from the exhibition »Kawa/Fluss«, Charité Berlin · Summer academy of the Akademie der Künste Berlin · »Electronic Landscape – Landschaft Heute«, Internationales Kunstforum Drewen, Brandenburg · »Media Scape«, Museum of Contemporary Art, Zagreb (Croatia) · 1998 »standing wave«, room installation in association with Hans Kempel, Xanten · 1999 Symposium »Havellandschaft« (Havel Landscape), Schloss Senzke · Room installation »See-Raum« in the Künstlerhaus Lukas, Ahrenshoop · 2002 Exhibition »Werkstatt Junge Kunst«, Akademie der Künste Berlin · Symposium »Animal Farm«, Kunsthaus Flora, Berlin · 2003 »48 h Neukölln« Room installation with Hans Kempel, Kulturgucker Babette Werth, Berlin · 2004 »Il bosco«, exhibition a the Villa Serpentara, Olevano Romano (Italy) · 2005 »Stormbraining«, interactive project, open workshop, Junge Akademie (Young Academy), Akademie der Künste Berlin · **2006** »Klak o6«, Klangkunstfestival Kunsttempel Kassel · Michael Martin Gallery, San Fransisco (USA) · 2007 »48h Neukölln«, Kulturgucker Babette Werth, Berlin · 2008 »Neumitglieder 2007«, of the BVBK, Produzentengalerie M, Potsdam · »Ausflug«, Exhibition with Masko Iso, Galerie Bernau · »Neulanderkundung«, exhibition at the Kunstmuseum Dieselkraftwerk Cottbus · 2009 »Neulanderkundung«, exhibition at the Kunstverein Belzig · 2010 »Von der Linie in der Skulptur«, exhibition at the Neues Kunsthaus Ahrenshoop · »Potsblitz«, 6 artists from Brandenburg in Perugia (Italy) · 2011 Exhibition with El Doelle, Produzentengalerie M, Potsdam · »Chorin-Zyklus und andere Arbeiten«, Kleine Galerie Eberswalde

Die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, Kulturstiftung und Gemeinschaftswerk aller Sparkassen in Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt, ist auf eine über den Tag hinausweisende Partnerschaft mit Künstlern und Kultureinrichtungen angelegt. Sie steht für die langfristige Bindung der Ostdeutschen Sparkassenorganisation an die selbstgestellte Aufgabe, künstlerische und kulturelle Vorhaben von Rang zu fördern, zu begleiten und zu ermöglichen, die das kulturelle Profil von vier neuen Bundesländern in der jeweiligen Region zu stärken vermögen.

© 2010 Sandstein Verlag, Dresden · Herausgeber Ostdeutsche Sparkassenstiftung · Redaktion Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung · Text Herbert Schirmer · Übersetzung Geraldine Schuckelt, Pulsnitz · Foto Thomas Kläber, Ricardo von Brasch (Porträt), Ina Abuschenko-Matwejewa (»lift«) · Gestaltung Annett Stoy, Sandstein Verlag · Herstellung Sandstein Verlag · Druck Stoba-Druck, Lampertswalde

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 determined to provide an enduring partnership for artists and cultural institutions. It represents the long-lasting commitment of the East German Savings Bank organization to its self-given task of supporting, promoting and facilitating such artistic and cultural projects that can contribute to enhance the cultural profile of four East German federal states in their respective regions.

© 2010 Sandstein Verlag, Dresden · Editor Ostdeutsche Sparkassenstiftung · Editing Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung · Text Herbert Schirmer · Translation Geraldine Schuckelt, Pulsnitz · Foto Thomas Kläber, Ricardo von Brasch (Porträt), Ina Abuschenko-Matwejewa (»lift«) · Layout Annett Stoy, Sandstein Verlag · Production Sandstein Verlag · Printing Stoba-Druck, Lampertswalde

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)

www.sandstein.de

ISBN 978-3-042422-60-4

