

SchanzMappe No. 1

SIGNIFIKANTE SIGNATUREN 2006



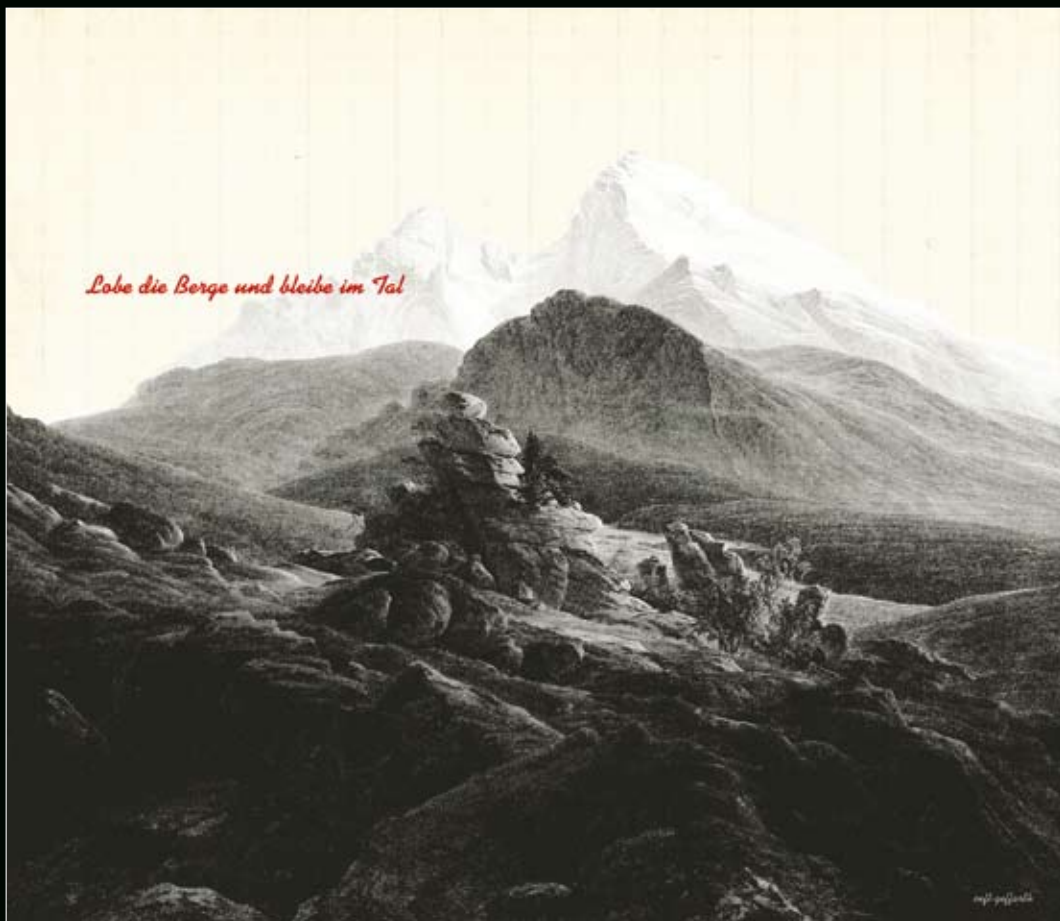
Mit der Reihe »Signifikante Signaturen« stellt die Ostdeutsche Sparkassenstiftung in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Kennern der zeitgenössischen Kunst besonders förderungswürdige Künstlerinnen und Künstler aus Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt vor.

In the series "Significant Signatures", the East German Savings Banks Foundation, Ostdeutsche Sparkassenstiftung, in collaboration with renowned experts in contemporary art, introduces extraordinary artists from the states of Brandenburg, Mecklenburg-West Pomerania, for the Free State of Saxony and the Land of Saxony-Anhalt.



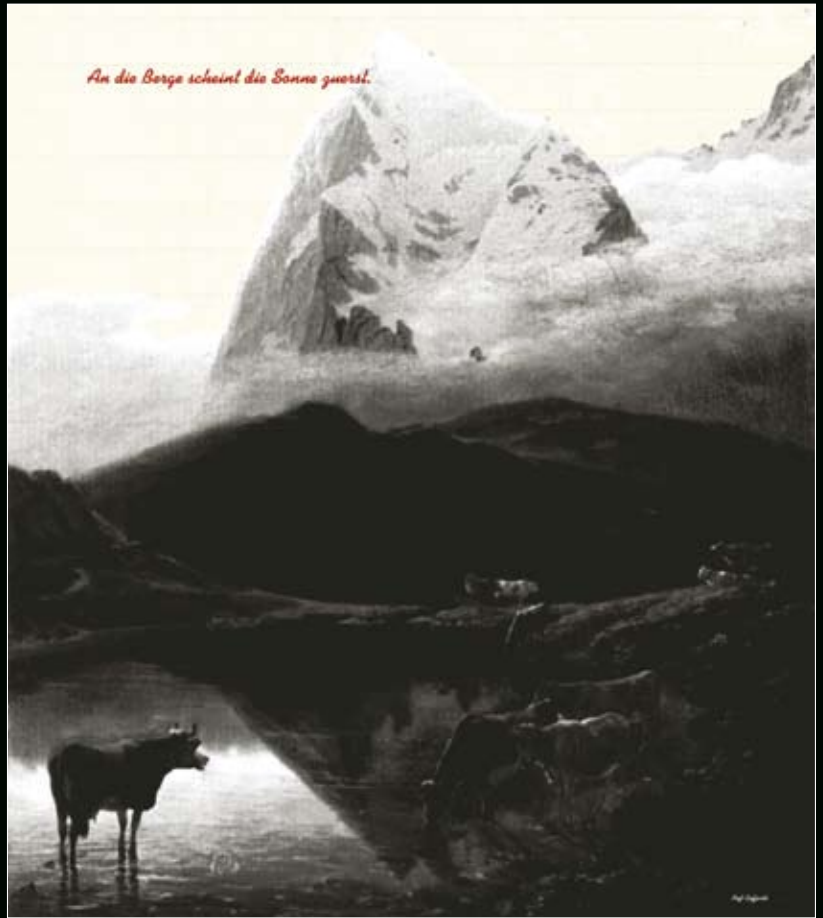
Stefanie Oeft-Geffarth

Ausgewählte Projekte 2001–2006
Selected Projects 2001–2006



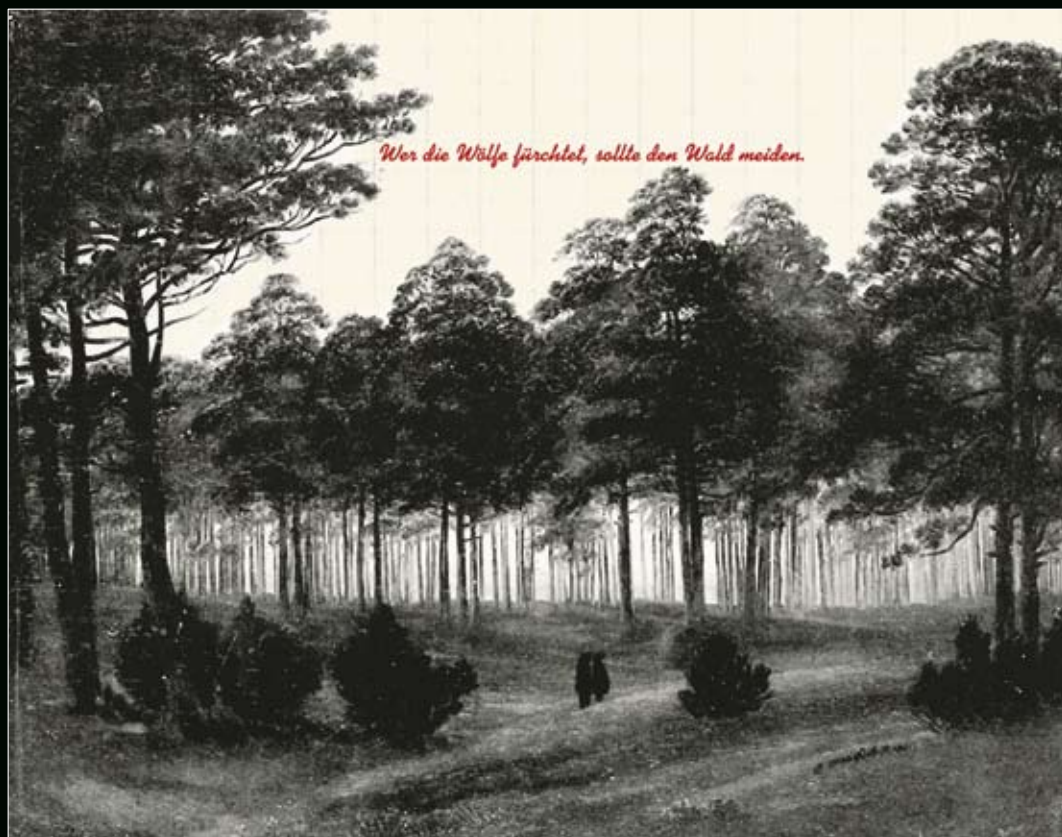
Binsenweisheit I Ausschnitt, c-print, 90 × 120 cm, 2003

„Lobe die Berge



Binsenweisheit II Ausschnitt, c-print, 120×90 cm, 2003

und bleibe im Tal'



im Friedrichswald c-print, 2003

»Die Kunst bin ich!«

Überlegungen zum bisherigen künstlerischen Schaffen von Stefanie Oeft-Geffarth

Ab wann beginnt Kunst, Kunst zu sein; wie, wodurch, ab wann und durch wen wird man zum Künstler? – Diese entscheidenden Fragen stellt sich Stefanie Oeft-Geffarth seit Beginn ihres Studiums. Sich diesen Fragen zu widmen, ist ihr selbstverständlich und erscheint unumgänglich. Oeft-Geffarth wirft früh- und rechtzeitig und ganz bewusst diese Kernfragen des Künstlerdaseins auf, weil sie die zwangsläufig entstehenden Identitätskonflikte und Existenzängste ein für alle Mal abgearbeitet haben und nicht während der angestrebten Künstlerlaufbahn als Berg vor sich herschieben möchte.

Als »Blutige Anfänger« zeigt sie sich mit einer Kollegin in einer Fotoarbeit. Mit schwarzen Balken über der Augenpartie und blutenden Nasen präsentieren sich beide als No-Names; mädchenhafte Körperhaltung und Outfit zeigen vermeintliche Unbedarftheit,

aber freilich zeigt sich bereits hier auch ein gehöriges Stück Understatement, das große Atelier und die zahlreichen Malerutensilien weisen auf den Weg, der eingeschlagen werden soll, mit der Aureole um beider Haupt wird gleichsam selbstironisch künftiger Ruhm beschworen. An Selbstbewusstsein braucht es der Künstlerin nicht zu mangeln, denn nur wenige Auserwählte kommen in den Genuss eines langjährigen Stipendiums der Studienstiftung des deutschen Volkes, das Oeft-Geffarth für die Jahre 2001 bis 2005 erhielt; hinzu kam ein mehrmonatiges Postgraduierten-Auslandsstipendium, das von ihr 2005/06 in Los Angeles und New York in Anspruch genommen wurde. Darüber hinaus stehen bereits vor dem Ende des Studiums nicht unbedeutende Künstlerpreise zu Buche, etwa der Kulturpreis des Kulturkreises des BDI.



gemeinsamer Nenner
(altes Europa – neue Welt im Idealzustand)
c-print 90 × 120 cm, 2003

Schon wegen dieser frühen Erfolge begegnet Oeft-Geffarth selbstbewusst all den sie bedrängenden Fragen mit künstlerischen Mitteln, zieht sie die Möglichkeiten, die ihr die Bildende Kunst bietet, zur Beantwortung heran. In der Diplomarbeit 2005 widmet sie sich ihnen ganz. Die »Suche nach dem Was, Wie, Warum von Kunst« wird somit zum vorläufigen umfassenden Programm erhoben und bleibt konsequent bestimmendes Thema ihres künstlerischen Schaffens. In ironischer Weise beantwortet Oeft-Geffarth in einem Video für sich die Fragen positiv, indem sie sich in die mythologische Rolle der Danae oder die Märchenhaftigkeit des Sterntaler Mädchens begibt und auf sich Gold in Form goldfarbenen Konfettis regnen lässt. Mit einer der anderen Projektionen relativiert sie diese Vorstellung für den Be-

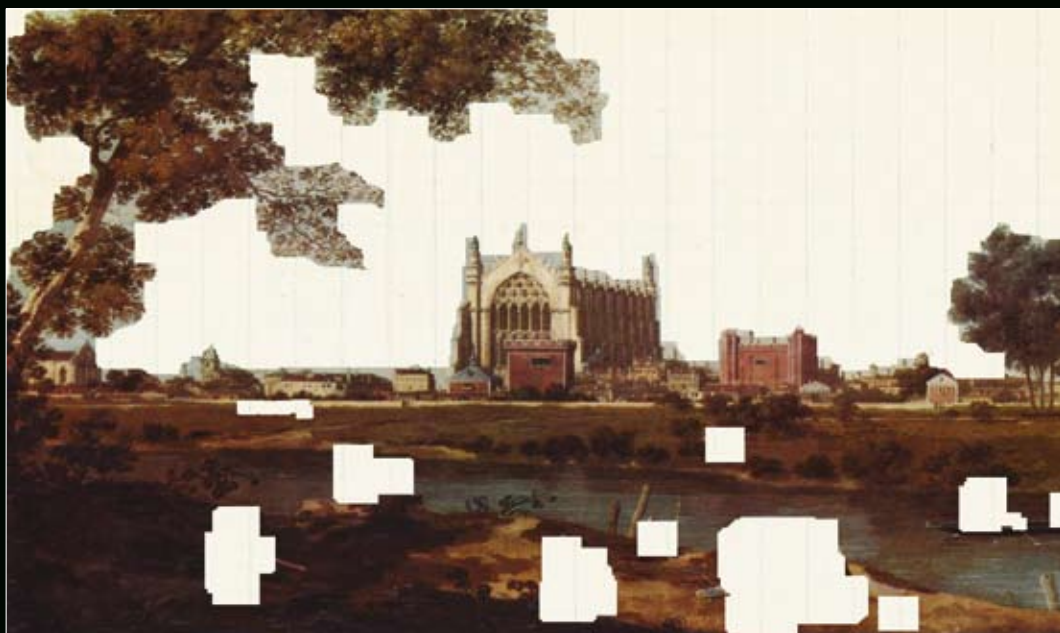
trachter, indem sie vorführt, wie sie das Konfetti selbst mit einem Locher hergestellt hat. Durch diesen Clip, den sie »HAND-CRAFTED« betitelt – eine Anspielung auf die handwerklichen Voraussetzungen der Kunst –, wird deutlich, wie sie bereits jetzt durch ihre speziell ausgebildete Sensualität erkennt, dass sie als Nebenresultat ein überaus sinnliches und assoziatives Werk hat entstehen lassen, das an frühe Computerlochlöcher, Schrift- oder Notencodes erinnert. Der Clip »Krabbeln« zeigt sie auf Knien systematisch einen engen weißen Raum durchkriechen, wobei sie immer, wenn sie eine Wand erreicht, mit dem Kopf dagegen stößt, um dann erneut die Richtung zu wechseln, ein Bild für die systematische Durchforschung gesellschaftlicher Bedingungen und künstlerischer Entgegnungen – zugleich ein Bild für

ihre Vorgehensweise als angehende Künstlerin. Ein weiteres Video beantwortet die Frage, ob sie als Konzeptkünstlerin auch in der Lage sei, ein ästhetisches Kunstwerk zu schaffen. Die Frage löst sich von ganz allein: Auf einem Sockel sitzend, zerspringt ihr vor lauter Nachdenken der Kopf und übrig bleibt, ähnlich wie beim Lochpapier – wiederum gleichsam als Zufallsprodukt – ein schönes formales Gebilde. Die zu der Installation als obstinate Erwidern formulierte Erkenntnis »Papperlapapp – die Kunst bin ich« gibt die Möglichkeit, ignorant gegenüber dem Vorhandenen mit ausreichender Schöpfungs- und Ideenkraft ein eigenes Künstlersein zu behaupten. Für diese Möglichkeit tritt sie mit den tief greifenden Fragestellungen und dem ideenreichen künstlerischen Vortrag in der Installation den Beweis an. Die Erkenntnis »Der Mensch ist doch ein Augentier – Schönheit, Schönheit wünsch' ich mir« birgt für sie die grundlegende Legitimation von Kunst. Die Sinnfrage ist damit für Oeft-Geffarth geklärt. Sie formuliert ihre Erkenntnisse und Erfahrungen in der Confessio (1–4), einem Bekenntnis, das – allein schon durch die Verwendung des historischen, auf christliche Glaubensgrundsätze abzielenden Begriffs – für sie selbst zu einer unumstößlichen, fest zementierten Arbeitsgrundlage werden soll. In der Confessio wer-

den die Wesenszüge, die hohe gesellschaftliche Bedeutung und die Unersetzbarkeit Bildender Kunst für sie selbst als Tatsachen festgeschrieben. Durch das Bekenntnis kann sich Oeft-Geffarth selbstbewusst ihrer Rolle als bildende Künstlerin in der Gesellschaft bewusst werden.

In Arbeiten wie »Galionsfigur« oder »1. FC Flick – eine Liga, in der man spielen will« diskutiert Oeft-Geffarth folgerichtig kultur- und kunstpolitische Fragen. Die Verantwortung des Künstlers gegenüber der Gesellschaft, verziert mit Aufgaben und Erwartungen an seine Kritik- und Visionsfähigkeit – im Gegensatz dazu sein Existenzkampf, der eine Drehung in die Verderbtheit und Käuflichkeit provoziert. Immer wieder kehrt sie zu ihrer Kritik an der Neuen Leipziger Schule zurück, da sie gerade für die Kunst Seriosität und Aufrichtigkeit voraussetzt. So entsteht eines ihrer bisherigen Hauptwerke in Öl auf Holz, dem sie den Titel gibt »Wer nicht denken will, fliegt raus!«, ein Beuys-Zitat. Sie stellt sich selbst dar, wie sie das Gewehr anlegt und auf einen an die Wand gehefteten Zettel mit der Aufschrift »noch nicht« anlegt. Ihre Waffe ist die Kunst, mit der sie auf die rückwärtsgewandte Romantikwelle zielt. Noch ist ihre Zeit nicht gekommen, aber durch das systematische und konsequente Vorgehen im Studium wird

Formalisierung c-print, 2003



sie bald das Ziel erreicht haben, mit ihrer Kunst die anderen zu übertreffen und abzulösen.

Seit ihrem Studium setzt sich Oeft-Geffarth intensiv mit der Malerei als dem üblichsten, erfolgreichsten und bestverkäuflichen bildkünstlerischen Mittel auseinander. Sie stellt hierzu theoretische Überlegungen an und verwendet die Technik auch praktisch. Das Unbehagen beim Umgang mit der Malerei und die weitgehenden Zweifel an ihrer Tauglichkeit als zeitgemäßem Mittel bildkünstlerischen Vortrags veranlassen die Künstlerin zur Initiierung zweier Malworkshops. Aufgrund der mangelnden handwerklichen Voraussetzungen werden die dilettantischen Übungen als Farce bezeichnet und der Malworkshop auf die Semesterferien verlegt. Ab 2005 beginnt sich im gemalten Werk der Künstlerin – mittlerweile ist sie maltechnisch herangereift – dann eine eigene, eindrucksvolle Bildsprache zu entwickeln, so in ihrem 2005 entstandenen »Selbstporträt I«, das die Künstlerin mit einem Tuch im Mund zeigt. Das beeindruckende Porträt ihres Sohnes folgt ein Jahr später. Der Knabenkopf mit den schönen, ernsten Zügen ist von einer Aureole umgeben, wodurch sie dem auf Sperrholztäfel gemalten Bildnis einen ikonischen Charakter verleiht. Zudem versieht sie das Bildnis mit dem vieldeutigen Zusatz »Zuversicht«. Inzwischen

hat die Künstlerin eine Vorliebe für die Bildnismalerei entwickelt, da sie der Gedanke an das Sich-und-Andere-Unsterblichmachen fasziniert.

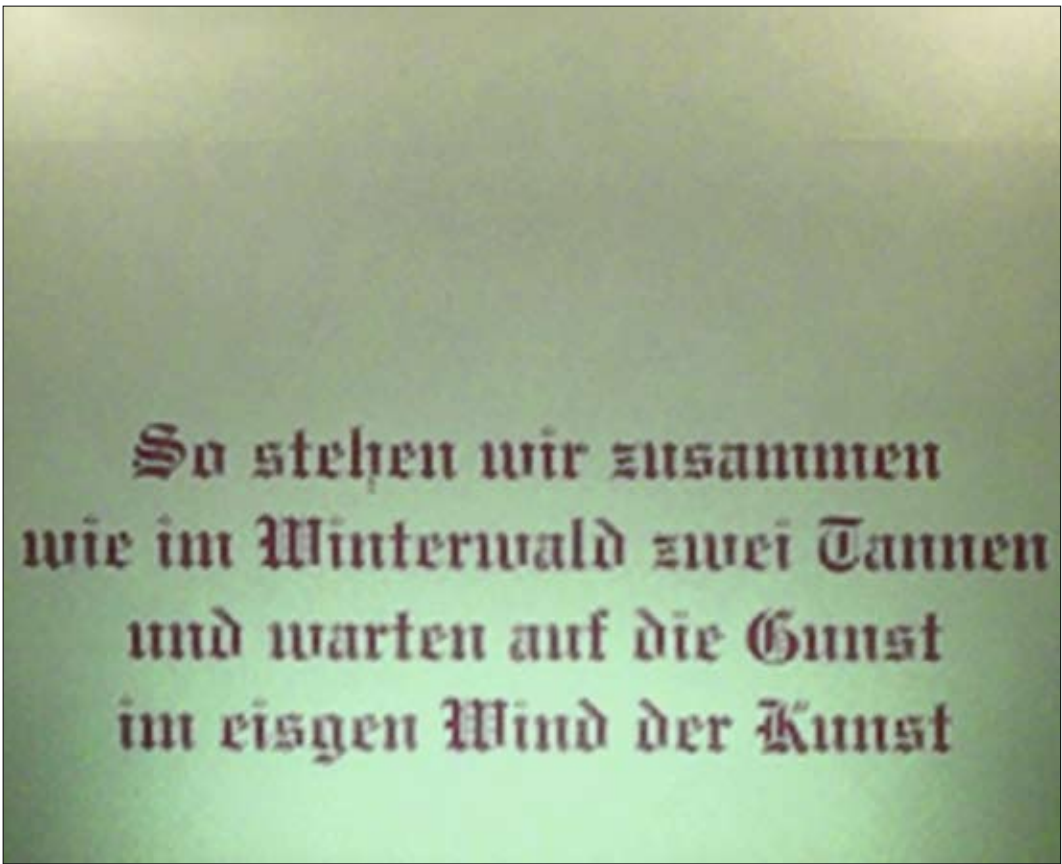
Wenn Oeft-Geffarth bei einer Ausstellung Stipendiaten der Studienstiftung anderer wissenschaftlicher Fachbereiche mit einer schlüssigen Rekursionsstrategie (»Vierstufenrekursion durch das Sujet Trouvé«) verblüffen und überzeugen kann, so hat dies nicht allein mit einem zeitweiligen Philosophie- und Logikstudium zu tun. Es verweist vor allem auf die Ernsthaftigkeit und Systematik ihrer Anstrengungen bei der Suche nach der adäquaten Form einer schlagkräftigen und in ästhetischer Hinsicht überzeugenden künstlerischen Sprache. Wolfgang Savelsberg

Dr. Wolfgang Savelsberg

1956 geboren in Lünen. 1988 Rigorosum im Fach Kunstgeschichte an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. 1988 bis 1990 Volontariat in der Galerie des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover. 1991 bis 1993 Wissenschaftlicher Assistent am Museum Schloss Mosigkau, Dessau, 1993 bis 1997 Direktor. Seit 1997, nach Eingliederung des Museum Schloss Mosigkau in die Kulturstiftung DessauWörlitz, Abteilungsleiter Museen/Sammlungen ebendort.

Idealisierung c-print, 90 × 120 cm, 2003





So stehen wir zusammen
wie im Winterwald zwei Tannen
und warten auf die Gunst
im eisigen Wind der Kunst

»Art is me!«

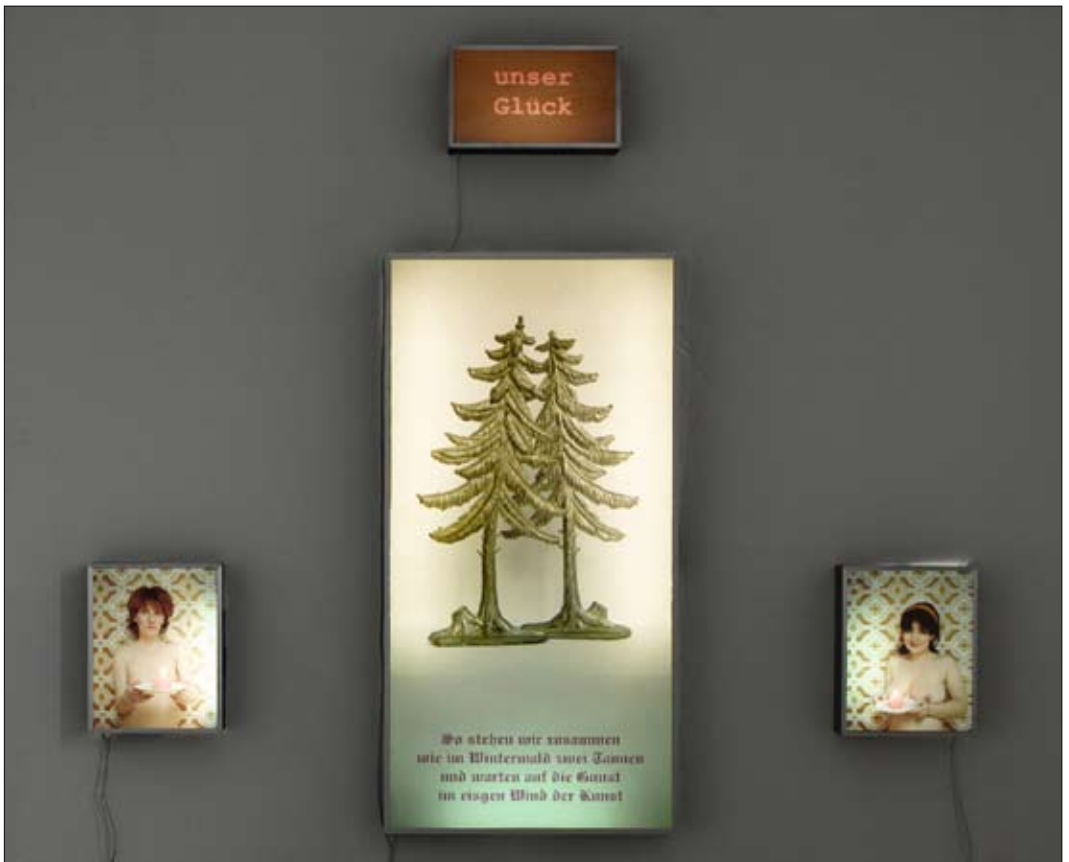
Thoughts upon Stefanie Oeft-Geffarth's
present artistic work

When does art begin to be art; how, when, through what and through whom is one going to be an artist? – Stefanie Oeft-Geffarth has been asking these decisive questions since embarking on her studies. To face these questions is a matter of course for her and seems unavoidable. Oeft-Geffarth raises these questions of essence for the artist's existence early enough; quiet aware of the originating conflicts of identity and fear of existence that she wants to shed once and for all, so that she will not have to push these conflicts in front of her like a mountain while pursuing her career as an artist.

In "Absolute Beginners" she shows herself with a colleague in a photograph. With blacked out eyes and bloody noses they present themselves as nameless artists. Girl-like postures and outfits show an alleged naivety, but even here one sees a tremendous understatement. The big studio and

the numerous painters' utensils show the way that will be taken. They self-ironically conjure their future fame, each with an aureole around their head. The artist needs no lack of self confidence, since only a few are chosen for the benefit of a scholarship by the "Deutsche Studienstiftung" (German National Academic Foundation) that she received for the years 2001–2005. And, after that, she received a postgraduate scholarship for 2005/2006 to study in Los Angeles and New York. Before the end of her studies, she also received a major award, the Kulturpreis of the cultural branch of the BDI (Union of German Industrialists).

Because of these early successes, Oeft-Geffarth faces all the nagging questions with artistic means, including all of the possibilities that fine art offers for answers. Her diploma work is devoted to this. The "search for the What, How,



unser Glück Installation aus 4 Lichtkästen,
51 × 41 × 25 cm, 31 × 51 × 25 cm, 172 × 87 × 25 cm, 2004/05

and *Why of art*" is her comprehensive program in the meantime. It consequently defines the subject of her artistic work. In a video, Oeft-Geffarth answers the questions positively to herself in an ironic way by playing the mythological role of "Danae" or the magical role of "Sterntalermädchen", letting golden confetti rain on herself. In another projection, she relativises this image for the viewer by showing herself producing the confetti with a perforator. In the clip entitled "HAND-CRAFTED", an allusion to craftsmanship as a precondition of art, she makes clear that she recognises her specially developed sensitiveness that, as a side-effect, she has created an extremely sensual and associative work of art, a reminder of old-fashioned computer punch cards or script and note codes. The clip "Krabbeln" ("Crawling") shows her on her knees, systematically creeping through a narrow room, whilst every time she reaches a wall, she

bangs her head against it to change anew her direction; a metaphor for the systematic investigation of social conditions and at the same time a picture of her way of doing things as an artist. Another video answers the question, if, as a conceptual artist, she could be in a position to create an aesthetic work of art. The question is answered all by itself: sitting on a pedestal, her head bursts open from thinking too much, and like the perforated paper it remains a product by chance, a beautiful creation. The insight – expressed as an obstinate reply to the installation – "Fiddlesticks – art is me" allows the possibility to ignore existent art and to claim the being of an artist with effective creative and intellectual power. For this possibility she gives evidence in her installation, with radical questions and an inventive artistic execution. The insight that "Der Mensch ist doch ein Augentier – Schönheit, Schönheit

wünsch' ich mir" ("Man is a creature of vision – beauty, beauty is what I desire") implies, for her, the basic legitimisation of art. Thereby, the question of meaning is resolved for Oeft-Geffarth. By employing a historical expression referring to basic principles of Christian faith alone, she puts her insights and experiences into "Confessio (1-4)", a confession that is supposed to become her irrevocable, firmly cemented base. In the "Confessio", the characteristics, the social significance, and the irreplaceability of fine art are defined as facts. With this confession, Oeft-Geffarth can become aware of her role as an artist in society. In artworks like "Galionsfigur" ("Figure head") or "1. FC Flick – eine Liga, in der man spielen will" (1. FC Flick – a league you'd like to play in") Oeft-Geffarth consequentially discusses questions of culture and art politics. On the one hand, the responsibility of the artist to society, decorated with duties and expectations towards his ability for criticism and visionary power, and on the other hand, his

struggle for existence that provokes a twist into depravity and corruption. Again and again, Oeft-Geffarth returns to her criticism of the "Neue Leipziger Schule" ("New Leipzig School") because she considers seriousness and sincerity particularly necessary for art. That is how one of her main artworks, oil on plywood, is titled: "Wer nicht denken will, fliegt raus!" ("He who does not want to think will be thrown out!"), quoting Beuys. She portrays herself aiming a gun at a piece of paper tacked to the wall, bearing the words "noch nicht" ("not yet"). Art is her weapon, and she aims at the backward motion of romanticism. Her time has not come yet, but with proceeding systematically and consequentially through her studies she will soon have reached her destination of outperforming and leaving behind her contemporaries with her art.

Ever since her studies, Oeft-Geffarth deals with painting as the most usual, successful and saleable artistic genre. She reflects it theoretically, and she employs the technique

Skizze, 2005

Ein Kommentar zur Diskussion um die »Flick-Collection« – ein Resultat meiner Überlegungen zur Subventionierung von Kunst; weiterer Titel: »Erst das Fressen – aber dann die Kunst; für ein neues Mäzenatentum!«



practically. The discomfort with painting and the far reaching doubts on its suitability as an opportune means of fine art make her initiate two painting workshops. Lacking basic practical skills, the dilettantish exercises are regarded a farce and take place in the semester break. From 2005 onwards – as her technique has matured –, Oeft-Geffarth's paintings begin to develop an impressive picture language of her own as in her "Selbstportrait I", showing the artist with a cloth in her mouth. The inspiring portrait of her son follows a year later. The boy's head with its beautiful and serious facial features is encircled by an aureole that gives the image, painted on a plywood board, an icon-like character. Moreover, she provides the picture with the ambiguous title "Zuversicht" ("Confidence"). In the meantime, the artist has developed a liking for portrait painting, being fascinated by the idea of rendering herself and others immortal. When Oeft-Geffarth succeeds to astound and convince holders of Studienstif-

tung scholarships of other scientific fields with a coherent recursion strategy ("Vierstufenrekursion durch das Sujet Trouvé" – "Four step recursion by the Sujet Trouvé"), this is not only a result of temporary studies in philosophy and logic. Primarily, this points to the systematics and seriousness of her efforts to find an adequate form for a powerful and aesthetically convincing artistic language. Wolfgang Savelsberg

Dr. Wolfgang Savelsberg,
born Lünen 1956. D.phil. in Art History, Friedrich-Wilhelms-University Bonn 1988. 1988–1990 Voluntary Service at the Niedersächsisches Landesmuseum Hannover. 1991–1993 Scientific Assistant at the Museum Schloss Mosigkau, Dessau, 1993–1997 Director. 1997, after integration of Museum Schloss Mosigkau into the Dessau-Wörlitz Cultural Foundation, Head of the Museum/Collections Department.

wes Brot ich ess', des Spiel ich mach'
Lichtkasten, 43 × 50 × 25 cm, 2005



„Gränsack der Madonna“



Organspende Stickbild, 30×40 cm, 2002

Schmerztherapie Stickbild, 30×30 cm, 2002



Tränensack der Madonna c-print, 30×20 cm, 2001/02



Demutsgarn c-print, 30 × 20 cm, 2002/03



Zwillinge c-print, 20 × 30 cm, 2001/02



Schweißtücher c-print, 30×20 cm, 2002/03

ich statt... Lichtkasten, 40 × 30 × 25 cm, 2003



„Flora-Fanna



Flora-Fauna-Brandstiftung Lichtkasten, 95 × 140 × 25 cm, 2002

Brandstiftung'

Ich musste schon in früher Kindheit den Musikantenstadl und andere schöne Sendungen mit ähnlich qualitativ hochwertiger Authentizität ertragen. Denn meine Großeltern waren die einzigen, die einen Fernseher besaßen und selbstredend das Programm bestimmten. Ein Hass zog auf, und ich stellte mir vor, wie ich mit meiner Schwester als talentierte Gesangsschwestern unseren Liveauftritt sprengen und die Sendung zum Fiasko führen würde.

Dazu kam es nicht – aber derlei Sendungen üben eine Faszination auf mich aus, weil sie eine Illusion aufrecht erhalten, die ich in keiner Weise nachvollziehen kann, die mich aber unheimlich aggressiv macht. Manchmal ergebe ich mich und singe laut mit, und im Anschluss singe ich zu den simplen Melodien Selbstgetextetes.

Trachten habe ich einige im Schrank hängen.
SOG

I knew "suffering" even in early childhood. Since my grandparents were the only ones who owned a TV, they of course decided which programs I could watch. They chose the "Musikantenstadl" (a German brass band and folk song program) and other shows of similarly "high quality" and "authenticity". I loathed these programs and imagined how my sister and I would make a fiasco out of this show with our live performance.

It did not happen. But these types of shows fascinate me because they uphold illusions to which I absolutely cannot relate but that make me extremely aggressive. Sometimes I surrender and sing along to the music. Afterwards, I continue singing these simple melodies but with my own – subversive – lyrics.

I own a couple of dirndls and lederhosen.
SOG

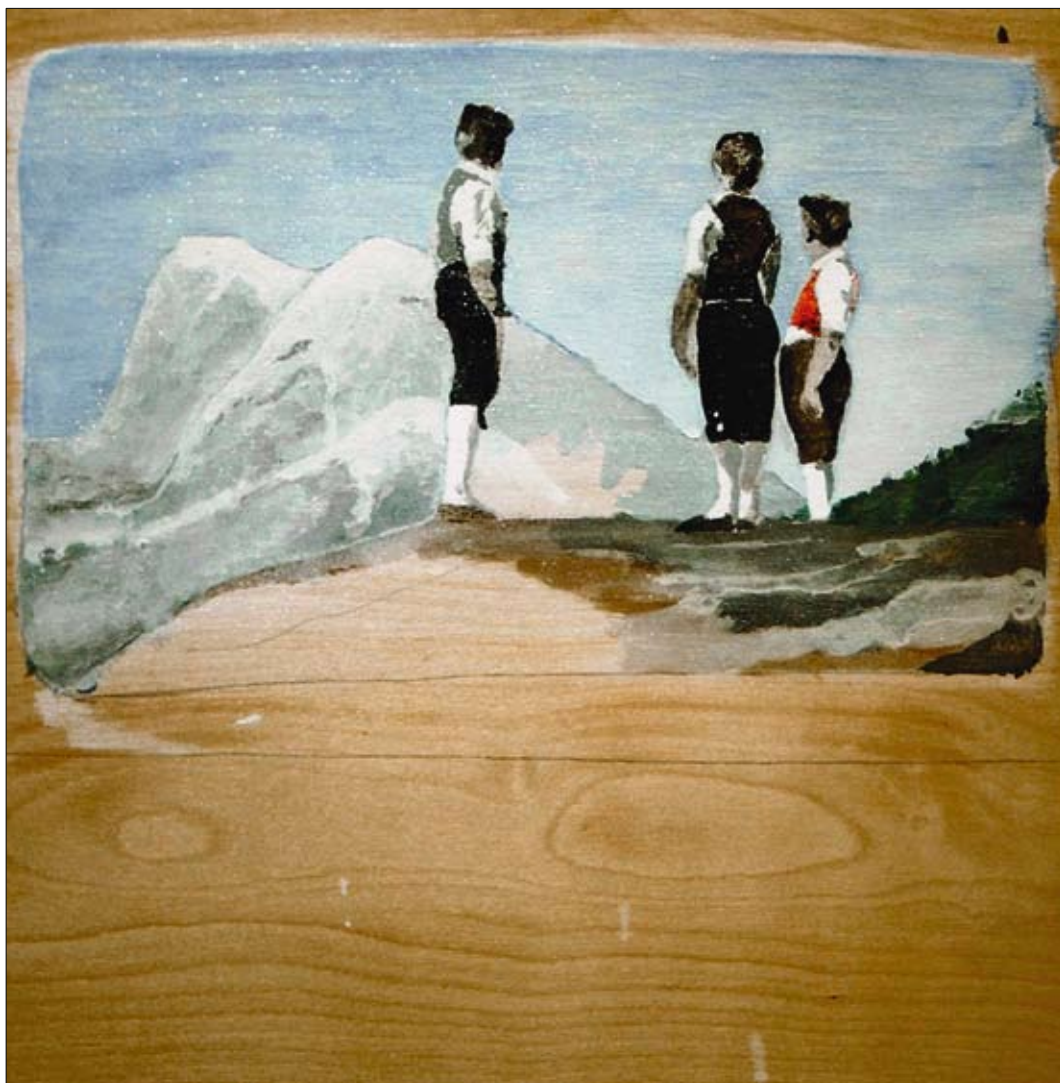


Verletzung mit Wolf Lichtkasten, 40×50×25 cm, 2004/05

„Malworkshop“

neoromantische Gegenbewegung

Acryl auf Holz, 40 × 40 cm, 2003



Malworkshop I
»Malen in Zeiten des Krieges« (2003)

Malworkshop II
»Portrait« (2004/05)

Zeichenworkshop I
»Why is drawing so much in style?« (2005)

Videoworkshop I
o. T. (2005)

Kann man sagen, man sei Maler, weil man als Künstler plötzlich Lust hat ein Bild zu malen? Ist man Videokünstler, weil man ein Video gedreht hat? Bedeutet es gleich Dilettieren, wenn man in fremden Gefilden wildert?

Ich habe es satt, auf meine Aussage »ich bin Künstler« ein »... ach, Sie malen. Na, das kann ich nicht« zu bekommen. Von dem nächsten Satz »... davon verstehe ich sowieso nichts« – womit das Thema schon verworfen wäre – einmal ganz abgesehen, ist die landläufige Vorstellung von einem Künstler die eines Malers, maximal noch die eines Bildhauers. Wie lange braucht es, bis man eine Gesellschaft zum aktuellen Wissensstand (der hundert Jahre alte Stand würde schon genügen) erzogen hat?

Der inneren Aversion zum Trotz und mit einer gehörigen Portion Lust habe ich mit einer Studienkollegin den Malworkshop I begonnen. Da wir keine Malerei-Studenten waren, wurde diese Unternehmung, vor allem mit unserem Verweis auf ein großes Maß an Dilettantismus, als Farce in die Semesterferien katapultiert.

Ausgangspunkt war die Beobachtung, dass Malerei auf dem Kunstmarkt wieder massiv gehandelt wurde. Es war weit und breit noch nichts zu sehen, aber es war zu riechen: Neo Rauch, Martin Eder und Co. begannen unter der Decke zu schwelen. Mich wurmte die Unmöglichkeit eines so konservativen Mediums, von dem ich auch heute noch behaupte, die meisten Arbeiten seien dekorativer, modischer Art und taugten kaum zur Erarbeitung des Kunstbegriffs. Daraus ergab sich die Lust, dieses Medium ironisch zu benutzen, und zugleich die Frage, wie diese Modewelle »Malerei« plötzlich zustande kommen konnte.

Zum einen war es offensichtlich eine Reaktion auf gesellschaftliche Entwicklungen – neue Bedrohungsgefühle nach den Anschlägen des 11. September 2001 provozierten eine Gegenbewegung, die sich in der

Besinnung auf klassische Werte manifestierte – nicht nur moralisch, sondern auch in den künstlerischen Medien. Dies führte zu einem Rückgriff auf die Idealisierung des Raums, der Landschaft und der Menschen in ihnen, ähnlich romantischen Strömungen. Zum anderen sind Bilder als künstlerisches Medium im Moment erfassbar und besitzen eine lang erprobte Lesbarkeit, und man kann Bilder gut verstauen: Man hat Erfahrung mit ihrer Haltbar- und Verlässlichkeit.

Zu diesen Gedanken kam die persönliche Ebene im Ausloten der verschiedenen Medien und unterschiedlichen Arbeitsstrukturen. So fasziniert mich bis heute die klischeehafte Vorstellung, ein Maler gehe morgens gegen 8.00 Uhr ins Atelier, arbeite bis 18.00 Uhr und komme zum Abendbrot wieder heim – der Maler als bürgerlichste Variante des Künstlers. Und täglich und stetig wächst sein Werk, was ein jeder schätzt und als Talent und Gabe wertet und manchmal sogar kauft, weil an einer Wand noch ein Plätzchen frei ist. Nagel 'rein, Bild hängt. SOG

Malworkshop I

"Painting in times of war" (2003)

Malworkshop II

"Portrait" (2004/05)

Zeichenworkshop I

"Why is drawing so much in style?" (2005)

Videoworkshop I

untitled (2005)



wir gucken zurück c-print 70 × 90 cm, 2003



Silberikone Acryl auf Leinwand (Silberpigment),
150 × 150 cm, 2003

Can you say you were a painter just because as an artist you suddenly feel like painting a picture? Are you a video artist because you have made a video? Does it mean diletantism to poach in foreign waters?

I am fed up with saying "I am an artist" and being answered "so you paint. Well, I can't do that". Apart from the following phrase "I don't know anything about that" – which is already the end of the conversation – the common imagination of an artist is that of a painter, at the utmost that of a sculptor. How long does it take to educate society to the actual standard of knowledge (the standard of one hundred years ago would be enough)? Despite the

inner aversion and with an enormous dose of appetite, I started the "Malworkshop I" ("Painting Workshop I") together with a friend of mine. Since we were not students of a painting class, and referring to a great deal of diletantism, this endeavour was made a farce and catapulted into the semester break.

The starting point was the observation that painting was selling intensely on the art market again. Yet, nothing was there to be seen, but you could scent it: Neo Rauch, Martin Eder and Co. started to smoulder under the cover. I was bugged by the impossibility of such a conservative medium that I still think is only of decorative and fashionable kind and of no use for formulating the concept of



neoromantische Gegenbewegung
Acryl auf Holz, 40 × 40 cm, 2003



Heimatfront Acryl auf Leinwand
(Goldpigment), 220 × 180 cm, 2003

art. This resulted in a lust for utilizing this medium ironically, and it resulted in the question how this being en vogue could suddenly come to be.

On the one hand, it obviously was a reaction to societal changes – new uneasy feelings of being threatened after 9/11 provoked an anti-movement that became manifest in the reflection of classical values – not only morally, but also in artistic media. This led to falling back on an idealisation of space, landscape, and people in them, similar to romantic currents. On the other hand, paintings as an artistic medium are perceptible in an instant, they have a long proven legibility, and they can be stowed away easily: Their durability and reliability is evident.

These thoughts were complemented by the personal level of comparing different media and various working patterns. I am still fascinated by the cliché that a painter enters his studio at 8 o'clock in the morning, performs his job until 6 p.m. and comes back home for dinner – the painter as the most bourgeois type of artist. And steadily, day by day, his oeuvre grows, everybody appreciates it and values it as talent and gift and sometimes even buys it because there is still an empty spot on the wall. Nail in, picture up. SOG

künstlerische Haltung

Videoinstallation (Videoloop 2 min), in
Zusammenarbeit mit Zora D. Rösch, 2003



Meine Freundin Steffi und ich besuchen seit 2 Wochen einen Malworkshop. An den ersten 2 Tagen haben wir schöne Landschaften gemalt. Dann hatten wir Hunger und sind zum Dönermann gegangen. Auf dem Sender CNN Turk haben wir viele schlimme Kriegsbilder gesehen. Auf dem Rückweg habe ich noch eine Postkarte »Krieg verhüten« gesehen. Darauf war ein Panzer in einem Kondom. Da habe ich mir gedacht, ein Künstler muss zu so einer schlimmen Zeit seine Meinung in Bildern sagen. Da wollte ich ein Bild zum Krieg malen. Ein böser Panzer in die schlimme Landschaft. Gesagt, getan! Meine Freundin sagte, ich soll den Himmel dramatischer machen. Da malte ich eine dicke dunkle Wolke über den bösen Panzer. Auf einmal sah ich ein Kreuz vor mir. Das tauchte ganz langsam auf meinem Bild auf. Da begriff ich, dass ich ein Medium bin, und Gott hat durch mich gesprochen! SOG, ZDR

My friend Steffi and I joined a painting workshop two weeks ago. For the first two days, we painted beautiful landscapes. Then we got hungry and went to eat a doner kebab. On the TV channel CNN Turk we saw a lot of horrifying images of war. On the way home, we came across a postcard saying: "Prevent war". It showed a tank covered with a condom. That's when I thought that in difficult times like these an artist has to express his views in images. So I decided to paint a picture about war. An evil tank in a sad landscape. No sooner said than done! My friend told me I should make the sky more dramatic. So I painted a dark cloud above the lethal tank. Suddenly a cross appeared in front of me. Slowly it became part of my painting. That's when I realised that I am indeed a medium and that God had spoken through me! SOG, ZDR



Zuversicht Oel auf Holz, 90×90 cm, 2006



Selbstportrait I Oel auf Holz 90×90 cm, 2005



Manirieren des eigenen Stils

Zeichnungen auf Holz, verschiedene Größen, 2005



Phasenpapier

Aneignung durch Nachahmung ☒



Ablösung vom Vorbild ☒



Handieren des eigenen Phil ☒



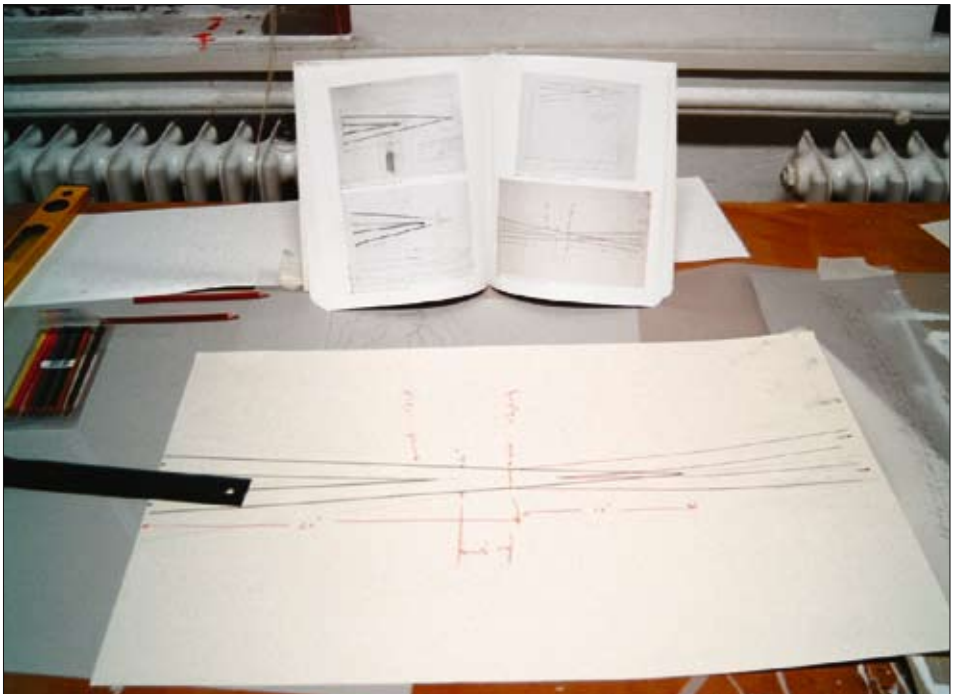
Unterwerfung unter den Markt ☒



Überwindung des Marktes ○



Aneignung durch Nachahmung – Prof. Hermann Weber
Zeichnung auf Papier im Maßstab 1:1 zum Original, 2005



Aneignung durch Nachahmung – Bruce Naumann
Zeichnung auf Papier im Maßstab 1:1 zum Original, 2005

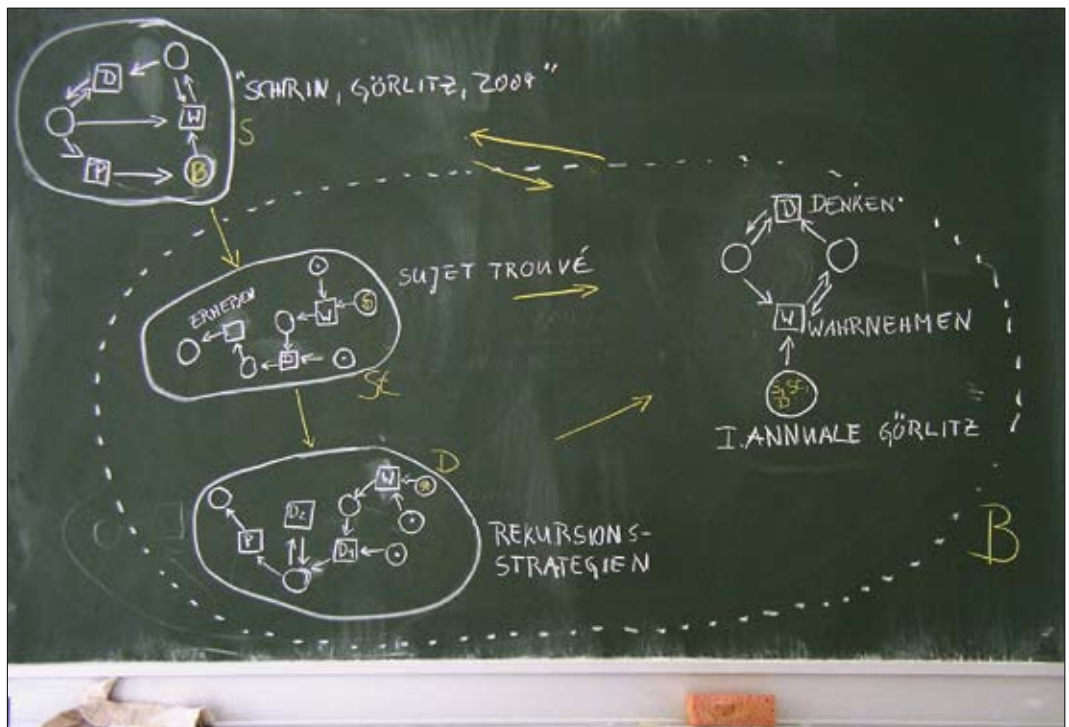


Sujet Trouvé Schirin, Görlitz,
2004 - 09 - 16, 250 × 150 × 200 cm, 2004

„Sujet Trouvé“

Ernennung des Künstlers zur Kunst; er ist Subjekt, im Unterschied zur living sculpture und zum objet trouvé: er tut nicht eine beliebige, sondern eine definierte (konkrete, explizite) Arbeit; das Wort sujet beinhaltet mehrere Bedeutungsebenen.

Nomination of the artist to art; he is the subject, quite different to living sculpture and to objet trouvé: He is not performing just any work, but a definite (concrete, explicit) work; the word sujet includes multiple levels of meaning.



Formalisierung des Sujet Trouvé
c-print und Video, Görlitz, 2004

Vierstufenrekursion durch das Sujet Trouvé

Die implizite rekursive Beschreibung von Systemen komprimiert unendliche Systeme in eine endliche Form, die ihre Selbstbezüglichkeit explizit macht. Die monolithische Formalisierung des Prozesshaften im Petrinetz-Formalismus, die sich einer Selbstbezüglichkeit verweigert, wird aufgebrochen, und ein als Petrinetz formalisiertes System wird Gegenstand der Bearbeitung durch ein solches.

Es wurde der Versuch unternommen, gegen den Vorwurf der Unverständlichkeit von Gegenwartskunst durch die Verwendung einer logischen Sprache – jedem Natur- und Technik- sowie Philosophie-verständlichen – einen kunstkategorischen – frisch geschöpften Begriff nachvollziehbar zu machen. Die Zeichnung, die auf eine reale Logiksprache zugreift, stellt dar und erklärt die Ausstellungsstruktur im Ganzen, die Tätigkeit des Künstlers, seine Ernennung zum Sujet Trouvé, die Formalisierung der Situation sowie die Wechselwirkung der Gesamtsituation mit dem Arbeitsprozess der Künstlerin. DF, SOG

Four-step recursion through the Sujet Trouvé

The implicit recursive description of systems compresses endless systems into a finite form that renders their self-reference explicit. The monolithic formalisation of the procedural in the Petri-net formalism that refuses self-reference is forced open, and a system formalised as a Petri-net becomes the subject of a treatment by a Petri-net itself.

To counteract the reproach that contemporary art is incomprehensible, an attempt has been made to use logical language in creating a fresh, art-categorical concept that can be grasped by anyone with some knowledge in natural science, technology or philosophy. The drawing that falls back on this logical language reflects and explains the structure of the exhibition as a whole, the work of the artist, his nomination to Sujet Trouvé, the formalisation of the situation as well as interaction of the entire situation with the artist's working process. DF, SOG



„Blutige



Anfänger"

Blutige Anfänger

Die Revolte des Selbst als ästhetischer und existenzieller Akt

»Mag das Subjekt auch eine Fiktion, das Ich ein Konstrukt und das Individuum eine Illusion sein, ohne kohärente Selbsterfahrung sind wir Kandidaten für die Irrenanstalt.« (Paolo Bianchi, 2006)



Goldregen Videoloop 2 min, 2005

Der Gipfel des künstlerischen Olymps ist zum Bersen überfüllt, besetzt mit großen Namen, einer unerschöpflichen Zahl an Werken, Ismen und Konzepten, feierlich umwölkt von den Lobeshymnen der Kunstgeschichte. Die Claims von Ruhm und Ehre, von Erfolg und Verdienst sind längst abgesteckt. Nach Newcomern wird zwar gierig gerufen, aber nur um sie unter den von Angst durchzogenen Anfeuerungsrufen der Etablierten schon am Fuße der Felswand scheitern zu sehen. Für diesen dramatischen Zustand des gegenwärtigen Kunstsystems hat Oeft-Geffarth in ihrer Arbeit »Blutige Anfänger« eine schlüssige Formulierung gefunden – ein improvisiertes Denkmal für die Aussichtslosigkeit der jungen Künstler. Mit einer an Weisheit grenzenden Keckheit kehrt sie sich vom Zwang, als Kunstindividualist unter einem entbehrungsreichen Leben den Gipfel erstürmen zu müssen, ab und erhebt sich mit einer zwischen Naivität und Verzweiflung schwankenden Geste selbst zum Berg: »PAPPERLAPAPP – DIE KUNST BIN ICH«. Dieser gleichermaßen schlichte wie programmatische Satz berührt, weil hier nicht nur ein persönliches Cre-

do formuliert wurde, sondern die Gesamtkonstellation von überfülltem Gipfel und zweckoptimistischer Durchhalteparole als symptomatisch für eine ganze Künstlergeneration gelesen werden kann, die heute auf eine Zukunft hofft, die ihr aufgrund der rigiden Organisationsbedingungen, der subtilen Machtbeziehungen und der konstitutiven Desillusionierung innerhalb des aktuellen Kunstbetriebs nicht mehr selbstverständlich gegeben ist.

Das Problem der blutigen Kunstanfänger besteht heute nicht so sehr darin, dass sie von einer kaum noch überschaubaren Kunsttradition und jenem postmodernen Pragmatismus des »anything goes« gelähmt werden, sondern dass die Väter- und Müttergeneration in einer von Aufklärungsenthusiasmus bestimmten Geste der kritischen Dekonstruktion alle einst verbindlichen Mythologien vom Künstler als Genie, Seher, Schamanen, Außenseiter, Kritiker und Sozialreformer restlos zerschlagen und als ideologische Konstrukte entlarvt hat. Wie aber kann man ohne berufliches und existenzielles Leitbild arbeiten? Diese Frage ist nicht neu, stellt sich heute aber mit neuer



Kopfexplosion Videoloop 2 min, 2005

Schärfe. In der Ursprungskrise der Moderne hatte Marcel Duchamp die Frage nach dem Wesen der Kunst aufgeworfen und dabei erstmals das soziale Regelwerk der Ästhetik offen gelegt. In der Sinn- und Legitimationskrise der Nachkriegskunst, die man als Geburtsstunde der Postmoderne begreifen kann, stellte Bruce Nauman die Frage nach den Aufgaben des Künstlers und entdeckte dabei, dass selbst Kaffeetrinken, Ballspielen und In-der-Ecke-Rumstehen künstlerische Existenzformen darstellen, die spezifische Ausdrucksmöglichkeiten und Erkenntnispotenziale bereithalten. Für die gegenwärtige Enkelgeneration der klassischen Avantgarde stellt sich die Frage, was ist überhaupt noch möglich, wenn alles zwar möglich, genau das aber unwahrscheinlich ist? Lässt sich der aus dieser Paradoxie entspringende Zustand der Neurasthenie, also jene lähmende Erschlaffung der Avantgarde, überhaupt noch überwinden?

Man könnte all diese Probleme auf die einfache Formel bringen: Was heißt es heute Künstler zu sein? Und dabei handelt es sich auch um die zentrale Frage, die Oefft-Geffarths Arbeiten seit Beginn ihres

Kunststudiums trotz aller Unterschiedlichkeit im Medium und konkreten Thema mal unterschwellig, mal direkt durchzieht. Da ist diese nicht zu unterdrückende Sehnsucht nach Individualität und authentischer Erfahrung, die trotz der poststrukturalistischen Dekonstruktion des Subjekts, der postmodernen Atomisierung des Autors und des feministischen Identitätsdiskurses erneut in ihr Recht gesetzt werden will. So erscheint die aktuelle Revolte des Selbst gleichsam als ästhetischer und existenzieller Akt, der sich nicht in erster Linie gegen die gesellschaftliche Unterwerfung des Subjekts durch die Machtpraktiken staatlicher und wirtschaftlicher Institutionen richtet, sondern gegen das schwer fassbare Gespenst hegemonialer Diskurse und Ideologien, die dem aufgeklärten Einzelnen verbieten, sich überhaupt noch als einzigartig wahrzunehmen. Dennoch erscheint ein Rückfall in die alten Muster der Genieästhetik und der Künstlermythologien heute unmöglich. Der Virus der Dekonstruktion lässt sich zwar auskurieren, aber die Antikörper verbleiben als dessen spiegelbildliche Entsprechung für immer im Immunsystem. Schizophre-



Krabbeln Videoloop 2 min, 2005

nie erweist sich heute als Normalzustand künstlerischer Existenz, nämlich als Zerrissenheit zwischen einem manischen Willen zum Selbst und einer eben-so manischen Selbstdisziplinierung durch subtile Formen kritischer Selbstreflexivität. Wie Oeft-Geffarth in einem Video symptomatisch zum Ausdruck bringt, ist der Künstler von heute ein pathologisches Wesen, das zwischen den engen Wänden des Elfenbeinturms so ziellos und resigniert hin und her wankt wie ein eingepferchtes Raubtier. Oder in einem Gemälde in Anlehnung an einen Film von Matthew Barney inszeniert sich die Künstlerin als Frida Kahlo des 21. Jahrhunderts, der zwar der Mund gestopft wird, die aber immer noch nicht genug hat.

Aus dieser konstitutionellen Schizophrenie heutigen Künstlerseins ergibt sich folgerichtig ein von der Am-

bivalenz widerstreitender Aussagen geprägter Werkbegriff. So wendet sich Oeft-Geffarth aus einer Sehnsucht nach der Sinnlichkeit des Materials dem Medium Malerei zu, um zugleich dessen soziale Bedeutungslosigkeit zu beweisen. Im Workshop »3 x Hobbymaler – Malen in Zeiten des Krieges« krepitiert der politische Anspruch der Kunst am ästhetischen Automatismus der Bilder, denn jede noch so markante Kriegsdarstellung verfängt sich in der romantischen Codierung der Landschaft, jede kritische Parodie der Machtgeste gerät zur kabarettistischen Blödelei, und traditionelle Symbole entleeren sich in abstrakten, gleichsam bedeutungslosen Ornamenten. Jenseits der Selbstreflexivität der eigenen Bildgattung ist Malerei heute zum Schweigen verurteilt – so scheint es. Oder man lügt wieder, was das Zeug hält, und

Fallen Videoloop 2 min, 2005





Papperlapapp Videoloop 2 min, 2005

zieht damit mit Werbung und Unterhaltungsindustrie gleich, wie der Erfolg der Neuen Leipziger Schule beweist, in der erneut der Geist der Nazarener weht und folgerichtig die Geldscheine nur so flattern. »Nicht wissen, warum, aber wissen, wozu«, so hat Martin Kippenberger das soziale Dilemma postmoderner Malerei 1984 in einem Gemälde formuliert und ist damit zumindest immer noch zum Star geworden. Die »Zuversicht«, die Oeft-Geffarth über eines ihrer Porträtmalerei schreibt, ist so trügerisch wie das Medium selbst, weil damit die Blindheit auf dem kritischen Auge zur Voraussetzung des Sehens erhoben wird. Schwankend zwischen Ironie und Melancholie, zwischen Ekstase und Apathie, zwischen Hoffnung und Verzweiflung erwachsen die Impulse heutiger künstlerischer Produktion. »Kunst ist Triebsublimie-

rung – Ficken ist gesünder«, so heißt es in einem anderen Bild von Oeft-Geffarth. An dieser letzten verbliebenen Kunstwahrheit muss sich jeder Anfänger aufreiben. Joachim Penzel

Dr. Joachim Penzel

Studium der Kunstgeschichte, Geschichte, Soziologie an der Martin-Luther-Universität Halle Wittenberg. Arbeit als Kurator verschiedener Ausstellungen zeitgenössischer Kunst. Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Hochschule für Kunst und Design Halle. Forschungsschwerpunkt: Museumsgeschichte und Geschichte der Kunstvermittlung im 19. und 20. Jahrhundert (Promotion: Der Betrachter ist im Text), konzeptuelle Kunstpraktiken und aktuelle Malerei.

Angst Videoloop 2 min, 2005



Confessio (1–4). Gesprochener Text:

1. Die ästhetische Reizung ist dem Menschen ein Bedürfnis.
2. Das Bild (die Kunst) besitzt eine eigenständige Mitteilungsform.
3. Das Bild (die Kunst) dient der Kommunikation über konkrete und unkonkrete Gegenstände.
4. Das Bild (die Kunst) bedeutet den kleinsten gemeinsamen Nenner mehrerer Aussagen.
5. Das Bild (die Kunst) kann nicht durch eine verbale Sprache ersetzt werden.



Confessio Videoloop 3 min, 2005

Absolute Beginners

The revolt of the self as an aesthetic and existentialist act

"May the Subject be fiction, the Self a construct and the Individual an illusion, without coherent self-experience we all are candidates for the lunatic asylum" (Paolo Bianchi, 2006).

The summit of the artistic "Mt Olympus" is crowded to the point of bursting, occupied by famous names, an inexhaustible number of works, -isms' and concepts, solemnly clouded by the praises of the history of art. The claims of glory and honour, of success and merit, have long been staked out. The demand for new talent is voracious, but only to watch them falter at the foot of the mountain under the fearful cheers of the established.

Stefanie Oeft-Geffarth has coherently and poignantly expressed this dramatic state of the contemporary art system in her work, "Blutige Anfänger" ("Absolute Beginners") – an improvised monument to the hopelessness of young artists. With an audacity bordering on wisdom, she rejects the compulsion of having to take the summit by storm as an art individualist in a life full of deprivations. Instead she stands up to the mountain with a gesture teetering between naivety and desperation: "Papperlapapp, die Kunst bin ich!" ("Fiddlesticks, art is me!").

This phrase is as simple as it is programmatic and poignant. Not only does it reflect a personal credo, but the constellation of an overcrowded summit and purposeful optimism can also be read as symptomatic for an entire generation of artists hoping for a future that can no longer be taken for granted because of rigid organisational structures, subtle power relations, and the fundamental

disillusionment within the current art business. The problem of today's "absolute beginners" does not lie in the fact that they are paralysed by a barely manageable tradition of art conflicting with that postmodern ideal of "anything goes". Rather, it is the parent generation that has – in a gesture of critical deconstruction fuelled by a zeal for enlightenment – completely destroyed all formerly revered mythologies of the artist as a genius, seer, shaman, outsider, critic and social reformer, and instead seeks to unmask them as ideological constructs.

But how can anyone work without a professional and existential model? The question itself is not new, but it is asked with new urgency today.

In the initial crisis of modernity, Marcel Duchamp posed the question about the very nature of art and for the first time revealed the social standards of aesthetics. During the crisis of meaning and legitimisation of postwar art, which could be construed as the birth of postmodernism, Bruce Nauman asked the question of the artist's mission and discovered that even drinking coffee, playing ball and standing in the corner were artistic forms of existence that hold specific figurative expressions and cognitive potential. For the "grandchildren" of the classical avantgarde the question that arises is: "What on earth is possible at a time when everything is not only possible but equally just

as improbable?" Can this state of neurasthenia – the paralysing weakening of the avantgarde resulting from such paradox – be overcome at all?

All these problems can be summarised in one simple question: "What does it mean to be an artist today?" Exactly this has been the central issue of Oeft-Geffarth's work since the beginning of her art studies, against all differences between art and the concrete objects they reflect, sometimes subliminally and sometimes directly. There is this irrepressible yearning for individuality and authentic experience that wants to be perceived in its own right despite the post-structuralist deconstruction of the subject, the postmodern autonomy of the author and the feminist discourse of identity. So this actual revolt of the self seems as though it is an aesthetic and existential act that does not primarily go against the submission of the subject through power practices of public and economic institutions, but against the hard-to-fathom phantom of hegemonial discourses and ideologies that forbid the enlightened individual to perceive itself as unique.

Nevertheless, a backslide into the old patterns of genius aesthetics and mythologies of the artist seems impossible today. It might be possible to cure the virus of deconstruction, but its antibodies would forever remain in the immune system as its mirror image. Schizophrenia today turns out to be the normal state of artistic existence, reflecting the inner strife between the manic wish to define one's self and the equally manic self-discipline required – through explorations of subtle forms – to define that 'self' in visual and experiential terms. As Oeft-Geffarth expresses symptomatically on video, today's artist is a pathological being, staggering aimlessly between the narrow walls of the ivory tower, resigned to the fate of a caged animal. Or, in a painting inspired by a film by Matthew Barney, the artist is portraying herself as the Frida Kahlo of the 21st century, whose mouth is stuffed but who still cannot get enough.

Out of the constitutional schizophrenia of today's artistic existence has grown a work title shaped by the ambivalence of conflicting statements. Oeft-Geffarth thus turns to the medium of painting because of her longing for the

Wer nicht denken will, fliegt raus!
Oel auf Holz, 120×220 cm, 2005/06



sensuality of the material, but also in order to prove its social insignificance at the same time. In the workshop "3x hobby painters – painting in times of war" the political claims art has staked out die because of the aesthetic automatism of the paintings. However striking a presentation of war may be, it will always be caught in the romantic code of the landscape. Every critical parody of power will turn into cabaret nonsense and traditional symbols will devolve into abstract and meaningless ornaments. Beyond self-reflection of its own genre, painting is condemned to silence, so it would seem. Or you once again lie as much as possible and follow the same trends as advertising and show business. Just look at the success of the "Neue Leipziger Schule" (New Leipzig School), where the spirit of the "Nazarener" is alive again and therefore money arrives in abundance.

"Not to know why, but to know what for", that is how Martin Kippenberger stated the social dilemma of post-modern painting in 1984 in one of his pictures. He at least became a star. The "Zuversicht" ("Confidence") that Oeft-

Geffarth titles one of her portraits is as delusory as the medium itself, because the blindness of the critical eye is a precondition of vision. Vascillating between irony and melancholy, between ecstasy and apathy, between hope and desperation, the impulses of today's artistic production grow. "Kunst ist Triebsublimierung – Ficken ist gesünder" ("Art is sublimation of desire – to fuck is healthier") is a title of another Oeft-Geffarth painting. Every beginner has to come to terms with this last remaining truth in art. Joachim Penzel

Dr. Joachim Penzel,

Dr. Joachim Penzel, *Studies in Art History, History and Sociology at the Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Curator of several Exhibitions of Contemporary Art. Scientific Assistant at the Burg Giebichenstein Art Academy Halle. Main research: Museum History and History of Education in Art in the 19th and 20th Centuries (PhD: The observer is in the text), Conceptual Practices of Art, and Current Painting.*

Kunst ist Triebsublimierung – Ficken ist gesünder
c-print, bestickt, 70×120 cm, 2003





we love to... c-print, verschiedene Größen, 2005

Stefanie Oeft-Geffarth

1976 geboren in Schönebeck/E. 1994 Abitur
1999–2005 Studium der Bildenden Kunst an der
Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und
Design Halle a.d.Saale

Ausgewählte Ausstellungen:

2001 Elfmetergalerie; Halle 2002 Staatliche
Galerie Moritzburg; Halle 2003 Kunstverein;
Marburg 2003 Neues Rathaus; Leipzig
2003 Hochschulgalerie; Halle 2003 Kulturkreis
der deutschen Wirtschaft des BDI e. V.; Potsdam
2003 Deutsche Krebsgesellschaft; Halle 2003
Galerie Kunstbüro; Düsseldorf 2004 Glück;
HKD Halle 2004 Ausstellung zum Kunstförder-
preis Halle-Leipzig; Galerie b2 Leipzig 2004
Heimatprojekt; Schleifweg 6, Halle 2004 Kunst-
rasen, Ausstellung zum Fußballturnier der deut-
schen Kunsthochschulen; Halle 2004 Erosrama-
zotti, Galerie Kunstbüro; Düsseldorf 2005
Diplomandenausstellung der HKD Burg Gie-
bichenstein 2006 Internationale Kalenderschau;
Stuttgart, USA, Südafrika, Japan 2006 Kunst-
rasen, Museum für Stadtgeschichte; Halle

Stipendien:

2001–2005 Studienstiftung des deutschen Volkes
2005/06 sechsmonatiges Postgraduierten-Aus-
landsstipendium für Los Angeles, New York

Preise:

2003 Architekturpreis des Kulturkreises der deut-
schen Wirtschaft des BDI e. V. 2003 Jurypreis
Videowettbewerb HKD Burg Giebichenstein,
Halle (studentische Organisation: plattform für
daNeben) 2005 2. Preis des Diplompriizes der
HKD Burg Giebichenstein 2006 Goldmedaille,
56. Internationale Kalenderschau Stuttgart 2006
Bronze Prize of »The Japan Federation of Printing
Industries« & »Japan Printing News Co«

Vorträge:

2003 Architektenquartett, Bundesarchitekten-
kammer, Berlin 2003 Stiftung Bauhaus Dessau

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.

The East German Savings Banks Foundation, Ostdeutsche Sparkassenstiftung, 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 organisation 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 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 Wehrauch (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)

Impressum *Imprint*

Herausgeber *Editor*

Ostdeutsche Sparkassenstiftung im
Freistaat Sachsen

Texte *Texts*

Dr. Wolfgang Savelsberg, Dr. Joachim Penzel, Stefanie Oeft-Geffarth (SOG), Dirk Fahland (DF), Zora D. Rönsch (ZDR)

Übersetzung *Translation*

Dörte Cordsen, Andrea Schulte-Peevers,
Dr. Renko Geffarth, Ralph Colmar

Textkorrektur *Text correction*

Dr. Renko Geffarth

Abbildungen *Photos*

Udo Beier, Stefanie Oeft-Geffarth,
Fotostudio Freistil Halle

Gestaltung *Layout*

Kerstin Höhne, Stefanie Oeft-Geffarth,
Norbert du Vinage

Herstellung/Vertrieb

Production/distribution

Michel Sandstein GmbH, Dresden

Druck *Printing*

Stoba-Druck, Lampertswalde

ISBN 978-3-937602-83-7

Umschlag *Cover:*

»Galionsfigur«
Lichtkasten 2004/05

