# T • + •

# SIGNIFIKANTE SIGNATUREN XIII

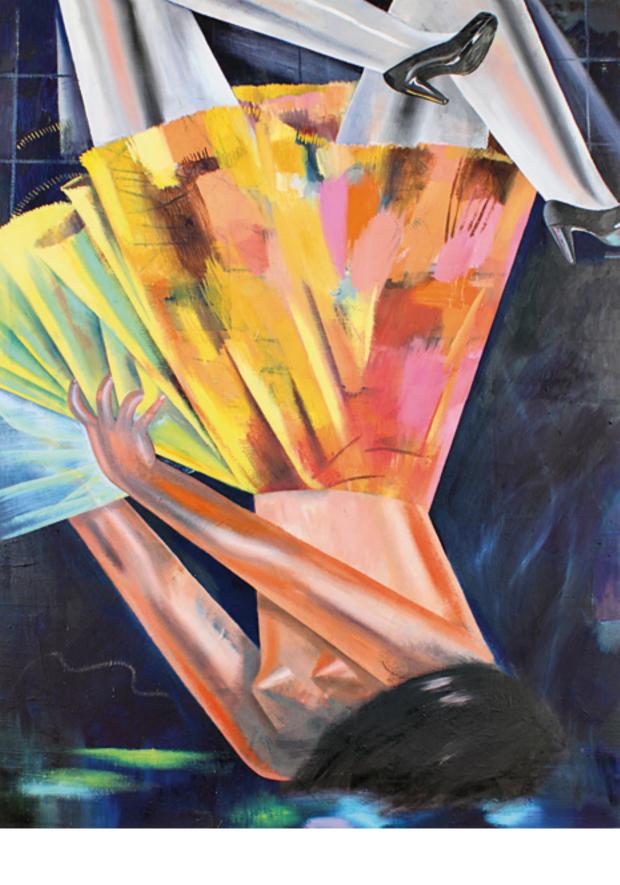
Mit ihrer Katalogedition »Signifikante Signaturen« stellt die Ostdeutsche Sparkassenstiftung in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Kennern der zeitgenössischen Kunst besonders förderungswürdige Künstlerinnen und Künstler aus Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt vor. In the 'Significant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





# Kristina Schuldt vorgestellt von / presented by

presented by Kerstin Wahala



# Die Arbeiten von Kristina Schuldt sind mir begegnet.

Mein Blick verfing sich in den Armen, Beinen, Röhrensystemen ihrer Bilder. Wer ist die Frau dieser Gemälde? Ihre Biografie suggeriert einen zielstrebigen Weg. Studium. Meisterschülerin. Ausstellungen. Doch ich spüre auch, die Künstlerin bleibt auf der Suche. Ähnlich wie die Galeristin, die immer auf der Suche nach neuen Positionen und nach Nichtgesehenem sein muss. Allerdings: Kristina Schuldt sucht in eigener Sache, offener, auch noch unschuldiger. So will ich es sehen. Die Figuren und Elemente auf ihren Leinwänden sind die Wegweiser ihrer Suche. Bewegung ist ihren Bildern inne, das angstfreie Springen zwischen klassischen Vorbildern und Alltagsbildern, Musik und flüchtige Erinnerungen aus Illustrierten. Scheitern interessiert Kristina Schuldt als Teil ihres Weges. Wenn sie davon spricht, macht Scheitern mir keine Angst, es ist gut aufgehoben in ihrem Arbeitsprozess, dazugehörend. Alles ist offen, alles scheint möglich, ein wenig davon nehme ich mit, lässt mich leichtfüßig das Atelier verlassen. Für mich eine verheißungsvolle künstlerische Position, die ich gern in diesem Buch vorstelle.

## I encounter the work of Kristina Schuldt

My gaze is entangled in the arms, legs, tube systems of her pictures. Who is the woman behind these paintings? Her biography suggests a purposeful path. Studies. Master class student. Exhibitions. But I also feel that the artist continues her search. Like the gallerist, who must always be on the look-out for new artistic positions, for the as yet unseen. However, Kristina Schuldt searches for her own purposes, more openly and with greater innocence. This is how I wish to see it. The figures and other elements in her canvases are the waymarks of this search. Movement is intrinsic to her pictures, in their fearless leaps between classic models and everyday imagery, music and fleeting recollections from magazines. Failure interests Katrina Schuldt as part of her journey. When she speaks of it, failure holds no fear for me, it is in safe hands here, integral to her working process. Everything is open, everything seems possible, and I take a little of this with me, allowing me to leave the studio with a spring in my step. For me, this is a promising artistic approach, which I am pleased to present to you in this book.

# Bis kurz vorm Heulen

Die Bilder von Kristina Schuldt

Ihre Stärke ist das, was die Apologeten der dauernden künstlerischen Innovation Kristina Schuldt vorwerfen könnten: ihre Affinität zu den großen Meistern der Klassischen Moderne. Dazu passt ihre Bemerkung, es gäbe ja nichts Neues mehr in der Malerei. Doch dies nimmt sie natürlich nicht allzu ernst – ich auch nicht – und es stürzt sie auch nicht in eine Sinnkrise. Zur Nähe ihrer Helden bekennt sich Schuldt auf ihren Leinwänden unumwunden, in eigenständiger Art und Weise.

Vor allem Fernand Légers Figuren-Gemälde der 1930er Jahre scheinen als Reflexionsbasis für die neunzig Jahre später entstandene Arbeit von Schuldt geeignet zu sein. Der Franzose vermenschlichte in diesen Jahren seine aus Röhren, Schläuchen, Kuben, Schrauben, Kugellagern konstruierten Personen. Zwar sitzen die drei Frauen im legendären »Das große Frühstück« immer noch ziemlich statisch im geometrisch geordneten Raum, doch ihre dem Kubismus noch verbundenen Formen sind nun weicher und runder geworden.

Legérs Menschen-Bilder lassen sich auch politisch deuten. Sein Personal, das ist die Botschaft, ruht sich aus nach den schweren Kriegsjahren und dem sich anschließenden Kampf um eine gerechtere Gesellschaft – um neue Kraft zu schöpfen für diesen Kampf ohne Ende.

In Kristina Schuldts Bildern hoffen junge Mädchen ganz gewiss nicht auf eine neue Gesellschaft, bestenfalls warten die vor sich hin kiffenden und pubertierenden Mademoiselles auf ihr Frühlingserwachen. Wie in »Deconstruction« (Abb. S. 22/23) zwei junge Frauen – die eine, quasi auf dem Kopf stehend, eine Zigarette rauchend, die andere, eher liegend, an der immer beliebter werdenden orientalischen Wasserpfeife mit Schlauch, Shisha genannt, nuckelnd. Diese lassen sich durchaus als die in »schwüler Atmosphäre« sich langweilenden Nachfahren jener Frauen imaginieren, die Legér in sein »Großes Frühstück« platziert hat. Auch die nackten Körper der Schuldt-Mädchen haben das »Maschinenhafte« des Franzosen. Und das Wellenhaar, welches das Gesicht der Shisha-Raucherin bis zur Unkenntlichkeit umrahmt, ist Legérs Markenzeichen, dem wir bei Kristina Schuldt des Öfteren begegnen (Abb. S. 35). Allerdings öffnen Legérs Haare geradezu die Frauengesichter, während sie bei Schuldt zumeist Mittel der »Verschleierung« im Sinne von Anonymisierung sind.

Nicht selten glauben Betrachter bei Schuldt »Starke Frauen« zu entdecken, die in »Loving you is Killing me« (Abb. S. 43) wie zwei hysterische Kampfmaschinen aufeinander losgehen, da sie anders ihre angestaute Kraft, man kann auch Hormone sagen, nicht loswerden. Ob es sich dabei um Frauen, Männer oder um einen heterosexuellen Geschlechterkampf handelt, scheint mir unerheblich: Die Künsterin meint wohl stets alles...

Dass Kristina Schuldts »Starke Frauen« auch ihre Krisen kennen, zeigt klarsichtig-eindrucks-voll das gleichnamige Porträt (Abb. S. 39), das sich als Selbst-Bildnis denken lässt. Ein Gesicht wie eine Landschaft: hügelig, zerfurcht, zerschnitten ...

Und es sei dahingestellt, wie stark oder schwach jenes Personal ist, das sich unübersehbar in Schuldts virtuellen Bildräumen räkelt, dort sitzt, liegt, stürzt. Als Beispiel: »Digital Dekadenz« (Abb. S. 24/25) von 2011, wie zumeist Öl und Eitempera. Der Bildhintergrund ist abweisende Wand und geöffneter Raum in einem: mit Bauklötzen, Batterien, Energieröhren mal vertikal, mal horizontal bestückt und wie zur Beruhigung in gedämpfte Farbskalen getaucht, die man aus dem World Wide Web kennt. Serielle Anordnungen.

Eine Person uneindeutigen Geschlechts dominiert »Digital Dekadenz« unzweideutig, auf Knie und Hände gestützt. Bei Schuldt eine nicht seltene Pose, die sich, unterstützt von langem nach vorne fallendem, Haar, erotisch deuten lässt. Aber irgendwie, trotz der folkloristischen Farbigkeit – oder auch derentwegen – denke ich an jemanden, der Pflanzen setzt, vielleicht im Reisfeld oder eher noch am Nil der Pharaonen. Der Körper wie ein Kanister oder ein Eisenblock, kräftig zwar, aber kein Koloss, nur gut gebaut. Die Röhren-Arme werden fast unmerklich eins mit den »digitalen« Bild-Gegenständen.

Das Gegenstück, eine Femme Fatale, in schon bekannter Haltung, bestimmt nicht das Bild, sondern sie ist das Bild selbst, dem der Raum mit einigen Pop-Art-Relikten lediglich als Kulisse dient (Abb. S. 40/41): ein lichtröhrenähnlicher Farb-Bahnen-Körper, dessen Busen an Eisenbahnschienen denken lässt. Oder ist es doch nur eine Gummipuppe? Paris Hilton, berühmt und berüchtigt ob ihrer Skandale, ist hier wohl im Visier. Eindrücklich das lange, gewellte Gelb-Haar, das auch das Gesicht dieser Femme Fatale verschleiert, aber einen geöffneten roten Mund preisgibt, der einem im Bild »Herbe Note« (Abb. S. 29) als vaginale Blüte wieder begegnet.

Die in »Digital Dekadenz« gespürte ägyptische Stimmung bestätigt sich in »Die Welle« (Abb. S. 33). Alles in diesem Kleinformat ist Ornament: ein zwar freigelassenes Profil, aber trotz Augenansatz und Spitznase ein gesichtsloses Gesicht, umrankt von den uns vertrauten Wellen-Haaren, die sowohl bei Legér als auch bei Schuldt immer etwas Metallisches haben. Ein den ägyptischen Profil-Darstellungen von Herrscherfamilien und hohen Beamten verwandtes Bild. Stereotypen hier wie dort. Allerdings – Schuldts »Pharaonen-Profil« lässt auch eine gewisse Nähe zu den entindividualisierten Figuren des Oskar Schlemmer behaupten.

Sie wolle, dass die Figuren in ihren Bildern real sind, dass sie nicht Abbild werden. Damit positioniert sich die Malerin gegen das Diktum des belgischen Surrealisten René Magritte, für den der Bild-Gegenstand immer Abbild war, und eine gemalte Pfeife eben keine reale Pfeife wurde. Kristina Schuldt hingegen will ihre Figuren geradezu spüren. Sie erzählt, unlängst habe sie gedacht, Figuren malen sei wie »Eincremen«. Hinzuzufügen wäre, dass ihre Figuren etwas Skulpturales haben, manchmal auch etwas Animalisches.

Natürlich kennt die Malerin ihre Leipziger Künstler-Umgebung gut und weiß, was sie Pop-Art und einem David Hockney zu verdanken hat. Ein direkter Einfluss von Neo Rauch, bei dem sie Meisterschülerin war, lässt sich nicht erkennen. Sowieso plagiiert Kristina Schuldt nicht, sie malt nichts nach, sie arbeitet sich an ihren Vor-Bildern ab – denn Kunst entsteht auch aus Kunst –, wie sie sich an einem Baum abarbeitet. Und wenn ihr dieser Baum zu langweilig gerät, dann dreht sie die Leinwand um und malt weiter, gespannt darauf, was dabei herauskommt. Perspektiven-Wechsel nennt sie das; mit Baselitz hat das nichts zu tun, eher schon mit Einen-Baum-malen, ohne einen Baum zu malen...

Es sind, das sei wiederholt, vor allem die figurativen Meistermaler der Klassischen Moderne, welche Schuldt in ihrer Kunst reflektiert. Und dazu gehört auch Henri Matisse, wie die schon im Zusammenhang mit Léger erwähnte »Deconstruction« (Abb. S. 22/23) und mehr noch die »Schwierige Lage« (Abb. S. 50/51) vermuten lässt. Letztere allerdings kann man wiederum in einen Zusammenhang mit Legérs verschlungenen, schwebenden oder auch stürzenden Figuren Anfang der 1950er Jahre in Verbindung bringen. Schuldts Verweise auf andere Künstler sind nicht eindimensional, sondern vielschichtig verschränkt. Und auch Max Beckmann, der große Dramatiker der Bildenden Kunst, ist ein Weggefährte ihrer Malerei. (»Mädchenzimmer«, Abb. S. 26/27 und »Disco Flash«, S. 4)

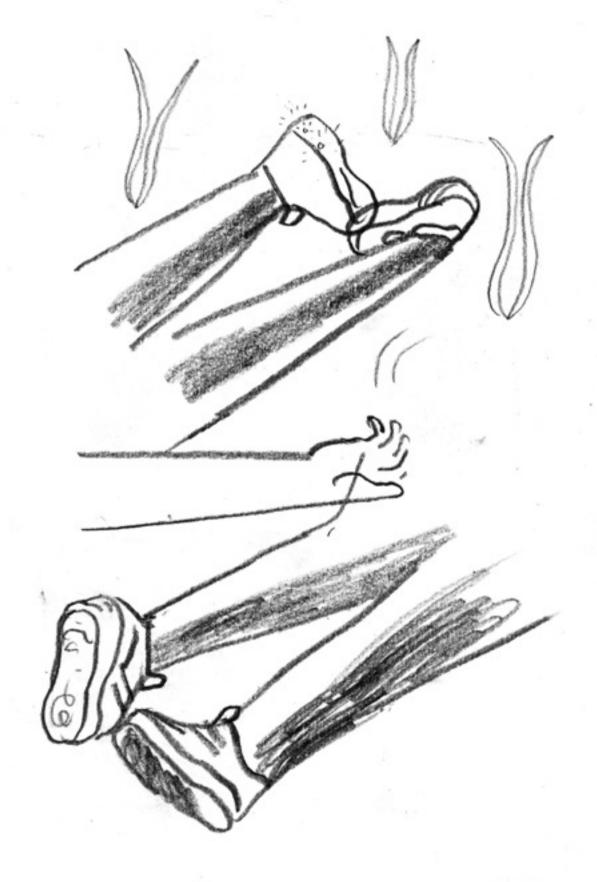
Trotz aller Figurationen, das Abstrakte war für sie als »Teenie« das Ultimative. Erst während des Studiums kam sie zur Figur, die heute ihre Malerei bestimmt. Doch in ihrer Art ist sie dem Abstrakten treu geblieben. Im Arbeitsprozess. Dabei hat sie keine Angst vor leeren Leinwänden, die sie – es ist für sie ein »Lustding« – vollschmiert mit Abstraktionen. Kristina Schuldt erliegt nicht selten der Manie, die Bilder immer wieder zu übermalen, und sie glaubt, dass durch so eine Übermalung noch keine ihrer Arbeiten schlechter geworden sei.

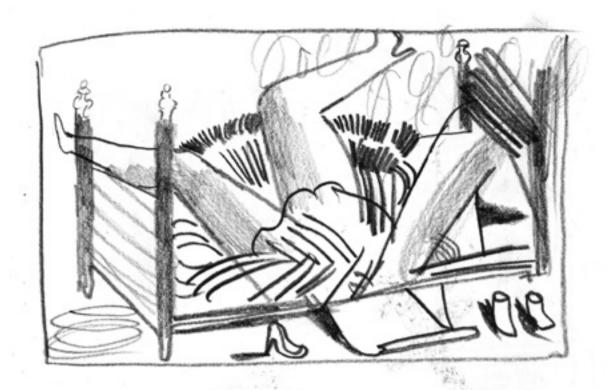
Ihr spektakulärstes Gemälde ist das 161×201cm große »Wärmere Länder« (Abb. S. 44/45). Eine Frau auf Bergeshöhe, durchaus männlich-kräftig, beugt sich in gewagter Pose in die Tiefe; plumpe Stöckelschuhe und weiße Garderobe, die mehr preisgibt als verhüllt. Eher wird sie schweben als stürzen, eher Lebensfreude ausstrahlend als selbstmordgefährdet. Raffinesse und Sinnlichkeit und Sinn für Humor: ein weiß bekleideter Po, getragen von zwei stämmigen Beinen als Ständer für einen großen Hut, der aber auch ein Riesenpilz sein könnte. Die Gedanken sind frei ... und es erinnert auch ein wenig an den britischen Pop-Artisten Allen Jones.

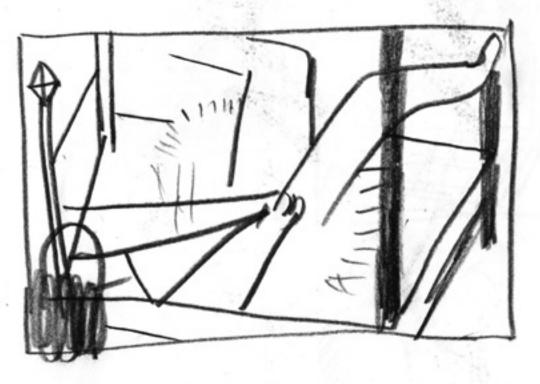
Vor-Bilder sind keine Ab-Bilder. Alles was Kristina Schuldt malt, ist ihr Eigenes. Und jedes Bild ist ihr Original und keine Variation auf etwas anderes. Und es ist ein harter Kampf. Und alles muss sie selbst ausprobieren, im Atelier, auf der Leinwand. Manchmal, sagt sie, fühle sie sich wie eine Hochstaplerin, wenn sie ins Atelier gehe und immer wieder von vorne anfangen müsse.

Ja, scheitern. Eigentlich scheitere sie jeden Tag mehrmals und sie mache trotzdem weiter, bis ihr dann alles egal sei und sie nicht mehr aufpasse und sie eine schön gemalte Hand dann nicht mehr interessiere und sie alles übermale und dann plötzlich käme eine Idee, die tausendmal besser sei als alles zuvor. Doch wann dieser Augenblick komme, das wisse sie nicht, das dauere manchmal Wochen, das dauere eben »bis kurz vorm Heulen«.



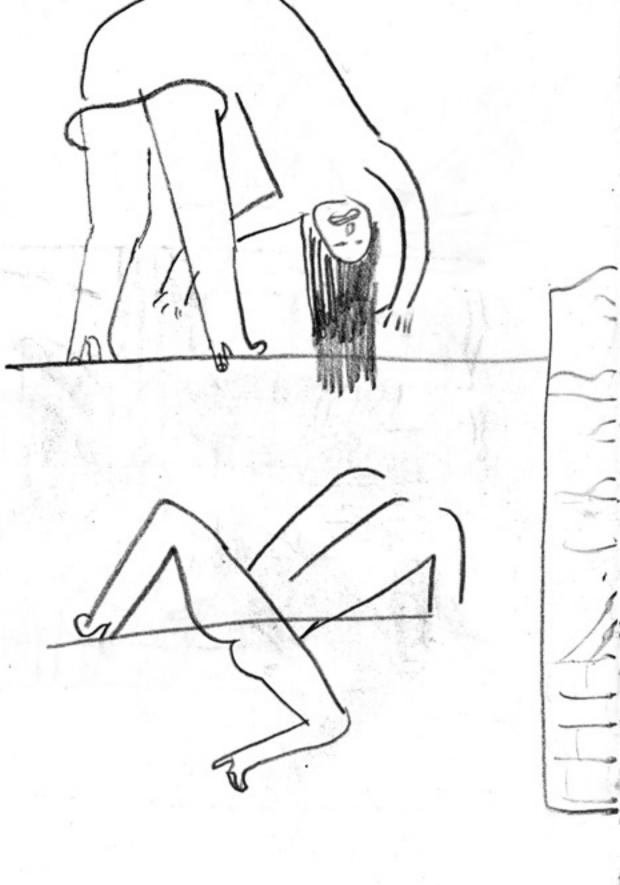
















# Almost at screaming point

The pictures of Kristina Schuldt

Her strength lies in what apologists of constant artistic innovation might accuse her of — her affinity to the great masters of classic modernism. This fits with her comment that there is nothing new any more in painting. Although she does not, of course, take this too seriously — neither do I — nor does it plunge her into an identity crisis. In her canvases, Schuldt frankly acknowledges her closeness to her heroes, but expresses this in her own autonomous way.

It seems that Fernand Léger's figure paintings of the 1920s offer an appropriate basis for reflection on the work produced ninety years later by Schuldt. During this period, the French artist humanised the people he constructed out of pipes, tubing, cubes, bolts and ball bearings. Although the three women in his legendary 'Le Grand Déjeuner', also known in English as 'Three Women', are still shown in quite static poses within a geometrically ordered space, their forms, while they retain elements of Cubism, have become softer and rounder.

Léger's human images could also be interpreted politically. The message conveyed is that these people are at rest after the difficult war years and the subsequent battle for a more just society — and are gathering new strength for this unending struggle.

The young girls in Kristina Schuldt's paintings are certainly not hoping for a new society: at best, these pot-smoking, pubescent mademoiselles await their own 'Spring Awakening'. Like the two young women in 'Deconstruction' (ill., pp. 22/23) — one apparently almost standing on her head, smoking a cigarette, the other reclining and sucking on a shisha, the increasingly popular oriental water pipe. It is easy to imagine them, as they sprawl, bored, in a sultry atmosphere, as the successors of the women that Léger positioned in his 'Grand Déjeuner'. The naked bodies of Schuldt's girls share the machine-like quality of their French counterparts. And the wavy hair, which surrounds the face of the shisha smoker to the point of unrecognisability, is a Léger trademark which we often encounter in the work of Kristina Schuldt (ill., p. 35). However, while Léger's hair seems to reveal women's faces, in Schuldt's work it is 'veiling', a means of anonymisation.

Not infrequently, viewers believe that they see 'strong women' in Schuldt's work, such as those in 'Loving You Is Killing Me' (ill., p. 43), who lay into each other like hysterical fighting machines, because they have no other outlet for their pent-up energies, one might even say hormones. It seems to me to be irrelevant here whether this is about women, or men, or a heterosexual battle of the sexes: the artist may well mean all of these...

That Kristina Schuldt's 'strong women' also have personal experience of crisis is impressively evident in a portrait with that very title (ill., pp.39), which could be seen as a self-portrait. A face like a landscape: undulating, furrowed, lacerated.

And it is unclear how strong or weak the people who recline, sit, lie around and fall in Schuldt's virtual pictorial space actually are. Take her 2011 canvas 'Digital Decadence' (ill., pp.24/25), painted in oils and egg tempera, as is most of her work. The pictorial background seems to be simultaneously both forbidding wall and accessible open space: composed of building blocks, batteries, power piping, here aligned vertically, there horizontally, and as if to create calmness, bathed in subdued colour scales familiar to us from the world wide web. Serial configurations.

A person of ambiguous gender unambiguously dominates 'Digital Decadence', supported on hands and knees. A not infrequent pose in Schuldt's work, which, reinforced by long hair, falling forward, might be seen as erotic. But somehow, despite the folkloric colours — or even because of them — I think of someone planting crops, possibly in a rice field, or more likely beside the Nile of the pharaohs. The body, like a canister or a block of iron, although powerful, is no colossus, just well built. Its tube-arms almost imperceptibly become one with the 'digital' pictorial elements.

Its counterpart, a femme fatale in familiar pose, does not merely dominate, but is the picture itself, for whom a space containing a few relics of pop art merely functions as a backdrop (ill., pp. 40/41): a colour-stripe body, reminiscent of fluorescent tubes, whose breasts evoke railway lines. Or is it perhaps just a rubber doll? Paris Hilton, famous — or rather, notorious — for her scandals, may well be in her sights. What is striking here is the long, wavy, yellow hair, which also veils the face of this femme fatale, while exposing an open red mouth, a shape encountered again in 'Bitter Note' ('Herbe Note', ill., p. 29), in the form of a vaginal bloom.

The Egyptian mood sensed in 'Digital Decadence' is reinforced in 'The Wave' ('Die Welle', ill., p. 33). Everything in this small format piece is ornament: a profile which, although freely visible, and despite a pointed nose and indication of an eye, is a faceless face, entwined in the now familiar wavy hair, which has something metallic about it in the work of both Léger and Schuldt. An image akin to Egyptian depictions in profile of ruling families and high officials. Stereotypes there as here. However — it could also be argued that Schuldt's 'pharaoh profiles' have a certain affinity with the deindividualised figures of Oskar Schlemmer.

The artist wants the figures in her pictures to be real, for them not to become mere representations. She thus adopts a position in opposition to the dictum of the Belgian surrealist René Magritte, for whom the image-object was always a representation, and a painted pipe could simply never be a real pipe. Whereas Kristina Schuldt wants to be able almost to feel her figures. She says that it recently occurred to her that painting figures was like applying lotion to them. It should be noted here that her figures have a sculptural, sometimes even animal, quality.

The artist is naturally very familiar with her own Leipzig artistic environment, and is aware of the debt of gratitude she owes to pop art and to David Hockney. No direct influence from Neo Rauch, whose master class student she was, is discernible. In any case, Kristina Schuldt

is no plagiarist, she works hard at processing her admiration for her artistic heroes — after all, art is also created through other art — in the same way that she works away at a tree. And if that tree becomes too boring for her, she turns the canvas on its side and paints on, curious to know how it will turn out now. She describes this as a change of perspective; this has nothing to do with Baselitz, but rather with to paint—a—tree, without painting a tree ...

It bears repeating here that it is above all the masters of figurative painting of the classic modernist period whom Kristina Schuldt reflects in her work. That Henri Matisse might also be included here is something which her 'Deconstruction' (ill., pp. 22/23), already mentioned in connection with Léger, and even more so, 'Difficult Position' ('Schwierige Lage', ill., pp. 50/51), both suggest. However, connections might also be made between the latter work and Léger's entwined, floating or even falling figures of the early 1950s. Schuldt's references to other artists are not one-dimensional, they are interwoven and multilayered. And Max Beckmann, that great dramatist of visual art, is yet another travelling companion in her work. ('Girls' Room' / 'Mädchenzimmer', ill. pp. 26/27 and 'Disco Flash', p. 4)

Despite all this figuration, for the teenage Schuldt, the abstract represented the ultimate. It was only later, during her studies, that she finally turned to the figure, which now defines her art. She has nevertheless remained true to abstraction. In her work process. Here she has no fear of empty canvas — covering it with thickly smeared abstractions is for her an object of pleasure. Kristina Schuldt often succumbs to a manic impulse to overpaint her canvases again and again, and she believes that, as yet, her works have been none the worse for this overpainting.

Her most spectacular painting is the 161 × 201 cm 'Warmer Climes' ('Wärmere Länder' ill.,pp. 44/45). A woman, robustly masculine in build, perched on a mountain top, bends down low in a daring pose; clumpy, high-heeled shoes, white clothing which reveals rather than conceals. She seems to float rather than fall, radiate joy of life rather than be suicidal. Sophistication and sensuality and sense of humour: a white-clothed bottom supported on two sturdy legs, a stand for a large hat, which could also be a giant mushroom. The mind roams free ... and it reminds us a little of the British pop artist Allen Jones.

Admiration is not imitation. Everything Kristina Schuldt paints is her own. And every picture is an original, not a variation on something else. And it is a hard struggle. And she has to try everything out for herself, in the studio, on canvas. Sometimes, she says, when she goes into the studio and time after time has to start out again from the very beginning, she feels like a fraud.

Yes, failure. She fails several times every day, so she says, but despite this carries on until nothing matters any more, and she is no longer being careful, and she has no interest in a hand she has already painted, and she overpaints everything, and then suddenly an idea comes that is a thousand times better than anything that was there before. But she doesn't know when this moment will come, sometimes it might take weeks, it can last until she is 'almost at screaming point'.



































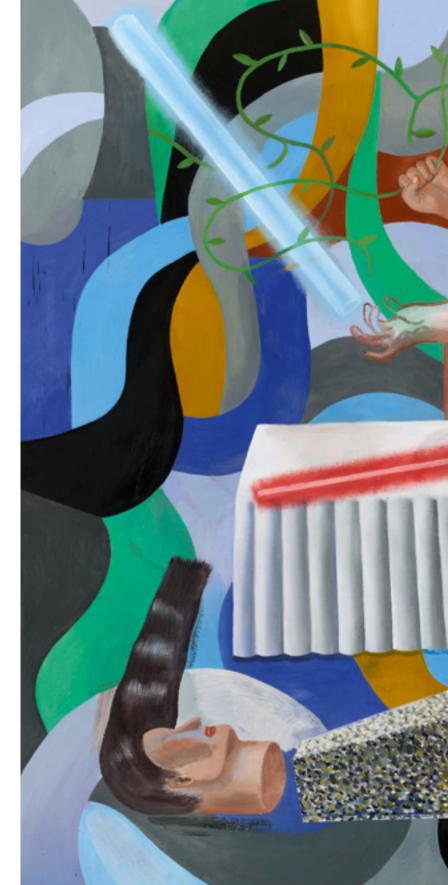












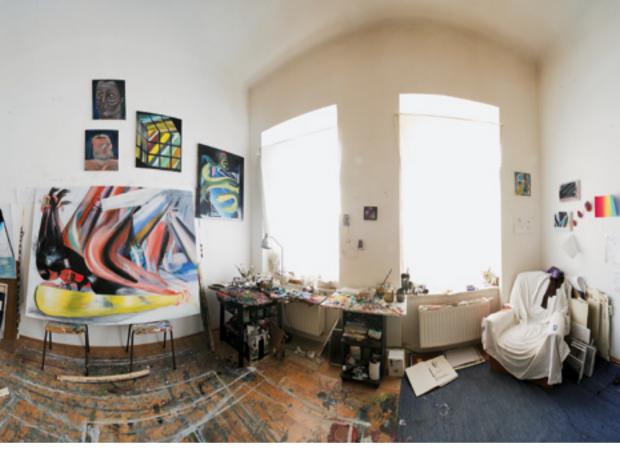




## Kristina Schuldt

1982 geboren in Moskau 2002 – 2004 Studium Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig 2004 – 2008 Fachklasse für Malerei und Grafik Annette Schröter und Professor Sighard Gille, Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig 2008 – 2009 Fachklasse für Malerei und Grafik, Professor Neo Rauch 2009 Diplom 2010 – 2012 Meisterschülerin bei Professor Neo Rauch ► Lebt und arbeitet in Leipzig

**1982** born in Moscow **2002 – 2004** Studied at the Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig **2004 – 2008** Painting and graphic arts classes under Annette Schröter and Professor Sighard Gille, Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig **2008 – 2009** Painting and graphic arts classes under Professor Neo Rauch **2009** Awarded degree (Diplom) **2010 – 2012** Postgraduate master class student with Professor Neo Rauch ▶ Lives and works in Leipzig



Stipendien / Grants

2011 Sächsisches Landesstipendium 2010 Sächsisches Landesstipendium Einzelausstellungen / Solo Exhibitions (Auswahl / Selection)

2011 Roche Zehn, Galerie Potemka, Leipzig / The minute to last, Kunstclub Hamburg 2009 trans, Galerie Emmanuel Post, Leipzig Gruppenausstellungen / Group Exhibitions

2013 Galerie EIGEN + ART Leipzig 2012 Tafeldienst - Meisterklasse Neo Rauch, Kunsthalle der Sparkasse Leipzig / Shortlist Märkisches Stipendium für Bildende Kunst 2013 im Bereich Malerei, Städtische Galerie, Iserlohn / miss painting, Kunsthaus Erfurt (Projektraum) / Mini, Weißcube Galerie, Leipzig / GZSZ, Galerie Potemka, Leipzig 2011 After Limbo, Galerie Potemka, Leipzig / Die Ungestümten, Neuer Kunstverein Pfaffenhofen / EXODUS, essential existence gallery, Leipzig / Over & out, glue@schaufenster / Wir belohnen Sie, Kunstraum Ortloff, Leipzig / Zum Gebrauch des Delphins, Städtische Galerie, Wurzen 2010 Magic Club, Galerie Potemka, Leipzig / Linda Arts & Kristina Schuldt, Heden Kunst van nu, Den Haag / Herzplosion, Spinnerei Leipzig / Der ehemalige Norden, Kunstverein Wilhelmshöhe, Ettlingen / We like 6%!, Nieuw Dakota, Amsterdam / Das Gold von den Sternen, Kunstraum Ortloff, Leipzig 2009 Neun Neue, Lindenau-Museum Altenburg / Baluster, Columbus Art Foundation, Leipzig 2005 Außenstellen stellen aus, Hardthof, Gießen / Angst mit Zuversicht, KUB, Leipzig

S. 21 / Azimut / 2012 / 200×160 cm / Foto: Uwe Walter, Berlin / S. 31 / Bouquet / 2012 / 120×100 cm / Foto: Markus Vogt / S.22/23 / Deconstruction / 2012 / 170×200 cm / Sammlung Kunsthalle der Sparkasse Leipzig / Foto: Patrick Calderone, Hamburg / S. 33 / Die Welle / 2011 / 60 × 50 cm / Privatsammlung, Leipzig / Foto: Christian Friessnegg / S. 24/25 / Digital Dekadenz / 2011 / 140×205 cm / Privatsammlung, München / Foto: Uwe Walter, Berlin / S. 4 / Disco Flash / 2011 / 200 × 160 cm / Privatsammlung, Hamburg / Foto: Patrick Calderone / S.2/3 / Empfängnis / 2011 / 160×200 cm / Privatsammlung Hamburg / Foto: Christian Friessnegg / S. 49 / Freistunde / 2013 / 200 × 170 cm / Foto: Josefine Walter, Berlin / S. 36/37 / Gold / 2011 / 70 × 90 cm / Foto: Uwe Walter, Berlin / S. 29 / Herbe Note / 2012 / 70 × 50 cm / Foto: Uwe Walter, Berlin / S. 46 / 47 / In the Hood / 2013 / 160 × 200 cm / Foto: Josefine Walter, Berlin / S. 39 / Krise / 2011 / 145 × 100 cm / Privatsammlung Dr. Michael Heuser / Foto: Uwe Walter, Berlin / S. 35 / Lana / 2012 / 134,5 × 95 cm / Foto: Uwe Walter, Berlin / S. 43 / Loving you is killing me / 2011 / 198 x 150 cm / Sammlung Wollheim / Foto: Uwe Walter. Berlin / S. 26/27 / Mädchenzimmer / 2010 / 161×200 cm / Privatsammlung, Hamburg / Foto: Uwe Walter, Berlin / S. 40 / 41 / Paris / 2011 / 105 × 147 cm / Foto: Uwe Walter, Berlin / S. 50 / 51 / Schwierige Lage / 2012 / 170 × 200 cm / Collection of Nixon Chustz, Houston Texas / Foto: Thomas DuBrock / S. 44/45 / Wärmere Länder / 2012 / 161×201 cm / Sammlung Wollheim / Foto: Markus Vogt. Berlin / Zeichnungen 2012 / aus Skizzenbuch Kristina Schuldt

## ► alle Arbeiten Öl und Eitempera auf Leinwand

P. 21 / Azimuth / 2012 / 200 × 160 cm / Photo: Uwe Walter, Berlin / P. 31 / Bouquet / 2012 / 120 × 100 cm / Photo: Markus Vogt / Pp. 22/23 / **Deconstruction** / 2012 / 170×200 cm / Kunsthalle der Sparkasse Leipzig Collection / Photo: Patrick Calderone, Hamburg / P. 33 / The Wave / 2011 / 60×50 cm / Private collection, Leipzig / Photo: Christian Friessnegg / Pp.24/25 / Digital Decadence / 2011 / 140×205 cm / Private collection, Munich / Photo: Uwe Walter, Berlin / P.4 / Disco Flash / 2011 / 200×160 cm / Private collection, Hamburg / Photo: Patrick Calderone / Pp. 2/3 / Conception / 2011 / 160×200 cm / Private collection, Hamburg / Photo: Christian Friesnegg / P. 49 / Free Period / 2013 / 200×170 cm / Photo: Josefine Walter, Berlin / Pp. 36/37 / **Gold** / 2011 / 70×90 cm / Photo: Uwe Walter, Berlin / P. 29 / Bitter Note / 2012 / 70 × 50 cm / Photo: Uwe Walter, Berlin / Pp. 46 / 47 / In the Hood / 2013 / 160 × 200 cm / Photo: Josefine Walter, Berlin / P. 39 / Crisis / 2011 / 145 × 100 cm / Private collection, Dr Michael Heuser / Photo: Uwe Walter, Berlin / P. 35 / Lana / 2012 / 134.5 x 95 cm / Photo: Uwe Walter, Berlin / P. 43 / Loving You Is Killing Me / 2011 / 198×150 cm / Wollheim Collection / Photo: Uwe Walter, Berlin / P.26/27 / Girls' Room / 2010 / 161×200 cm / Private collection, Hamburg / Photo: Uwe Walter, Berlin / Pp. 40/41 / Paris / 2011 / 105 × 147 cm / Photo: Uwe Walter, Berlin / Pp. 50/51 / Difficult Position / 2012 / 170×200 cm / Collection of Nixon Chustz. Houston Texas / Photo: Thomas DuBrock / Pp. 44/45 / Warmer Climes / 2012 / 161×201 cm / Wollheim Collection / Photo: Markus Vogt / Drawings 2012 / from Kristina Schuldt's sketchbook

► All works oil and egg tempera on canvas

1962 in Aschersleben geboren 1983 – 1988 Studium der Kulturwissenschaft / Kunstgeschichte in Leipzig ► lebt und arbeitet in Berlin seit 1990 Galerie EIGEN + ART Leipzig / Berlin seit 2005 Partner / Galerie EIGEN + ART Leipzig / Berlin 2012 Mitstifterin Grafikstiftung Neo Rauch und Vorstandsvorsitzende Grafikstiftung Neo Rauch, Aschersleben

1962 born in Aschersleben 1983 - 1988 Studied art history and cultural studies in Leipzig ► lives and works in Berlin from 1990 at Galerie EIGEN + ART Leipzig / Berlin from 2005 Partner / Galerie EIGEN + ART Leipzig / Berlin 2012 Co-founder and chairwoman of the Grafikstiftung Neo Rauch, Aschersleben

## RUDII BERGMANN

1943 in Bad Godesberg geboren / Filmemacher, Autor, Kritiker / Bekannt wurde RB durch seine SDR-Kultsendung BERGMANNSART, das einzige TV-Magazin für die Bildende Kunst. Für SWR/ARTE realisierte er TV-Serien, u. a. »Nackt ist die Kunst« und »Der Leonardo-Code« sowie Dokumentationen über »Wolf Vostell« und »Neo Rauch«. Seit 2009 produziert RB seine Filme unter dem Label BERGMANNSART ▶ lebt in Mannheim

1943 born in Bad Godesberg / Film-maker, author, critic / Rudij Bergmann became widely known for the cult series BERGMANNSART, then the only TV magazine on the visual arts, which he made for the SDR television channel. He has made several TV series for SWR/ARTE, including 'Nackt ist die Kunst' and 'Der Leonardo-Code', as well as documentaries on Wolf Vostell and Neo Rauch. Since 2009, Bergmann has produced his films under the BERGMANNSART label. ► lives in Mannheim

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) 2011 Jonas Ludwig Walter (Brandenburg), Christin Wilcken (Mecklenburg-Vorpommern), Tobias Hild (Sachsen), Sebastian Gerstengarbe (Sachsen-Anhalt) 2012 Mona Höke (Brandenburg), Janet Zeugner (Mecklenburg-Vorpommern), Kristina Schuldt (Sachsen), Marie-Luise Meyer (Sachsen-Anhalt)

© 2013 Sandstein Verlag, Dresden / Herausgeber Editor: Ostdeutsche Sparkassenstiftung / Text Text: Rudij Bergmann, Kerstin Wahala / Porträtfoto Portrait photo: Christoph Sandig, Leipzig / Übersetzung Translation: Schweitzer Sprachendienst, Radebeul / Redaktion Editing: Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung / Gestaltung Layout: Michaela Klaus, Sandstein Verlag / Herstellung Production: Sandstein Verlag / Druck Printing: Stoba-Druck, Lampertswalde

www.sandstein-verlag.de ISBN 978-3-95498-024-6