

I wrote,
you pick.

*



* autopoietic
spectra by
Mark Jukes

Cover beschichtet mit auf Körperwärme reagierendem Thermolack.
Cover with thermo-sensitive coating reacting to body heat.

<Credits Bilder/Images>

(Fotografen/Was/Wo/Wann > Photographers/What/Where/When)

- S. 5** > MAIK Alles Gute / Performance / London / 2017
- S. 6** > Jeschkelanger / London / 2017
- S. 7** > MAIK Alles Gute / Performance / Paris / 2014
- S. 8** > Jerome Lobato / Nizza / 2016
- S. 10/11** > Simone Steiner / Ausstellungsansicht: UNSICHTBARKEITEN – INVISIBILITÉS, Künstlerhaus Bethanien / Berlin / 2015
- S. 13.1** > Artconnect / Ausstellungsansicht: UNSICHTBARKEITEN – INVISIBILITÉS, Künstlerhaus Bethanien / Berlin / 2015
- S. 13.2** > Marie Jeschke / Ausstellungsansicht: UNSICHTBARKEITEN – INVISIBILITÉS, Künstlerhaus Bethanien / Berlin / 2015
- S. 14/15/16/24/25/26** > L'étrangère gallery / Ausstellungsansicht: Can't Remember Always Always, L'étrangère gallery / London / 2016
- S. 18/19** > Marie Jeschke / Neti Neti (neither this nor that) / Atelieransicht / 2016
- S. 20/21/23** > Marcus Werner / Ausstellungsansicht: Meisterschülerausstellung / Universität der Künste / Berlin / 2014
- S. 28/29** > Tine Günther & Marian Luft / Ausstellungsansicht: MOTHER PROMISES (AYNI HINT) / Bistro 21 / Leipzig / 2017
- S. 30** > Tilman Hornig & Paul Barsch / Ausstellungsansicht: Residency by New Scenario / Mariina Skala / Tschechische Republik / 2017
- S. 31** > Display / Ausstellungsansichten: Enrico – autoaction in rehearsals / Display / Berlin / 2016
- S. 32/33/35** > Jeschkelanger / Atelieransicht / Berlin / 2018
- S. 36/37.1** > Display / Ausstellungsansicht: Enrico – autoaction in rehearsals / Display / Berlin / 2016
- S. 37.2** > L'étrangère gallery / Ausstellungsansicht: Contact Zone – airblob no bones / L'étrangère gallery / London / 2017
- S. 38/39** > Carolin & Gernot Seeliger / Ausstellungsansichten: After Eight (midlife crises grey chambers) / Burg Klempenow / 2018
- S. 40/41** > Studio Eyecandy / Ausstellungsansicht: empty_glass_01 / GuK / Berlin / 2018
- S. 42/43** > Carolin & Gernot Seeliger / Hochzeitsfoto MAIK Alles Gute / Nizza / 2016
- S. 44/45** > MAIK Alles Gute / Performance doku shots Luftentfeuchter / Berlin / 2016
- S. 46** > MAIK Alles Gute / gesammelte Flüssigkeiten Luftentfeuchter / Berlin / 2016
- S. 47** > Heit / Ausstellungsansichten: Wenik (tipi di gettate diverso by Maik Alles Gute) / Heit / Berlin / 2016
- S. 48/49** > Heit / Ausstellungsansichten: Wenik (tipi di gettate diverso by Maik Alles Gute) / Heit / Berlin / 2016
- S. 50/51/52** > L'étrangère / Performance Dokumentation / London / 2017
- S. 53** > MAIK Alles Gute / Atelieransicht / Berlin / 2017
- S. 54** > Eckart Pscheidl-Jeschke / Aktion Dokumentation / Rügen / 2017

Cover Vorderseite > **front cover** > Zeichnung: Marie Jeschke

Cover Rückseite > **back cover** > Zeichnung: Simone Antonia Deutsch



<SIGNIFIKANTE SIGNATUREN BAND 70>

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-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt.





< MARIE JESCHKE >

vorgestellt von
presented by
Susanne Burmester

<4 FRAGEN AN MARIE JESCHKE>

> Deine künstlerische Arbeit kreist immer wieder um Erinnerung und Gedächtnis. Und Du benutzt dazu Bildmaterial aus privaten, öffentlichen und verborgenen Archiven. Ist diese Art der Erinnerungsarbeit angesichts des Internets als »global memory« nicht obsolet geworden? Was interessiert Dich daran und welche Rolle spielt das »kollektive Gedächtnis«?

Schon früh habe ich die Abbildungen in den Medizin- und Biologiebüchern meiner Familie spannender gefunden als die Theorien dazu. Bereits als Jugendliche habe ich mich an diesen Büchern ge-griffen. Während meiner Studienzzeit in Berlin taumelte ich zwischen sozialwissenschaftlichen Behauptungen an der Humboldt-Universität und meinem freien Schaffen an der Universität der Künste, wie Milch, die sich sträubt, Käse zu werden. Während dieser Zeit lernte ich Theorien zum technischen Bild kennen. Diagnostikverfahren, die ich über meine Mutter, die Radiologin ist, schon als Kind kannte, wurden plötzlich selbstständige Bilderwelten. Demgegenüber war Brehms Tierleben nur ein subjektiver Reisebericht und vermenschlichte Tierdarstellung. Dieser Einfluss gab mir den Mut, das als Wahrheit beschriebene Weltwissen und wissenschaftliche Beweisführungen infrage stellen zu können.

> Your artistic work again and again revolves around remembrance and memory. And the pictorial material you use is from private, public and secret archives. Is this type of commemorative work not a thing of the past, given the importance of the internet? What is it that interests you about it, and what is the role of "collective memory" in this context?

From early on, I found the illustrations in my family's medical and biology books more exciting than the relevant theories. Already as a teenager, I laid my hands on these books. During my studies in Berlin I dithered between allegations encountered in the faculty of social sciences at the Humboldt University and my freelance creativity at the University of the Arts, similar to milk reluctant to curdle. During this time I became acquainted with theories of the technical picture. Diagnostic procedures, with which my mother, a radiologist, had acquainted me even as a child, suddenly turned into independent worlds of images. Compared with these, *Brehms Tierleben* appeared to me as no more than a subjectively tinted travel book with humanised representation of animals. This influence encouraged me to question world knowledge described as truth and scientific evidence.



Ich glaube fest daran, dass sich Erinnerung nur über ein tatsächliches Erleben konstituieren kann. Beim Durchforsten digitaler Bilder auf unseren Smartphones und Computern fehlt jede Form von erlebtem Antizipieren. Schnell wurde ich mit der Theorie der digitalen Demenz vertraut und sehe darin wichtige Ansätze, die auch meinem eigenen Schaffensdrang innewohnen. Um eine Ganzheitlichkeit des menschlichen Seins abbilden zu können, bewege ich mich innerhalb meiner Werke immer zwischen unterschiedlichen Positionen von Wahrheitsbehauptungen. Ich vernetze Bilder aus Wikipedia, wissenschaftliche Dokumente und meine privaten Fotografien miteinander, um so das kollektiv geprägte und vom Kollektiv abhängige Individuum herauszuschälen. Mein Vertrauen in das kollektive Gedächtnis veranlasst mich, Dokumente, die meine eigene Biografie belegen, wie originale Kinder- und Jugendfotografien, zu transformieren. Das Erlebte prägt mich und ich will es greifen können – aus der Not heraus, mich nicht erinnern zu können, begann ich Dokumente, die meine Existenz in der Vergangenheit belegen, ins Heute zu überführen und neu zu zersetzen.

I firmly believe that remembrance only develops through real experience. What is missing when we trawl through digital images on our smart phones and computers is any form of experienced anticipation. I quickly became familiar with the theory of digital dementia and find in it important ideas also inherent in my own creative urge. Within my works, I always move between different positions of truth claims to be able to map a wholeness of human existence. I network images from Wikipedia with scientific documents and with my private photos, so that the individual person shaped by, and dependent on, the collective becomes apparent. My confidence in collective memory leads me to transform documents that testify to my own biography, such as vintage photos from my childhood and youth. I am shaped by what I've experienced, and I want to be able to get hold of it. The plight of having no recollection of things past prompted me to transfer to the present day, and then decompose, documents testifying to my former existence.

<4 QUESTIONS PUT TO MARIE JESCHKE>

> Die Fotografie in all ihren Erscheinungsformen spielt eine zentrale Rolle in Deinem Werk. Doch sie ist anscheinend nur das Material für eine Vielzahl unterschiedlicher Ausdrucksformen. Deine Werke gleichen oft eher einem Setting oder einem Erfahrungsraum. Wie gehst Du in deiner Arbeit vor?

Da gebe ich Dir Recht – Settings oder Erfahrungsräume treffen es gut. Ich möchte dabei aber nicht kleine Theaterstücke aufführen. In meinen Installationen setze ich die Fotografie diversen, nicht beeinflussbaren Angriffen aus. Sie wird durch sich selbst, aufgrund ihres chemisch erzeugten Bildseins, von mir in der Gegenwart neu »entwickelt«. In den vergangenen fünf Jahren habe ich in analogen Farbfotolaboren gearbeitet. Ich war von dem letzten Entwicklungsschritt häufig irritiert – dem Fixieren! Wie kann man ein Bild fixieren wollen, das nur das Fragment einer ganzen Umgebungs- und Ereigniskette abbildet? Was ist mit der Kamera davor, dem Herstellungsprozess von Kameras und Filmen, wie war das Wetter und wer hat mir grad 'ne SMS geschickt? Diese Fragen habe ich mir oft gestellt, als ich selbst noch konzentrierter Fotos mit Mittelformat- und Kleinbildkameras geschossen habe. Das Bild als »mono-channel-Lüge« – Man, ging mir das auf den Geist! Heute bin ich da viel freier – kann meine Settings anlegen und auf das Dahinter, das Davor, das Mittag, welches wir gerade verdauen, auf ein fotografisches Bild, die Steckdose im Ausstellungsraum gleichzeitig verweisen.

> Photography in all its manifestations plays a central role in your work. And yet, it is apparently only the material for a variety of different forms of expression. Your works often resemble a setting or a space of experience. What approach do you follow here?

I agree, "settings" or "experiential spaces" are pretty adequate descriptions in this context. At the same time, they are not meant to come across as performances of small plays. In my installations, photography is exposed to various attacks that are beyond control. It is being newly "developed" on the basis of its inherent characteristics, i.e. by dint of its chemically-produced picturehood. Over the past five years I've worked in analogue colour photo labs. I was frequently irritated by the last stage of development, the fixation. How can you want to fix an image that only represents a fragment of larger surroundings and events? What about the camera before the snapshot was taken, what about the manufacturing processes of cameras and films, what was the weather like at that moment, and who had just sent me a text message? When I still concentrated more on taking photos with medium format and 35mm cameras, I often asked myself these questions. The image as a "mono-channel lie"—Gosh, this annoyed me! I am much less restricted in what I'm doing today; I can create my settings and simultaneously refer to what lies behind or in front, to the lunch we are digesting, a photographic image, the socket in the showroom.



> Einerseits besitzen Deine Werke eine kühl konzipierte Oberfläche und legen den perfekten Auftritt hin. Andererseits verhandeln sie thematisch eigentlich immer einen Prozess der Transformation, meistens mit einem idealistischen oder sogar utopischen Anspruch. Welche Rolle spielt für Dich dieser »schwebende Widerspruch« in deiner Arbeit?

Schön, dass Du ihn als schwebend beschreibst. Ich kann nicht von der Hand weisen, dass mich meine Kollegen auch mit beeinflussen – als ich 2012 das erste Mal die Arbeiten von Gallery Fist, Britta Thie, Timur Si-Quin, Trisha Baga und anderen erlebt habe – schlug das voll rein ... Ich verstand, dass wir eine Generation von Künstlerinnen und Künstlern sind, die die Freiheit hat, sich allem zu bedienen und vor allem unser eigenes Schaffen als Produktherstellung zu multiplizieren. Hierbei bedient sich meine Generation der glatten, sexy und hypersauberen Ästhetik der Werbung und jeglicher Marketingprozesse. Toll war, als ich 2014 *Guarded Cashcow Energy*, die Installation mit den Fahrradtaschen und dem MDMA, als Meisterschülerarbeit im Foyer der Universität der Künste Berlin präsentierte. Da kam die Generation der Professoren einfach nicht mit. Ich begriff, dass wir dabei sind, eine eigene Sprache zu entwickeln und dass sich unsere Generation freigemacht hat von den Zwängen, per se politisch, sozialkritisch und so weiter sein zu müssen. Wir sind Kinder der 1990er Jahre – alle Generationen haben zu dieser Zeit Coca Cola, Plastikstühle und die TUI Reisen gefeiert. Konsumieren war Gesetz! Ich denke, gerade für mich als Wendekind spielt diese frühe Erfahrung des Systembruchs eine gravierende Rolle. Wie Fliegen hingen wir an den Schaufenstern von KaDeWe und Peek & Cloppenburg, haben uns beim Essen eines Magnum gefühlt wie die schöne Brünette aus dem Fernsehwerbeclip. Wir selbst waren Magnum, Levi's und Capri Sonne. Diese Erkenntnis macht mich heute frei, genau diese glatte und perfekte Werbe- und Produktästhetik in meine Arbeiten mit aufzunehmen – da wir dies auch selbst sind.

> On the one hand, your works have a cool surface, and stand out with an immaculate appearance. More or less always, however, they thematically deal with processes of transformation, mostly with an idealistic or even utopian stance. What role does this "floating contradiction" in your work play for you?

I like it that you describe the contradiction as "floating". I frankly admit that, to a certain extent, my colleagues exert an influence on me. When I first saw them in 2012, the works of Gallery Fist, Britta Thie, Timur Si-Quin, Trisha Baga and others made an extremely strong impact on me... I realised that ours is a generation of artists with the freedom to use whatever they want to and, above all, to multiply our own creative work by way of product manufacturing. For this purpose, my generation makes use of the smooth, sexy and hyper-clean aesthetics of advertising and any other marketing process. It was a great experience for me to present *Guarded Cashcow Energy*, the installation that uses bicycle bags and MDMA, as a master student's work in the foyer of the Berlin University of the Arts in 2014. But the generation of professors simply didn't get it. I realised that we are in the midst of developing a language of its own and that our generation has managed to release itself from the constraints of necessarily being political, socio-critical and so on. We are children of the 1990s—all generations around that time celebrated Coca Cola, plastic chairs and TUI Travels. Consumerism was the order of the day! I think that especially for me as a child of the "turnaround years" this early experience of a system change plays a significant role. Like flies we glued ourselves to the shop windows of the KaDeWe and Peek & Cloppenburg department stores, and when eating a Magnum ice cream we felt we were the beautiful brunette from the TV ad. We ourselves were Magnum, Levi's and Capri Sun. Realising this today gives me the freedom to incorporate in my work exactly this smooth and perfect advertising and product aesthetics—because it is part of ourselves.



> Deine eigenen Werke laden Betrachter oft ein, teilzuhaben. In der Zusammenarbeit mit anderen treibst Du diesen »kollektiven Traum« noch weiter voran. Was bedeutet die Kollaboration für Dich? Welche Stellung nimmt sie in Deinem Gesamtwerk ein?

Das kann ich nicht genau sagen. Fakt ist, dass ich mich nur im Anderen wahrnehmen kann. Mein Gegenüber bildet mein drittes Auge und ich im besten Falle seins oder ihres. Mit MAIK Alles Gute trieben wir diesen Traum bis zur vollkommenen Verschmelzung und kreierten einen kollektiven Körper, der sowohl eine *female*, eine *male* als auch eine *birdish* Position einnimmt. In der Zusammenarbeit mit Anja Langer läuft das ähnlich – wir sehen uns gegenseitig durch das zweiseitige Material Glas und lösen unsere individuelle Autorenschaft auf. Es wird schnell undeutlich, wer welche Entscheidungen im Aufbau unserer hybriden Glasobjekte getroffen hat ... Das ist ein Moment unendlicher Freiheit – ich achte nicht mehr auf mich, sondern gebe meine Arbeit ab im Sinne eines kollektiven Schaffens. Meine eigene Arbeit wird durch diese Kollaborationen immer reicher, sie entstammt plötzlich einem größeren Ganzen. Ich glaube partout nicht an das Künstlergenie und zelebriere das Einreißen von Elfenbeintürmen, ebenso wie das gemeinsame Abhängen vor Supermärkten, in Saunas oder im Atelier.

Das Interview führte Susanne Burmester > Englische Übersetzung: Christoph Nöthlings

> Your own works often invite viewers to participate in them. In your co-operation with others you take this "collective dream" even further. What significance does this collaboration have for you? What role does it play within your oeuvre?

I can't quite say myself. The fact is that I can only see myself in others. The person I'm dealing with is my third eye and, in the best of cases, I am his or her third eye. In MAIK Alles Gute we carried this dream to perfect fusion and created a collective body which included a male and a female, as well as a bird's position. My co-operation with Anja Langer works on a similar basis. We mutually perceive each other through the two-sided material of glass and dissolve our individual authorships. It quickly becomes indistinguishable which decisions in the composition of our hybrid glass objects were taken by whom... this is a moment of infinite freedom: I no longer pay attention to myself but surrender my work for the purpose of collective creativity. Thanks to these collaborations, my own work is becoming richer and richer; it suddenly emerges from a larger whole. I do not believe at all in the idea of artist-genius, and I celebrate the breaking down of ivory towers just as much as the habit of hanging around together in front of supermarkets, in saunas or in the studio.

The interview was conducted by Susanne Burmester > Translation: Christoph Nöthlings







> Neti Neti (neither this nor that) > 2015

*Glasaquarium, Bio-Abfall der Künstlerin, Originalabzug einer Kleinbildfotografie (1990),
Bienenmaden, Tauwürmer, schlafende Erdkröte, Baby-Adidas-Turnschuhe, Aquariumleuchte
50 × 150 × 50 cm*

Eine Woche lang hat Marie Jeschke organischen Abfall aus ihrem Alltag gesammelt. In einem Aquarium aus Glas und unterstützt von einer schlafenden Erdkröte, 15 Tauwürmern und 10 Bienenmaden bildete er die Starter-Kultur für einen Transformationsprozess. Die Fotografie aus dem Familienarchiv wirkt wie zufällig platziert – doch diese ist das zentrale Objekt. Zu sehen ist die Künstlerin als Achtjährige. In einem Gummiboot sitzend, wird sie von einem Delfin durch das Becken eines Freizeitparks gezogen. Der erste Besuch im Westen ist ein Baustein der Familienmythologie. Die Künstlerin selbst kann sich nicht an die herausgehobene Situation erinnern, doch diese Kleinbildaufnahme schreibt auf ewig mit an Bild und Selbstbild der Dargestellten.

Die Installation bildet ein vielschichtiges Setting für die Dramaturgie einer Wiederaneignung. Die Fotografie wird durch den Prozess der Kompostierung zurück ins Leben geholt. Unter dem kalten Licht der Aquariumsleuchte feiert der Baby-Sneaker seine modische Oberfläche, während es darunter brodelt und gärt. Für Marie Jeschke bildet der Kinderschuh den Horizont, der über den Blick den Standort festigen kann, wie denjenigen des seekranken Seglers. Die Fotografie ist zugleich ein Dokument und ein Ding. Indem Marie Jeschke sie dem Verfall aussetzt, zerstört sie beides und gewinnt die Herrschaft über ihre eigene Geschichte zurück. Damit ist *Neti Neti* eine Reflexion darüber, wie Medien Erinnerungen nicht nur speichern, sondern auch selbst mitgestalten.

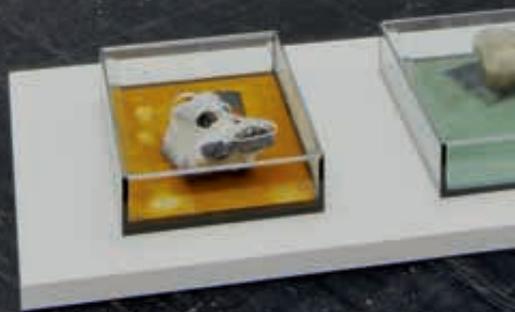
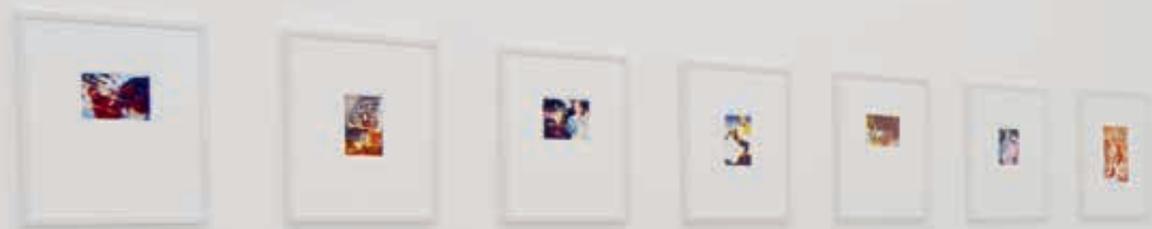
> Neti Neti (neither this nor that) > 2015

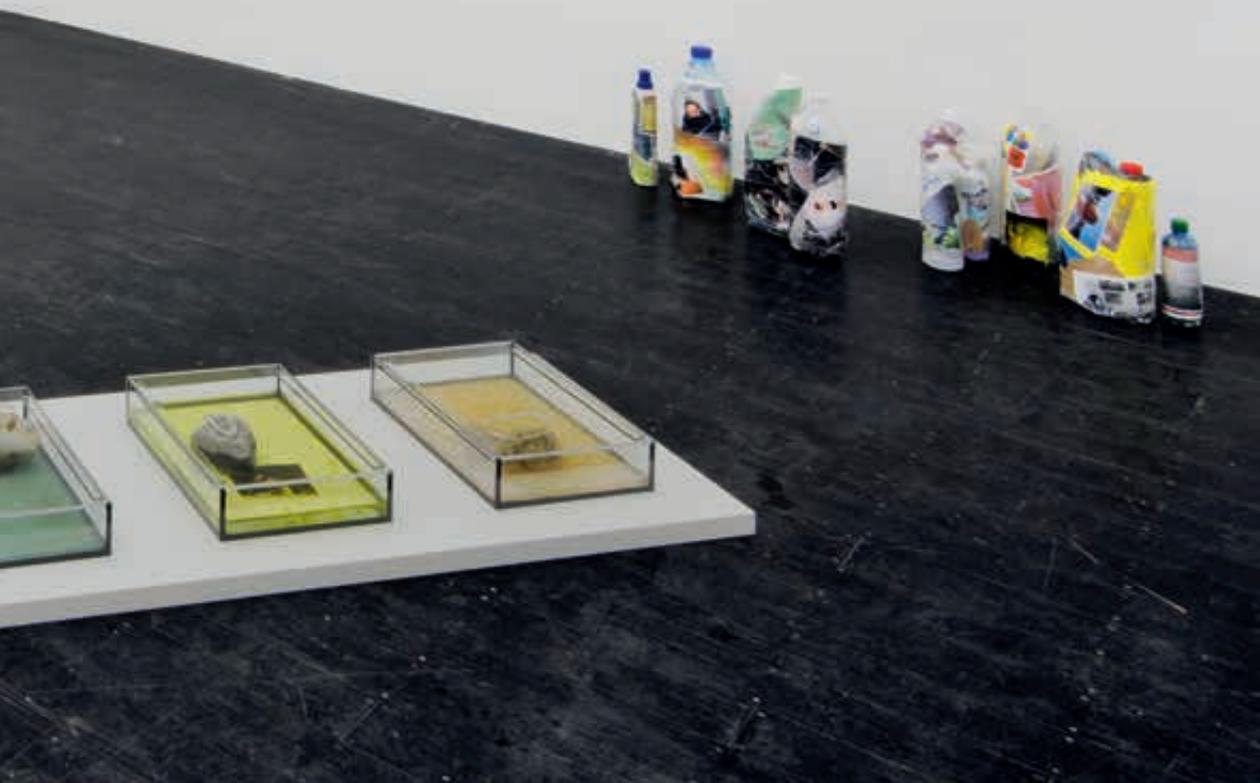
*Glas aquarium, organic waste collected by the artist, vintage print of a 35mm photo (1990),
bee-maggots, lobworms, a sleeping common toad, Adidas baby sneakers, aquarium light
50 × 150 × 50 cm*

For a week, Marie Jeschke collected organic waste from her everyday life. Placed in a glass aquarium and supported by a dormant common toad, 15 lobworms and 10 bee-maggots, the waste was the starter culture for a transformation process. The photo from the family archive, although ostensibly placed here at random, is in fact the central object. It shows the artist as an eight-year-old. She is sitting in a rubber boat; a dolphin carries her through the basin of a leisure park. The first visit to the West is a cornerstone of the family's mythology. The artist herself has no recollection of this momentous occasion, but the 35mm photo will forever contribute to her image and self-image.

The installation is a complex setting for the dramaturgy of a re-appropriation, because the photo is brought back to life by the composting process. The baby sneaker, placed on top of a seething and fermenting mass, is flaunting its fashionable surface in the cold aquarium light. For Marie Jeschke, the shoe marks the horizon which, if looked at, is capable of strengthening one's position (similar to that of the seasick sailor). The photo is both document and object. By exposing it to decay, Marie Jeschke destroys these qualities—hereby re-appropriating her own history. In this sense, *Neti Neti* is a reflection of how media are capable not merely of just saving memories but also of helping shape them.









> Can't remember always, always > 2016

*Glasbehälter, Originalabzüge von Kleinbildfotografien der Künstlerin (1990–96), Flüssigkeitsgemische (Lebensmittel, Kosmetika, Arzneimittel), Steine, Acrylglas, Podest
30 × 70 × 200 cm*

Mit der Installation *Can't remember always, always* schafft Marie Jeschke die Grundlage für ein pseudo-magisches Ritual, mit dem sie das kollektive Gedächtnis aufrufen kann. Dieses ist ihrer Meinung nach das einzig verlässliche Archiv gegenüber dem Speicher der digitalen Werte im Internet. Fotografien von Jugendfreunden, an die sie sich nicht mehr erinnern kann, setzt die Künstlerin hier einem »Contemporary Cocktail« aus, der Lebensmittel, Kosmetika und Arzneimittel enthält, um ihr Potenzial im Wortsinne neu zu entwickeln. Während Marie Jeschkes Arbeit inhaltlich oft Aspekte unkontrollierter Veränderung ermöglicht, sind ihre Anordnungen meist von formaler Strenge gekennzeichnet und erinnern an naturwissenschaftliche Experimente.

Hier hat sie vier Glasbehälter mit Papieren ausgelegt, die farblich auf die ausgewählten Kleinbildfotografien reagieren. Feuersteine von der Ostseeküste sorgen dafür, dass die Bilder – auch im übertragenen Sinne – nicht an die Oberfläche zurückkehren können. Als »natürliche Originale« ragen sie über den Säure-Basen-Cocktail hinaus, die verschließende Acrylglasabdeckung hat eigens dazu Ausschnitte erhalten. Teil der Installation sind zudem mit Markenwerbung verklebte Flaschen, die zusätzliche Entwicklerflüssigkeit für die Transformationsprozesse der Zukunft bereitstellen. Während diese Arbeit formal eine Skulptur ist, ist sie zugleich ein Prozess, der den Kleinbildfotografien ein eigenes Biotop zuweist, in dem sie gleichermaßen archiviert und verwandelt werden.

> Can't remember always, always > 2016

*Glass container, vintage prints of artist's photos (1990–96), liquid mixtures (food, cosmetics, pharmaceuticals), stones, acrylic glass, platform
30 × 70 × 200 cm*

The installation *Can't remember always, always* provides the basis for a pseudo-magical ritual intended to invoke collective memory. To Marie Jeschke's mind, this collective memory is the only reliable archive compared to the memory of digital values on the internet. Photos of school-day friends whom she does not remember are exposed here to a "contemporary cocktail" consisting of food, cosmetics and pharmaceuticals and fit to literally develop the potential of these photos. While the content of Marie Jeschke's work often allows for aspects of uncontrolled change, her compositions are usually characterised by formal rigour and reminiscent of scientific experiments.

In this case, she lined four glass containers with papers whose colours respond to the chosen 35 mm photos. Flintstones from the coast of the Baltic Sea prevent the images from resurfacing (also in a figurative sense). As "natural originals", they protrude from the acid/base cocktail; expressly for this purpose, the acrylic glass cover was perforated with cut-outs. Canisters with additional developer fluids for future transformation processes and with glued-on brand advertisements are also part of the installation. Formally a sculpture, this work is also a process in which 35 mm photos are assigned a biotope, in which they are both archived and transformed.









> Guarded Cashcow Energy > 2014

*Neun Fahrradtaschen, Wasser, Stahlstangen, Keramikschalen, MDMA-Kristalle, Bollywood-Poster
320 × 300 × 316 cm*

Entgegen ihrer kühlen Präsenz ist die Installation *Guarded Cashcow Energy* eine komplexe Form der Auseinandersetzung mit Oberfläche und Inhalt. Beobachtet von Bollywood-Schönheiten auf billigen Postern hängen Fahrradtaschen der beliebten Szenemarke »Ortlieb waterproof« wie Kuh-euter an Eisenrohren im Raum. Das Werbeversprechen der Wasserundurchlässigkeit wird Lügen gestraft – denn die Taschen lassen beständig Wassertropfen in Keramikschalen aus der Großküchen-gastronomie fallen. Die dort platzierten Kristalle der Partydroge MDMA lösen sich im »gefilterten« Wasser allmählich auf und sind auch ein Genussangebot an die Ausstellungsbesucher. Der aufputschende Wirkstoff diente den Techno-Raves der 1990er Jahre zur energetischen Stimulation und wird auch heute noch massenhaft eingesetzt. Während der Ausstellung verringert sich die Konzentration des Wirkstoffs mit steigendem Wasserspiegel.

Die Installation versucht eine dreifache Form der Weltaneignung über den exotischen Blick indi-scher Schönheiten, die Heroisierung einer Marke in der kapitalistischen Welt und die Chance auf Freiheit in kollektiv erlebter Trance. Die Taschen können auch als unzuverlässige Speichermedien gelesen werden, deren Inhalt erst »wahr« wird, wenn das kollektive Gedächtnis ihn »verdaut« hat. Die Droge steht zugleich für den aufgeheizten Markt aus Mode, Marken und Lifestyle, dem sich auch keine Subkultur entziehen kann, und für die Möglichkeit einer Utopie, in der die Gemeinschaft sich erst im Kontrollverlust konstituiert.

> Guarded Cashcow Energy > 2014

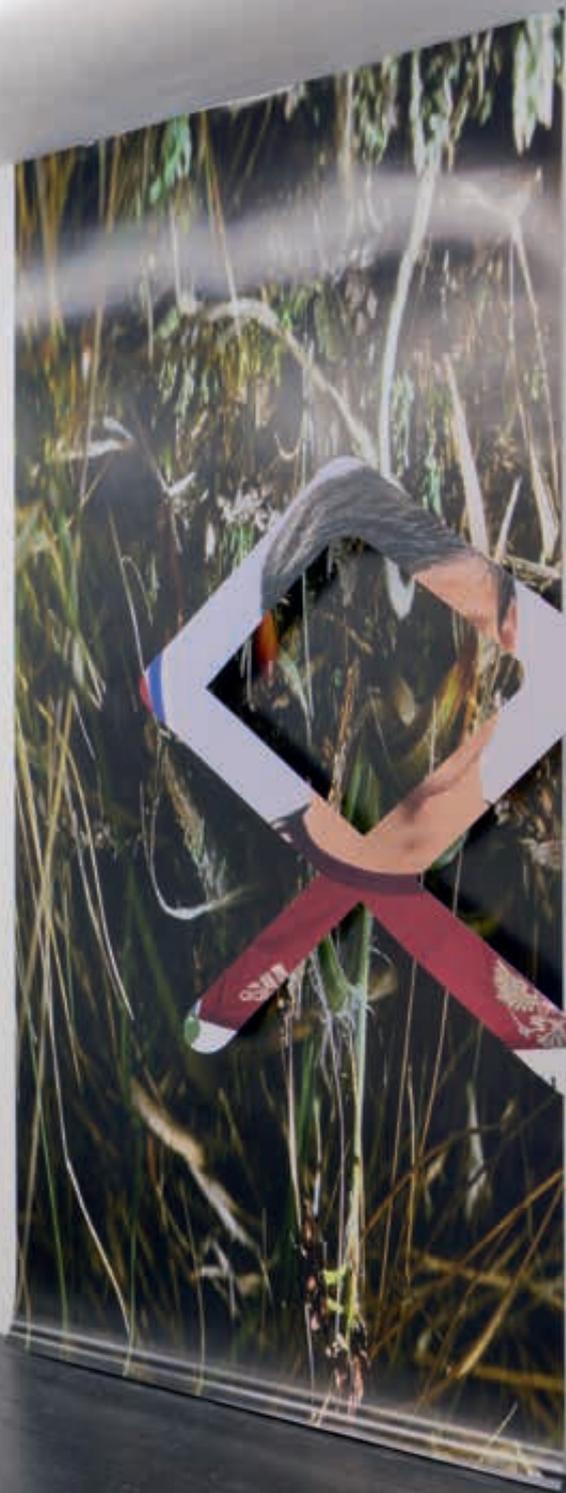
*Nine bicycle bags, water, steel rods, ceramic trays, MDMA crystals, Bollywood posters
320 × 300 × 316 cm*

In contrast with its cool presence, the installation *Guarded Cashcow Energy* is a complex form of dealing with surface and content. Looked on by Bollywood beauties on cheap posters and attached to iron rods, bicycle bags from the popular "Ortlieb waterproof" scene brand are suspended in the exhibition room like cow udders. The advertising's promise of water impermeability is given the lie: water continuously drops from the bags into ceramic trays for large-scale kitchens. Crystals of the party drug MDMA, which are placed in these trays, gradually dissolve in the "filtered" water, holding out an offer of pleasure to visitors of the exhibition. The stimulating substance was popular at techno raves in the 1990s and is still widespread today. During the exhibition, the concentration of the substance decreases with rising water level.

The installation attempts a threefold world appropriation: via the Indian beauties' exotic gaze, the lionisation of a brand in the capitalist world and the chance of freedom in a trance collectively experienced. The bags may also be read as unreliable storage media, whose content will only become "true" once the collective memory has "digested" them. The drug simultaneously stands for the heated market of fashion, brands and life style, which even subcultures cannot elude, and for the possibility of a utopia where community constitutes itself through loss of control.









> Kieshofer Moor, always > 2016

Analog entwickelte Farbfotografien digital bearbeiteter Diapositiv-Aufnahmen, kaschiert auf Vollaluminium, modulare Aluminiumaufhängung

In der Installation *Kieshofer Moor, always* verknüpft Marie Jeschke verborgene und öffentliche Bildarchive mit ihrer individuellen Lebensgeschichte. Als Kind hat ihr Großvater, der Biologe Lebrecht Jeschke, sie in Lichtbildervorträgen mit der Moorforschung bekannt gemacht. Seine von der Künstlerin digital verzerrten Farbdiaspositive werden von ausgestanzten Aluminiumformen überlagert. Sie entsprechen den Hausmarken der Fischer der Insel Hiddensee und sind mit vergrößerten Abbildungen von Fußballstars bedruckt, wie sie auf Sammelbildern zu finden sind. So wie die Hausmarken ursprünglich willkürliche Erfindungen von Analphabeten waren, tragen auch die Stickerbilder keine eigene Bedeutung. Erst die Zuschreibungen durch die Fans und ihre Aufladung durch die mediale Präsentation der »Helden« macht sie zu Fetischen.

Das Moor als Phänomen und lebender Organismus gibt den Grundton dieser Installation vor und führt die Künstlerin und die Betrachter in einen Taumel auf schwankendem Grund. In diesem Biotop, das auch als Metapher des Lebens gesehen werden kann, agieren alle Elemente miteinander. Subjektive Erfahrung, Kindheitserinnerung und die fremden Zeichen der Zeit formen gemeinsam das Leben und die Persönlichkeit. Diese Arbeit ist beispielhaft für Marie Jeschkes Fähigkeit, diverse Archive für eine kritische Untersuchung der Gegenwart zu nutzen. Sie zeigt, dass individuelle Erfahrung, universelle Geschichte, Naturwissenschaft und Konsumkultur gemeinsam unsere Wirklichkeit formen.

> Kieshofer Moor, always > 2016

Analogously developed colour photos of digitally edited slides, laminated onto solid aluminium, modular aluminium suspension

In the installation *Kieshofer Moor, always* Marie Jeschke combines hidden and public image archives with her individual life story. When she was a child, her grandfather, the biologist Lebrecht Jeschke, used slide shows to introduce her to peatland studies. His colour slides, digitally distorted by the artist, are superimposed by punched aluminium moulds. They correspond to the house marks of fishermen from the island of Hiddensee and have been printed with enlarged pictures of football stars, as can be found on collectable pictures. Similar to the house marks, which originally were the arbitrary inventions of illiterates, also the sticker pictures do not have a significance of their own. They become fetishes only through the attributions given to them by fans and the media's presentation of those portrayed as "heroes".

The bog as a phenomenon and living organism sets the fundamental tone of this installation, sending artist and viewers reeling on a shaky ground. In this biotope, which may also be read as a metaphor of life, all elements interact with each other: subjective experience, childhood memories and the unfamiliar signs of the times coalesce to shape life and personality. It is a work that is exemplary for Marie Jeschke's ability to employ various archives in order to critically examine the present. It shows that our reality is moulded by individual experience, universal history, natural science and consumerism.





> Sad girl crying in her own profile > 2017 (Serie)

*vierfach glasierte Keramik, rückseitig Fingerzeichnungen, Stahl, Latex, Toilettenpapier, Kopflampen
je ca. 45 x 30 x 6 cm*

Die schwarz glasierten Tontafeln erinnern in ihrer Form an Computertablets. Sie wären der perfekte Spiegel, wenn eine leuchtende LED-Stirnleuchte nicht den Betrachterblick empfindlich stören würde. Es ist diese Leuchte, die, gemeinsam mit minimalistischen Drahtkonstruktionen, aus den Objekten der Serie die Porträts von »traurigen Mädchen« macht. Die Profile der sozialen Medien werden dazu benutzt, das öffentliche Bild der eigenen Persönlichkeit zu formen. Dabei sind die Individuen dem stetigen Druck ausgesetzt, Mode, Lifestyle und Konsumkultur zu folgen. Öffentliche Wahrnehmung und Selbstbild verschmelzen zu einem unförmigen, doch künstlichen Objekt, wie diese Tontafeln. Sie sind zugleich archaisch und mit der digitalen Welt verbunden. Nicht sichtbare Fingermalereien auf der Rückseite der »Tablets« verstärken den Anspruch, die Kontrollmechanismen der digitalen Kultur zu hinterfragen.

> Sad girl crying in her own profile > 2017 (series)

*quadruple-glazed ceramic, finger drawings on the back, steel, latex, toilet paper, headlamps
ca. 45 x 30 x 6 cm each*

The black-glazed clay tablets are reminiscent of computer tablets. They would make a perfect mirror, if it were not for the bright LED headlamp troubling the eye of the viewer. Together with minimalist wire constructions, it is this light that turns the objects of the series into portraits of "sad girls". Social media profiles are used to shape the public image of one's own personality. Individuals are constantly exposed to the pressure of following fashion, lifestyle and consumerism. Public perception and self-image merge into a shapeless yet artificial object that is similar to these clay tablets. At the same time, they are both archaic and connected with the digital world. Invisible finger paintings on the back of the "tablets" reinforce the questioning of control mechanisms inherent in digital culture.









> Jeschkelanger

Marie Jeschkes Zusammenarbeit mit Anja Langer ist durch den Willen zur Mehrdimensionalität gekennzeichnet. Stets bildet Glas die gemeinsame Grundlage für ihre simultan agierenden, doch unabhängig bleibenden Konzeptionen. Als Jeschkelanger untersuchen die beiden dessen Aggregatzustände und entwerfen Objekte, in denen sich Skulptur und Malerei durchdringen. Dabei verwenden sie den komplexen Charakter des zerbrechlichen Materials für Werke, die zwischen Oberfläche und Spiegel, Fluidität und Starre, Transparenz und Opazität oszillieren.

Mit der Objektserie *Polymere Entspannung (Monogram)* präzisieren sie ihren erweiterten Skulpturbegriff als Referenz an Robert Rauschenbergs Skulptur *Monogram* (1955–59). Bildplatten, die jeweils auf einer Seite ein Werk Marie Jeschkes bzw. Anja Langers tragen, dienen als Träger für kokonähnliche Glasphiole, in denen eine rosarote Flüssigkeit schwimmt. Zu Beginn der Kollaboration von Jeschkelanger ermöglichten industriell gefertigte Halterungen einen modularen Umgang mit den Werken. Später präsentierten Tänzerinnen ihre Glasobjekte als »Living Sculpture« im öffentlichen Raum. Hier zerstören sie teilweise die eigenen Bilder, um Raum für die dritte Dimension zu schaffen.

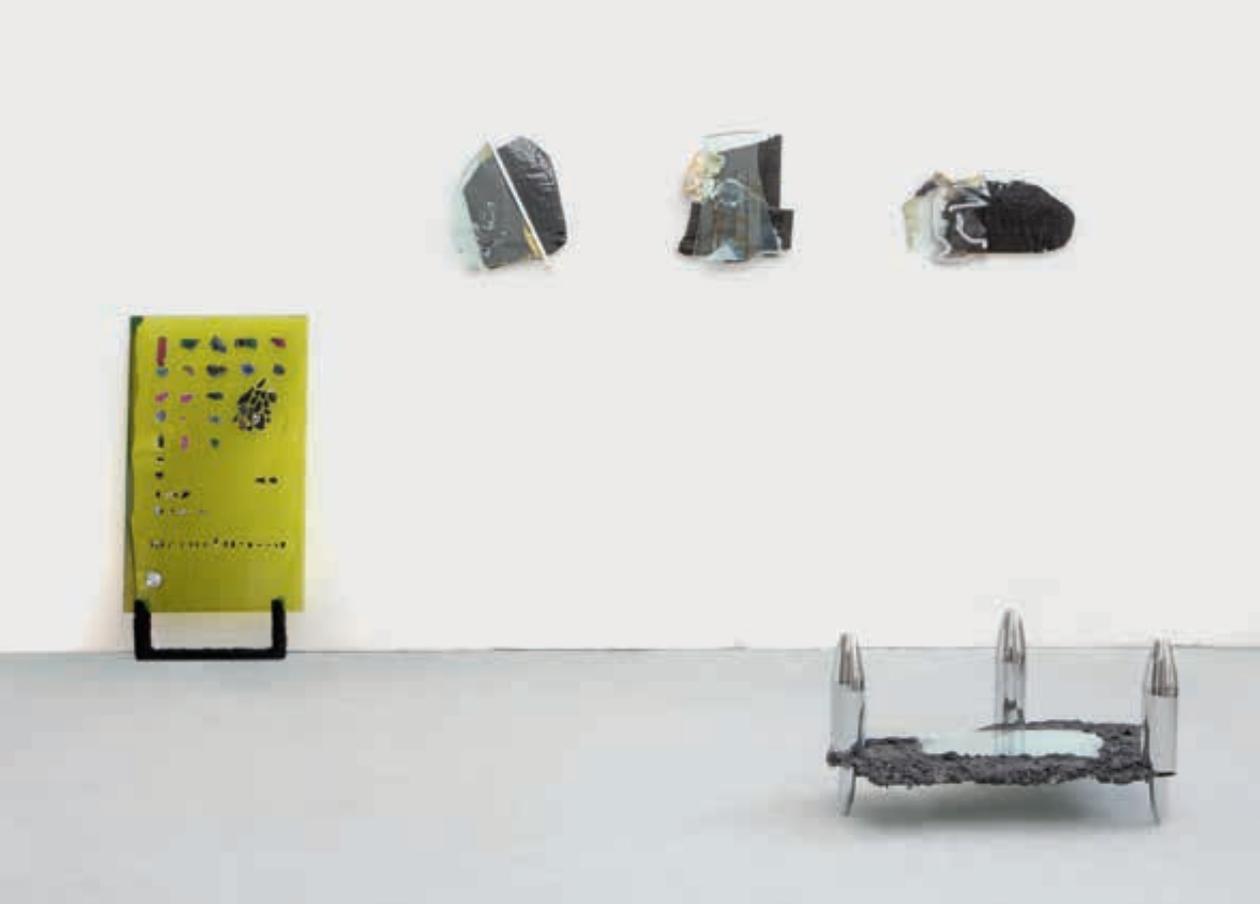
Zu ihrem Happening »_empty glass« fungierte eine Glasplatte als transparente Kontaktzone, die 24 Gäste zu einem Essen zusammenführte. Auf Badvorlegern sitzend, verspeisten diese ein unmittelbar auf dem Glas serviertes Menü stark farbiger Gerichte. Die Geräusche der Essenden wurden per Tonabnehmer hörbar gemacht und verstärkten die Erfahrung einer verschmelzenden Gemeinschaft. Das Eigene und das Fremde, das Salzige und das Süße, das Flüssige und das Feste gingen ineinander über und die Gäste erprobten die Utopie einer grenzenlosen Gesellschaft.

> Jeschkelanger

Marie Jeschke's cooperation with Anja Langer is characterised by a desire for multi-dimensionality. Glass always forms the common basis for their simultaneous, yet independent designs. Under the joint name of Jeschkelanger, they examine the aggregate states of glass and develop objects in which sculpture and painting are merged. In this, the complex character of the fragile material is used for works that oscillate between surface and mirror, fluidity and rigour, transparency and opacity.

In the object series *Polymere Entspannung (Monogram)*, Jeschkelanger have specified their expanded concept of sculpture with reference to Robert Rauschenberg's sculpture *Monogram* (1955–59). Image plates with a work by Marie Jeschke and Anja Langer on each side, respectively, serve as a carrier for cocoon-like glass vials with a pink liquid. When Jeschkelanger began to collaborate, industrially-produced supports allowed for a modular handling of their works. Later, dancers presented Jeschkelanger's glass objects as "living sculptures" in the public space. Here, they destroy some of their own pictures to make room for the third dimension.

For their happening " _empty glass", they used a glass plate as a transparent contact zone that brought together 24 guests for a dinner. Sitting on bath mats, these guests ate a meal of highly colourful dishes served right onto the glass plate. The sounds of their eating were made audible by a phono cartridge, enhancing the experience of a merging community. Self and other, the salty and the sweet, the liquid and the solid fused into one another, with guests trying out the utopian idea of a boundless society.



















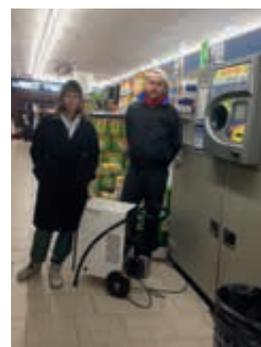
> MAIK Alles Gute

Bei den Vorbereitungen zu einer ersten gemeinsamen Ausstellung fanden Marie Jeschke und Raik Zimmermann, der im März 2018 verstorben ist, einen mumifizierten Wellensittich hinter einer ausgemusterten Einbauküche. Gemeinsam mit Bubi S. bildeten die beiden fortan das Kollektiv MAIK Alles Gute, das neben der weiblichen und der männlichen Perspektive auch die Vogelperspektive wahrnehmen konnte. In der Zusammenarbeit ging es vor allem darum, neue Wege zu einer Kunstpraxis zu finden, die gesellschaftlich relevant ist. MAIK Alles Gute hat einen eigenen Kosmos entfaltet mit spezifischen Regeln und Ritualen. So hat ein mexikanischer Priester die Akteure in Südfrankreich nach aztekischem Hochzeitsbrauch zu dritt verheiratet.

Mit industriellen Geräten zur Luftentfeuchtung ausgestattet, besuchten Marie Jeschke und Raik Zimmermann diverse Dienstleistungsunternehmen, um deren jeweilige Essenz einzufangen. Zur Eröffnung der zugehörigen Schau wurden diese in einer funktionstüchtigen Sauna von einer Saunafachangestellten als Aufguss an die Ausstellungsbesucher wieder abgegeben. Die orangeroten Flakons aus Kunststoff, in denen Flüssigkeiten u.a. vom Reparateur von Mobiltelefonen, einem Bestattungsunternehmen oder einer Kindertagesstätte verwahrt wurden, waren Teil der Ausstellung; ebenso die Kunststofffiguren, die das Gerüst lieferten für eine Skulptur aus gebrauchten Saunatüchern, die formal einer archaischen Schwitzhütte nachempfunden war.

Entsprechend ihrem Grundsatz, das Kollektiv als lebenden Organismus zu betrachten, wurden alle Teilaspekte zu jedem neuen Auftritt verändert. Zu ihrer Ausstellung auf Rügen war eine lokale Freiwillige Feuerwehr eingeladen, den Realkörper der Sauna durch Feuer und anschließenden »Aufguss« zu transformieren. Mitglieder des Führungspersonals einiger der bedeutendsten Museen Londons erlebten im Prozess der Weiterentwicklung den »Aufguss« ihrer eigenen Institution. Der Abdruck ihrer schweißnassen Körper in den Saunatüchern wurde mit der Chemikalie Ninhydrin sichtbar gemacht. Indem sie an das Schweiß Tuch der Veronika – die *vera icon* – erinnern, regen sie ein Nachdenken über Wahrheit und Wirklichkeit der Bilder an. Sie stiften aber auch eine unmittelbare Verknüpfung zwischen Bild und Körper im Reflex auf die Deutungshoheit von Kunstmuseen. Auf einzigartige Weise hat MAIK Alles Gute Prozess, Performance und Partizipation verknüpft und damit ein viel beachtetes Modell für eine zeitgemäße künstlerische Praxis jenseits des Kunstmarktes geschaffen.





> MAIK Alles Gute

When preparing their first joint exhibition, Marie Jeschke and Raik Zimmermann (who died in March 2018), found a mummified budgie behind a disused fitted kitchen. Together with Bubi S., they formed the collective MAIK Alles Gute, which was capable of taking, in addition to the female and male perspectives, also a bird's eye view. Their co-operation was primarily targeted at exploring new ways leading to a socially-relevant art practice. MAIK Alles Gute developed its own cosmos with specific rules and rituals. For example, the three were married according to an Aztec wedding custom by a Mexican priest in the south of France.

Fitted out with industrial dehumidification equipment, Marie Jeschke and Raik Zimmermann visited various service companies to capture the essence of each of them. For the opening of the corresponding show, a specialised assistant administered these essences to the exhibition visitors gathered in a functioning infusion sauna. The orange-red plastic bottles containing liquids distilled from the workshop of a mobile-phone repairman, an undertaker and a nursery school (among other places) were part of the exhibition, as were the plastic figures that provided the support for a sculpture from used sauna towels, formally modelled after an archaic sweat lodge.

In conformity with the principle that the collective should be seen as a living organism, all aspects of this work were changed for each new show. For their exhibition on the island of Rügen, members of a local volunteer fire brigade had been invited to transform the real body of the sauna by fire and by a subsequent "infusion". In the development process of the installation, members of the management staff of some of London's most important museums witnessed the "infusion" of their institutions. The chemical ninhydrin was used to make visible the imprint of their sweaty bodies on the sauna towels. By bringing to mind the Veil of Veronica—the *vera icon*—the artists allow us to reflect on the truth and reality of images. In response to the interpretative sovereignty of art museums, they also bring about an immediate connection between image and body. In a unique way, MAIK Alles Gute has merged process, performance and participation, creating a much-heralded model for contemporary artistic practice beyond the art market.























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-Matwejewja (Brandenburg) | Stefanie Alraune Siebert (Mecklenburg-Vorpommern) | Albrecht Tübke (Sachsen) | Marc Fromm (Sachsen-Anhalt) **XII** Jonas Ludwig Walter (Brandenburg) | Christin Wilcken (Mecklenburg-Vorpommern) | Tobias Hild (Sachsen) | Sebastian Gerstengarbe (Sachsen-Anhalt) **XIII** Mona Höke (Brandenburg) | Janet Zeugner (Mecklenburg-Vorpommern) | Kristina Schuldt (Sachsen) | Marie-Luise Meyer (Sachsen-Anhalt) **XIV** Alexander Janetzko (Brandenburg) | Iris Vitzthum (Mecklenburg-Vorpommern) | Martin Groß (Sachsen) | René Schäffer (Sachsen-Anhalt) **XV** Jana Wilsky (Brandenburg) | Peter Kliitta (Mecklenburg-Vorpommern) | Corinne von Lebusa (Sachsen) | Simon Horn (Sachsen-Anhalt) **XVI** David Lehmann (Brandenburg) | Tim Kellner (Mecklenburg-Vorpommern) | Elisabeth Rosenthal (Sachsen) | Sophie Baumgärtner (Sachsen-Anhalt) **65** Jana Debrodt (Brandenburg) **66** Bertram Schiel (Mecklenburg-Vorpommern) **67** Jakob Flohe (Sachsen) **68** Simone Distler (Sachsen-Anhalt) **69** Miro Dorow (Brandenburg) **70** Marie Jeschke (Mecklenburg-Vorpommern) **71** Jens Klein (Sachsen) **72** Nora Mona Bach (Sachsen-Anhalt)

© 2018 Sandstein Verlag, Dresden | Herausgeber **Editor:** Ostdeutsche Sparkassenstiftung | Text **Text:** Susanne Burmester | Abbildungen **Photo credits:** siehe vordere Klappe **see front flap** | Übersetzung **Translation:** Christoph Nöthlings | Redaktion **Editing:** Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung | Gestaltung **Layout:** Simone Antonia Deutsch, Sandstein Verlag | Herstellung **Production:** Sandstein Verlag | Druck **Printing:** Grafisches Centrum Cuno GmbH & Co. KG, Calbe

<Marie Jeschke>

1982 geboren in Rostock **2002–2005** Studium Modejournalismus und Medienkommunikation an der Akademie Mode & Design, Hamburg **2006–2012** Bachelor- und Masterstudium Sonderschulpädagogik mit dem Schwerpunkt Inklusion, u. a. bei Prof. Karl Ernst Ackermann an der Humboldt Universität zu Berlin **2006–2012** Studium der Bildenden Kunst bei Prof. Ursula Neugebauer an der Universität der Künste Berlin **2013–2014** Meisterschülerin an der Universität der Künste Berlin **2012–2018** Mitbegründerin und Mitglied von MAIK Alles Gute, Berlin/Leipzig/Miami **seit 2016** Mitbegründerin und Mitglied von Jeschkelanger Künstlerinnen-Kollektiv, Berlin; lebt und arbeitet in Stralsund und Berlin.

1982 Born in Rostock **2002–2005** Studies in fashion journalism and media communication at the Akademie Mode & Design, Hamburg **2006–2012** Bachelor's and master's studies in special needs education with a focus on inclusion, with, among others, Professor Karl Ernst Ackermann at the Humboldt University of Berlin **2006–2012** Degree in fine arts at the Berlin University of the Arts with Professor Ursula Neugebauer **2013–2014** Master student at the Berlin University of the Arts **2012–2018** Co-founder and member of MAIK Alles Gute, Berlin/Leipzig/Miami **since 2016** Co-founder and member of Jeschkelanger Künstlerinnen-Kollektiv, Berlin; lives and works in Stralsund and Berlin.

> Einzelausstellungen > Solo Exhibitions

2018 *After Eight (midlife crises grey chambers)*, Burg Klempenow, Klempenow (mit Jeschkelanger) > *_empty_glass_01*, Happening by Jeschkelanger & Hayk Seirig, Genossenschaft für urbane Kreativität, Berlin **2017** *Don't dance it down boys*, Clovis XI, Brüssel (mit Jeschkelanger und István Szabó) > *Contact Zone – Air Blob no Bones* (als Jeschkelanger mit István Szabó), L'étrangère gallery, London > *MOTHER PROMISES – (AYNI HINT)*, Bistro 21, Leipzig (mit Tine Günther) > *washing elements*, The Others Art Fair, Turin (mit Display, Berlin) > *gestyltes SORGERECHT*, CIRCUS EINS, Rügen (MAIK Alles Gute) **2016** *Enrico – Autoaction in Rehearsals*, Display, Berlin (mit Anja Langer) > *Wenik (tipi di gettate diverso by MAIK Alles Gute)*, Heit Berlin > *Can't Remember Always, Always*, l'étrangère Gallery, London **2015** *Cliffhanger II*, Kunstverein Lehnin, Lehnin (MAIK Alles Gute mit Moritz Nehrkorn) > *Abcornern w/ MAIK Alles Gute feat. High Waist*, BSMNT, Leipzig **2014** *Clarifying Lotion Knieper West II*, Earth Gallery, Dresden (MAIK Alles Gute)

> Gruppenausstellungen (Auswahl) > Group Exhibitions (selection)

2018 *Hybraxxx24*, Wonder/Liebert, Paris (Kuratorin und Künstlerin als Jeschkelanger mit Hayk Seirig) > *WET*, Bar Babette, Berlin > *Reflection in a Glass Scorpion*, Galerie A.M.180, Prag (mit Jeschkelanger) **2017** *Residency by New Scenario*, Mariina Scala [CZ] > *Let criticism do the work*, Kreuzberg Pavillon, Berlin > *Biennale of Future Contemporary Arts*, FSC Bronsøj, Kopenhagen **2016** *The Blue Hour*, Future Suburban Contemporary, Kopenhagen > *THANK YOU FOR LETTING ME BE MYSELF*, Gold & Beton, Köln (MAIK Alles Gute) > *RunRunRun*, Villa Arson, Nizza (MAIK Alles Gute) > *Sideways*, Yaku Peoria, Peoria, Illinois (MAIK Alles Gute) > *Hier & Jetzt*, Kunstpreis für Nachwuchskünstler in Mecklenburg-Vorpommern, Mecklenburgisches Künstlerhaus Schloss Plüschow **2015** *Art and Invisibility*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin > *Zur Perle*, Berlin Embassy, Berlin > *Überhour*, Museum Lydke, Leipzig > *Opening by Mindscape Uni-*

>

verse, Berlin Embassy, Berlin **2014** *Fluid*, CuatroH, New York > *On Frame And Ground*, 69 Camden, London > *MAIK Alles Gute meets Mindscape Universe*, Vincenz Sala, Paris > *Meisterschülerausstellung*, Universität der Künste Berlin Foyer, Berlin > *The room doesn't care*, Heiligenkreuzerhof, Wien > *War Gamez*, HALLE 14, Spinnerei, Leipzig **2013** *Passage*, Foyer der Universität der Künste, Berlin **2012** Alles zu seiner Zeit, *Fernsprechamt*, Leipzig **2011** *Parasitäre Meisterschülerausstellung*, Atelier Schneider, Berlin **2010** *Von Inseln und Identitäten*, Skulpturenpark Berlin_Zentrum, Berlin > *Freitag und Robinson*, LiveInYourHead Galerie, Genf

> Veröffentlichungen > Publications

Hier & Jetzt, Kunstpreis für Nachwuchskünstler in Mecklenburg-Vorpommern, Förderkreis Schloss Plüschow e.V. 2016 > Can we update views. If not, why?, Cacao Europa, Paris 2015 > Robot night – Robot day, Plattencover, Musik Krause Recordings, Jena 2012 > Say What?, Textbeiträge, Verlag der Universität der Künste, Berlin 2011 > Von Inseln und Identitäten – Robinson und Freitag in Berlin, Verlag der Universität der Künste, Berlin 2011 > Irene Berke (Hg.): Postsexualität – Zur Transformation des Begehrens, Psycho-sozial-Verlag, Gießen, 2009

> Stipendien & Preise > Grants & Awards

LABOR Aufenthaltsstipendium, Spielkartenfabrik Stralsund, 2017 > New Scenario, Arbeitsstipendium, Amt für Kultur und Denkmalschutz, Deutsch-Tschechischer Zukunftsfond, 2017 > Künstlerhaus Lukas, Aufenthaltsstipendium im Austausch mit KKV Monumental Malmö, Malmö, 2016 > Kunstpreis für Nachwuchskünstler in Mecklenburg-Vorpommern, 2016

mariejeschke.de > maikallesgute.com > jeschkelanger.de

<Susanne Burmester>

1960 geboren in England, Studium der Anglistik, Kunstgeschichte und Kulturwissenschaften in Hamburg und Bremen, M.A. **1999–2010** Kuratorin und Vorsitzende von Kunstverein Rügen e.V., seit 2006 Inhaberin von SUSANNE BURMESTER GALERIE **seit 2014** künstlerische Leiterin von CIRCUS EINS – Aktuelle Kunst, Putbus/Rügen **seit 2017** Mediatorin in Mecklenburg-Vorpommern für Die Gesellschaft der Neuen Auftraggeber gGmbH, lebt und arbeitet **seit 1990** auf Rügen.

1960 Born in England, Studies in English language and literature, art history and cultural sciences at the universities of Hamburg and Bremen, M.A. **1999–2009** Curator and chair of Kunstverein Rügen e.V. **since 2006** Owner of SUSANNE BURMESTER GALERIE **since 2014** Artistic director of CIRCUS EINS – Aktuelle Kunst, Putbus/Rügen **since 2017** Mediator for Gesellschaft der Neuen Auftraggeber gGmbH in Mecklenburg-Western Pomerania; has lived and worked on the island of Rügen **since 1990**.

I snoozle - you prick*
(autopoietic spectors)

one band of memory is
ice breaking ice, too!
Tunneling into my mouthblown fantomas
into sand full harmony
of you and me incognito
in in.

Ruffle my archives there and
return no seats, ness
no booking referenceess
in my under panties.

I see you naked but
remember you hess - anticoat!
Full furry archive coat we are, ess
warm rush on supper spring highways!
Licking your HEY on the deck of my
blashed Apache cloud eyebrow.

Traveling dream past in
your one land battery on my
childhood riksha perfectly passing past by.
You and I have ever-tears transponding wild
into the glowing bushes of cost line identity (ID).

p.s. Sandy Blancton is having an infusion of light
p.s.s. I banlieue your pussicat, memorials
p.s.s.z. sleep well, assistance.

