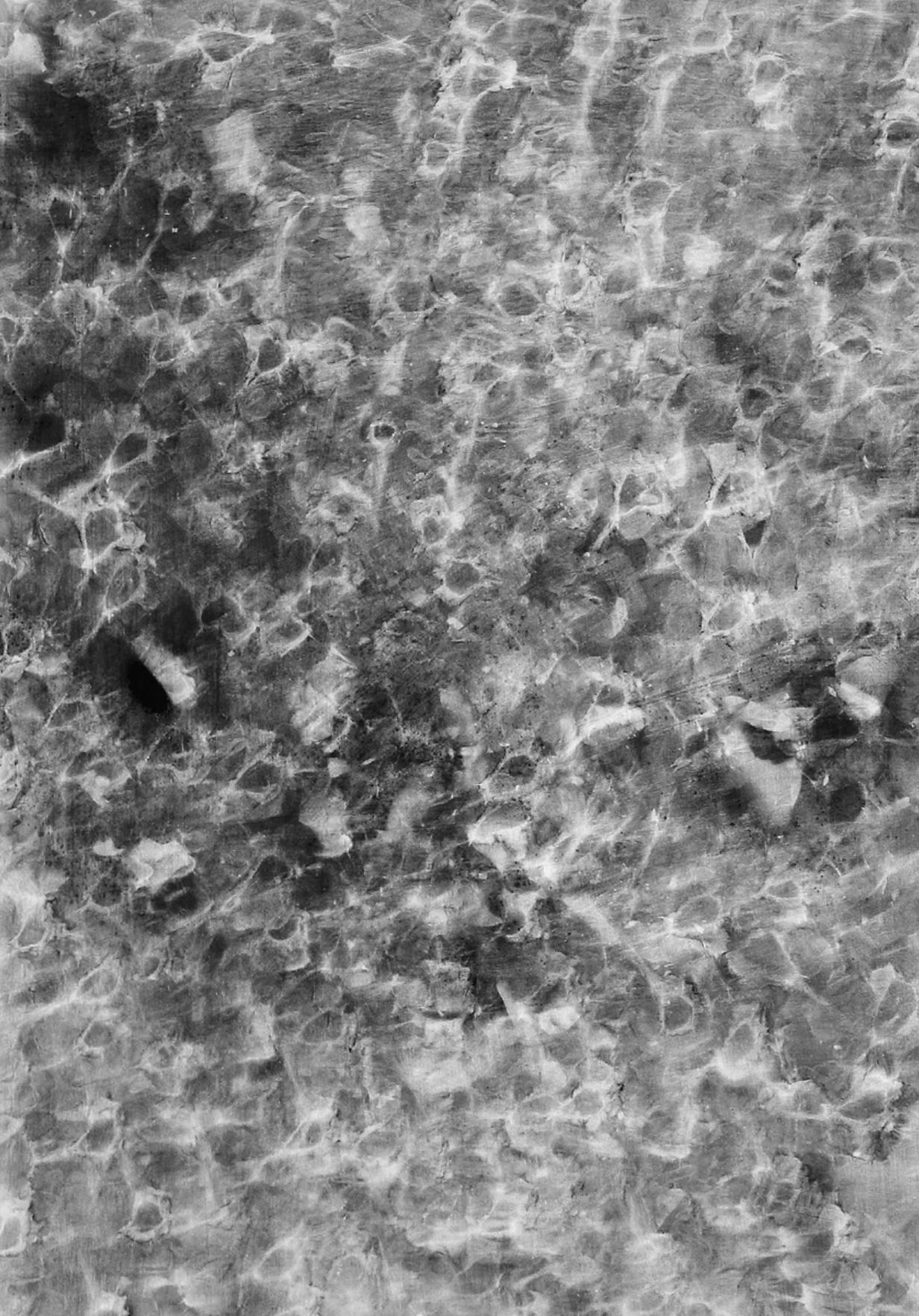
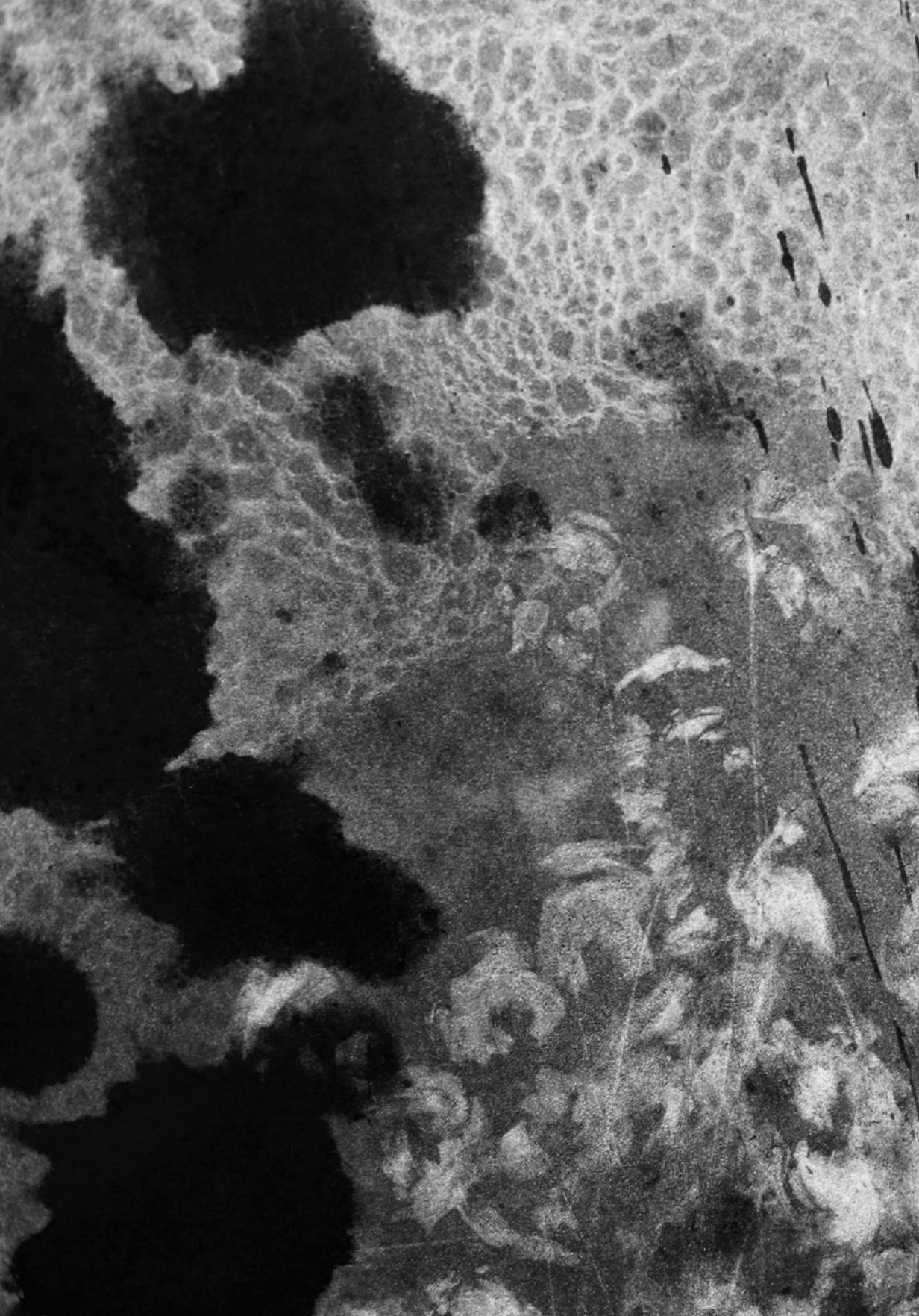




nora
mona
bach







SIGNIFIKANTE SIGNATUREN 72

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.

nora
mona
bach

vorge stellt von presented by
Michael Freitag



o.T. (V) Kohlezeichnung auf Papier, 245×155 cm, 2016
Charcoal drawing on paper

der rand als ziel

Natürlich weiß niemand, warum solche Zeichnungen entstehen. Denn niemand könnte ohne Weiteres sagen, was sie darstellen oder vorstellen oder welchen bildlichen Zweck sie verfolgen. Sie sind weder Skizze noch Studie noch Entwurf für Drittes. Ebenso wenig erscheinen sie, wie es einem oft aufgedrängt wird, als herkunftslose Elaborate einer begnadeten Fantasie, die der Realität, was immer das sei, eine eigene Wirklichkeit entgegenzustellen versucht, was immer das sei. Auch der letzte Anklang an eine Vorgängerkunst, Stilreflexion oder Referenzerweis, all diese Bemühungen um das Künstlerische an der Kunst sind hier unterschritten oder überschritten – wie man will – hin zu einer entwaffnenden Funktionslosigkeit. Was man sieht, sprengt jeden Begriff, also auch alles Erwartbare. Allein das Format macht die Zeichnungen beinahe unbrauchbar für eine kontinuierliche Betrachtung und so auch für eine intime Präsentation. Man wird einem Anblick ausgesetzt, einem Auftritt, der das Medium zu sprengen scheint. Man begegnet nicht mehr einem Kunst Ding, das man besitzen wollen könnte, sondern eher dem durchgehenden Pulsieren oder Ausschlagen einer ebenso konzentrierten wie uneingeschränkten Besinnungstätigkeit, von der man ausgeschlossen bleibt. Niemand kommt da einfach rein, nichts hilft da weiter, auch unsere Bildungskepsis nicht, auch unser Wohlgefallen nicht – weil man mit diesen Blättern erst einmal fertig werden muss.

Auf diesen Riesenformaten, auf denen nichts irgendwie Erkennbares vorkommt und dann vergrößert scheint, ist das motivische Festlegen wie ausgestaubt oder im Kohlepulver so umkristallisiert, dass die Zeichnung als eine Art Kartogramm der Innerlichkeit zu einem

Bilde kommt, wenn man es nicht als reine Demonstrationen der Abgewandtheit verstehen will. Gerade darin sind diese Zeichnungen aber Kunst, also radikale, in allen Schnörkeln schnörkellose Selbstbehauptung, immanent herbeigeführte Setzung und richtungslos gleichsinnige Erarbeitung. Sie zeigen dennoch nicht nichts, denn die Zeichnungen zwingen jeden, statt nach ihrem Gegenstand nach ihrem Wesen zu fragen – und diese Hinführung ist die Aufgabe der Kunst, seit es sie gibt. So konfrontiert jedes dieser Blätter die Betrachtung nicht mit etwas Gesehenem, einem Objekt, einem Modell, einem Anblick, einem Genre, einem Sujet, sondern es setzt die Aneignung dem Abbild des Prozesses aus: dem Zeichnen der Zeichnung – ganz wie die Künstlerin selbst es tut.

Der Vorgang, die Ausbreitung, das Herausmenden von Strukturen, Sphären, Punkten, Flecken, Schraffuren, Verdichtungen, Öffnungen, von Regionen der Fülle und der Leere, der Tiefe und der Durchlichtung, das ganze Arsenal der Möglichkeiten einer grammatikalisch undefinierten Struktur, bezeugt den Verlauf eines Suchens, die Spuren eines Werdens, das alle Optionen der Erfüllung, der Rücknahme, der Überwindung, der Veränderbarkeit als spannungsreiche Latenz offenbart: Was immer man sieht, es könnte durch Auftrag und Abrieb auch in makellosem Weiß oder Schwarz enden. Spätestens dann merkt man auch, dass das Format, selbst wenn es alles zu sprengen scheint, was für eine Zeichnung denkbar sein mag, begrenzt bleibt, die Zeichnung aber nicht. Man könnte auch sagen: Der komponierte Illusionsraum, den die Kunst seit 600 Jahren kennt, hat eine definierbare Tiefe, die Graustufe aber nicht.

Es gibt auf diesen Zeichnungen auch sonst keine welthaltigen Prämissen, kein Oben und Unten, das dem physischen Verständnis von Basis und Überbau, von Last und Schwerelosigkeit entspräche, weil diese Ordnungskriterien unseres Wirklichkeitssinns hier, wie in der freien, unerzählten Poesie, von der Logik ihrer internen Bezüge erlöst werden. Deshalb stürzen auch alle Anflüge von Assoziationen, sobald sie auch nur aufscheinen, durcheinander und übereinander: Die Erinnerung an einen Gebirgszug wird buchstäblich verflüchtigt, weil zu seinem Dasein in spiegelverkehrter Horizontlinie kein Gegenstück existiert. Da ein Ast, der vom Rand kommt und vielleicht doch lieber ein verquerer Balken von dichtem Ruß ist. Hier eine Halmstruktur, die vielleicht doch nur den Einsprüchen des Radiergummis gehorcht. Blattwerk oder die Nachbarschaft von Spritzern und eine sanfte Versöhnung in der Herzform von Lindenlaub? Die Anhalte an irgendein ehemaliges Vorkommen schwimmen in einem Urteich der Vorformen, in einer kosmischen Agonie des Entgrenzten, in einem Tümpel des Noch-Nicht oder eines Nicht-Mehr dahin. So bekommt man mehr zu sehen, als man wissen will, weil man mehr sieht als man wissen kann. An diesem Punkt erst beginnt man die Zeichnung zu denken: Wenn die konkrete Darstellung von etwas ausbleibt, ist man, wie in der abstrakten Kunst, nennen wir sie ruhig so, auf das Prinzip verwiesen. Tritt ein Prinzip nicht hervor, bleibt die subjektive Deklaration. Fällt diese weg (das Charakteristische von Handschrift oder Gesten), dann steht man vor dem Medium selbst und ist frei, frei auch von aller Sicherheit. Nicht zuletzt von der, was Zeichnung eigentlich sei, wenn sie nach dem Untergang der Kunstgeschichte aufgegangen ist im Allmöglichen der kalt enthistorisierten, nachmodernen, zeitgenössischen Kunst, also im diskursverhafteten und nach Symbolen verlangenden Jetzt.

Es ist durchaus eine Not, das alles so gepresst hinzuschreiben, erst recht, wenn einem dabei diese empfindsame Künstlerin vor Augen steht. Nora Mona Bach hat bei Thomas Rug in Halle an der Saale studiert, an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein. Sie absolvierte mithin eine still wirkende, aber folgenreiche Schule, aus der eine ganze Reihe von eigenwilligen Zeichnern und Grafikern hervorgegangen ist, die sich alle den Restbeständen der Eigentlichkeit ihres Handwerks widmen und so die Konzeptgedanklichkeit vieler anderer vermeiden. Sie vermeiden dadurch aber auch die formale Antäuschung des Bedeutsamen, wie sie als Arrangements des Ungefährs schmerzlos am Kunstmarkt unter diesem oder jenem Namen verhandelt wird, um Praxen oder Wohnzimmer oder Wohnzimmerpraxen von Sammlern zu zieren. Eine ideologiefreie Schule der Askese, der Rückkehr zum Unbunten, des Wissens um den inspirierenden Sonderwert des Schwarz-Weiß, ist das, was sie als Zeichnen und Drucken gelernt hat. So bekam sie ein robustes Misstrauen gegenüber dem nur Geschickten, aber auch ein robustes Vertrauen darauf, dass innere Freiheit nur zu erreichen ist unter der Fuchtel von Selbstdisziplin und skrupulöser Kontrolle der eingesetzten Mittel.

Die Verbindung zwischen Auge und Hand durchläuft ein stets mit anderem beschäftigtes Gehirn, mit dem man eben Vereinbarungen darüber treffen muss, in welchem Sprachraum man sich gerade zu artikulieren versucht. Allein das begriffsferne Denken ist als abbildfernes Denken imstande, das Unsagbare zu sagen. Deshalb heißt das Unsagbare eben »Bild« und bleibt »Bild«, so präzise man es auch zu beschreiben versucht: Das Wort bleibt so notwendig wie präzise vergeblich. Nora Mona Bach, die das weiß und neben ihren Zeichnungen auch parallel agierende Textfigurationen schreibt, geht es insofern auch nicht darum, die Begriffe einfach nur aufzuheben, sondern im Gegenteil: sie anzustrengen, und sei es durch die Anstrengung, den Begriff vom Blatt auszudehnen in Dimensionen des Unerhörten und dadurch auch Schmerzlichen.

towards the margin

Nobody, of course, knows why such drawings come into existence. Indeed, we would be at a loss to say what they present or represent or what pictorial purpose they pursue. They are neither sketches nor studies nor drafts for future works. Nor, again, do they seem, contrary to what we are often expected to believe, the concoctions, devoid of origin, of a gifted imagination that creates its own autonomous reality opposed to reality writ large. Likewise, any efforts to grasp the artistic essence of Bach's art entirely miss the point, no matter whether they refer to her work as the last echo of a previous art, a reflection on that art's style or a mark of respect towards it. What we see is beyond any concept—and thus, beyond anything that might be expected. Their sheer size makes these drawings all but unsuitable for continued contemplation and, hence, for intimate presentation. We are exposed to a vision and a presence that seem to surpass the medium. What we encounter is no longer an object of art we might want to possess, but something like the continuous pulsing or budding of an equally concentrated and unhindered exercise of contemplation, from which we are excluded. There is no beginning to this exercise, nothing that spurs on our understanding (neither our cultural scepticism, nor our pleasure), because the first thing we have to do is come to terms with these sheets of paper.

In these gigantic formats, where nothing recognisable occurs and then seems infinitely magnified, motifs appear as though breathed onto the paper or so crystallised in powdered charcoal that the drawing, unless taken as a pure demonstration of seclusion, comes to picture a cartogram of introspection, as it were. This, however, is precisely what makes these drawings works of art, i.e. radical and, despite their flourishes, straightforward self-assertions, immanent positings and concordant elaborations without any direction. And yet, what these drawings show is not nothing at all, because anyone looking at them is compelled to enquire about their essence (rather than their subject matter)—and to trigger such questioning has been the task of art since its inception. Each of these sheets, therefore, rather than confronting the contemplator with something seen, an object, a model, a sight, a genre, a subject matter, exposes its appropriation—in the same vein as the artist herself—to the reflection of the process that brings forth the drawing.

The procedure—i.e. the spreading and segregation of structures, spheres, points, spots, hatchings, condensations, openings; of regions of fullness and emptiness, of depth and penetration with light; the whole arsenal of possibilities of a grammatically undefined structure—testifies to the history of a search and the traces of a becoming that, as a latency full of tension, reveals all options of fulfilment, revocation, overcoming and changeability. Whatever it is that we see, it might just as well find expression, by application or abrasion, in pristine white or black. No later than at this point do we realise that the format, even though it seems to exceed anything conceivable in terms of drawing, remains confined, whereas the drawing does not. Put differently, the composed illusory space, an artistic device known for 600 years, has a definable depth, whereas grey-scale does not.

Denn die Dimension des Blattes ist, wie bei jedem anderen Kunstwerk, immer das Ergebnis einer Entscheidung, die in der inneren Gestalt des Werks gerechtfertigt werden muss. Seine Geltung nimmt mit der Größe ja nicht zwangsläufig zu, sondern eher ab, und zwar mit der Eindeutigkeit dessen, was deklariert wird. Es muss gelingen, ein Gefühl dafür auszulösen, dass dieses Dehnen die Haut dünn macht, dass die Fläche der Ausbreitung keinen Verlust der sensuellen Empfindlichkeit erduldet, dass die Parität zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen der Einheit ihrer gestalterischen Impulse unterworfen bleibt, damit sich den Sinnen ein Sinn erschließen kann. Nora Mona Bach erreicht das, indem sie den internen Kommunikationsverkehr zwischen den Bildstrukturen vielwegig aufbaut und sie langwierig weiterverfolgt, bis sich in der Folge bestimmte Insellösungen abspalten, die eine Tendenz zur Expansion erzeugen, eine unaufhaltsame Bewegung hin zu den Rändern. Mit der Dimension aber wird die Bedeutung des Blattrands immer wichtiger.

Der definiert, wenn der Maßstab verloren geht, Herkommen und Ausbruch von Linien, Flächen und zeichnerischen Vorkommnissen auf konstituierende Weise, wo im kleinen Format der Rand meist wie ein Rahmen gelesen wird, der die Komposition einbindet, selbst dann, wenn sie das Gleichgewicht verlässt oder nach der einen oder anderen Seite verschoben wird. In den Dimensionen, die den Gesichtskreis und die Reichweite der Arme überschreiten, wird dieser Rand plötzlich ein Ziel, ein Gewährspunkt, eine Erlösungslinie oder, wie bei dieser Künstlerin, zum Schnitt im Sinne eines Aufhörens, weil das Ende einer unendlich fortsetzbaren Zeichnung, wie sie diese anlegt, nicht mehr in ihr selbst zu finden ist. Der Rand wird dann an allen vier Seiten zum Eingriff in ein fortwirkendes Potenzial, zum Konjunktiv einer Konjunktion. Die Zeichnung jedoch, die solcherart dynamisiert ist, bleibt offen. Sie wird emotionalisiert, sozusagen berührbar durch ihren Status nicht der Vollendung, sondern der Belassenheit. Deren Elemente – Linie, Punkt, Fläche, Tonwert, Graustufe,

Tiefe, Höhe entmachten sich zur Teilfülle eines Größeren, das vom Blatt nicht mehr gegeben, von ihm aber intendiert ist: als unendliches Ausströmen, als uferloses Fließen, als durchgehende Modulation von Tönen. Nicht mehr der Lichtfleck auf der Wasseroberfläche des Sees kommt auf uns zu, sondern der entblößte Teil der Papierhaut, die irgendwo abgeschnitten ist.

Dieses Irgendwo weist in einen geistigen Abgrund, der den Betrachter schwindelig macht, da der Rand, das Format, die Dimension über die Position der Betrachtung entscheidet und der Abstand zur existenziellen Frage wird: Man kommt nicht heran, man sieht aus der Nähe nichts, ohne die Übersicht und mit ihr die Ansicht selbst zu verlieren. Man kann nicht einfach vor dem Bild stehen, man muss es ablaufen – oder ihm sozusagen entlaufen, um es ermessen, also sehen zu können. Und man muss aufhören, es zu sehen, wenn man herantritt, um dann umhüllt zu werden vom Anblick samtiger Auftragsspuren, von abgrundtiefem, unfettigem Schwarz, vom Hauch einer Verwischung, der mehr preisgibt, als sie zudeckt. Erst dann auch bekommt man ein Gefühl von der Kostbarkeit der zerriebenen Kohle auf den Poren des Papiers. Die Zeichnung bildet einen Körper, einen Handlungsraum der schieren Verrichtung, des Abtastens von Möglichkeiten. Dadurch entsteht eine Verzögerung der Zugänglichkeit, die zugleich den Reichtum von Optionen erschließt und als vielleicht tiefste Reaktion auf die Unruhe der Gegenwart spürbar wird. Man steht vor dem ausgedehnten Blatt in einer ausgedehnten Zeit und beginnt, in den Mikrostrukturen zu lesen, was die Makrostruktur als Text will. Ich würde der Künstlerin Wände wünschen, wenn sie die auch ausstellen könnte.

MICHAEL FREITAG

These drawings also lack any other symbolic premises; there is no top or bottom that might be related to the physical understanding of base and superstructure, load and weightlessness; here, as in free-verse and untold poetry, these criteria pertaining to our sense of reality are redeemed from the logic of internal references. For this reason, associative traces of any kind, as soon as they crop up, are higgledy-piggledy jumbled together, one on top of the other. Reminiscences of a mountain range literally evaporate, because the reversed horizontal line in mirror image (required as its counterpart) does simply not exist. Here, a branch protruding from the margin might just as well be a stray beam covered with soot. There, a stalk structure has perhaps just obeyed the eraser's objections. Foliage, or the neighbourhood of splashes and a gentle reconciliation proffered by heart-shaped lime-tree leaves? Clues to former occurrences are floating in a primeval puddle awash with early forms, in a cosmic agony of the limitless, in a pond of the not-yet or no-longer. In this way, we are allowed to see more than we wish to know, inasmuch as we see more than we are capable of knowing. Not until this point do we start to reflect about the drawing. When there is no concrete representation of anything, we need to rely, as in abstract art, on the concept. The only thing left when not even a concept emerges are subjective declarations. And when these (similar to a person's distinctive handwriting or gestures) are also omitted, we come face to face with the medium itself, and are free—free, too, of all certitudes, not the least of which is pretending to know the nature of drawing once it has, following the end of art history, dissolved into the infinite possibilities of the cold a-historical, post-modern, contemporary art, that is to say, into the discursive and symbol-yearning Now.

I find myself in quite a predicament when jotting all this down in such a compressed form—especially when the image of this sensitive artist appears in my mind's eye. Nora Mona Bach studied with Thomas Rug at the Burg Giebichenstein University of Art and Design in Halle, a near-imperceptible yet momentous school that, over the years, has produced quite a number of highly individual illustrators and graphic designers, all devoted to the remnants of the authenticity of their craft and hereby avoiding the concept-heaviness of many others, as well as the formal pretensions of meaningfulness—these arrangements of the approximate that are quickly and painlessly bargained in the art market under this or that name to adorn collectors' medical offices, living rooms or living room offices. A school of asceticism free of any ideology, a return to the achromatic and a knowledge of the inspirational value of black and white—this is what Nora Mona Bach has learned in terms of drawing and printing. In this way, she has cultivated not only a solid distrust of mere skilfulness, but also a solid trust that inner freedom can only be achieved by self-discipline and a scrupulous control of means employed.

The connection between eye and hand passes through a mind always busy with other things, a mind with which we need to reach a clear agreement about which language to use. Only non-conceptual thinking, in its capacity as non-representational thinking, can express the ineffable. Therefore, the ineffable is and remains "image", no matter how precisely we try to describe it: words necessarily—and precisely—remain futile. Nora Mona Bach, who, in addition to and in parallel with her drawings, also produces textual figurations, is aware of all this. Her intention, therefore, is not to abolish concepts but, on the contrary, to strain them—by struggling to expand the concept of the sheet to unheard-of, and hence painful, dimensions, if necessary.

As with any other work of art, the sheet size is always the result of a decision that needs to be justified in the inherent shape of the work, whose validity no longer increases but rather decreases with size—depending on the ambiguity of what is being declared. We need to develop a sense for the thinning of the skin that comes out of this stretching, because the surface of the spreading does not suffer any loss of sensual sensitivity, just as the parity between the individual and the whole remains subject to the unity of the creative impulses it contains—only in this way is meaning revealed to the senses. For Nora Mona Bach, the way to achieve this is the manifold development, and continued follow-up, of internal correlations between the structures of her pictures—up to the point where specific islands within the drawing, as it were, segregate and develop a tendency for expansion, creating an unstoppable movement towards the margins. The importance of this margin increases in relation to the dimension of the sheet.

When scale gets out of proportion, the margin essentially defines the provenance and exorcism of lines, the surfaces and incidents in the drawing—in contrast to smaller formats, where the margin is usually read as a frame that integrates the composition, even when it gets out of balance or is shifted to one side or the other. In pictures that transcend the scope of the viewers' visual field and spread of their arms, these margins suddenly turn into goals, warranties, redemptive lines or even into cuts, in the sense of break-offs—simply because there is no inherent end to Nora Mona Bach's infinitely extendable drawings. On all four sides, then, the margin becomes an intervention into an ongoing potentiality. Thus energised, the drawing remains without closure. It is being emotionalised and rendered vulnerable, so to speak, by its status not of accomplishment, but elementality. Its elements—line, dot, area, greyscale, depth, height—disempower themselves into the partial fullness of something larger which, albeit intended as an infinite outpouring, a boundless flow, a continuous modulation of tones, the sheet cannot

provide anymore. What we are faced with is no longer the fleck of light on the surface of a lake, but the stripped part of a paper's skin that has been cut off, somewhere or other.

This "somewhere" points into a spiritual abyss that makes viewers dizzy, because their position is determined by the margin, the format, the dimension—so much so that their distance from the picture becomes an existential question. There's no way of getting near, there's nothing to see up close without losing the overview and, with it, the sight itself. There's no way of just standing in front of the picture, it needs to be walked along, so to speak, to be fully discerned and appreciated. And yet we must quit seeing it when we approach it—only then to be enveloped by the sight of velvety traces, of the deepest (yet only, as it were, powdered) black and a hinted-at blurring that reveals more than it conceals. Only then do we get a sense of the preciousness of the finely-pulverised charcoal spread on the pores of paper. The drawing forms a body, a realm of sheer performance, of groping for possibilities. The result is a delayed accessibility which opens up a wealth of options and simultaneously makes itself felt as the profoundest response to the uneasiness of the present day. We stand in front of the extensive sheet of extended time and begin to decipher in the microstructures what the macrostructure as text intends. I wish the artist had entire walls at her disposal—and that she would exhibit them.

MICHAEL FREITAG

translated by
CHRISTOPH NÖTHLINGS



Halde Kohlezeichnung auf Papier, 170×155 cm, 2016
Charcoal drawing on paper





o.T. (IV)

Kohlezeichnung auf Papier
Charcoal drawing on paper
220×290 cm, 2015

o. T. (kleine Körper)

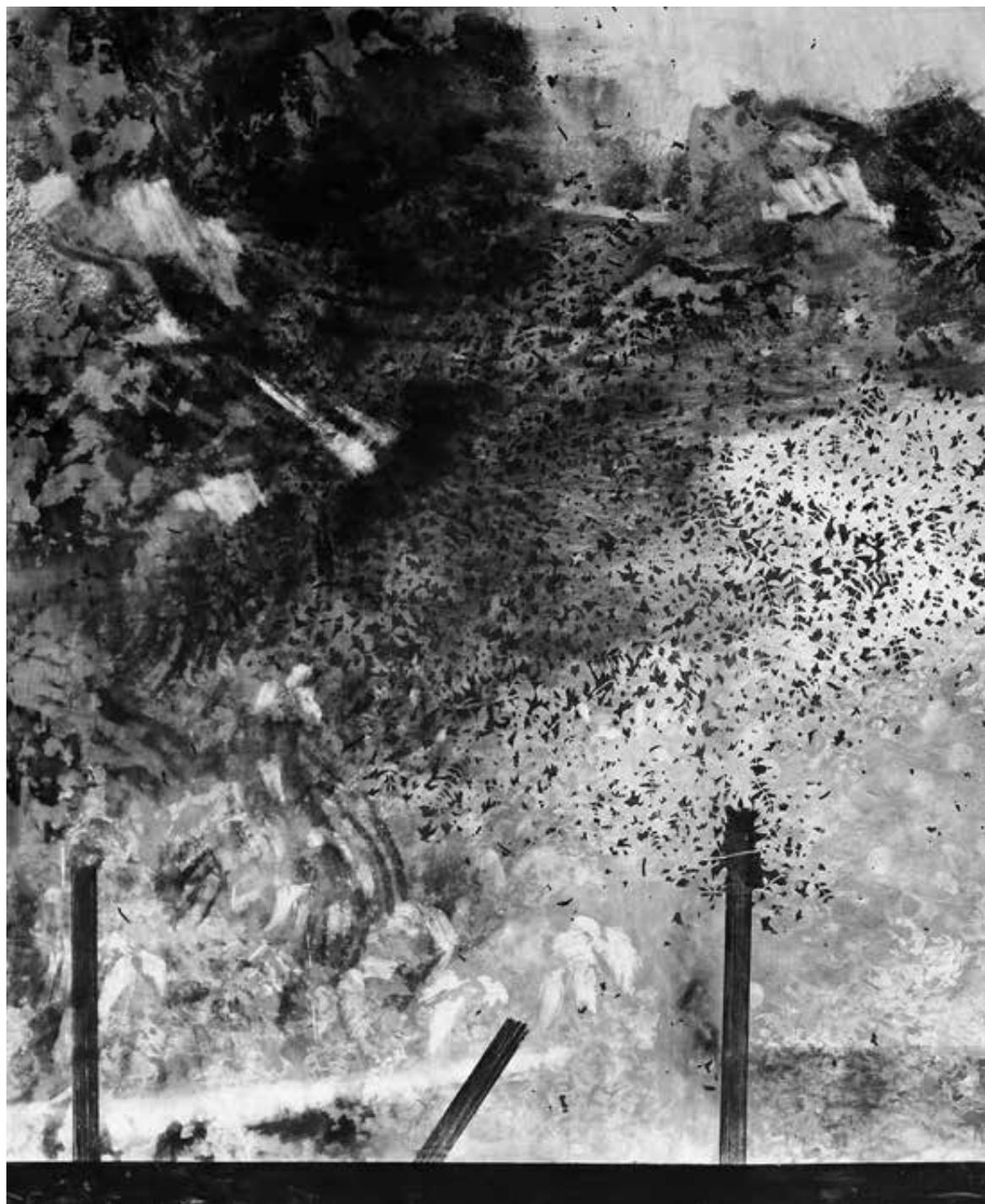
Kohlezeichnung auf Papier

Charcoal drawing on paper

175 x 220 cm, 2017









o. T. (Kante)

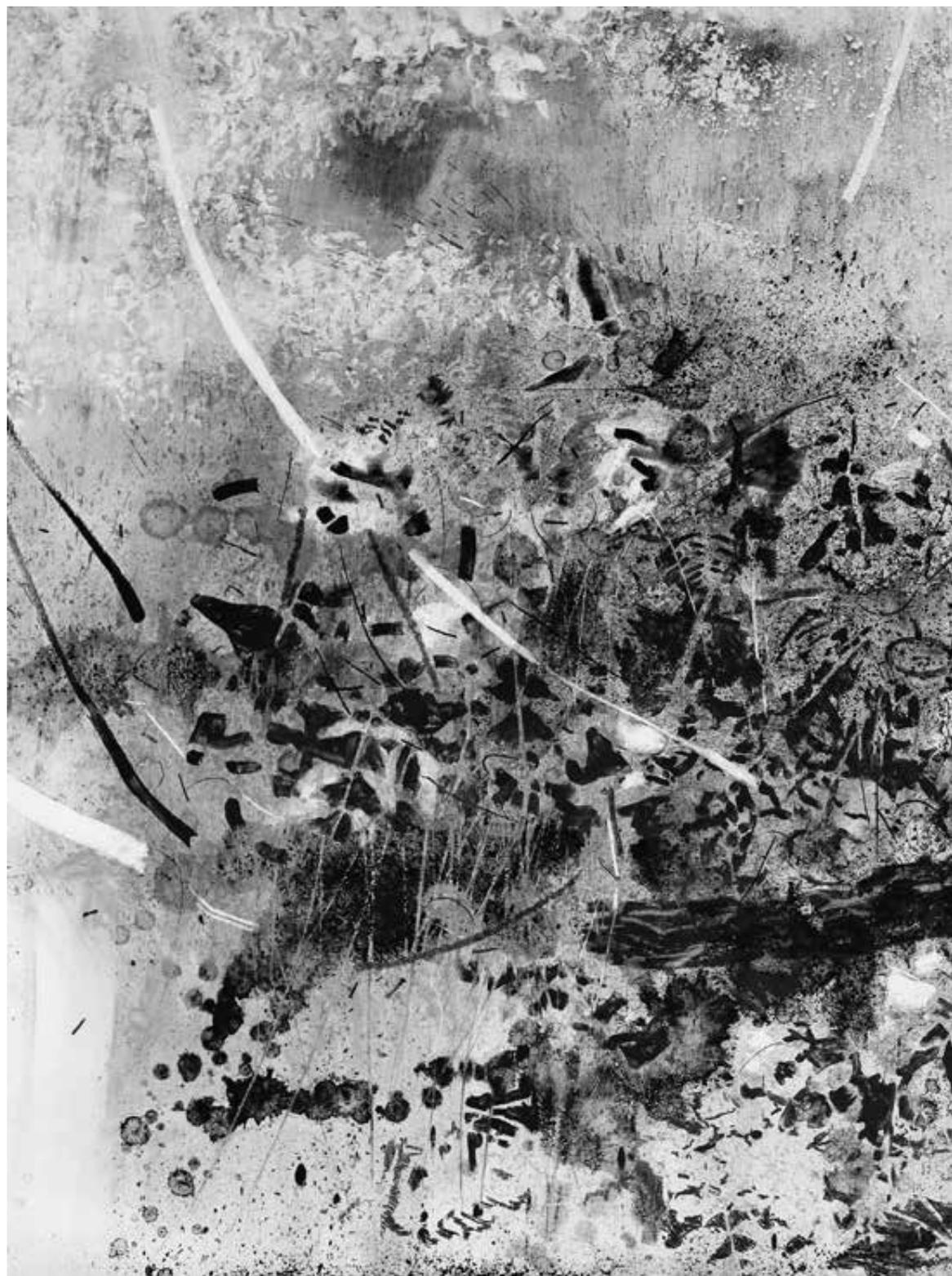
Kohlezeichnung auf Papier
Charcoal drawing on paper
175 x 220 cm, 2017

o. T. (vortex)

Kohlezeichnung auf Papier
Charcoal drawing on paper
175 x 220 cm, 2017



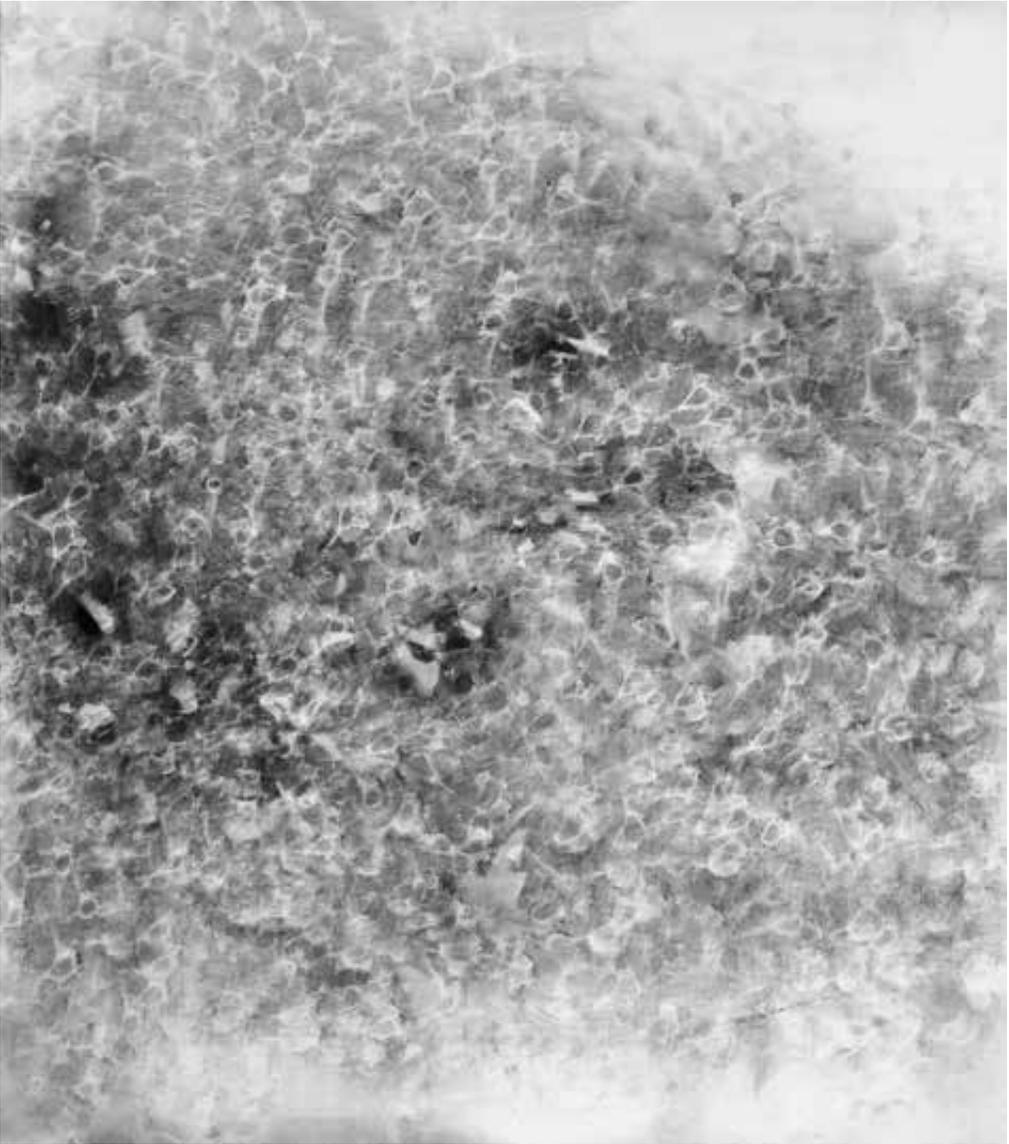






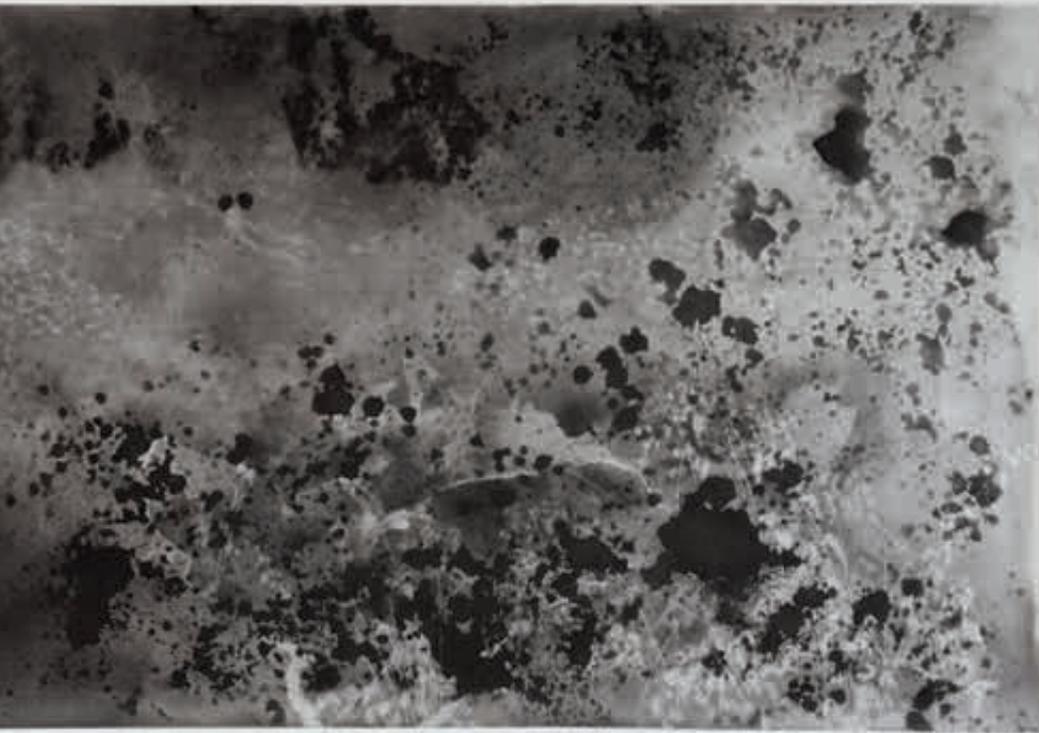
o. T. (nest)

Kohlezeichnung auf Papier
Charcoal drawing on paper
175x220 cm, 2017



Wässern Kohlezeichnung auf Papier, 170×155 cm, 2016
Charcoal drawing on paper





GLIMMEN – Unland-Triptychon

Kohlezeichnungen auf Papier und Predella, 370 x 960 cm (Gesamtmaß), 2016 (Arbeitsstipendium der Kunststiftung des Landes Sachsen-Anhalt, gefördert durch die Kloster Bergesche Stiftung)

Charcoal drawing on paper, 370 x 960 cm (total size), 2016 (work scholarship granted by the Arts Foundation of the federal state of Saxony-Anhalt, sponsored by Kloster Bergesche Foundation)



I
während zeit unaufhörlich voranschreitet, bleibt der ort kartographiert. die zeit arbeitet an einem ort – sie überschreibt ihn.

II
das ich bewegt sich in den dimensionen. es ist grundsätzlich mit vielversprechenden voraussetzungen ausgestattet: wahrnehmung und bewegung im raum, bewusstsein für den bedeutungsreichtum der zeit und dem wissen, dass das leben in sich, bestimmt durch handeln und unterlassen, zu folgen führt.
die multidimensionalität des zeitbewusstseins findet ihre ordnung im gebrauch von sprachen.

ich lüge / (gegenwart) / präsent
ich log / (abgeschlossene handlung, nachvergangenheit) / präteritum
ich habe gelogen / (vollendete gegenwart, vorgegenwart) / perfekt
ich hatte gelogen / (vollendete vergangenheit, vorvergangenheit) / plusquamperfekt
ich werde lügen / (einfache zukunft) / futur I
ich werde gelogen haben / (vollendete zukunft) / futur II

ich werde belogen / (gegenwart) / präsent
ich wurde belogen / (abgeschlossene handlung, nachvergangenheit) / präteritum
ich bin belogen worden / (vollendete gegenwart, vorgegenwart) / perfekt
ich war belogen worden / (vollendete vergangenheit, vorvergangenheit) / plusquamperfekt
ich werde belogen werden / (einfache zukunft) / futur I
ich werde belogen worden sein / (vollendete zukunft) / futur II

III
palimpsest. ein papier wird zum winkel menschlicher kulturentwicklung, auf dem sich die spuren unterschiedlicher schrift- und textfragmente abzeichnen. noch immer ist papier geduldig. im sinne des künstlerischen prozesses erträgt es die zeichnung in stetiger umwandlung der komposition, gleichsam des inhaltes – spuren der kohle sind im fortgang der zeichnung nicht gänzlich zu tilgen, sie bleiben als hinweis und

ahnung zurück. eine sich verdichtende forderung, denn das prinzip des wiederbeschreibens wird hort von überlegungen zu form und funktion der erinnerung: wissen, erfahrung, verknüpfung, wahrnehmung und vergessen.

IV
orte sind bedeutungsvoll, sie werden überflutet von zeit. der ort speist sich aus überlagerung und schichtung von ereignissen. wir befinden uns beiläufig an orten, wir sind absichtlich wie zufällig umgeben von:

szenen I / straße
die schönste straße muss nun umfahren werden, weil sie jetzt bewohnt ist von einem, der alle verraten hat, von einem, dem man nicht begegnen möchte. obwohl wir hier lange zeit glücklich waren. obwohl wir uns hier so lange zeit mühe gegeben haben, glücklich zu sein.

szenen II / notizen
hawking notiert einen satz, danach relativitätstheorie. oh. er lässt sich lieb kratzen. »ein ereignis ist etwas, das an einem bestimmten punkt im raum und zu einer bestimmten zeit geschieht.«

szenen III / fundort
unter dem oleander stehen kreuze. unter jedem grabstein liegt eine weltgeschichte, wendet heine ein. in jedem siebten jahr deflorieren sie hier. im nebel. (wahrscheinlich ist es aber smog.) tatort und täter unbekannt. man titelt: fallensteller. die pappeln rauschen im wind.

szenen IV / wehr
wasser staut sich zart und rauscht augenblicklich mitleidlos in den grund. schön und gewaltig, sagt das eine. ja, das andere. einig und ganz tumb vor geborgenheit. dann ein kuss oder man raucht. später: geschichten vom wehr und weichen tagen.

szenen V / tatort
für unsere bleibe bezahlen wir weniger miete als im viertel üblich. familiendrama? mafia? versehen? lustmord? in jedem fall wollte hier jahrelang keiner einziehen, obwohl es so ein beschaulicher altbau ist. stuck an der decke, bleiglasfenster, zarte türbeschläge – hier haben zur jahrhundertwende sicherlich feine leute gehaust. nun ja. ich bin nicht abergläubisch, aber das befleckte zimmer nutzen wir nun als abstellraum und für die skiadophyten. (absonnig, lichtsattig, halbsattig, sattig.)

szenen VI / (tschäk, tschäk, tschäk)
wo dein zaunland ist, ich weiß es nicht. verkleide mich als amsel oder elster und folge dir auffällig leise.
ich kann fliegen und laufe alle vier ecken der anlage ab. lange schatten verschlucken den flieder. ich picke einen wurm.

szenen VII / gartenstück
abriss zerschlug den wohnblock, in dem meine großmutter aufgewachsen ist, bereits vor dreißig jahren. er war an die stelle gebaut worden, an dem unsichere hände nach dem krieg das behelfsheim gemauert hatten. noch während der errichtung der notunterkunft wurden spuren der vorzeit ausgegraben: zerschellte krüge, blaue fibeln, vielleicht auch einige knochen. nun wucherte in diesem unland jahrelang nur unkraut und geäst, das sich anschickte, die spuren der zeit unkenntlich zu machen.
wir haben dieses stück land gekauft und werden es urbar machen oder zu einer betonfläche.

nehmen wir also wahr, dass die virginität eines ortes eine illusion ist, verdichtet sich die zeit an einem platz. der ort ist das papier, die zeit ist zeichnung und text.

NORA MONA BACH

I
while time progresses continuously, the place continues to be mapped. time does its work at a specific place—it is busy overwriting it.

II
the self is moving within dimensions. in general, it is endowed with promising conditions: perception and movement in space, awareness of the rich meaningfulness of time and the knowledge that life, as determined by acts or omissions, is in itself rife with consequences.
the multidimensionality of time-consciousness finds its order in the use of languages.

I am lying (Present Progressive)
I was lying (Past Progressive)
I have been lying (Present Perfect Progressive)
I had been lying (Past Perfect Progressive)
I will be lying (Future Progressive)
I will have been lying (Future Perfect Progressive)

I am being lied to (Present Progressive)
I was being lied to (Past Progressive)
I have been lied to (Present Perfect)
I had been lied to (Past Perfect)
I will be lied to (Future)
I will have been lied to (Future Perfect)

III
palimpsest. a piece of paper becomes the angle of human cultural development; it bears the traces of various fragments of writing and text. paper is still patient. along with the poietic process, it sustains the drawing and the constant transformation of its composition, of its content, as it were. traces of charcoal cannot be entirely deleted as the drawing proceeds, they linger on as cues and clues. a growing and intensifying demand, because the principle of re-writing becomes the refuge of reflections on the form and function of memory: knowledge, experience, combination, perception and oblivion.

IV
places are significant, they are flooded by time. the place originates in the overlapping and stratification of events. by chance, we find ourselves in places, deliberately and coincidentally surrounded by:

scene I / street

the finest street must now be avoided because it is inhabited by one who has betrayed all others, one whom you don't want to run into anymore. even though we were happy here for a long time. even though we tried hard to be happy here for such a long time.

scene II / notes

hawking jots down a sentence, then the theory of relativity. oh. admits to loving a fond scratch. "an event is something that happens at a particular point in space and at a particular time."

scene III / finding place

there are crosses under the oleander bushes. under each gravestone an entire world history lies buried, counters heine. in every seventh year they come here to deflower. in the fog. (although it's probably smog.) scene and perpetrator of crime unknown. the headline says: TRAPPERS. the poplars are rustling in the breeze.

scene IV / weir

water delicately accumulates and all at once rushes mercilessly into the ground. beautiful and enormous, says one thing. yes, says the other. at one with each other and all dull with comfort. then a kiss or a smoke. later on: stories from the weir and soft days.

scene V / crime scene

for the place we live in we pay less rent than is usual in the neighbourhood. family drama? mafia? a mistake? rape and murder? in any case, no one wanted to move here for many years, even though it's a tranquil old building. stucco ceilings, stained-glass windows, dainty door fittings—must have been fine people who dwelt here at the turn of the century. well, yes. although i'm not superstitious, we use the tainted chamber as a store-room, and for the sciophytes. (partial sunlight, lightly shady, semi-shady, shady.)

scene VI / (chacka, chacka, chacka)

your fence-country? i don't know where it is. i dress up as a blackbird or magpie, and follow you, conspicuously quietly. i can fly and run about the four corners of the compound. long shadows are swallowing the lilacs. i'm picking a worm.

scene VII / plot of garden

already thirty years ago, demolition shattered the block of houses where my grandmother grew up. it was built on a site where after the war unsteady hands had built the makeshift home. even while the construction of the shelter was going on, prehistoric tracks were being excavated: smashed jars, blue fibulae, perhaps also some bones. in this wasteland, weeds and branches proliferated for years, about to obliterate the traces of time. we have bought this piece of land; it will be cultivated or turned into a concrete surface.

so, if we appreciate that the virgin nature of a place is an illusion, time condenses in a specific space. the place is the paper, time is drawing and text.

NORA MONA BACH

translated by
CHRISTOPH NÖTHLINGS

o. T. (I)

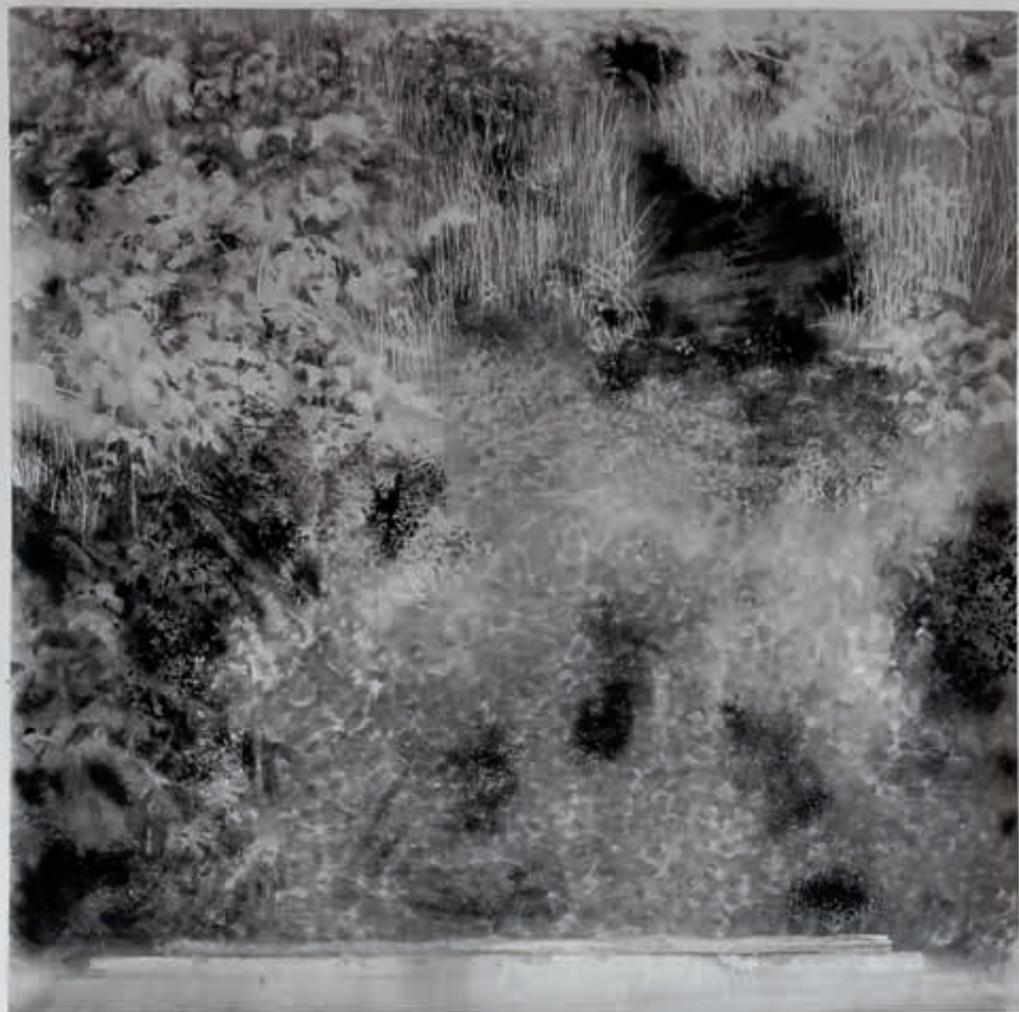
Kohlezeichnung auf Papier

Charcoal drawing on paper

202 x 220 cm, 2014









o. T. (Gewässer)

Kohlezeichnung auf Papier
Charcoal drawing on paper
218x220 cm, 2014

o. T. (toxo)

Kohlezeichnung auf Papier

Charcoal drawing on paper

219 x 220 cm, 2014





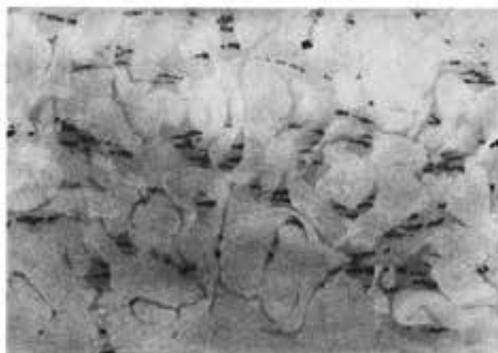
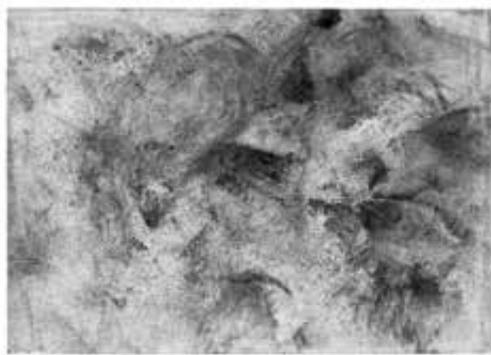
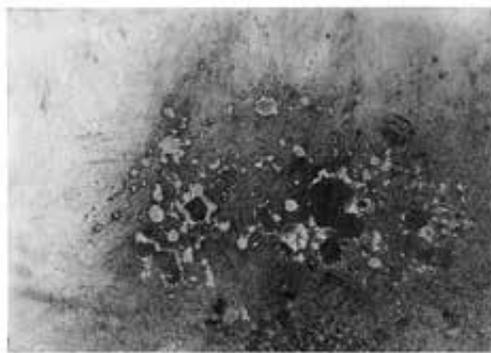
40 Fragmente

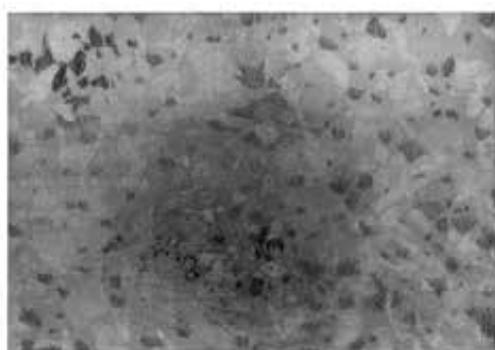
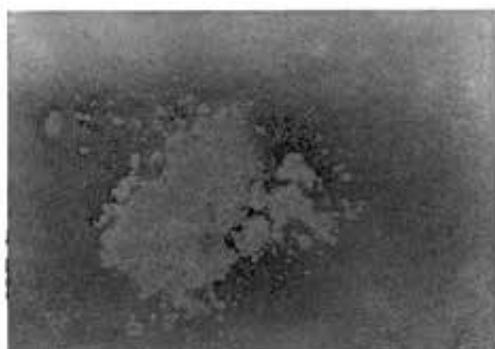
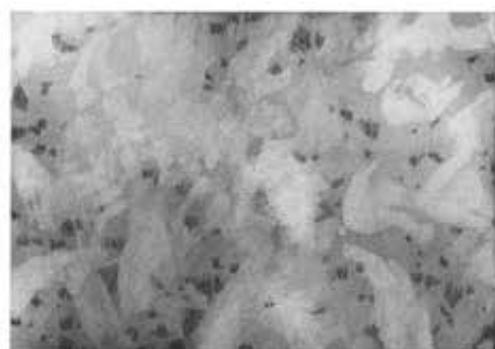
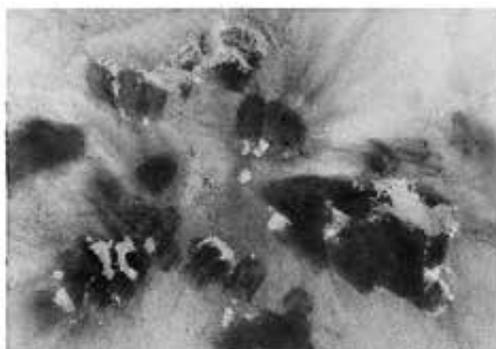
(Auswahl auf den Folgeseiten)

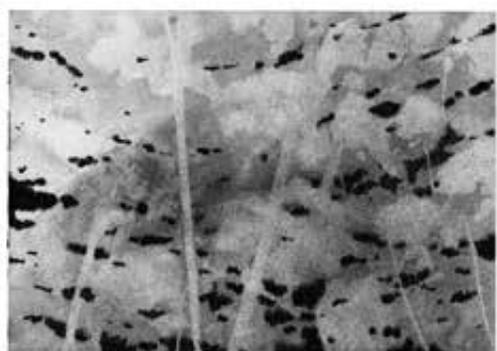
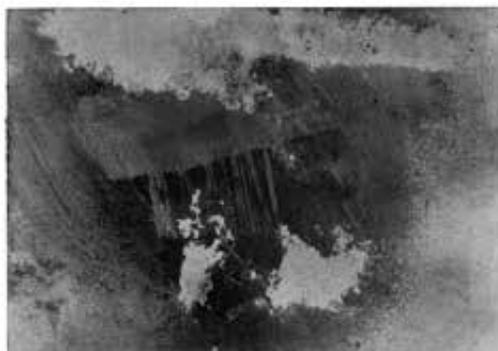
Kohlezeichnungen auf Papier

Charcoal drawing on paper

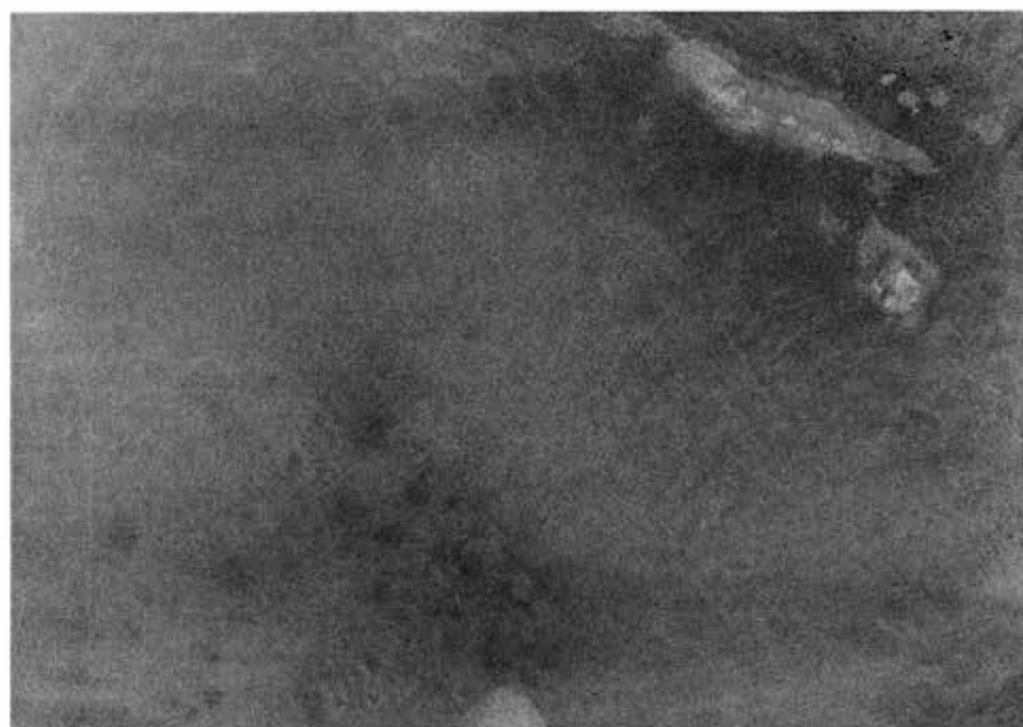
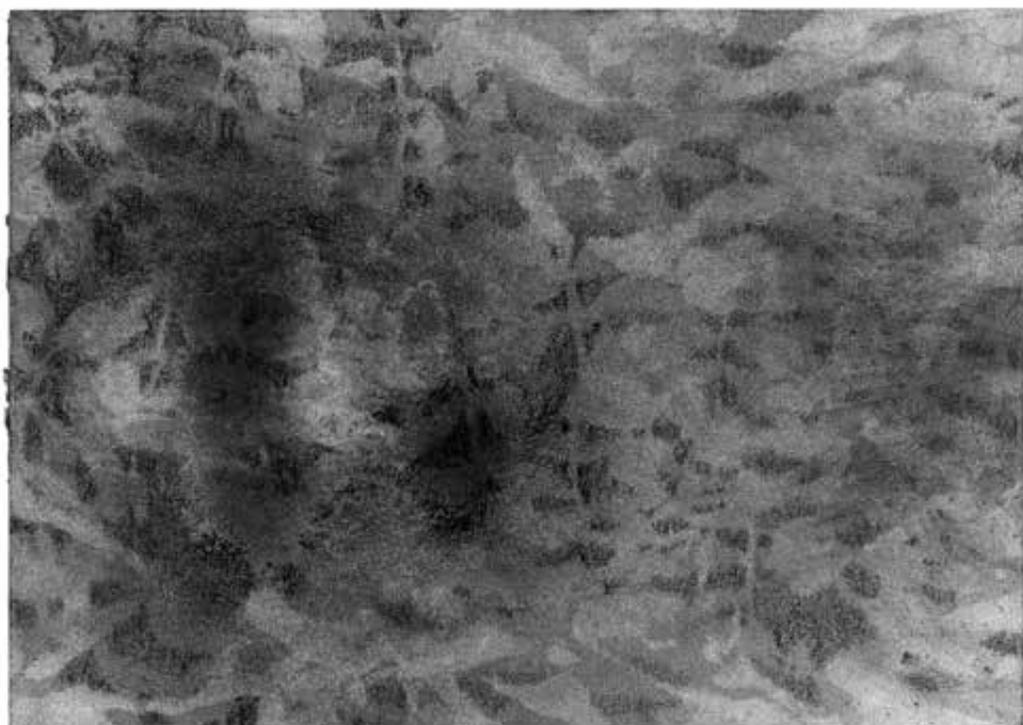
je 21 x 14,8 cm, 2016–2018

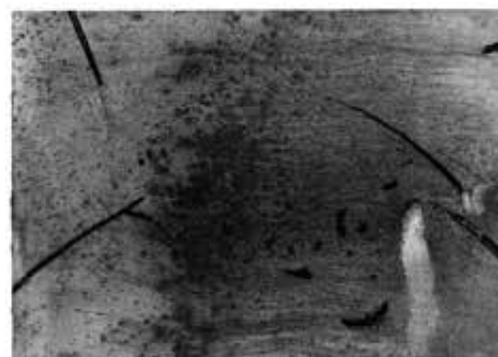
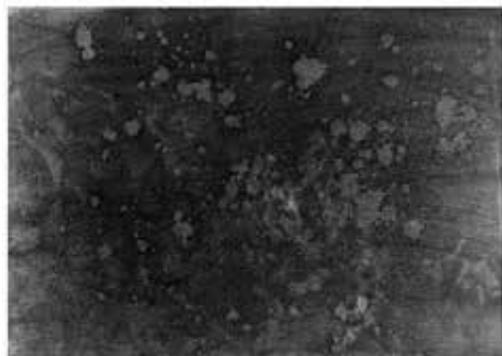


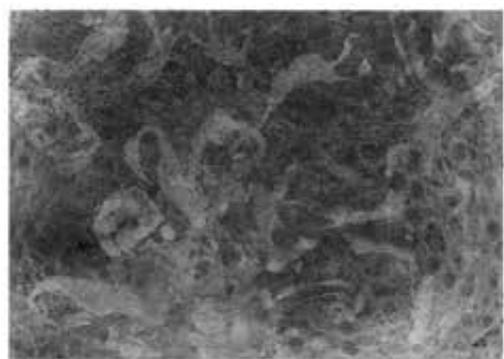
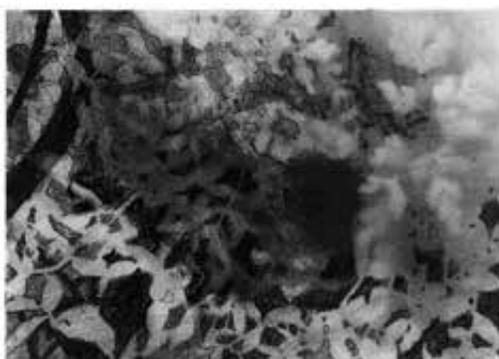
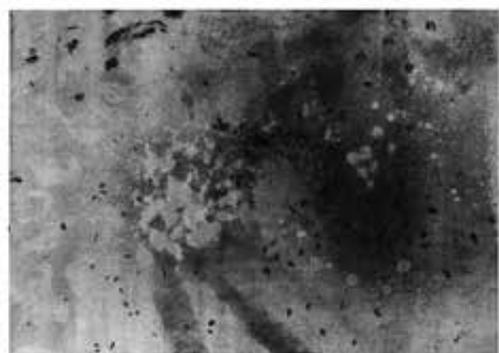
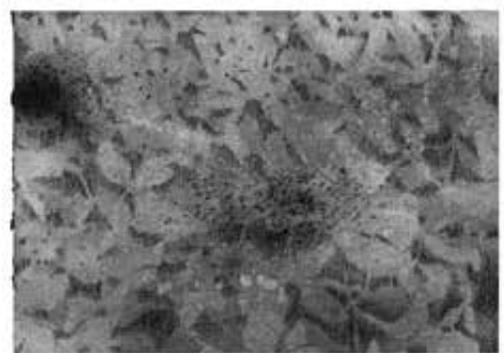
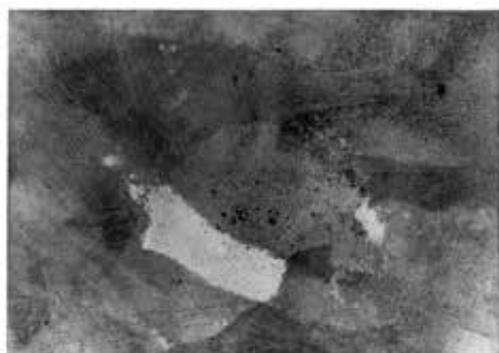




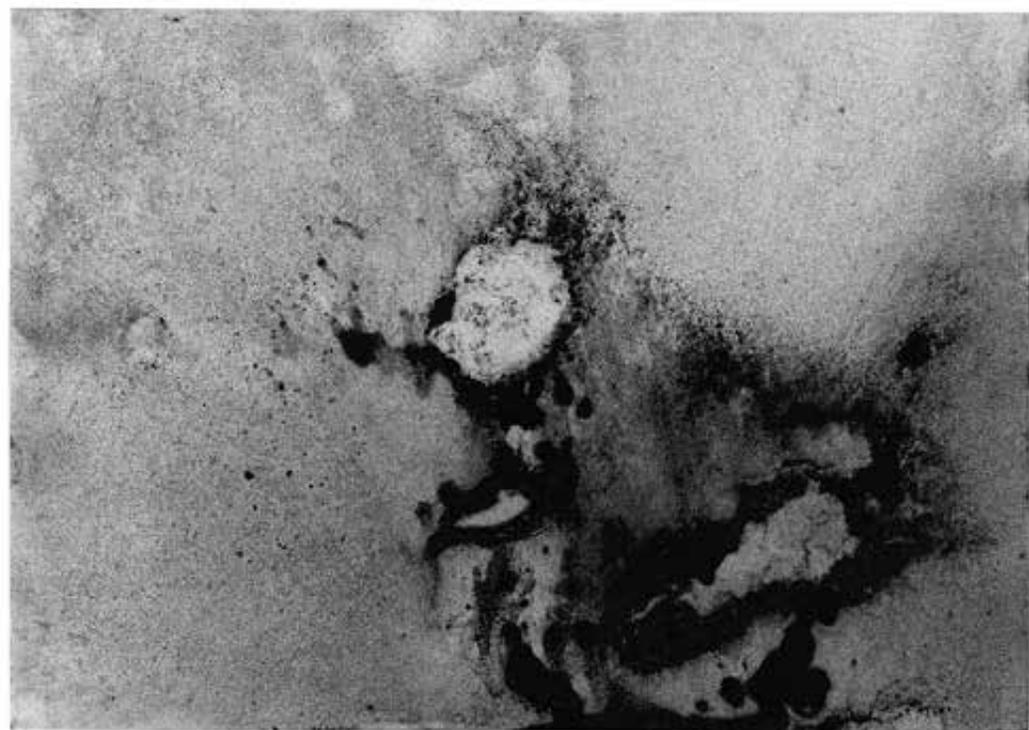
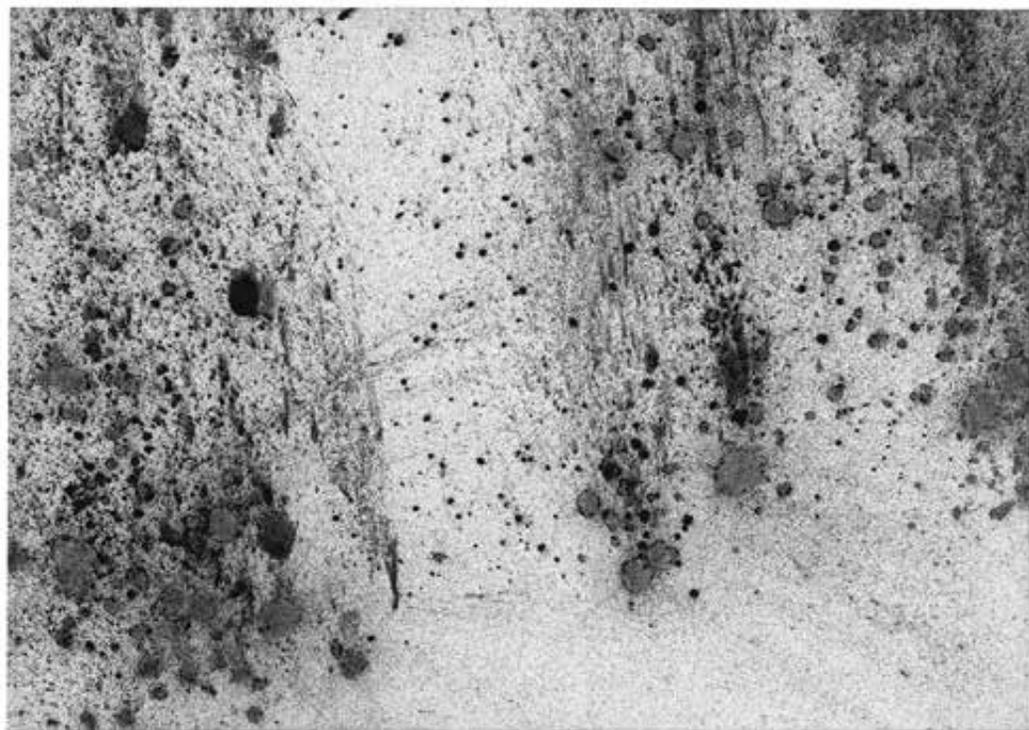












o. T. (Tatort V) Kohlezeichnung auf Papier, 217×155 cm, 2015
Charcoal drawing on paper





o.T. (Tatort III) Kohlezeichnung auf Papier, 152x140 cm, 2013
Charcoal drawing on paper



o. T. (Tatort I) Kohlezeichnung auf Papier, 165×140 cm, 2013
Charcoal drawing on paper



Gartenstück Kohlezeichnung auf Papier, 170x155 cm, 2013
Charcoal drawing on paper

nora mona bach



- 1988** geboren in Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz)
2006 Abitur in Chemnitz
2006 – 2012 Studium in der Grafikklassse von Prof. Thomas Rug an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Diplom
2011 Studienreise nach Damaskus (Syrien)
2012 – 2014 Aufbaustudium an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle (Malerei/Grafik)
2016 Geburt der Tochter Lorna Helena Bach

Stipendien und Preise

- 2017** Aufenthaltsstipendium des Landes Sachsen-Anhalt auf Schloss Hundsbürg
2016 Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds, Bonn; Arbeitsstipendium der Kunststiftung des Landes Sachsen-Anhalt, gefördert durch die Kloster Bergesche Stiftung
2014 Artist in Residence Künstlerhaus Hohenossig; Preis der Neuen Sächsischen Galerie – Museum für zeitgenössische Kunst, Chemnitz
2012 Artist in Residence »Bodensee Art Fund«, Wasserburg (Bodensee)
2009 Stipendium der Wilhelm und Lotte Neufeld-Stiftung am Klingspor Museum Offenbach

Einzelausstellungen

- 2016** »Erlöschene Täler«, Orangerie der Anhaltischen Gemäldegalerie, Dessau
2015 »Nora Mona Bach. Epilog«, Museum Gunzenhauser, Kunstsammlungen Chemnitz
2014 »TOXO«, Kunststiftung des Landes Sachsen-Anhalt, Halle (Saale); »Staffel«, Galerie Hinten, Chemnitz
2013 »Resilienz«, Galerie Malzhaus, Plauen
2012 [...], Bodensee Art Fund, Wasserburg (Bodensee)

Ausstellungsbeteiligungen [Auswahl]

- 2018** »Alles fließt«, Kunststiftung des Landes Sachsen-Anhalt
2017 »NDG no. 7«, Kunstsammlungen Chemnitz; »Retarder«, Galerie Zaglmaier, Halle; »Neue Deutsche Grafikgemeinschaft, 7. Edition«, Kunstraum Bernusstraße, Frankfurt (Main)
2016 »Int. M. P. Biennial«, Seacourt – Centre for Contemporary Printmaking (Bangor, Nordirland); »Der neue Künstlerstrich/ Die grauen Herren«, Atelieregemeinschaft Landsbergerstraße, Halle

2014 »Habitant«, Burg Galerie im Volkspark, Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle; »Der Mensch ist ein Geheimnis«, Lyonel-Feininger-Galerie – Museum für grafische Künste, Quedlinburg; »Around you«, OSTRALE – Zentrum für zeitgenössische Kunst, Dresden; »Der Mensch ist ein Geheimnis«, F.M. Dostoevsky Literary Memorial Museum, St. Petersburg

2013 »Postindustriale«, Tapetenwerk Leipzig; »missing: an exhibition about absence«, Gerichtshöfe, Berlin; »9th International Biennial of Contemporary Prints in Liège«, Museum of Fine Arts Liège; »Transition«, Leipzig International Art Programme, Leipzig; »Auktion zugunsten der Telefonseelsorge Berlin«, Galerie Mianki, Berlin; »Auktion zugunsten der Telefonseelsorge Berlin«, Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur und mianki.Gallery, Berlin

2012 »*Halle«, Internationaler Projektraum für Druckgrafik, HGB Leipzig; »haunt.«, Burg Galerie im Volkspark, Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle

2011 »Ortstermin«, Manière Noire, Berlin; »Cabinet of Curiosities«, LAGE EGAL, Berlin; »Cocoon«, Galerie des Goethe-Instituts Syrien, Damaskus; »*falling in love*«, Galerie Pony Pedro, Berlin; »Hunger drives the beast out of the forest«, Galerie dieschönestadt, Halle (Saale)

2010 »viermalzwölf«, Lindenau-Museum Altenburg; »100 Sächsische Graphiken«, Neue Sächsische Galerie – Museum für zeitgenössische Kunst, Chemnitz, Mairundgang in der Leipziger Baumwollspinnerei, Lithographisches Atelier Leipzig; »versch. Dinge [...]«, Galerie Kunstraum Dresden; »PARA«, Galerie Kunstraum Dresden; »Der Hippocampus des T.J.Johann – Teil I«, Galerie salonfähig, Halle (Saale); »to be announced«, Academy of Fine Arts, Warschau

2009 »viermalzwölf«, Spinnerei archiv massiv, Leipziger Baumwollspinnerei; »4th International Drawing Competition«, Breslau; »kunstinbetrieb2«, Halle (Saale), 125 Jahre Spinnerei, Lithographisches Atelier Leipzig; »graphic traveling exhibition«, Galeria Wozownia, Toruń; »20 Jahre«, Alter Schlachthof Karlsruhe

Werke in öffentlichen Sammlungen

Neue Sächsische Galerie – Museum für zeitgenössische Kunst Chemnitz, Museum Junge Kunst Frankfurt (Oder), Klingspor Museum Offenbach, Stiftung Moritzburg Halle (Saale) – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Deutsche Nationalbibliothek Leipzig

michael freitag

1954 geboren in Frankfurt (Oder)

1978–1985 Studium der Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin

1985–1987 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Ästhetik und Kunstwissenschaften der Akademie der Wissenschaften der DDR

1987–1990 freiberuflicher Publizist und Kurator

1991–1999 Mitbegründer der Zeitschrift »neue bildende kunst«, stellvertretender Chefredakteur

1994 Mitglied der internationalen Kritikerorganisation AICA

1996–2002 Mitglied des Kuratoriums der Stiftung Kulturfonds, Berlin

2000–2007 freiberuflicher Publizist, Kritiker und Kurator

2005 Mitglied des Künstlerischen Beirats der Kunststiftung Sachsen-Anhalt

2007 Betreuung des Bildernachlasses Einar Schleef an der Stiftung Moritzburg Halle (Saale) – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt

2008 Einar-Schleef-Retrospektive in Halle (Saale)

2009 Leiter des Grafischen Kabinetts, Stiftung Moritzburg Halle (Saale) – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt

2010 Leiter der Sammlungen, Stiftung Moritzburg Halle (Saale) – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt

2013 Direktor des Kunstmuseums Moritzburg Halle (Saale)

2014 Direktor der Lyonel-Feininger-Galerie – Museum für grafische Künste in Quedlinburg

Zahlreiche Ausstellungen und Veröffentlichungen zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts

nora mona bach

- 1988** Born in Karl-Marx-Stadt (today Chemnitz)
- 2006** Graduation from secondary school (Abitur) in Chemnitz
- 2006 – 2012** Studies of graphics with Professor Thomas Rug at Burg Giebichenstein University of Art and Design Halle; diploma
- 2011** Study trip to Damascus (Syria)
- 2012 – 2014** Diploma in Fine Art at the Burg Giebichenstein University of Art and Design Halle (painting/graphics)
- 2016** Birth of daughter Lorna Helena Bach

Scholarships and awards

- 2017** Residence scholarship at Schloss Hundisburg, granted by the federal state of Saxony-Anhalt
- 2016** Work scholarship granted by the Kunstfonds Foundation, Bonn; work scholarship granted by the Arts Foundation of the federal state of Saxony-Anhalt, supported by Kloster Bergsche Foundation
- 2014** Artist in residence at Künstlerhaus Hohenossig; Prize awarded by Neue Sächsische Galerie – Museum für zeitgenössische Kunst, Chemnitz
- 2012** Artist in residence "Bodensee Art Fund" at Wasserburg (Lake Constance)
- 2009** Scholarship granted by the Wilhelm and Lotte Neufeld Foundation at Klingspor Museum Offenbach

Solo exhibitions

- 2016** "Erloschene Täler", Orangerie der Anhaltischen Gemäldegalerie, Dessau
- 2015** "Nora Mona Bach. Epilog", Museum Gunzenhauser, Kunstsammlungen Chemnitz
- 2014** "TOXO", Arts Foundation of the federal state of Saxony-Anhalt, Halle; "Staffel", Galerie Hinten, Chemnitz
- 2013** "Resilienz", Galerie Malzhaus, Plauen
- 2012** [...], Bodensee Art Fund, Wasserburg (Lake Constance)

Participation in group exhibitions

- 2018** "Alles fließt", Arts Foundation of the Federal State of Saxony-Anhalt
- 2017** "NDG no. 7", Kunstsammlungen Chemnitz; "Retarder", Galerie Zaglmaier, Halle; "Neue Deutsche Grafikgemeinschaft, 7. Edition", Kunstraum Bernusstraße, Frankfurt on the Main
- 2016** "Int. M.P. Biennial", Seacourt – Centre for Contemporary Printmaking (Bangor, Northern Ireland); "Der neue Künstlerstrich / Die grauen Herren", Atelieregemeinschaft Landsbergerstraße, Halle

michael freitag

2014 "Habitant", Burg Galerie im Volkspark, Burg Giebichenstein University of Art and Design Halle; "Der Mensch ist ein Geheimnis", Lyonel Feininger Galerie – Museum of Graphic Arts, Quedlinburg; "Around you", Ostrale – Centre for Contemporary Art, Dresden; "Man is a mystery", F.M. Dostoevsky Literary Memorial Museum, Saint Petersburg

2013 "Postindustriale", Tapetenwerk Leipzig; "missing: an exhibition about absence", Gerichtshöfe, Berlin; "9th International Biennial of Contemporary Prints in Liège", Museum of Fine Arts Liège; "Transition", Leipzig International Art Programme, Leipzig; "Auktion zugunsten der Telefonseelsorge Berlin", Galerie Mianki, Berlin; "Auktion zugunsten der Telefonseelsorge Berlin", Berlinische Galerie – Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur und mianki.Gallery, Berlin

2012 "*Halle", Internationaler Projektraum für Druckgrafik, HGB Leipzig; "haut.", Burg Galerie im Volkspark, Burg Giebichenstein University of Art and Design Halle

2011 "Ortstermin", Manière Noire, Berlin; "Cabinet of Curiosities", LAGE EGAL, Berlin; "Cocoon", Gallery of the Goethe Institute in Syria, Damascus; "*falling in love*", Galerie Pony Pedro, Berlin; "Hunger drives the beast out of the forest", Galerie dieschönestadt, Halle

2010 "viermalzwölf", Lindenau-Museum Altenburg; "100 Sächsische Graphiken", Neue Sächsische Galerie – Museum für zeitgenössische Kunst, Chemnitz, Mairundgang in der Leipziger Baumwollspinnerei, Lithographisches Atelier Leipzig; "versch. Dinge [...]", Galerie Kunstraum Dresden; "PARA", Galerie Kunstraum Dresden, "Der Hippo-campus des T. J. Johann – Teil I", Galerie salonfähig, Halle; "to be announced", Academy of Fine Arts, Warsaw

2009 "viermalzwölf", Spinnerei archiv massiv, Leipziger Baumwollspinnerei; "4th International Drawing Competition", Breslau; "kunstbetrieb2", Halle; 125 Jahre Spinnerei, Lithographisches Atelier Leipzig; "graphic traveling exhibition", Galeria Wozownia, Toruń; "20 Jahre", Alter Schlachthof Karlsruhe

Works in public collections

Neue Sächsische Galerie – Museum für zeitgenössische Kunst Chemnitz, Museum Junge Kunst Frankfurt (Oder), Klingspor Museum Offenbach, Stiftung Moritzburg Halle (Saale) – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Deutsche Nationalbibliothek Leipzig

1954 Born in Frankfurt on the Oder

1978–1985 Studies of art history at the Humboldt University of Berlin

1985–1987 Research associate at the Institute of Aesthetics and Art Sciences of the Academy of Sciences of the GDR

1987–1990 Freelance publicist and curator

1991–1999 co-founder of the magazine "neue bildende kunst" (new visual arts), deputy editor-in-chief

1994 Member of the International Association of Art Critics (AICA)

1996–2002 Member of the board of trustees of Kulturfonds Foundation, Berlin

2000–2007 Freelance publicist, critic and curator

2005 Member of the Artistic Advisory Committee of the Arts Foundation of Saxony-Anhalt

2007 Trustee of painter Einar Schleef's estate in paintings at Foundation Moritzburg/Art Museum of Saxony-Anhalt in Halle

2008 Einar Schleef retrospective at Halle

2009 Head of the graphics cabinet at Foundation Moritzburg/Art Museum of Saxony-Anhalt in Halle

2010 Head of collections at Foundation Moritzburg/Art Museum of Saxony-Anhalt in Halle

2013 Director of Moritzburg Art Museum Halle

2014 Director of Lyonel Feininger Gallery – Museum of Graphic Arts in Quedlinburg

Numerous exhibitions and publications on 19th and 20th-century art

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.

©2018 Sandstein Verlag, Dresden | Herausgeber
Editor: Ostdeutsche Sparkassenstiftung | Text Text:
Michael Freitag | Abbildungen Photo credits: Torsten
Enzio Richter, Porträt: Tobias Jacob, Marco Warmuth |
Übersetzung Translation: Christoph Nöthlings |
Redaktion Editing: Dagmar Löttgen, Ostdeutsche
Sparkassenstiftung | Gestaltung Layout: Annett Stoy,
Sandstein Verlag | Herstellung Production: Sandstein
Verlag | Druck Printing: Stoba-Druck, Lampertswalde

www.sandstein-verlag.de

ISBN 978-3-95498-401-5

Besonderer Dank an Thanks to:

Rawad Atfeh, Familie Bach, Oliver Bekiersz,
Anne Holderied, Künstlerhaus 188,
Familie Wagner-Nöle, Torsten Enzio Richter

In der Reihe »Signifikante Signaturen«
erschieden 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 Grahner (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-Matwejew (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)





