

# Catching the Light

**13.4.–7.7.2018**

Astrid Busch

Clemens Fürtler

Eberhard Havekost

Anne Kaminsky

Mischa Kuball

Nadia Lichtig

Ursula Ott

James Turrell

Corinne Wasmuht

Kuratiert von /

Curated by:

Ludwig Seyfarth

# Inhalt / Content

<b>Vorwort /</b>	4
<b>Preface</b>	6
Monika Schnetkamp	
<b>Das Licht und die</b>	
<b>Aktualität der Malerei /</b>	9
<b>Light and Topicality</b>	
<b>in Painting</b>	16
Ludwig Seyfarth	
<b>Astrid Busch</b>	23
<b>Clemens Fürtler</b>	25
<b>Eberhard Havekost</b>	27
<b>Anne Kaminsky</b>	30
<b>Mischa Kuball</b>	33
<b>Nadia Lichtig</b>	36
<b>Ursula Ott</b>	39
<b>James Turrell</b>	41
<b>Corinne Wasmuht</b>	44
<b>Werkliste /</b>	
<b>List of works</b>	48
<b>Impressum /</b>	
<b>Imprint</b>	51

# Vorwort

Die beiden letzten Ausstellungen in KAI 10 | ARTHENA FOUNDATION, *Ruinen der Gegenwart* und *Affect Me. Social Media Images in Art*, haben sich dezidiert der gesellschaftlichen Realität zugewandt. Die Spuren politischer und sozialer Prozesse und Konflikte – sowohl in unserer materiellen Umwelt als auch im virtuellen Raum der sozialen Medien – wurden gleichsam im Brennspeigel der Kunst beleuchtet. Die Ausstellung *Catching the Light* konzentriert sich stärker auf die ästhetische Sphäre selbst und auf Phänomene der Wahrnehmung, aber nicht nur. Auch geht es um darüber hinaus reichende Themen aus unterschiedlichen Bereichen, etwa um physikalische Lichtbrechungen im Weltall oder um die Vermessenheit menschlichen Strebens.

Die neun in der Ausstellung gezeigten Positionen eint jedoch, dass ihre Bilder, Objekte oder Installationen nicht vordergründig illustrieren oder abbilden. Es geht nicht um die Dinge selbst, sondern wie sie – durch das Licht – in Erscheinung treten oder auch, zumindest für das Auge, zu verschwinden scheinen.

„Man muss sich beeilen, um noch etwas zu sehen. Alles verschwindet“, meinte schon Paul Cézanne. Hier drückt sich seine Nähe zu den Impressionisten aus. Diese verstanden es, mittels der Malerei eine ganz neue Sicht auf die Welt zu vermitteln, wobei das Einfangen des Lichtes aus ihrer subjektiven Wahrnehmung heraus eine zentrale Rolle spielte.

Wenn ein Weltbild verschwindet, entsteht ein neues, dessen Konturen sich erst langsam zeigen, was wahrscheinlich auch für unser heutiges digitales Zeitalter gilt. Für diese sich langsam vollziehenden historischen Prozesse der Umwälzung hatten Künstler\*innen von jeher ein besonderes Gespür und wussten, ihnen Gestalt zu geben. Darauf spielte auch Paul Klee an, der bekanntlich sagte: „Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.“ Die Ausstellung *Catching the Light* zeigt, dass auch heutige Künstler\*innen auf vielfältige Weise Dinge oder Phänomene sichtbar machen, die sich ansonsten der Wahrnehmung entziehen oder unserer Aufmerksamkeit gewöhnlich entgehen. Diese reichen von

Lichtwirkungen, die durch das Wechselspiel von Farbe und Malgrund hervorgerufen werden, über grafisch dargestellte Abstufungen des Lichtscheins, das Licht einfangende Objekte aus Glas bis zu raffinierten Projektionen von Licht und Schatten im Raum. *Catching the Light* lädt uns ein, die künstlerischen Lichtfänger auf ihren Wanderungen durch die unterschiedlichen Wirkungsbereiche des Lichts zu begleiten.

Die in der Ausstellung gezeigten, ästhetisch oft faszinierenden Licht-Inszenierungen sind stets auch Verweise auf die Grenzen der menschlichen Wahrnehmungs- und Handlungsfähigkeit. Die Künstler\*innen möchten uns nicht nur zum Sehen, sondern auch zum Denken anregen.

Daher gilt unser erster und größter Dank den beteiligten Künstler\*innen Astrid Busch, Clemens Fürtler, Eberhard Havekost, Anne Kaminsky, Mischa Kuball, Nadia Lichtig, Ursula Ott, James Turrell und Corinne Wasmuht, die uns mit der Ausstellung Einblicke in ihre fantastischen Farb- und Lichtwelten geben. Mit *Catching the Light* ist Kurator

Ludwig Seyfarth eine feinsinnige und atmosphärische Ausstellung gelungen, für deren Konzeption und Umsetzung wir ihm herzlich danken. Eine Ausstellung mit aufwändigen Installationen, wie in *Catching the Light* der Fall, war nur dank der großzügigen Unterstützung der Hypo Kulturstiftung sowie des Österreichischen Kulturforums Berlin möglich, denen wir sehr für die Förderung danken. Ebenfalls danken möchten wir allen Leihgebern, die mit ihren Werken zum Gelingen der Schau beigetragen haben: die Galerien Häusler Contemporary in München und Zürich, Johann König in Berlin und Gebrüder Lehmann in Dresden sowie die Sammlung Schloemer-Wierichs und das Kunsthaus NRW Kornelimünster.

Wesentlich unterstützt bei der Organisation der Ausstellung und der Redaktion der Publikation wurde Ludwig Seyfarth vom Team von KAI 10. Wir danken Julia Schleis, Susanne Kalf-Muhtaroglu, Clara Napp, Sabine Allroggen, Birgit Popien und Nadine Jeddelloh für ihren Einsatz. Großer Dank geht auch an das versierte Aufbauteam.

Die Publikation, die unsere Ausstellungen begleitet, enthält einen Essay des Kurators, der von Barbara Lang souverän übersetzt wurde. Die gelungene Gestaltung stammt von Christian Bouyjou. Ihnen allen danken wir für ihr Engagement.

**Monika Schnetkamp**

Vorsitzende Arthena Foundation

# Preface

The last two exhibitions at KAI 10 | ARTHENA FOUNDATION, *Contemporary Ruins* and *Affect Me. Social Media Images in Art*, were decidedly dedicated to social reality. The traces of political and societal processes and conflicts—both in our material environment and in the virtual realm of social media—were scrutinized in the burning mirror of art, as it were. The exhibition *Catching the Light* focusses more on the aesthetical sphere itself and on phenomena of perception, but that is not all. It also addresses topics drawn from diverse fields, such as physical refractions of light in outer space or the presumptuousness of human aspirations.

A common feature of the nine artistic positions presented in the show is that the images, objects or installations go beyond superficial illustration or depiction. It is not merely about the things as such, but rather about how—through light—they will appear or, for the human eye at least, seem to disappear. “You’ve got to hurry up if you still want to see things. Everything is about to disappear,” Paul Cézanne once said. This quote expresses his closeness to

the Impressionists. They had understood how one could convey an entirely new perspective on the world through painting. In this regard, capturing the light from a subjective point of view played a decisive role.

When one worldview disappears, a new one emerges. Its contours will reveal themselves only gradually; what most likely is also valid for our digital era. Artists have always had a keen sense for these gradual historical processes of none-the-less radical change and could express them in concrete forms. Paul Klee also suggested this in his well-known statement: “Art does not reproduce what is visible; it makes things visible.” The exhibition *Catching the Light* demonstrates that today’s artists also find multiple ways to render things or phenomena visible, which otherwise would elude perception or escape our attention.

This includes methods ranging from light effects caused by the interplay of colour and painting support, to graphically represented gradations of light, to objects made of glass capable of capturing the light, all the way to ingenious projections

of light and shadow within a space. *Catching the Light* invites us to follow these artistic light catchers on their journeys through the various spheres of influence of light. The often aesthetically fascinating stagings of light presented in the exhibition always also point to the limits of human perception and agency. The artists involved want to inspire us not only to look, but also to reflect.

That is why our thanks go, first and foremost, to the participating artists, Astrid Busch, Clemens Fürtler, Eberhard Havekost, Anne Kaminsky, Mischa Kuball, Nadia Lichtig, Ursula Ott, James Turrell and Corinne Wasmuht who, with this exhibition, gave us insight into their fabulous world of colour and light. With *Catching the Light*, the curator Ludwig Seyfarth achieved a finely composed and atmospherically rich exhibition, and we cordially thank him for its conception and realization. An exhibition with such elaborate installations as was the case with *Catching the Light* was only possible through the generous funding by the Hypo Kulturstiftung and the Austrian Cultural Forum Berlin, whom we thank kindly

for their support. In addition, we wish to express our gratitude to all lenders, who have greatly contributed to the show's success with their loans: the galleries Häusler Contemporary in Munich and Zurich, Johann König in Berlin and Gebrüder Lehmann in Dresden as well as the Schloemer-Wierichs Collection and the Kunsthaus NRW Kornelimünster.

Ludwig Seyfarth benefitted from substantial support in the organization of the exhibition and the editing of the publication by the team of KAI 10. We thank Julia Schleis, Susanne Kalf-Muhtaroglu, Clara Napp, Sabine Allroggen, Birgit Popien and Nadine Jeddelloh for their dedication. Our heartfelt thanks also go to the versed team of installation technicians.

The publication accompanying our exhibition contains an essay by the curator, which was translated sovereignly by Barbara Lang. The well-conceived design was accomplished by Christian Bouyjou. We thank them all for their great commitment.

**Monika Schnetkamp**

Chairwoman Arthena Foundation



# Das Licht und die Aktualität der Malerei

Ludwig Seyfarth

Licht war schon immer ein zentrales Thema der Kunst und ist es bis heute. Die Ausstellung *Catching the Light* nimmt seine Darstellung und seinen direkten Einsatz in der aktuellen Kunst unter die Lupe, ohne jedoch den – ohnehin unerfüllbaren – Anspruch zu erheben, das Licht und seine Bedeutungen in allen Facetten zu beleuchten. Schließlich haben „im Laufe der Jahrtausende [...] die Kulturen zahllose Bilder vom Licht entwickelt und wieder verworfen“<sup>1</sup>. Dazu gehört die reichhaltige Metaphorik, die von der religiösen Erleuchtung bis zum Licht der Hoffnung oder der Aufklärung reicht. Diese steht bei *Catching the Light* nur am Rande zur Debatte. Der Fokus liegt vielmehr auf dem Licht als Gegenstand der Wahrnehmung, sowohl bei der Darstellung oder Abbildung von Lichtwirkungen – zum Beispiel in der Malerei –, als auch bei der unmittelbaren Inszenierung des Lichtes im Raum durch Installationen und Projektionen. Hinter diesen räumlichen Inszenierungen steht die Frage, inwieweit das kunsthistorische Erbe der Malerei im fortgeschrittenen Medienzeitalter noch Bedeutung

1. Arthur Zajonc, *Die gemeinsame Geschichte von Licht und Bewußtsein*, Reinbek bei Hamburg 1994, S. 399. (Originaltitel: *Catching the Light: The Entwined History of Light and Mind*, New York 1993).
2. Anne Buschoff, *Licht ins Dunkel – Vom Zeichnen des Lichts zum Zeichnen mit Licht*, in: dies. (Hg.), *Regisseure des Lichts. Von Rembrandt bis Turrell*, Ausst. Kat. Kunsthalle Bremen 2015, S. 10.



Ausstellungsansicht /  
installation view:  
Anne Kaminsky, Ursula Ott,  
Astrid Busch

besitzt. Bleibt die Malerei dadurch ‚aktuell‘, dass sie sich in andere, raumgreifende und zeitbasierte Medien transformiert?

Auch in der Geschichte der Grafik finden sich virtuose *Regisseure des Lichts*, wie die gleichnamige Ausstellung in der Kunsthalle Bremen jüngst vorgeführt hat. Im begleitenden Katalog stellt Anne Buschoff fest: „Licht ist für die bildende Kunst von so zentraler Bedeutung, dass

es nicht verwundert, in der Kunstgeschichtsschreibung nur wenige Überblicksdarstellungen zu diesem unerschöpflichen Thema zu finden.“<sup>2</sup> So gilt Wolfgang Schönes 1954 erschienenes Buch *Über das Licht in der Malerei* immer noch als solitäres Standardwerk. Der Autor unterscheidet verschiedene Formen der Lichtdarstellung, so das „Eigenlicht“, das vom Goldgrund mittelalterlicher Bilder ausgeht, vom „Beleuchtungs-

licht“, das seit der Renaissance meist von einer außerhalb der im Bild gezeigten Szene auf diese fällt. In der modernen Malerei seit dem Impressionismus sieht Schöne vor allem ein Erlöschen des göttlichen, sakralen Lichts, das wir noch bei einem Romantiker wie Philipp Otto Runge finden: „In der Malerei der Gegenwart erreicht uns Licht nur noch im Mittel der substantialen Emanation der Farbe, doch werden wir seiner als eines eigenen Faktors nicht gewahr.“<sup>3</sup>

In der Ausstellung *Catching the Light* in KAI 10 | ARTHENA FOUNDATION wird auch deutlich, dass rein phänomenologische Unterscheidungen, wie Schöne sie getroffen hat, in der Gegenwarts-kunst nicht mehr greifen. Hier stehen andere ‚Realitätsgrade‘ zur Debatte als der Unterschied zwischen sakral und profan. Wenn Licht dargestellt ist oder unmittelbar eingesetzt wird, reflektiert dies heute fast immer auch die Grenzen des medial Abbildbaren, mit denen beispielsweise Sigmar Polke immer wieder gespielt hat. Polkes Gemälde *Pasadena* (1968) zeigt das vergrößerte Zeitungsfoto

einer Weltraumsonde mit zugehöriger Bildunterschrift, in der es heißt „Die hellen Punkte sind Sonnenreflexe“. Das (auch medial bedingte) Verhältnis von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, das auch den sozialen und politischen Raum betrifft, wird durch die Künstler\*innen der Ausstellung auf verschiedene Weise thematisiert. Insgesamt versteht sich *Catching the Light* als Plädoyer für einen weniger konzeptuellen denn phänomenologischen, am Wahrnehmungsprozess orientierten Kunstbegriff. Die Frage nach der Aktualität der Malerei versucht auch die Allgegenwart des Fotografischen zu relativieren. Wenn der indexikalische Charakter der Fotografie kunsttheoretische Bild- und Raumbegriffe zu einseitig bestimmt, wie in der Folge von Rosalind Krauss' Essay *Notes on the Index* (1977)<sup>4</sup> häufig geschehen, wird die phänomenale Vielschichtigkeit und Mehrdeutigkeit von Kunstwerken tendenziell auf ihren Informationsgehalt im Sinne ‚visueller Kommunikation‘ eingeengt.

In der zeitgenössischen Kunst ist das Thema Licht scheinbar untrennbar mit dem Namen **James Turrell**

verbunden. Seit 1966 hat der US-Amerikaner zahlreiche immersive Licht-Räume geschaffen, in welche die Betrachter\*innen eintreten können, um sich ausschließlich der Wahrnehmung differenzierter Licht- und Farbwirkungen auszusetzen. Diese sind auf Fotografien nur schwer wiederzugeben, sodass Turrell sich oft dazu entschieden hat, auf farbige Abbildungen der Installationen in Buchpublikationen zu verzichten. Zudem hat er mehrere grafische Serien geschaffen, in denen er komplexe räumliche Strukturen und Lichtsituationen in feinen Schwarz-Weiss-Nuancen evoziert. Welche frappierenden Wirkungen dies erzeugen kann, zeigen die Radierungen der Serie *Deep Sky* (1984).

Turrell arbeitet oft mit schwachen und diffusen Lichtquellen, weniger mit gerichteten Projektionen, die hingegen im Werk von **Mischa Kuball** eine zentrale Rolle spielen. Der direkte Einsatz des Lichtes ist bei ihm stets mit der Reflexion sozialer, politischer und wissenschaftlicher Fragen verbunden. Die Installation *five suns / after Galileo* (2018)

3. Wolfgang Schöne, *Über das Licht in der Malerei*, 8. Auflage, Berlin 1994, S. 218.

4. Rosalind Krauss, *Notes on the Index I und II*, in: *Die Originalität der Avantgarde und andere Mythen der Moderne* (=Schriftenreihe zur Geschichte und Theorie der Fotografie, hrsg. von Herta Wolf, Bd. 2), Amsterdam und Dresden 2000, S. 249-264.

bezieht sich auf eine wichtige astronomische Entdeckung des Universalgelehrten Anfang des 17. Jahrhunderts. Galileo Galilei beobachtete dunkle, sich bewegende und verändernde Flecken auf der Sonnenscheibe, die er in einer Reihe von Zeichnungen festhielt. Ohne diese Sonnenflecken genau deuten zu können, stützten sie sein Kopernikus folgendes Weltbild, das den Dogmen der Kirche widersprach: Die Erde ist keine Scheibe, sondern eine Kugel und nicht der Mittelpunkt des Universums, sondern einer der Planeten, die sich um die Sonne drehen.

In Kuballs Installation ist das projizierte Licht auf fünf sich drehende, farbige Plexiglasscheiben gerichtet, in die jeweils das gleiche Motiv eingeritzt ist, das auf einer Zeichnung Galileos beruht. Ist das Licht hier als eines der Erkenntnis lesbar, das sich in das Weltall richtet? Warum aber fünf ‚Sonnen‘ und nicht nur eine? Ist nicht jede Erkenntnis vom Standpunkt abhängig und somit nie universell? Die Relativität der ‚Wahrheit‘ führt Kuball auch anhand eines ‚pseudowissenschaftlichen‘, aber im Gestus des Seriösen präsentierten

Artikels von 1921 über Geisterfotografie vor, auf dessen Seiten er Galileos Zeichnungen mittels Laser-cut eingeschnitten hat und die wie geisterhafte Emanationen wirken. Die Scheiben erinnern ebenso an Präparat- wie an fotografische Platten und lassen die Sonnenflecken imaginär durch den Raum wandern.

Die runden, an Wänden und Säulen befestigten Scheiben **Ursula Otts** sind hingegen selbst unbewegt, aber was man auf ihnen sieht, variiert mit dem Lichteinfall und der Veränderung des eigenen Blickwinkels. Diese Eigenschaft und die besonderen Qualitäten des durchgefärbten Spezialglases beeinflussen das einfallende Licht, beleben es und strahlen es verändert in den Raum hinein. Man könnte von Farb- oder Lichtanamorphosen sprechen. Denn mit der Bewegung im Raum verändern sich nicht nur die Umrisse der sich spiegelnden Dinge, sondern auch die auf der Oberfläche hervorgerufenen Farbwirkungen. Diese entfalten sich am besten in reinem Tages- und Sonnenlicht. Anstatt das Licht bildnerisch wiederzugeben, lässt Ursula Ott es gleichsam selbst

‚malen‘ und führt uns damit radikal auf das analoge Farb- und Lichtempfinden zurück.

Aber was ist mit den Farb- und Lichtwirkungen in unserer heutigen, von unsichtbaren elektronischen Netzwerken und Feldern durchdrungene Welt? **Corinne Wasmuhts** teilweise großformatige, wie ein Panorama anmutende Bilder zeigen urbane oder landschaftliche Szenarien, die wie aus der Bewegung aufgenommen wirken und facettenartig aufgesplittert sind. Die vielfältigen Lichterscheinungen könnten dem Straßenverkehr entstammen, aber auch als Visualisierung digitaler Datenströme gelesen werden, die den physischen Raum unablässig perforieren und vervielfältigen. Die einzelnen Motive entstammen meist einem nach Themen geordneten Archiv, das die Künstlerin seit 1986 anlegt, und in dem sie Bilder aus Zeitschriften, Magazinen oder Fachbüchern sammelt. Etwa seit 2000 kommen auch digitale Quellen hinzu. Die collageartig zusammengesetzten Gesamtkompositionen sind zudem oft von Kindheits- und Reiseerinnerungen inspiriert; so speist sich

auch das über sieben Meter breite Gemälde *Pehoé Towers* (2013) aus Eindrücken aus einem Nationalpark im Süden Chiles. Diese teilweise an topografische Karten erinnernden Naturmotive werden wie Traumbilder von einer belebten, lichtdurchfluteten, urbanen Szenerie überlagert, die ebenfalls auf Reiseerlebnissen der Künstlerin basiert. Hier finden sich auch Motive, die sie auf Besuchen in Köln aufgenommen hat. So ist das sich wiederholende Säulenmotiv im Bild der Architektur des Museum Ludwig entlehnt.

Ein kleines Bild aus der früheren Serie *Menschen im Kunstlicht* (2000) beruht hingegen erkennbar auf einer realistischen Szene, einer Diskothek mit Tänzer\*innen und Lightshow. Motivisch und mit der spontaneren Malweise nimmt die Serie eine Sonderstellung innerhalb des Œuvres der Künstlerin ein.

„Ich versuche Bilder zu machen, die vorgeben, das Vorüberziehende einzufrieren“<sup>5</sup>, hat **Eberhard Havekost** in einem Interview geäußert. Viele seiner Bilder zeigen Ausschnitte, Nahsichten, Gegenstände oder Teile von Objekten,

5. *Ich male, was ich nicht sehe*, Eberhard Havekost im Gespräch mit Florian Illies, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 23. März 2003.



Ausstellungsansicht /  
installation view:  
Corinne Wasmuht,  
Eberhard Havekost

deren Materialität oft unklar ist, oder architektonische Situationen, bei denen man bisweilen nicht weiß, ob es sich um Innen- oder Außenräume handelt. Die glatten Oberflächen von Kleidung, technischen Geräten oder Gebäuden werden fast fetischistisch hervorgekehrt. Dabei werden Materialeigenschaften von hart bis weich allein durch die Farbe suggeriert. Dem stehen Bilder gegenüber, in denen alle gegenständlichen Kon-

turen hinter diffusen Lichteffekten zurücktreten. Die durch Farbe wiedergegebene Oberfläche scheint sich in einem Lichtraum aufzulösen, wie in der Serie *Horizont* (2011), die in der Ausstellung präsentiert wird. Dass Havekost auch die Frage nach dem Sehen selbst und den Grenzen des Sichtbaren interessiert, machen einerseits die vergrößerte Darstellung einer menschlichen Augenpartie (*Auge (links)*, 2016) oder andererseits



Ausstellungsansicht /  
installation view:  
Astrid Busch, Ursula Ott,  
Corinne Wasmuht

die Oberfläche des Mondes in *Two Light* von 2012 deutlich. Dieses Bild basiert auf einer schwarzweißen fotografischen Abbildung in einem Buch. Die Farben hat Havekost bei seiner malerischen Umsetzung des Motivs hinzugefügt. Seiner Auffassung nach nimmt die Fotografie dem, was sie abbildet, immer etwas weg, sie sei „substraktiv“, während die Malerei etwas hinzufügt, „additiv“ sei. Sie gibt dem Künstler folgend auch

keinen realen Raum wieder, sondern einen „Gedankenraum, der physisch spürbar wird“<sup>6</sup>. Die Tatsache, dass technische Bildmedien uns ferne Planeten direkt vor Augen führen können, wird erst durch die Malerei zu einer fast körperlichen Erfahrung gesteigert.

Auch **Astrid Busch** geht von fotografisch generierten Motiven aus, denen sie eine gesteigerte physische Präsenz verleiht. Wenn sie mit der

Kamera eingefangene Licht- und Schattenwirkungen vergrößert und auf Stoff druckt, werden diese trotz ihrer Leichtigkeit und Transparenz zu imposanten architektonischen Elementen im Raum.

Dies gilt auch für ihre eigens für die Ausstellung entwickelte und wie alle ihre Installationen speziell auf den Raum bezogene Arbeit *Spinner* (2018), bei der Videos auf, neben und durch bedruckten Stoff hindurch projiziert werden. Der Titel der Installation ist dem berühmten Science Fiction-Film *Blade Runner* von 1982 entlehnt. *Spinner* heißen die in dem Film herumfliegenden und durch starke Lichtreflexe auffälligen Polizeiwagen. Das Wechselspiel von Bildträger und Projektion mit unterschiedlich starken Ausleuchtungen erinnert an verschiedene Materialien wie silbrig glänzendes Metall, spiegelndes Glas oder lackierte Verstreben: Eigenschaften und Elemente, die Assoziationen evozieren und narrative Referenzen offen und vieldeutig halten. Es entsteht ein Schwebestand zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion wie zwischen Zwei- und Dreidimen-

6. Der Künstler im Gespräch mit dem Autor am 24.05.2018.

sionalität und zwischen Statik und Bewegung. Die projizierten, sich bewegendenden Formkonstellationen verstärken den Eindruck, dass es sich bei allen Bildmotiven um Momentaufnahmen aus einem sich kontinuierlich verändernden Geschehen handelt.

Direkt sichtbare kontinuierliche Bewegungen sind bei den *Bildmaschinen* **Clemens Fürtlers** zu beobachten. Sie basieren auf einem Gerüst aus Modell-Autorennstrecken oder -Eisenbahnschienen, die sich vielfältig kreuzen, verzweigen, überlagern und ein auf den ersten Blick kaum durchschaubares Gewirr aus Verkehrswegen bilden. Nur einzelne Lokomotiven oder Autos bewegen sich in diesen Parcours, ausgestattet mit LED-Leuchten. Von diesen Bildmaschinen existieren mittlerweile acht Versionen. Die neueste, in KAI 10 präsentierte *Babylon* (2018) ist im Unterschied zu früheren eher vertikal als horizontal angelegt; mit ihr inszeniert Fürtler ein uraltes Thema neu: den Turmbau zu Babel. Schienen von Märklin-Eisenbahnen und Modellbau-Architekturen im Maßstab 1:89, stereotype Einfa-

milienhäuser, Amtsgebäude oder Plattenbauten – gleichsam die Niederungen modernen Städtebaus – sind zu einer detailreichen, aktuellen Variante des Babelturms montiert. Die sich stets ändernden Lichtprojektionen der drei fahrenden Lokomotiven setzen den Turm imaginär in Bewegung und lassen die Modellarchitekturen zu gigantischen, sich vervielfältigenden drehenden Schattenbildern anwachsen. Der Turmbau wird, wie schon in der Bibel, zum zeitgenössischen Sinnbild menschlicher Vermessenheit.

Als Ausschnitte aus einem babylonischen Sprachengewirr mag zunächst auch erscheinen, was bei **Nadia Lichtigs** Inszenierung für die Ausstellung *Catching the Light* zu hören ist. Die im Ausstellungsraum ertönenden Klänge sind von der Künstlerin selbst eingesprochene Worte und Silben, die zu einem komplexen, aufeinander bezogenen System aus Bildern, Installationen, Soundpieces und Songtexten gehören. Sie beruhen auf ebenso subtilen wie komplexen Vorgängen der medialen Übersetzung. Aus unterschiedlichen, vorgefundenen

Textquellen, zum Beispiel aus Briefen, werden einzelne Worte herausgelöst und zu Klangcollagen zusammengesetzt. Es entstehen sinnlich erfahrbare Resonanzräume, die auf unterschiedlichen Ebenen lesbar sind. Auf ihren Gemälden sind neben fein nuancierten Farbverläufen vereinzelt, kompositorisch verteilte Striche und Strichlagen zu sehen, denen eine Art grafische Notation zugrunde liegt. Es handelt sich um eine Übertragung von Text und Ton in eine bildliche Struktur.

Was wir sehen, ist ein malerisches Nachspüren akustischer und taktiler Qualitäten. Jenseits der direkten Wiedergabe von Dingen und Materialien handelt es sich eher um eine Evokation von Aggregatzuständen wie flüssig, luftig etc. Das kunsthistorische Bildgedächtnis mag die lichtdurchfluteten Bildräume William Turners oder des späten Monet vor dem inneren Auge erscheinen lassen, in denen alle festen Gegenstände aufgelöst scheinen, so dass es fast Bilder von Nichts sind.

Auch in **Anne Kaminskys** oft großformatigen Gemälden werden Zustände suggeriert, die jenseits kon-

turierter oder sprachlich fixierbarer Konkretion liegen. Anders als Eberhard Havekost oder Corinne Wasmuht verwendet die Künstlerin dabei keine Vorlagen, die sie überträgt, verfremdet oder zusammensetzt. Oft arbeitet sie an mehreren Bildern gleichzeitig. Obwohl die an vielen Stellen transparent aufgetragene Farbe einen schnellen Malprozess suggeriert, kann es in einzelnen Fällen über Monate oder sogar Jahre dauern, bis die Künstlerin ein Bild für fertig erklärt. Die in mehreren Schichten übereinanderliegende Farbe erscheint wie eine Substanz, aus der die im Bild wiedergegebene Welt selbst besteht, die sich in der oft fluid wirkenden Materialität des Farbauftrags aufzulösen scheint. Der Eindruck einer unbestimmten Tiefe und eines diffusen, scheinbar durch die Leinwand hindurchscheinenden Lichts suggerieren landschaftliche Themen, die jedoch nie konkret fassbar werden.

In der ‚reinen‘ Malerei Anne Kaminskys geht es letztlich um Erfahrungen, die denen vergleichbar sind, die James Turrell in seinen Lichträumen ermöglicht. Es handelt

sich um die Evokation eines durch diffuse Lichtwirkungen erschaffenen Raumes, die erst bei längerer Betrachtung deutlich sichtbar und mit den Augen greifbar wird. Dahinter steht, wie bei allen Werken der Ausstellung, die Aufforderung an uns Betrachter\*innen: Catch the Light.

# Light and the Topicality of Painting

Ludwig Seyfarth

Light has always been a central topic in art and it certainly still is today. The exhibition *Catching the Light* closely examines its representation and direct use in contemporary art, without the—in any case unrealistic—pretence of commenting on the significance of light in all its facets. After all, “in the course of the millennia [...] cultures have developed and abolished innumerable images of light.”<sup>1</sup> This includes the rich metaphorical vocabulary connected with light, ranging from divine illumination, to the beacon of hope or to philosophical Enlightenment. In *Catching the Light*, these aspects are only addressed on the sidelines. The focus rather lies on light as a matter of perception, both in the representation or depiction of light effects—in painting, for example—and the immediate staging of light in a given space by means of installations and projections. The question underlying these spatial installations is aimed at exploring to which extent the art-historical legacy of painting remains relevant in our advanced media age. Is painting still “up-to-date” in the sense that it transforms

1. Arthur Zajonc, *Die gemeinsame Geschichte von Licht und Bewußtsein*, Reinbek bei Hamburg 1994, p. 399, original title: *Catching the Light: The Entwined History of Light and Mind*, New York 1993.

2. Anne Buschoff, *Licht ins Dunkel – Vom Zeichnen des Lichts zum Zeichnen mit Licht* (translated here as: *Light into the Dark – From Drawing Light to Drawing with Light*), in: the same (ed.), *Regisseure des Lichts. Von Rembrandt bis Turrell* (Directors of Light. From Rembrandt to Turrell), exhib. cat. Kunsthalle Bremen 2015, p. 10.



Ausstellungsansicht /  
installation view:  
Mischa Kuball, Clemens Fürtler

into other, spatially expansive and time-based media?

The history of graphic art also offers virtuoso “directors of light”, as illustrated recently in an exhibition titled *Regisseure des Lichts* (Directors of Light) at the Kunsthalle Bremen. In the catalogue accompanying the show Anne Buschoff notes: “Light is of such fundamental importance for the visual arts that it comes as no surprise to find only few

comprehensive surveys on this inexhaustible topic in art historiography.”<sup>2</sup> Wolfgang Schöne’s book, *Über das Licht in der Malerei* (Light in Painting), published in 1954, is thus still regarded as a solitary standard reference.

The author distinguishes between the various forms of representation of light, for example, the “Eigenlicht” (own light), originating from the gold ground of medieval paintings,

compared to the “Beleuchtungslicht” (illumination light), being used, since the Renaissance period, to illuminate a scene depicted in the painting from the exterior. In modern painting since Impressionism, Schöne primarily sees an extinction of the divine, sacred light we still find in works of Romanticists like Philipp Otto Runge: “In contemporary painting light reaches us only by means of a substantial emanation of colour, but we do not recognize it as a distinct, characteristic factor.”<sup>3</sup>

In the exhibition *Catching the Light* at KAI 10 | ARTHENA FOUNDATION it becomes apparent that purely phenomenological distinctions, as made by Schöne, are no longer applicable in contemporary art. Here other “degrees of reality” are up for debate than the distinction between sacred and profane. Whenever light is represented or used directly, it now almost always involves an articulation of the limitations of representability through media—an aspect Sigmar Polke, for example, had frequently played with. Polke’s painting *Pasadena* (1968) depicts an enlarged newspaper photo taken by

a space probe, including the caption that says: “The bright spots are reflections of sunlight”.

The (media-induced) relation between visibility and invisibility, pertaining likewise to the social and political sphere, is dealt with by the artists of the exhibition in many different ways. On the whole, *Catching the Light* is understood as a plea for a less conceptual and rather a more phenomenological notion of art, oriented on processes of perception. The question concerning the topicality of painting also is an attempt to put the omnipresence of photography into perspective. When it is the indexical character of photography that determines art-theoretical concepts of image and space rather one-sidedly—as quite frequently was the case in the wake of Rosalind Krauss’ essay *Notes on the Index* (1977)<sup>4</sup>—then the phenomenal complexity and ambiguity of artworks tend to be reduced to their informational content in the sense of “visual communication”.

The topic of light in contemporary art certainly is inseparably connected with the name **James Turrell**. Since

1966 the US-American artist has created many immersive light spaces, in which the viewer is exposed solely to the perception of different optical effects of light and colour. As it has proven to be rather difficult to reproduce these light-based works photographically, Turrell occasionally even decided against including coloured pictures of the installations in publications. He has also produced several graphic series, in which he evokes complex spatial structures and light situations in delicate nuances of black-and-white. The astounding effects are demonstrated in etchings of the series *Deep Sky* (1984).

While Turrell preferably works with soft and diffuse sources of light and less with targeted projections, the latter play a pivotal role in the work of **Mischa Kuball**. His direct use of light always involves a reflection on social, political and scientific concerns. The installation *five suns / after Galileo* (2018) refers to an important astronomical discovery by the polymath of the early 17th century. Galileo Galilei had observed dark, moving and transforming spots

3. Wolfgang Schöne, *Über das Licht in der Malerei* (Light in Painting), 8th edition, Berlin 1994, p. 218.

4. Rosalind Krauss, *Notes on the Index, Part I, II*, in: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, Mass., 1985, pp. 196-219, first published: October 3 and 4, 1977.



Ausstellungsansicht /  
 installation view:  
 Nadia Lichtig, Eberhard Havekost

on the solar disk and captured them in a number of drawings. Though a precise interpretation of these “sun-spots” was not given at the time, they would support his worldview, following Copernicus, which contradicted the dogmas of the Church, namely: the earth is not a flat disc, but rather a globe, and it is not the centre of the universe, but one of the planets revolving around the sun.

In Kuball’s installation, the

projected light is directed at five rotating, coloured plexiglass discs, each featuring the same engraved motif deriving from a drawing by Galileo. Can light be read here as a kind of light of recognition directed into the universe? But why five “suns” and not just one? Isn’t every form of recognition dependent on a specific point of view, on perspective, and therefore never universal? Kuball offered another poignant illustration

of the relativity of “truth” in the form of a “pseudo-scientific” article—presented in a gesture of graveness—of 1921 on spirit photography. He had incised Galileo’s drawings on the pages by means of laser cut, lending them an aura of spectral emanations. The discs—recalling both scientific preparation discs and discs used for photography—send the sun spots wandering on an imaginary journey through the space.

**Ursula Ott’s** discs suspended on walls and pillars, in turn, are immobile. But what is perceived on their surface subtly varies with the incidence of light and the altering of one’s own viewing angle. The discs’ textural characteristic together with the particular qualities of the body-tinted special glass influence the reflections of the light incidence, enlivening it and radiating it into the space. One could speak of colour or light anamorphoses. For when we are moving in the space, it is not just the silhouettes of the things being reflected that change, but also the colour effects produced on the objects’ surface. These delicate effects enfold their allure particularly

in pure day- and sunlight. Instead of representing light with pictorial means, Ursula Ott brings the light itself to “paint”. Ingeniously but radically, this throws us back to our immediate perception of colour and light.

But what about the colour and light effects manifesting in today’s world pervaded by invisible electronic networks and fields?

**Corinne Wasmuht**’s partially large-format paintings recalling panorama images feature urban or landscape sceneries that appear to have been captured in motion and split up into faceted particles. The manifold light phenomena possibly originate from notions of road traffic or could be read as visualized digital data streams, incessantly perforating and fragmenting the physical space. The individual motifs are usually drawn from a thematically structured archive containing images from journals, magazines or specialist books, which Corinne Wasmuht has built up since 1986. Collecting images from journals, magazines or specialist books. Around 2000 she also began accessing digital sources. Besides

this, her collage-like overall compositions are often inspired by childhood and travel memories, such as the more than seven-meter-wide picture *Pehoé Towers* (2013), derived from impressions of a national park in southern Chile. Like fleeting images from dreams, the nature motifs—sometimes recalling topographical maps—are overlaid with a vibrant, light-flooded urban scenery. Another setting which is connected to the artist’s travel experiences and includes motifs from photographs she took during her visits to Cologne. The recurring pillar motif, for instance, derives from the architecture of the Museum Ludwig.

Whereas a small painting from the earlier series *Menschen im Kunstlicht* (People in Artificial Light, 2000) is evidently based on a realistic scene, a disco complete with dancers and a lightshow. In view of its more spontaneous painting style and in the choice of motif, this series holds an exceptional status within the artist’s oeuvre.

“I try to create images that give the impression of freezing what is passing by,”<sup>5</sup> **Eberhard Havekost**

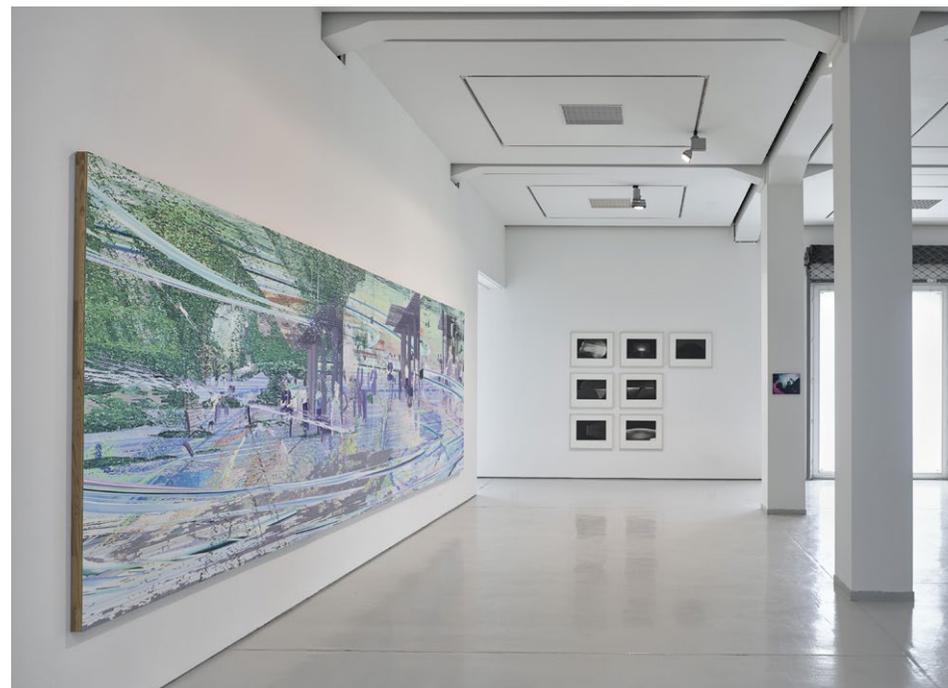
said in an interview. Many of his paintings feature details, close-up views, single items or parts of objects, often with an indistinct material quality, or architectural situations where one is not necessarily able to determine whether they are interior or exterior spaces. Slick surfaces of clothing, technical devices or buildings are emphasised in an almost fetishistical manner, whereas material conditions from hard to soft are suggested solely by means of colour. These paintings are contrasted with others in which all representational contours are diminished in favour of the rendition of diffuse light effects. The picture surface rendered in pure colour now appears to merge into a space of light, as in the series *Horizont* (Horizon, 2011), on display in the exhibition. That Havekost is also concerned with the question of sight itself and limits of the visible, becomes apparent in his amplified depiction of a human eye area, *Auge (links)*, (Eye (left), 2016), or of the lunar surface in *Twilight* (2012).

This painting is based on a black-and-white photographic illustration from a book. Havekost rendered the

5. *Ich male, was ich nicht sehe* (I paint what I do not see), Eberhard Havekost in an interview with Florian Illies, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, March 23, 2003.

subject in painting by supplementing it with colour. In his view, photography always withdraws something from the image, is “subtractive”, while painting supplements it, is “additive”. According to the artist, it also does not represent a real space, but rather a “mental space that becomes physically tangible”<sup>6</sup>. The fact that technical image media can bring faraway planets under our very eyes is augmented through painting—and turned into an almost physical experience.

**Astrid Busch** equally employs photographically generated motifs and lends them an intensified physical presence. Following a process of capturing light and shadow effects with the camera and printing them on fabric, the result of this visual transposition of light, despite its light and transparent nature, emerges in the space as imposing architectural elements. This can also be said about the work *Spinner* (2018), which Astrid Busch—like all her installations—staged specifically for the exhibition space. The installation consists of printed fabric combined with videos projected onto, next to



Ausstellungsansicht /  
installation view:  
Corinne Wasmuht, James Turrell

and through it. Its title is borrowed from the famous science fiction movie *Blade Runner* of 1982. *Spinners* were the so nicknamed police flying cars with their extensive and flashy lighting.

The interplay between the image carrier and projection by means of varying degrees of illumination conjures up different materials, such as silvery, gleaming metal, reflecting glass or lacquered braces:

characteristics and elements that evoke diverse associations and keep narrative references open and ambiguous. A dynamic state of uncertainty arises between figural and abstract representation, between two- and three-dimensionality and between statics and motion. These moving, projected form constellations enhance the impression that the entire imagery springs from snapshots of a perpetual transition.

6. From a discussion between the author and the artist on May 24, 2018.

Concretely visible, continual movements may also be observed in **Clemens Fürtler's** *Bildmaschinen* (Image Machines). They are based on structures built from model railway or racing track elements, crossing and overlapping one another and branching out in multiple directions and levels, to form an at first sight hardly distinguishable mesh of traffic ways. Only a few locomotives and cars equipped with LED lights are moving along this course. So far, Fürtler has created eight versions of these “image machines”. Compared to earlier renditions, the most recent *Babylon* (2018), on display at KAI 10, is arranged more vertically than horizontally and represents Fürtler's reinterpretation of an age-old theme: the Tower of Babel. Tracks from Märklin railways and architectural modelmaking components in the scale of 1:89, stereotype single-family homes, official buildings or prefabricated slab buildings—the lowlands of modern urban development, as it were—are mounted here to form an elaborate, up-to-date version of the Tower of Babel. The continuously varying light projections originating

from the three locomotives moving along their tracks seem to set the tower in motion and cause the model architectures to swell into gigantic, multiplying shadow formations. The Tower of Babel, as already in the Bible, becomes a contemporary symbol of human presumptuousness.

The work **Nadia Lichtig** staged for the exhibition *Catching the Light* may at first also be perceived as excerpts from a Babylonian mix of languages. The sounds resonating through the exhibition space result from words and individual syllables spoken by the artist and are components of a complex, interrelated system of images, installations, sound pieces and lyrics. They are based on an equally subtle and intricate translation of different media: processes of extracting individual words from a variety of found sources, from letters, for example, and compiling them in sound collages. Developing from this are sensually experienceable resonance chambers which can be read on multiple interpretative levels. Lichtig's paintings, in turn, feature delicately nuanced colour gradients alongside attentively composed

isolated lines and layers of lines, all based on a kind of graphical notation—the outcome of a transferal of text and sound into a pictorial structure.

What we are witnessing is the result of an intuitive painterly tracing of acoustic and tactile qualities. Beyond the mere direct rendition of things and materials, this is more about an evocation of aggregate states such as liquid, airy etc. An art-historical memory bank of images may have William Turner's light-flooded pictorial spaces or those of the late Monet appear before one's inner eye, where all solid objects seem to have vanished in thin air—turning them into images of next to nothing.

**Anne Kaminsky's** often large-scale paintings also allude to conditions lying beyond specifically contoured or linguistically definable concretion. But unlike Eberhard Havekost or Corinne Wasmuht, the artist does not revert to source material to then transcribe, alienate or assemble it. Kaminsky frequently works on several paintings at a time: although the paint that is for the large

part applied transparently suggests a rapid painting process, it may in some cases be a matter of months or even years before the artist declares a work to be completed. The multi-layered paint functions like a substance which the world rendered in the painting virtually consists of—the subject matter often appearing to dissolve in the seemingly fluid materiality of the colour application. The impression arises of an indeterminate depth and a diffuse light, virtually penetrating the translucent canvas, suggesting landscape-based themes which nonetheless fail to become concretely graspable.

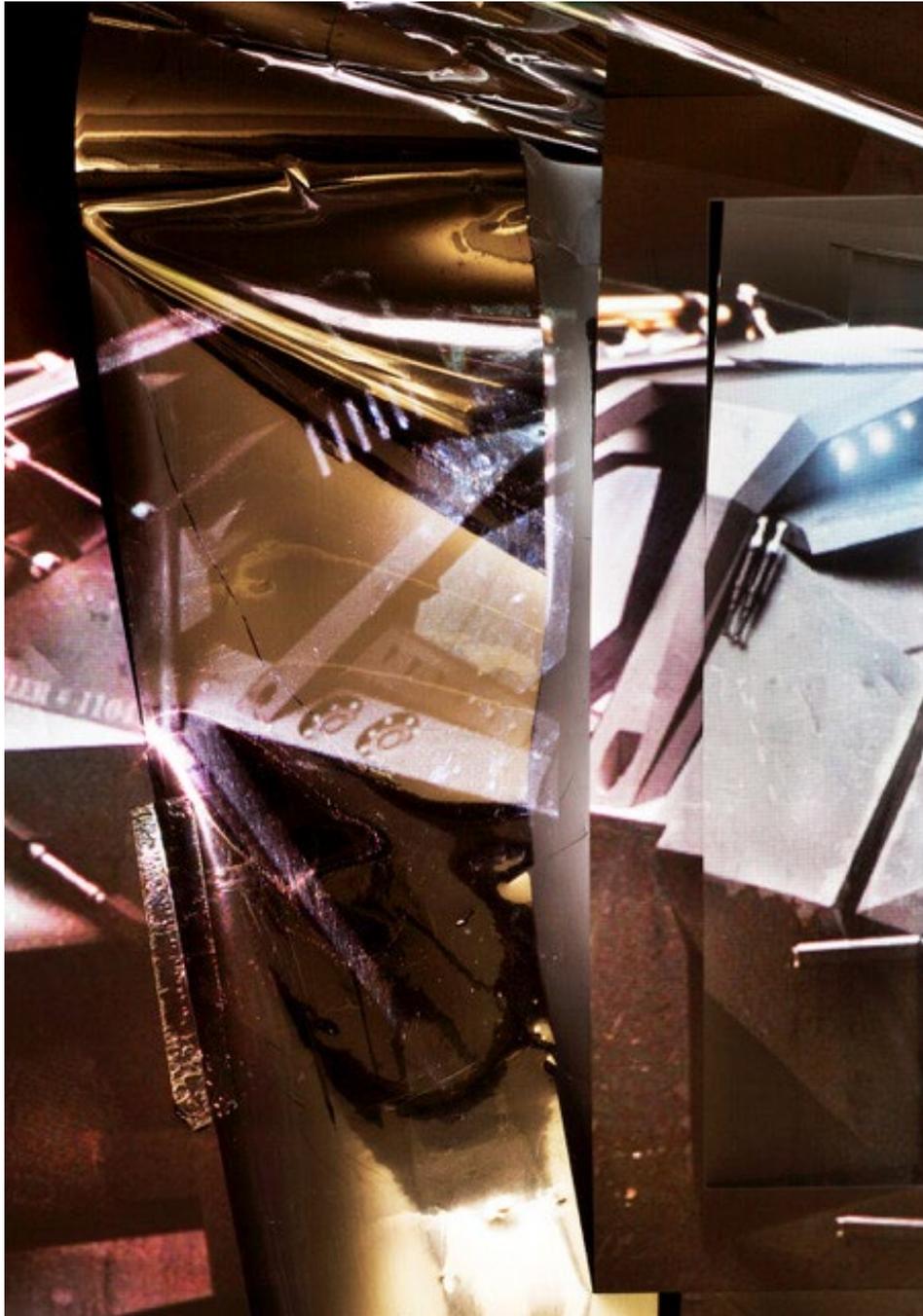
Anne Kaminsky's "pure" painting ultimately is about experiences comparable to those enabled by James Turrell and his light spaces. It is an evocation of a space created by diffuse light effects, which only upon prolonged inspection become evident and visually perceivable. These paintings, as do all works of the exhibition, convey the underlying message to us as viewers to: Catch the Light.

Astrid  
Busch



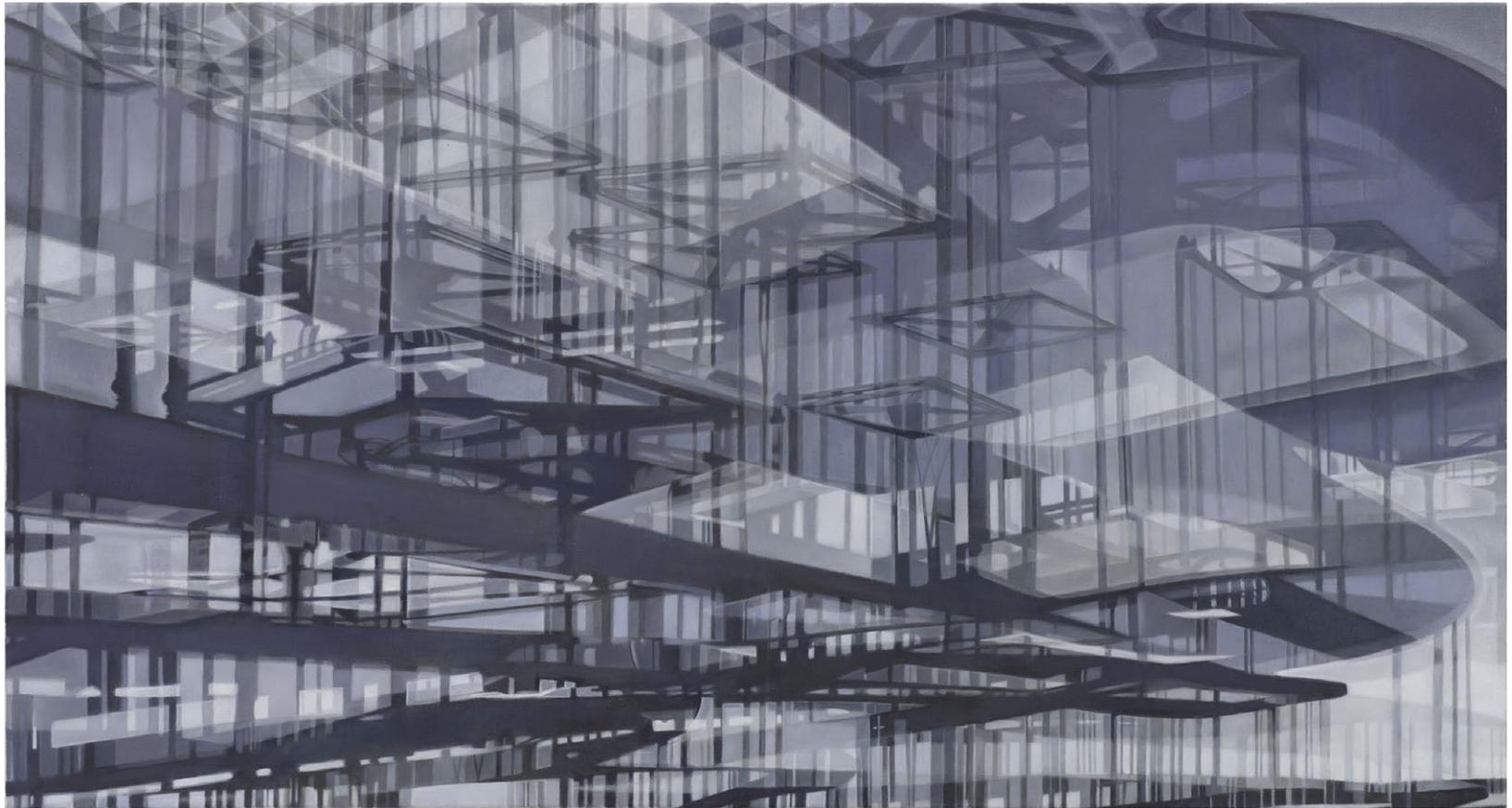
Astrid Busch

*Spinner,*  
2018;  
*Spinner #02,*  
2018



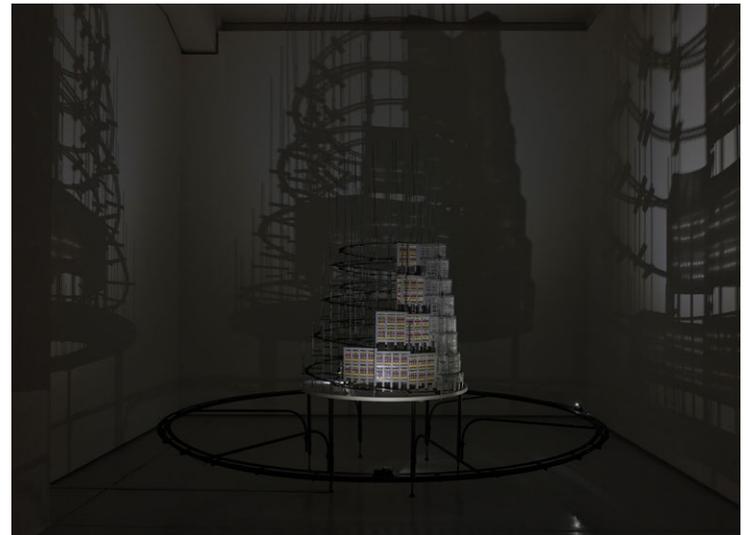
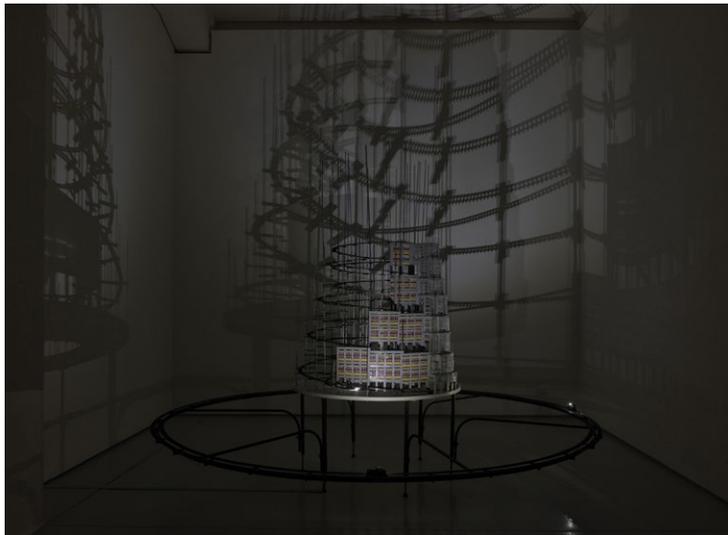
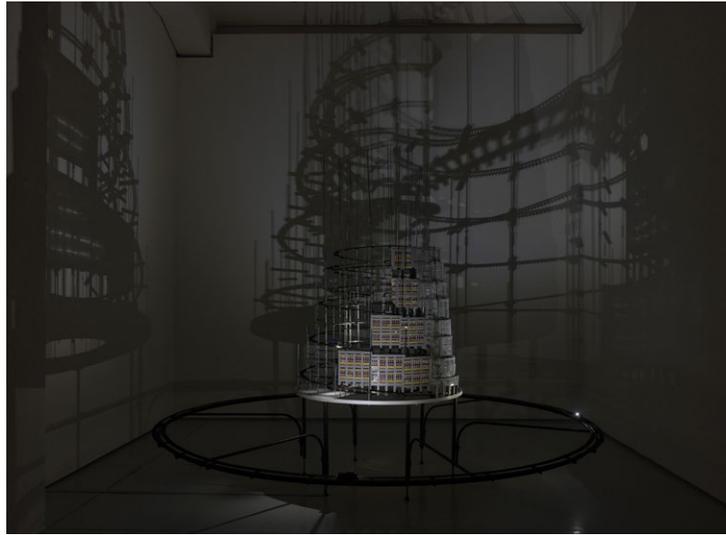
*Spinner #02,*  
2018

Clemens  
Fürtler



Clemens Fürtler

*Bildmaschine 07/1,*  
2017



*Babylon,*  
2018

Eberhard  
Havekost



Eberhard Havekost

*Auge (links),*  
2016



*Horizont,*  
2011



*Twi Light,*  
2012

Anne  
Kaminsky



Anne Kaminsky

Ausstellungsansicht /  
installation view:  
Astrid Busch,  
Eberhard Havekost,  
Anne Kaminsky

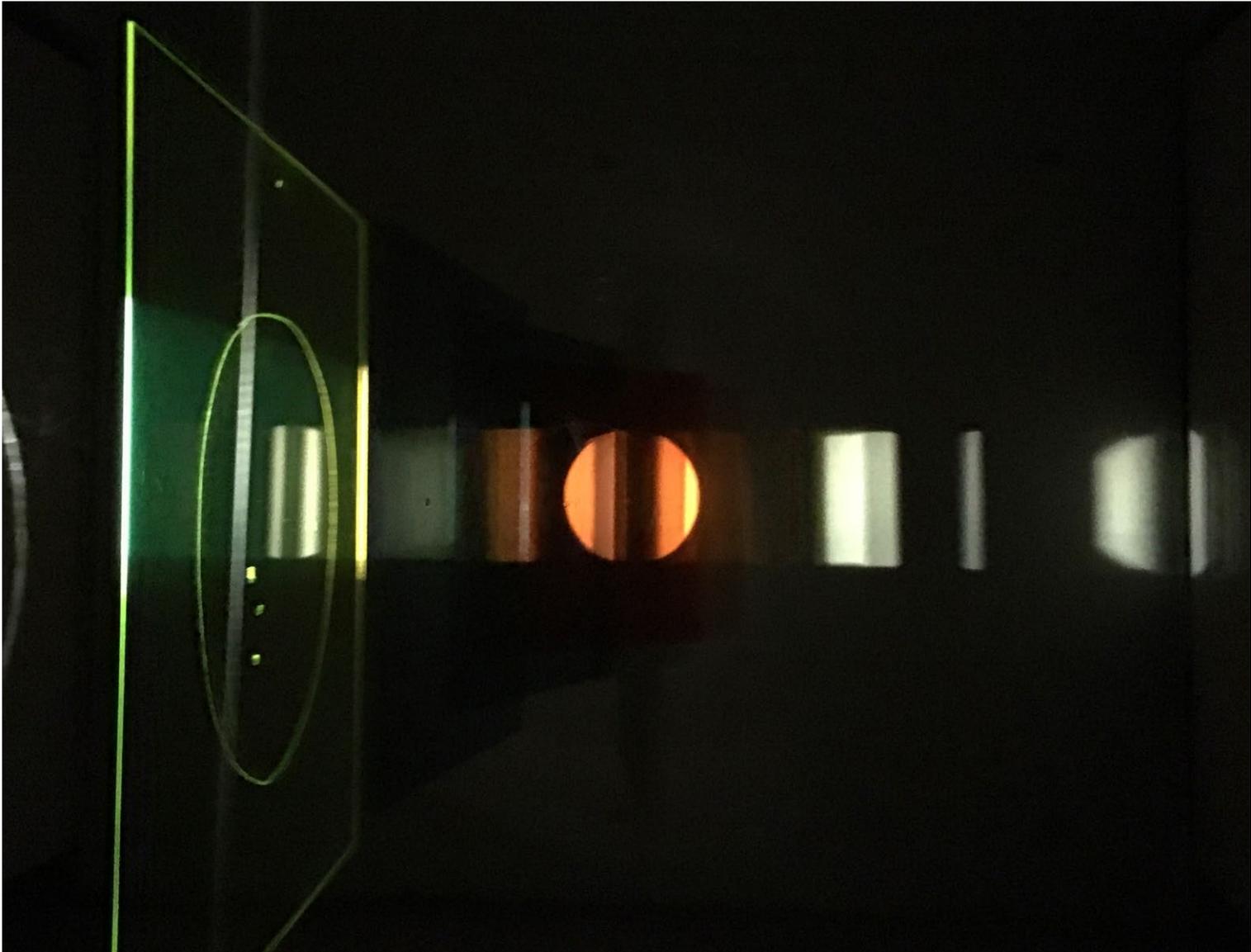


*Seestück*,  
2017



*Landschaft,*  
2012

Mischa  
Kuball



Mischa Kuball

*five suns / after Galileo,*  
2018



*five suns / after Galileo,*  
2018



*five suns / after Galileo,*  
2018

Nadia  
Lichtig



Nadia Lichtig

*Dachboden II,*  
2014



*Pictures of Nothing,*  
fortlaufend / ongoing,  
2018



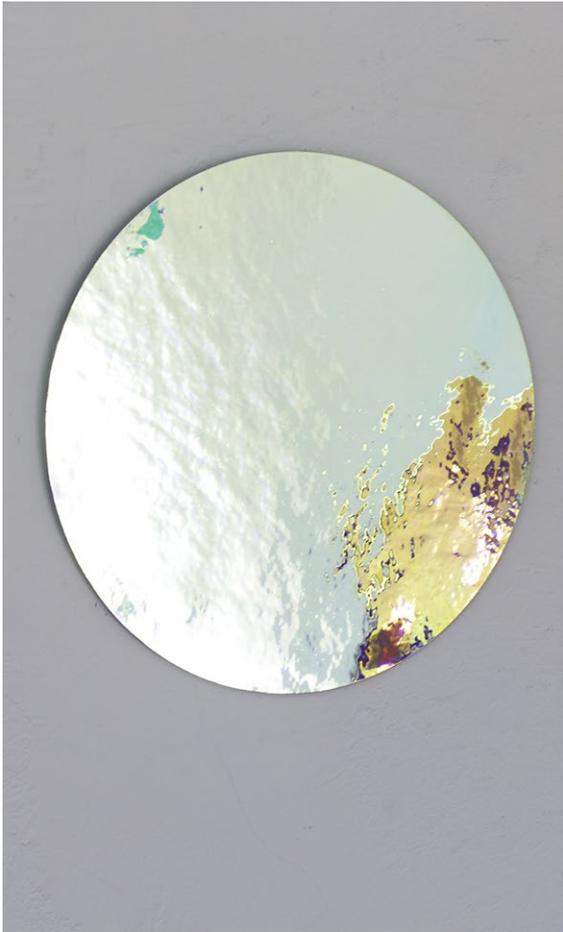
*Pictures of Nothing,*  
fortlaufend / ongoing,  
2018

Ursula  
Ott



Ursula Ott

Ausstellungsansicht /  
installation view:  
Astrid Busch, Ursula Ott,  
Corinne Wasmuht,  
Eberhard Havekost



James  
Turrell

James Turrell



*Deep Sky,*  
1984

James  
Turrell

James Turrell



*Deep Sky #4,*  
1984

**42**

James  
Turrell

James Turrell



*Deep Sky #5,*  
1984

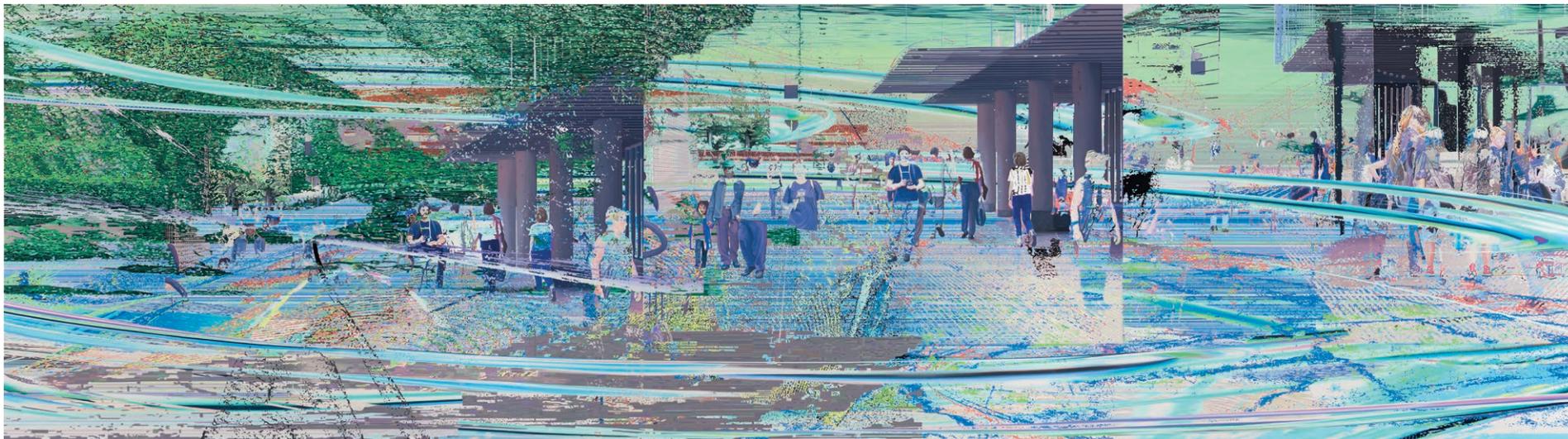
**43**

Corinne  
Wasmuht



Corinne Wasmuht

*Menschen im Kunstlicht,*  
2000



*Pehoé Towers,*  
2013



*Pehóe Towers,*  
2013  
(detail)



## Werkliste / list of works

### Astrid Busch

*Spinner*, 2018

150 × 350 cm

Digitaldruck auf Stoff,  
Metallstangen, Projektionen /  
digital print on textile,  
metal bars, projections  
S. / pp. 8, 13, 23, 30, 39

*Spinner #02*, 2018

130 × 92 cm

Archivarischer Pigmentdruck /  
archival pigment print  
Edition 3 + 2AP  
S. / pp. 8, 9, 23, 24

Alle Werke / all works:  
Courtesy die Künstlerin /  
the artist

### Clemens Fürtler

*Babylon*, 2018

300 × 300 × 240 cm

Installation / installation  
S. / p. 26

*Babel*, 2018

2 Zeichnungen,  
je 57 × 42 cm  
Bleistift auf Papier / pencil  
on paper

*Bildmaschine 07/1*, 2017

92 × 120 cm  
Öl auf Leinwand / oil on canvas  
S. / pp. 16, 25

Alle Werke / all works:  
Courtesy der Künstler /  
the artist

### Eberhard Havekost

*Horizont*, 2011

7-teilig, je / 7 parts,  
each 90 × 60 cm  
Öl auf Leinwand / oil on canvas  
S. / pp. 12, 28, 39, 47

*Twi Light*, 2012

180 × 120 cm  
Öl auf Leinwand / oil on canvas  
S. / pp. 12, 18, 29, 47

*Auge (links)*, 2016

90 × 60 cm  
Öl auf Leinwand / oil on canvas  
S. / pp. 12, 27, 30, 47

*Frei, B09*, 2009

240 × 140 cm  
Öl auf Leinwand / oil on canvas  
Alle Werke / all works:  
Courtesy Galerie Gebr.  
Lehmann

### Anne Kaminsky

*Seestück*, 2017

260 × 300 cm  
Öl auf Leinwand / oil on canvas  
S. / pp. 30, 31

*Landschaft*, 2012

210 × 290 cm  
Öl auf Leinwand / oil on canvas  
S. / pp. 30, 32

*ohne Titel / untitled*, 2017-2018

260 × 300 cm  
Öl auf Leinwand / oil on canvas  
S. / pp. 9, 30

Alle Werke / all works:  
Courtesy die Künstlerin /  
the artist

### Mischa Kuball

*five suns / after Galileo*, 2018  
Maße variabel / dimensions  
variable  
raumbezogene Lichtinstallation,  
Profiler, Dia, 5 Plexiglasplatten,  
5 Motoren, Lasercut / site  
specific light installation, profiler,  
slide, 5 acrylic glass panels,  
5 engines, laser cut  
S. / pp. 16, 33, 34

*five suns / after Galileo*, 2018  
zwei gerahmte Arbeiten, je /  
two framed works, each  
31,5 × 31,5 cm  
Papier und Plexiglas, bearbeitet  
mit Lasercut / paper and acrylic  
glass, reworked with laser cut  
S. / pp. 16, 35

*five suns / after Galileo*, 2018  
13 gerahmte Arbeiten, je /  
13 framed works, each  
33,5 × 41,5 cm  
Seiten der Publikation „Die  
Photografie des Unsichtbaren,  
Generalmajor a.D. J. Peter.  
Okkulte Welt 31/32. 1921“ mit  
Lasercut bearbeitet / pages of  
the publication „Die Fotografie

des Unsichtbaren, Generalmajor  
a.D. J. Peter. Okkulte Welt 31/32.  
1921“ reworked with laser cut  
S. / p. 16

*five suns / after Galileo*, 2018  
approx. 34 × 34,5 × 40 cm  
Video-Loop, Mediaplayer,  
Sockel / video loop, media  
player, pedestal  
S. / p. 16

Alle Werke / all works:  
Courtesy der Künstler /  
the artist

### **Nadia Lichtig**

*Pictures of Nothing*,  
fortlaufend / ongoing, 2018:  
Installation aus / installation  
from:

*Letters I – IX*, 2014  
300 × 110 cm  
Inkjetdruck auf Papier /  
inkjet on paper  
S. / pp. 18, 38

*Prsi*, 2014  
160 × 170 cm  
Öl, Buntstift, Graphit, Blattgold  
auf Leinwand / oil, coloured  
pencil, graphite and gold leaf  
on canvas  
S. / pp. 18, 38

*Dachboden II*, 2014  
160 × 170 cm  
Öl, Buntstift und Graphit auf  
Leinwand / oil, coloured pencil  
and graphite on canvas  
S. / pp. 18, 36, 38

Sieben Klangstücke / Seven  
sound pieces, 2014-2018  
Stimme, Lautsprecher / voice,  
speakers

*Letter X*, 2014  
34 × 26 cm  
Blattgold auf Papier / gold  
leaf on paper  
S. / pp. 18, 37

*Lebenoch*, 2015  
140 × 150 cm  
Öl, Buntstift und Graphit auf  
Leinwand / oil, coloured pencil  
and graphite on canvas  
S. / pp. 18, 37

*Texte (Pictures of Nothing, Ha,  
Lebenoch, Please, Prsi, Maman,  
Headless, Problems, Cali)*,  
2014-2018  
29,7 × 42 cm  
Phonetische Transkription der  
Klangstücke, A3 Fotokopien /  
phonetical transcription of the  
soundpieces, A3 photocopies  
S. / pp. 18, 37

*Idol*, 2014  
140 × 150 cm  
Öl, Buntstift und Graphit auf  
Leinwand / oil, coloured pencil  
and graphite on canvas  
S. / p. 18

*Headless*, 2017/2018  
Tinte und Kohle auf bedruckter  
Leinwand / ink and charcoal on  
printed canvas  
S. / p. 18

Alle Werke / all works:  
Courtesy die Künstlerin /  
the artist & Galerie Clémence  
Boisanté

### **Ursula Ott**

*Hava*, 2015  
49 cm Ø  
interferenzoptisch beschichtetes  
Spezialglas / optical-interference  
coated special glass  
S. / p. 9

*Ra*, 2012  
106 cm Ø  
interferenzoptisch beschichtetes  
Spezialglas / optical-interference  
coated special glass  
S. / p. 39

*Oona*, 2012  
ca. 51 cm Ø  
interferenzoptisch beschichtetes  
Spezialglas / optical-interference  
coated special glass  
Courtesy Privatsammlung /  
private collection  
S. / p. 39

*Ursa*, 2013

ca. 51 cm Ø

interferenzoptisch beschichtetes  
Spezialglas / optical-interference  
coated special glass

S. / pp. 13, 39

*Ima*, 2012

59 cm Ø

interferenzoptisch beschichtetes  
Spezialglas / optical-interference  
coated special glass

(nicht ausgestellt / not exhibited)

S. / p. 40

Wenn nicht anders angegeben  
alle Werke / if not indicated  
differently all works: Courtesy  
die Künstlerin / the artist

### **James Turrell**

*Deep Sky*, 1984

7-teilig, je / 7 parts, each

53,3 × 68,6 cm

Aquatinta Radierung auf Rives /  
aquatint etching on Rives

S. / pp. 20, 41, 42, 43

Courtesy Häusler Contemporary

### **Corinne Wasmuht**

*Pehoé Towers*, 2013

197 × 715 cm

Öl auf Holz / oil on wood

Courtesy Galerie Johann König

S. / pp. 8, 13, 20, 39, 45, 46

aus der Serie „*Menschen im  
Kunstlicht*“, 2000

24 × 32 cm

Öl auf Leinwand auf Holz

kaschiert / oil on canvas

mounted on wood

Courtesy Kunsthaus NRW

Kornelimünster

S. / pp. 12, 20, 44, 47

# Impressum / imprint

Dieser Katalog erscheint  
anlässlich der Ausstellung /  
This catalogue is published on the  
occasion of the exhibition:

## **Catching the Light**

Astrid Busch  
Clemens Fürtler  
Eberhard Havekost  
Anne Kaminsky  
Mischa Kuball  
Nadia Lichtig  
Ursula Ott  
James Turrell  
Corinne Wasmuht

13. April bis 7. Juli 2018 /  
April 13 to July 7, 2018

## **Ausstellung / exhibition**

Kurator / curator:  
Ludwig Seyfarth

Koordination der Ausstellung /  
exhibition coordination:  
Julia Schleis, Susanne Kalf-  
Muhtaroglu

Konservatorische Betreuung /  
conservational supervision:  
Sabine Allroggen

Mitarbeit / assistance:  
Birgit Popien, Nadine Jeddelloh

## **Dank an / thanks to:**

Sebastian Freytag, Claudia Fried-  
rich, Matthias Grotevent,  
Bianca Grüger, Jan Hoeft,  
Steffen Jopp, Tabea  
Langenkamp, Jörg Menzel, Maik  
Prus, Tania Reinicke, Axel  
Schumann, Franz Walljasper,  
Anne Weyler

## **Publikation / publication**

Herausgeber / editor:  
KAI 10|ARTHENA FOUNDATION,  
Düsseldorf

Konzeption des Katalogs /  
conception of the catalogue:  
Ludwig Seyfarth

Redaktion / editing:  
Julia Schleis

Gestaltung / graphic design:  
Christian Bouyjou

Vorwort / preface:  
Monika Schnetkamp

Text / text:  
Ludwig Seyfarth

Übersetzung / translation:  
Barbara Lang

Lektorat / copyediting:  
Julia Schleis, Clara Napp,  
Susanne Kalf-Muhtaroglu

Lithografie / lithography:  
Henning Krause

Fotonachweis /  
photo credits:  
Achim Kukulies außer für /  
except for: Moritz Friedl  
(S. / p. 25, Werner Liebknecht  
(S. / pp. 27, 29), Anne Kaminsky  
(S. / pp. 31, 32), Nadia Lichtig  
(S. / p. 35), Wolfgang Spanier/  
Sebastian Kopp (S. / p. 40),

Gunter Lepkowsky (S. / pp. 45,  
46)

Die Deutsche Nationalbibliothek  
verzeichnet diese Publikation in  
der Deutschen Nationalbiblio-  
grafie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über  
<http://dnb.dnb.de> abrufbar. /  
The German National Library lists  
this publication in the German  
National Bibliography; detailed  
bibliographic data is available on  
the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2018 die Künstler\*innen /  
the artists, die Autor\*innen /  
the authors,  
KAI 10|ARTHENA FOUNDATION.  
© 2018 VG Bild-Kunst, Bonn für  
die reproduzierten Werke von /  
for the reproduced art works by  
Mischa Kuball.  
© 2018 Häusler Contemporary  
München / Zürich für die reprodu-  
zierten Werke von /  
for the reproduced art works  
by James Turrell.  
Wir haben uns bemüht, für alle  
verwendeten Medien die Recht-  
einhaber zu ermitteln. Nicht in

allen Fällen war es uns möglich. Wir bitten daher etwaige Rechteinhaber, sich mit uns in Verbindung zu setzen. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten. / We have made every effort to trace the copyright holders for all media used in this catalogue. This was not possible in every case. We would therefore like to request any other holders of rights to contact us directly. Justified claims will of course be compensated according to the usual regulations.

Gefördert durch / supported by:

**HYPO - KULTURSTIFTUNG**

österreichisches kulturforum<sup>ber</sup>

ISBN 978-3-941724-04-4

KAI10 | ARTHENA FOUNDATION  
Kaistraße 10  
40221 Düsseldorf  
Tel. +49 (0) 211 99 434 130  
Fax +49 (0) 211 99 434 131  
info@kaistrasse10.de  
www.kaistrasse10.de

Vorsitzende / chairwoman  
Arthena Foundation:  
Monika Schnetkamp

Künstlerische Leitung /  
artistic directorate:  
Julia Höner

Kurator / curator:  
Ludwig Seyfarth

Projektleitung /  
project management:  
Julia Schleis

Wissenschaftliche Mitarbeit/  
research assistance:  
Susanne Kalf-Muhtaroglu, Clara  
Napp

Restaurierung / conservation:  
Sabine Allroggen

Kaufmännische Abwicklung /  
accountancy:  
Birgit Popien, Nadine Jeddelloh  
  
Haustechnik / facility  
management:  
Paul Rosenthal