

CHRISTEL PILOU KIESEL
www.christelkiesel.de
christel.kiesel-de-miranda@kunstuni-linz.at
+43 677 616 11 373 | +49 151 28 25 27 16

Linz / Donau
Hauptplatz 32 / WG
4020 Linz (A)

Crinitz / Niederlausitz
Hauptstraße 6
03246 Crinitz (D)

Christel Kiesel

WORKS (selection)
2016-2023

»Kiesel macht Bildhauerei. In installativen Settings aus Skulpturen beschäftigt sie sich mit den Themen Landschaft, Arbeit und Mobiliar. Sie kontextualisiert die Verbindung zwischen künstlerischer Recherche und thematischen Konfrontationen, in denen wir leben. Mit einem Verweis auf Poesie und Drama alltäglicher Selbstverständlichkeiten werden Objekte, die als Autor oft nur ihre eigene Funktion kennen, mit neuen Assoziationen kombiniert und dann auf ihre Charaktere reduziert, die in einer slapstickartigen Bewegungshaltung in ihrer Szenerie ruhen. Es entstehen oft leise, aber dominante Skulpturensettings, die wie szenografische Materialskizzen einen psychologischen Raum eigener Handlungen formulieren.«

»Kiesel makes sculpture. In an installative setting of sculptures, she deals with the themes of landscape, work and furniture.

She contextualizes the connection between artistic research and thematic confrontations in which we live. With a reference to poetry and drama of everyday self-evident things, objects that as authors often only know their own function, are combined with new associations and then reduced to their characters, who rest in their scenery in a slapstick like movement. She often creates quiet but dominant sculptural settings, which, like scenographic material sketches, formulate a psychological space of one's own actions.«





UNTITLED (FRESH&FRUITY)
 white cement, sand, pigments
 each plate 50 x 50 cm
 from the exhibition
 »ABC Buffet«
 2023
 Foto©Verena Mayrhofer

UNTITLED (FRISCH&FRUCHTIG)
 Weißzement, Sand, Pigmente
 je Platte 50 x 50 cm
 aus der Reihe
 »ABC Buffet«
 2023
 Foto©Verena Mayrhofer



UNTITLED (ITLAIC)
Stahl, Acrylstift
ca. 250 x 80 x 50 cm
»ABC Buffete«
2023

**aus der Reihe
»ABC Buffete«
2023**

Foto©Verena Mayrhofer

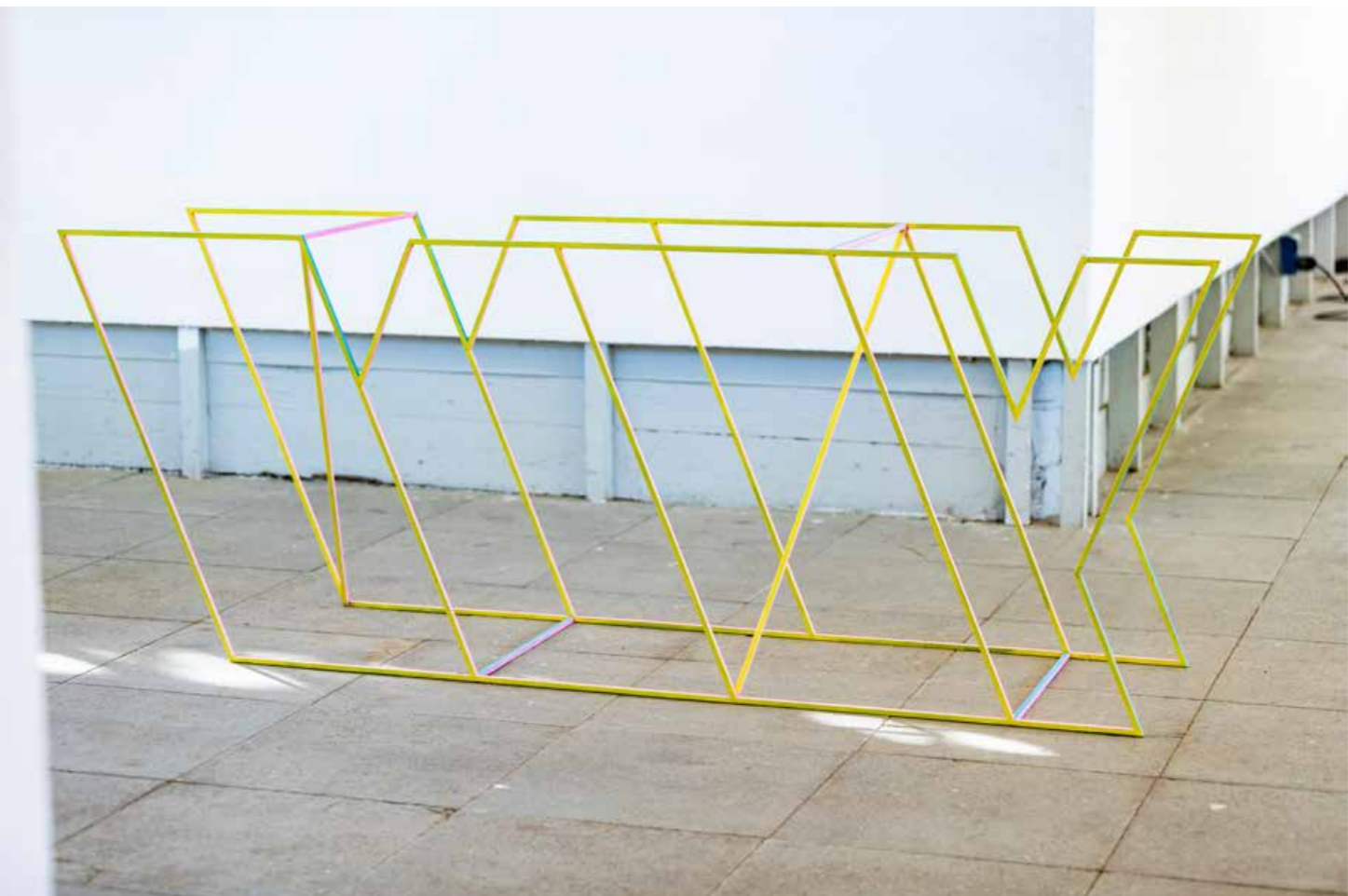
**WOLLEN, HÄTTE ICH SCHON GERN MÖGEN,
ABER DÜRFEN HABE ICH MICH NICHT GETRAUT**
Stahl, Textil, Edelstahlkabelbinder
ca. 300 x 210 x 150 cm

UNTITLED (ITLAIC)
steel, acrylic pencil
ca. 250 x 80 x 50 cm

**WOLLEN, HÄTTE ICH SCHON GERN MÖGEN,
ABER DÜRFEN HABE ICH MICH NICHT GETRAUT**
steel, textil, stainless steel cable tie
ca. 300 x 210 x 150 cm

from the exhibition
»ABC Buffete«
2023

Foto©Verena Mayrhofer



UNTITLED (ITLAIC)
steel, acrylic pencil
ca. 250 x 80 x 50 cm
from the exhibition
»ABC Buffet«
2023
Foto©Verena Mayrhofer

UNTITLED (ITLAIC)
Stahl, Acrylstift
ca. 250 x 80 x 50 cm
aus der Reihe
»ABC Buffet«
2023
Foto©Verena Mayrhofer



**WOLLEN, HÄTTE ICH SCHON GERN MÖGEN,
ABER DÜRFEN HABE ICH MICH NICHT GETRAUT**
steel, textil, stainless steel cable tie
ca. 300 x 210 x 150 cm

from the exhibition
»ABC Buffete«
2023

Foto©Verena Mayrhofer

**WOLLEN, HÄTTE ICH SCHON GERN MÖGEN,
ABER DÜRFEN HABE ICH MICH NICHT GETRAUT**
Stahl, Textil, Edelstahlkabelbinder
ca. 300 x 210 x 150 cm

aus der Reihe
»ABC Buffete«
2023

Foto©Verena Mayrhofer

Foto©Verena Mayrhofer



UNTITLED (CLUSTER)
Aluguss, Stahl, Lack
ca. 10 x 7 x 5 cm
(verkauft)
aus der Reihe
»ABC Buffet«
2023
Foto©Verena Mayrhofer



UNTITLED (CLUSTER)
cast aluminum, steel, paint
ca. 10 x 7 x 5 cm
(sold)
from the exhibition
»ABC Buffet«
2023
Foto©Verena Mayrhofer

TEXT VON MARLENE HAUSEGGER

„Les années 90.
Le temps était venu pour tous de chanter
les louanges du pragmatisme.
Aucune question d'éthique ne devait gêner le profit.
C'était dépassé.“

„Die 90er-Jahre.
Die Zeit war gekommen, in der alle ein Loblied auf den
Pragmatismus singen konnten.
Keine ethischen Fragen sollten den Profit behindern.
Das war altmodisch.“

Virginie Despentès, Vernon Subutex 2

EFES 42 ist ein von Stefan Brandmayr, Christel Kiesel und Felix Pöchlhacker betriebener Kunstraum, der seinen Ursprung in einem ehemaligen türkischen Pub in der Linzer Schillerstraße 42 hat. Seit 2016 (in der aktuellen Konstellation seit 2020) arbeiten sich die drei Bildhauer:innen intensiv am Skulpturenbegriff ab, sowohl in ihrer eigenen künstlerischen Praxis als auch im Rahmen des anspruchsvoll kuratierten Programms ihres Artist-Run-Spaces. Zusammenschweißend wirken nicht nur das geteilte Atelier und das Organisieren von Ausstellungen, sondern auch die Überzeugung, dem kulturellen Ballungskopf Wiens von Linz aus die Stirn zu bieten.

ABC Buffet ist die erste gemeinsame Ausstellung des Teams von EFES 42. Brandmayr, Kiesel und Pöchlhacker thematisieren hier urbane Soziotope und Mechanismen der Verdrängung. Der Titel erinnert an das inzwischen abgerissenen Restaurant am Linzer Bahnhof, das durch ein rundes Vordach aus den 1950er-Jahren mit einem darunterliegenden Gastgarten auffiel. Nur mehr ein paar alte Plakatreste erinnern an das urige Lokal, das für viele Linzer und Linzerinnen der Inbegriff eines unverfälschten, beinahe nostalgischen Ortes war – einerseits ein beliebtes Lokal für ein günstiges Mittagsmenü für Post- Bus- und Bahnangestellte, andererseits eine kultige Location für

Privatpartys. Abhängig von der Region haben solche schummrigen Cafés die unterschiedlichsten Namen: Tschocherl, Bude, Tschumsn, Beisl, Spelunke... Die verbindende Klammer ist immer dieselbe: Alkohol. Diese Überbleibsel an Refugien, in denen die Zeit sinnentleert weggetrunken werden kann, „solche letzten Reste, die am Arsch sind“, interessieren Stefan, Christel und Felix im Speziellen. „Es ist tatsächlich etwas wo wir auch alle herkommen: „Dirty-Bahnhof-90er-Trash“ erwähnt Felix im Gespräch. Gleich sieben Mal in Folge erhielt der Linzer Bahnhof in der jährlichen Umfrage des Verkehrsclub Österreich den Titel „Schönster Bahnhof Österreichs“ – eine Tatsache, die Stefan amüsiert.

Wie auch am Wirtshaus- und Kaffeehaussterben zu beobachten ist, müssen immer mehr reudige Beisln Modernisierungen weichen. Transiträume wie Bahnhöfe werden in ihrer Gestaltung häufig auf reine Funktionalität hingetrimmt. Glas, Neonlicht, fehlende Sitzmöglichkeiten und versiegelte Vorplätze sorgen für eine monotone Atmosphäre, der etwas Deprimierendes anhaftet. Warum wird dem speziellen Zeitmodus des Wartens bei architektonischen Planungen nicht mehr Augenmerk beigemessen? Beinahe herrscht der Eindruck, Reisende sollten so kurz wie möglich auf Bahnhofsarealen verweilen und vor allem schon gar nicht dort abhängen oder in irgendeiner Weise eine angenehme Zeit verbringen.

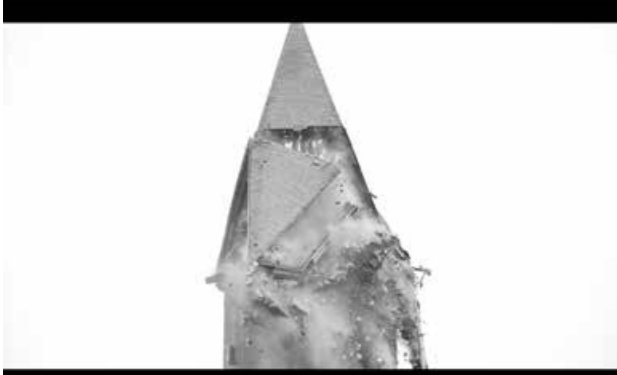
So wird also der Linzer Bahnhof in den Salzburger Mirabellgarten transferiert. Die barocke Parkanlage, in der die Bepflanzung mindestens viermal jährlich ausgetauscht wird, trifft auf Garagen-Spirit: Es könnte keinen größeren Kontrast geben. Eine Parallele findet sich höchstens im herumstehenden NS-Erbe: In Linz sind es die steinernen Löwen vor dem Bahnhofportal, in Salzburg die Skulpturen von Josef Thorak, einer von Hitlers Lieblingskünstlern. Die Löwen stammen von Jakob Adlhart und wurden ursprünglich für die Brückenköpfe der Salzburger Staatsbrücke geschaffen, dort aber nie aufgestellt, sondern nach dem Krieg an Linz verkauft.

Verschiedene Objekte wurden aus Linz in den Holzpavillon gebracht, der finanziert von Thorak nach den Plänen von Mayr errichtet wurde: Das EFES-Straßenschild – gleichzeitig Namensgeber des Kunstraums –, das vereinstypische Plakat inklusive Foto vor dem aufgelassenen ABC Buffet. Drei Körper, drei Buchstaben. Die Skulpturen stellen selbst so etwas wie ein räumliches Alphabet an Materialkombinationen dar und kreisen um Fragen, die sich das Trio stellte: Handelt es sich um eine Rauminstallation oder um autonome Skulpturen? Was stellen wir zu dritt aus? Sind wir ein Kollektiv oder nicht?

Der fragmentarische Charakter der gezeigten Objekte vereint handwerkliche Präzision mit rotziger Leichtigkeit. Auf der Beisl-Speisekarte steht Toast Hawaii. Teilweise referieren die Skulpturen auf vertraute Einrichtungsgegenstände, wie etwa auf die Ikea-Tischböcke „Lerberg“, die inzwischen zum Designklassiker ernannt wurden. Das zu 100% maschinell gefertigte Produkt, das jede:r kennt und das letztendlich immer die (oftmals daran verzweifelnden) Konsument:innen zusammenschrauben, wurde in aufwendiger Weise nachgeschweißt. In Regale werden eingeschnittene Paddelboote sowie Farbfächer aus Plexiglas eingeordnet. Der Wellengang der Ostsee, so wie die feine Rückschweißnaht in Wellenform, lässt Fernweh aufkommen. Oder hat es doch wieder nur bis zur Donau gereicht? Händisch angefertigte Zementplatten, übereinandergelegte Ebenen, ACAB als Obstsalat und ein Metallraster, das im Raum genau dort auftaucht, wo der Raum selbst kein Raster vorgibt: Das Alphabet offenbart hintergründigen Witz und sozialkritische Assoziationen. Bis Ende des 19. Jahrhunderts waren Flusskrebse in Wiener Bächen so verbreitet, dass sie als beliebtes Armenessen galten. Heute werden sie als Delikatesse verzehrt.

YOU ONLY DIE ONCE

Und eines fehlt in der gemeinsamen Ausstellung sicherlich nicht: Dosenbier.





FLUR 4
temporäres Plattform
für Kunst im ruralen Raum

*in Kooperation mit
Felix Pöchhacker*
Baustelle 2020 - 2022
in Betrieb seit 2022



2020 - 22

*in co-operation with
Felix Pöchhacker*

FLUR 4
construction site
for the artistic
field research in
the pine monoculture
of Brandenburg



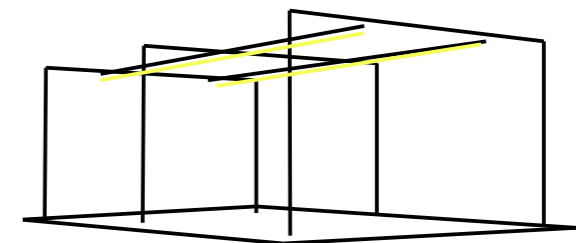
Die seit 2020 in Realisierung befindliche Skulptur »FLUR 4« entsteht auf einem weitläufigen Feld in der Niederlausitz in Südbrandenburg. Sie besteht lediglich aus einer 40qm Grundfläche aus Beton auf der, mithilfe eines funktionalen Metallgestells, eine klassische Ausstellungsbeleuchtung befestigt ist. Je nach Abenddämmerung variiert der mögliche Besuchszeitraum, denn »FLUR 4« wird über ein Solarpanel für ein paar Stunden zur einsamen Lichtquelle ihrer Umgebung.

Als Negation zu einem herkömmlichen White Cube soll diese bühnenartige Skulptur als Projektort für künstlerische Feldstudien bespielt werden. Die räumliche Distanzierung von gewohnten Ausstellungsformaten bringt hier auch eine inhaltliche mit sich, so drängen sich aufgrund der Lage auch Bedingungen wie Sichtbarkeit, Publikum und Exklusivität, aber auch Vandalismus, Diebstahl und Wettereinflüsse auf. Für seine dem Nichts aus Gräsern und Kiefern ausgesetzte Lage versteht sich »FLUR 4« mit dem Spitznamen »ZONE« nur als ein vermeintliches Zentrum eines Geschehens und kann generell als Bühne für zahlreiche Ereignisse fungieren. Als eine Art Aussenstelle betreibt »FLUR 4« auch eine ca. 4 x 2,5 meter große Plakatwand an der Hauptstraße im nahegelegenen Crinitz, die ebenfalls von den eingeladenen KünstlerInnen bespielt werden kann.

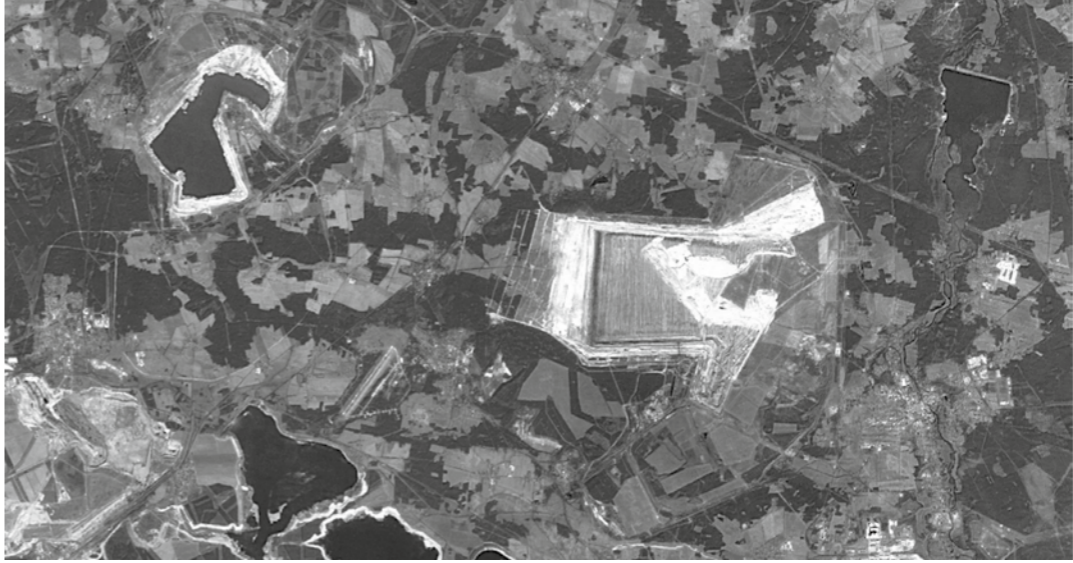
»FLUR 4« ist ein saisonaler Projekttraum der von April bis Oktober aktiv ist und von Felix Pöchhacker und Christel Kiesel gemeinsam betrieben wird. Mit der Absicht die jeweiligen Spiel- und Standbeine der beiden in Südbrandenburg und Linz (A) zu verbinden, werden KollegInnen aus Österreich und Deutschland eingeladen mit der Region und ihren Themen in Kontakt zu treten. In diesem Projektvorschlag fungieren Pöchhacker&Kiesel in der kuratorischen Perspektive Rahmenbedingungen zu sichern, die Vernetzungstreffen und einen kollegialen Diskurs gewährleisten.

»FLUR 4« versteht sich als Beitrag zur Erforschung des künstlerischen Prozesses im Zusammenhang mit ruralem Raum.

Im Zuge der Baustelle, die sich durch den von Corona ausgelösten Beschäftigungszwang mit »kulturellem Stillstand« und dem »Nichts-Tun-Können« ergeben hat, ist in ihrer eigenen Machbarkeitsstudie von künstlerischem Prozess im ruralen Raum den direkten Konflikt mit Bevölkerung und Behörden eingegangen. Nach Definitionsdiskussionen über »Errichtung einer baulichen Anlage« im Unterschied zur »Errichtung einer Skulptur« im Außenraum eines landwirtschaftlichen Flächennutzungsplan, konnte nach Prüfung mehrerer Instanzen eine temporäre Duldung für Kunst für fünf Jahre vereinbart werden.



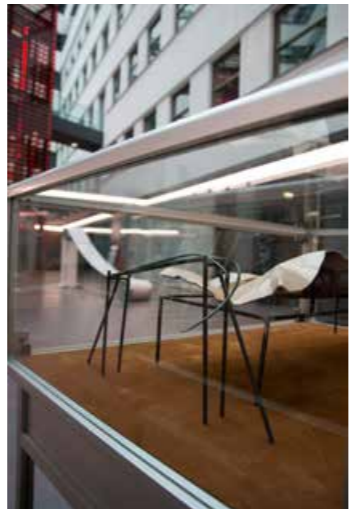






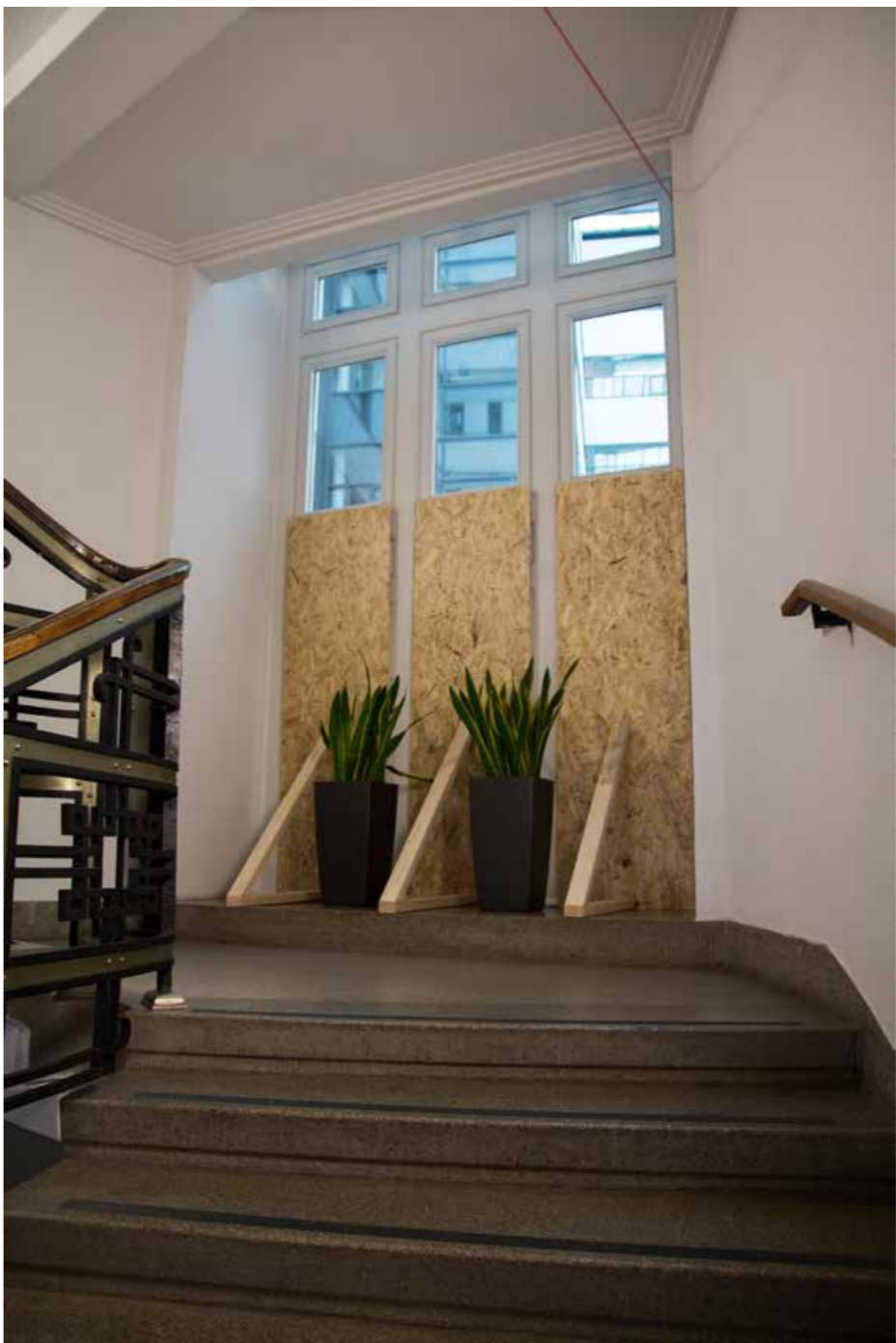
LOUISES WALZER
 Stahl, Gummi, Kabelbinder,
 Blech, Spanngurte, Magnete
 ca. 500 x 80 x 120 cm
 aus der Reihe
 »there might be giants«
 2020

LOUISES WALTZ
 steel, rubber, cable ties, Latex,
 sheet metal, tension belts, magnets
 ca. 500 x 80 x 120 cm
 from the exhibition
 » there might be giants «
 2020



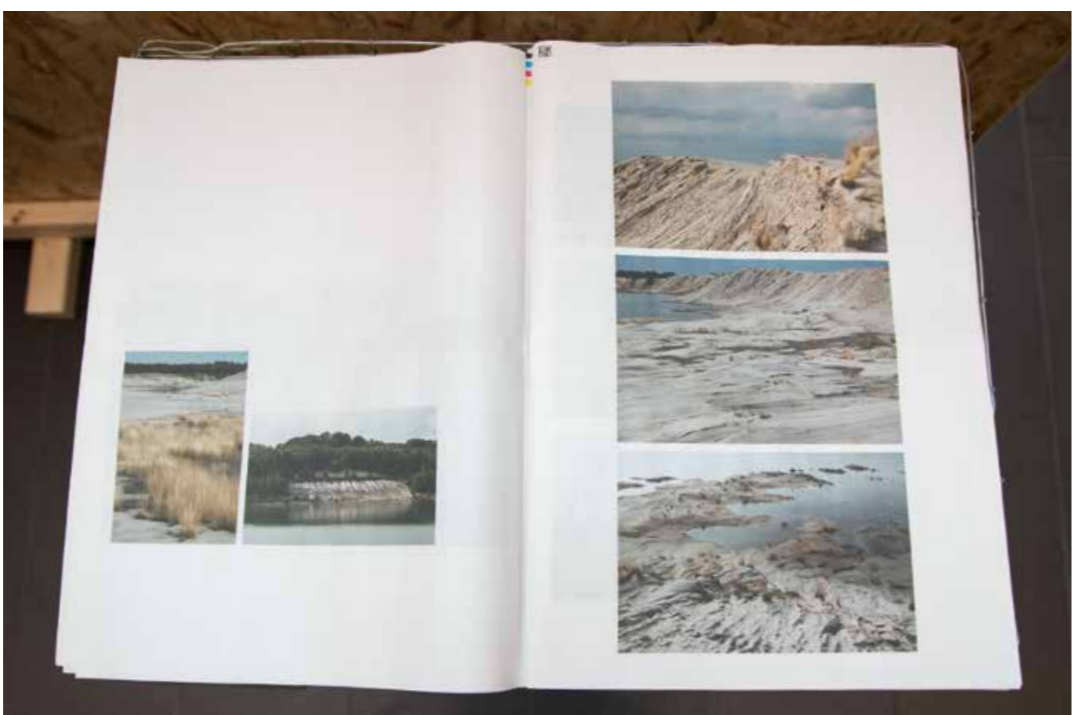
UNTITLED (ANTHROPOCENE)
 steel, painted cast aluminium
 plates ca. 56 x 31 x 0,5 cm, 71 x 28 x 0,5 cm
 reed leaves ca. 30 x 2 x 2 cm
 alubronze (digger tree) ca. 5 x 8 x 4 cm
 from the exhibition
 » there might be giants «
 2020

UNTITLED (ANTROPOZÄN)
 Aluguss lackiert (Platten und Schilfbälten), Stahl,
 Platten ca. 56 x 31 x 0,5 cm, 71 x 28 x 0,5 cm
 Schilfbälten ca. 30 x 2 x 2 cm
 Alubronze (Baagerbaumchen) ca. 5 x 8 x 4 cm
 aus der Reihe
 »there might be giants«
 2020



UNTITLED (LAUGHAMMER)
Holz, OSB
8 Module 3 205 x 62,5 x 150cm
»there might be giants«
aus der Reihe
2020

UNTITLED (LAUGHAMMER)
wood, OSB
8 modules 205 x 62,5 x 150cm
from the exhibition
»there might be giants«
2020



UNTITLED (REKORD L)
newspaper
edition of 100, 40 pages,
ca. 40 x 28 cm
from the exhibition
» there might be giants «
2020

UNTITLED (REKORD L)
Zeitung
Auflage von 100, 40 Seiten,
ca. 40 x 28 cm
aus der Reihe
»there might be giants«
2020

Altliebel	/	Stary	—	Lubolín	/	51°23′11″N, 14°42′54″O	/	1993-1995	/	unbekannt	/	Tagebau	Reichwalde	Schöpsdorf	/	Šepšecy	/	51°23′20″N, 14°31′0″O	/	1981	/	70	umgesiedelt	/	Tagebau	Bärwalde							
Bergheide	/	Gora	/	51°34′40″N, 13°47′56″O	/	1964-65 bzw. 1987-88	/	518	umgesiedelt	/	Tagebau	Klettwitz-Nord	Seese	/	Bzež	/	51°47′49″N, 13°56′38″O	/	1969	/	385	umgesiedelt	/	Tagebau	Seese-West								
Berzdorf	auf	dem	Eigen	/	-	/	51°4′45″N, 14°55′40″O	/	1963-1970	/	400	umgesiedelt	/	Tagebau	Berzdorf	Sorno	/	Žarnow	/	51°32′49″N, 14°6′0″O	/	1971-1973	/	340	umgesiedelt	gemeinsam mit**	/	Tagebau	Sedlitz				
Boschwitz	/	Bošac	/	51°50′35″N, 13°52′36″O	/	1960	/	unbekannt	/	Tagebau	Schlabendorf Nord	Stiebsdorf	/	Ściwojce	/	51°46′27″N, 13°47′23″O	/	1983	/	60	umgesiedelt	/	Tagebau	Schlabendorf-Süd									
Buchholz	/	Bukowina	/	51°38′58″N, 14°6′44″O	/	1964	/	202	umgesiedelt	/	Tagebau	Greifenhain	Stoßdorf	/	Štotupk	/	51°49′56″N, 13°49′28″O	/	1963-1964	/	63-86	umgesiedelt	/	Tagebau	Schlabendorf-Süd								
Buchwalde	/	Bukojna	/	51°22′53″N, 14°18′40″O	/	1929-1932	/	350	umgesiedelt	/	Tagebau	Werminghoff I	Stradow	/	Źsadow	/	51°36′6″N, 14°18′10″O	/	1983-1984	/	320	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd								
Bückgen	/	Bukowka	/	51°34′13″N, 14°1′43″O	/	1988-1989	/	2510	umgesiedelt	/	Tagebau	Meuro	Straußdorf	/	Źsuckojce	/	51°37′24″N, 14°17′49″O	/	1988	/	40	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd								
Buschmühle	/	-	/	51°46′54″N, 13°51′1″O	/	1976-1977	/	15	umgesiedelt	/	Tagebau	Schlabendorf-Süd	Tornow	/	Tornow	/	51°48′56″N, 13°52′9″O	/	1968	/	364	umgesiedelt	/	Tagebau	Schlabendorf-Nord								
Dollan	/	Dołań	/	51°35′41″N, 14°15′38″O	/	1988-1989	/	unbekannt	/	Tagebau	Welzow-Süd	Tranitz	/	Źsawnica	/	51°46′16″N, 14°27′26″O	/	1983-1984	/	171	umgesiedelt	/	Tagebau	Cottbus-Nord									
Dubrau	/	Đubrawa	/	51°47′16″N, 14°0′15″O	/	1988	/	94	umgesiedelt	/	Tagebau	Seese-Ost	Źschelln	/	Čelno	/	51°27′10″N, 14°30′24″O	/	1979	/	276	umgesiedelt	/	Tagebau	Nochten								
Geisnitz	/	Kisylk	/	51°25′55″N, 14°27′11″O	/	1960	/	150	umgesiedelt	gemeinsam mit*	/	Tagebau	Glückauf III ab1968	Tagebau	Viereichen	/	Štyri	—	Đuby	/	51°23′55″N, 14°43′56″O	/	1991-1993	/	159	umgesiedelt	/	Tagebau	Reichwalde				
Geisendorf	/	Gižkojce	/	51°37′6″N, 14°10′30″O	/	2001	/	41	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd	Vorberg	/	Barak	/	51°48′58″N, 13°56′16″O	/	1964	/	99	umgesiedelt	/	Tagebau	Seese-West								
Gliechow	/	Glichow	/	51°46′31″N, 13°50′15″O	/	1978-1979	/	120	umgesiedelt	/	Tagebau	Schlabendorf-Süd	Wanninchen	/	Waninki	/	51°47′14″N, 13°46′21″O	/	1986	/	40	umgesiedelt	/	Tagebau	Schlabendorf-Süd								
Göhrigk	/	Górki	/	51°37′39″N, 14°14′18″O	/	1980	/	unbekannt	/	wegen	Altbergbauschäden	geräumt	Weißagk	/	Wusoka	/	51°46′10″N, 14°33′20″O	/	1985-1986	/	321	umgesiedelt	/	Tagebau	Jänschwalde								
Gosda	bei	Spremberg	/	Gózdź	/	51°33′24″N, 14°15′41″O	/	1968-1969	/	130	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd	Wischgrund	/	-	/	51°31′30″N, 13°47′48″O	/	1935-1936 bzw. 1983	/	185	umgesiedelt	/	Tagebau	Friedländer u. Tagebau Klettwitz						
Gräbendorf	/	Grabice	/	51°41′24″N, 14°5′49″O	/	1989	/	29	umgesiedelt	/	Tagebau	Gräbendorf	Wolkenberg	/	Klěšnik	/	51°36′24″N, 14°15′33″O	/	1991-1992	/	149-172	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd								
Groß-Buckow	/	Bukow	/	51°36′36″N, 14°19′55″O	/	1984-1985	/	547	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd	Wunscha	/	Wunšow	/	51°24′7″N, 14°40′0″O	/	1985-1986	/	109	umgesiedelt	/	Tagebau	Reichenwalde								
Groß-Jauer	/	Jawora	/	51°38′20″N, 14°2′34″O	/	1985-1986	/	54	umgesiedelt	/	Tagebau	Greifenhain	Zweibrücken	/	Zamasty	/	51°24′13″N, 14°42′40″O	/	1992-1995	/	15	umgesiedelt	/	Tagebau	Reichenwalde								
Groß-Lieskow	/	Liškow	/	51°47′0″N, 14°26′47″O	/	1976-1977 u. 1983-1984	/	255	umgesiedelt	/	Tagebau	Cottbus-Nord	Altdöbern	/	Stara	—	Đarbnja	/	teildevestiert	/	1983-1984	/	10	umgesiedelt	/	Tagebau	Greifenhain						
Groß-Partwitz	/	Parcow	/	51°31′45″N, 14°8′55″O	/	1969-1970	/	415	umgesiedelt	/	Tagebau	Scado	Bahnsdorf	/	Bobošojce	/	teildevestiert	/	1965	/	20	umgesiedelt	/	Tagebau	Greifenhain								
Gribona	/	Gribownja	/	51°35′52″N, 14°13′23″O	/	1994	/	unbekannt	/	Tagebau	Welzow-Süd	Bischdorf	/	Wóšowe	/	teildevestiert	/	1984	/	49	umgesiedelt	/	Tagebau	Seese-Ost									
Grünhaus	/	-	/	51°33′22″N, 14°15′43″O	/	1975	/	50	umgesiedelt	/	Tagebau	Kleinleipisch	Bluno	/	Bluń	/	teildevestiert	/	1970 bzw. 1989	/	7	Familien+	3	umgesiedelt	/	Tagebau	Spreetal-Nordost						
Haidemühl	/	Gózdź	/	51°33′22″N, 14°15′43″O	/	2004-2006	/	645	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd	Burg	/	Bórk	/	teildevestiert	/	1986-1987	/	ca.	8	umgesiedelt	/	Tagebau	Scheibe							
Hörlitz-Dorf	/	Wórlica	/	51°30′47″N, 13°56′34″O	/	1940	/	500	umgesiedelt	/	Tagebau	Marga	Burghammer	/	Bórkhamor	/	1959-1960	/	12	umgesiedelt	/	Tagebau	Burghammer										
Horno	/	Rogow	/	51°49′59″N, 14°33′46″O	/	2004-2006 (nach 28 Jahren Widerstand)	/	320	umgesiedelt	/	Tagebau	Jänschwalde	Bühlow	/	Běla	/	teildevestiert	/	1956-1958	/	78	umgesiedelt	/	Talsperre	Spremberg								
Jasua	/	Jazowa	/	51°21′32″N, 14°33′51″O	/	1987-1988	/	28	umgesiedelt	/	Tagebau	Bärwalde	Deutsch-Ossig	/	Němski	—	Wosyk	/	teildevestiert	/	1990-1993	/	627	umgesiedelt	/	Tagebau	Berzdorf						
Jessen	/	Jaseń	/	51°33′20″N, 14°17′14″O	/	1972-1973	/	650	umgesiedelt	/	Welzow-Süd	Josephsbrunn	/	-	/	51°34′31″N, 14°19′16″O	/	1977-1978	/	209	umgesiedelt	gemeinsam mit	Roitz	/	Welzow-Süd								
Kahnsdorf	/	Wóskalawa	/	51°48′25″N, 14°0′28″O	/	1986-1987	/	120	umgesiedelt	/	Tagebau	Seese Ost	Kahnsdorf	/	Wóskalawa	/	51°48′25″N, 14°0′28″O	/	1986-1987	/	120	umgesiedelt	/	Tagebau	Seese Ost								
Kausche	/	Chusej	/	51°36′28″N, 14°12′20″O	/	1995-1906	/	350	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd	Kausche	/	Chusej	/	51°36′28″N, 14°12′20″O	/	1995-1906	/	350	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd								
Klein-Bohrau	/	Mały	—	Borow	/	51°47′6″N, 14°34′59″O	/	1986-1987	/	20	umgesiedelt	/	Tagebau	Jänschwalde	Klein-Briesnig	/	Mały	—	Rjasnik	/	51°47′18″N, 14°34′23″O	/	1987-1988	/	28	umgesiedelt	/	Tagebau	Jänschwalde				
Klein-Buckow	/	Bukowk	/	51°37′42″N, 14°19′2″O	/	1987-1988	/	180	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd	Klein-Görligk	/	Górki	/	51°36′33″N, 14°11′49″O	/	1995-1996	/	19	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd								
Klein-Jauer	/	Jaworka	/	51°38′17″N, 14°3′28″O	/	1985-1986	/	116	umgesiedelt	/	Tagebau	Greifenhain	Klein-Lieskow	/	Liškowk	/	51°46′27″N, 14°26′2″O	/	1986-1987	/	205	umgesiedelt	/	Tagebau	Cottbus-Nord								
Klinge	/	Klinka	/	51°45′18″N, 14°31′16″O	/	1981	/	432	umgesiedelt	/	Tagebau	Jänschwalde	Klingemühl	/	-	/	51°35′17″N, 13°48′45″O	/	1989	/	236	umgesiedelt	/	Tagebau	Klettwitz-Nord								
Kolpen	/	Kolpin	/	51°24′42″N, 14°27′32″O	/	1960	/	150	umgesiedelt	gemeinsam mit*	/	Tagebau	Glückauf III ab1968	Losha	Kolpen	/	Kolpin	/	51°24′42″N, 14°27′32″O	/	1960	/	150	umgesiedelt	gemeinsam mit*	/	Tagebau	Glückauf III ab1968	Losha				
Kückebusch	/	Groźc	/	51°49′17″N, 13°56′27″O	/	1964	/	282	umgesiedelt	/	Tagebau	Seese-West	Laasdorf	/	Chošc	/	51°41′25″N, 14°5′27″O	/	1989	/	18	umgesiedelt	/	Tagebau	Gräbendorf								
Laakom	/	Łakoma	/	51°47′46″N, 14°22′57″O	/	1987-1989 bzw. 2003-2006	/	143	umgesiedelt	/	Tagebau	Cottbus-Nord	Laubusch	/	Lubuš	/	51°28′29″N, 14°9′6″O	/	1940-1941	/	250	umgesiedelt	/	Tagebau	Erika, später	Tagebau	Laubusch						
Malsitz	/	Małšecy	/	51°12′25″N, 14°27′13″O	/	1972-1973	/	155	Umsiedler	/	Talsperre	Bautzen	Malsitz	/	Małšecy	/	51°12′25″N, 14°27′13″O	/	1972-1973	/	155	Umsiedler	/	Talsperre	Bautzen								
Merzdorf	/	Łučo	/	51°23′32″N, 14°32′2″O	/	1978-1979	/	230	Umsiedler	/	Tagebau	Bärwalde	Mocholz	/	Mochowc	/	51°23′46″N, 14°42′51″O	/	1993	/	56	Umsiedler	/	Tagebau	Reichwalde								
Nebendorf	/	Njaborodojce	/	51°39′35″N, 14°5′21″O	/	1975-1976	/	46	Umsiedler	/	Tagebau	Greifenhain	Neida	/	Nydej	/	51°23′26″N, 14°23′8″O	/	1952-1953	/	90	Umsiedler	/	Tagebau	Werminghoff II, später	Tagebau	Glückauf II						
Neuberzdorf	/	-	/	51°4′20″N, 14°53′55″O	/	1989-1990	/	185	umgesiedelt	/	Tagebau	Berzdorf	Neudorf	/	Nowa	—	Wjas	/	51°39′42″N, 14°3′36″O	/	1981-1982	/	15	umgesiedelt	/	Tagebau	Greifenhain						
Neu-Laubusch	/	Nowy	—	Lubuš	/	51°27′25″N, 14°9′12″O	/	1924	/	125	umgesiedelt	/	Tagebau	Erika, später	Tagebau	Laubusch	Neu-Lohsa	/	Nowy	—	Łaz	/	51°22′46″N, 14°23′27″O	/	1943-1944	/	60	umgesiedelt	/	Tagebau	Werminghoff II, später	Tagebau	Glückauf II
Neumühle	/	-	/	-	/	1956-1958	/	10	umgesiedelt	/	Talsperre	Spremberg	Nimschütz	/	Hněwšecy	/	51°12′50″N, 14°27′23″O	/	1972-1973	/	135	umgesiedelt	/	Talsperre	Bautzen								
Pademack	/	Pódmokła	/	51°46′52″N, 13°49′45″O	/	1975-1976	/	34	umgesiedelt	/	Tagebau	Schlabendorf-Süd	Pardutz	/	Barduc	/	51°35′52″N, 14°18′58″O	/	1982	/	unbekannt	/	Tagebau	Welzow-Süd									
Presenchen	/	Brjazynka	/	51°47′53″N, 13°48′48″O	/	1987-1988	/	55	umgesiedelt	/	Tagebau	Schlabendorf-Süd	Publik	/	Publik	/	51°24′30″N, 14°41′30″O	/	1986	/	15	umgesiedelt	/	Tagebau	Reichenwalde								
Quitzdorf	/	Kwětanecy	/	51°16′30″N, 14°45′30″O	/	1969-1970	/	200	umgesiedelt	/	Speicherbecken	Quitzdorf	Radewise	/	Radojz	/	51°36′42″N, 14°18′0″O	/	1986	/	80	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd								
Ratzen	/	Radska	/	51°23′0″N, 14°25′55″O	/	1960	/	150	umgesiedelt	gemeinsam mit*	/	Tagebau	Glückauf III, seit 1968	Lohsa	Ratzen	/	Radska	/	51°23′0″N, 14°25′55″O	/	1960	/	150	umgesiedelt	gemeinsam mit*	/	Tagebau	Glückauf III, seit 1968	Lohsa				
Reichendorf	(bis 1936	Kaana)	/	Kanjow	/	51°15′43″N, 14°47′9″O	/	1981	/	90	umgesiedelt	/	Talsperre	Quitzdorf	Reichendorf	(bis 1936	Kaana)	/	Kanjow	/	51°15′43″N, 14°47′9″O	/	1981	/	90	umgesiedelt	/	Talsperre	Quitzdorf				
Reichwalder-Schäferei	/	Mosty	/	51°23′50″N, 14°40′27″O	/	1986	/	22	umgesiedelt	/	Tagebau	Reichwalde	Reppist	/	Rěpišc	/	51°33′0″N, 14°1′0″O	/	1986-1987	/	582	umgesiedelt	/	Tagebau	Meuro								
Römerkeller	/	-	/	51°34′3″N, 14°18′58″O	/	1977-1978	/	25-195	umgesiedelt	/	Tagebau	Klettwitz	Roitz	/	Raje	/	51°34′3″N, 14°18′58″O	/	1977-1978	/	209	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd								
Rosendorf	/	Zasrjew	/	51°32′29″N, 14°7′29″O	/	1972	/	340	umgesiedelt	gemeinsam mit**	/	Tagebau	Sedlitz	Sagrode	/	-	/	-	/	2000-2001	/	2	umgesiedelt	/	Tagebau	Welzow-Süd							
Saato	/	Sowjo	/	51°33′0″N, 13°57′46″O	/	1971	/	743	umgesiedelt	/	Tagebau	Meuro	Scado	/	Škodow	/	51°30′12″N, 14°7′23″O	/	1964	/	240	umgesiedelt	/	Tagebau	Koschen								
Schadendorf	/	Pakosnica	/	51°23′56″N, 14°38′24″O	/	1984-1985	/	31	umgesiedelt	/	Tagebau	Reichwalde	Scheibe	/	Šiboj	/	51°26′30″N, 14°21′15″O	/	1986-1987	/	150	umgesiedelt	/	Tagebau	Scheibe								
Schönfeld	/	Źlukom	/	-	/	1975	/	119	umgesiedelt	/	Tagebau	Seese-West	Schöpsdorf	/	Šepšecy	/	51°23′20″N, 14°31′0″O	/	1981	/	70												

»ANTROPOZÄN« VON MICHÈLE PAGEL

Antropozän.

Beachtlich ist die Größenordnung der künstlerischen Beobachtungen von Christel Kiesel. Nicht in Lebensaltern, nicht in Generationen, sondern in Erdzeitaltern zu rechnen, das ist wohl der Wertewandel, der bevorzustehen hat.

Das Verschwinden und Vergessen, und die Fußabdrücke in der Landschaft, die Riesenkrater, die von Wind und Wasser wieder eingeebnet werden. Und darin der zeitgeschichtliche Bruchteil, den man Heimat nennt. Denken wir einmal an »Heimat«. Die Heimat ist ein wunderschöner Flecken Landschaft, allein weil sie nur ein Sehnsuchtsort ist. Eingepägt in unser Wesen, mit seinen Sitten und seiner Kultur, seiner Atmosphäre.

Lassen sie mich als pittoreskes Beispiel Gmunden heranziehen.

Wir blicken über den Traunsee. Herrlich. Dann kommt der weltgrößte Bagger aus Nordrheinwestfalen und baggert die Landschaft um, holt das Erdinnere heraus und bringt es weg. Die Gmundner müssen jetzt alle am Bagger arbeiten, sonst müssen sie wegziehen, weil Tourismus geht ja nicht mehr und der Traunsee ist braun und die Zufahrtswege zum Baggerloch nehmen den restlichen Platz ein. DAS- ist eine Illusion, Gmunden bleibt Gmunden. Aber wenn der Gesellschaft irgendwann der Kalk ausgeht, dann müsste der Traunstein halt eben abgebaut werden.

Christel Kiesel hat ganz genau hingesehen und mit der Akribie einer Archäologin freigeipinselt, welche Wege die Bagger in ihrer Heimat genommen - und welche Arbeitswelten sie vor sich hingeworfen haben, und wie sich Heimat anfühlt auf der Baggerschaufel und sogar, welches Gras darüber wächst, wenn die Bagger wieder weg sind. Im stummen Video sehen wir dokumentarische Zeitrafferaufnahmen vom Entstehen und Verschwinden der Dörfer, der Gruben, der Baustellen und Baggerseen in Gestalt weisser und schwarzer Flecken - wie Amöben unter dem Lichtmikroskop.

Die Objektivität, mit der sie, chronistisch und wertfrei an diese Landschaft herangeht, zeigt uns vor allem, was sie nicht explizit macht, nämlich mit welcher unheimlichen Gewalt sich Gesellschaften aufschwingen, Heimatens mitsamt ihren Bewohnern und deren Begriffswelt radikal umzuformen. Den

Twist zwischen Mikro und Makrokosmos nutzt Kiesel auch in ihren modellhaften Plastiken, die sie wie archeologische Artefakte in Vitrinen präsentiert. Die Abstraktion und Manipulation von Fundobjekten- deren Übersetzung in ein anderes Material ist ein legitimer Prozess künstlerischer Aneignung - aber auch verkleinertes Modell menschlicher Überheblichkeit. Wie ein weggeworfenes Butterbrotpapier liegt ein Aluminiumguss als Dach eines Architektorentwurfs in der braunen Landschaft.

Die Großflächigkeit und die Brachialität der Eingriffe in Natur und Kultur erschüttert uns gerade in dieser wissenschaftlichen Unbestechlichkeit, mit der Christel lieber den Wölfen folgt, und Phantomschmerzen der Heimatkultur aufspürt, als offensiv Anklage zu erheben gegen etwaige Täter. Diese Anklage erhebt die Landschaft nämlich selbst und als Täter steht da ganz einfach die Menschheitsgeschichte.

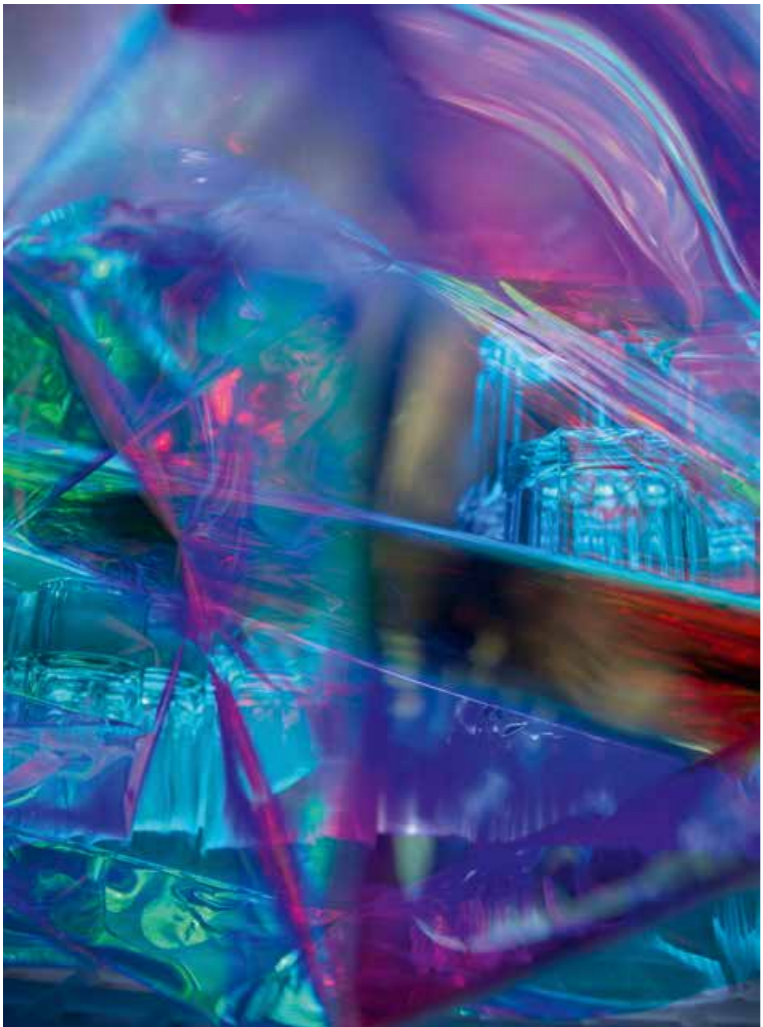
Ich versuche ein besseres Beispiel: Heimat Linz. Wir blicken auf die schöne blaue Donau. Es wäre beeindruckend genug, allein den landschaftlichen, ökologischen und kulturlandschaftlichen Umwälzungen hier in Linz in ähnlich akribischer Form nachzugehen, und die landschaftliche Einebnung des Stadtteils St.Peter in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ganz dokumentarisch mit ihren physischen Auswirkungen auf Mensch, Umwelt und Arbeitswelt zu betrachten. Es würde uns genug erstaunen, welche Massen an Schotter dort ausgegraben wurden, wo sich heute Weikerlsee oder Pichlinger See befinden. Allein diese ganzen Erdbewegungen zu verfolgen, aufzuzeichnen, nachzuvollziehen, abzubilden, würde uns das Ausmaß und die Nachwirkungen des Eingriffs in die »Lebenswelt Linz« aufzeigen. Intuitiv ortsspezifisch macht sich Christel Kiesel die Materialien zu nutze, die hier vor Ort das Gesicht der Landschaft prägten. Sie geht in die Metallwerkstatt, lernt schweißen, und nutzt den Werkstoff Stahl um daraus eine modellhafte Skulptur zu bauen, ein Portrait der F60 Förderbrücke mit dem Titel: »whats going on bridge«. Der gigantische Stahlkoloss wird in ihrer Heimat lakonisch »der liegende Eiffelturm der Lausitz« genannt. Tatsächlich ist die Lausitzer Förderbrücke F60 um einiges länger

als ihr französischer Cousin - nur liegt er ganz flach in der Landschaft. Es kommt die Frage auf: was geht in dieser Region, wo alles flieht, was nicht arbeiten muss oder kann? Wir schlagen die Zeitung auf. Anstelle von Zeilen sehen wir waagerechte Linien. Die Augen wandern in gewohnter Weise von links nach rechts, erkennen immer wieder Horizonte in gedeckten Tönen- zwischen den »Hardfacts der Umsiedlung« Bilder von Industrie- und Heimatbrache.

Aber das Fehlende in meiner Beschreibung, das, was in meinem Bericht von Linz und St.Peter durch Abwesenheit gegläntzt hat, das Unheimliche, das hinter der ganzen Landschaftsbewegung steht, das habe ich vorhin ausgelassen. Es ist eine Welt der Werte, die über die Lausitz, über Linz und so viele andere Orte der Welt im Antropozän hinweggerollt ist.

Hier die Wertewelt der Hermann Göring Werke und der Ostmark AG, die auf dem Weikerlseeschotter in St.Peter errichtet wurde, als das alles hier OBERDONAU hieß, das ist das Unheimliche, das uns hier berührt. Noch unheimlicher, dass hierüber die Meinungen mancherorts noch geteilt sind, und dass diese Umwälzung eine Verbindung mit dem Heimatbegriff eingegangen ist. Ob Linz oder Lausitz, DDR oder Nazi-Deutschland, die Arbeit von Christel Kiesel liest sich für mich wie eine Karte, die zeigt, mit wie großen Stiefel die Weltgeschichte auf Landschaft, Heimat und dem Innenleben der Menschen herumtrampelt, sobald in ihr - in welcher politischen Form auch immer - der Utilitarismus erwacht.

Sie liefert einen präzisen Blick genau an den Tellerrand unserer Gesellschaft, in den Entscheidungsraum der bestehenden Macht, die ihren eigenen - vermeintlich allgemeinen - Nutzen in irgendeiner Landschaft suchen und mit ihren Mitteln ins Werk setzen kann. Aber so ist das Leben entlang von Frecking, Gaspipelines, und Stahlwerken, es geht einfach ums ganz Große. Zu groß für den einzelnen vor Ort, wenn er nicht wie Christel Kiesel, Notizbuch und Kompass zur Hand nimmt, und auf ähnlich unheimliche Art beginnt, Fragen zu stellen: Liebe Christel, vielen Dank dafür!





RENNER & PENNER
 steel, glass, mirror, brass
 from the exhibition
 »Und der Rest ist für Sie«
 2019
 foto©Laurien Bachmann

RENNER & PENNER
 Stahl lackiert, frisierendes
 Glas, Spiegel, Messingkette
 aus der Reihe
 »Und der Rest ist für Sie«
 2019
 Foto©Laurien Bachmann



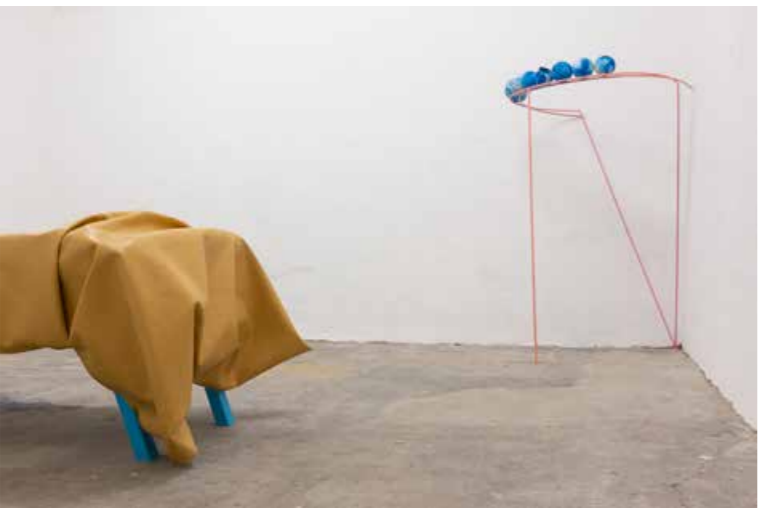
FIFO
 painted steel, MDF, wheels
AUFSPERRER / ZUSPERRER
 steel, iridescent foil
 from the exhibition
 »Keep the Change«
 2019
 foto©Laurien Bachmann



FIFO
 Stahl lackiert, MDF, Rollen
AUF-/ZUSPERRER
 Stahl, irideszente Folie
 aus der Reihe
 »Und der Rest ist für Sie«
 2019
 Foto©Laurien Bachmann



Foto©Laurien Bachmann



A TOAST
synthetic leather, ink,
painted steel, foam

**BUSENWUNDER DER
ARTEMIS VON EPHESOS**
painted steel,
pigmented plaster

AUFSPERRER / ZUSPERRER
steel, iridescent foil

from the exhibition
»Keep the Change«
2019

foto©Laurien Bachmann

Ein Toast
Kunstleder, Tuschle, Stahl
lackiert, Schaumstoff

**BUSENWUNDER DER
ARTEMIS VON EPHESOS**
Stahl lackiert, Gips pigmentiert

AUF-/ZUSPERRER
Stahl, inslierende Folie

aus der Reihe
»Und der Rest ist für Sie«
2019

Foto©Laurien Bachmann



»WE WORK AT NIGHT AND
GET OUR MONEY IMMEDIATELY«
aluminum bronze, semi-transparent mirror
2018

UND DER REST IST KAKOFONIE
mirrors, cigarette ends, straws

from the exhibition
»Keep the Change«
2019

Foto©Laurien Bachmann



»WIR ARBEITEN NACHTS UND
BEKOMMEN UNSER GELD GLEICH«
Alubronze, halbtransparente Spiegelfolie

UND DER REST IST KAKOFONIE
Spiegelfliesen, Tischkiststummel, Strohhalme

aus der Reihe
»Und der Rest ist für Sie«
2019

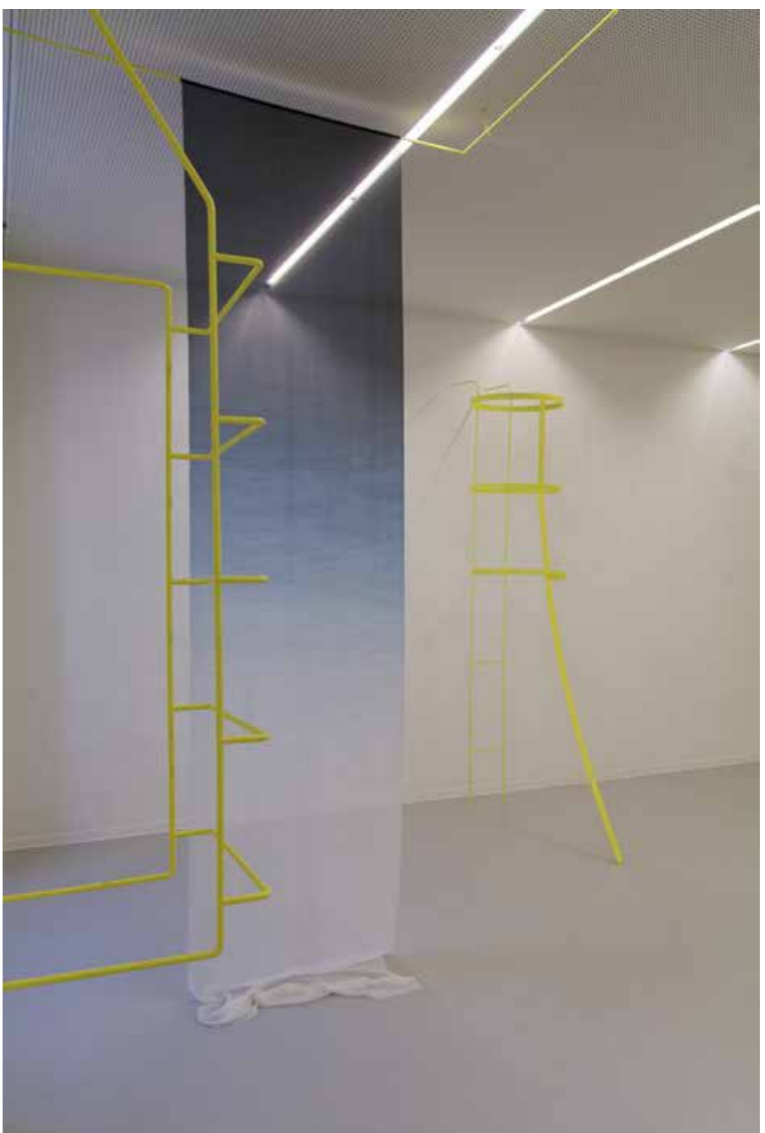
Foto©Laurien Bachmann



»Mein Nachbar stammt aus einem verschwundenen Nachbardorf. Er, als Opa meiner Spielkameradin, hat mir als Kind einmal seine zwei einzigen Fotos von sich als Kind auf der Dorfstraße gezeigt - sowie man als Kind sein eigenes ›Ich‹ als Stunde Null der Weltgeschichte wahrnimmt, fiel es mir schwer, mir ein Dorf dort vorzustellen, wo ich nur die Grube kannte. Ich malte mir Bilder und Geschichten aus, um mir seine Erinnerungen vorzustellen. Heute ist das Stückchen Wüste des Tagebaurestloches von einem 226 ha großen See verschluckt. Das Wasser ist tot, der PH-Wert zu sauer, Baden verboten, man wartet auf die Rückkehr von Leben. ›In 10 Jahren‹ kannst du dort baden, haben sie gesagt, ›In 10 Jahren...‹ sagen sie auch heute noch. Immer wenn man glaubt, die Überschaubarkeit dieser Zeitangabe greifen zu können, vergeht ein neues Jahrzehnt zwischen der Generation meines Nachbarn und mir. Der See um den man rumfahren, aber nicht hineingehen darf, ruht, schwarz vor Tiefe, wie ein Mahnmal zwischen den vom Vergessen bedrohten Erinnerungen meines Nachbarn und meinen Fantasien.«



1 | FOLLOW
Metall (lackiert), Kabelbinder
STIEBSDORF BLAU
Digitalprint Seidenchiffon
diverse Materialien aus dem
Tagebau Schlabendorf-Süd
mit Gips
aus der Reihe
»Ende Gelände«
2019



1 | FOLLOW
steel (colored), zipties
STIEBSDORF BLAU
digitalprint silk chiffon
KONGLOMERAT L
various materials
from open-cast mining
with plaster
from the exhibition
»Ende Gelände«
2019



I | FOLLOW
 steel (colored), zipties

STIEBSDORF BLAU
 digitalprint silk chiffon

KONGLOMERAT L
 various materials
 from open-cast mining
 with plaster

from the exhibition
 »Ende Gelände«
 2019



I | FOLLOW
 Metall (lackiert), Kabelbinder

STIEBSDORF BLAU
 Digitalprint Seidenchiffon

KONGLOMERAT L
 diverse Materialien aus dem
 Tagebau Schaberdorf-Süd
 mit Gips

aus der Reihe
 »Ende Gelände«
 2019



I | FOLLOW
 steel (colored), zipties

STIEBSDORF BLAU
 digitalprint silk chiffon

KONGLOMERAT L
 various materials
 from open-cast mining
 with plaster

from the exhibition
 »Ende Gelände«
 2019



I | FOLLOW
 Metall (lackiert), Kabelbinder

STIEBSDORF BLAU
 Digitalprint Seidenchiffon

KONGLOMERAT L
 diverse Materialien aus dem
 Tagebau Schläbendorf-Süd
 mit Gips

aus der Reihe
 »Ende Gelände«
 2019

»ENDE GELÄNDE« BY TANJA BRANDMAYR / AM 5. DEZEMBER 2019
IN »DIE REFERENTIN / KUNST UND KULTURELLE NAHVERSORGUNG«

Christel Kiesel hat mit der Masterarbeit Ende Gelände dieses Jahr ihr Studium der Plastischen Konzeption abgeschlossen. Die Arbeit war danach mehrfach in Linz zu sehen und wurde bereits mit zwei Preisen bedacht. Tanja Brandmayr hat sich die Arbeit angesehen und mit der Künstlerin gesprochen.

Zuerst die kurze, aber doch beachtliche Ausstellungsgeschichte der Arbeit und die Info für alle, die beim Thema Preise hellhörig werden: Ende Gelände war heuer im März als Masterarbeit in der Kunstuniversität ausgestellt, danach im Sommer in der Galerie Maerz, und im Oktober wieder in der Kunstuni bei Best Off. Dazwischen hat Christel Kiesel mit Ende Gelände den AK-Kunstpreis zuerkannt bekommen sowie den Preis des Diözesankunstvereins. Weiter geht es in puncto Präsentationen im Dezember mit einer Ausstellung bei EFES42, einem Verein für Skulptur in der Linzer Schubertstraße. Voraussichtlich im kommenden April wird Kiesel in der Arbeiterkammer zu sehen sein, im Mai in der Diözese.

Damit zum Werdegang von Christel Kiesel: Die Plastische Konzeptionistin bzw. die Bildhauerin und bildende Künstlerin wächst im ehemaligen Osten Deutschlands in einem Betrieb in Südbrandenburg auf, einer Töpferei, die es seit 1837 gibt. Später studiert sie Industriedesign in Halle an der Saale (2009–2014), danach Plastische Konzeption in Linz (2015–2019). Die Arbeit Ende Gelände markiert 2019 den Schlusspunkt und die Masterarbeit dieses Studiums. Was sich im beruflichen Werdegang schon längere Zeit abzuzeichnen scheint: Das Faible für Gegensätzlichkeiten, einerseits zwischen Keramik und Industriedesign (Kiesel: „auch zwei sehr entgegengesetzte Bereiche – mich interessiert das“), andererseits später – und immer noch – zwischen Industriedesign und Kunst. Obwohl sie schon während ihres Designstudiums immer wieder die Rückmeldung erhalten habe, dass sie „eigentlich in die Kunst gehört“, bezeichnet Christel Kiesel ihren industriedesignerischen Zugang als prägend, um Kunst zu machen. Dabei sind für Kiesel „sowohl Kunst als auch Design Methoden, um Objekte wahrzunehmen und zu lesen“. Schlussendlich hinterfrage sie Objekte oder auch Alltagsgegenstände etwa immer noch auf eine Funktionalität und verschiedene Zwecke, wobei sie diese Selbstverständlichkeit des funktionalen Nutzens als „eine Art Poesie“ bezeichnet. Und ihre Herangehensweise folgendermaßen: „Generell geschieht viel mit Plan, der allerdings spontan wieder verlassen wird“. Kiesels Arbeitsprozess findet jedenfalls hauptsächlich zwischen Schreibtisch und Werkstatt

statt, weniger im Atelier, und ist sehr materialbezogen. Seit sie in Linz ist, arbeitet sie etwa auch vermehrt mit dem Material Stahl.

Ende Gelände umfasst nun im Wesentlichen drei Komponenten mit jeweils eigener Betitelung – namentlich I Follow, Stiebsdorf Blau und Konglomerat L. Diese drei Komponenten stellen eigene Themenkreise dar und lassen sich jeweils als größere Abstraktionen von Raum und Landschaft fassen. Sie stellen sich in unterschiedlicher Form und Materialität zueinander und thematisieren – gemeinsam und für sich – grundlegende bildhauerische Fragestellungen. I Follow etwa besteht aus filigranen, schwefelgelb lackierten Stahlobjekten, die formal zuerst als Geländer im Raum angelegt sind, zusätzlich aber bei der Form von Schranken, Leitern und Hochsitzen Anleihen nehmen. Das gelbe Gestänge verhandelt dabei bildhauerische Grundfragen von Fragilität, Stabilität, Raumausdehnung und Raumbezug, zitiert aber auch, durchaus auf entfremdete Weise, eben Objektfragen von Nutzung und Design. Die nächste Komponente, Stiebsdorf Blau, hängt als leicht schwebende Stoffbahn im Raum, mit einem vertikalen Farbverlauf von blau nach weiß, was Wahrnehmungen von Wasser, Luft, Sinnlichkeit, Durchlässigkeit und Sättigung eröffnet – und möglicherweise eines Übergangs per se. Dazu weiter unten. Und, last but not least, verlegt Konglomerat L mehrteilige Bodenplatten – und damit etwas sehr Basales, Bodennahes und Schweres. In ihrer offensichtlich organischen Zusammensetzung von Ton bis Kiefernadeln stellen diese Platten Fragen nach lebendigem und totem Material, bestehen aus Bodenschichten und Erosion, und sind in ihrer Hergestelltheit selbst vergänglich. Dazu Christel Kiesel: „Das sind temporäre Manifestationen, sie würdigen die Präsenz des Materials, wie in einem Moment des Ein- und Ausatmens“. Was wohl auch symbolhaft für eine geologische Zeitdimension stehen soll, die auch dementsprechend angearbeitet wurde. Denn die von Kiesel für diese Bodenplatten in der brandenburgischen Landschaft vorgefundenen Materialien von verschiedenen „Sanden, Tönen und Erden“, teilweise mit Schwefelgeruch und eben mit diversen Beimengungen, wurden im quasi-archäologischen beziehungsweise analytischen Arbeitsprozess von der Künstlerin zuerst voneinander separiert, um danach wieder als Arbeitsmaterial zusammengefügt zu werden. Schlussendlich soll dieses temporär dem Boden entnommene Material der Landschaft zurückgegeben werden.

Insgesamt und zusammen befragen die oben vorgestellten Objekte eine ganz grundlegende Materialität und Präsenz. Sie präsentieren sich als eine Art gemeinsames, aber sehr gegensätzliches Ameublement der bildhauerischen Abstraktion. Christel Kiesel zieht nämlich durchaus zarte kunst- und kulturgeschichtliche Bande zu Raum- und Formfragen an

sich. So sind etwa die Form- und Arbeitsvorgaben für das schwebende Tuch oder die Bodenplatten die des Vorhanges oder des Teppichs. Oder sie entfaltet innerhalb des Systems Kunst für ihren fröhlichgelben Geländer-Slapstick entsprechend ihrem vorangegangenen Industriedesign-Studium eine spielerische „Stilsicherheit des Designs“, die sie jedoch andersrum in den Raum umleitet und in formale Thematiken einfügt. Während die Arbeit also sozusagen einerseits ein „Ameublement“ aus Kunstreferenzen und ästhetisch geöffneten Formen- und Materialsprachen darstellt, verweist Ende Gelände im größeren inhaltlichen Zusammenhang einer geographisch-territorialen Aufladung aber kräftig nach außen – nämlich auf Christel Kiesel Heimat, das Gebiet von Brandenburg, der Lausitz und damit ins Braunkohlerevier. Im Zentrum steht damit eine real devastierte Landschaft des Braunkohletagebaus und das insgesamt komplexe Thema des Niedergangs und des Verschwindens von Landschaften und Menschen sowie die ökonomischen, sozialen, ökologischen Folgewirkungen in diesem „Energie-land“. Titel wie das oben genannte Stiebsdorf Blau beziehen sich genau auf dieses Gebiet. Und auf einer weiteren, theoretisch aufgearbeiteten Ebene, die Christel Kiesel als schriftliche theoretische Arbeit recht umfassend angelegt hat, werden hinsichtlich der weitreichenden Bezüge dieser Landschaft und ihrer Bewohner und Bewohnerinnen „alle diese Fässer aufgemacht“, sagt sie – von der glazialen Erdgeschichte bis zur heutigen Bergbaufolgelandschaft, vom Tagebau, den riesigen Maschinen, die selbst Landschaften gleichen, bis hin zur Zerstörung dieser Landschaft, von der Arbeit oder der sorbischen Identität ihrer Familie – bis hin zum Verschwinden und zum nunmehrigen Übergang in eine Sukzessionslandschaft. Einen wesentlichen Teil dieser theoretischen Arbeit bilden die Fotos, die Kiesel vor Ort in Brandenburg aufgenommen hat.

„Für jeden See, sprich für jedes geflutete Tagebaurestloch heute, stehen mehrere verschwundene Dörfer“ – so ein sinngemäßes Zitat aus Christel Kiesels Masterarbeit. Und Stiebsdorf Blau, also die leicht in der Raumluft wehende Stoffbahn mit ihrem Farbverlauf von Wasserblau ins Weiß, ist – in aller irritierenden Leichtigkeit und im mehrfachen Bezug – als Referenz auf ein solches, verschwundenes Dorf, auf eine verschwundene Landschaft und einen nunmehrigen See zu lesen. So verschwanden wegen des Braunkohleabbaus in ihrem Herkunftsland Südbrandenburg seit über 100 Jahren um die 140 Dörfer – mit der meist üblichen Vorgangsweise: Sprengung des Kirchturms, Verlegung des Friedhofes, Umsiedlung der Menschen – dann folgte der Braunkohleabbau im leerräumten Gebiet. Auf die Industrie beziehen sich übrigens auch die schwefelgelb lackierten Stahlgeländer der künstlerischen Arbeit. Die realen Geländer organisieren im Gelände des

Braunkohleabbaus die Raumwege, sie führen, halten auf, sind wie territoriale Bestandteile, die anleiten („I Follow“) – allerdings natürlich weniger diffizil und eigensinnig als in Kiesel Interpretation, denn Form und Material wird im Gebiet dann doch ganz klar dem gemeinsamen industriellen Zweck untergeordnet. In der Riesenanlage wälzen jedenfalls gigantische Bagger wie megalomane Insektenmaschinen Tag für Tag die Landschaft um. Noch vier davon sind im Braunkohlerevier in Betrieb, trotz bereits mehrfach geplante Braunkohleausstieg. Die Industrie hinterlässt hier immer noch – bis zum derzeit geplanten Braunkohleausstieg 2038 – in einem großangelegten, anmaßenden Experiment eine aufgerissene, dekonstruierte Landschaft sowie riesige, tiefe Löcher im Boden, die nach dem Abbau „geflutet werden, um sie zu sichern“. In der derzeitigen Bergbaufolgelandschaft bedeutet das dann zum Beispiel, dass diese gefluteten Löcher, alias Seen, dann mitunter giftig sind. Kein Insekt lebt dort. Denn je nach den geologischen Bestandteilen der seit Jahrtausenden gebildeten und nunmehr in kürzester Zeit aufgerissenen Erdschichten mischen sich durch die Flutung verschiedene Bodenbestandteile und verschiedene chemische Prozesse setzen ein. Ganz generell gibt es in dieser Bergbaufolgelandschaft ganz verschiedene Prozesse – man weiß schlichtweg oft nicht, was passiert. Und so existieren diese Landschaften mitunter auch als Totalreservate oder andere Sukzessionsgebiete, jedenfalls aber Langzeitexperimente mit ungewissem Ausgang, immer mal anders. Christel Kiesel dazu: „Es gibt dabei kein Ziel: Die Sukzession beschreibt den Prozess, wie die Natur sich dieses Gebiet zurückholt. Es verändert sich jeden Tag. Man kann zuschauen. Es ist extrem. Da ist dann über Nacht eine neue Landzunge und plötzlich Lebensraum für 6.000 Kraniche, 20.000 Gänse. Oder der Wolf kommt zurück.“

Alles in allem habe die Arbeit an Ende Gelände ihren eigenen Bezug zum Herkunftsland verändert, sagt Kiesel, es geht etwa um ein Gefühl von Heimat und von Verlust. Das Gefühl von früher, dass man immer weg wollte, löst heute ein Gefühl von Erkenntnis ab, nämlich darüber, dass man jetzt versteht, was los ist – „und etwa vor dem See steht und dem See verzeiht“, so Kiesel. Interessant sind jedenfalls die vielen Ebenen dieser Arbeit – wie viele es tatsächlich sind, darüber gibt die schriftliche Arbeit Auskunft. Beziehungsweise: Dass im künstlerischen Teil von Ende Gelände diese realen Tatsachen nicht nur codiert wurden, sondern das Material mit Kontextualität und Eigenschaften aufgeladen wurde, lässt die Raumsituation quasi außersprachlich werden – was natürlich nochmals andere Wirkungen entfaltet. Eine ganz wesentliche Eigenschaft von Kunst. Und eine Arbeit ganz oben.





OHNE TITEL (TÜRKLINKE)
AluBronze
MIS COLONNES
AluBronze
2018



UNTITLED (DOOR HANDLE)
aluminum bronze
MIS COLONNES
aluminum bronze
2018

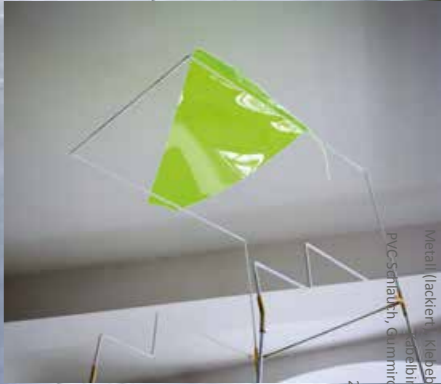


RULES ON WHEELS
 Metall (lackiert), Gummifolien,
 PVC-Folie, Klebeband
 2017

OHNE TITEL (STECKERLFSCH)
 Stahl, Nitro, Kupfer
 (teilweise verzundert)
 2017

RULES ON WHEELS
 steel (painted), rubber,
 PVC, tape
 2017

UNTITLED (STECKERLFSCH)
 steel, stainless steel, copper
 (partly burned)
 2017



LITTLE MISS SUNSHINE
 steel (colored), zipties,
 light guiding film, magnets
BAMBIS DILEMMA
 steel, zipties, rubber,
 PVC, tape, zipties
 2017

LITTLE MISS SUNSHINE
 Metall (lackiert), Kabelbinder,
 Magnete, Lichtleiterfolie
BAMBIS DILEMMA
 Metall (lackiert), Klebeband
 und
 Kabelbinder,
 PVC-Schnur, Gummirollen
 2017





WZEG09 (Fe-St)
Stahl, Glas
2016
Foto©Jürgen Grünwald



WZEG09 (Fe-St)
Stahl, Glas
2016
Foto©Jürgen Grünwald





CHAMPIGNON - SITUATION I
nylon, sand
TOUCH ME
porcelain
INSURANCE
safety pin
2016

CHAMPIGNON - SITUATION I
Nylon, Sand
TOUCH ME
Porzellan
INSURANCE
Sicherheitsnadeln
2016



ENEMENMU
Fotografie
2017

RICHTIG HERUM MIT EINEM HOLZFAHL
IN DEN HIMMEL FALLEN
Fotografie
2016

FALLING WITH A WOODEN POLE
UPSIDEDOWN INTO THE SKY
photography
2016



Christel Kiesel lebt und arbeitet in Linz und Brandenburg

VITA: *1987 in der DDR geboren und in der Niederlausitz - Brandenburg in familiärer Steinzeugtöpferei aufgewachsen
STUDIUM INDUSTRIEDESIGN, KERAMIK/GLAS- UND MODEDESIGN an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle an der Saale (D) 2009-2014
STUDIUM PLASTISCHE KONZEPTIONEN/KERAMIK an der Kunstuniversität Linz (A) 2015-2019
ART IN CONTEXT UdK Berlin 2016-2017 Erasmus

seit 2020 ATELIER- UND AUSSTELLUNGSRAUM »EFES 42« Verein für Skulptur in Linz mit Stefan Brandmayr und Felix Pöchhacker
seit 2022 »FLUR 4« OPEN-AIR-OFF-SPACE in Brandenburg mit Felix Pöchhacker
seit 2021 LEKTORIN UND UNIVERSITÄTSASSISTENZ FÜR BILDHAUEREI/ BILDNERISCHE ERZIEHUNG an der Universität Mozarteum Salzburg
2021 Geburt meines Sohnes »Kirill«
seit 2022 SENIOR LECTURER in der Klasse für Bildhauerei/ Bildnerische Erziehung an der Universität Mozarteum Salzburg

AUSSTELLUNGEN: 2023 »BestOff« Jubiläum 50 Jahre Kunstuniversität Linz | »ABC Buffet« (mit Stefan Brandmayr und Felix Pöchhacker) Stadtgalerie Salzburg Zwergelgartenpavillon Salzburg | »Memento Mori« Förderpreisträger:innen des Diözesankunstvereins Linz 2018-2022 Ursulienkirche | 2021 Galerie Asterisk »mis cojones« | Kunst-halle Linz »Höll, Feritsch, Kiesel« aus der Sammlung EFES 42 | »eine Lausitz« Berufskunstaussstellung des Landkreis Elbe-Elster | 2020 »there might be giants« (solo) Arbeiterkammer OÖ Linz | 2019 »Und der Rest ist für Sie« (solo) EFES 42 Linz | »there is no X in uncertain« Maerzgalerie Linz | Masterausstellung »Ende Gelände« (solo) DO.EG.16 Kunstuniversität Linz | 2018 »Bestoff« UFG Linz | Ausstellung Kunstpreis Lentos Freunde Linz | »just sharked« Schweizerhausgasse Linz | 2017 »leider ist schonmal gut« Raum mit Aussicht Linz | »POOL« Parkbad Linz | »I`m safe« internationales Kunstprojekt Bunkeranlage Wünsdorf | »moment bitte« im EFES Linz | »SPAGAT« Atelierhof Werenzhain | 2016 »Akzente 13« Neue Galerie des LK Teltow Fläming | »Himmel und Erde« Neue Galerie des LK Teltow Fläming | Keramiksymposium Lindenbrück | »Champignon« (solo) W2EG09 Linz | »Prosit Glashütte. 300 Jahre Baruther Glashütte 1716 - 2016« | »the power of making« Wasserschloß Klaffenbach | 2013 Werkschau »Träume« der Modeklasse im Volkspark Halle/Saale | 2012 Kunsthandwerkermesse Museum für Kunst und Gewerbe HH

PREISE/STIPENDIEN: Kunstförderpreis der Stadt Linz für Bildende Kunst und interdisziplinäre Kunstformen 2021 | Arbeitsstipendium des Bundesministeriums BWF (A) 2020 | Anerkennungspreis des Anne Goldenberg- Fonds 2020 | Kunstpreis der Arbeiterkammer Oberösterreichs 2019 | Kunstpreis des Diözesankunstverein Linz 2019 | Leistungsstipendium der Kunstuniversität Linz 2016 und 2017

PUBLIKATIONEN: »Die Referentin« #18 Zeitung für Kunst und kulturelle Nahversorgung Dezember 2019 | Ausstellungskatalog »Bestoff« UFG Linz 2019 und 2018 | Ausstellungskatalog Kunstpreis Lentos Freunde Linz 2018 | »Prosit Glashütte. 300 Jahre Baruther Glashütte 1716-2016« Publikation 2014/2015 | Modeklasse Burg Giebichenstein Modeheft 2013

ASSISTENZ BEI KUNST AM BAU PROJEKTEN (DIVERSE AUFTRAGGEBER):
2012 Reliefrestauration St. Pauli Elbtunnel in Hamburg | 2011 Brunnenschale mit Keramikrelief in Cottbus | 2010-2012 Städtebrunnen der AG historischer Stadtkern in Luckau | 2009 Lehm- bauprojekt an einer Berliner Grundschule | 2007 Wasserspiel an einer Schule für Körperbehinderte in DD | 2006 Restaurierung der denkmalgeschützten Reliefwand Forster Rosengarten

Christel Kiesel lives and works in Linz and Brandenburg

VITA: *1987 born in the GDR and grew up in Niederlausitz - Brandenburg in a family stoneware pottery
2009-2014 STUDY OF INDUSTRIAL DESIGN, CERAMICS/GLASS AND FASHION DESIGN Burg Giebichenstein University of Art and Design Halle an der Saale (D)
2015-2019 STUDY OF SCULPTURAL CONCEPTIONS/CERAMICS at the University of Art and Design Linz (A)
2016-2017 Erasmus ART IN CONTEXT at UdK Berlin

since 2020 »EFES 42« STUDIO AND EXHIBITION ROOM in Linz with Stefan Brandmayr and Felix Pöchhacker
since 2020 under construction »FLUR 4« OPEN-AIR-OFF-SPACE in Brandenburg with Felix Pöchhacker
since 2021 LECTURER AND UNIVERSITY ASSISTANT in the class for sculpture/visual education at the University Mozarteum Salzburg
2021 birth of my son »Kirill«
since 2022 SENIOR LECTURER in the class for sculpture/visual education at the University Mozarteum Salzburg

EXHIBITIONS: 2023 »BestOff« Anniversary 50 Years Art University Linz | »ABC Buffet« (with Stefan Brandmayr and Felix Pöchhacker) Stadtgalerie Salzburg Zwergelgartenpavillon Salzburg | »Memento Mori« award winner of the Diocesan Art Association Linz 2018-2022 Ursulienkirche | 2021 Galerie Asterisk »mis cojones« | Kunsthalle Linz »Höll, Feritsch, Kiesel« from the Collection EFES 42 | »eine Lausitz« exhibition of the arists from LK Elbe-Elster | 2020 »there might be giants« (solo) Chamber of Labor Upper Austria Linz | 2019 »Und der Rest ist für Sie« (solo) EFES Linz | »there is no X in uncertain« Maerzgalerie Linz | Master's exhibition »Ende Gelände« (solo) DO.EG.16 Art University Linz | 2018 »Bestoff« UFG Linz | Exhibition Art Prize Lentos Freunde Linz | »just sharked« Schweizerhausgasse Linz | 2017 »leider ist schonmal gut« Room with a view Linz | »POOL« Parkbad Linz | »I`m safe« international art project bunker Wünsdorf | »moment bitte« at EFES 42 Linz | »SPAGAT« Atelierhof Werenzhain | 2016 »Akzente 13« New Gallery of the LK Teltow Fläming | »Himmel und Erde« New gallery of the LK Teltow Fläming | Ceramic Symposium Lindenbrück | »Champignon« (solo) W2EG09 Linz | »Prosit Glashütte. 300 years of Baruther Glashütte 1716 - 2016 « | »The power of making« Wasserschloß Klaffenbach | 2013 »Träume« exhibition of the fashion class in the Volkspark Halle/Saale | 2012 Arts and crafts fair, Museum of Arts and Crafts HH

PRIZES/GRANTS: Art Promotion Award of the City of Linz for Visual Arts and Interdisciplinary Art Forms 2021 | working grant from the Federal Ministry BWF (A) 2020 | Recognition award of the Anne Goldenberg Fund 2020 | Art Prize of the Chamber of Labor Upper Austria 2019 | Art Prize of the Diocesan Art Association Linz 2019 | scholarship from the Art University Linz in 2016 and 2017

PUBLICATIONS: »Die Referentin« # 18 newspaper for art and local cultural supply December 2019 | Exhibition catalog »Bestoff« UFG Linz 2019 and 2018 | Exhibition catalog Art Prize Lentos Freunde Linz 2018 | »Prosit Glashütte. 300 years of Baruther Glashütte 1716-2016« Publication 2014/2015 | fashion class Burg Giebichenstein fashion booklet 2013

ASSISTANCE FOR ART IN BUILDING PROJECTS (VARIOUS CLIENTS):
2012 reliefrestauration St. Pauli Elbe tunnel in Hamburg | 2011 Fountain with ceramic relief in Cottbus | 2010-2012 fountain of the AG historical city center in Luckau | 2009 clay building project at a Berlin elementary school | 2007 Water feature at a school for the physically handicapped in Dresden | 2006 Restoration of the listed relief wall Forster Rosengarten

THERE MIGHT BE GIANTS
 Film geloopt 4 min
 aus der Reihe : »there might be giants«
 2 0 2 0
 »there might be giants...or dragons« verzeichnete man als Hinweis auf alten Seekarten für unbekanntes Terrain. Ein Zeitraffer des Lausitzer Braunkohlereviere mit Luftaufnahmen von 1984 bis 2016 zeichnet die Aktivität der gefräßigen Giganten. Der Wanderung ihrer Gruben über die Landkarte scheint einer lebendigen Logik zu folgen. Partiiell werden diese Löcher von der Karte geschwärzt und hinterlassen einen See.

LOUISES WALZER
 Stahl, Gummi, Kabelbinder, Latex, Blech, Spanngurte, Magnete
 ca. 500 x 80 x 120 cm
 aus der Reihe : »there might be giants«
 2 0 2 0
 Die Förderbrücke F60 ist mit über einem halben Kilometer Spannweite, die größte bewegliche Arbeitsmaschine der Welt. Die fünf Schwestern im Braunkohlerevier tragen den Spitznamen »der liegende Eifelturm der Lausitz«. Angesichts ihrer jeweiligen Förderleistung von etwa 17.000 m³/h bzw. 23.000 m³/h also ein fatalen Taktvorgabe von 283-383 kubikmeter pro Minute bleibt der Arbeit »Louises Walzer« nur eine Humorage an Industrieästhetik. »Louise« die älteste Briquetfabrik Deutschlands prägte den Aufdruck »Rekord L« für Kohle aus dem Lausitzer Braunkohlerevier.

UNTITLED (ANTHROPOCENE)
 Stahl, Aluguss lackiert
 Platten ca. 56 x 31 x 0,5 cm, 71 x 28 x 0,5 cm
 Schilfblätter ca. 30 x 2 x 2 cm
 Alubronze (Baggerbäumchen) ca. 5 x 8 x 4 cm
 aus der Reihe : »there might be giants«
 2 0 2 0
 Der Ausdruck »Anthropozän« (aus dem altgriechischen in deutsch »Mensch« und »neue«) ist ein Vorschlag zur Benennung einer neuen durch den Menschen beeinflussten geochronologischen Epoche. Landschaft als Resultat eines übers Land verstreuten Wirrwarrs menschlicher Aktivitäten wie in der filmischen Arbeit »there might be giants« wird in der Vitrine von »untitled (anthropocene)« noch einen Schritt zurück skaliert. Zwei sich wellende wie landschaftlich anmutende Alugussplatten schweben auf einem skulpturalem Display, dazu gesellen sich Schilfblätter und das in Alubronze übertragene Artefakt eines Plastikspielzeugbaggers aus dem Tagebau. Die Objekte wurden mit Autolack in einem goldnahen Sandton und in einer Farbkombination aus Wüstentarnfarben lackiert.

UNTITLED (LAUCHHAMMER)
 Holz, OSB 8 Module á 205 x 62,5 x 150cm
 aus der Reihe : »there might be giants«
 2 0 2 0

Lauchhammer und nähere Umgebung sind von langjähriger Bergbau- und Industrietätigkeit geprägt. Das Kombinat TAKRAF kurz für Tagebau-Ausrüstungen, Krane und Förderanlagen der DDR indem unter anderem die F60 hergestellt wurde, war in Lauchhammer. Heute ist das Stadtbild stark von Altbergschäden und Abwanderung betroffen. »untitled (Lauchhammer)« interveniert als räumlicher Eingriff einer Durchgangs- und Fensterblockade mit der dystopischen Vermutung, das Gebäude der Arbeiterkammer Oberösterreich in ein Zeitalter der Deindustrialisierung zu setzen, was in Lauchhammer schon lange Realität ist.

UNTITLED (REKORD L)
 Zeitung
 Auflage von 100, 40 Seiten, ca. 40 x 28 cm
 aus der Reihe : »there might be giants«
 2 0 2 0
 Die Zeitung, die anlässlich der Ausstellung im Wartebereich der Arbeiterkammer ausliegt, entspricht den Erwartungen an ihr Format für Nachrichten bzw. Information nicht. Einsame Fotografien von aktiver und passiver Tagebaulandschaft, ihre Maschinen Giganten und Wüstungen eines Dorfes an der Grubenkante, erzählen von Orten des Abschieds. Dieser Mensch-Maschine-Landschaft-Konflikt ist eine lange Chronik des Verschwindens. Die letzte Doppelseite listet diese verstorbenen Orte in der Lausitz nach der Quelle des »Archivs für verschwundene Orte / Archiv Zgubjonych Jsov« Stand 2018. Ein Stolpern über ein Stück Erdgeschichte in Beziehung mit menschlichem Fortschritt und seinen Verlusten.

»UND DER REST IST FÜR SIE«
 Im Widerspruch »Bar« in der Wortherkunft von Querstang, also Bar-riere und »-bar« als Suffix eines Adjektivs, daß auf Möglichkeiten hinweist, wohnt ein schizophrener Kontrast inne, dessen Überspitzung oder Auflösung Spielfeld einer Recherche für ein Auftragsmöbel war. Ihre Ausstellung »Und der Rest ist für Sie« im Dezember 2019 im Kunstraum EFES 42 in Linz versuchte drei bisher voneinander getrennte Tätigkeitsbereiche von Christel Kiesel methodisch miteinander zu verbinden. In diesem Sinn formulieren drei Perspektiven - bildhauerische Fragestellung, strukturelle Aspekte von Design und die Erfahrungs- und Vokabelebene des Kellners, einen eigenen Anteil an jedem Objekt und seiner Szenerie. Diese Drei lieferten jeweils Bezüge aus geistigem und körperlichem »arbeiten«. Das Thema »Arbeit« wurde Prozess einer Reflexion über Handlungsabläufe und die Psychologie, die ihnen inne wohnt. Die Objekte zu Puzzelteilen von Assoziationen und ihren Verbindungsmöglichkeiten, Materialkombinationen, Funktionsausrichtungen. Die Ausstellung selbst zur Rechercheausstellung. Der Ausstellungsraum selbst zum physischen Lieferanten für Geschichten, bis hin zu seinem Namensvetter - ein Tempel von Parallelen in jede Richtung.

THERE MIGHT BE GIANTS
 film looped 4 min
 from the series : »there might be giants«
 2 0 2 0
 »there might be giants...or dragons« was noted as a comment on old nautical maps for unknown terrain. A time-lapse of the Lusatian lignite mining area with aerial photographs from 1984 to 2016 traces the activity of the voracious giants. The migration of their pits across the map seems to follow a living logic. Partially, these holes are blackened by the map, leaving behind a lake.

LOUISES WALTZ
 steel, rubber, cable ties, latex, sheet metal, tension belts, magnets
 approx. 500 x 80 x 120 cm
 from the series : »there might be giants«
 2 0 2 0
 The F60 conveyor bridge, with a span of over half a kilometer, is the largest mobile working machine in the world. The five sisters in the lignite mining area are nicknamed »the lying Eiffel Tower of Lusatia«. In view of their respective conveying capacities of about 17,000 m³/h or 23,000 m³/h, that is, a fatal clock rate of 283-383 cubic meters per minute, the work »Louise's Waltz« is left with only a humorage of industrial aesthetics. »Louise« the oldest briquette factory in Germany coined the imprint »Rekord L« for coal from the Lusatian brown coal area.

UNTITLED (ANTHROPOCENE)
 steel, lacquered cast aluminum
 plates ca. 56 x 31 x 0,5 cm, 71 x 28 x 0,5 cm
 reed leaves ca. 30 x 2 x 2 cm
 alubronze (digger tree) ca. 5 x 8 x 4 cm
 from the series : »there might be giants«
 2 0 2 0
 The term »Anthropocene« (from the ancient Greek »human« and »new«) is a proposal to name a new geochronological epoch influenced by humans. Landscape as the result of a jumble of human activities scattered across the land, as in the filmic work »there might be giants«, is scaled back a step in the vitrine of »untitled (anthropocene)«. Two undulating as if landscaped sheets of cast aluminum float on a sculptural display, joined by reed leaves and the artifact of a plastic toy digger from an open pit mine transferred into aluminum bronze. The objects were painted with car paint in a near-gold sand tone and in a color combination of desert camouflage colors.

UNTITLED (LAUCHHAMMER)
 wood, OSB 8 modules á 205 x 62,5 x 150cm
 from the series: »there might be giants«
 2 0 2 0
 Lauchhammer and the surrounding area are characterized by many years of mining and industrial activity. The combine TAKRAF short for open pit mining equipment, cranes and

conveyors of the GDR in which, among other things, the F60 was manufactured, was in Lauchhammer. Today the townscape is strongly affected by old mining damage and migration. »untitled (Lauchhammer)« intervenes as a spatial intervention of a passage and window blockade with the dystopian assumption of placing the building of the Chamber of Labor Upper Austria in an age of deindustrialization, which already is a reality in Lauchhammer for a long time.

UNTITLED (RECORD L)
 newspaper
 edition of 100, 40 pages, ca. 40 x 28 cm
 from the series : »there might be giants«
 2 0 2 0
 The newspaper, which is displayed in the waiting area of the Chamber of Labor on the occasion of the exhibition, does not conform to the expectations of its format for news or information. Lonely photographs of active and passive open-cast mining landscape, its machine giants and desolations of a village on the edge of the pit, tell of places of farewell. This man-machine-landscape conflict is a long chronicle of disappearance. The last double page lists these deceased places in Lusatia according to the source of the »Archive of Disappeared Places / Archiv Zgubjonych Jsov« as of 2018. A stumbling over a piece of earth history in relation with human progress and its losses.

»UND DER REST IST FÜR SIE«
 *»And the rest is for them«
 In the contradiction »bar« in the word origin of cross-bar, also barrier and , -bar as suffix of an adjective that points to possibilities, a schizophrenic contrast is inherent, whose exaggeration or resolution was the playing field of a research for a commissioned piece of furniture. Her exhibition »Und der Rest ist für Sie« in December 2019 at the art space EFES 42 in Linz attempted to methodically connect three previously separate areas of activity of Christel Kiesel. In this sense, three perspectives - sculptural questioning, structural aspects of design, and the experiential and vocabulary level of waitressing, formulate their own part of each object and its scenery. These three respectively provided references from mental and physical »working«. The theme of »work« became a process of reflection on action sequences and the psychology inherent in them. The objects became puzzle pieces of associations and their connection possibilities, material combinations, functional orientations. The exhibition itself became a research exhibition. The exhibition space itself a physical supplier of stories, up to its namesake - a temple of parallels in every direction.

RENNER & PENNER
 *RACER & BUM
 steel (painted), glass, mirror, brass

RENNER & **PENNER**
 Stahl (lackiert), Glas, Spiegel, Messing
 50 x 105 x 25 & 50 x 50 x 43 cm

F **I** **F** **O**
 Stahl lackiert, MDF, Rollen
 30 x 80 x 105 cm

AUF- / **ZUSPERRER**
 Stahl, Folie
 30 x 20 x 15 cm

EIN **TOAST**
 Kunstleder, Tusche, Stahl lackiert, Schaumstoff
 210 x 70 x 70 cm

BUSENWUNDER **DER** **ARTEMIS** **VON** **EPHESOS**
 Stahl lackiert, Gips pigmentiert
 160 x 130 x 130 cm

»**WIR** **ARBEITEN** **NACHTS** **UND**
BEKOMMEN **UNSER** **GELD** **GLEICH**«
 Alubronze, halbtransparente Spiegelfolie
 12 x 7 x 4 & 13 x 7 x 3 cm
 2 0 1 8

UND **DER** **REST** **IST** **KAKOFONIE**
 Spiegel, Tschickstummel, Strohalm
 60 x 50 x 70 cm

ENDE **GELÄNDE**
 S t u d i u m a b s c h l u s s a r b e i t
 »Ende Gelände« waren mehrere Großaktionen zivilen Ungehorsams der Kohleausstiegsbewegung für den Klimaschutz, unter anderem im Lausitzer Braunkohlerevier. »Ende Gelände« als Redewendung für »nichts geht mehr« könnte aber auch das Pendant des Braunkohletagebau zu dem »Schicht im Schacht« der Kumpel im Steinkohlebergbau sein. Es ist ein Bild der Verwüstung, was die von Braunkohlegruben gezeichnete Landschaft prägt. Entsedelte Gebiete in denen die scheinbar endlose brandenburgische Kiefermonokultur unterbrochen wird von distopischen Mondlandschaften - diese Region hat ihre Zeit bereits hinter sich, dort ist: »Ende Gelände«. Nach der Kohle wurden die gigantischen Restlöcher geflutet. Für jeden See heute - stehen mehrere verschwundene Dörfer. Die Region der Niederlausitz als Teilgebiet des Lausitzer Braunkohlereviers, hat ihre prägende Industrie bereits mit der Wende verloren, als auch wiederum ländlich verloren geglaubter Raum verschont wurde, unter anderem mein Heimatort Crinitz (niedersorbisch »Krynica« für Quelle oder Ursprung). Das Leben an der Grubenkante lässt Existenz und Identität in Bezug auf Heimat und Arbeit ungewöhnlich konträr miteinander konkurrieren.

I **I** **FOLLOW**
 Stahl (lackiert), Kabelbinder
 diverse Objekte verschiedene Maße
 2 0 1 9

Ein Geländer folgt, verfolgt, macht Bewegungen mit, bzw. ermöglicht und verhindert Zugänge und beschreibt so Raum, Weg und Grenze. Das Geländer als Beschreibung eines Verlaufs, Ablaufs kippt umstandslos von Stütze zu Schranke oder verlängert den Weg, diese passiven Umstände fordern ein gelerntes Verhalten. Es wird so urbanes und territoriales Mobiliar. In seiner alltäglichen Selbstverständlichkeit bleibt es ein standardisiertes Objekt, welches als Autor nur seine eigene Funktion kennt. In Anbetracht des unfassbaren Ausmaßes der Löcher, die die Gruben der Braunkohletagebaue in die Landschaft fressen, sind die gelb leuchtenden Geländer, die im kryptischen Verlauf um die gigantischen Großbraumbagger klettern, das einzige Maß, was an menschliche Proportion ausgerichtet ist.

STIEBSDORF **BLAU**
 Digitalprint auf Seidenchiffon
 ca. 400 x 90 cm
 2 0 1 9

»Der letzte Vorhang fällt«, als Mysterium des Reiz des Verborgenen und der gleichzeitigen Macht der Repräsentation enthüllt ein Motiv als etwas besonderes oder als ein Geheimnis. Der Vorhang gibt, ähnlich wie das Geländer den Raum vorgibt, die Zeit an - Beginn, Pause und Ende der Vorstellung. Ein Schleier der Zeit - Geschichten des Verschwindens. Die Arbeit entstand in Auseinandersetzung mit dem Text von Christoph Szalay »Die Anwesenheit tritt aus der Abwesenheit heraus. Über den Vorhang von Robert Blanchon »Dr. Farnsworth's Curtains.« Bei den Sorben (einer westslawischen ethnischen Minderheit mit Kernsiedlungsgebiet im Lausitzer Braunkohlerevier) ist Blau die Farbe für Unglück und Kälte. Eine blaue Fläche scheint vor uns zurückzuweichen und uns gleichzeitig in die blaue Ferne mit hinein zu ziehen. Entsprechend verwandt sind im Englischen das Wort »lacuna«, »Lücke« und »lake«, »See«, und bezeichnet etwas Ausgelassenes oder Fehlendes, eine Unterbrechung.

KONGLOMERAT **L**
 diverse Materialien aus dem Tagebau Schlabendorf-Süd mit Gips
 ca. 150 x 100 x 4 cm
 2 0 1 9

Die Bodenarbeit »Konglomerat L« besteht aus Material und zwar aus dessen »Präsenz«, als Counterpart zu dem »Schein« des Vorhangs. Die vereinzelt, fragmentierten und sich im Raum verlaufenden Geländerobjekte von »i i follow«, öffnen den Raum, der Boden spiegelt dezent, die Ebenen werden vage - die Bodenarbeit ist dagegen wie ein Fundament, ein Anker im Raum. Sie begründet sich also in Beziehung mit den anderen Arbeiten. Der verschwundene Boden der Tagebaugrube, dessen jüngste Staubschicht menschlicher Kultur devastiert

50 x 105 x 25 & 50 x 50 x 43 cm

F **I** **F** **O**
***FIRST** **IN** **FIRST** **OUT**
 steel (painted), MDF, castors
 30 x 80 x 105 cm

AUF- / **ZUSPERRER**
***OPEN** / **CLOSE** **LOCK**
 steel, foil
 30 x 20 x 15 cm

A **TOAST**
 imitation leather, ink, steel (painted), foam
 210 x 70 x 70 cm

BUSENWUNDER **DER** **ARTEMIS** **VON** **EPHESOS**
***BUST** **MIRACLE** **OF** **ARTEMIS** **OF** **EPHESUS**
 steel (painted), plaster pigmented
 160 x 130 x 130 cm

»**WIR** **ARBEITEN** **NACHTS** **UND**
BEKOMMEN **UNSER** **GELD** **GLEICH**«
***„WE WORK AT NIGHT AND GET OUR MONEY RIGHT AWAY“**
 alubronze, semi-transparent mirror foil
 12 x 7 x 4 & 13 x 7 x 3 cm
 2 0 1 8

UND **DER** **REST** **IST** **KAKOFONIE**
***AND** **THE** **REST** **IS** **CACOPHONY**
 mirror, cigarette butts, straw
 60 x 50 x 70 cm

ENDE **GELÄNDE**
 master thesis
 »Ende Gelände« was several large-scale actions of civil disobedience of the coal phase-out movement for climate protection, among others in the Lausitz lignite mining area. »Ende Gelände« / »end of terrain« as an idiom for »nothing works anymore« could, however, also be the lignite open pit's counterpart to the »Schicht im Schacht« / »shift in the pit« of the miners in the hard coal mining industry. It is a picture of desolation that characterizes the landscape marked by lignite mines. Desolate areas where the seemingly endless Brandenburg pine monoculture is interrupted by distopic moonscapes - this region has already had its day, there is: »Ende Gelände«. After the coal, the gigantic remaining holes were flooded. For each lake today - stand several disappeared villages. The region of the Lower Lusatia as a part of the Lusatian brown coal area, has lost its formative industry already with the turn, when also again rural lost believed area was spared, among other things my hometown

Crinitz (Lower Sorbian »Krynica« for source or origin). Life at the edge of the mine makes existence and identity in terms of home and work compete with each other in an unusually contradictory way.

I **I** **FOLLOW**
 steel (colored), cable ties
 various objects various dimensions
 2 0 1 9

A railing follows, makes movements with, or enables and prevents access and thus describes space, path and boundary. The railing as a description of a course, course of events tilts without circumstance from support to barrier or extends the path, these passive circumstances demand a learned behavior. So it becomes urban and territorial furniture. In its everyday self-evidence it remains a standardized object, which as author knows only its own function. In view of the inconceivable extent of the holes that the pits of the open-cast lignite mines eat into the landscape, the yellow glowing railings that climb in cryptic progression around the gigantic large-capacity excavators are the only measure aligned with human proportion.

STIEBSDORF **BLAU**
 digital print on silk chiffon
 approx. 400 x 90 cm
 2 0 1 9

»The final curtain falls«, as a mystery of the allure of the hidden and the simultaneous power of representation reveals a motif as something special or a secret. The curtain, much like the railing dictates the space, dictates the time - the beginning, pause and end of the performance. A veil of time - stories of disappearance. The work was created in discussion with the text by Christoph Szalay »The presence emerges from the absence. On Robert Blanchon's »Dr. Farnsworth's Curtains.«. Among the Sorbs (a West Slavic ethnic minority with a core settlement area in the Lusatian brown coal region), blue is the colour for misfortune and cold. A blue surface seems to recede from us and at the same time draw us into the blue distance. In English, the words »lacuna«, »gap« and »lake«, are correspondingly related and denote something left out or missing, an interruption.

KONGLOMERAT **L**
 various materials from the Schlabendorf-Süd open-cast mine with plaster
 approx. 150 x 100 x 4 cm
 2 0 1 9

The floor work »Conglomerate L« consists of material, namely its »presence«, as a counterpart to the »appearance« of the curtain. The isolated, fragmented railing objects of »i i follow«, which run through the room, open up the space, the floor discreetly reflects, the levels become vague - the floor work, on the other hand, is like a foundation, an anchor in the room. It thus establishes itself

wurde, um sein 17 Millionen Jahre alten Flöz aus schwarzem Gold zu verheizen, dessen 35 bis 120 meter tiefes Deckgebirge als Abraum zwischen gelagert und dann wieder rekultiviert wurde. Von seiner zeitlichen Ordnung der Erdgeschichte und Form durcheinander gebracht, lösen sich seine Überreste in ein tohuwabohu an Material, chemischen Reaktionen und am relevantesten in ›Sand‹ auf. Sand als Gesteinsfragmente, ist ein kleiner reisender Mikrokosmos, stumme Zeugen von einstigen Gebirgen, Flüssen und Wüsten. Kleine Unendlichkeiten, als Container von Zeit und Baumaterial von Raum, aber auch kleine Sinnlosigkeiten aus der Leere der Wüste. »Konglomerat L« wird zum zeitlichen Komposthaufen, ein geologisches Thema und zu einer ärcheologischen Herangehensweise. Der Unbestimmtheit der Materialien wird eine Form und eine Proportion hinzugefügt - die Präsenz von Material als verschwommenes Porträt der Ereignisse.

OHNE	TITEL	(BBG	HORIZONTAL)
Fotoserie			(Auszüge)
2	0	1	8
		-	2
		0	1
			9

Die Fotoserie entstand als Recherche zum schriftlichen Teil der Masterarbeit »Ende Gelände«. Die Untersuchung der eigenen Heimat, mit der Distanz einer zwölfjährigen Abwesenheit, wird zu einer Annäherung an ein diffuses Gefühl. Ein gedanklicher Spaziergang durch das Sterben der Dörfer, als Stolpern über ein Stück Erdgeschichte in Beziehung mit menschlichem Fortschritt und seinen Verlusten. Um dem Potenzial in der Vielschichtigkeit des Themas zu begegnen, wurde ein lexikalisches Rhizom aus in dieser Landschaft erwiderten Assoziationen angelegt. Eine fragmentarisches Archiv von Bildern und zitierten Texten zu Aspekten der Phantomschmerzen dieser Kulturlandschaft, kontextualisiert das räumliche Phänomen des heimatlichen Gebietes der Bergbaufolgelandschaft und lieferte so mögliche Bezüge für den praktischen Teil des ›vagen Raumes‹.

OHNE	TITEL	(TÜRKLINKE)
A	l	u
ca.	16	x
2		0
		12
		x
		3
		cm
		8

MIS	COJONES
A	l
ca.	15
2	0
	x
	10
	x
	8
	cm
	8

H	A	I	5
Filmloop			2min
2	0	1	8

Anlässlich einer unerwünschten Ausstellung in einer bereits

gekündigten Wohnung ist die observierende Omnipräsenz des aggressiven Vermieters als „der weiße Hai“ zur Thematik geworden. Der Babysharksong ist ein amerikanisches Kinderlied, welches in einem performativen Gegensatz zur beklemmenden Raumwirkung, zur Feier der Abwesenheit des Hais animiert.

OHNE	TITEL	(STECKERLFISCH)
Stahl, Niro, Kupfer (teilweise verzundert), Zeitung, Plastikstuhl		
ca.	120	x
2		0
		60
		x
		90
		cm
		7

Steckerlfisch ist eine Spezialität, die an vielen österreichischen Seen serviert wird. Zubereitet wird er jedoch oft aus Zuchtfischen wie Makrelen und anderen Seefischen. Anlässlich einer Ausstellung in einem Freibad wird der Grill in Metall übersetzt an den Pool geholt und entblößt die Suggestion zwischen natürlich und künstlich. Der Grill selbst fungiert als Display für die Fische, deren Fischhaut aus verschiedenen Metallblechen zu einem Volumen bearbeitet wurde. Die Oberfläche verschiedener Metallarten wurde experimentell verzundert, also gegrillt. Es eröffnet sich ein Duell zwischen lebendigem und totem Material..

RULES	ON	WHEELS
Stahl (lackiert), gummierte Rollen, PVC-Folie, Klebeband		
ca.	250	x
2		0
		50
		x
		35
		cm
		7

Reiht sich ein in die Arbeit zu Hochsitzen. Anlässlich einer Ausstellung in einem Freibad wird dieser Hochsitz zwischen Autorität eines Bademeistersitzes und personifiziertem Sprungturm um eine PVC-Folie als sportliches Accessoire ergänzt. Die Materialität eines Duschvorhangs wird um den Faltenwurf eines Handtuchs und um das Raster von Fliesenfugen erweitert. Die wellig verformte Optik durch das Material sucht die Nähe zu den durch die Bewegung der Wasseroberfläche schwimmenden Fliesenfugen des Pools.

LITTLE	MISS	SUNSHINE
Stahl (lackiert), Kabelbinder, Magnete, Lichtleiterfolie		
ca.	300	x
2		0
		60
		x
		150
		cm
		7

reihet sich in die Arbeit zu Hochsitzen ein. (siehe *rules on wheels* und *bambis dilemma*)

BAMBIS	DILEMMA
Stahl (lackiert), Klebenband, Kabelbinder, PVC-Schlauch, gummierte Rollen	
ca.	300
2	0
	x
	40
	x
	150
	cm
	7

Die stecksystemartigen Materialskizzen zu Hochsitzen versuchen sich als Werkzeug zur Erfassung von Raum.

in relation to the other works. The disappeared floor of the open-cast mine, whose youngest dust layer of human culture was devastated in order to burn its 17 million year old seam of black gold, whose 35 to 120 metre deep overburden was temporarily stored as overburden and then recultivated. Confounded by its temporal order of earth history and form, its remains dissolve into a hullabaloo of material, chemical reactions and most relevantly, ›sand‹. Sand as rock fragments, is a small travelling microcosm, silent witnesses of former mountains, rivers and deserts. Small infinities, as containers of time and building material of space, but also small senselessnesses from the emptiness of the desert. »Conglomerate L« becomes a temporal compost heap, a geological theme and an ärcheological approach. A form and a proportion is added to the indeterminacy of the materials - the presence of material as a blurred portrait of events.

UNTITLED	(BBG	HORIZONTAL)
photo	series	(excerpts)
2	0	1
		8
		-
		2
		0
		1
		9

The photo series was created as research for the written part of the master thesis »Ende Gelände«. The investigation of one's own home, with the distance of a twelve-year absence, becomes an approach to a diffuse feeling. A mental walk through the dying of the villages, as stumbling over a piece of earth history in relation with human progress and its losses. To meet the potential in the complexity of the theme, a lexical rhizome was created from associations wilded in this landscape. A fragmentary archive of images and quoted texts on aspects of the phantom pains of this cultural landscape, contextualized the spatial phenomenon of the native territory of the post-mining landscape, providing possible references for the practical part of the ›vague space‹.

UNTITLED	(DOOR	HANDLE)
aluminum		bronze
approx.	16	x
2		0
		12
		x
		3
		cm
		8

MIS	COJONES
a	l
ca.	15
2	0
	x
	10
	x
	8
	cm
	8

H	A	I	5
filmloop			2min
2	0	1	8

On the occasion of an unwanted exhibition in an already terminated apartment, the observing omnipresence of the aggressive landlord as „the white shark“ has become the subject

matter. The Babysharksong is an American nursery rhyme, which in a performative counter-introduction to the oppressive spatial effect, animates the celebration of the shark's absence.

UNTITLED	(STECKERLFISCH)
steel, stainless steel, copper (partly scaled), newspaper, plastic chair	
ca.	120
2	0
	x
	60
	x
	90
	cm
	7

Steckerlfisch - stick fish is a specialty served at many Austrian lakes. However, it is often prepared from farmed fish such as mackerel and other sea fish. On the occasion of an exhibition in an outdoor pool, the grill is translated into metal and brought to the pool, debunking the suggestion between natural and artificial. The grill itself acts as a display for the fish, whose fish skin has been machined into a volume from various metal sheets. The surface of different types of metal has been experimentally scaled, that is, grilled on. Opening up a duel between living and dead material.

RULES	ON	WHEELS
steel (painted), rubberized wheels, PVC foil, adhesive tape		
approx.	250	x
2		0
		50
		x
		35
		cm
		7

Is part of the work on high seats. On the occasion of an exhibition in an outdoor pool, this high seat between authority of a lifeguard seat and personified diving tower is supplemented by a PVC film as a sporty accessory. The materiality of a shower curtain is expanded to include the drape of a towel and the grid of tile joints. The wavy deformed look through the material seeks proximity to the tile joints of the pool blurred by the movement of the water surface.

LITTLE	MISS	SUNSHINE
steel (painted), cable ties, magnets, light guiding foil		
approx.	300	x
2		0
		60
		x
		150
		cm
		7

BAMBIS	DILEMMA
steel (painted), adhesivetape, cable ties, PVC tube, rubberized rollers	
approx.	300
2	0
	x
	40
	x
	150
	cm
	7

The plug-in material sketches of high seats attempt to be a tool for capturing space. The topology of high seats roams through different fields such as hunting, tennis, lifeguard, baby chair, walker, etc. similar to all is that this tool, catapults someone through a position isolated from the ground into a certain superiority and peaceful privacy, which symbiotically goes hand in hand with nervousness and threat, thus with both the concept of calm and adrenaline. Inspiration for these high seats were the hunting stands from the Brandenburg homeland, sparsely populated and heavily wooded,

Die Topologie von Hochsitzen durchstreift verschiedene Gebiete wie Jagd, Tennis, Bademeister, Babystuhl, Rollator etc. allen ähnlich ist, dass dieses Hilfsmittel, jemanden durch eine vom Boden isolierte Position in eine gewisse Überlegenheit und friedliche Privatsphäre katapultiert, welche symbiotisch mit Nervosität und Bedrohung, also sowohl mit dem Konzept von Ruhe als auch Adrenalin einhergeht. Inspiration zu diesen Hochsitzen waren die Jagdstände aus der brandenburgischen Heimat, dünnbesiedelt und stark bewaldet, ist diese mit Jagdhochsitzen improvisierten Charakters übersiedelt. »Little Miss Sunshine« und »Bambis Dilemma« personifizieren die Haltung dieses komischen, hilflosen Möbel im Raum bis zum Slapstick, als Symbol von Verlust und Überlegenheit eines verwaisten und verwilderten Terrains.

OHNE	TITEL	(KEIN	BETRIEB)
Film			Super8
6	m	i	n
2	0	1	7

In einer bestimmten Rythmik portraitiert der filmische Spaziergang Fenster, Türen, Fassaden und Fabriken meines Heimatdorfes. Die Arbeit versucht sich Erinnerungen an die alltägliche und selbstverständlich geglaubte Bedrohung der Hiobsgeräusche des herannahenden Kohletagebaus in den 80ern vorzustellen. Die Region hat ihre prägende Industrie mit der Wende jedoch verloren, als auch wiederum ländlich verloren geglaubter Raum verschont wurde, unter anderem meinem, dem Abriss geweihten Heimatortes Crinitz. Es ist ein Bild der Verwüstung, was die heimatliche Landschaft durch den Kohletagebau prägt, für jeden See heute - steht ein verschwundenes Dorf. Mit Hilfe einer Super8Kamera als zeitadäquates Mittel entstand Footage für einen Experimentalfilm. Die experimentelle Entwicklung mit Soda und Instantkaffee in ihrer willkürlichen Imperfektion der Technik überträgt sich auf die qualitative Beschaffenheit des Filmmaterials und seine optische, fragmentarische Wirkung.

W2EG09	(FE	SI)
Baustahl,		Glas
ca. 130	x 50	x 30
2	0	1
		6

Die Arbeit thematisiert das Verlassen von Räumen. Der Raum wird als Gefäßthema (Umhüllung des Nichts) untersucht. Glas und Stahl begegnen sich in ihrer Dualität und ihrer sprachlichen Materialverwandtschaft.

C H A M P I G N O N
In den Ring steigen, als Duell eigener und fremder Grenzen, auf der Suche nach der eigenen Körperlichkeit zwischen Präsenz und

Abwesenheit. In dieser Szenerie lassen sich Triumph oder Fiasko nicht genau verorten.

CHAMPIGNON	-	SITUATION	1
Sand	und	Nylon	
ca. 150	x 150	cm,	ca. 200kg
2	0	1	6

ein ohnmächtiger Haufen von einer leibartigen Masse, die aus in sich geschlungenen, mit Sand gefüllten Nylonstrümpfen besteht, ruht in einem leeren Ring. In und um den Dohyo, dem Sumo-Ring, wird Sand gestreut, um Kampfspuren besser lesen zu können.

CHAMPIGNON	-	TOUCH	ME
P o r z e l l a n			
ca. 30	x	30	cm
2	0	1	6

die Boxhandschuhe in einem lädierten Zustand sind in Anlehnung an rosige Haut aus pigmentiertem und zart poliertem Porzellan.

CHAMPIGNON	-	INSURANCE
S i c h e r h e i t s n a d e l n		
ca. 100	x 30	x 3
2	0	1
		6

Ein Mantel hergestellt aus ca. 6000 goldenen Sicherheitsnadeln, die miteinander verkettet sind. Sein Schnitt ist an den Kimono und den Boxermantel, die vor und nach dem Kampf getragen werden, angelehnt.

RICHTIG	HERUM	MIT	EINEM	HOLZPFAHL
IN	DEN	HIMMEL	FALLEN	
Fotografie,				2016

Ausgehend davon, dass wir der Welt ein falsch herum gewandtes Sehen zuwenden, wird Realität in Abhängigkeit unserer Wahrnehmung zur Verhandlung. Schein als Kontrahent von Sein fragt zwischen natürlich und unnatürlich nach der Ehrlichkeit einer Täuschung. Das Bild lügt nicht.

E N E M E N E M U
F o t o g r a f i e
40
x
40
cm
2
0
1
6

it is settled with hunting high seats of improvised character. »Little Miss Sunshine« and »Bambi's Dilemma« personify the attitude of this comic, helpless furniture in space to slapstick, as a symbol of loss and superiority of an orphaned and overgrown terrain.

UNTITLED	(KEIN	BETRIEB)
Film		Super8
6	m	i
2	0	1
		7

In a certain rythmics the cinematic walk portrays windows, doors, facades and factories of my home village. The work tries to imagine memories of the everyday and taken for granted threat of the Job's noises of the approaching open-cast coal mining in the 80s. The region has lost its formative industry with the turn however, when also again rural lost believed area was saved, as my, to the demolition consecrated hometown Crinitz. It is a picture of devastation, which shapes the native landscape by the coal opencast mining, for each lake today - stands a disappeared village. Using a Super8 camera as a time-appropriate tool, footage for an experimental film was created. The experimental development with soda and instant coffee in its random imperfection of technique is transferred to the qualitative nature of the film material and its optical, fragmentary effect.

W2EG09	(Fe	Si)
steel,		glass
ca. 130	x 50	x 30
2	0	1
		6

The work thematizes the abandonment of space. Space is explored as a vessel theme (envelopment of nothingness). Glass and steel meet in their duality and their linguistic material affinity.

C H A M P I G N O N
Climbing into the ring, as a duel of one's own and others' boundaries, in the search for one's own physicality between presence and absence. In this scenery, triumph or fiasco cannot be precisely distinguished or located.

CHAMPIGNON	-	SITUATION	1
sand	and	nylon	
ca. 300	x 300	cm,	ca. 200kg
2	0	1	6

A fainting heap of a body-like mass, which consists of nylon stockings looped into itself and nylon stockings filled with sand, rests in an empty ring. In and around the Dohyo, the sumo ring, sand is scattered to better read battle scars.

CHAMPIGNON	-	TOUCH	ME
p o r c e l a i n			
ca. 30	x 30	x 10	cm
2	0	1	6

The boxing gloves in a damaged state are in the style of rosy skin made of pigmented and delicately polished porcelain.

CHAMPIGNON	-	INSURANCE
safety		pins
ca. 100	x 30	x 3
2	0	1
		6

A coat made of about 6000 golden safety pins, which are chained together. Its cut is based on the kimono and the boxer's coat, which are worn before and after the fight.

RICHTIG	HERUM	MIT	EINEM	HOLZPFAHL
IN	DEN	HIMMEL	FALLEN	
*RIGHT WAY TO FALL INTO THE SKY WITH A WOODEN STAKE				2016
Photography,				

Based on the fact that our view of the world has been turned upside down, reality becomes a negotiation depending on our perception. Appearance as counterpart of being asks between natural and unnatural about the honesty of a deception. The image does not lie.

E N E M E N E M U
P h o t o g r a p h y
40
x
40
cm
2
0
1
6