allright

Kerstin Schaefer

Salon Verlag

text_06.indd 1 29.09.2008 7:44:09 Uhr

Fröhliche Geschwindigkeit
Gedanken zum malerischen Output Kerstin Schaefers

Bei Künstlern liegt manchmal viel herum. So sammelte Andy Warhol nicht nur „Presse- und Publicity-Photos, Fan-Zeitschriften und Sensationsblätter“, sondern auch, was weit weniger bekannt ist, „Kunst und Artefakte der amerikanischen Ureinwohner (…). Zum Zeitpunkt seines Todes hatte er eine schwindelerregende Sammlung von Körben, Decken, zeremoniellen Objekten und Gewändern angehäuft.“[1] Und die Eppendorfer Wohnung, in der Jonathan Meese während seiner Studentenzeit an der Hamburger Kunsthochschule lebte, „war bis unter die Decke zugepflastert mit Film- und Werbeplakaten, Fotos von Helden, Stars und Sternchen, Graffiti und Fundstücken, eben mit allem, was unsere Alltagskultur an low culture, Kitsch und Trash ausspuckt und liegen lässt.“[2]

Sieht es bei Kerstin Schaefer anders aus? Ein Foto, das die Künstlerin 2002 in ihrem damaligen Atelier in Dresden machte, zeigt auf den ersten Blick vermeintlich heilloses Durcheinander.[3] Auf verschiedenen Tischen und auf fast der gesamten Bodenfläche liegen diverse Utensilien scheinbar wahllos herum. Bei längerer Betrachtung des Bildes kristallisiert sich aus dem Chaos eine ausgewogene und subtile Farbkomposition heraus, bei der ein blassgrüner Matratzenbezug, rote Plastiktüten, ein blauer Müllsack oder eine zusammengeknüllte gelbe Verpackungsfolie gezielte koloristische Akzente setzen. Ist die Vermutung berechtigt, dass hier kein zufälliger Schnappschuss, sondern ein sorgfältig für das Bild vorbereitetes Arrangement vorliegt?

Was diese Vermutung stützen könnte, ist die auffällige Ähnlichkeit mit einem Foto von Jeff Wall, und zwar dem ersten seiner minutiös inszenierten, in Leuchtkästen präsentierten Großdias. Walls *Destroyed Room*[4] entstand 1978 in einem angemieteten Atelier in Vancouver und wir sehen einen Raum, dessen gesamtes Inventar offenbar gewaltsam durcheinandergebracht, beschädigt oder zerstört worden ist. Die wie auf Kerstin Schaefers Foto blassgrün bezogene Matratze ist aufgeschlitzt, die Schubladen eines Holzschranks sind aufgezogen und durchwühlt, Tische und Stühle zerbrochen, die weinrot angestrichene Wand ist aufgerissen, so dass der hellrote Dämmstoff hervortritt.

1 *Andy Warhol – Photography,* Ausst. Kat. Hamburger Kunsthalle / The Andy Warhol Museum, Pittsburgh 1999, S. 41.

2 Harald Falckenberg, *Aus dem Maschinenraum der Kunst.* Aufzeichnungen eines Sammlers, Hamburg 2007, S. 323.

3 Kerstin Schaefer, *Atelierstillleben,* 2002, s. S. 7.

4 Jeff Wall, *The Destroyed Room* 1978, Dia auf Lichtbox 1590 × 2340 mm s. S. 7.

text_06.indd 2-3 29.09.2008 7:44:10 Uhr

5

Eugène Delacroix, *Der Tod des Sardanapal,* 1828, Öl auf Leinwand 395 cm × 495 cm, s. S. 8

4 Hier liegt nichts zufällig herum, denn Walls wohlüberlegtes Arrangement entstand keineswegs aus einer Affekthandlung heraus. Es folgte bereits seiner bekannten Vorliebe für kunsthistorische Referenzen. Die Komposition ist angelegt als stilllebenhafte, auf die menschlichen Akteure verzichtende Referenz auf das berühmte Historiengemälde von Eugène Delacroix von 1828, das den Tod des assyrischen Herrschers Sardanapal darstellt,[5] der nach der Kunde von der Niederlage seiner Armeen den Befehl gab, seinen Palast und seinen ganzen Besitz zu zerstören sowie ihn selbst und sein gesamtes Gefolge zu töten.

Delacroix' Bildkomposition suggeriert die Dramatik der Handlung durch raffiniert gegeneinander führende Kraftlinien und durch eindringliches Kolorit, so dass das zerstörische Geschehen auch dem Betrachter des statischen Gemäldes innerlich vor Augen kommt. Auch der malerische Duktus, wenn auch geglätteter als in seinen spontanen Ölskizzen, scheint den Ausdruck heftiger Bewegung fast gestisch umzusetzen.

Von solcher Vitalität des Ausdruckswillens ist bei Jeff Wall nichts zu spüren. So gründlich das Ausmaß der Zerstörung vor Augen geführt wird, ist es eine distanzierte Bestandsaufnahme wie bei einem polizeilichen Tatortfoto. Das postmoderne Misstrauen gegen die vermeintliche Unmittelbarkeit des gestischen Ausdrucks, der noch im Abstrakten Expressionismus gefeiert wurde, kulminiert in einem fotografischen Prozess, der die Geschwindigkeit des Malens oder Zeichnens nicht mehr technisch überholt, sondern den Entstehungsvorgang des Fotos mit allen Vorbereitungen zeitlich extrem ausdehnt und auch eine Rezeption erfordert, die sich geduldig auf die Detailfülle des Bildes einlässt.

Diesen Anspruch stellt Kerstin Schaefers *Atelierstillleben* nicht, das wahrscheinlich auch nicht so bewusst arrangiert ist, wie wir es nahe gelegt haben. Erinnerungen an andere Bilder erscheinen wie Phantombilder vor dem inneren Auge, wenn man dieses eher als Nebenprodukt entstandene Foto betrachtet, das den Tatort ins Bild setzt, an dem die gemalten Bilder entstehen, die immer mehr den Schwerpunkt in Kerstin Schaefers Werk bilden. Namen einzelner Maler des 20. Jahrhunderts zu nennen, an die einzelne Bilder hier und da erinnern, wäre allerdings ebenso müßig wie der Versuch einer präzisen ikonografischen Analyse in Hinblick auf Plattencover, Werbeplakate, Logos, Fotografien oder andere Bildvorlagen, die als Motive irgendwo eingegangen, teilweise übermalt oder von einem Muster aus hieroglyphischen oder ornamentalen Zeichen überzogen worden sind. Hier wird der Interpret leicht zum Hasen, der vergeblich dem Igel hinterher hechelt.

Ein bewusster Austritt aus der Hasenrolle war schon die Verlangsamung des Produktions- und Rezeptionsprozesses in den analytischeren Kunstrichtungen seit den 1960er Jahren. Sie setzte ein Stoppschild gegen die Extremisierung der gestischen

5 Beschleunigung, die ihren Höhepunkt hatte bei Künstlern wie K.R.H. Sonderborg, der die Schnelligkeit der Entstehung durch eine wie mit der Stoppuhr gemessene Zeitangabe in den Werktiteln dokumentierte. Sonderborgs Kult der Geschwindigkeit oder die spontanen Drippings von Jackson Pollock, die von einer leider tödlich ausgegangenen Vorliebe für schnelle Autos begleitet waren, waren auch ein bisschen Rock'n' Roll, der immer schon schnell war, bis die Punk-Band The Ramones sich um 1980 damit rühmte, ihre ohnehin nicht ellenlangen Konzerte immer zeitsparender herunter zu schrabbeln.

Für raffinierte Inszenierungen und Stilzitate, wie sie von Roxy Music und David Bowie bis zu Queen oder Madonna gang und gäbe waren, blieb da keine Zeit mehr. Postmoderne Doppelkodierungen gehen in den Clusters schneller Gitarrenriffs ebenso unter wie kalkulierte Referenzen in einer Malerei, die der Geschwindigkeit zu folgen scheint, mit der visuelle Eindrücke auf das Hirn einprasseln.

Während die Fotokunst im Gefolge Walls oder der Becher-Schule den Geschmack am Schnappschuss weitgehend verloren zu haben scheint und sich in meist digital gestützten Verlangsamungsstrategien ergeht, kommen paradoxerweise immer stärker wieder die klassischen Medien Zeichnung und Malerei zum Zuge, wenn es darum geht, schnell zu sein. Der Unterschied zu den Zeiten der gestischen Abstraktion besteht darin, dass es nicht mehr um die Spur der Geste an sich, sondern um die Eindrücke der äußeren, vorwiegend medial vermittelten Umwelt geht, die wie ein fortlaufendes Tagebuchschreiben oder ständiges Vor-sich-Hinkritzeln quasi ohne Zeitverzug zu Papier oder auf die Leinwand gebracht werden. Kerstin Schaefers Output an gemalten Bildern entspricht fast dem, den andere Künstler mit spontanen Zeichnungen erreichen. Jedes ihrer Bilder kann auch für sich stehen. Sie malt keine Serien. Die Verbindung der Bilder ließe sich eher damit beschreiben, dass sie wie Glieder einer Kette sind, die sich in beliebiger Form aneinanderreihen lassen. Je mehr man auf einmal sieht, desto besser!

Ähnliches gilt beispielsweise für Jonathan Meese, dessen Gemälde ebenfalls wie mit dem Pinsel geschrieben wirken und immer wieder, wie auch bei Kerstin Schaefer, Wörter und Textfragmente enthalten, die zwischen den anderen Bildelementen ähnlich hervortreten wie einst die Schriftfetzen auf den Plakatabrissen der Décollagisten.

Nie jedoch verdichtet sich bei Kerstin Schaefer das optische Gebrabbel zu mystischen und ritualisierenden Beschwörungen, wie es bei Meese, vor allem in seinen Performances, des Öfteren geschieht. Sie arbeitet weder mit den Zeichen des Erhabenen noch mit deren bewusster Konterkarierung und tritt auch nur selten selbst ins Rampenlicht. Ihre Leidenschaft, ihr „Blood, Sweat and Tears", drückt sich nicht theatralisch aus, sondern als inbrünstige, leicht mystisch angehauchte Innerlichkeit.

text_06.indd 4-5 29.09.2008 7:44:11 Uhr

6 Vielleicht fügt sich alles auch nur deshalb so scheinbar leicht und anstrengungslos zusammen, weil Kerstin Schaefer eine Art Urvertrauen in das Entgegenkommen der Dinge, man könnte sogar sagen ihre Beseeltheit besitzt. Und nur auf dieser Basis kann sie bekunden, ihre Kunst sei „fröhlicher, kraftvoller Selbstzweck. Sowas von selbstzufrieden, dass es Freude macht."

Trotz ihrer Entspanntheit ist diese Haltung nicht zu vergleichen mit der des Flaneurs im 19. Jahrhundert, den Jeff Wall mit seiner expliziten, auch theoretisch untermauerten Referenz an Baudelaires *peinture de la vie moderne* wieder aufleben lässt. Ein Bild von Kerstin Schaefer wie ein Jeff Wall Foto zu betrachten wäre vergleichbar damit, einen schnellen, harten Rocksong mit einer Rezeptionshaltung anzugehen, die für ein spätes Streichquartett von Beethoven angemessen wäre.

Kerstin Schaefers Bilder kommen daher wie Gitarrenriffs und das, was man auf ihnen erkennt, blitzt auf wie Interferenzen in einem Cluster aus Sound. Der malerische Versuch, es mit der Geschwindigkeit der medialen Bilder aufzunehmen, ist jedoch frei von jedem sportlichen Ehrgeiz. So wird dort, wo diese Bilder entstehen, immer auch viel herum liegen, denn selbst das, was malerisch nicht verarbeitet wird und kritischen Augen als destruktives Chaos erscheinen mag, kann auch immer wieder unwillkürlich eine sehenswerte Komposition ergeben. Kein Wunder, dass hier eine selbstzufriedene Fröhlichkeit herrscht; vielleicht ein wenig wie bei dem Igel, der im Wettlauf mit dem Hasen immer schon da ist.

text_06.indd 6-43

A

Kerstin Schaefer
Atelierstillleben
2002

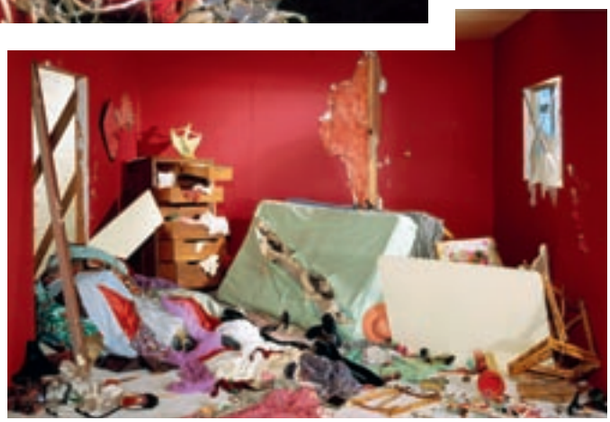
B

Jeff Wall
The Destroyed Room
1978
Transparency mounted in lightbox
159 × 234 cm
© The National Gallery of Canada, Ottawa

C

Eugène Delacroix
The Death of Sardanapulus
1827
Oil on canvas
395 × 495 cm

A



B

C

Retusche bitmap

Amerika, Amerika, Hurra!
2006
Mixed media on paper
50 × 65 cm

s. farbton bitmap ?

Danke, Lisa

2008
Mixed media on canvas
100 × 80 cm

bild06.indd 8-9
29.09.2008 7:32:10 Uhr

Leipzigskulptur

2003
Mixed-media sculpture
30 × 27 × 7 cm

Es geht von allein

2007
Mixed media on canvas
60 × 60 cm

bild06.indd 10-11
29.09.2008 7:32:23 Uhr

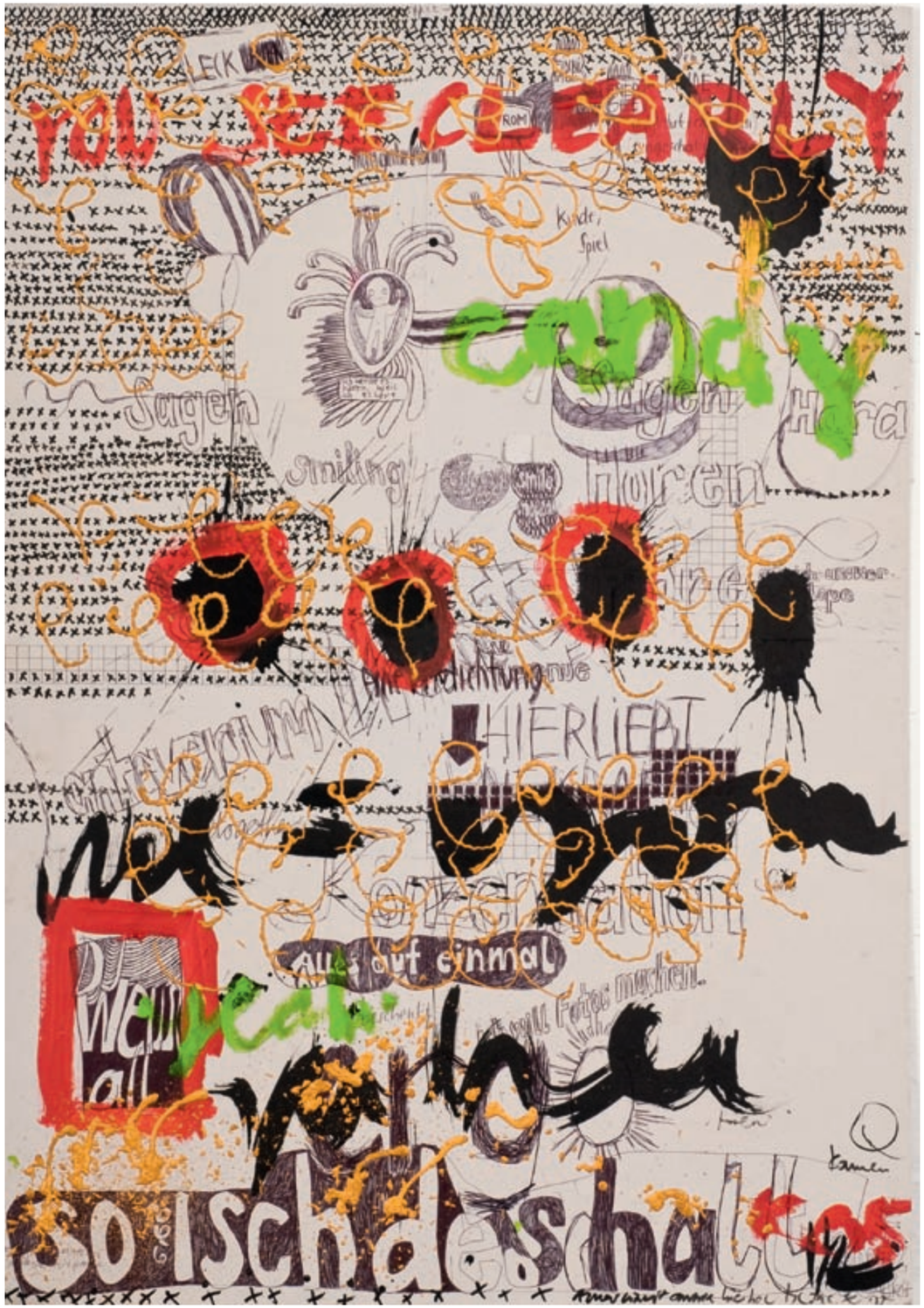
Amo vita

2008
(rear / front)
Mixed media on canvas
40 × 30 × 5 cm

Mega Mega

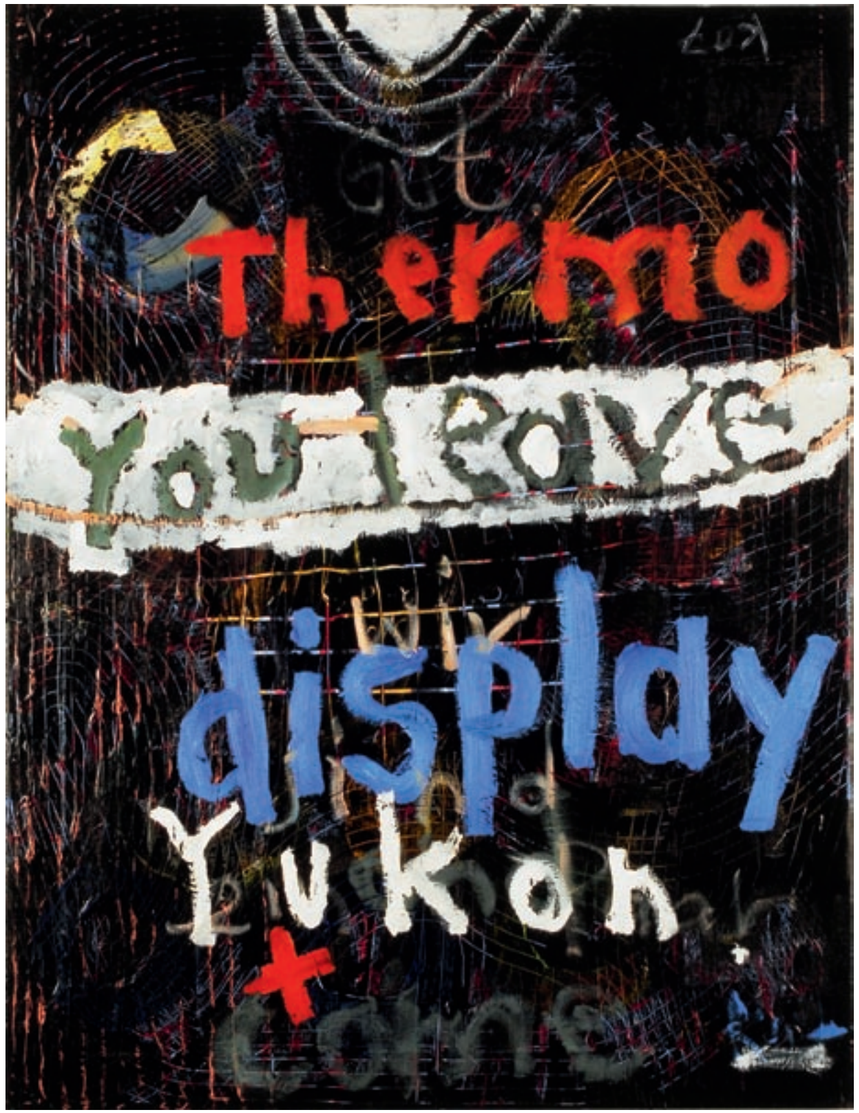
2007
Mixed media on canvas
60 × 60 cm

bild06.indd 12-13 29.09.2008 7:32:40 Uhr



you see clearly candy

2005
Mixed media on cardboard
110 × 76 cm



You leave Yukon

2007
Mixed media on canvas
80 × 60 cm

bild06.indd 14-15 29.09.2008 7:32:57 Uhr

Kalamitaeten Konferenz

2006
Mixed media on wood
85 × 75 cm

Amor vincit omnia

2006
Machine-knitted drawing / polyacrylic
220 × 110 cm

Stele

2006
Mixed media on wood and paper
18 × 63.5 cm

Familie

2006
Mixed media on plywood
70 × 100 cm

bild06.indd 18-19 29.09.2008 7:33:27 Uhr

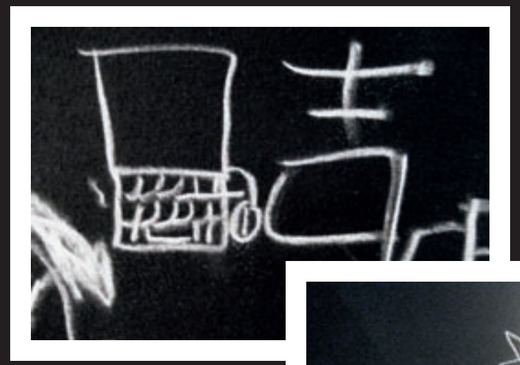
corona

2005
Mixed media on canvas
70 × 50 cm

pinker Hase

2004
Mixed-media sculpture
45 × 17 × 14 cm

bild06.indd 20-21 29.09.2008 7:33:48 Uhr



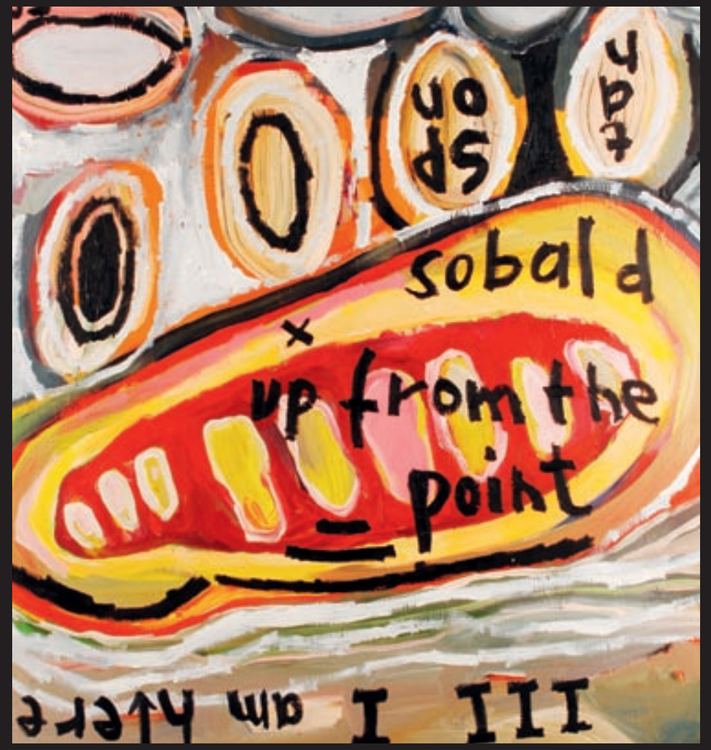
la flor del campo visual
2008
Exhibition with performance
Mulhouse, France

bild06.indd 22-23
29.09.2008 7:35:51 Uhr

A

B

F

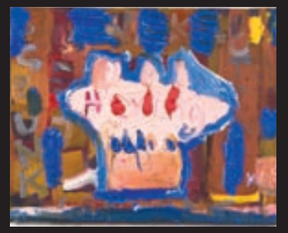


C

D

E

G



H

I

A
soft
2005
Mixed media on canvas
50 × 50 cm

B
Muende
2006
Mixed media on oriented strand board
120 × 85 cm

C
kleiner Reiter
2007
Mixed media on canvas
40 × 30 cm

D
tictactoc
2008
Mixed media on canvas
40 × 30 cm

E
Darling so vulnerable
2005
Mixed media on canvas
50 × 50 cm

F
Superboot
2007
Mixed media on canvas
100 × 100 cm

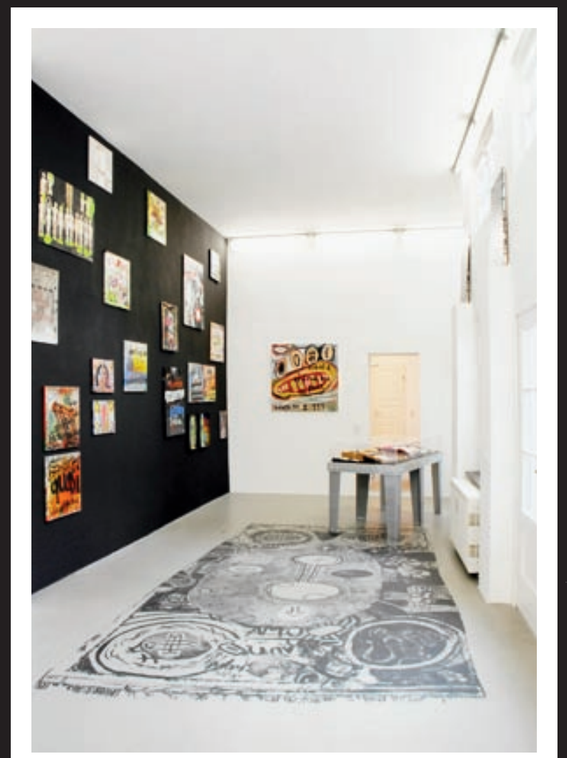
G
Taschenbild
2005
Mixed-media image
65 × 50 × 3 cm

H
Heringskuchen
2008
Mixed media on canvas
30 × 40 cm

I
Paar (Zirkus)
2007
Mixed media on oriented strand board
32 × 32 cm

bild06.indd 24-25 29.09.2008 7:36:35 Uhr

X MAL X
2007
Exhibition view
Büro für Kunst, Dresden



bildgröße

Diptychon schwarzsilberweiss
2008
Mixed media on canvas
two parts,
resp. 120 × 90 cm

all my no-nos

2004
Mixed media on cardboard
55 × 35 cm

Song

2008
Mixed media on canvas
100 × 80 cm

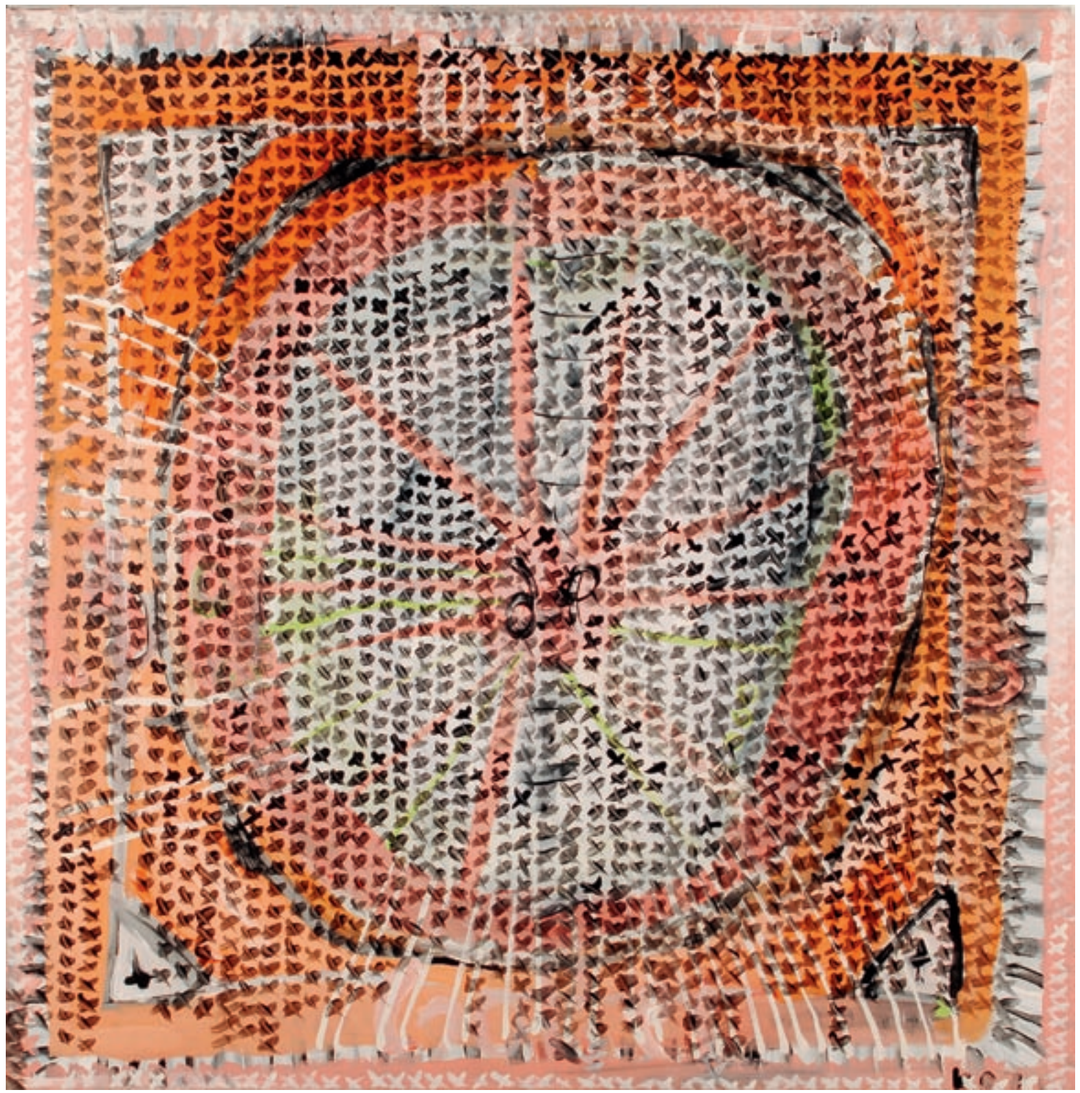
bild06.indd 28-29 29.09.2008 7:38:23 Uhr

Jahwe

2008
(front / rear)
Mixed media on cardboard
64.5 × 45 × 3.5 cm

alright with me

2008
Mixed media on canvas
100 × 80 cm



dieu le fit

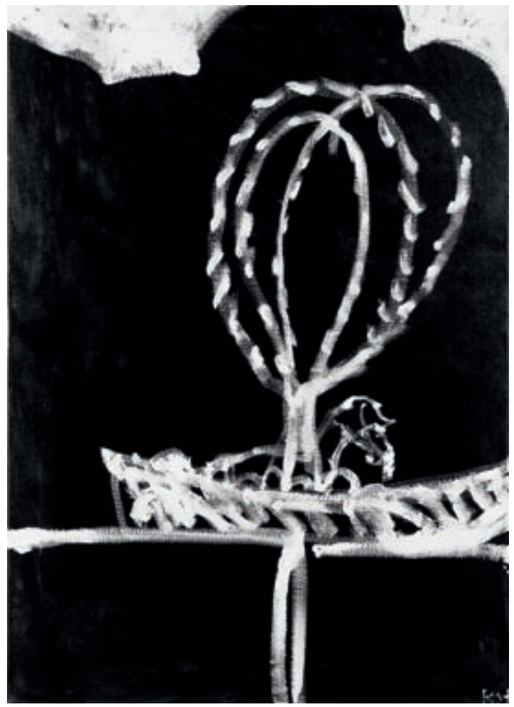
2007
Mixed media on canvas
80 × 80 cm

bildgröße?

3-legged couple

2008
Mixed media on plastic
30 × 31 × 2 cm

bild06.indd 32-33 29.09.2008 7:38:52 Uhr



Geibelstrasse

2007
Mixed media on cotton
four parts,
resp. 70 × 50 cm

bild06.indd 34-35 29.09.2008 7:39:07 Uhr

bleib gut (couple)

2007
Mixed media on wood
50 × 70 cm

Kuckuck

2007
Mixed media on canvas
100 × 100 cm

bild06.indd 36-37 29.09.2008 7:39:19 Uhr

AD 1

2005
Mixed media on canvas
12.4 × 29.5 cm

Wow

2008
Mixed media on canvas
100 × 80 cm

bild06.indd 38-39 29.09.2008 7:39:33 Uhr

Elite

2003
Mixed-media sculpture
70 × 30 × 12 cm

A

Selbstvergessend
2004
Installation view (detail)
Hochschule für Bildende Künste
Dresden

B

La Louve
2007
Installation view (detail)
Postfuhramt, Berlin

C

show up
2004
Installation view (detail)
Büro für Kunst, Dresden

A

B

C

bild06.indd 40-41 29.09.2008 7:39:50 Uhr

A

Exil
2003
Variable-size installation
Hochschule für bildende Künste
Dresden

B

rein-raus
2005
Performance
Exhibition view
Atelier Strasse E, Dresden

A

B

Glad Speed

Thoughts on the Paintings of Kerstin Schaefer

There can be more to an artist's work than meets the eye. Andy Warhol, for example, not only collected "press and publicity photographs, fan magazines and tabloids," as is well-known, but also left behind a "stunning collection of native American baskets, blankets, ceremonial objects and robes."[1] And the walls of the apartment that Jonathan Meese lived in while attending art school in Hamburg were "plastered from top to bottom with movie posters and advertisements, pictures of heroes, stars, and starlets, graffiti and objets trouvés, that is to say, with literally everything contemporary culture spits out in the way of kitsch and trash."[2]

Is the situation any different with the works of Kerstin Schaefer? At first glance, the artist's photograph of her Dresden studio,[3] taken in 2002, reveals an apparently hopeless muddle of objects strewn about the floor and various benches. Yet, on closer inspection a balanced and subtle composition of color emerges from the chaos, a harmony arising from a pale-green bedcover, from red and blue plastic bags, from crumpled yellow packaging foil. Is it reasonable to assume that we are viewing not a random snapshot but a meticulous composition? Especially since the shot is strikingly reminiscent of a photograph by Jeff Wall, which was presented as the first in a series of transparencies mounted in lightboxes. *The Destroyed Room* (1978)[4] showed his Vancouver studio in a state of devastation: a mattress (celadon in color, like the one in Kerstin Schaefer's photograph) has been slashed, the drawers of the wooden cabinet lie open, obviously ransacked, tables and chairs have been smashed, light-red insulating material oozes from the slits rent in the blood-red wall.

Given Wall's well-known historical inclinations, one may be sure that nothing in this work is random. *Destroyed Room* alludes to Eugène Delacroix' historical tableau of 1827 depicting the death of Sardanapalus,[5] the Assyrian ruler who responded to the news of his armies' defeat by ordering that his palace and entire belongings be destroyed, and that he and his entourage should be killed at the same time. Delacroix' pictorial composition suggests the drama of the act through vigorous, elaborately interfering lines and forceful coloration, with the result that the destructive events pass before the inner eye of the viewer of the static tableau. At the same time, the pictorial flow, although smoother than in the great French painter's spontaneous oil sketches, seems to express intense motion in almost gestural fashion.

1 *Andy Warhol — Photography,* exh. cat., Hamburger Kunsthalle/ The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, 1999, p. 41.

2 Harald Falckenberg, *Aus dem Maschinenraum der Kunst. Aufzeichnungen eines Sammlers,* Hamburg, 2007, p. 323.

3 Kerstin Schaefer, *Atelierstill-leben,* 2002 (see p. 7).

4 Jeff Wall, *The Destroyed Room,* 1978. Transparency in lightbox, 159 × 234 cm (see p. 7).

5 Eugène Delacroix, *The Death of Sardanapulus,* 1827. Oil on Canvas, 395 × 495 cm (see p. 7).

29.09.2008 7:44:12 Uhr

Jeff Wall's work, by contrast, is devoid of such expressive vitality. Although he painstakingly presents a similar degree of destruction, his is the dispassionate photographic inventory of the scene of a crime, reflecting the postmodern mistrust of the alleged immediacy of gestural expression still celebrated in the work of the Abstract Expressionists. His rejection culminates in the usage of a photographic process that incorporates the immediacy of such abstract gestures yet demands the patient contemplation of the carefully presented details.

Kerstin Schaefer's *Atelierstillleben* is less demanding on the viewer than Wall's studio shot, and probably less consciously arranged than we have suggested. Other images flash into the mind when one views her photograph, which is merely a byproduct of a larger project yet frames the site where Schaefer's paintings are produced. It would be pointless to name twentieth-century painters called to mind by certain images, or to attempt to conceptualize the artist's work and constrain it within a single iconographic world. In view of all the album covers, advertising posters, logos, photographs, or other models that have found a place in her work, in some cases painted-over or buried beneath hieroglyphs or ornamental patterns, such attempts at interpretation would amount to a tortoise-and-hare-like race between unequal contestants.

A conscious acceptance that victory is not always given to the swift was evident in the deceleration of production and reception processes in the more analytical forms of art from the 1960s onward, which brought to a screeching halt the extreme gestural acceleration that had peaked in the work of artists like K.R.H. Sonderborg, who famously documented the velocity of creation by inserting stopwatch-like times in the titles of his works. Sonderborg's cult of celerity, or the spontaneous drippings of Jackson Pollock (which were accompanied by an unfortunately fatal attraction to fast cars), were the artistic rock'n'roll of their times, keeping pace with the frenzied tempo that culminated in the punk era and the pride the Ramones took in shaving additional minutes off their already short concerts.

The cult of speed meant that time was up for the complex orchestral arrangements and elaborate style citations of the kind cultivated by musicians from Roxy Music and David Bowie to Queen or Madonna. Postmodern dual codes sink without trace in the clusters of fast-and-furious guitar riffs, as do likewise the calculated references in forms of painting apparently attempting to match the speed with which visual impressions impact upon the brain. While it would seem that in the wake of Jeff Wall or the Becher School photographic art has largely rejected the immediacy of the snapshot in favor of digitalized deceleration, speed is paradoxically re-emerging in the slow and classical mediums of drawing and painting. Now, however, the focus of gestural abstraction is not the trace of the gesture in itself; the focus

has shifted to our reactions to the external, predominantly medially communicated world, as immediately conveyed onto the paper or canvas in a process that mimics the spontaneous and unconscious expressiveness of diary writing or doodling. Kerstin Schaefer produces paintings almost at the rate other artists dash off sketches. None of these paintings belongs to a series; each one is self-sufficient. The interconnection of these separate entities might be described as that of links in a chain able to be re-assembled in any desired sequence. The greater the number of paintings seen together, however, the more insight we gain into her work as a whole.

The same holds true for an artist like Jonathan Meese, whose tableaux similarly seem to have been written with the paint brush and contain, as do those of Kerstin Schaefer, words or fragments of text that emerge from between the other pictorial elements, much in the way of the scraps of writing on the posters torn apart by the Décollagists. But in contrast to Meese's work, and his performances especially, Kerstin Schaefer's paintings never reduce the visual profusion of images to a mystical or ritualized incantation. The artist strives neither toward nor away from transcendence, and seldom steps into the limelight. The life with which she imbues her work is not proclaimed dramatically but radiates an ardent, faintly mystical, spirituality. The apparent ease with which everything falls into place is due perhaps to the fundamental trust that Kerstin Schaefer places in the world, her belief in the animating nature of every moment life offers. Thus, each work is a perfect end in itself, "a joyful and powerful self-actualization, complete within itself and a joy unto itself."

Nevertheless, her artistic philosophy is distinct from that of the nineteenth-century flaneur revived by Jeff Wall in his explicit, theoretically substantiated allusions to Baudelaire's *peinture de la vie moderne*. To view a painting by Kerstin Schaefer from the same vantage point as a Jeff Wall photograph would be like listening to a hard rock song with a late Beethoven string quartet in mind.

Kerstin Schaefer's works have the effect of visual guitar riffs and anything recognized in them flares up like interference in a cluster of sound. Yet, her painterly attempt to address the immediacy of media images is devoid of competitive ambitions. In the creation of such images, there is always residual chaos, that which cannot be captured or contained in a composition, but which nonetheless involuntarily creates a harmonious whole worthy of contemplation. No wonder that these works are imbued with a sense of joy, with a satisfaction perhaps similar to that experienced by the tortoise who outwits the hare.

text_06.indd 44-45 29.09.2008 7:44:13 Uhr

Biografie / Biography
Kerstin Schaefer

1972 – geboren in / Born in Lörrach, Baden-Württemberg
1991 – Abitur / Completion of secondary schooling, Flensburg
– Umzug nach Hamburg / Moved to Hamburg
1992 – 1994 – Grundstudium Kunstgeschichte, Philosophie, Archäologie / Foundation studies in art history, philosophy and archeology, Christian-Albrechts-Universität, Kiel
1994 – 1997 – Ausbildung zur Krankenschwester / Nursing training, KPS der Philipps-Universität Marburg, ein Jahr volle Berufstätigkeit / followed by one year of professional practice
1998 – 2004 – Studium Freie Kunst, Malerei und Grafik / Studies in art, painting and graphic design, Hochschule für Bildende Künste Dresden
2001 – 2002 – Freies Jahr: künstlerische Arbeit im / Artistic work in Camphill Village Copake, New York
2004 – Diplom an der / Awarded diploma by Hochschule für Bildende Künste Dresden
2004 – 2006 – Meisterschülerin bei Prof. Ulrike Grossarth, Fachklasse für übergreifendes künstlerisches Arbeiten / Student in master class of Prof. Ulrike Grossarth
2006 – Sechsmonatiges Atelierstipendium der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen / Six-month studio scholarship, bestowed by Cultural Foundation of the Free State of Saxony, spent at the iscp, international studio and curatorial program, New York
2007 – Katalogstipendium der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen / Catalogue stipend from the Culture Foundation of Saxony
– Umzug nach Stuttgart / Moved to Stuttgart
2008 – Stipendiatin der Kunststiftung / Scholarship holder of the Art Foundation of Baden-Württemberg

Einzelausstellungen
Solo shows

2008 – *shotgum,* Galerie Elly Brose-Eiermann + Partner, Berlin / Dresden (mit / with Christoph Rodde)
– *workout*, Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart (mit / with Lina Faller)
2007 – *X MAL X,* Büro für Kunst, Dresden
2006 – *Amerika, Amerika, Hurra!,* Büro für Kunst, Dresden
– *open studios,* iscp, New York
2002 – *Verunklärung,* Pförtnerhaus am TIF, Dresden (mit / with Lisa Stöhr)
2001 – *Finding places,* Aktion / action in New York
2000 – *Ein Herzensding,* Performance / performance, Alte Feuerwache Loschwitz, Dresden

Gruppenausstellungen
Group shows

2008 – *la flor del campo visual,* Ausstellung mit Performance / exhibition with performance, Mulhouse, Frankreich / France
2007 – *Authentizität,* Villa Eschebach, Dresden
– *On achève bien les chevaux – Nur den Pferden gibt man den Gnadenschuss,* bureau des arts plastiques, Pferdeställe im / stables in the Postfuhramt Auguststrasse, Berlin
2005 – *rein-raus,* Atelier Strasse E (mit / with Lisa Stöhr), Dresden
– *überdacht,* Galerie Bautzner 69, Dresden
2004 – *show up,* Büro für Kunst, Dresden
– *Selbstvergessend,* Diplom / diploma show, Hochschule für Bildende Künste Dresden
2003 – *Auswahlausstellung,* Kunstraum B 2, Spinnereistrasse, Leipzig
– *EXIL,* Exil in der Hochschule für Bildende Künste Dresden
– *Initial,* Blitzgalerie, Dresden
2002 – *Schöpfung*, Rundgang, Hochschule für Bildende Künste Dresden
2000 – *vivid,* Frühlingssalon, Hochschule für Bildende Künste Dresden

Danke von Herzen meinen Freunden und meiner Familie – für, durch und mit Euch geschieht das alles hier; für die Kunst, mit der Kunst und um die Kunst herum, durch die Kunst hindurch wird gelebt und gewirkt. Harmonia causa est – zum Kuckuck.
In Liebe, Kerstin

Heartfelt thanks to my family and friends — all this is happening for you, with you, and because of you; it is for art, with art, and amidst art that we live and act. Harmonia causa est — Heavens!
With love, Kerstin