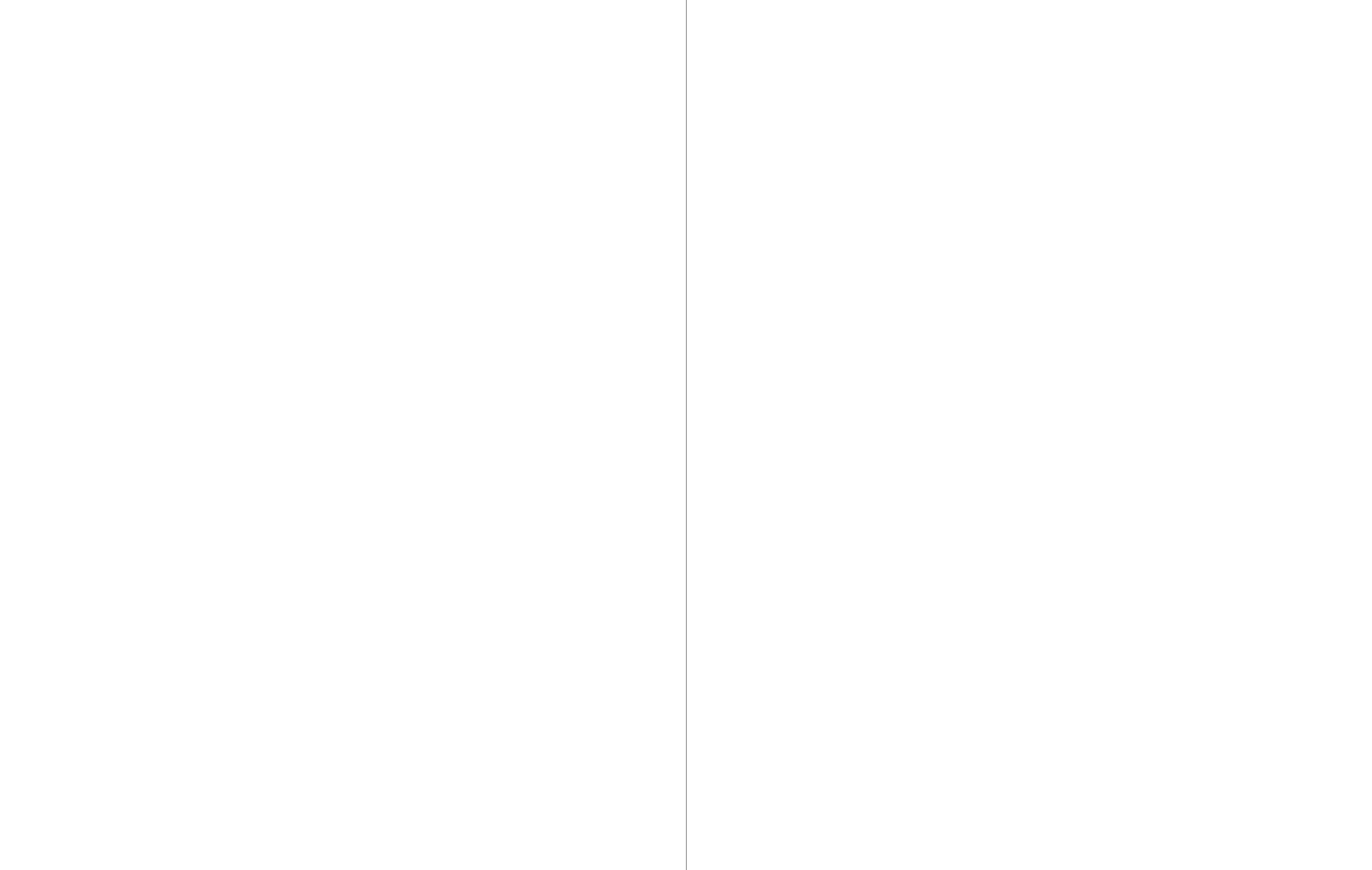


:innen malen
ISABEL FRIEDRICH
EKATERINA LEO
JUSTINE OTTO
JULIA ROPPEL
EVA SCHWAB
TATIANA URBAN
TONI WOMBACHER



:innen malen

ISABEL FRIEDRICH

EKATERINA LEO

JUSTINE OTTO

JULIA ROPPEL

EVA SCHWAB

TATIANA URBAN

TONI WOMBACHER

INHALT

6 - :INNEN MALEN, *Peter Forster*
9 - :INNEN MALEN – “PAINTING INSIDE”, *Peter Forster*
12 - ISABEL FRIEDRICH
22 - EKATERINA LEO
32 - JUSTINE OTTO
42 - JULIA ROPPEL
52 - EVA SCHWAB
62 - TATIANA URBAN
72 - TONI WOMBACHER
80 - :INNEN MALEN X7, *Julia Psitelis*
86 - :INNEN MALEN – “PAINTING INSIDE” X7, *Julia Psitelis*
92 - IMPRESSUM



INNEN MALEN

Epirrhema

Müset im Naturbetrachten
 Immer eins wie alles achten;
 Nichts ist drinnen, nichts ist draußen:
 Denn was innen das ist außen.
 So ergreift ohne Säumnis
 Heilig öffentlich Geheimnis.
 Freuet euch des wahren Scheins,
 Euch des ernstesten Spieles:
 Kein Lebendiges ist ein Eins,
 Immer ist's ein Vieles.

Johann Wolfgang von Goethe

Obwohl auf die Natur gerichtet, ist dieses Goethe-Gedicht von 1829 ein heute gern verwendeter theoretischer Einstieg für künstlerische Fragestellungen, berührt es zudem noch das Schöpferische an sich, das in einem permanenten Wandel immer neue Formen hervorbringt.

Im Kontext „innen malen“ darf die Passage „Nichts ist drinnen, nichts ist draußen: Denn was innen das ist außen“ wie eine zentrale Anregung für deren mehrschichtigen Konzeption erscheinen. Innen ist zunächst tatsächlich als innen zu verstehen. Innen definiert einen höchst sensiblen Raum einer Innensicht. Nichts ist komplexer als das „Innen“ –; Innenleben, Innenräume, Innenschauen werden zu Innenwelten mitsamt allen erdenklichen Gefühls- und Gedankenszenarien. Hier liegt der Ausgangspunkt für sieben Malerinnen, die ihre jeweilige individuelle Innenperspektive ausloten und damit den Rahmen für ihre malerischen Positionen schaffen, ganz im Goethe'schen Sinne von innen nach außen zu treten.

Dieses Sich-nach-außen-Wenden findet auf zwei Ebenen statt. Zum einen treten die Werke der partizipierenden Künstlerinnen unter- und miteinander in Dialog und zum anderen treffen sie als eine gemeinsame Präsentation auf die Öffentlichkeit. Beide Aspekte sind natürlich typisch für jede künstlerische Gruppenausstellung – in diesem Fall handelt sich ausschließlich um weibliche malerische Positionen.

Ansatzpunkt für das von Isabel Friedrich initiierte Ausstellungskollektiv war jedoch unter anderem die Auseinandersetzung mit den Inhalten des Neurowissenschaftlers Antonio Damasio, der in seinem

vielschichtigen Buch „Descartes' Irrtum – Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn“ den Prozess des Denkens als Fähigkeit, Bilder innerlich abzuspielen einkreist und im weiteren auffächert, warum ein in unserer Gesellschaft als überwiegend weiblich eingestuftes Prinzip, was die Verknüpfung von Gefühl und Verstand angeht, durchweg in den Wissenschaften seine Berechtigung hat. Es geht also um eine gewisse Neu-Beleuchtung des geistesphilosophischen Problems des Leib-Seele-Dualismus.

Die sieben Künstlerinnen haben unterschiedliche Reibungspunkte mit dieser Thematik. Ein gemeinsamer Nenner ist sicherlich, dass es ganz gemäß Damasio um einen integrativen Ansatz geht, was den Verbindungskanal von Gefühl und Verstand, was die Verknüpfung von innen und außen angeht, dass es dieser Tage notwendiger denn je ist, Brücken zu schlagen, anstatt bestehende Sichten auf Pole zu verfestigen und für Kunst, die das tut und daraus entsteht, einen Diskursrahmen zu schaffen.

Damasio stellt sich die Frage: wie ist der Mensch zum Mensch geworden und wie ist Kultur entstanden? Laut seiner Forschung hat das Wechselspiel aus Intellekt und Gefühlen eine entscheidende Rolle gespielt, um das Fundament menschlicher Zivilisation zu legen.

Es ist der Austausch zwischen diesen beiden Instanzen in uns, der sich als gemeinsamer Nenner durch die künstlerische Auseinandersetzung der sieben Künstlerinnen zieht und am Ende sehr verschiedentlich in künstlerische Arbeiten materialisiert.

Allein durch die Betitelung: „innen malen“ eröffnet sich ein vielschichtiger Assoziationsraum, der über die bildende Kunst hinaus auf gesellschaftspolitische Fragestellungen zielt. Der von den Künstlerinnen abgekoppelte genderspezifische Sprachschnipsel „innen“, der für den Titel isoliert wurde, scheint nicht nur eine ironische Zutat zu sein, ist aber viel mehr. Im Gendern bündelt sich eine der heftigsten und emotionalsten Debatten der letzten Zeit: Inwiefern kann und muss Sprache Ausdruck von Geschlechtersensibilität sein? Auch im kulturelleren Bereich findet diese brisante Disput um einen geschlechterbewussten Sprachgebrauch, der für nicht mehr und nicht weniger als die Gleichbehandlung der Geschlechter steht, vielfachen Niederschlag.

Im Kern geht es um die Selbstbehauptung weiblicher Kunst und um die Präsenz weiblicher Kunst in Museen und vor allem am Kunstmarkt. Der Kunstbetrieb funktioniert nicht geschlechterunabhängig, eine Tatsache, die mehrfach durch aktuelle Studien belegt wurde und wird. Insbesondere der Kunstmarkt demonstriert eindrucksvoll immer noch eine männliche Dominanz. Die eigentlich zentrale Frage nach guter und schlechter Kunst rückt im Kontext dieser Situation in den Hintergrund. Schlechte Kunst von Männern hat es immer noch leichter als gute Kunst von Frauen, Geschlecht schlägt Qualität.

Das systematische Übersehen von Künstlerinnen bis hin zur deren Negierung hat durch die Jahrhunderte ihre Vorbilder und stand und steht im Kontext der gesellschaftlich realen Lebenslinien und Stellung von Frauen. Der derzeitige museale Boom der Wiederentdeckung verkannter Künstlerinnen durch die

Jahrhunderte, insbesondere des 19. und 20. Jahrhundert, drückt nur umso intensiver deren permanente Missachtung aus.

Dass es trotz aller Repressalien, wie Ausgrenzung von akademischen Beteiligungen sowie Zweifel an ihrem Können und ihrer Professionalität, immer wieder Künstlerinnen geschafft haben, sich durchzusetzen und ihre Kunst zu positionieren, macht die Gesamtsituation nicht wirklich besser. Im Gegenteil dient der Umstand, dass großartige Künstlerinnen vereinzelt sowohl wirtschaftliche als auch künstlerische Anerkennung fanden und finden, als angenehmes Feigenblatt im Deutungsbereich des männlichen Kunstbetriebes.

Diese Ausstellung der sieben „innen“ thematisiert die Rolle der Frau in der Kunst. Sehr bewusst wollen sie als Kollektiv von Malerinnen auf die Situation aufmerksam machen und demonstrieren eindrücklich, dass für sie ein Ankommen immer eine Akzeptanz des Innen/Außenabgleichs beinhaltet, dass sie ganz selbstverständlich mit den unterschiedlichen inneren und äußeren Instanzen umgehen und den Fluss, das Wechselspiel zwischen ihnen internalisiert haben, mit dem Ziel: Gute Kunst und Solidarität untereinander, das ganze immer mit Augenmerk auf das verbindende und nicht auf das konkurrierende Prinzip. Die sieben Malerinnen sind Teil des sich gerade formierenden Malerinnen Netzwerkes Frank* mit dem Vorsatz, gemeinsam künstlerische Projekte und Ausstellungen zu realisieren. Ihre unterschiedlichen Auseinandersetzungen mit der Malerei sind dabei Schnittstelle, Reibungspunkt und Grundlage für Austausch.

Wie viele wunderbare Künstlerinnen untergegangen sind, deren Werke nicht gewürdigt und zum Teil sogar unter männlichem Namen ausgestellt und vermarktet wurden, zählt zu den schmerzhaftesten Erfahrungen der Kunstgeschichte. Insbesondere die Kunsthistoriker:innen sind hier zu sensibilisieren. Sie sollten die derzeitige günstige Gesamtlage dazu nutzen, dauerhaft Möglichkeiten und Perspektiven für weibliche Kreativität im Kunstbetrieb zu erweitern und zu verstetigen. Es wäre fatal, wenn sich in dieser bewegten Zeit der momentane Aufschwung weiblicher Kunst lediglich als kurzatmiges Phänomen erweisen sollte. Entsprechend ist es notwendig, dass nicht nur die hier vorgestellten Malerinnen ihre Innensicht dazu nutzen, um nach außen zu treten, sondern dass sich insgesamt die Kulturszene grundlegend im Inneren neu positioniert und entsprechend nach außen agiert. Damit es aber nicht nur bei den üblichen bloßen Absichtserklärungen bleibt, gilt es, Instrumentarien wie beispielsweise Frauenquoten neu zu schaffen und diese auch konsequent anzuwenden und umzusetzen, um eine reale Gleichstellung wenigstens ansatzweise zu erreichen – beginnend übrigens in der konsequenten Besetzung mit weiblichen Kunsthistorikerinnen in musealen Führungspositionen.

Nachdem dies alles gesagt wurde, kann wieder gemalt werden. Denn im Kern geht es um nicht mehr und nicht weniger als um gute Kunst! Genau dafür stehen die sieben sehr heterogenen und äußerst individuellen malerischen Positionen ein. Dass sie darüber hinaus auch noch auf den Kulturbetrieb einwirken, hat guter Kunst noch nie geschadet.

Peter Forster

:INNEN MALEN – “PAINTING INSIDE”

Epirrhema, 1827

Müset im Naturbetrachten

Immer eins wie alles achten;

Nichts ist drinnen, nichts ist draußen:

Denn was innen das ist außen.

So ergreift ohne Säumnis

Heilig öffentlich Geheimnis.

Freuet euch des wahren Scheins,

Euch des ernstesten Spieles:

Kein Lebendiges ist ein Eins,

Immer ist's ein Vieles.

Johann Wolfgang von Goethe

Epirrhema, 1827

You must, when contemplating nature,

Attend to this, in each and every feature:

There's nought outside and nought within,

For she is inside out and outside in.

Thus will you grasp, with no delay,

The holy secret, clear as day.

Joy in true semblance take, in any

Earnest play:

No living thing is One, I say,

But always Many.¹

Johann Wolfgang von Goethe

Although directed at nature, this Goethe poem from 1829 is a popular theoretical entry point for artistic questions today, touching on the creative in itself, which is in a permanent state of change and always bringing forth new forms.

In the context of “painting inside”, the passage, “There’s nought outside and nought within, for she is inside out and outside in” may seem like a central suggestion for its multi-layered conception. ‘Inside’ is indeed to be understood as inside at first. Inside defines a highly sensitive space of an interior view. Nothing is more complex than the inside – inner life, inner spaces, inner views become inner worlds, with all imaginable scenarios of feelings and thoughts. This is the starting point for seven female painters, who explore their individual inner perspectives, and thus create the framework for their painterly positions to move from the ‘inside’ to the ‘outside’, entirely in the Goethean sense.

This ‘turning outwards’ takes place on two levels. On the one hand, the works of the participating female artists enter into a dialogue with and amongst each other, and on the other hand are viewed by the public as a joint representation. Both aspects are, of course, typical for any artistic group exhibition – in this case, it is exclusively about female painting positions.

¹ Ed. C Middleton, ‘Selected Poems, Volume 1’, (2nd ed., Princeton, 1994), pp. 158-160

However, the starting point for the exhibition collective initiated by Isabel Friedrich was, amongst other things, the confrontation with the contents of the neuroscientist Antonio Damasio. His multi-layered book “Descartes’ Error – Feeling, Thinking and the Human Brain” encircles the process of thinking as the ability to play back images internally, and further unfolds why a principle classified in our society as predominantly feminine, as far as the linking of feeling and understanding is concerned, is consistently justified in the sciences. It is thus a matter of a certain re-illumination of the intellectual-philosophical problem of body-soul dualism.

The seven artists have different points of friction with this theme. One common denominator is that, in keeping with Damasio, it is a matter of an integrative approach as far as the connecting channel of feeling and understanding, and as far as the linking of inside and outside is concerned; that these days it is more important than ever to build bridges instead of solidifying existing polarised views, and to create a discursive framework for art which achieves this and arises from it.

Damasio asks the question: how did man become man, and how did culture emerge? According to his research, the interplay between intellect and emotion has played a decisive role in laying the foundation of human civilization. It is the exchange between these two instances in us that runs as a common denominator through the artistic debate of the seven artists, and in the end materialises in very different ways in artistic works.

The title alone, “:innen malen”, opens up a multi-layered associative space that aims beyond the visual arts: to socio-political issues. The gender-specific linguistic snippet ‘:innen’, isolated by the artists for the title, is seemingly an ironic ingredient, but in reality is much more. One of the most heated and emotional debates of recent times is bundled in gendering: to what extent can and must language be an expression of gender sensitivity? This explosive dispute about gender-conscious language use, which stands for nothing more and nothing less than the equal treatment of the sexes, also finds expression in the cultural sphere.

At its core, it is about the self-assertion and the presence of female art, in museums and especially on the art market. The art business does not function independently of gender, a fact that has been and is repeatedly proven by current studies. The art market in particular still strikingly demonstrates male dominance. The central question of good and bad art recedes into the background in the context of this situation. Bad art by men still has it easier than good art by women: gender beats quality.

The systematic overlooking, and even negation, of female artists has had its precedents throughout the centuries, having existed and still existing in the context of the true social position of women. The current museum boom for the rediscovery of misunderstood female artists through the centuries, especially in the 19th and 20th centuries, only expresses their permanent devaluation all-the-more intensely.

The fact that despite all the repressive measures, such as exclusion from academic participation and doubts

over their abilities and professionalism, female artists have always managed to assert themselves and position their art, does not truly change the overall situation for the better. On the contrary, the fact that great female artists have occasionally found, and continue to find, both economic and artistic recognition serves as a pleasant fig leaf in the interpretive sphere of the male art establishment.

This exhibition of the seven “insides” addresses the role of women in art. As a collective of women painters, they want to consciously draw attention to their situation, as well as demonstrate that for them ‘arriving’ always involves an acceptance of an ‘inner/outer balance’, that they self-evidently deal with the different inner and outer instances, and have internalised this ‘flow’ and the interplay between them, with the aim of: good art and solidarity among themselves, always staying wholly attentive to the connective, and not the competitive, principle. The seven painters are part of the newly formed network of female painters Frank*, with the intention of realising artistic projects and exhibitions together. Their different approaches to painting act as an interface, a point of friction, and a basis for exchange.

One of the most painful experiences in art history is how many wonderful female artists have perished, how many works were not appreciated, and in some cases even exhibited and marketed under a male name. Art historians in particular should be made aware of this. They should use the current, generally favourable, situation to permanently expand and consolidate opportunities and perspectives for female creativity in the art world. It would be fatal if, in these turbulent times, the current upswing in female art should prove to be merely a short-lived phenomenon. Accordingly, it is necessary that not only the women painters presented here use their inner view to step outwards, but that the cultural scene as a whole fundamentally repositions itself internally, as well as acting accordingly externally. However, so that it does not remain the usual mere declaration of intent, it is necessary to create new methods such as quotas for women, and to apply and implement them consistently in order to achieve true equality, at least to some extent – starting with the consistent appointment of female art historians in museum management positions.

Having said all this, we can go back to painting: because in essence, it is about nothing more and nothing less than good art! This is exactly what these seven heterogeneous, individual painterly positions stand for. The fact that they also have an impact on the cultural sector has never hurt good art.

Peter Forster

(Translation: Alexander Burgoyne-Marlow)

ISABEL FRIEDRICH

Isabel Friedrich *1977 in Essen studierte an der Städelschule Frankfurt a. Main und schloss als Meister-schülerin im Fach Interdisziplinäre Kunst 2005 ab. Sie war Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes und erhielt mehrere Stipendien. Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland, darunter im Folkwang Museum Essen, Städelmuseum Frankfurt, Museum für angewandte Kunst Frankfurt, Museum Marta Herford, in vielen deutschen Kunstvereinen sowie Galerien im In- und Ausland.

Isabel Friedrich lebt und arbeitet in Frankfurt am Main und Berlin.

Isabel Friedrich *1977 in Essen, studied at Städelschule, Frankfurt and was appointed as master student in Interdisciplinary arts in 2005. She was scholarship holder of Studienstiftung des Deutschen Volkes and received several art grants. Numerous exhibitions in Germany and abroad, among them at Folkwang Museum Essen, Städelmuseum Frankfurt, Museum für angewandte Kunst Frankfurt, Museum Marta Herford, in many German Kunstverein institutions such as national and international galleries.

Isabel Friedrich lives and works in Frankfurt am Main and Berlin.

WWW.ISABELFRIEDRICH.COM



SCHAU
2019
100 x 86 cm, Tusche und Öl auf Leinwand/Ink and oil on canvas



SEINE MARMELADENCREW

2021

70 x 120 cm, Tusche und Öl auf Leinwand/Ink and oil on canvas



MY EPITOME

2022

100 x 120 cm, Tusche und Öl auf Leinwand/Ink and oil on canvas



I'M ALWAYS GOING TO MAKE SURE
2021
30 x 40 cm, Öl auf Leinwand/Oil on canvas





ES IST NICHT PROFESSOR GLYCOSE

2021

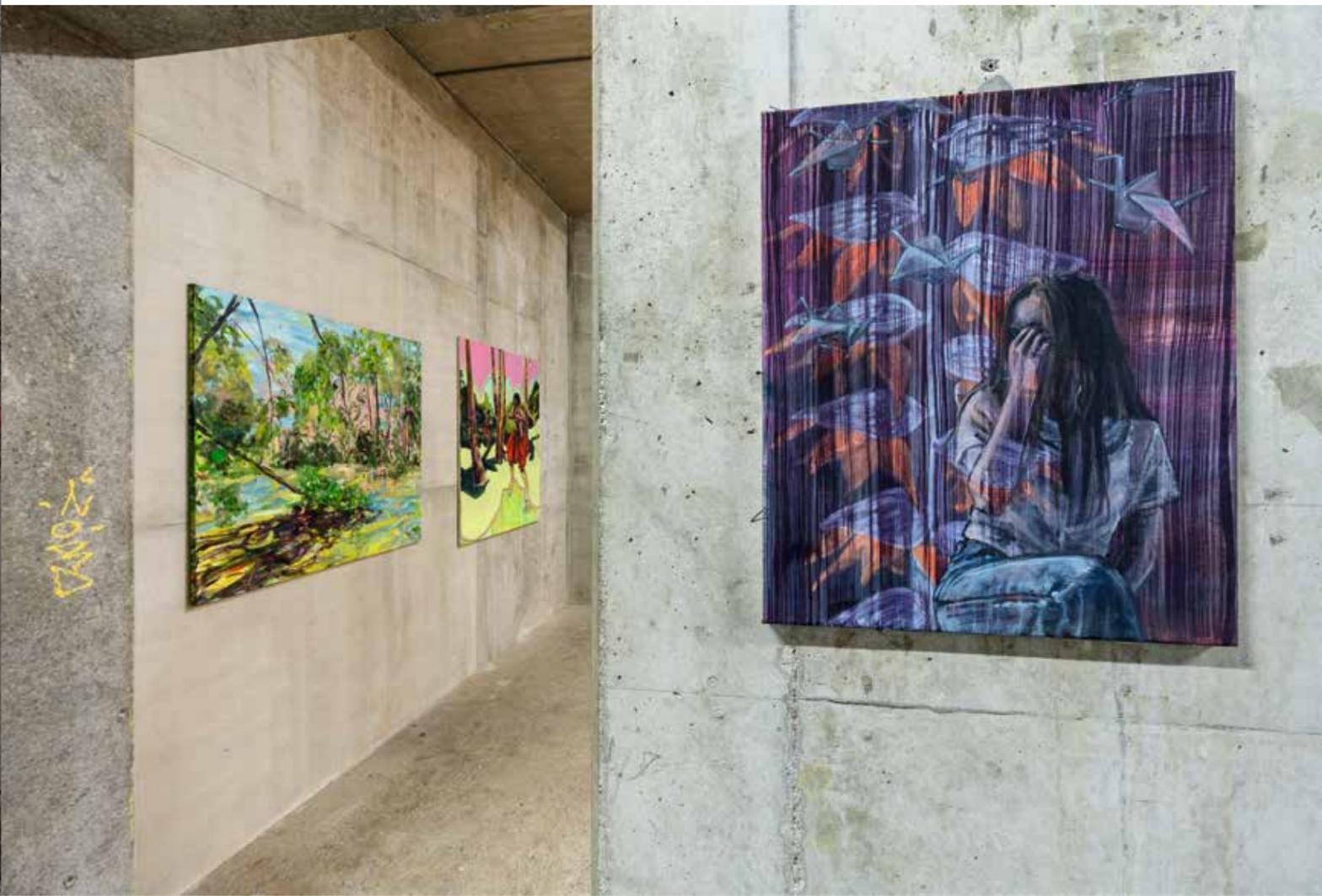
50 x 50 cm, Tusche und Öl auf Leinwand/Ink and oil on canvas



HAHA SKETCH AUS DER GALAXIE

2021

70 x 100 cm, Tusche und Öl auf Leinwand/Ink and oil on canvas



EKATERINA LEO

Ekaterina Leo (*1988, St.Petersburg, RUS). Studium 2009-2014 Malerei an der Kunsthochschule MZ bei Prof. F. Hahn & Philosophie an der JGU ebd. 2014-2015 war sie Meisterschülerin bei Prof. A. Berning. Ihre Arbeiten wurden in Einzelausstellungen in Frankfurt am Main, Wiesbaden, Rüsselsheim u.a. gezeigt. Gruppenausstellungen führten sie nach New York, Miami, Zürich, Enschede, Ludwigshafen und Köln.

Ekaterina Leo arbeitet in Frankfurt am Main.

Ekaterina Leo (*1988, St.Petersburg, RUS). Studied Fine Arts from 2009 until 2014 at Kunsthochschule MZ in the painting class of Prof. F. Hahn & philosophy at the University of Mainz. 2014-2015 Leo completed her Meisterschüler studies in the painting class of Prof. A. Berning. Her works have been shown in solo exhibitions in Frankfurt am Main, Wiesbaden, Rüsselsheim and others. Group exhibitions have taken her to New York, Miami, Zürich, Enschede, Ludwigshafen and Köln.

Ekaterina Leo works in Frankfurt am Main.

WWW.EKATERINALEO.DE



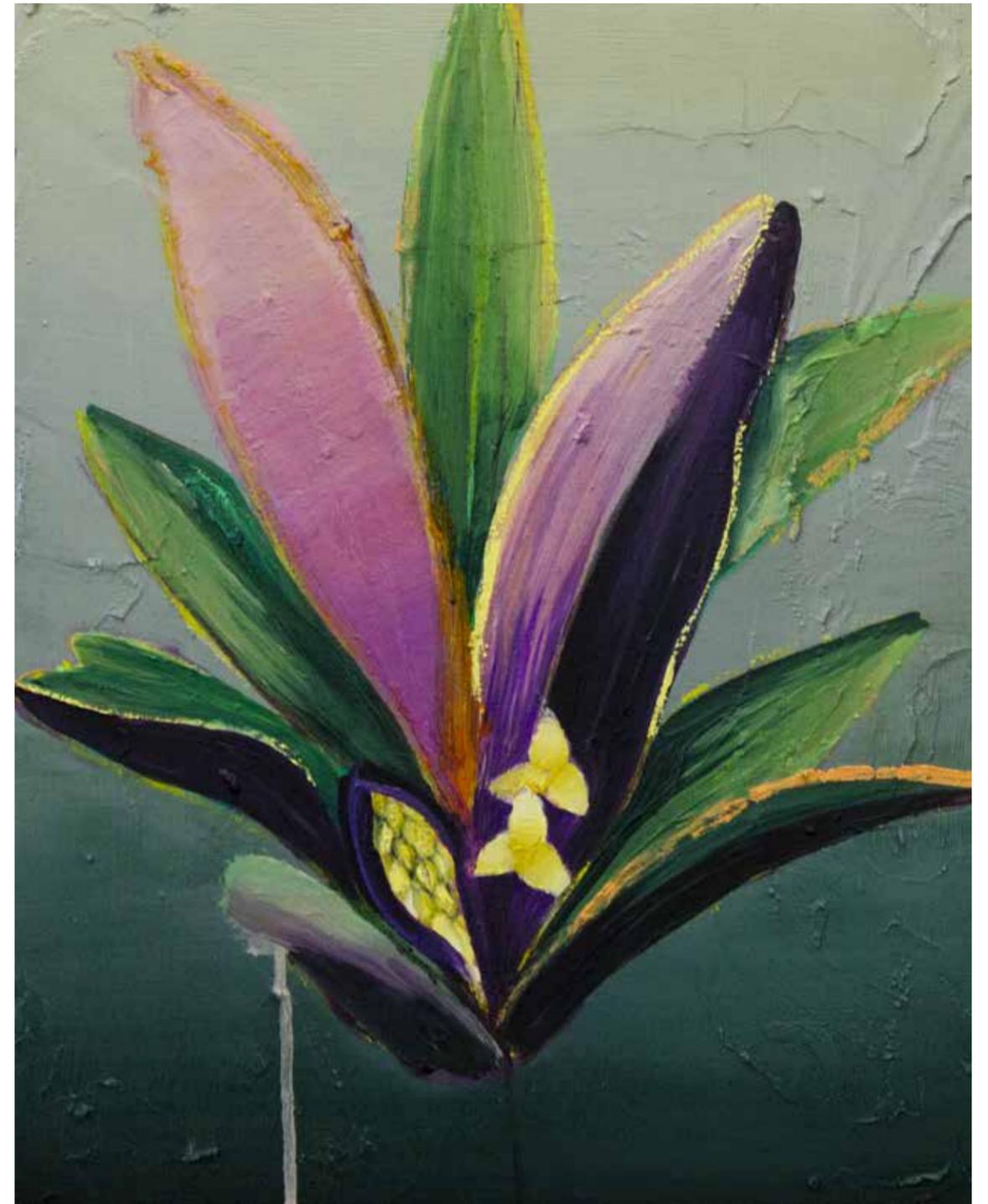
WHERE'S MY CHICK?

2022

210 x 140 cm, Öl auf Leinwand/Oil on canvas



PRETTY IN PINK
2019
150 x 150 cm, Öl auf Leinwand/Oil on canvas



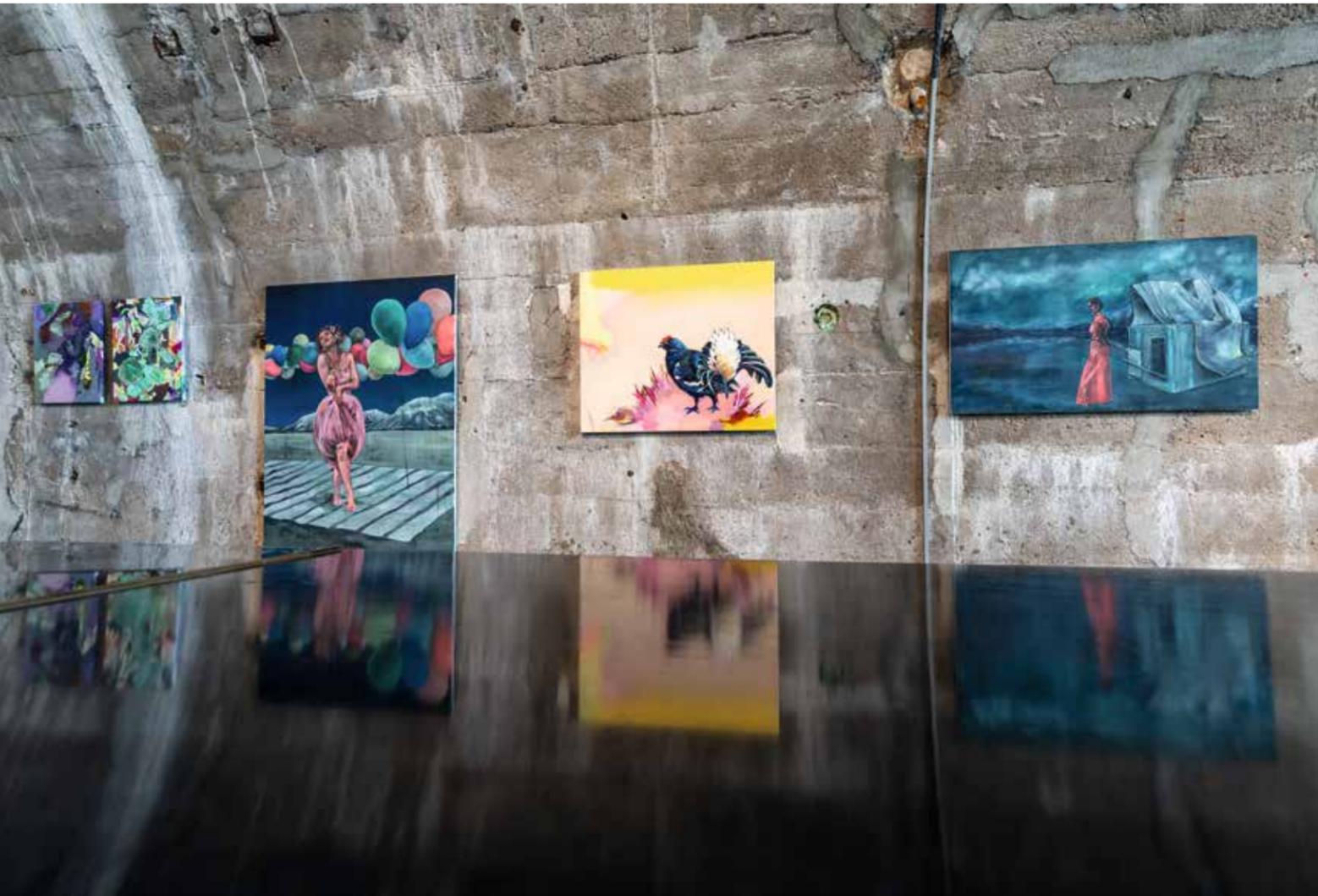
OH, MY LILLY, II
2021
50 x 40 cm, Öl auf Holz/Oil on wood



OH, MY LILLY
2021
50 x 40 cm, Öl auf Holz/Oil on wood



DIE QUELLE
2021
100 x 115 cm, Öl auf Leinwand/Oil on canvas



HIDE AND SEEK

2021

165 x 180 cm, Öl auf Leinwand/Oil on canvas



JUSTINE OTTO

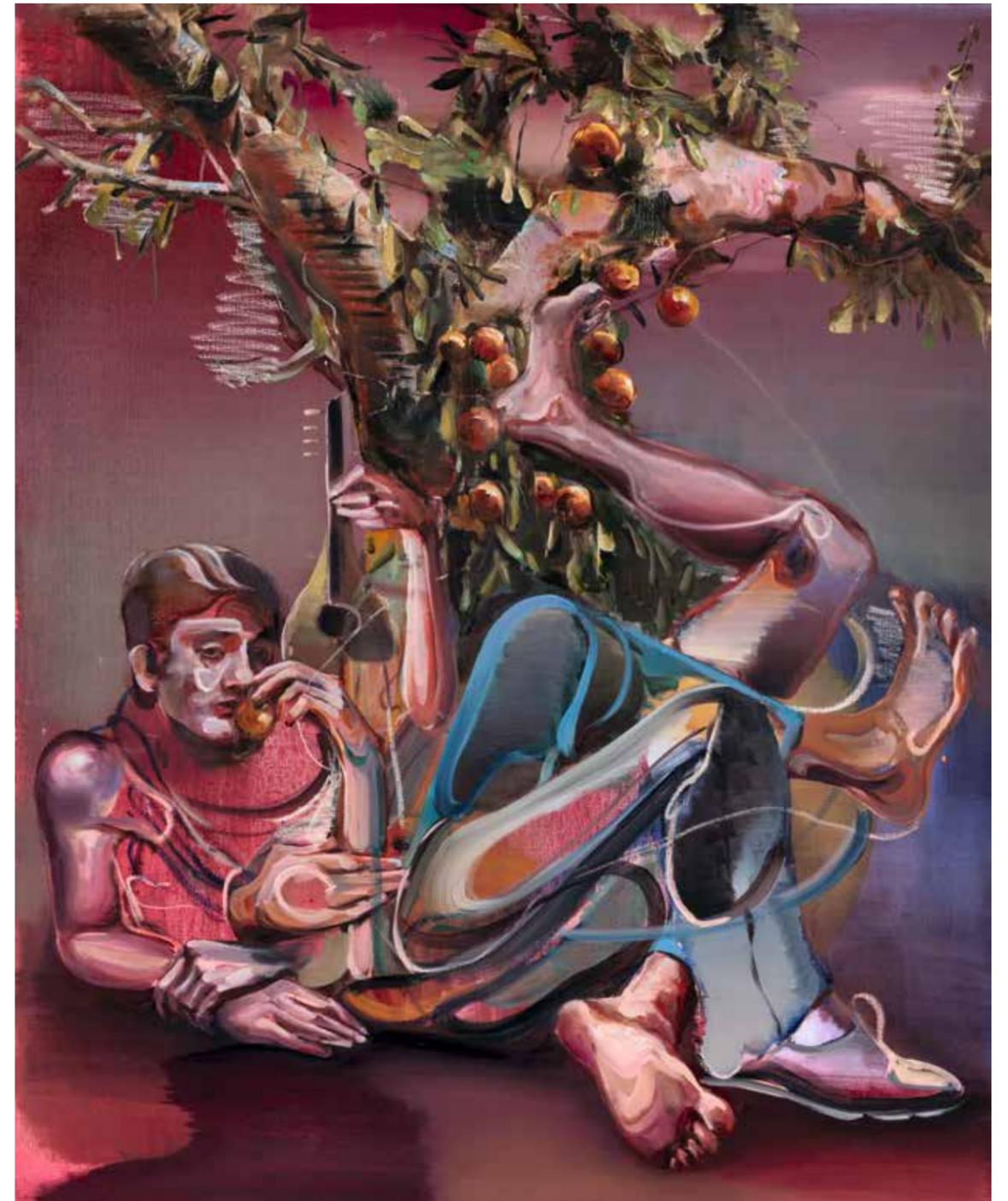
Justine Otto, in Zabrze/Polen geboren, studierte an der Städelschule Frankfurt am Main und schloss als Meisterschülerin im Fach Freie Malerei 2003 ab. 2014 erhielt sie u.a. den Emerging Artist Prize der Phillips Collection in Washington D.C. Ihre Arbeiten werden in zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt; Berlinische Galerie, Kunsthalle der Hypo Kulturstiftung, München; Neue Galerie Gladbeck; Museum Abtei Liesborn; Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg; Yeltsin Center, Ekaterinenburg; Museum Franz Gertsch, Schweiz; Goetheinstitut Washington D.C. usw.

Justine Otto lebt und arbeitet in Berlin.

Justine Otto, born in Zabrze/Poland, studied at the Städelschule, Frankfurt am Main and was appointed as master student in Freie Malerei. 2014 she received the emerging artist Prize of the Phillips Collection in Washington D.C. Her works are presented in numerous exhibitions at home and abroad; Berlinische Galerie, Kunsthalle der Hypo Kulturstiftung, München; Neue Galerie Gladbeck; Museum Abtei Liesborn; Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg; Yeltsin Center, Ekaterinenburg; Museum Franz Gertsch, Schweiz; Goetheinstitut Washington D.C. etc.

Justine Otto lives and works in Berlin.

WWW.JUSTINEOTTO.DE



ORANGE LOSSER

2021

160 x 130 cm, Öl auf Leinwand/Oil on linen



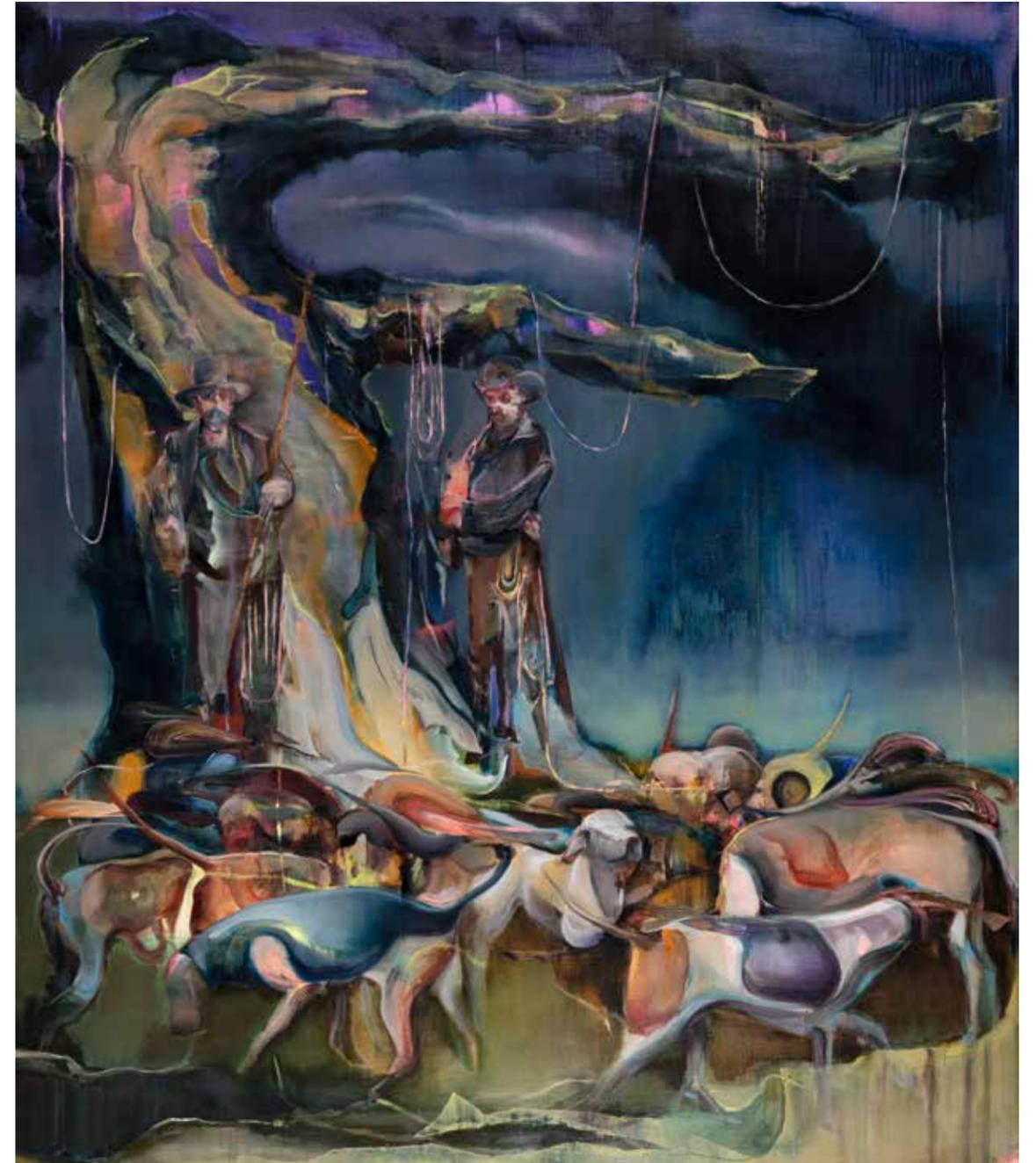
AUSSTELLUNGSANSICHT/EXHIBITION VIEW
Justine Otto, „Mit Schall und Rauch“, Neue Galerie Gladbeck, 2021



MULTISMOKER

2021

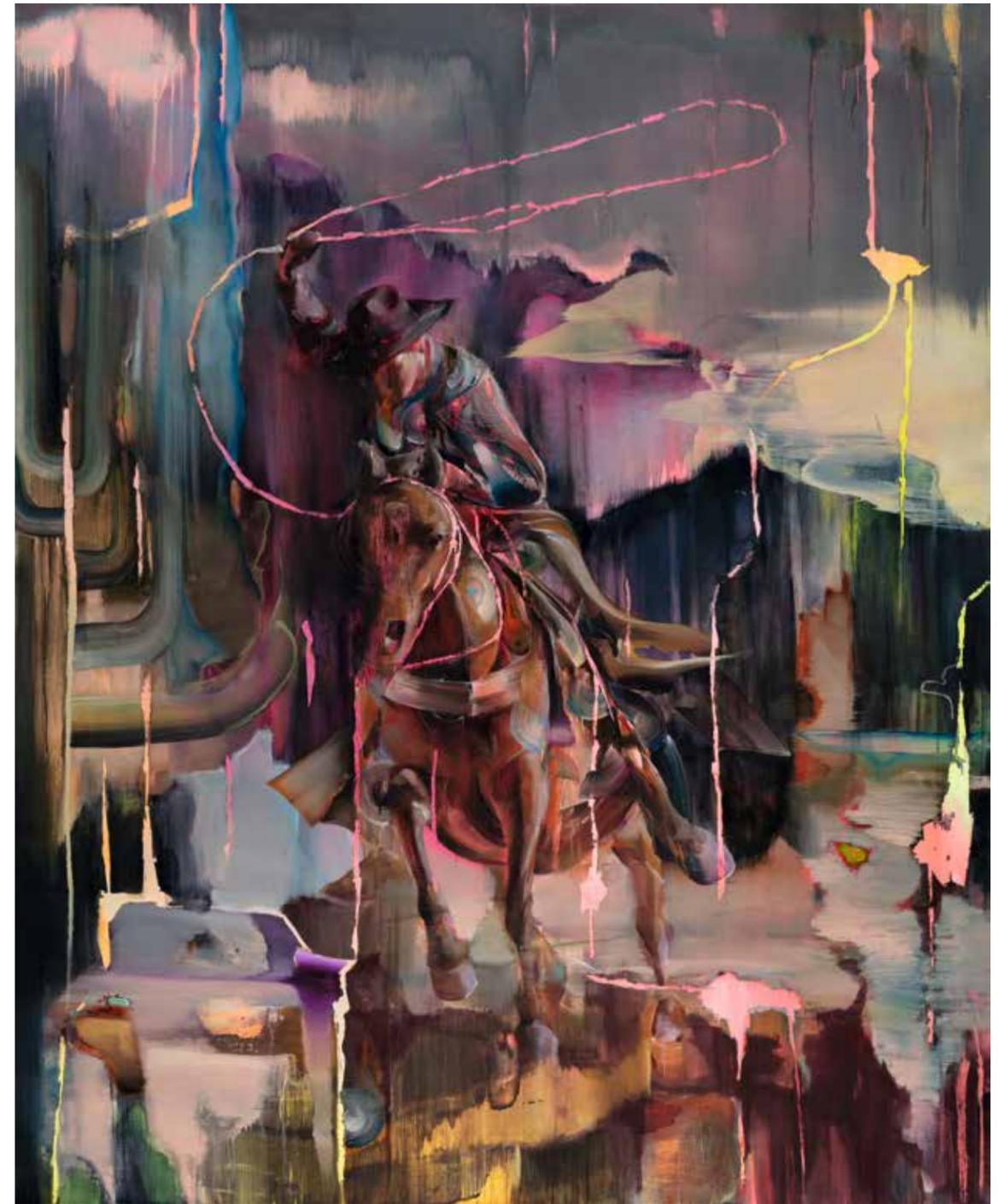
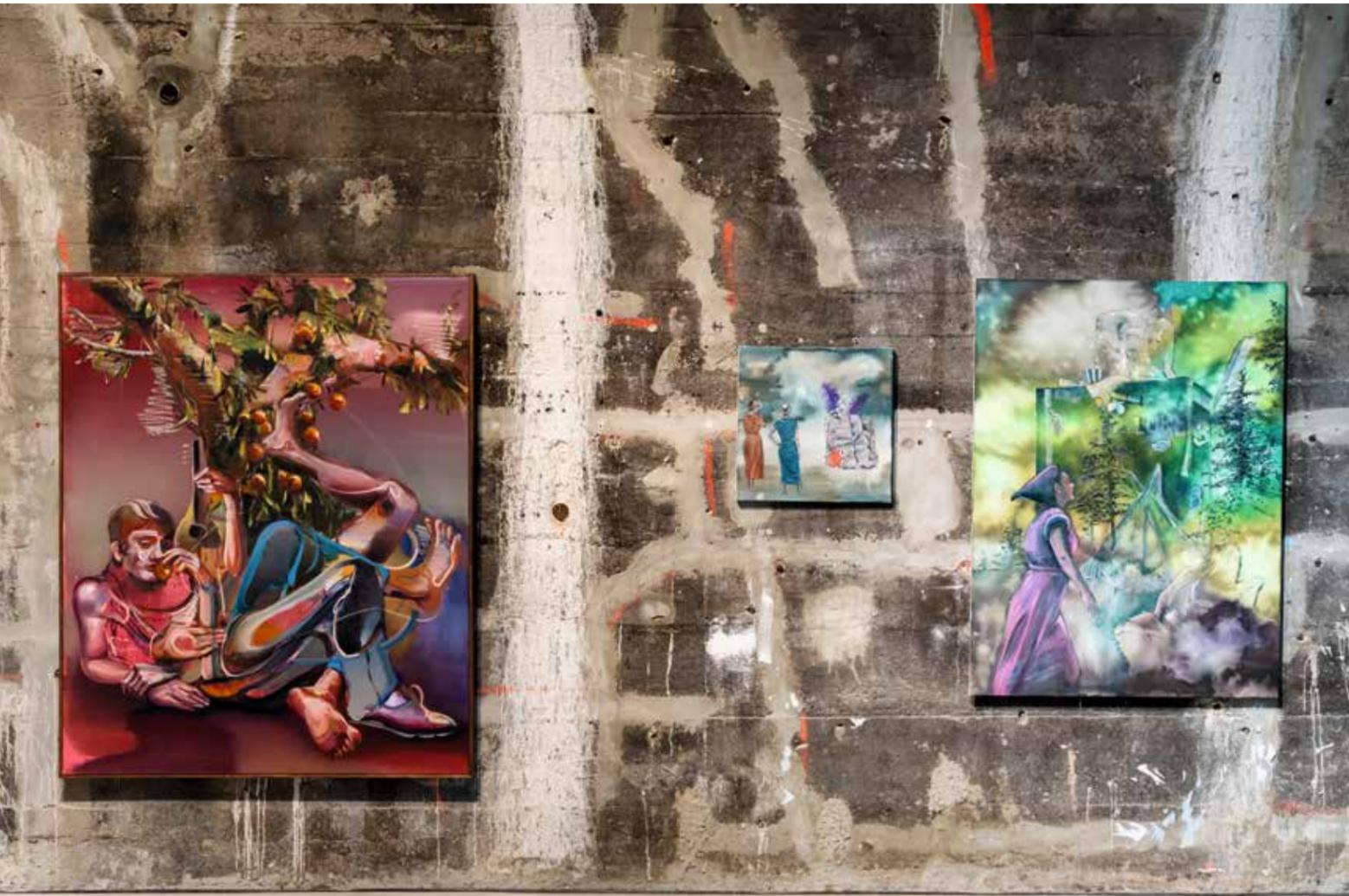
Diverse Materialien, Epoxidharz/Diverse materials epoxy resin



THE ETERNAL SONG

2020

210 x 180 cm, Öl auf Leinwand/Oil on linen



LASSOMAN
2019
230 x 180 cm, Öl auf Leinwand/Oil on linen



JULIA ROPPEL

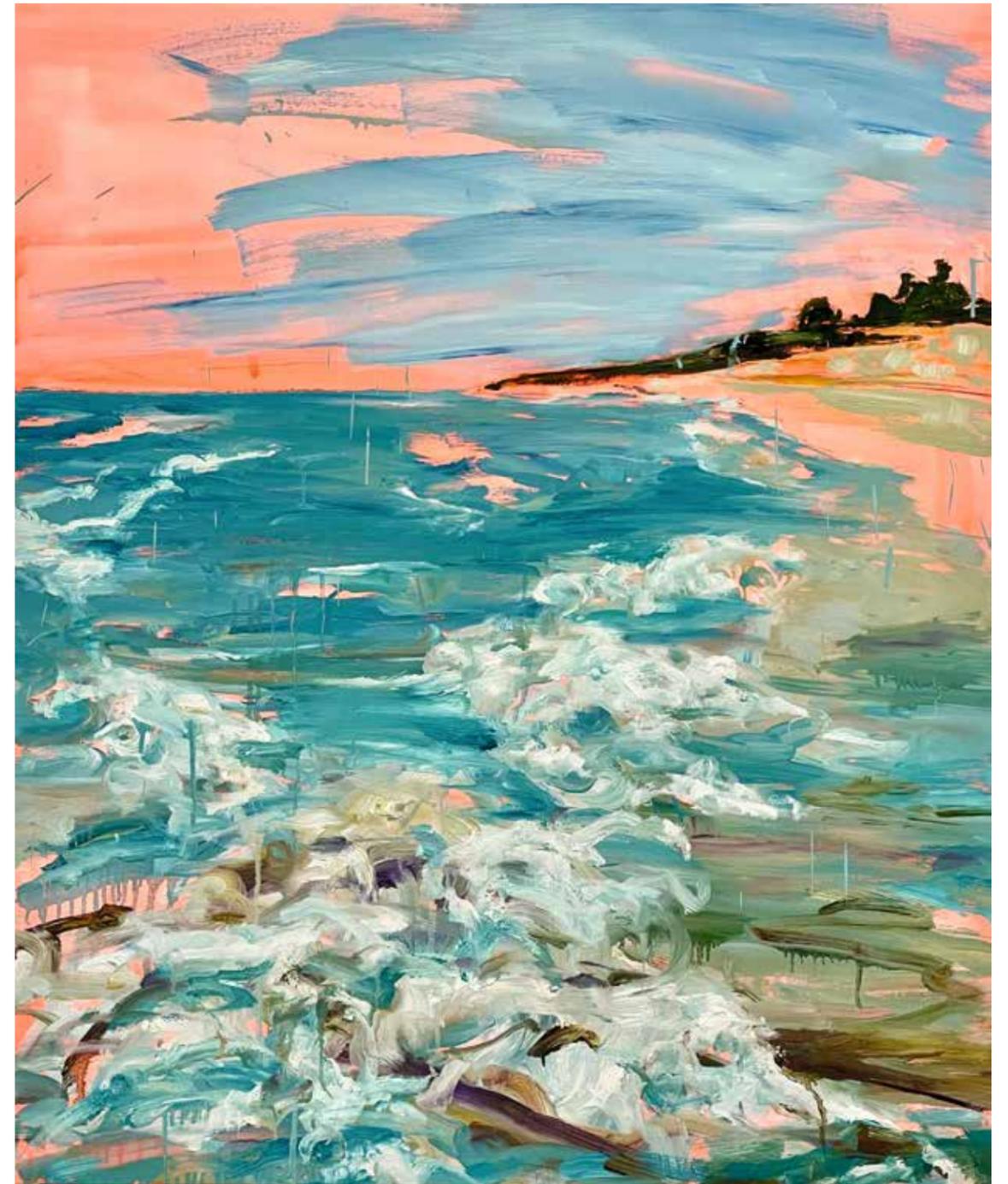
Julia Roppel (* Bremervörde) studierte 1980-88 an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und schloss als Meisterschülerin von Professor A. D. Gorella ab. In Einzel- und Gruppenausstellungen hat sie im Inland u. a. in Frankfurt und Umgebung ausgestellt, ebenso auch in Paris, Trinidad, Beirut, New York und Olevano Romano. 2018 war sie zu einem Reise- und Rechercheprojekt nach Italien eingeladen (Dr. S. Müller, Frauenreferat Frankfurt), 2021 konnte sie u.a. mit Pacific Coast Highway, Litfaßsäule/Kunsthalle Darmstadt, Projekte im öffentlichen Raum fortsetzen.

Julia Roppel lebt und arbeitet in Frankfurt am Main.

Julia Roppel (* Bremervörde) studied 1980-88 at the College of Fine Arts Braunschweig and graduated as a master student of Professor AD Gorella. In solo and group exhibitions in Germany she has exhibited i.a. in and around Frankfurt, as well as in Paris, Trinidad, Beirut, New York and Olevano Romano. In 2018 she was invited to Italy for a travel and research project (Dr. S. Müller, Frauenreferat Frankfurt), in 2021 she was able to continue projects in public space with Pacific Coast Highway, advertising pillar/Kunsthalle Darmstadt, among others.

Julia Roppel lives and works in Frankfurt am Main.

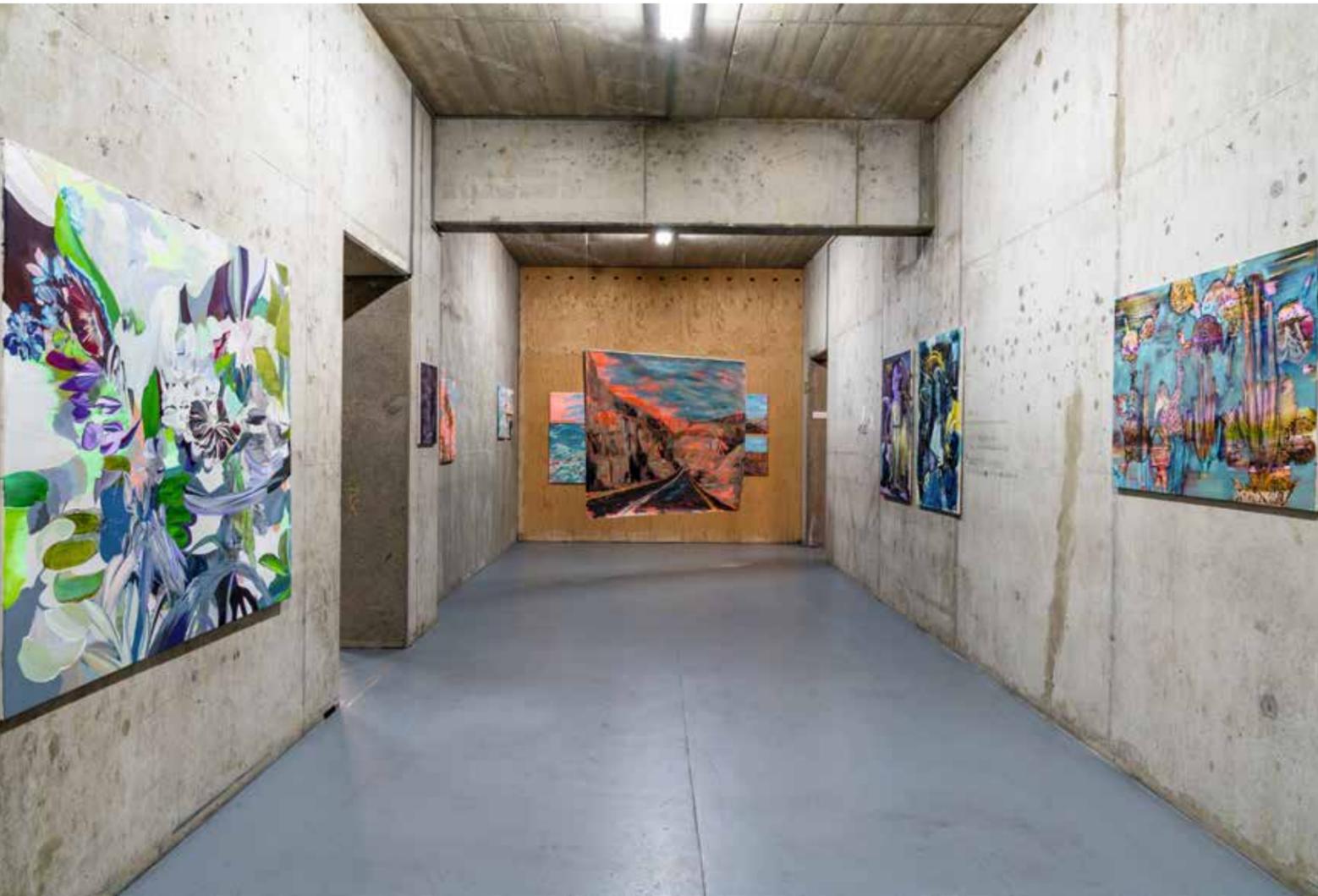
WWW.JULIAROPPEL.DE



MEER & SEPTEMBER

2022

120 x 100 cm, Öl auf Leinwand/Oil on canvas



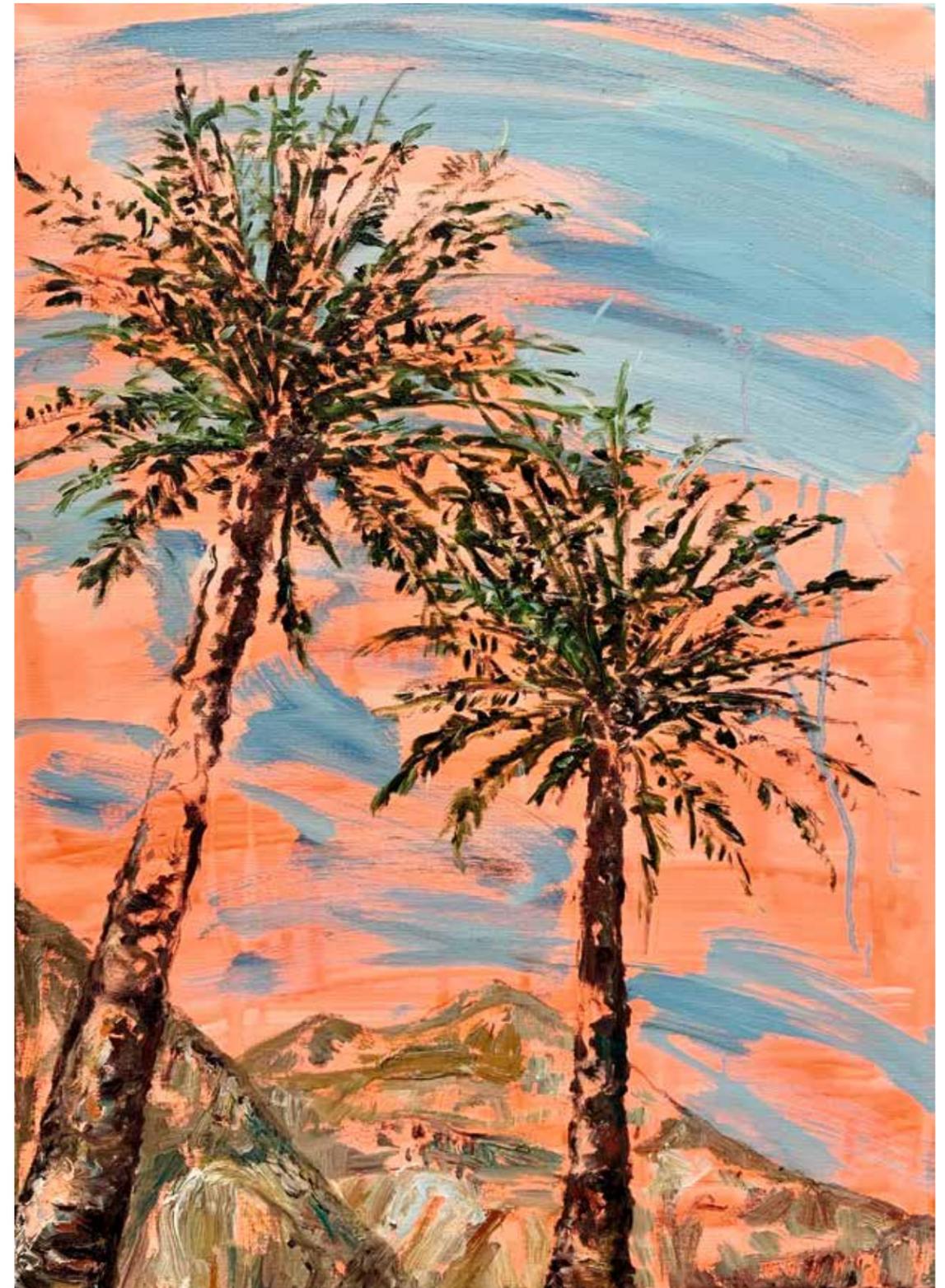
STOPP/EIN GEDI

2022

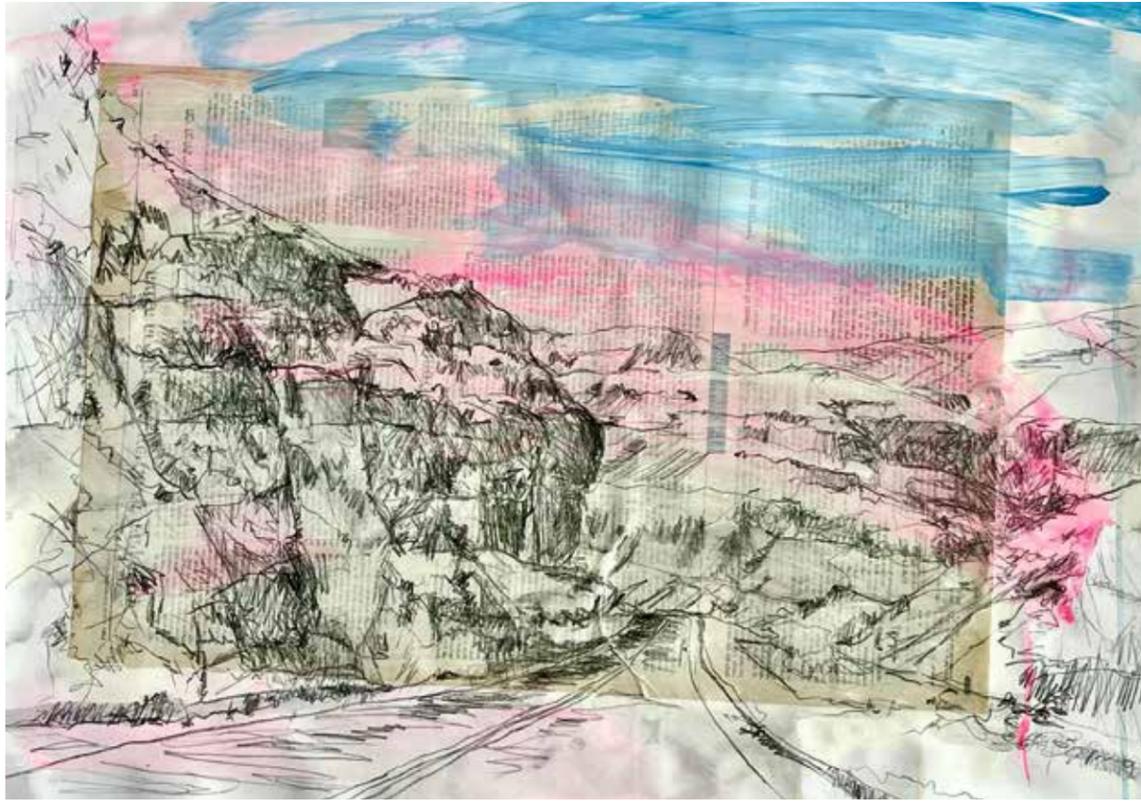
165 x 210 cm, Acryl, Kohle, Öl auf Leinwand/Acrylic, charcoal, oil on canvas



WÜSTENHIGHWAY/N40
2022
125 x 155 cm, Öl auf Leinwand/Oil on canvas



EIN GEDI - STOPP/KLEIN
2022
70 x 50 cm, Acryl, Kohle, Öl auf Leinwand/Acrylic, charcoal, oil on canvas



CANYON
2019
50 x 70 cm, Acryl, Bleistift, Zeitung auf Papier/Acrylic, pencil, newspaper on paper



ENTLANG DER WÜSTE
2019
45 x 64 cm, Öl, Bleistift auf Transparentpapier/Oil, pencil on transparent paper



EVA SCHWAB

*in Frankfurt am Main, studierte Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf bei Prof. Markus Lüpertz, bei dem sie 1996 als Meisterschülerin abschloss. 1992 erhielt sie den Kunstförderpreis des Düsseldorfer Kunstvereins sowie das Residenz-Stipendium der Cité Internationale des Arts, Paris. 2002 lehrte sie als Gastdozentin an der Königlichen Kunstakademie, Den Haag. Es folgten Arbeits- und Aufenthaltsstipendien in New York, Wien, Jinan/China sowie zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland. Ihre Arbeiten befinden sich national und international in privaten und öffentlichen Sammlungen.

Eva Schwab lebt und arbeitet in Berlin und Frankfurt am Main.

*in Frankfurt am Main, studied Fine Arts at Kunstakademie Düsseldorf and completed in 1996 as Masterstudent of Prof. Markus Lüpertz. In 1992, Schwab received the Arts Award of the Düsseldorfer Kunstverein and a residency at Cité Internationale des Arts, Paris. 2002, she taught as a visiting professor at Royal Academy, Den Haag, NL. There followed work and residency Scholarships in New York, Vienna Jinan/China and numerous national and international exhibitions. Her work is represented in various private and public collections.

Eva Schwab lives and works in Berlin und Frankfurt am Main.

WWW.EVASCHWAB.STUDIO



ATOM & EVE V

2021

260 x 140 cm, Wachs, Öl, Tusche auf Nessel/Wax, oil, ink on cotton

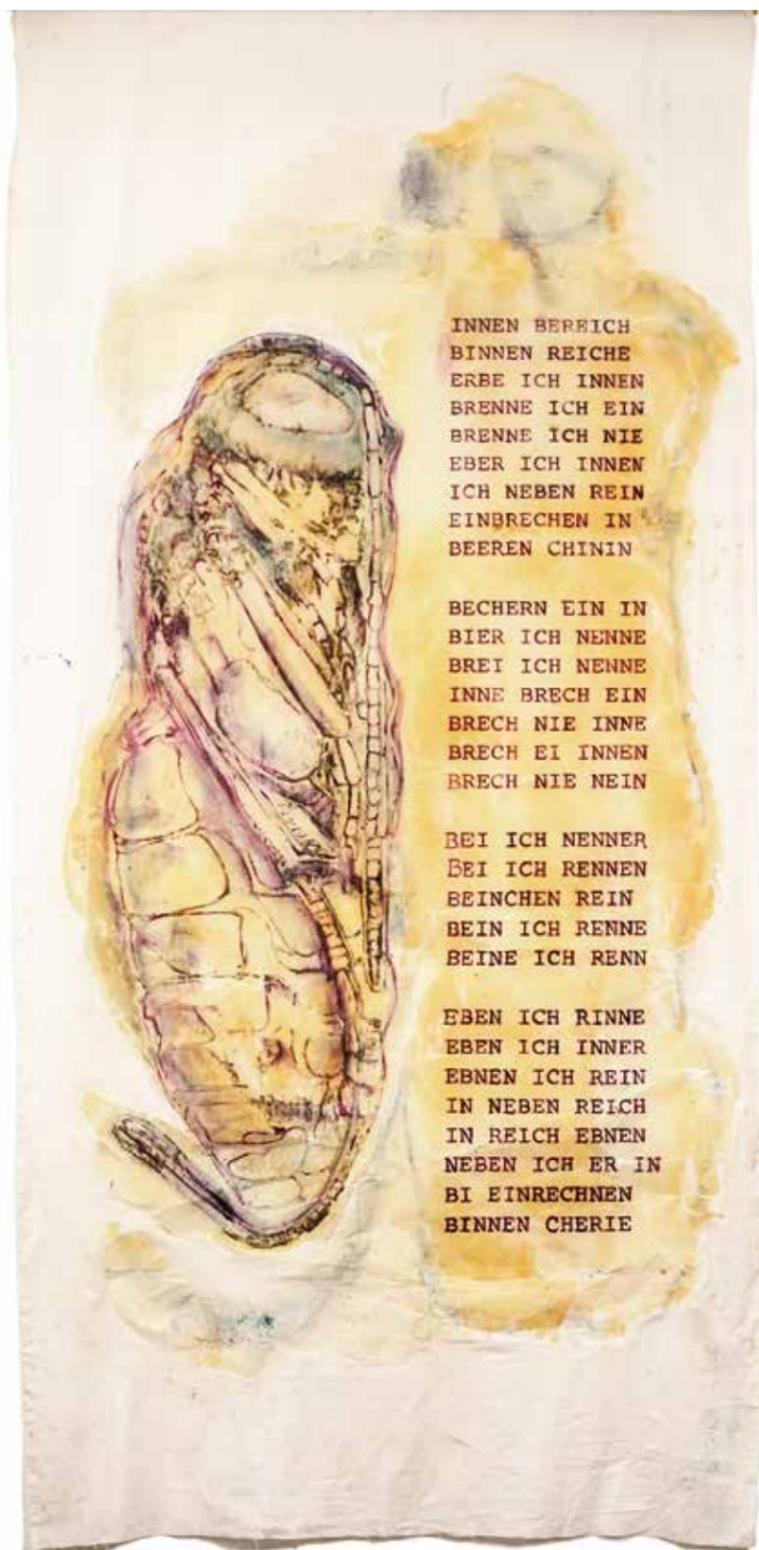


DIE MELONENLÄUFERIN II

2021

260 x 140 cm, Wachs, Öl, Tusche auf Nessel/Wax, oil, ink on cotton

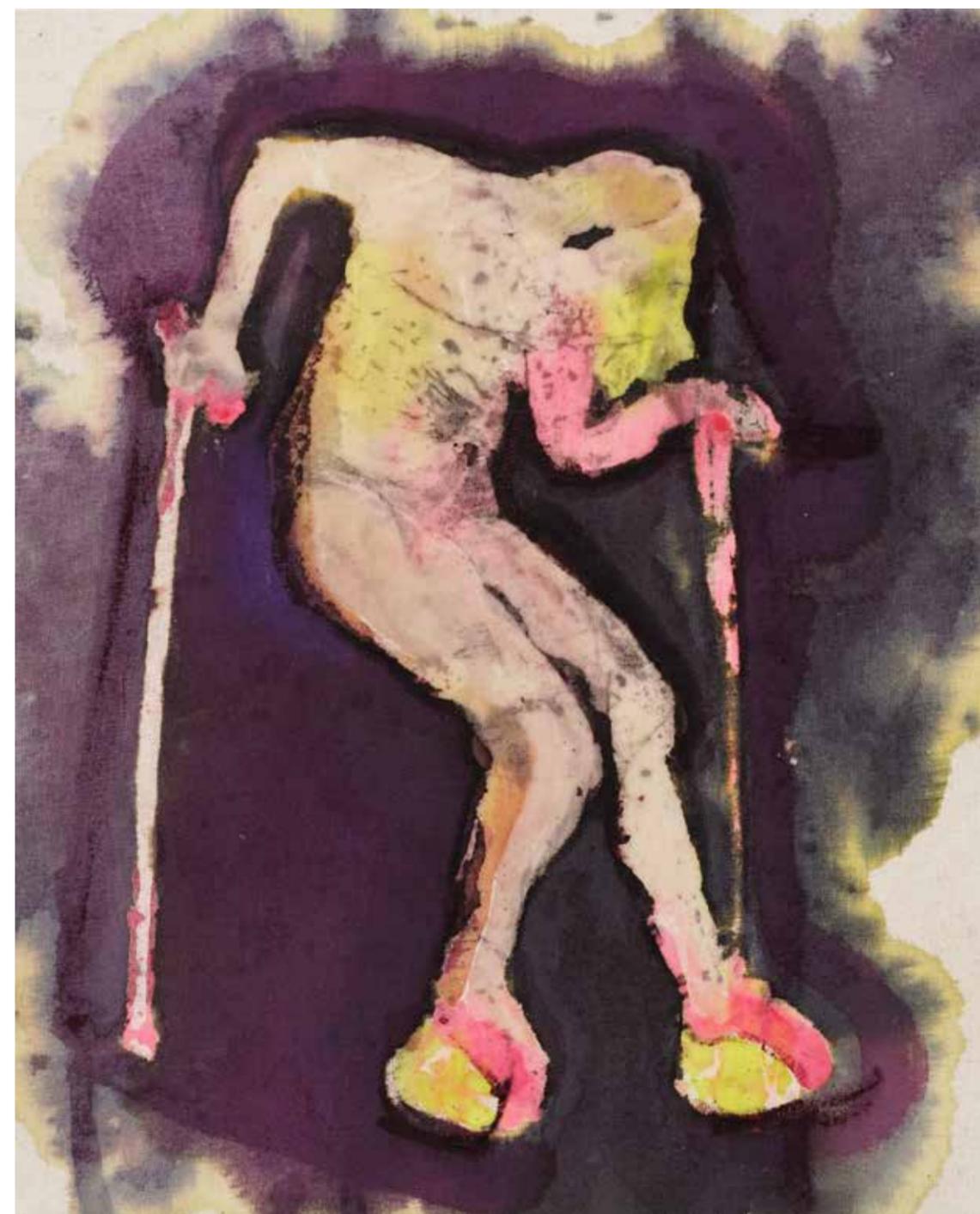




INNENBEREICH

2021

260 x 140 cm, Wachs, Öl, Tusche auf Nessel/Wax, oil, ink on cotton



WALK THE MASHED POTATOES

2021

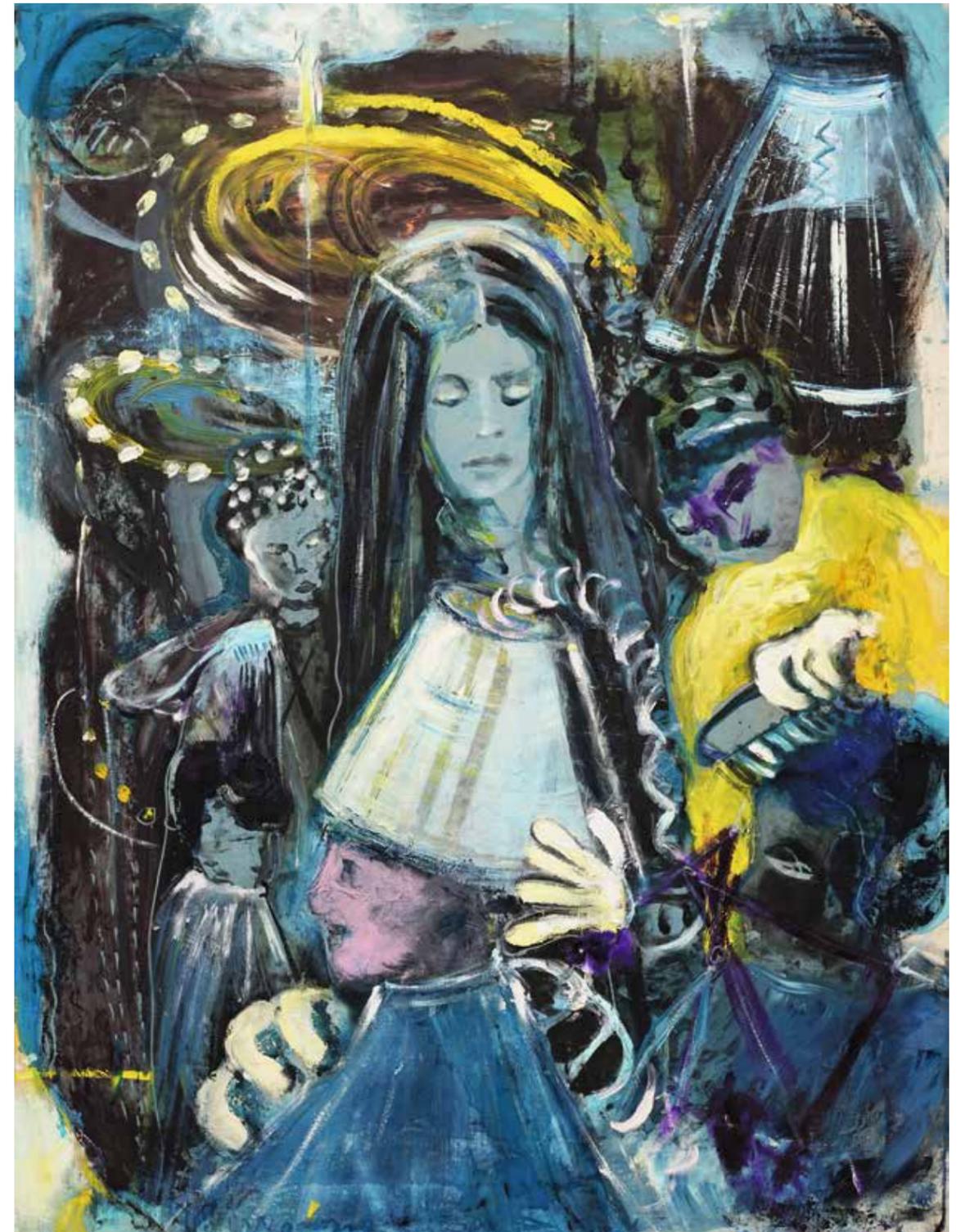
30 x 24 cm, Wachs, Öl, Tusche auf Nessel/Wax, oil, ink on cotton



GASLIGHT SERENADE

2022

115 x 85 cm, Wachs, Öl, Tusche auf Nessel/Wax, oil, ink on cotton



COIFFEUSES FANTOMATIQUES

2022

115 x 85 cm, Wachs, Öl, Tusche auf Nessel/Wax, oil, ink on cotton



TATIANA URBAN

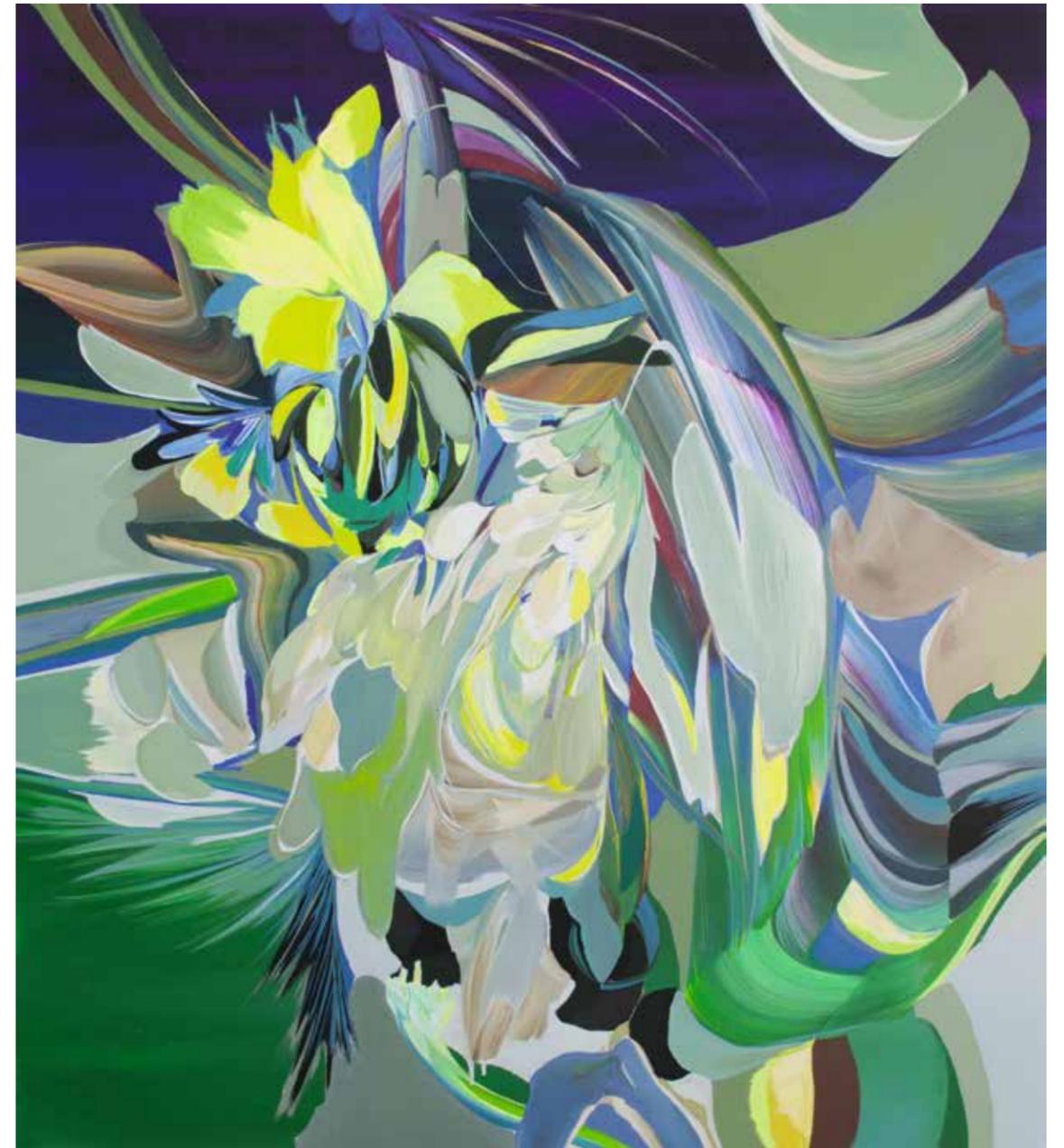
Tatiana Urban (*1970, Frankfurt am Main) studierte 1990-1995 an der Universität Mannheim sowie 2002-2008 an der Hochschule für Gestaltung Offenbach. Urbans Arbeiten wurden in Einzelausstellungen in Frankfurt am Main, Saarbrücken, München, Darmstadt u.a. gezeigt. Gruppenausstellungen führten sie nach New York, Rom, München, Wiesbaden und Fulda. 2021 erhielt Urban das Brückenstipendium sowie 2020 ein Arbeitsstipendium der Hessischen Kulturstiftung.

Tatiana Urban lebt und arbeitet in Frankfurt am Main.

Tatiana Urban (*1970, Frankfurt am Main) studied 1990-1995 at the University of Mannheim and 2002-2008 at the Hochschule für Gestaltung Offenbach. Urban's works have been shown in solo exhibitions in Frankfurt am Main, Saarbrücken, Munich, Darmstadt and others. Group exhibitions have taken her to New York, Rome, Munich, Wiesbaden and Fulda. In 2021 Urban received the Brückenstipendium and in 2020 a working scholarship from the Hessian Cultural Foundation.

Tatiana Urban lives and works in Frankfurt am Main.

WWW.TATIANAURBAN.DE



FUNKY BLOOMER

2022

100 x 90 cm, Acryl auf Leinwand/Acrylic on canvas



EXPLOWIESE

2022

65 x 55 cm, Mischtechnik auf Leinwand/Mixed media on canvas



FABULANTIEN

2022

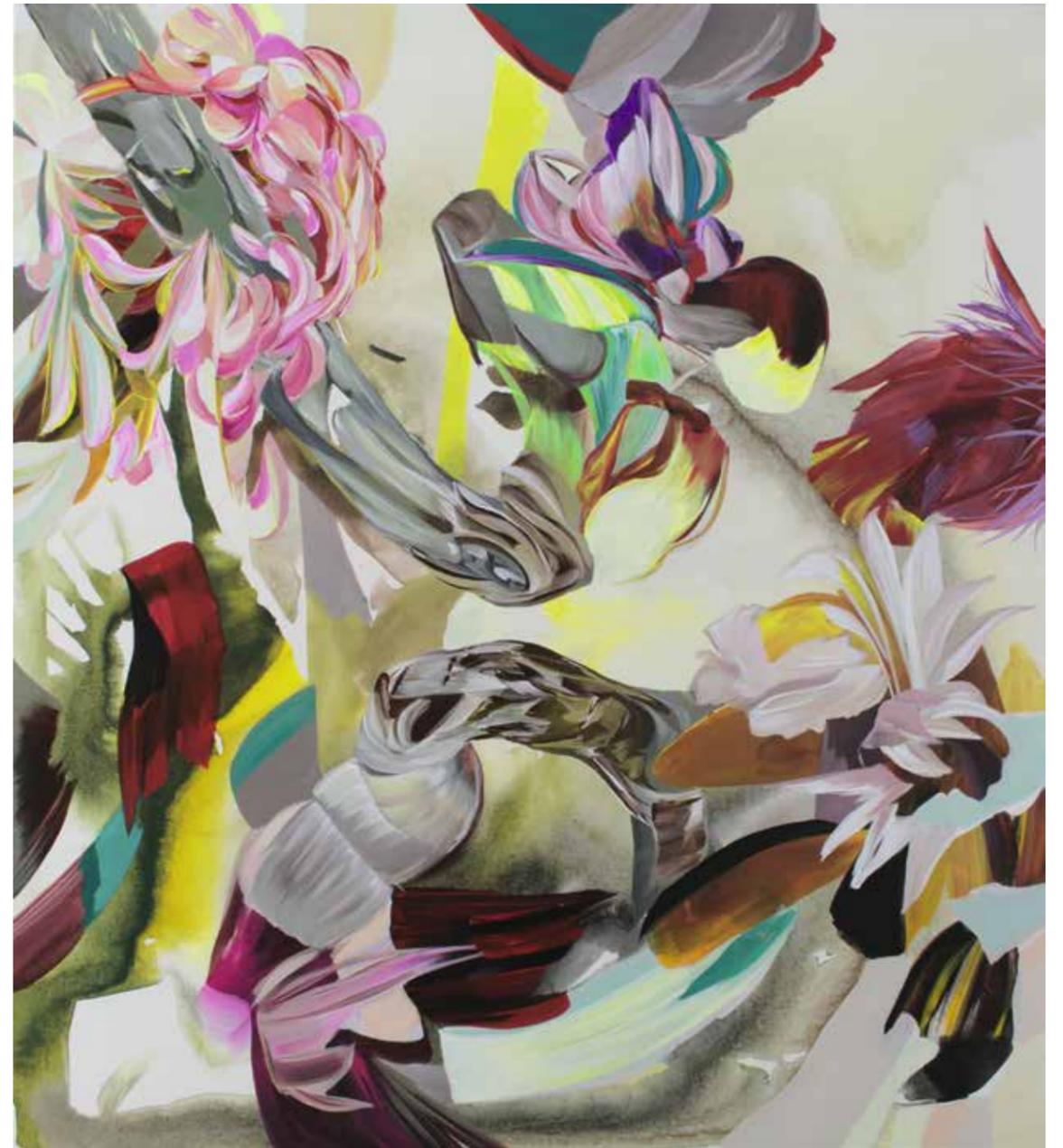
65 x 55 cm, Öl, Acryl auf Leinwand/Oil, acrylic on canvas



FLAILO

2021

140 x 170 cm, Acryl, Tusche auf Leinwand/Acrylic, ink on canvas



EPILUXUS

2021

100 x 90 cm, Acryl, Tusche auf Leinwand/Acrylic, ink on canvas



TONI WOMBACHER

Toni Wombacher (* Aschaffenburg am Main) studierte Kommunikationswissenschaften in Nürnberg und besuchte zuletzt die Mixed Media Klasse von Bruce Dorfman an der Art Students League in New York. 2016 gewann sie den Kunstpreis der Stadt Marktheidenfeld. Ihre Arbeiten wurden unter anderem in der städtischen Ausstellungshalle Jesuitenkirche Aschaffenburg, im Kunstverein Aschaffenburg, im Franck-Haus Marktheidenfeld, in Frankfurt und New York ausgestellt.

Toni Wombacher lebt und arbeitet in Frankfurt am Main.

Toni Wombacher (* Aschaffenburg am Main) studied communication sciences in Nuremberg and most recently attended Bruce Dorfman's mixed media class at the Art Students League in New York. In 2016 she won the art prize of the city of Marktheidenfeld. Her work has been exhibited at the Jesuitenkirche Aschaffenburg municipal exhibition hall, the Kunstverein Aschaffenburg, Franck-Haus Marktheidenfeld, Frankfurt and New York, among others.

Toni Wombacher lives and works in Frankfurt am Main.

WWW.TONIWOMBACHER.DE



JEANNE

2022

ca. 250 cm, Kupferrohr, Gips, Lackfarbe, gefärbte Baumwolle, Kordel, Gummi, Holz/Copper pipe, plaster, lacquer paint, dyed cotton, cord, rubber, wood



SHADES II

2021

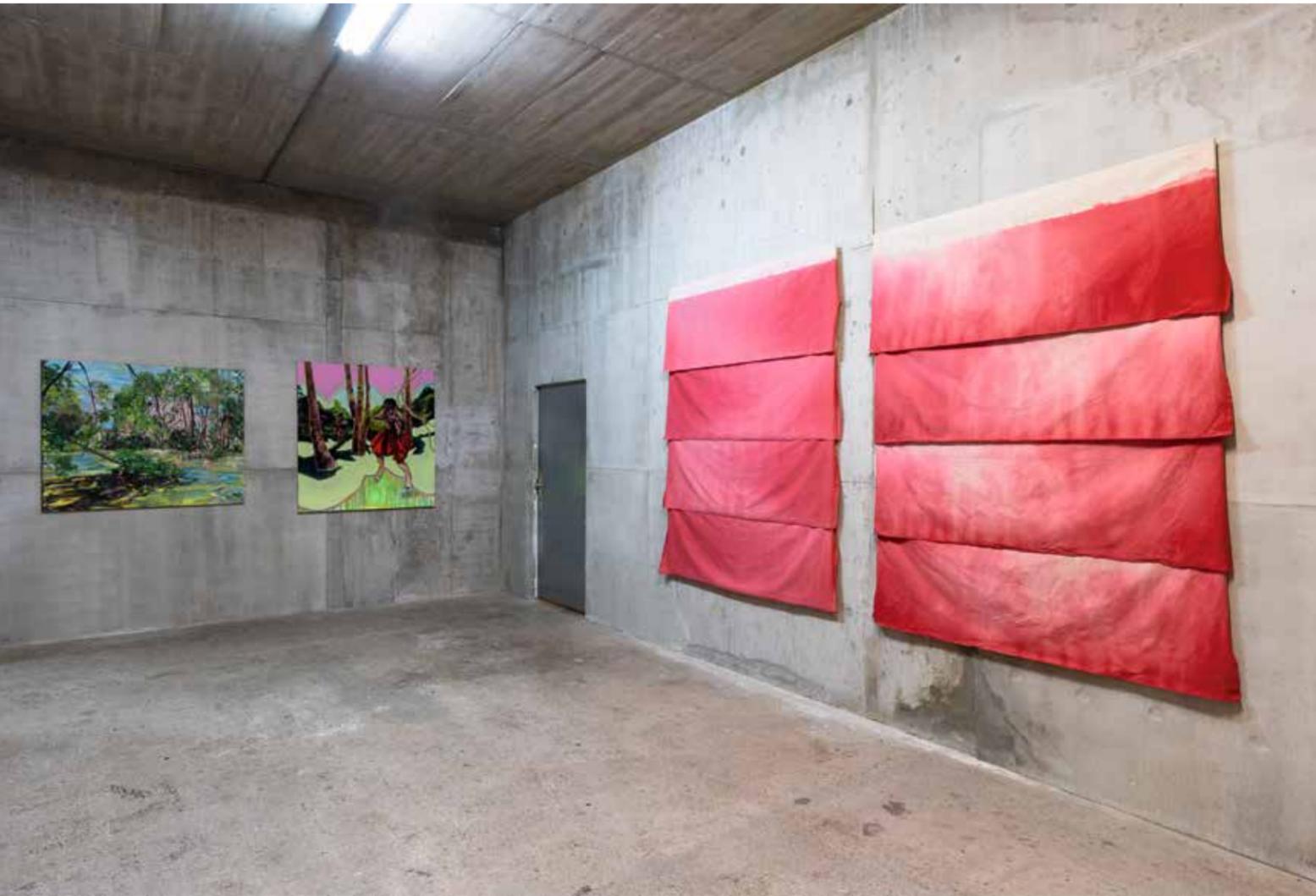
200 x 150 x 7 cm, gefärbte Baumwolle auf Keilrahmen/Dyed cotton on stretcher frame



SHADES III

2022

200 x 150 x 7 cm, gefärbte Baumwolle auf Keilrahmen/Dyed cotton on stretcher frame



SHADES I

2021

70 x 50 x 5 cm, gefärbte Baumwolle auf Keilrahmen/Dyed cotton on stretcher frame



SHADES IV
2022
150 x 110 x 7 cm, gefärbte Baumwolle auf Keilrahmen/Dyed cotton on stretcher frame



SHADES V
2022
150 x 110 x 7 cm, gefärbte Baumwolle auf Keilrahmen/Dyed cotton on stretcher frame

:INNEN MALEN X7

In den Gesprächen mit den Künstlerinnen der Ausstellung *:innen malen* wurde schnell deutlich, wie breit gefächert die individuellen Anknüpfungspunkte zu dem Ausstellungstitel sind. Trotzdem steht keine malerische Position für sich, es gibt immer eine Vielzahl von Schnittmengen. Manche sind sichtbar, wie eine ähnliche Maltechnik, das Verlassen des typischen Leinwandformats, die Kombination von Figuration und Abstraktion oder die Darstellung des Sujets aus der bewusst persönlichen Perspektive. Andere Schnittmengen verstärken unsichtbar das Netz der Künstlerinnen, wie die Beschäftigung mit Neurowissenschaft, mit den eigenen inneren Rollen, zum Beispiel Frau, professionelle Künstlerin und Mutter, oder mit dem Platz von Emotionen in der Kunst.

Das Netzwerk bietet nicht nur den Künstlerinnen einen Mehrwert sondern erlaubt Rezipient:innen neue Perspektiven durch das Mit- und Nebeneinander der bereits in sich starken Positionen.

ISABEL FRIEDRICH denkt und fühlt in Bildern. Beim Malen deckt sie stückweise verborgene Innenwelten auf und gewährt Betrachtenden einen Einblick in ihre persönliche Wirklichkeit. Der Ausgangspunkt für ein Sujet – eine Landschaft, eine Figur, ein Objekt, löst etwas in der Künstlerin aus. Dinge aus ihrem Alltag werden bereits im Kopf neu zusammengefügt und dann auf der Leinwand noch einmal neu geordnet, um die Beziehung der Bildelemente zu ergründen. Dabei kann sich während der Arbeit das Narrativ der Elemente und Themen ändern, sodass nie klar ist wie ein Bild am Ende aussehen wird.

In ihrer prozessualen Arbeitsweise legt sie Aspekte durch Farbschichten frei oder nimmt sie durch Übermalungen weg, bis sich die Komposition mit dem Gefühl der Künstlerin deckt. Die Protagonist:innen scheinen aus unserer Zeit gefallen und sind damit auch zeitlose Charaktere. Den Blick nach innen gerichtet, stehen sie selbstversunken in der Landschaft. Manche gehen einer Tätigkeit nach, doch ein entschiedenes Element fehlt – die Hand greift ins Leere, der Körper sitzt im Nichts. Es ist nicht auszumachen, was oder wem die Personen nachhängen. Das Weglassen oder Aufblasen einzelner Objekte wie überdimensionierte Papp-Vogelhäuschen verstärkt den entrückten Charakter der Bilder, es verschieben sich bekannte Perspektiven.

Isabel Friedrichs Bildräume sind offen, die Verbindung zwischen einzelnen Figuren und Dingen bleiben vage und lassen viel Raum, der von Betrachter:innen mit Assoziationen gefüllt werden kann. Metaphorische Störelemente wie Blasen kommen in den fantastischen Bildgeschichten immer wieder vor. Sie verweisen auf das Bewusstmachen unterbewusster Fragen der Künstlerin, werden jedoch von den Betrachtenden meist individuell gefüllt.

Die Künstlerin hat sich intensiv mit angenommenen Selbstverständlichkeiten und der individuellen Empfindung von Realität beschäftigt. Besonders faszinieren sie private, gesellschaftliche Prägungen, die zum Teil in über Generationen vererbten Traumata wurzeln, was derzeit neurowissenschaftlich aufgearbeitet wird. Isabel Friedrich nährt die individuelle Wahrnehmung der Außenwelt durch persönliche Erfahrungen und Emotionen indem sie ihre Bilder bewusst sehr offen anlegt. Die Konzentration auf Gefühle scheint in Angesicht einer vordergründig rationalen, technologischen, naturwissenschaftlichen Kunst und Gesellschaft (zumindest des globalen Nordens) geradezu revolutionär. Dabei beweist ein Gespräch über die unterschiedlichen Lesarten ihrer Bilder, dass es keine eine Wirklichkeit gibt und die individuelle Realität immer durch die eigene Innenwelt gefiltert wird.

JULIA ROPPEL nimmt uns mit auf ihre Reisen. Wir begleiten sie auf Straßen durch israelische Canyons, stehen im Meeressaum des italienischen Mittelmeers oder blicken mit ihr zu Palmenwipfeln auf. Sie malt ausschließlich Landschaften, in denen sie sich selbst bewegt hat, sei es mit dem Auto, auf dem Fahrrad oder auf einem Spaziergang. Der dynamische Pinselduktus entspricht der Erfahrung der Landschaft in Bewegung. Hintergründe in Neontönen zwischen Orange und Pink transportieren in Bilder wie *Palm Trees/Canyons* (2022) eine flirrende Hitze. Durch den expressiven Farbauftrag können wir ihrem Verhältnis zu der Landschaft nachspüren.

Die Malweise ist offen, Julia Roppel lässt Verläufe und Spritzer zu. Manchmal löst sie die Leinwand vom Keilrahmen und behandelt sie wie einen Papierbogen. Dadurch kann sie sich von standardisierten Formaten trennen, mit unregelmäßigen Zuschnitten arbeiten, ein Bild auf den Boden laufen oder es von der Decke hängen lassen wie bei *Stopp/Ein Gedi* (2022) und *N40, Negev* (2020). Durch die Lösung großformatiger Leinwände vom Keilrahmen finden Betrachter:innen noch leichter in die Position der Künstlerin. Wir stehen auf den Serpentinaen, die Straße beginnt direkt vor den eigenen Füßen.

Ein Bild gleicht immer einer Momentaufnahme. Nicht nur sieht dieselbe Landschaft 500 Meter weiter schon wieder anders aus, sie lebt und verändert sich ständig. Eine Abbildung kann nie alles zeigen und auch deshalb entstehen oft größere Werkgruppen wie *Desert, Palm Trees* oder *Woman out Walking*. Immer wieder thematisiert Julia Roppel auch den Zugang in Landschaften durch Wege, wobei diese nie ein Störelement sind. Besonderes Interesse gilt Landschaften, die zwischen zwei Elementen liegen, wie der Übergang von Wasser zu Land, oder in einer Weise extrem sind, wie eine weite Wüste.

Je extremer die Landschaft, desto stärker ist das Gefühl der Fremdheit, einer intensiven Empfindung die von Außen getriggert wird. Die Landschaft zu malen, sich intensiv mit ihr zu beschäftigen, sie möglichst umfassend wahrzunehmen, ist auch ein Versuch sie zu durchdringen. Julia Roppel ist sich der Tradition der historischen Einnahme von Landschaft durch das Abbilden bewusst und auch deshalb ist es wichtig zu betonen, dass ihre Malerei durch die ästhetische Verbindung einer Landschaft zusammen mit dem erlebten Moment wirkt. Ihre Bilder bleiben gegenständlich, bilden eine Außenwelt ab, sind jedoch sichtbar von physischen und mentalen Erfahrungen geformt.

TATIANA URBANs Malerei wird zum einen durch das Arbeiten mit stark verdünnter Tusche bestimmt. Im Gegensatz zu Öl ist Tusche und die ebenfalls verwendete Acrylfarbe flüssiger, beweglicher, was auch die bewusste Abgabe von Kontrolle bedeutet. Zum anderen sind die Kompositionen von abstrakten Formen geprägt, die meist nicht in der physischen Welt existieren. Sie weisen Ähnlichkeiten zu Bekanntem auf, überlappen und fließen ineinander. Das Zerfallen und Verschmelzen einzelner Formen schafft undefinierbare Gebilde, die konstant in Bewegung scheinen. Eigentlich ein Widerspruch, bannt sie doch eine definitive Gestalt auf die Leinwand. Doch durch den dynamischen Duktus, die fließenden Farbfelder, die organischen, offenen Formen, stehen ihre Kompositionen nicht still.

Fängt sie ein Bild an, hat Tatiana Urban keine Vorstellung davon, wie genau die Komposition sich entwickelt wird. Sie arbeitet mit dem Zufall, ist neugierig auf Elemente, die ihr von Leinwand und Farbe vorgegeben werden und arbeitet diese aus, nicht gegen sie. Sie beschreibt den Prozess zum fertigen Bild mit der Analogie eines Samenkorns, das gepflegt und kultiviert wird, ohne dass man sagen kann wie die Pflanze wachsen wird. Manche Malfelder erstrecken sich über die Bildfläche hinaus. Ob sie damit als haltlos und bedrohlich oder energetisch aufladend wirken, muss jede:r Betrachter:in selbst für sich herausfinden.

Inspiration findet Tatiana Urban auch in naturwissenschaftlicher Forschung zur Kommunikation von Pflanzen die deutlich macht, dass keine Pflanze vereinzelt wächst. Die Natur, vor allem Pflanzengesellschaften, dienen in ihren Bildern als Vehikel für Auflösung, Neuordnung, gegenseitiger Abhängigkeit, Veränderung und den Kreislauf von Wachstum und Zerfall. Bei der Betrachtung ihrer Bilder mag die Frage aufkommen, ob es sich um natürlich gewachsene oder künstlich erzeugte Pflanzen handelt. In der Tat interessiert Tatiana Urban sich nicht nur für die Interaktion zwischen Pflanzen, sondern auch zwischen Menschen und Pflanzen. Spezifisch benennt Tatiana Urban: „die artifizielle Durchdringung der Natur und ihrer Abbilder sowie die wachsenden Möglichkeiten der digitalen und physischen Manipulation.“¹ Die aktuelle Serie der Malerin heißt treffend *Shapeshifting*.

EKATERINA LEOs neo(sur)realistische Bildwelten zeigen unbekannte Landschaften, eine exotische Pflanze, oder Birkhähne auf abstraktem Grund. In *Where's the chick?* (2022) haben sich drei Vögel auf eine Insel aus lila und giftgrünen Grasflecken gerettet. Drei karge Baumstämme ragen in einen gelben Himmel. Die suchenden Birkenhähne auf der Leinwand haben nicht nur ihren Lebensraum, sondern auch ihr Weibchen und damit die Möglichkeit zu Reproduktion verloren.

Das Werk von Ekaterina Leo ist in den letzten Jahren politischer geworden, auch wenn ihre Sujets auf den ersten Blick unschuldig wirken. Auf den zweiten Blick fallen die expressiven farbigen Hintergründe ins Auge. Die realistisch gemalten Vögel und Pflanzen sind zu schön, um real zu sein. So schafft sie ein „Vorzeigexemplar“ der Art. Ekaterina Leo sagt, sie nutzt die Glorifizierung der Vögel strategisch, damit sich Betrachtende gerne mit den Tieren beschäftigen. Doch das Bild ist eben nicht nur schön. Die Tiere stehen orientierungslos in den offenen Bildräumen, können sich nicht an die wandelnde Umwelt anpassen.

¹ Tatiana Urban (2020): *Artist Statement*. In: Tatiana Urban. *Phytoepoetik*. Hrsg. Galerie Maurer

Mit den Bildern wird bedrohten Lebewesen ein (meta)physischer Raum und eine unendliche Lebensdauer geschenkt. Der Akt der Schöpfung ist nicht nur auf der Leinwand dem Verlust, der Vergänglichkeit sehr nah. Ekaterina Leo verweist auf den problematischen Umgang der Menschen mit unseren Mitlebewesen, auf den egoistischen und kurzsichtigen Umgang mit Lebensräumen, Existenzgrundlagen. Sie stellt die Unterteilung von Lebewesen in Mensch, Tier und Pflanze, in Frage, plädiert für ein neues Miteinander, Rücksicht und gegenseitige Ermächtigung statt Konkurrenz. Mit dieser Einstellung zu gesellschaftlichem Miteinander ist der Beitritt in ein Künstler:innen Netzwerk sehr treffend.

EVA SCHWAB hat für *:innen malen* einen semi-transparenten Paravent aus ihrer aktuellen Tücher-Serie *Freie Karyatiden* (2021/22) geschaffen. Mit Tusche und Wachs, welches den Körpern Plastizität, Lebendigkeit und Hautalterungserscheinungen verleiht, zeigt das Triptychon drei Frauen: die im hier und jetzt erwachsene und befreite Pauline aus Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter*², die bloße *Melonenläuferin*, die auf slippery ground versucht ihre Balance zu halten, und eine Variation der *Atom & Eve* Frauenbüste, die mit ausgestrecktem Arm ein wie ein Atompilz anmutendes Gebilde über ihren Kopf hebt. Die Protagonistinnen des Paravents symbolisieren Ausdauer, Stärke, Mut, aber auch Durchlässigkeit, Unsicherheit und Ungewissheit.

Diese drei großformatigen „Nachbilder“ schaffen einen eigenen Raum im Raum, eine Nische, bieten eine Rückzugsmöglichkeit. Der Stoff ist transluzid, dämpft die Außenwelt und lässt sie gleichzeitig durchscheinen. Durch die Enkaustik, eine Maltechnik bei der in Wachs gebundene Farbpigmente durch Hitze auf die Leinwand gebannt werden, durchtränkt das Sujet den feinen Stoff. Die Seiten des Malgrunds können nur situativ einem Innen und Außen zugeordnet werden, die Malerei ist beidseitig sichtbar. Eva Schwab spielt mit der Uneindeutigkeit von Kategorien, mit „Mondegreens“³ und der Elastizität von Erinnerungem.

Ein Umzug in ihre Geburtsstadt Frankfurt am Main wirkte sich nachhaltig auf Eva Schwabs Kunst aus, gab den Anstoß sich mit der eigenen Familiengeschichte zu befassen. Seitdem arbeitet sie im weitesten Sinn an einem umfangreichen malerischen Familienalbum, auch wenn sie längst nicht mehr in der Stadt lebt. Während es zunächst eine Beschäftigung mit der eigenen Familie war, weitete sie den Familienbegriff auf die universelle Menschheit und schließlich fantastische Familienmitglieder auf. In ihren Wachsbildern versammelt sie reale und/oder fiktive wahlverwandtschaftliche Figuren, die Teil ihrer eigenen Lebensgeschichte sein könnten. Sie zeigt, dass eine Biografie nie für sich steht, sondern mit den vorangegangenen und nachfolgenden Generationen genauso wie mit der Menschheitsgeschichte verwoben ist.

In ihrer Malerei und Poesie drückt sich dies durch das Übereinanderschichten von Referenzbildern aus. In Zeiten der Pandemie auf sich selbst zurückgeworfen, schafft sie mit ihrer *Evatar* ein Alter Ego aus Textil, inklusive der schwarzen Haarpracht, welche sie wortwörtlich mit Stoff aus ihrer eigenen Geschichte füllt. Dass die das Bild bestimmende Auswahl von Referenzen individuell abhängig ist, stellt auch das Anagramm *Innen Bereich* (2022) eindrücklich heraus, in dessen Versen immer wieder das Ich im Mittelpunkt steht.

² *Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug* (1845)

³ Der Begriff „Mondegreen“ beschreibt auf Englisch das Missverständnis einer sprachlichen Formulierung, in dem diese nicht richtig dechiffriert und die Bedeutung missinterpretiert wird.

TONI WOMBACHER ist keine Malerin im klassischen Sinn. Sie arbeitet konzeptbasiert und montiert in ihrer neuen Werkgruppe *Shades* (2021/2022) rot gefärbte Stoffbahnen auf hölzernen Keilrahmen. Die Idee für die Arbeiten entstand in der intensiven Auseinandersetzung mit dem Ausstellungsthema und den Ausstellungsräumen. Sie liebt Materialität, hat ein starkes Empfinden für Oberflächen, für deren Unterschiede und Übergänge, Details und inhaltliche Bedeutung. So kann ein gefundenes Material ein künstlerisches Werk initiieren, zum anderen kann ein künstlerischer Plan die Suche nach dem Material anstoßen. Eine wiederkehrende Technik ist die Schichtung von Arbeitsmaterial. Damit baut sie „Abgrenzungen, kachel- oder schindelartige Überlagerungen, sperrige oder auch durchlässige Grenzwälle oder Gebäude, Verschränkungen, Verklebungen und Verschnürungen, Schutzeinrichtungen.“⁴ In ihren *Shades* überlagern sich die Stoffbahnen wie Schuppen, bilden einen Panzer, der Räume trennt, ein Innen vor einem Außen schützt.

Die traditionellen Elemente der Malerei; Leinwand, Keilrahmen und Farbe, werden für *Shades* neu zusammengesetzt. Die Leinwand ist in waagerechten Bahnen locker an das Gerüst des Keilrahmens getackert, die Farbpigmente werden nicht mit einem Pinsel aufgetragen, sondern in Wasser gelöst von dem Baumwollstoff aufgenommen. Obwohl man sich hinter den Stoffbahnen verstecken könnte, sind sie alles andere als zurückhaltend oder dezent. Das dominante Rot symbolisiert „Blut, Liebe, [...] Leben, Aggression“⁵, eine Ansammlung an Leid und Schmerz aber auch Wärme und Leidenschaft. Die Farbverläufe markieren die Fluidität der Emotionen, die Beweglichkeit und Weichheit des Baumwollstoffes wirken als Gegenpol zu der extrovertierten Farbe. Dabei bleibt ein Streifen ungefärbt, ein kompositorischer Horizont, der bei der Betrachtung hilft, das Werk durch die Assoziation zur Landschaft als Bild und nicht (nur) als Objekt wahrzunehmen.

Toni Wombacher muss ihre Materialien und Arbeiten um sich haben um sie zu fühlen. Die Werke *Shades I-V* (2021/2022) entstanden so in einem längeren Herstellungsprozess sowohl in Atelier als auch ihrer Wohnung. Der weiblichen Konnotation von Stoff ist sie sich bewusst und arbeitet aktiv mit der Assoziation des Häuslichen, das noch immer als geschlechterspezifischer Raum der Frauen gesehen wird. In ihren Arbeiten legt sie die Konstruktion von Identität im Zusammenhang mit Geschlecht und den anhaftenden Stereotypen offen. Das Spiel von Materialität und Farbe, von Stärke und Verletzlichkeit, von Selbstbewusstsein und -zweifel, von Aggressivität und Schutz suchen, zeigt, dass unterschiedlichste Emotionen und Empfindungen koexistieren.

JUSTINE OTTOs Gemälde und installative Skulpturen führen einen Dialog, können als Fortsetzungen voneinander gelesen werden. Durch diese Arbeitsweise eröffnen sich vielfältige Erzählstränge und Perspektiven auf ein Themengebiet, die sie durch die Objekte in den Ausstellungsraum hineinwachsen lässt. Ein Thema entwickelt organisch sich aus dem vorherigen, von dem Sujet des Gitarre spielenden Cowboys wie *Orange Losser* (2021) ausgehend entsteht eine Werkreihe mit musizierenden Figuren.

Hat Justine Otto früher ausschließlich weibliche Figuren gemalt, sind inzwischen ein Großteil ihrer

⁴ Unveröffentlichter Text von Toni Wombacher zu ihren Arbeiten in *:innen malen* (2022)

⁵ Ebenda

Protagonist:innen männlich. Die *in :innen* malen gezeigten Arbeiten *Lassoman I* (2019) und *Brokebackwilli* (2021) sind Teil der Heroes Bilder, in denen Justine Otto Heldenkörper dekonstruiert. Die Körper/Glieder und Gesichter der Generäle und Cowboys werden abstrahiert und zerfließen. Repräsentative Formen, die als Assoziationsstütze dienen, werden beibehalten. Am Ende der Verwandlung bleibt der gebrochene Stereotyp in einer fantastischen Landschaft.

Trotz allem ist für Justine Otto das Sujet Mittel zum Zweck. Es geht ihr vordergründig um die Malerei, die sie in verschiedensten Techniken auslebt: Abkleben, Kratzen, Spachteln, Verwendung von Stempeln, Ausmalen von dezidierten Stellen, Übermalen, Sprayen, Auflösen von Pigmenten. Das wunderbare ist, dass alle technischen Möglichkeiten kombinierbar sind. Durch das Abkleben von Partien bleibt die Grundierung sichtbar, durch die Übermalung kommen Schichten hinzu. Mit Hilfe von Lösungsmittel und Spachteln werden Formen aufgelöst, es entstehen Verwerfungen im Bild. Justine Otto mag die „unkonkreten“ Zwischenfarben, die beim Abkratzen entstehen. Die unterschiedlichen Strukturen schaffen nicht nur Tiefe, sondern machen die Betrachtung unheimlich spannend.

Justine Otto experimentiert mit unterschiedlichen Stadien der Gegenständlichkeit, beziehungsweise Gegenstandslosigkeit: „In meinen neuen Arbeiten stehen mittlerweile figurative Elemente neben völlig abstrahierten Passagen. Ich mag den Gegensatz zwischen dem völlig Losgelösten, wo Malerei ganz frei ist, weil sie nicht durch das Einhalten einer (sinngebenden) Form begrenzt ist und der Figuration wo eher die Ratio vorherrscht.“⁶ Justine Ottos Malerei zeigt, dass Figuration und Abstraktion gleichberechtigt miteinander bestehen können. Ambivalenzen werden ausgearbeitet und nicht glattgeschliffen. Die gemalten Welten stehen damit für eine Gleichzeitigkeit von Maltechniken – und Realitäten.

Julia Psilitelis

⁶ Justine Otto (2021). *Artist Statement*. In: Portfolio/Available Works 2021. Online: https://www.justineotto.de/_files/ugd/4ef342_6ac468abc1e747f9a2a46d78872d3351.pdf

:INNEN MALEN - “PAINTING INSIDE” X7

In discussions with the artists of the exhibition *:innen malen* (“painting inside”), it quickly became clear how broadly diversified the individual points of contact to the exhibition title are. Nevertheless, no painterly position stands alone; there are always a multitude of intersections. Some are visible, such as a similar painting technique, the departure from the typical canvas format, the combination of figuration and abstraction, or the depiction of the subject from a deliberately personal perspective. Other intersections invisibly reinforce the network of women artists, such as the preoccupation with neuroscience, with one’s own inner roles (for example woman, professional artist, and mother), or with the place of emotions in art.

The network not only offers the artists added value, but also affords the recipients new perspectives through the coexistence of positions that are already strong in themselves.

ISABEL FRIEDRICH thinks and feels in pictures. When she paints, she reveals hidden inner worlds piece by piece, and grants viewers an insight into her personal reality. The starting point for a subject – a landscape, a figure, an object – triggers something in the artist. Things from her everyday life have already reassembled themselves in her mind and are then rearranged on the canvas to fathom the relationship of the pictorial elements. In the process, the narrative of the elements and themes can change during the work, and it is never clear what a painting will look like in the end.

In her process-driven working method, she exposes aspects through layers of paint or takes them away through overpainting, until the composition coincides with the artist’s feeling. The protagonists seem to have fallen out of our time, and are therefore timeless characters. Their gaze turned inward, they stand absorbed in the landscape. Some are engaged in an activity, but a decisive element is missing - the hand reaches into the void, the body sits in nothingness. It is impossible to make out what or whom the persons are pursuing. The omission or inflation of individual objects, such as oversized cardboard birdhouses, reinforces the rapturous character of the pictures; familiar perspectives are shifted.

Isabel Friedrich’s pictorial spaces are open, the connection between individual figures and things remaining vague and leaving plenty of space for the viewer to fill with associations. Metaphorical disturbing elements

such as bubbles recur in the fantastic pictorial stories. They refer to the artist’s awareness of subconscious questions but are usually filled individually by the viewers.

The artist has dealt intensively with assumed self-evident facts and the individual perception of reality. She is particularly fascinated by private but also societal imprints, some of which are rooted in trauma inherited over generations, a subject currently being investigated by neuroscientists. Isabel Friedrich nourishes the individual perception of the outside world through personal experiences and emotions by deliberately making her pictures very open. The focus on feelings seems almost revolutionary in the face of superficially rational, technological, scientific art and society (at least in the global North). Yet a conversation about the different readings of her images proves that there is no one reality, and that individual reality is always filtered through one’s own inner world.

JULIA ROPPEL takes us with her on her travels. We accompany her on roads through Israeli canyons, stand on the seashore of the Italian Mediterranean, or look up with her to the tops of palm trees. She only paints landscapes in which she herself has moved, whether by car, bicycle, or on a walk. The dynamic brushstroke corresponds to the experience of landscape in motion. Backgrounds in neon tones between orange and pink convey a shimmering heat in paintings such as *Palm Trees/Canyons* (2022). Through the expressive application of paint, we can trace her relationship to the landscape.

With an open painting method, Julia Roppel allows for gradients and splashes. Sometimes, she detaches the canvas from the stretcher and treats it like a sheet of paper. This allows her to break away from standardised formats, work with irregular cuts, run a painting onto the floor, or let it hang from the ceiling, as in *Stop/Ein Gedi* (2022) and *N40, Negev* (2020). By detaching large-format canvases from the stretcher frame, viewers find it even easier to get into the artist’s position. Standing on the serpentines, the road begins directly in front of our own feet.

A painting is always like a snapshot. Not only does the same landscape look different 500 metres away, but it is also constantly alive and changing. A picture can never show everything, which is why larger groups of works such as *Desert*, *Palm Trees* or *Woman out Walking* are often created. Again and again, Julia Roppel also addresses the access to landscapes through paths, although these are never a disturbing element. She is particularly interested in landscapes that lie between two elements, such as the transition from water to land, or are extreme in some way, such as a vast desert.

The more extreme the landscape, the stronger the feeling of strangeness, an intense sensation triggered from outside. To paint the landscapes, to occupy oneself intensively with them, to perceive them as comprehensively as possible, is also an attempt to penetrate them. Julia Roppel is aware of the tradition of the historical capture of landscape through depiction and for this reason, too, it is important to emphasise that her painting works through the aesthetic connection of a landscape together with the experienced moment. Her paintings remain representational, depicting an external world, but visibly shaped by physical and mental experiences.

TATIANA URBAN's painting is determined on the one hand by working with highly diluted ink. In contrast to oil, ink and the acrylic paint also used are more fluid, more mobile, which also represent a conscious relinquishment of control. On the other hand, the compositions are characterised by abstract forms, most of which do not exist in the physical world. They show similarities to familiar things, overlapping and flowing into each other. The disintegration and merging of individual forms create indefinable entities that seem to be constantly in motion. This is a contradiction, since she captures a definite shape on the canvas. But due to the dynamic style, the flowing colour fields, and the organic, open forms, her compositions do not stand still.

When she starts a painting, Tatiana Urban has no idea how exactly the composition will develop. She works with chance, is curious about elements that are given to her by canvas and colour, and works out of them, not against them. She describes the process to the finished painting with the analogy of a seed, being nurtured and cultivated without being able to say how the plant will grow. Some painting fields extend beyond the surface of the picture. Whether this makes them seem unsubstantial and threatening, or energetically charging, is something each viewer must find out for themselves.

Tatiana Urban also finds inspiration in scientific research on plant communication, which has displayed that no plant grows in isolation. Nature, especially plant ecologies, serve in her paintings as a vehicle for dissolution, rearrangement, interdependence, change, and the cycle of growth and decay. When looking at her pictures, the question may arise as to whether they are naturally grown or artificially produced plants. In fact, Tatiana Urban is not only interested in the interaction between plants, but also between people and plants. Specifically, Tatiana Urbana names: "the artificial penetration of nature and its images as well as the growing possibilities of digital and physical manipulation."¹ The painter's current series is aptly named Shapeshifting.

EKATERINA LEO's neo(sur)realistic pictorial worlds show unknown landscapes, an exotic plant or black grouse on an abstract background. In *Where's the chick?* (2022), three birds have taken refuge on an island of purple and bilious green grass patches. Three barren tree trunks rise into a yellow sky. The birch-roosters on the canvas, searching for their mate, have lost not only their habitat but also their mate and thus the possibility of reproduction.

Ekaterina Leo's work has become more political in recent years, even if her subjects seem innocent at first glance. Upon a second examination, the expressive, coloured backgrounds catch the eye. The realistically painted birds and plants are too beautiful to be real. This is how she creates a "showpiece" of the species. Ekaterina Leo says she uses the glorification of the birds strategically so that viewers will enjoy looking at the animals. But the picture is not just beautiful. The animals stand disoriented in the open pictorial spaces, unable to adapt to the changing environment.

Through the pictures, endangered creatures are given a (meta)physical space and an infinite life span.

¹ Tatiana Urban (2020): *Artist Statement*. In: Tatiana Urban. *Phytopoetik*. Hrsg. Galerie Maurer

The act of creation is very close to loss, to transience, not only on the canvas. Ekaterina Leo refers to the problematic way humans treat our fellow living beings, to the selfish and short-sighted way we treat living spaces, the basis of existence. She questions the division of living beings into human, animal and plant, pleading instead for a new togetherness, consideration, and mutual empowerment instead of competition. Such an attitude towards social togetherness makes joining an artistic network very fitting.

EVA SCHWAB has created a semi-transparent screen for *:innen malen* from her current cloth series *Freie Karyatiden* (2021/22). Using ink and wax, which gives the bodies plasticity, liveliness and signs of skin ageing, the triptych shows three women: *Pauline* from Heinrich Hoffmann's *Struwelpeter*², grown up and liberated in the here and now, the mere *melon runner* trying to keep her balance on slippery ground, and a variation of the *Atom & Eve* woman's bust, lifting a structure that looks like an atomic mushroom cloud above her head with an outstretched arm. The female protagonists of the screen symbolise endurance, strength, courage, but also permeability, uncertainty and insecurity.

These three large-format "after-images" in the room create a space of their own, a niche, a possibility of retreat. The fabric is translucent, muffling the outside world while allowing it to shine through. Through Encaustic, a painting technique in which colour pigments bound in wax are banned onto the canvas by heat, the subject soaks through the fine fabric. The sides of the canvas can only be assigned situationally to an inside and an outside; the painting is visible on both sides. Eva Schwab plays with the ambiguity of categories, with "mondegreens"³ and the elasticity of memory.

A move to her native city of Frankfurt am Main had a lasting effect on Eva Schwab's art, and provided the impetus to deal with her own family history. Since then she has been working on an extensive painterly family album in the broadest sense, even though she has long since left the city. While it was initially a preoccupation with her own family, she expanded the concept of family to include universal humanity and eventually fantastical family members. In her wax paintings, she gathers real and/or fictional elective relatives who could be part of her own life story. She shows that a biography never stands for itself, but rather is interwoven with previous and subsequent generations, as well as with human history.

In her painting and poetry, this is expressed through the layering of reference images. Thrown back on herself in times of pandemic, she creates an alter ego out of textile with her *Evatar*, including the black hair, which she literally fills with material from her own history. The fact that the selection of references determining the image is individually dependent is also impressively highlighted by the anagram *Innen Bereich* (2022), whose verses repeatedly focus on the self.

TONI WOMBACHER is not a painter in the classical sense. She works conceptually, having mounted red-coloured fabric panels on wooden stretcher frames in her new collection *Shades* (2021/2022). The idea for the works arose from an intensive examination of the exhibition theme and its spaces. She loves materiality, having a strong feeling for surfaces, for their differences and transitions, and for contentual detail

² *Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug* (1845)

³ The term "Mondegreen" in English describes the misunderstanding of a linguistic formulation in which it is incorrectly deciphered and the meaning misinterpreted

and meaning. Thus, a found material can initiate an artistic work; on the other hand, an artistic plan can trigger the search for the material. One recurring technique is the layering of working material. She uses it to build “demarcations, tile- or shingle-like overlays, bulky or even permeable boundary walls or buildings, entanglements, bonding and lacing, protective structures.”⁴ In *Shades*, the fabric panels overlap like scales, forming an armour that separates spaces, protecting the inside from the outside.

The traditional elements of painting, canvas, stretcher, and paint are recomposed for *Shades*. The canvas is loosely stapled to the framework of the stretcher in horizontal panels, and the colour pigments dissolved in water and absorbed into the cotton fabric, not applied with a brush. Although one could hide behind the fabric panels, they are anything but restrained or discreet. The dominant red symbolises “blood, love, [...] life, aggression”⁵, an accumulation of suffering and pain, but also of warmth and passion. The colour gradients mark the fluidity of the emotions, the mobility and softness of the cotton fabric act as a counterpoint to the extroverted colour. At the same time, one stripe remains uncoloured, a compositional horizon that, when viewed, helps to perceive the work as an image and not (only) as an object through the association with the landscape.

Toni Wombacher needs to have her materials and works around her to feel them. The pieces *Shades I-V* (2021/2022) were thus created in a lengthy production process, both in the studio and her flat. She is aware of the feminine connotation of fabric and actively works with the association of the domestic, which is still seen as a gendered space for women. In her works, she exposes the construction of identity in relation to gender, and the stereotypes attached to it. The play of materiality and colour, of strength and vulnerability, of self-confidence and self-doubt, of aggressiveness and seeking protection, demonstrates a coexistence of the most diverse emotions and sensations.

JUSTINE OTTO’s paintings and installation sculptures engage in a dialogue, and can be read as continuations of each other. This method of working opens up diverse narrative strands and perspectives of a thematic area, allowing these to grow into the exhibition space through the objects. One theme develops organically from its predecessor; starting from the subject of the guitar-playing cowboy like *Orange Losser* (2021), a series of works with music-making figures emerges.

While Justine Otto used to paint exclusively female figures, most of her protagonists are now male. The works *Lassoman I* (2019) and *Brokebackwilli* (2021) shown in *:innen malen* are part of the Heroes paintings, in which Justine Otto deconstructs heroic bodies. The bodies/limbs and faces of generals and cowboys are abstracted and dissipated. Representative forms that serve as associative supports are retained. At the end of the transformation, the broken stereotype remains in a fantastical landscape.

Despite everything, the subject is a means to an end for Justine Otto. For her it is ostensibly about painting, which she lives out in a wide variety of techniques: masking, scratching, spackling, using stamps, painting in decided spots, painting over, spraying, dissolving pigments. The sublime aspect is that all

⁴ Unpublished text of Toni Wombacher about her work with *:innen malen* (2022)

⁵ Ebd.

possible techniques can be combined. By masking off parts, the priming remains visible - by painting over, layers are added. With the help of solvents and spatulas, forms are dissolved - distortions are created in the picture. Justine Otto likes the “non-concrete” intermediary colours that emerge when scraping. The different structures not only create depth, but make viewing the works incredibly exciting.

Justine Otto experiments with different stages of representationalism, or non-representationalism: “In my new works, figurative elements now stand next to completely abstracted passages. I like the contrast between the completely detached, where painting is totally free because it is not limited by adherence to a (meaningful) form, and figuration, where ratio rather prevails.”⁶ Justine Otto’s painting shows that figuration and abstraction can coexist on an equal footing. Ambiguities are elaborated upon and not smoothed over. The painted worlds thus stand for a simultaneity of painting techniques – and realities.

Julia Psilitelis

(Translation: Alexander Burgoyne-Marlow)

⁶ Justine Otto (2021). *Artist Statement*. In: Portfolio/Available Works 2021. Online: https://www.justineotto.de/_files/ugd/4ef342_6ac468abc1e747f9a2a46d78872d3351.pdf

IMPRESSUM/ IMPRINT

Der Katalog erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung :INNEN MALEN im Kunstverein Familie Montez/This catalogue is published on occasion of the exhibition :INNEN MALEN at Familie Montez Kunstverein, Frankfurt Main

HERAUSGEBER:INNEN/PUBLISHER
Malerinnen Netzwerk Frank*

AUTOR:INNEN/AUTHORS
Peter Forster, Julia Psilitelis

LEKTORAT/COPY EDITING
Helge Hoffmann

ÜBERSETZUNG/TRANSLATION
Alexander Burgoyne-Marlow

GESTALTUNG/DESIGN
Bureau Andreas Gärtner

HERSTELLUNG/PRODUCTION
KANN-Verlag, Frankfurt am Main

DRUCK/PRINTING
Offsetdruckerei Karl Grammlich GmbH

FOTOGRAFIEN/PHOTOGRAPHY
Hanne Brandt: S./p. 34/35, 36
Bernhard Förster: S./p. 33, 37, 39, 53, 54
Max Klink: S./p. 23-27, 29
Holger Menzel: S./p. 4/5, 14, 15, 17, 20, 21, 28,
30/31, 38, 40/41, 44, 50/51, 55, 60/61, 68, 70/71, 76
Rainer Raczinski: S./p. 43, 45-49
Thomas Nitz: S./p. 56-59

DANK/ACKNOWLEDGEMENT

Dr. Marschner Stiftung, Kulturamt der Stadt Frankfurt, Mirek Macke, Hans-Joachim Koch, Adriane Dolce, Daniel Mouson, Julia Psilitelis, Peter Forster, Alexander Burgoyne-Marlow, Christoph von Loew, Rainer Raczinski, Zylvia Auerbach, Andreas Gärtner, Andreas Greulich, Contargo Rhein Main, Edda Rössler, Barbara Walzer

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar./Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data available via <http://dnb.d-nb.de>

ISBN 978-3-949312-42-7

© 2022 Künstler:innen, Autor:innen, Fotograf:innen,
KANN-Verlag

Erschienen/published im KANN-Verlag, Frankfurt am Main, www.kann-verlag.de

Printed in Germany

Der Katalog wurde ermöglicht mit freundlicher Unterstützung des Kulturamts der Stadt Frankfurt am Main und der Dr. Marschner Stiftung./Supported by the Cultural Office of the City of Frankfurt/Main and the Dr. Marschner Foundation.