

KERSTIN
BRÄTSCH
INNOVATION

Begleitheft
zur Ausstellung

KERSTIN BRÄTSCH
INNOVATION
25.5. BIS 17.9.2017

Kuratorin
Patrizia Dander

Kuratorische Assistenz
Franziska Stöhr

Texte
Patrizia Dander,
Franziska Stöhr,
Kirsten Storz

Lektorat
Christiane Wagner

Design
Herburg Weiland

MUSEUM BRANDHORST
Bayerische
Staatsgemäldesammlungen
Theresienstraße 35 a
80333 München
+49 (0)89 23805-2286
museum-brandhorst.de

Zur Ausstellung erscheint die erste Monografie der Künstlerin. Die Publikation „BRÄTSCH:“ wird vom Museum Brandhorst gemeinsam mit der Fondazione Donnaregina per le Arti Contemporanee / Madre – Museo d’Arte Contemporanea Donnaregina, Napoli, herausgegeben.

Mit Texten von Patrizia Dander, Kathy Halbreich, Lanka Tattersall sowie einem Gespräch zwischen Philip Coulter und Allison Katz.

432 Seiten,
ca. 850 farbige
Abbildungen,
Verlag der Buchhandlung
Walther König, Köln.

Die Ausstellung wird
gefördert durch

MY BEAUTY MY WAY
ARTDECO

 **Swiss Re**

sowie von PIN. Freunde der
Pinakothek der Moderne e.V.

KERSTIN BRÄTSCH. INNOVATION

„Innovation“ ist die erste Überblicksausstellung der in Hamburg geborenen und in New York lebenden Malerin. In Kerstin Brätschs Schaffen verbinden sich die Einflüsse des Digitalen auf einzigartige Weise mit einer Reflexion über kunsthistorische Traditionen. Ihr so vielseitiges wie konsequentes Werk pendelt zwischen einer konzeptuellen Analyse der Malerei und der Hingabe an malerische Prozesse. Es zeichnet sich durch eine große Offenheit in der Wahl der künstlerischen Mittel und inhaltlichen Bezugspunkte aus. Brätsch verarbeitet popkulturelle und technologische Einflüsse ebenso wie sie auf archaische kunsthandwerkliche Techniken zurückgreift.

Angesichts eines überbordenden digitalen Bilderkosmos scheint das Festhalten an der Malerei beinahe anachronistisch – vor allem die damit verbundene Annahme eines authentischen und unmittelbaren künstlerischen Ausdrucks und der Wunsch, ein Künstlersubjekt identifizieren zu können. Und so lädt Brätsch durch gezielte „Umwege“ zu einer differenzierten Auseinandersetzung mit diesen Fragen ein. Sie schafft Porträts, die keine konkrete Person darstellen, sondern auf Projektionen von Persönlichkeit basieren (entstanden nach Sitzungen bei Hellseherinnen). Sie isoliert den Pinselstrich – das klassische Kennzeichen einer künstlerischen Handschrift – und lässt ihn in vergrößerter Form wie ein „sample“, ein reproduzierbares Element, durch verschiedene Bildserien und Medien wandern. Oder sie kooperiert mit Kunsthandwerkern und erweitert mithilfe von deren Wissen und Fertigkeiten ihren eigenen Aktionsradius.

Mit über 100 Arbeiten von 2006 bis heute bietet die Ausstellung erstmals einen umfassenden Einblick in ihr Schaffen, das nicht nur großformatige Ölmalerei auf Papier und Polyesterfolie umfasst, sondern auch Marmorierungen, Glasarbeiten und mit anderen Künstlerinnen und Künstlern gemeinschaftlich realisierte Diaserien, Installationen und Performances. Kerstin Brätsch begreift ihre Arbeiten nicht als isolierte, statische Kunstwerke, sondern als Gegenstand des Austauschs und der Auseinandersetzung. Dies spiegelt sich nicht zuletzt in ihren zahlreichen Kooperationen. Und so zeigt die Ausstellung neben Einzelarbeiten von Kerstin Brätsch auch Beiträge aus

diesen gemeinsamen Projekten – von und mit DAS INSTITUT (mit Adele Röder), Full-Fall (Mattia Ruffolo und Davide Stucchi), Gaylen Gerber, Jane Jo, Allison Katz, Alexander Kluge, KAYA (mit Debo Eilers), Kathrin Sonntag und UNITED BROTHERS (Ei und Tomoo Arakawa).

Der Titel „Innovation“ ist einem Werbeslogan der Firma Brätsch Kompressoren in Hamburg entlehnt. Er scheint die Erwartungen an eine erste Überblicksausstellung genau zu beschreiben: den Druck, sich immer neu beweisen, mit neuen Arbeiten und Ideen aufwarten zu müssen. Es gehört zu Brätschs Stärken, derartige Mechanismen und Erwartungen in aller Deutlichkeit und mit viel Humor offenzulegen.

0.1 & 0.2 | MALEREI UND (DIGITALE) TECHNOLOGIEN

Das visuelle Universum von Brätsch Kompressoren bestimmt den Auftakt zur Ausstellung. Im Eingangsbereich ist ein Werbebanner der Firma angebracht, deren Unternehmenskommunikation die Künstlerin als Blaupause für die Bewerbung ihrer eigenen Ausstellung nutzt. Und auch der erste Ausstellungsraum wird von großen, in Airbrushtechnik aufgebrachten Kompressoren der Firma dominiert.

Dazu sind Malereien der Serien „FürstFürst“ (2009) und „Corporate Abstraction“ (2010/11) zu sehen. In dieser Werkphase arbeitete Brätsch eng mit der Künstlerin Adele Röder zusammen, mit der sie 2007 DAS INSTITUT als Plattform für ihren künstlerischen Austausch gegründet hatte. Und so richten sich diese Malereien von „Kerstin Brätsch for DAS INSTITUT“ auch an DAS INSTITUT als ersten Adressaten. Gemeinsam reflektieren die Künstlerinnen die zunehmende Dominanz digitaler Technologien und deren Auswirkungen auf die künstlerische Bildproduktion – und damit auch auf die Malerei.

Die Bilder erinnern an das Design von Firmenlogos oder auch an technische Motive wie Rohre, Kabelbündel oder Leuchtstoffröhren. Dabei konzentriert sich Kerstin Brätsch vor allem auf die Darstellung von Mustern, Farbverläufen und Lichteffekten. Diese manifestieren sich in ihrem Werk aber nicht in digitaler Perfektion, sondern in ihrer malerischen „Fehlbarkeit“.

Statt zu malen „wie eine Maschine“, wie Andy Warhol es angestrebt hatte, setzt Brätsch der Makellosigkeit des Digitalen die Körperlichkeit von Farbe und Bildträger, also die Materialität der Malerei entgegen.

Einigen Malereien liegen digitale Entwürfe Röders zugrunde; in anderen orientiert sich Brätsch am Copy-and-paste-Verfahren, wie es bei digitalen Bildkompositionen oft verwendet wird. Die Aneignung bereits existierender Motive – wie auch der Rückgriff auf die Werbung von Brätsch Kompressoren – dient dazu, weniger sich selbst (als Autorin) ins Zentrum ihrer Arbeiten zu stellen als vielmehr eine Untersuchung der Qualitäten von Malerei.

0.3 | DAS INSTITUT (KERSTIN BRÄTSCH & ADELE RÖDER)

In diesem Raum sind zwei gemeinschaftlich realisierte Arbeiten von DAS INSTITUT – Adele Röder und Kerstin Brätsch – zu sehen: die Diaprojektionen „Apes and Shapes“ (2008–2013) und „Am Sonntag“ (2016).

„Apes and Shapes“ vereint vier Gruppen von Motiven: digitale, abstrakte Kompositionen aus Adele Röders Bildserie „Starline – Necessary Couture“; abfotografierte Anzeigen von Digital-kameras; Schwarz-Weiß-Aufnahmen aus einem Frisurenheft der 1980er-Jahre, überlagert mit den Gesichtern der Künstlerinnen; sowie Porträtfotografien von Brätsch und Röder. In Letzteren sind ihre Gesichter geschwärzt und die Haare so frisiert, dass sie wie Bärte wirken. Sie erinnern an primitive Urmenschen, die mit den Linealen am Rand der Fotos in ihrer vermeintlichen Männlichkeit vermessen werden.

Auch „Am Sonntag“ zeigt Porträts von Brätsch und Röder, fotografiert von der Berliner Künstlerin Kathrin Sonntag. Sie posieren vor einem schwarzen Bildgrund. Mithilfe von schwarzer Schminke werden in den seitlichen Aufnahmen Wespentailen, spitze Kinnpartien und Nasen oder besonders dünne Hälse simuliert – eine Illusion, die gebrochen wird, sobald die Künstlerinnen ihr Gesicht zur Kamera wenden. Über die einzelnen Motive hinweg entwickeln sich erzählerische Momente. Auch wenn sich „Am Sonntag“ nicht an direkten Vorbildern orientiert, erinnern die Aufnahmen an die Malerei

des Barock, an karikierende Illustrationen von Wilhelm Busch oder die Mimikstudien von Franz Xaver Messerschmidt aus dem 18. Jahrhundert und spielen dabei mit Rollenbildern und Identitätswechsel.

Die Diaprojektionen zeigen die Künstlerinnen nicht in idealisierter, sondern in komischer bis grotesker Weise. Humorvoll brechen sie mit klassischen Schönheitsvorstellungen und rücken stattdessen das Primitive und Entstellte in den Fokus. So sind die beiden Diaserien nicht zuletzt eine spielerische Auseinandersetzung mit bildlicher (Selbst-)Darstellung.

0.4 & 0.8 | BLOCKED RADIANTS (FOR IOANA)

Momente des Grotesken scheinen auch in Kerstin Brätschs Malerei auf, insbesondere in denjenigen Arbeiten, die den Pinselstrich als Motiv in den Vordergrund stellen. Der Pinselstrich gilt als das Kennzeichen einer künstlerischen Handschrift – darin spiegelt sich der individuelle Malprozess. Brätsch nutzt ihn jedoch als ein abstraktes Zeichen, das beliebig vergrößert und vervielfältigt werden kann, und lässt ihn durch verschiedenste Medien und Formate wandern.

In den „Interchangeable Mylars (3 parts)“ (seit 2011) – ein Beispiel dieser Gruppe ist in Raum 0.3 zu sehen – erlangt das Pinselstrich-Motiv eine fast schon groteske Körperlichkeit. Drei bemalte und übereinandergelegte Folien lassen sich immer neu arrangieren. Je nach Reihenfolge der Folien erkennt man neben abstrakten Mustern auch Augen, Gerippe oder Vegetation. Präsentiert werden die Folien-Bilder in einem sogenannten „Murphy Bed“ (Schrankbett). Das aggressive Licht der darin montierten Neonröhren setzt der Malerei zu – geradezu als würde sie seziert oder geröntgt.

Auch die „Blocked Radiants (for Ioana)“, die anlässlich der Biennale in Venedig 2011 – dem Jahr der Nuklearkatastrophe in Fukushima – entstanden, spiegeln diese Überlegungen. Eingefasst von filigranen Rahmen und überdimensionierten Pinselstrichen, die an Gestrüpp oder Klauen erinnern, wirken die Kreise in der oberen Bildhälften wie ein nach außen strahlendes Kraftzentrum. Mit ihrem Lichthof erinnern sie an Sonnen (oder schwarze

Löcher) und damit an hochverdichtete und alles in ihrer Nähe vernichtende Energieformen.

Brätsch spricht von dem Wunsch, mit diesen Bildern einer „abstract anxiety“ Ausdruck zu verleihen – einem Angstgefühl, das sich einerseits aus gesellschaftlichen Ansprüchen der Selbstoptimierung und Leistungsorientierung speist, andererseits aus physisch kaum zu greifenden Bedrohungen wie der nuklearen Strahlung. Betritt man den Raum, blickt man zunächst durch ein neongelbes Plexiglas auf die Werke, im Nebenraum durch ein blaues. Diese Filter verändern den Blick. Die Malereien wirken dadurch verunreinigt, geradezu toxisch.

0.5 | TALISMANE UND WUNSCHBRUNNEN

Die Beschäftigung mit der Wirkung von Licht setzt sich in diesem Raum noch fort. In der Mitte steht ein Werk von DAS INSTITUT. Der „Absolution Well“ (2016) vereint Pinselstrich-Gläser von Kerstin Brätsch mit Neonarbeiten von Adele Röder, ausgestellt in einer Transportkiste. Der gespenstisch leuchtende „Brunnen“, der dem Titel nach Vergebung verspricht, ist von großformatigen Papierarbeiten Kerstin Brätschs umgeben.

Für die Münzbilder der „Stars and Stripes“-Serie (alle 2009) hat Brätsch vorwiegend amerikanisches Kleingeld auf großformatiges, schwarzgrundiges und mit changierenden Farbwolken überzogenes Papier aufgetragen. Die Münzen bringen in ihrem realen Wert und physischen Gewicht – das tatsächlich am Papier zerrt – die Frage nach dem Wert und der Warenform von Kunst ins Spiel. Ein wichtiger Aspekt der Bilder ist auch deren Bezug zu glücksbringenden Ritualen, beispielweise dem von heidnischen Gebräuchen überlieferten Münzwurf. Immer wieder lösen sich Münzen von der Oberfläche und sammeln sich am Fuße des Bildes, wie bei einem Wunschbrunnen. So werden die Bilder selbst zu Glück bringenden Begleitern.

Die „Unstable Talismanic Rendering_Pele's Curse“-Marmorierungen sind 2014 in Zusammenarbeit mit dem Marmoriermeister Dirk Lange entstanden. Bei dieser jahrhundertealten Technik wird Farbe auf ein Leimbad getropft und mit Kämmen und Holzstäben bearbeitet. Schließlich wird Papier auf das Leim-

bad gelegt, auf dem die Farben haften bleiben. Die Zusammenarbeit mit dem Kunsthandwerker ist in diesem Falle auch ganz physisch zu verstehen: Es braucht nicht nur Dirk Langes Fachwissen hinsichtlich der chemischen Reaktionen der Farben, sondern tatsächlich zwei Paar Hände, um Marmorierungen in diesem Format überhaupt herstellen zu können. Der Titel der Marmorierungen verweist auf Brätschs Auseinandersetzung mit der hawaiianischen Mythologie: Pele ist die Vulkan- oder Feuer-göttin. In der Mitte des Bildes thront die Göttin als im Werden begriffene, fratzenhafte Figur, umgeben von magmaähnlichen Formen, die sich vor dem schwarzen Urgrund abzeichnen.

0.6 | GLÄSER UND MARMORIERUNGEN

In diesem Raum sind die „Unstable Talismanic Rendering“-Marmorierungen (seit 2014) mit Glasarbeiten kombiniert, die Kerstin Brätsch seit 2012 in Zusammenarbeit mit dem Glasmaler Urs Rickenbach fertigt. Dafür hat Brätsch erstmals die Realisierung von Werken aus ihren Händen gegeben, oder anders formuliert: Sie nutzt Rickenbachs Hand als Verlängerung der ihren. Glas ist für Brätsch dabei nicht nur ein handwerkliches Material; vielmehr sieht sie in seiner Materialität und Transparenz eine Nähe zu den Bildschirmen, Handys oder Tablet-Screens, über die wir täglich kommunizieren und digitale Daten austauschen.

In einigen Gläsern greift Brätsch mit Rickenbachs Hilfe Motive früherer Werke – wie den Pinselstrich – auf und gibt ihnen so eine neue, eigene Körperlichkeit. In anderen führt sie ihre malerische Praxis eigenständig mit Lüster-, Emailfarben oder keramischen Pigmenten auf Antikglas fort. Nach und nach hat sie begonnen, der Fragilität des Materials geschuldete Fehler oder Risse im Glas zu nutzen. Sie lässt solche Bruchstellen mit Glasscherben oder Lötzinn ausfüllen und integriert Materialien aus Urs Rickenbachs Archiv – Fragmente von Kirchenfensterbordüren ebenso wie Achatscheiben, die von Sigmar Polkes Kirchenfenstern im Grossmünster in Zürich übrig geblieben waren. So entstehen transluzente Skelette, Münder und Hände – geisterhafte Körper mit einer sinnlichen Materialität.

Ein natürlicher Vorläufer von Glas ist der Obsidian, ein glasiges Gestein, das durch rasch abgekühlte Lava entsteht. Ihrem Arbeitsmaterial entsprechend spielt Brätsch, wie schon bei den Marmorierungen, in den Titeln der Antikgläser auf die hawaiianische Vulkangöttin Pele sowie ihre Gegenspielerin Poli'ahu, die Göttin der schneebedeckten Berge, an.

0.7 | KAYA (KERSTIN BRÄTSCH & DEBO EILERS)

Die beiden hier platzierten Werke stehen exemplarisch für viele Arbeiten von KAYA, der seit 2010 bestehenden Kooperation zwischen Kerstin Brätsch und dem amerikanischen Bildhauer Debo Eilers. Der Name KAYA ist Kaya Serene, der Tochter einer Jugendfreundin von Eilers, entlehnt. Sie wirkt als synthetisierende Kraft zwischen den beiden Künstlern – teils durch ihr Mitwirken an gemeinsamen Aktionen, teils als imaginäre Dritte im künstlerischen Austausch zwischen Eilers und Brätsch. Dieser Bezug auf einen „dritten Körper“ erlaubt es Brätsch und Eilers, ihre künstlerische Autorität zurückzunehmen und ihre jeweils eigene Praxis zu öffnen. So überschreiten sie mit den KAYA-Arbeiten die Grenzen zwischen Malerei und Bildhauerei und verschmelzen diese zu einem neuen, hybriden künstlerischen Ansatz.

Im Zentrum des Raums steht ein rosa-weiß-farbenes Kinderspielhaus, daneben hängt eine überdimensionierte Münzskulptur. Ersteres ist mit körperlich anmutenden Objekten behängt – den sogenannten „Bodybags“. Diese speisen sich, frankenstein-ähnlich mit Schnitten, Vernarbungen und Auswölbungen übersät, aus den Mylar-Malereien Brätschs, die aufgeschnitten und mit Objekten von Eilers befüllt wurden. Die Verspieltheit des ursprünglich für Kinder entworfenen Hauses kippt durch die mit ledernen Riemen und über metallene Griffe an die Außenseiten gefesselten „Leichensäcke“ ins Unheimliche. Während frühere Mylar-Arbeiten Brätschs ihr eigenes „Schrankbett“ mitbringen, haben die „Bodybags“ gar ein eigenes Haus.

Die große Münze führt ein Motiv der „Stars and Stripes“-Serie von Kerstin Brätsch fort: Sie ist einerseits überhöhte kapitalistische Ikone, andererseits überdimensionierter Talisman. Der Entwurf

der Münze ist in Kooperation mit der Münzprägestalt „Monnaie de Paris“ entstanden. Auf der Kopfseite befindet sich ein Porträt von Debo Eilers, maskiert durch Brätschs Pinselstriche. In kleiner Prägung wurde sie zur eigenen Währung des KAYA-Kosmos, eingesetzt in verschiedenen Performances, und als deren Relikt ist sie wiederum Teil der „Bodybags“. Und so führen viele Kunstwerke von KAYA ein Doppelleben: Sie sind nicht nur für sich stehende Arbeiten, sondern auch der Gegenstand von ritualistischen Aktionen. Tieferen Einblick in die Performances von KAYA bieten die in den Medienräumen präsentierten Videos.

-1.1 | PSYCHIC-SERIE UND PSYCHOTROPS

Der große Saal im Untergeschoss des Museums vereint mehrere Werkgruppen der Künstlerin in einem Parcours, der Malerei als hochgradig subjektives und vitalistisches Medium in den Vordergrund stellt. Ein speziell entwickeltes Displaysystem aus Metallrahmen verwandelt den Raum: Großformatige Papierarbeiten stellen sich in den Blick, lenken die Aufmerksamkeit wie auch die Bewegung der Besucherinnen und Besucher. Je nach Standpunkt präsentieren sich die Arbeiten in immer neuen Zusammenhängen und Kombinationen.

Die Ausstellungsgestaltung greift ein zentrales Thema Brätschs auf – sie lädt zum Perspektivwechsel ein. Dies ist auch ein Grundgedanke der „Psychic“-Serie. Noch während ihres Studiums an der Columbia University in New York begann Brätsch, sich mit der künstlerischen Identität als einer Projektionsfläche auseinanderzusetzen. Sie besuchte zahllose Hellseherinnen, und deren Interpretationen waren Ausgangspunkt für die auratischen Visualisierungen von blattfüllenden, abstrahierten und aller individuellen Gesichtszüge beraubten Köpfen. „Ich wollte, dass das Bild zurückstarrt“, so die Künstlerin, die diese Bilder als Energieformen oder „Power Heads“ beschreibt. Schon allein durch ihr Format besitzen sie eine überwältigende Körperlichkeit.

Dieser Körperlichkeit ist im Untergeschoss nicht zu entkommen. Immer wieder lädt die Architektur ein, den Arbeiten nahe zu kommen – sie rücken einem geradezu auf den Leib.

Aus den „Unstable Talismanic Rendering_Psychotrops“-Marmorierungen schauen den Betrachterinnen und Betrachtern stark reduzierte Kopfformen mit weit aufgerissenen Augen entgegen, umgeben von einer dunklen, brodelnden Masse. Sie wecken Assoziationen zu Computertomografien des Kopfinneren. Eine raumhohe Grafitzzeichnung vermisst den Saal in seinen Dimensionen. Sie ist der gespenstische Wiedergänger einer Glasarbeit sowie eines Sgraffito, die Kerstin Brätsch derzeit im Rahmen eines Kunst-am-Bau-Projekts in Zürich realisiert.

-1.2 | VIDEOS UND PERFORMANCES

Im großen Medienraum beleuchten zahlreiche Videos den performativen Aspekt von Kerstin Brätschs Schaffen. Sie sind in Zusammenarbeit mit DAS INSTITUT (mit Adele Röder), It's Our Pleasure to Serve You (mit Allison Katz, Adele Röder und Georgia Sagri), Jane Jo, KAYA (mit Debo Eilers) und UNITED BROTHERS (Ei und Tomoo Arakawa) entstanden.

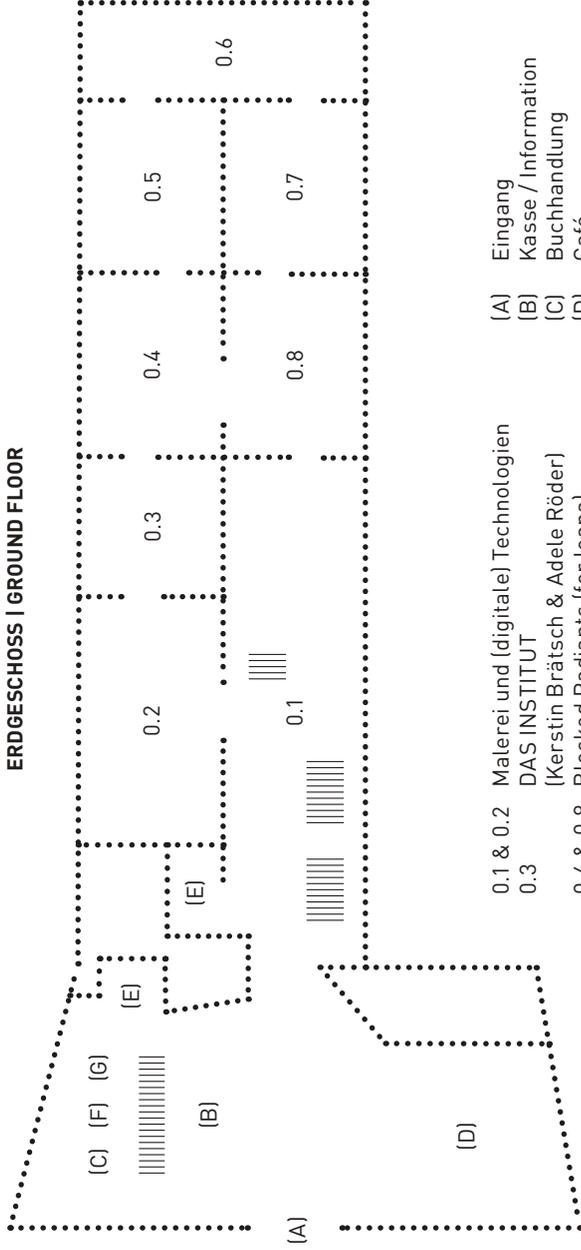
In ihnen wird Brätschs Bestreben deutlich, ihre Arbeiten gezielten „Stresstests“ zu unterziehen. Sie verlässt mit ihnen den geschützten Ausstellungsraum und lässt sie mit den Zeichen und Bildern im öffentlichen Raum kollidieren. Diese Aktionen mündeten unter anderem in die mit UNITED BROTHERS realisierten Paraden und Performances in Japan und New York, für die Brätschs „Mylar“-Malereien und „Sunshields“-Gläser verwendet wurden – als Artefakte für zeitgenössische Rituale. Auch KAYA hat seinen Ursprung in gemeinschaftlichen Performances – in diesem Fall von Brätsch, Eilers und der erweiterten KAYA-Gemeinschaft. Sie behandeln ihre Bild-Objekte wie rituelle Gegenstände, die in Ausstellungen gezeigt, für Performances genutzt und in Prozessionen herumgetragen werden können. Besonders augenfällig sind die verschiedenen symbolischen „Beerdigungen“ ihrer Arbeiten – beispielsweise in Kassel oder München –, die nicht ohne Ironie auf den proklamierten „Tod der Malerei“ reagieren.

Die Teppiche, auf denen die Monitore platziert sind und die man betreten darf, sind für eine der beiden an der Stirnwand projizierten Performances entstanden: Es handelt sich um einen

traditionellen hawaiianischen Hula-Tanz, den Ei Arakawa gemeinsam mit der Tanzgruppe Hālau Hula O Na Mele 'Āina O Hawai'i anlässlich einer Ausstellung von DAS INSTITUT in der Serpentine Sackler Gallery 2016 in London realisiert hatte.

Im kleinen Medienraum ist eine neue Arbeit von Alexander Kluge, einem der Mitbegründer des Neuen Deutschen Films, zu sehen. In den vergangenen beiden Jahren hat er mehrere Filme mit Glasarbeiten von Kerstin Brätsch und Linienzeichnungen von Adele Röder gedreht: die „Fragmente für Das Institut“, die hier als zwei Triptychen mit wechselnden Tonspuren präsentiert werden. Er nutzt Brätschs Gläser als Linse, durch die hindurch er filmt und Geschichten erzählt. Und so schreibt Kluge die Idee von DAS INSTITUT als einer Plattform fort, die von immer unterschiedlichen Akteuren besetzt und weiter entwickelt werden kann.

ERDGESCHOSS | GROUND FLOOR



- (A) Eingang
- (B) Kasse / Information
- (C) Buchhandlung
- (D) Café
- (E) Aufzug
- (F) WC
- (G) Garderobe

- 0.1 & 0.2 Malerei und (digitale) Technologien
- 0.3 DAS INSTITUT
(Kerstin Brätsch & Adele Röder)
- 0.4 & 0.8 Blocked Radiants (for Ioana)
- 0.5 Talismane und Wunschrbrunnen
- 0.6 Gläser und Marmorierungen
- 0.7 KAYA
(Kerstin Brätsch & Debo Eilers)
- 1.1 Psychic-Serie und Psychotrops
- 1.2 Videos und Performances