

ANJA GANSTER ENTLANG DER KRÜMMUNG — ALONGSIDE THE CURVATURE

KERBER ART



# ANJA GANSTER

ENTLANG DER KRÜMMUNG —  
ALONGSIDE THE CURVATURE

KERBER ART



MALEREI - PAINTING 2000-2009

ANJA  
GANSTER  
ENTLANG DER KRÜMMUNG —  
ALONGSIDE THE CURVATURE

Neue Galerie Landshut e.V.  
Städtische Galerie Eichenmüllerhaus, Lemgo  
Essenheimer Kunstverein e.V.

**KERBER** ART

# INHALT CONTENT

- 9 **ANJA GANSTER – Entlang der Krümmung**
- 13 ANJA GANSTER – Alongside the Curvature  
*Felicity Lunn*
- 37 **AUFENTHALT IM TRANSIT –  
Skizzen über Flure, Korridore und Passagen  
in der Malerei von Anja Ganster**
- 56 STOPOVER IN TRANSIT –  
Sketches of hallways, corridors and passages  
in the painting of Anja Ganster  
*Matthias Weiß*
- 73 **NEBENSCHAUPLÄTZE – Das Alltägliche im Blick**
- 86 SIDELINE SCENARIOS – Gazing at the everyday  
*Susanne Buckesfeld*
- 99 **OBERFLÄCHEN UND TIEFEN –  
Zu den Landschaften von Anja Ganster**
- 110 SURFACE AND DEPTH –  
About the landscapes of Anja Ganster  
*Katharina Dunst*
- 120 **WERKSVERZEICHNIS** LIST OF WORKS
- 122 **BIOGRAFIE** BIOGRAPHY
- 126 **IMPRESSUM** IMPRINT

ENTLANG DER  
KRÜMMUNG  
ALONGSIDE THE  
CURVATURE





BELZISE WORKSHOP, 50 x 65 cm, 2006

## ANJA GANSTER Entlang der Krümmung

Felicity Lunn

Die Bildräume, die Anja Ganster in ihren Innenansichten schafft, sind ebenso anregend wie auch verwirrend. Der erste und bleibende Eindruck ist, man sei zufällig in ein Bild eingetreten – in Umgebungen, deren Atmosphäre derart aufgeladen ist, dass jedes Detail geradezu mit Energie pulsiert. Es ist spürbar, dass die Bilder für Ganster einen autonomen Ort darstellen, wo sie Dinge erkunden kann, die in der Wirklichkeit schwer zu begreifen sind. Die Themen, die die Künstlerin vorwiegend beschäftigen – Raum, Zeit und Bewegung – stehen miteinander in Verbindung, sowohl in Bezug auf die Gestaltung der Bilder wie auch intellektuell durch ihre Beziehung zum Licht. Es ist vor allem Gansters Umgang mit Licht, der die Wahrnehmung der Interieurs als Orte prägt und Dimensionen der Wirklichkeit freilegt, die dem Betrachter normalerweise verborgen bleiben.

In der Malerei zeigt sich Licht meist als Gegenstück zum Schatten oder nimmt als farbenveränderndes Mittel eine zentrale Stellung ein – in Gansters Arbeiten wird es darüber hinaus zu einer beinahe tastbaren Substanz. Zwischen den Dingen und um sie herum erscheint das Licht so greifbar wie die festen Gegenstände. Dargestellt in den Farbabstufungen der es umgebenden Stühle, Schaufenstereinrichtungen, Ziergegenstände, vermittelt das Licht nicht nur den Sonnenschein, der

den Raum mit Helligkeit durchdringt, die frische Luft vor einem verstaubten Laden, oder das Strahlen einer einsamen elektrischen Glühbirne in der Nacht, sondern auch die Stimmung, die dem Bild zugrunde liegt. Geschaffen durch das Aufbringen mehrerer Schichten sowie eine souveräne Handhabung der Farbe, die der fotografischen Klarheit eine leicht aufgetragene Farblavierung gegenüberstellt, verstärkt das Licht die Dynamik des Bildes. Zudem gibt die Verwandlung von Farbe in verschiedene Qualitäten des Lichts der Künstlerin die Möglichkeit die Atmosphäre noch einmal zu verdichten – sei es durch den Einsatz von Pastelltönen, künstlich wirkenden Acrylfarben oder einer Palette von dunkleren Farbnuancen, um Schatten abzubilden.

Es ist kein Zufall, dass der Ausgangspunkt für viele von Gansters Interieurs Fotografien sind, die die Künstlerin in der Nacht durch Geschäfts- und Bürofenster aufnimmt. Dabei beschränkt sie sich auf die Sicht von Außen, als ob sie bereits eine Reproduktion des Originals betrachtet. Vielleicht ist es diese Selbstbeschränkung, die Ganster in verstärktem Maße die künstlerische Freiheit gibt, die eigenen Eindrücke und Reaktionen im Spannungsfeld zwischen Repräsentation und Abstraktion, Realität und Fiktion, Erfahrung und Sehnsucht zu interpretieren. Auch wenn sie Fotografien oder Videostandbilder als Ausgangsmaterial

verwendet, sollen die Bilder keine Nachbildung des Orts sein, sondern eine andere Version oder Deutung der Wirklichkeit. Die Fähigkeit der Kamera, Abstufungen unterschiedlicher Schärfetiefen zu schaffen, imitiert die Malerin beim Setzen von scharfen Kontrasten zwischen weichen, fließenden Bereichen und Punkten konzentrierter Klarheit. In den jüngeren Arbeiten geht das so weit, dass Bereiche kaum bemalter Leinwand äußerst detailliert ausgearbeiteten Darstellungen von Gegenständen oder Szenen gegenübergestellt werden.

Vergleichbar mit Licht in Form seiner Geschwindigkeit oder als Sterne und Sonne sowie als Medium, das die Beziehung zwischen Raum und Zeit visualisiert wie in Einsteins Relativitätstheorie, verortet das Licht in Gansters Arbeiten die uns bevorstehende Ansicht im Hier und Jetzt – und deutet zugleich an, dass es sich beim Gesehenen um einen Moment handelt, der zwischen dem Vergangenen und dem Künftigen aufgehoben ist. Man spürt, dass die Künstlerin die Orte, die sie darstellt, auch selbst erlebt hat: Dass sie sich zum Beispiel einen Weg durch das koloniale Sammelsurium brasilianischer Antiquitätenläden gebahnt oder die aneinandergereihten Boutiquen in Barcelona durchwandert hat. So gesehen ist ihre Arbeit nicht bloß ein Vorwand für Auseinandersetzungen mit formalen oder abstrakten Anliegen, sondern der Wunsch, Räume zu

schaffen, die aus den eigenen emotionalen Reaktionen entstehen und zugleich allgemeine Bedeutung haben.

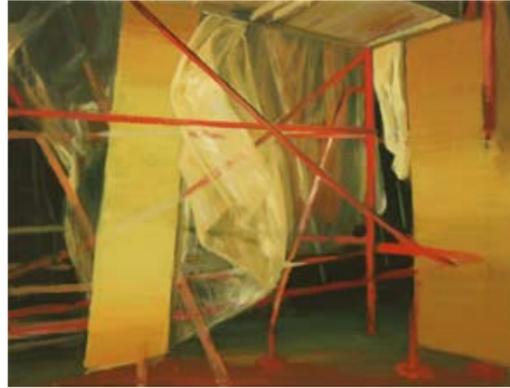
Tatsächlich agiert das Licht in Gansters Bildern als eine von mehreren Verschiebungen, welche die Entdeckung Einsteins widerspiegeln, dass Raumzeit nicht geradlinig, sondern gekrümmt ist. Es ist das Licht, das ein Gefühl der imaginären Bewegung durch die Bilder erzeugt. Der Einsatz von Standbildern aus Videos, die am fließenden Celluoid des Computerbildschirms dargestellt werden, verleiht dem Bild eine unmittelbare räumliche Instabilität. Es wird dadurch nahegelegt, dass der Standpunkt der Betrachterin, des Betrachters nur einer von vielen möglichen Standpunkten in einem sich stets verschiebenden Raum ist. Im Mittelpunkt der oft dichten, dunklen Innenräume erstrahlt das Licht intensiv im Hintergrund der Szene, wodurch der Blick in das Bild hineingezogen wird und zugleich darüber hinaus. Dieses theatralische Moment legt einen narrativen, filmischen Kontext nahe und erinnert an die Künstlichkeit von Science Fiction oder die hyperreale Ausstrahlung der Filme von David Lynch. Zudem erzeugt die blendende Qualität des Lichts innerhalb des Bildes einen Leerraum und bildet so ein bedeutendes Gegengewicht zum Beispiel zu den Darstellungen von vollgestopften Läden oder zu den mit mehrfachen Spiegelungen belegten Oberflächen



LAMPENLADEN, 165 x 220 cm, 2008



O.T., 30 x 40 cm, 2008



O.T., 40 x 53 cm, 2008

von Wänden und Böden. Auch wenn es sofort erkennbar ist, dass die Gegenstände in der Wirklichkeit eingebettet sind, verwischen sich ihre Umrisse durch die Kombination von Lichtführung und fließenden Pinselstrichspuren bis zu jenem Punkt, wo sich die Ansicht oft fast auflöst.

Im Arbeitsprozess der Künstlerin findet eine weitere Verschiebung statt. Ganster wählt auf ihren Reisen eine Szene aus, um sie auf Film aufzunehmen. Sie fokussiert und schneidet einen Teil eines Standbildes aus – und durch die Verschmelzung der Erinnerungen an die Erfahrung mit den kompositorischen Anforderungen eines Kunstwerks verwandelt sie es in ein gemaltes Bild. Dieser zeitliche Prozess ist keine einfache Übertragung des Realen in eine Fiktion. Vielmehr wird er geprägt durch den Filter der emotionalen Reaktionen der Künstlerin auf den von ihr festgehaltenen Ort, wie auch durch die persönlichen Assoziationen, die die Betrachterin, der Betrachter dem eigenen Lesen der Bilder hinzufügt.

Der Eindruck, dass das Bild zwischen Wirklichkeit und Traum aufgehoben ist, entsteht in den jüngeren Gemälden von Installationen, die die

Künstlerin im Atelier inszeniert und fotografiert, auf andere Weise. Auch wenn sie sichtbar mit Stangen, Karton, Stoffbahnen aufgebaut werden, erscheinen diese Konstrukte eigenartig animiert, als ob sie nicht mit Scheinwerfern von außen beleuchtet wären, sondern als ob das Licht von innen heraus strahlt. In den Interieurs verhält es sich anders; dort spürt man die Figur durch ihre Abwesenheit, wodurch die Leere der hell beleuchteten Teile seltsam unheimlich wirkt – so als ob etwas die Fläche des Bildraums gerade verlassen hätte, um sich in eine andere Dimension zu begeben. In den kleineren Arbeiten dagegen ersetzen abstrakte Konstrukte die vertrauten Szenen. Durch das Gefüge der Linien und Flächen, die in einem unbestimmten und zeitlosen Raum rotieren und sich so der Schwerkraft entziehen, wird unser Standpunkt infrage gestellt. In diesen Werken wird das Licht aus der Beziehung mit der Wirklichkeit entlassen, um – so weit es in der Malerei eben möglich ist – reine Substanz zu werden.

Übersetzt aus dem  
Englischen von Aileen Derieg.

## ANJA GANSTER

### Alongside the Curvature

Felicity Lunn

*The spaces that Anja Ganster constructs in her interiors are as exhilarating as they are bewildering. The viewer's first and abiding impression is that of having walked by chance into the painting, into environments whose atmosphere is so charged that each detail seems to pulse with energy. One senses that for Ganster her paintings are an autonomous place in which she can explore things that in reality are hard to comprehend. The main themes that preoccupy the artist - space, time and movement - are connected, both in terms of the construction of the paintings and intellectually, by their relationship with light. It is primarily Ganster's treatment of light that influences the viewer's perception of her interiors as places that reveal dimensions of reality normally hidden from view.*

*Central to most painting as the complement to shadow or means of altering colour, in Ganster's work light is an almost palpable substance. The light between and around things appears as tangible as the solid elements themselves. Depicted in the tonal variations of the chairs, window displays or bric-à-brac that it surrounds, the light not only conveys the intense sunshine drenching a room, the fresh air outside*

*a musty shop or a solitary electric lightbulb at night, but also the mood that lies at the heart of the painting. Created through the build-up of many layers, as well as a virtuoso handling of paint that juxtaposes almost photographic clarity with loosely brushed-in washes of colour, the light concentrates the dynamics of the painting. The transformation of colours in different qualities of light also gives Ganster the freedom to intensify atmosphere with pastels, the artificial hues of acrylic paint and a range of darker tones to depict shadow.*

*It is no coincidence that many of Ganster's interiors are based on photographs the artist takes through shop and office windows at night, restricting herself to a view from outside, as if she were already observing a reproduction of the original. This self-imposed limitation perhaps allows Ganster increased artistic licence to interpret her impressions and reactions in the shifting field between representation and abstraction, reality and fiction, experience and desire. For although she uses either photographs or video stills as the source for the work, the paintings are not intended as a mimesis of place but as another version or interpretation of reality. She imitates the camera's ability*

to create degrees of focus in her stark contrasts of soft, fluid areas and points of concentrated clarity. In more recent works this has extended to the juxtaposition of areas of barely painted canvas with objects or scenes depicted in sharp detail.

Comparable to light, in the form of its speed or as stars and sun, as the means of visualising the relationship between space and time in Einstein's theory of relativity, the light in Ganster's work situates the view before us in the here and now, whilst simultaneously indicating that what we are looking at is a moment suspended between past and future. One senses that the artist has herself experienced the places she depicts: that she, for example, made her way through the colonial paraphernalia in the Brazilian antiques shop and wandered through the rows of boutiques in Barcelona. In this sense her work is not simply a pretext for explorations of formal or abstract concerns but the desire to create spaces that are based on her own emotional responses and at the same time have general significance.

Indeed, the light in Ganster's painting operates as one of a number of displacements that echo Einstein's discovery that spacetime is curved

rather than straight. It is light that creates the sense of imaginary movement through the painting. Her use of still images taken from videos, viewed on the fluid celluloid of the computer screen, lends the image an immediate spatial instability. This suggests that the viewer's position is only one among many possible standpoints in a space that is constantly shifting. At the centre of the frequently dense, dark interiors the light shines intensely in the background of the scene, drawing the gaze into and beyond the painting. This theatricality suggests a narrative, filmic context, recalling the artificiality of science fiction or the hyperreal aura of David Lynch's films. The blinding quality of the light also creates an empty space within the painting that acts as an important counterpoint to the images of shops packed with goods or surfaces of walls and floors faceted with multiple reflections. For although the objects are immediately recognisable as being embedded in reality, the combination of light and fluid brushstrokes blurs their contours to the point where the view is frequently on the point of dissolving.

A further displacement occurs in the artist's working process. Ganster selects a scene from her travels to be recorded on film; focuses on

SALOU 1, 50 x 100 cm, 2002



and edits one part of a still; and, through the fusion of memories of the experience with the compositional needs of the work of art, transforms it into a painted image. This temporal process is not a simple transfer of the real to the fictional but is affected in a non-linear way by the filter of the artist's emotional response to the places she records as well as by the personal associations that the viewer brings to their own reading of the painting.

The impression of the image as being suspended between reality and dream is created by another means in the recent paintings of installations that the artist stages and photographs in her studio. Although clearly rigged from poles, cardboard and swathes of fabric, these constructs appear strangely animated, as though, rather than being spotlighted in the darkness, the light were emanating from within them. In the interiors the human figure is felt by its absence, rendering the emptiness of the brightly lit areas strangely uncanny, as though something had just departed the space of the picture's surface for a dimension beyond it. In these smaller paintings the abstract constructs take the place of familiar scenes and our standpoint is confused by

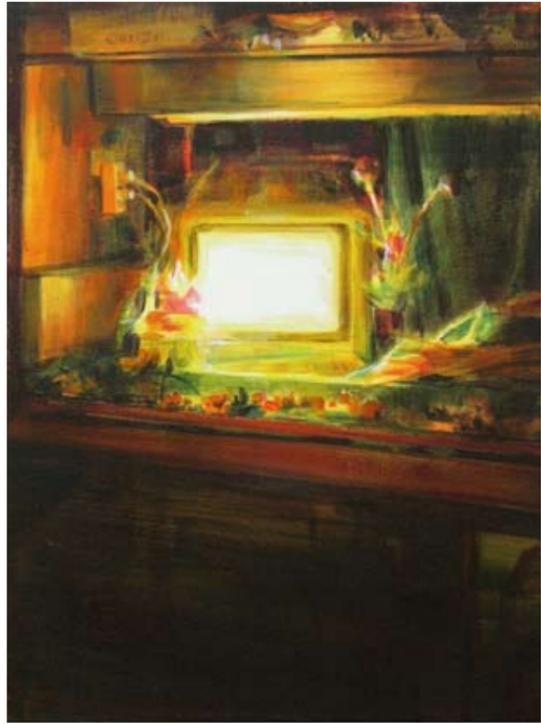
an assemblage of lines and surfaces that appears to defy gravity by rotating in an undefined and timeless space. Light, in these works, is released from its relationship with reality to become, as far as it is possible in painting, pure substance.





ARCHITEKTURBÜRO, 130 x 165 cm, 2006



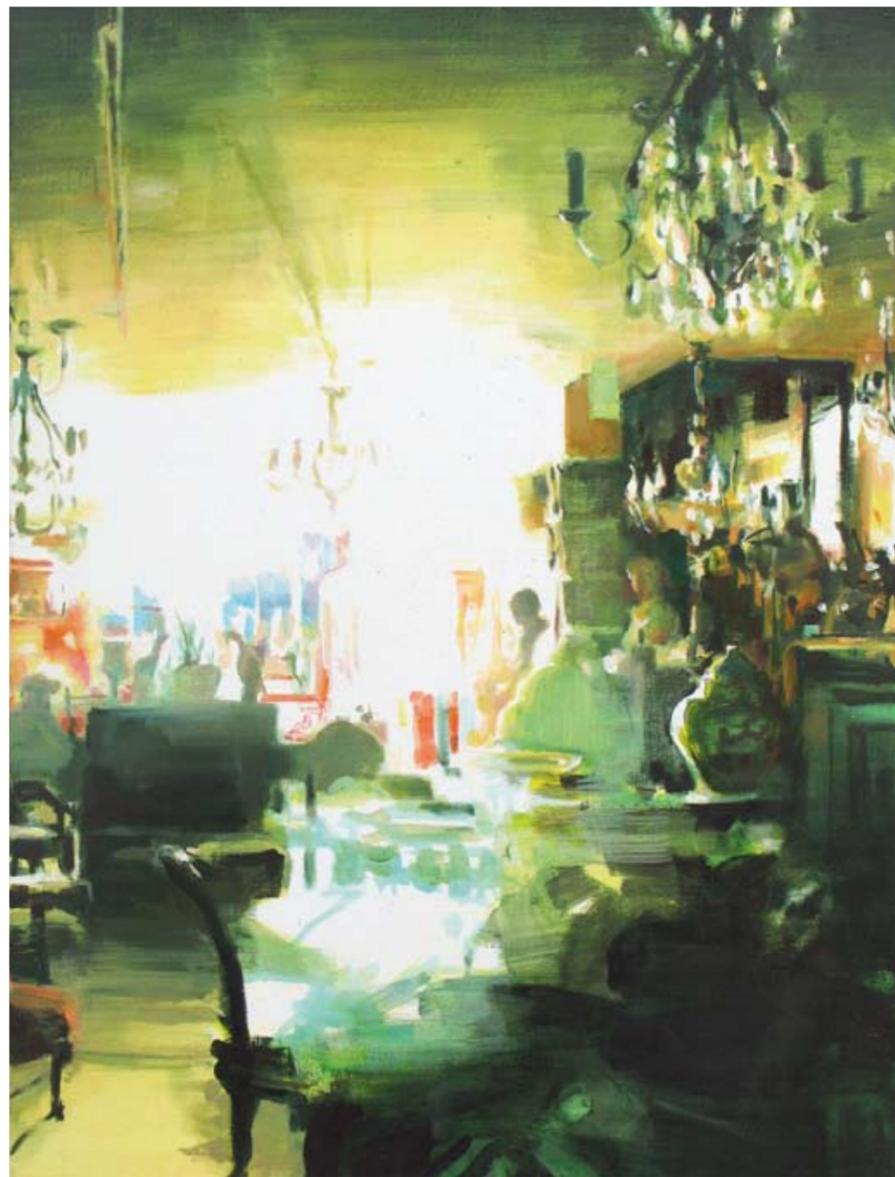


BECK, 53 x 40 cm, 2007 BROCKI BASEL, 60 x 80 cm, 2007



KIOSK KANNENFELDPLATZ, 150 x 110 cm, 2008





PARTENANCES ANCIENNES 1, 65 x 50 cm, 2009



PARTENANCES ANCIENNES 2, 65 x 50 cm, 2009



VOLIERE 2, 100 x 130 cm, 2008



BARCELONA SHOP, 130 x 200 cm, 2008



ZÜRICH NIEDERDORF 1, 24 x 30 cm, 2007



PALAIS DE TOKYO, 130 x 165 cm, 2008



TEAS AND TONIC, 130 x 165 cm, 2006

AUFENTHALT IM  
TRANSIT  
STOPOVER IN  
TRANSIT





MIAMI BEACH HOSTEL, 75 x 100 cm, 2008

## AUFENTHALT IM TRANSIT

### Skizzen über Flure, Korridore und Passage in der Malerei von Anja Ganster

Matthias Weiß

Zonen des Übergangs. Zwielfichtige Bereiche, nicht mehr außen, noch nicht innen. Schwellensphären. Keinesfalls Plätze im Wortsinn. Sehwege durch helle Tunnel. Gänge, die meist durchleuchtet werden. Oft mit gleißendem Licht am Ende. Dort strandet der Blick. Einen Teil ihrer malerischen Arbeit widmet Anja Ganster einem Sujet, das eigentlich keines ist. Geht man davon aus, dass Orte sich durch eine Art Zielcharakter auszeichnen, sind es in den jüngeren Gemälden der Künstlerin bisweilen Nicht-Orte, Transitgefilde, Flure beispielsweise, die aus ihrer flüchtigen Nichtswürdigkeit enthoben und auf den Leinwänden zu etwas Betrachtenswerten nobilitiert sind. Ein „Korridor“ – Ganster arbeitet seit 2002 an der gleichnamigen Serie – zeichnet sich dadurch aus, dass er keine Aufenthaltsqualität bietet und bieten will und im Sinne einer Dialektik vom Innen und Außen zwar zum Interieur eines Hauses gehört, jedoch einen Besucher, der über die Schwelle getreten ist, immer noch nicht „da sein“ lässt. Warum aber sollte man sich den eher schmucklosen „Schiffskorridor“ von 2008 anschauen? Ist der doch lediglich Infrastruktur. In durchschnittlichen Gebäuden gelingt deren würdige Inszenierung nur selten. Sie erfüllt innerhalb eines Bauwerks vielleicht überall denselben Zweck. Wie aber nimmt man sie wahr? Es lohnt die Mühe,

sich beim Durchschreiten einer Hotellobby oder von Fluren in einem Amtsgebäude zu beobachten. Was denkt man dort? Ist man überhaupt an einem Ort oder verweilt man in Gedanken nicht schon längst an dem Ziel, dem Hotelzimmer, dem Sachbearbeiter?

Die Frage, die sich beim Anblick der Gemälde von Anja Ganster stellt, zielt auf die Klärung des Status ihrer Bilder und des Abgebildeten zunächst hinsichtlich ihrer Motive. En passant: Eine Passage, hier streunt man. Es ist dies das Biotop des Flaneurs, in dessen ziellosem Spazieren die Bewegung vor den Schaufenstern und Augen der anderen ein Zweck an sich ist. Konsumkritik ist aber nicht die Sache der Malerin. Markennamen oder Konsumenten werden nicht vorgeführt. Vielmehr bieten sich Einblicke in Schaufenster („Pharmacy 1, 2“, beide 2008), oder auf Auslagen von Supermärkten oder Tante-Emma-Läden, vor denen der Blick abprallt. Hier zeigen sich Aufsichten mit artifizieller Farbigeit. Leon Battista Albertis Definition des Bildes als „finestra aperta“ funktioniert nicht mehr. Die ineinander geschachtelten „Rahmen“ sind Abschottung zugleich: „Aquarium Chinatown NY“ (2008) blendet eine Scheibe vor und dennoch erkennt man durch die Schleierschwänze das



WOBURN GALLERY 1, 40 x 53 cm, 2005    WOBURN GALLERY 2, 40 x 53 cm, 2003

dahinterliegende Interieur. Flughäfen und verspiegelte Eingangsbereiche. Passanten, die auftauchen, erscheinen als Enteilende, die sich undeutlich in dem verglasten Portal vielfach brechen („Barcelona Airport 1“, 2008). Ein Treppenabgang in der Metro-Station lenkt den Blick auf eine geflieste Mauer. Das Close-up auf die Hände eines Passagiers in der Untergrundbahn. Auch hier eine Schranke. Dann die Sicht beinahe aus der Vogelperspektive auf eine Baustelle. Ist es die Identifikation, die Empathie, die im Beschauer evoziert wird?

Die meisten Arbeiten sind perspektivisch konstruiert. Es gibt demgemäß ganz traditionell Fluchtpunkte. Doch irritieren Momente, die sich der Arbeitsweise verdanken. Erst einmal das fotografische Bild, spezieller das Digitalfoto. Die Vorlagen entstehen, wenn die Künstlerin auf Reisen ist. Allmählich entdeckt sie etwas, das ihre Aufmerksamkeit weckt und bindet – eine unbestimmte Stimmung. Die digitale Fotografie erlaubt es, sich an das „Unerklärbare“, wie Ganster es nennt, heranzutasten, es ohne Aufwand aus verschiedenen Einstellungen kontrolliert abzulichten. Die „Vorbilder“ belässt sie im Digitalen, malt nach dem Laptopbildschirm. Übrigens auch ein Reisegerät, notwendig, wenn man wie

die Künstlerin häufig Ort und Atelier wechselt. Das Malen nach einem gepixelten Bild vergleicht Ganster mit der Pleinairmalerei, mit der sie begonnen hat. Anders als ein Papierabzug, ist das Bildschirmbild nicht statisch. Die Darstellung verändert sich stetig je nach Ausschnittsvergrößerung und Standort vor dem Gerät. Ein Indiz hierfür ist die Farbigkeit. In „Fish shop“ blickt der Betrachter in die Auslagen eines kleinen Geschäfts. Leicht rechts versetzt von der Mittelsenkrechten und annähernd auf dem Bildmittelpunkt steht ein Verkäufer mit einem schemenhaften Blick. Der Verkaufsbereich vorn scheint vom Schlachtraum durch eine gläserne Wand hinten abgetrennt zu sein. Betrachtet man hier die Beleuchtung genauer, so erkennt man an der linken, dass diese aus weißen Kacheln bestehen muss, ihre Farbigkeit jedoch ins Violette tendiert. Das mag eine Folge der Neonbeleuchtung sein, in Kontrast aber zu dem im Vorraum dominierenden Grün verweist es auf typische Farbartefakte, die Digitalkameras (noch) nicht getreu wiedergeben. Mit dem Ergebnis eines wenig naturalistischen Bildes. Hinzu tritt die teils artifizielle Perspektive, in der Fluchtlinien gebeugt erscheinen, wenn sie auch plausibel erscheinen.

MELKO WINES 4, 165 x 220 cm, 2008



In der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts fächerten sich die malarischen Handlungsmodelle und Darstellungsmodi des gemalten Gegenstands zusehends auf. Das Interieur heute ist das Ergebnis eines Paradigmenwechsels. Aufgrund der veränderten Alltagserfahrungen des Menschen im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert mit einer exponentiell gesteigerten Mobilität wandelte sich der Kunstbegriff radikal und inkorporierte Alltäglichkeit als kunstwürdig. Zudem expandierten auch die Motivspektren der Genres und Sujets. Anja Gansters Malerei markiert eine Stelle in der Geschichte dieses mindestens einhundertjährigen Prozesses. In ihren Bildern spiegelt sich unsere gesellschaftliche Gegenwart sowohl in der Bildentstehung und -konzeption als auch in den Motiven und der Art und Weise der Farbbehandlung. Ihre Korridore sind Stilleben, die den Betrachter mit einer melancholischen Sehnsucht nach Dauer impfen. Für die zeitgenössischen Nomaden, einsam und immer in Bewegung, für Augenblicke Halt findend nur an den Handläufen von Rolltreppen und Treppenhäusern, wird es bei dem Blick zurück nach vorn bleiben. Denn wenn man viel reist, muss man sich zwangsweise damit anfreunden, in den Bereichen des Dazwischen ein Stückchen beheimatet zu sein. Räumlich spiegeln

die architektonischen Verbindungsstrecken genau diejenigen Emotionen, welche man unterwegs als Erfahrung des Unterwegsseins macht. Als zeitgenössischer Nomade erfährt man seine Wirklichkeit eben anders, ohne die „Festigkeit“ eines Zuhauses. An dieser Erfahrung lässt uns Anja Ganster durch ihre Malerei zwar teilhaben, aber nur indirekt. Sowohl die Perspektive als auch die Farbigkeit und Motivik halten den Betrachter auf Distanz. Der Eindruck, man gehöre eben nicht dazu, weicht nicht, selbst wenn man bestimmte Situationen durchaus mit eigenen Erfahrungen zu teilen vermag.



LOBBY NYC 3, 130 x 165 cm, 2008





DB KORRIDOR 3, 50 x 65 cm, 2006 DB KORRIDOR 4, 50 x 65 cm, 2006

CITÉ KORRIDOR 6, 100 x 130 cm, 2004



GRÜNER KORRIDOR 1, 60 x 75 cm, 2008



SCHIFFSKORRIDOR, 80 x 120 cm, 2008





DISPLAY 1, 101 x 80 cm, 2006



MELKO WINES 2, 180 x 240 cm, 2004



WINDOW, CHINATOWN, 100 x 130 cm, 2007    AQUARIUM, 75 x 100 cm, 2008

FISH SHOP, CHINATOWN NYC, 165 x 220 cm, 2007



PHARMACY 1, 100 x 130 cm, 2007



PHARMACY 2, 130 x 165 cm, 2008

# STOPOVER IN TRANSIT

## Sketches of hallways, corridors and passages in the painting of Anja Ganster

Matthias Weiß

*Zones of transition. Ambiguous areas, no longer outside, not yet inside. Threshold spheres. Not really spaces in the literal sense of the word. Paths of vision through bright tunnels. Passageways, mostly hurried through. Often with glistening light at the end. And there, the view is stranded. Anja Ganster devotes some of her work to a subject that in point of fact is not a subject at all. Assuming that locations are defined by a sort of destination-related characteristic, the recent paintings of the artist portray non-locations, realms of transit, hallways, for example, that are removed from their fleeting negligibility and on her canvases become worth viewing, ennobled. A "corridor" – since 2002 Ganster has been working on a series with the same name – is distinctive for failing to offer any quality that would invite one to stay, nor does it indeed intend to; admittedly, in the sense of a dialectic of the outside and inside, it is part of the interior of a house, yet any visitor who crosses its threshold will find himself unable to actually "be there". For why should one gaze at the rather unembellished "Schiffskorridor" (ship's gangway) from the year 2008? It is only infrastructure after all. In average buildings it is rare that such sites are set into scene with any dignity. Inside any construction they possibly fulfil the same purpose everywhere. How are*

*they perceived? Take a look at yourself whilst walking through a hotel lobby or a corridor in a council building; it is worth doing so. What are you thinking about there? Are you anywhere at all or have your thoughts long turned to the destination, the hotel room, the clerk behind the counter?*

*The issue that is raised when looking at the paintings of Anja Ganster initially aims to clarify the status of her pictures and of that which is depicted in the way she handles her motifs. En passant: a passage to roam around in. The habitat of the flaneur, in whose aimless meanderings the very purpose is motion in front of the shop windows and before the eyes of others. Yet criticism of the consumer society is not what the artist seeks to articulate. There are no brand names or consumers. In fact there are merely insights into shop windows ("Pharmacy 1, 2", both 2008) or views of the goods on display in supermarkets or at the corner shop from which the viewer's gaze simply bounces back. Views onto items in artificial colours. The definition of the picture promulgated by Leon Battista Alberti as "finestra aperta" no longer works. The "frames" nested one into the other are at the same time insulation. "Aquarium, Chinatown NY" (2008) superimposes a pane of glass and yet through*

*the goldfish the viewer can look into the interior behind. Airports and admission zones of reflected surfaces. Passers-by who emerge seem to rush away and break up indistinctly in multiple refraction into the paned portal ("Barcelona Airport 1", 2008). A stairway down into the Metro station guides the eye towards a tiled wall. The close-up on the hands of a passenger in the underground. Here too there is a barrier. And then the almost bird's eye view onto a building site. Is it identification, empathy that is evoked in the viewer?*

*The construction of most works is based on perspective. Consequently the vanishing points are traditional. Yet there are moments, which irritate owing to the artist's mode of operation. First of all the photographic picture, in particular the digital photo. The preparatory drafts are generated when the artist is travelling. Little by little she discovers something that attracts and holds her attention – an unspecific atmospheric sensation. The digital photography makes it possible to approach the "inexplicable", as Ganster calls it, to copy it in controlled mode without a great deal of effort from a variety of angles. She leaves these "pre-pictures" in the digital form and paints from her*

*laptop screen. A travel utensil, incidentally, that is essential if frequently changing location and studio as the artist does. According to Ganster, painting from the pixelation is similar to en plein air painting with which she began. Unlike the paper print, the screen picture is not static. The imagery changes ceaselessly depending on the enlargement of the detail and the positioning in front of the screen. Indication of this is given by the shades of colour. In the "Fish shop" the viewer sees the goods on display in a small shop. Slightly to the right of the perpendicular and close to the centre of the picture is a salesperson, the gaze is difficult to make out. To the front, the sales area seems partitioned off to the back from the culling room by a vitreous wall. Taking a closer look at the lighting here, one sees to the left that this has to come from the white tiling and yet the colouring tends towards violet. This might well be an outcome of the neon illumination, yet in contrast to the dominating green in the front area it suggests typical artefacts of colour that the digital camera does not (yet) faithfully reproduce. The outcome is a picture that has little naturalistic about it. And then there is the partially artificial perspective in which the vanishing lines appear to be bent, albeit plausibly.*



LA DEFENSE, 120 x 160 cm, 2002



STATION METRO, 130 x 165 cm, 2002    WOMAN IN TUBE, 130 x 165 cm, 2002

*In the history of art of the 20th century, pictorial models and modes of depicting the painted item have appreciably broadened out. Today, the interior is the result of a paradigm shift. Given the alteration of everyday life experience in the outgoing 20th and the 21st century with exponentially higher degrees of mobility, the concept of art changed radically and incorporated the everyday as being worthy of art. Not only this, the spectrums of motifs in genre and subject expanded. The painting of Anja Ganster marks a place in the history of this process, one that took at least a hundred years to develop. Our social presence is reflected in her pictures, both in their generation as well as their conception, and in the motifs and mode and manner in which colour is treated. Her corridors are works of still life that impregnate the viewer with a melancholic longing for permanence. For the contemporary nomads, lonely and ever in motion, only steadying themselves at the railings of escalators and stairways, the glance backwards will always be one that forges ahead. For if you travel a great deal, you will automatically have to accustom yourself to being at home in the areas of in between. Spatially, the architectonic stretches of connexion reflect precisely those emotions experienced when one is on the move, en route.*

*As contemporary nomad, you simply experience your reality differently, without the "solidity" of a home. Through her painting Anja Ganster allows us to partake of this experience, yet only indirectly. The perspective as well as the shades of colour and the way she handles the motifs keep the viewer at arm's length. The impression that one is not part of this does not yield, even if there are certain situations that one does indeed share through one's own experience of life.*

*Translated from the German  
by Pauline Elsenheimer.*



ZÜRICH AIRPORT, 150 x 200 cm, 2007



PINK AIRPORT (MADRID), 150 x 200 cm, 2008



JFK AIRPORT, 100 x 130 cm, 2006



BASEL AIRPORT, 165 x 130 cm, 2007



MADRID AIRPORT 1, 130 x 165 cm, 2006



BASEL AIRPORT 4, 130 x 165 cm, 2006



BARCELONA AIRPORT 1, 130 x 200 cm, 2008



BASEL AIRPORT 1 UND 2, 53 x 40 cm, 2008



TORRE AGBAR, 130 x 165 cm, 2009

DAS ALLTÄGLICHE  
IM BLICK  
GAZING AT THE  
EVERYDAY





VIEW OUT OF MY WINDOW 5, 100 x 75 cm, 2006

## NEBENSCHAUPLÄTZE Das Alltägliche im Blick

Susanne Buckesfeld

In einem beträchtlichen Teil ihrer Malerei widmet sich Anja Ganster der Darstellung von auf außergewöhnliche Art und Weise illuminierten Räumen des Alltags, die offensichtlich tagtäglich benutzt oder auch bewohnt werden, doch im Moment ihrer Darstellung menschenleer sind. Die Hauptrolle in vielen dieser Interieurs spielen die Dinge des täglichen Lebens – Möbel, Geschirr, technische Geräte, sogar Putzmittel –, sodass diese Werkgruppe Anja Gansters den Stillleben zugeordnet werden kann. Belebt werden die unbewegten Szenarien allein durch das Licht, das jedoch nicht immer natürlichen Quellen zu entstammen scheint. Denn mittels starker Helldunkelkontraste und leuchtenden Reflexen wird eine übersteigerte Beleuchtung erzeugt, wodurch die Szenarien ihre teils übersinnliche, teils melancholische Wirkung erhalten. Der lasierende Farbauftrag und eine unscharfe oder auch ganz fehlende Konturierung lassen die Farben auf den Gemälden Anja Gansters stellenweise ineinanderverlaufen und bewirken, dass die gezeigten Dinge nicht immer präzise voneinander abzugrenzen sind. Zudem konterkariert der lasierende Duktus die Härte der Kontraste; tritt man näher an Gansters Leinwände heran, verlieren sich Details, die das Auge aus größerem Abstand noch zu erkennen glaubt. Die so entstehende Transpa-

renz ist vergleichbar mit dem Effekt eines flüchtigen Blickes, den man aus einem fahrenden Auto auf die Umgebung wirft, wiewohl die Stillleben natürlich unbewegt sind. Eher ergibt sich solcherart der Eindruck eines kurzen, rasch vergehenden Moments, der nur ein flüchtiges Bild auf der Netzhaut hinterlässt und beim nächsten Augenschlag bereits vergangen ist. Sämtliche Gegenstände der gezeigten Räume scheinen dabei vollkommen vom Licht durchdrungen zu sein, selbst wenn sie eigentlich im Dunkeln liegen, sodass deren Materialität tendenziell aufgelöst wird.

Auf diese Weise taucht Anja Ganster die Dinge buchstäblich in ein neues Licht. Sie verwandelt die Nebenschauplätze des täglichen Lebens – Fensterbänke, Arbeitsplätze, Durchgänge und Raumecken – in Ansichten von herausgehobener, atmosphärischer Schönheit, die der eigentlichen Funktion dieser Plätze zuwider laufen. Ganster stellt dabei die Dinge gemäß ihres täglichen, meist routinemäßig unbewussten Gebrauchs dar: Sie sind keineswegs eigens für das Bild arrangiert worden, wie es in den Stillleben der Niederländer des 17. Jahrhunderts über Chardin und Cézanne bis Morandi noch der Fall war, sondern sie bleiben vielmehr an



EN LA CASETA MARINERA 2 UND 1, je 15 x 20 cm, 2002    CITÉ DES ARTS, 15 x 20 cm, 2002

ihrem angestammten Platz. Die Bildlogik folgt der Anordnung der Dinge im täglichen Leben; lediglich der Einsatz von Bilddiagonalen, deren visueller Sog den Blick in die Tiefe des Raumes lenkt, und die fotografisch wirkenden Bildausschnitte der Gemälde machen – neben der spezifischen Malweise – ihre sorgfältig kalkulierte Komposition augenfällig. So gelingt es Ganster, den Dingen des Alltags, obwohl sie nicht inszeniert sind, eine ästhetische Wertschätzung beizumessen, die der Kunsthistoriker Norman Bryson für Stilleben als grundsätzlich erachtet. Auffällig ist zudem, wie nah Ganster auch den unbedeutenden Dingen zuweilen rückt, etwa in „Still Life with Cook“ von 2006, wo ein Glasgefäß, ein Behälter für Stifte und drei kleine Nippesfiguren die zentralen Protagonisten auf der Bühne eines hell erleuchteten Fensterbrettes sind. Hier wird die prinzipielle Intimität des Blickes deutlich, den die Künstlerin auf die Dinge richtet – es handelt sich durchweg um Räume, die von ihr selbst oder von ihr nahestehenden Personen bewohnt werden, und in denen die Dinge allein von den individuellen Geschichten ihres Gebrauches erfüllt sind, selbst wenn uns diese letztlich verborgen bleiben. Häufig sind durchscheinende Fenster, Bildschirme oder Spiegel zu sehen, die durch ihre farbliche Transparenz überdies das Transitori-

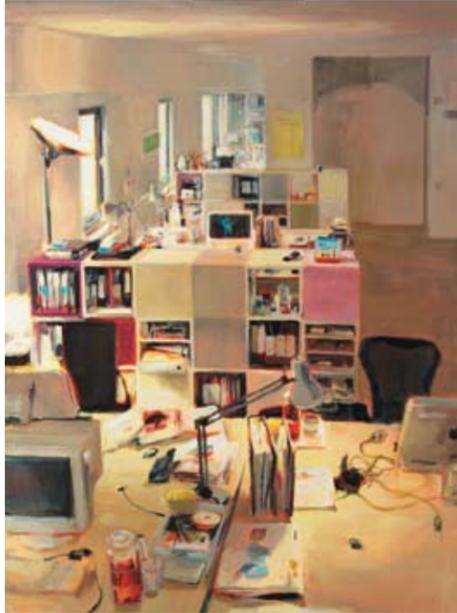
sche der gezeigten Räume betonen, etwa im großformatigen, düsteren „Grandmother's Flat“ von 2004, wo die geöffnete Balkontür zwischen den schattigen Vorhängen ein ebenso unauffälliges wie zeitgemäßes Vanitas-Symbol darstellt.

Auch wenn sie uns real und glaubwürdig erscheinen, wirken die Räume Anja Gansters durch ihre merkwürdige Substanzlosigkeit nur wenig greifbar und kaum verlässlich. In ihrer durchscheinenden Farbigkeit sind die Dinge nicht dazu angetan, uns ihre tatsächliche Beschaffenheit zu offenbaren – etwa ob sie aus Holz, Plastik oder Porzellan sind – oder uns durch ihre haptische Qualität zum Anfassen einzuladen. Mit dem lasierenden Duktus bedenkt Ganster die Einzelheiten der Räume, die Materialien der Dinge und ihre Oberflächenwirkung, allesamt mit gleichbleibender Aufmerksamkeit, keine wird besonders hervorgehoben und wegen ihrer Bedeutung in den Vordergrund gerückt.

So erzählen die Stilleben Anja Gansters von der Flüchtigkeit des menschlichen Lebens, dessen Bedürfnis nach Schutz und Stabilität in mit überwiegend von alltäglichen Dingen möblierten Wohnungen nur vordergründig erfüllt wird.



STILL LIFE WITH COOK, 90 x 120 cm, 2005



GARDENERS BÜRO, 100 x 75 cm, 2005

Im Angesicht solcher mit gewöhnlichen Gegenständen bestückten Interieurs stellt sich nun die Frage, ob diese Räume, die deutlich die Spuren ihrer Nutzung aufweisen, nur dann schön erscheinen, wenn sie leer sind und daher für einen Moment der Benutzung enthoben? Dabei ist zu berücksichtigen, dass gerade die Funktionalität dieser Räume als Flur, Küche oder Arbeitsraum das eigentlich Prägende ist und die Eigenarten ihrer Gestalt und Gestaltung ausmacht. Deshalb gibt es in den Gemälden Anja Gansters keinen wesentlichen Unterschied zwischen Schönheit und Nützlichkeit – gerade das Nützliche, das aus der Sphäre des Alltags entstammt, erweist sich in ihren Arbeiten als von eigenartiger Schönheit. Stendhals „promesse de bonheur“, jenes berühmte Versprechen des Glücks, das für den romantischen französischen Schriftsteller in der Schönheit begründet lag und damit dem Alltag diametral entgegengesetzt war, verwirklicht sich für Ganster auch und gerade mit solchen Dingen, die wir tagtäglich zur Verrichtung unserer Aufgaben und Pflichten benutzen – selbst wenn sich die Schönheit dabei nur in Momenten von kurzer Dauer offenbart. Die Art ihrer Darstellung korreliert dabei mit dem Grad der Aufmerksamkeit, den wir solchen in erster Linie funktionalen Räumen wie etwa einem Flur gewöhnlich beimessen:

da wir sie tagtäglich durchschreiten, fallen uns diese Nebenschauplätze gewissermaßen nicht mehr ins Auge. Mit ihrer Malerei hält Anja Ganster explizit gegen solche Indifferenz und öffnet den Blick für die Schönheit alltäglicher Schauplätze, die unserem Bewusstsein häufig zu entgehen droht. Das kontrastive Kolorit ergibt zusammen mit den dramatisch überspizten Perspektivierungen Kompositionen von eindringlicher Kraft, die genuin malerisch sind und über das allein Mimetische hinausgehen. So wird das Glücksversprechen im Sinne Stendhals im eigentlich Kleinen und Unbedeutenden gesehen, das uns täglich zur Verfügung steht, nicht aber in den Formen großartiger, entrückter Schönheitsvorstellungen, die vergehen, sobald sie ihr Versprechen einlösen.



TOBIAS TABLE, 120 x 160 cm, 2006



GENEVIÈVES ATELIER, 70 x 120 cm, 2009



HOTEL ROOM MIAMI, 25 x 30 cm, 2008



LAMPENLADEN 2, 40 x 53 cm, 2009



MARION'S GLASSHOUSE, 150 x 200 cm, 2005



VIEW OUT OF MY WINDOW 4, 150 x 200 cm, 2006



MY ROOM, POND STREET, 270 x 180 cm, 2005

# SIDELINE SCENARIOS

## Gazing at the everyday

Susanne Buckesfeld

86

*In a substantial part of her painting, Anja Ganster applies herself in a highly unusual manner to illuminated everyday spaces that are obviously used or inhabited day-to-day, yet the moment they are captured are quite deserted. In some of these interiors, the main role is played by the ordinary, commonplace objects of daily life – furniture, crockery, technical devices, even cleaning agents – so that this particular group of paintings can be designated as works of still life. The motionless scenes are enlivened solely by the light, which does not, however, always seem to stem from natural sources. For by using pronounced contrasts of light and dark and luminescent reflexes, an overreaching flood of light is created that gives the scenes their partially transcendental and part melancholic aura. The glazed application of colour and a diffuse or even lack of contour allow the colours to run into one another in places, so that the items shown cannot always be discerned with any precision. In addition, the translucent washes of paint counteract the harshness of contrast; stepping closer to Ganster's canvases, the viewer loses sight of details that the eye seemed to identify from a greater distance. The transparency thus generated is comparable to the effect of the cursory glance at surroundings as taken from a moving vehicle, although*

*of course here the still lifes are immobile. In fact the impression is of a brief, swiftly passing moment, one that only leaves a fleeting image on the cornea, to then elapse at the next bat of an eyelid. All items in the rooms shown seem to be fully permeated in light, even if in point of fact they are in the dark, so that their actual material quality would appear to dissolve.*

*In this manner, Anja Ganster literally immerses the items in a new light. She transforms the sideline scenes of everyday life – window sills, workplaces, corridors and corners – into scenes of beauty, singled out, atmospheric; a beauty that runs counter to the actual function of these sites. In this, Ganster presents the items in the context of their daily, generally routinely unconscious usage: they have certainly not been especially arranged for the picture, as was the case in the still lifes of the 17th century Dutch painters through to Chardin and Cézanne and Morandi, but they simply remain where they usually are. The logic of imagery adheres to their placement in the everyday setting; it is only by deploying aspects of the diagonal and drawing the viewer's gaze into the depth along with the photograph-like details of the*



MY DESK, POND STREET, 120 x 160 cm, 2006    VIEW OUT OF MY WINDOW 6, 100 x 130 cm, 2006

*painting that – besides the specific mode of painting – her carefully calculated composition is rendered so palpable. Although the everyday commodities have not been staged, Ganster succeeds in ascribing a certain aestheticism to them, one that the art historian Norman Bryson considers cardinal for still lifes. It is also striking how close Ganster sometimes comes to the insignificant everyday objects, such as in „Still Life with Cook“ from the year 2006, where a glass jar, a pencil holder and three little knickknack figures stand centre stage on a brightly lit window sill. Here the artist's view of the items is clearly, and on principle, intimate – these are obviously rooms inhabited by herself or persons close to her where the items are pervaded solely by the various histories of their usage, albeit ultimately concealed. Frequently there are translucent windows, monitor screens or mirrors to be seen, the bright transparency of which also emphasises the transitory element of the rooms viewed, such as in the large-sized murky „Grandmother's Flat“ from the year 2004, where the open balcony door between the umbrageous curtains is depictive of vanitas, as understated as it is contemporary. And whilst seeming to be real and credible, the rooms of Anja Ganster nevertheless appear to be barely within our reach, hardly authentic,*

*given their curious insubstantiality. In the translucence of their colours, the items are not disposed to disclose their actual consistence – be they out of wood, plastic or china – or to even invite us to touch them given their haptic quality. In the glazed application, Ganster ponders on every detail of the rooms, the materials of the items and their topical effect; she consistently focuses her attention on each single one, none of them specifically highlighted to take a major position because of its importance. And thus the still lifes of Anja Ganster recount of the ephemeral quality of human life, its need for protection and stability that is only ostensibly stilled in dwellings, which for the most part are furnished with everyday commodities.*

*Regarding such interiors populated with ordinary everyday objects, the question arises as to whether these rooms that clearly show traces of use, only appear beautiful if they are empty and for one moment are divested of their use? Yet it is exactly the functionality of these rooms, as corridor, kitchen or work room that stands out and makes for the uniqueness of their form and structure. For this reason, the paintings of Anja Ganster make no great difference between beauty and usefulness*

87

– it is particularly the utility, stemming from the sphere of everyday life that proves to be so uniquely beautiful in her work. Stendhal's promesse de bonheur, that famous promise of happiness, which to the romantic French writer was substantiated in beauty and hence diametrically opposed to everyday routine comes into its own for Ganster too and especially with those items that we use each and every day in attending to our tasks and chores – even if the beauty is only disclosed in brief moments. The nature of their presentation correlates here with the degree of attention that we pay to such rooms that are first and foremost functional, such as a corridor; we stride along them daily and no longer perceive these sideline scenarios any more. In her painting Anja Ganster counters such indifference and opens the eye to the beauty of ordinary scenes that we frequently fail to register. The contrastive touch of colour in conjunction with the dramatically heightened perspectives evolves into compositions of haunting force that are genuinely picturesque and reach beyond the bounds of what is only mimetic.

In this way, the promise of happiness as defined by Stendhal is seen in the small and the insignificant, in those items which are available to us

every day, and not in the forms of awesome ethereal conceptions of beauty that fade the moment they have kept their promise.

Translated from the German  
by Pauline Elsenheimer.



VIEW OUT OF MY WINDOW 2, 150 x 200 cm, 2006



GRANDMOTHER'S FLAT 2, 100 x 130 cm, 2004



GRANDMOTHER'S FLAT 1, 165 x 220 cm, 2004



EN LA CASETA MARINERA 1, 180 x 230 cm, 2005



EN LA CASETA MARINERA 2, 180 x 230 cm, 2005



VILLA HARTLEIB 2, 30 x 60 cm, 2004



VILLA HARTLEIB 1, 120 x 160 cm, 2004

LANDSCHAFT  
OBERFLÄCHEN UND TIEFEN  
LANDSCAPE  
SURFACE AND DEPTH





ALICE SPRINGS 8, TREPHINA GORGE, 20,5 x 24,5 cm, 2000

## OBERFLÄCHEN UND TIEFEN Zu den Landschaften von Anja Ganster

Katharina Dunst

Ein Bild, das während einer Australienreise Anja Gansters entstanden ist, steht am Anfang dieser Betrachtung. Sein Titel ist: „Alice Springs 8, Trepina Gorge“. Es gehört zu einer Serie von Landschaftsbildern, welche die Künstlerin vor Ort, en plein air gemalt hat. Auf der kleinformatigen Leinwand (20,5 x 24,5 cm) verteilen sich grüne, sandfarbene und rotbraune Flecken, feine weiße Linien liegen darüber. Wege auf einer Landkarte? Vom oberen Bildrand greift eine Pflanze in die Fläche hinein. Nähe und Ferne verbinden sich in ihren Blättern: Das Dunkelgrün scheint in die unbestimmbare Tiefe des Wassers der Schlucht auszulaufen und dennoch bietet der Stamm, aus dem der Ast mit den Blättern herauswächst, einen Anhaltspunkt. Einen optischen jedoch nur, keinen leiblichen, denn zwischen Auge und Leib öffnet sich die Kluft. Sie versetzt den Betrachter in einen nicht abschließbaren Fokussierungsprozess, rückt Tiefe und Nähe in ein unbestimmbares Verhältnis und lässt den Schauenden schließlich desorientiert zurück. Diese Gegebenheit, die optisch erklärbar eine labile Betrachterposition evoziert, trifft sich inhaltlich mit dem Motiv der Schlucht, mit dem Schwindel beim Blick in den Abgrund aber auch mit dem Phänomen des *dépaysement*, das sich unscharf zwischen den Begriffen Fremdsein und Ortsver-

schiebung ansiedelt. Das entwurzelte Auge versucht, sich an bekannten Parametern festzuhalten, versucht sich einen Überblick zu schaffen; jenen Überblick, der letztlich auf der Leinwand erscheint, auf einer über Tiefen gespannten Oberfläche.

Wozu, könnte man sich fragen, wird die Unsicherheit gesucht?

Anja Ganster beschreibt die Erfahrung, allein in einem weiten, fremden, zu einem überwiegenden Teil unbesiedelten Land zu malen: „Die Arbeitsbedingungen waren von den großen Distanzen und der klimatischen Situation geprägt. Ausreichend Proviant und Wasser waren Voraussetzungen, um sich nicht in Lebensgefahr zu bringen.“<sup>1</sup> Obwohl sich das Land vor ihren Augen auf den ersten Blick etwas eintönig ausbreitete, entstanden gerade in der relativ kargen Umgebung sehr unterschiedliche Bilder. Mit der Reduktion auf das Menschlich-Existenzielle ging in den Bildern eine Reduktion der malerischen Motive einher. Sich ändernde Lichtverhältnisse, aber auch Differenzen innerhalb des vermeintlich Gleichen werden auf der Leinwand sichtbar. Eine Verschiebung des Interesses, wie es auch in der Pleinairmalerei des 19. Jahrhunderts

LES LAVAGNES 1, 230 x 280 cm, 2005

stattgefunden hatte. Hergebrachte Weltbilder, nicht-aktualisierte Traditionen sollten damals wie Tapeten von den Wänden gerissen werden, um erneut darunter liegende Schichten zum Vorschein zu bringen. „In der Landschaftsmalerei entäußert sich ein revolutionäres Menschenbild, das dem bislang vorherrschenden klassischen vernunftschulenden Bildungsinteresse entsagte. (...) Auch und vor allem über die Landschaft als Gegenstand der Kunst führt mit dem Impressionismus der Weg der Malerei in die Moderne, fand die Revolution des Mediums Malerei statt.“<sup>2</sup> Der Gegenstand trat in den Hintergrund. Es beginnt der Vorrang der autonomen Malerei. Was aber bedeutet der Schritt in die Landschaft im Jahr 2000? Ist er Anzeichen für die Suche nach Fakten inmitten einer Welt der Fiktionen? Ist Landschaftsmalerei ein Versuch einer Bestandesaufnahme und einer Positionierung oder zumindest ein Bewusstmachen einer solchen Notwendigkeit?

Das gesuchte *dépayement* bezweckt, ob es im 19., 20. oder 21. Jahrhundert stattfindet, ob in Australien, der Normandie oder in Deutschland, eine Wiederentdeckung des Blicks und einen Rückgang auf sehendes Sehen statt wissendes Sehens. Temporärer Taumel inbegriffen.

Taumel der sich unter anderem einstellt beim Versuch zu begreifen, Sehendes und zugleich Gesehenes zu sein, draußen zu stehen, aber gleichzeitig vom Gesehenen umgeben zu sein. Subjekt und Objekt. Taumel, der erzeugt werden will, um ihn zu begreifen und still zu stellen. Maurice Merleau-Ponty fasste das paradoxe Zusammenfallen von Subjektivität und Objektivität im Begriff des „Leibs der Welt“. Die Ambiguität die er beschreibt, ergibt sich aus den Anteilen Bewusstsein und Dinghaftigkeit, die der Mensch in sich vereint. „Der Mensch steht der Welt nicht gegenüber, sondern ist Teil des Lebens, in dem die Strukturen, der Sinn, das Sichtbarwerden aller Dinge gründen.“<sup>3</sup> Wo wird dies klarer erkennbar als in der Landschaftsmalerei und in der malenden Figur unter freiem Himmel?

„Die Landschaft lässt sich nicht auf die visuellen Gegebenheiten unserer Umgebung reduzieren. Sie ist immer auf eine Weise geprägt durch die Subjektivität ihres Beobachters; Subjektivität die mehr ist als ein einfacher optischer Standpunkt. Das Studium der Landschaft ist somit etwas anderes als nur eine Morphologie der Umwelt. Umgekehrt ist die Landschaft nicht nur ein „Spiegel der Seele“. Sie bezieht sich auf



konkrete Dinge, die real um uns herum existieren. Sie ist weder Traum noch Halluzination; obschon das, was sie zeigt oder evoziert, imaginär sein kann, braucht sie eine objektive Grundlage. Das Studium der Landschaft ist somit etwas anderes als eine Psychologie des Blicks. Anders gesagt, ruht die Landschaft nicht nur im Objekt oder im Subjekt, sondern in der komplexen Interaktion der beiden Begriffe.“<sup>4</sup>

Eine Interaktion die sich selbst zwischen den Ausdrücken Land und Landschaft ereignet, denn „Landschaft“ entsteht erst mit dem Blick, der über das Land streift und sich verbindet mit dem Wunsch, ein Bild davon zu schaffen.

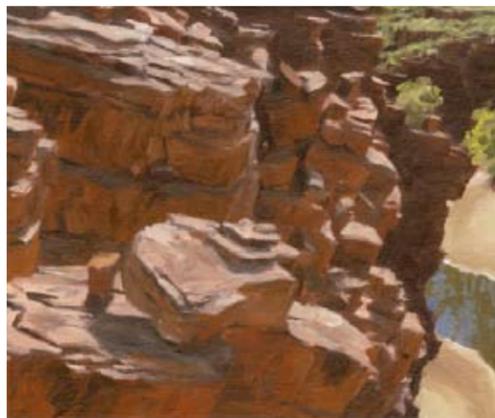
<sup>1</sup> Anja Ganster, Australien. Malerische Reiseprotokolle, Mainz 2001.

<sup>2</sup> Annelie Pohlen, Die Landschaft und die Malerei, in: Kunstforum International, Bd. 70, 2/84, Köln 1984.

<sup>3</sup> Maurice Merleau-Ponty, Das Sichtbare und das Unsichtbare, München 1986.

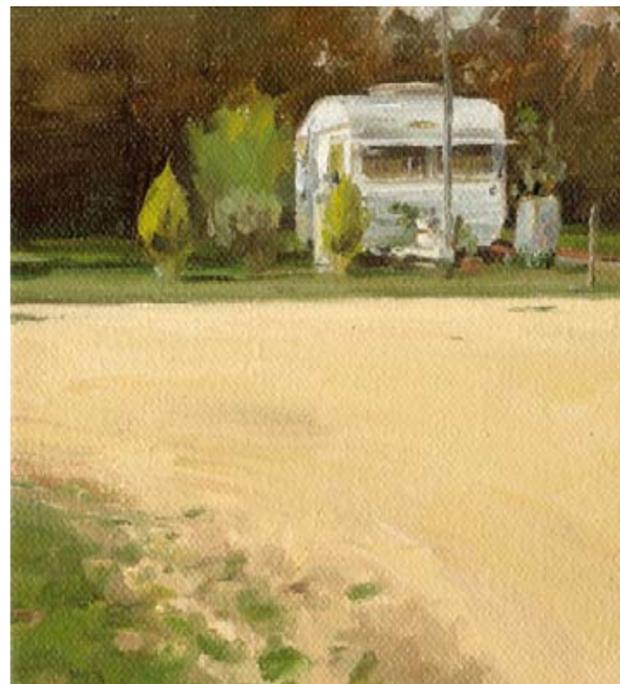
<sup>4</sup> Augustin Berque, Cinq propositions pour une théorie du paysage, Champ-Vallon 1994.







MY CAMPERVAN, 20,5 x 24,5 cm, 2001



CARAVAN 2, 12 x 10 cm, 2000, CARAVAN 1, 10 x 6 cm, 2000



CARAVAN 3, 20 x 15 cm, 2000

## SURFACE AND DEPTH

### About the landscapes of Anja Ganster

Katharina Dunst

*This review starts with a picture created whilst Anja Ganster was travelling through Australia. It is entitled "Alice Springs 8, Trepina Gorge". It is one in a series of landscape pictures that the artist painted en plein air. On the small-sized canvas (20.5 x 24.5 cm) green, sand-coloured and reddish brown blobs are dispersed and on top of these are delicate white lines. Routes on a map? From the top edge of the picture, a plant reaches into the surface. Proximity and distance converge in its leaves; the dark green seems to peter out into the indefinable depth of the water in the gorge and yet the trunk from which the branch with the leaves is growing offers a possible indication. However this is only an optical, not a physical clue, for between eye and body the chasm opens up. It places the viewer in a process of focussing, generates an indefinable rapport between depth and proximity and ultimately leaves the viewer behind, disorientated. This factor that evokes an optically explicable instability in the position of the viewer is apt, in terms of content, when it comes to the motif of the gorge, the vertigo sensed upon gazing into the abyss and also the phenomenon of dépaysement, rooted indistinctly between the concepts of being a stranger and relocation. The deracinated eye tries to cling to parameters that are familiar, tries to create an overview; an overview that ultimately appears on the canvas, on a surface that is spanned over depths.*

*Why, one could ask, is the insecurity sought?*

*Anja Ganster describes the experience of painting on her own in a wide, strange, largely unsettled country: "The working conditions were shaped by the huge distances and the climatic situation. Adequate provisions and water were essential to avert a life-threatening situation."<sup>1</sup> Although at first glance the country spread out somewhat monotonously before her, highly varied pictures were created in the relatively bare environment. The reduction to human existentiality goes hand in hand with a reduction in pictorial motif. Changes in lighting and even differences in what was presumed to be identical become visible on the canvas. A displacement of interest, such as took place in the plein air painting of the 19th century. A conventional view of the world, non-updated traditions were then to be ripped like wallpaper from the walls to reveal the layers lying beneath them. "In landscape painting a revolutionary concept of man is realised, one that renounced the classical educational interest in furthering rationality that had prevailed hitherto. (...) And above all it was over the path of contemporary painting that the revolution of the medium of painting evolved."<sup>2</sup> The object took a back seat. And the precedence of autonomous painting took hold. Yet what does the step into landscape signify in the year 2000?*

ARBORAS, 230 x 280 cm, 2005



*Is it an indication of the search for facts in the midst of a world of fictions? Is landscape painting an attempt to take stock, to place in position or at least to render awareness of such a necessity?*

*The dépaysement sought, whether it takes place in the 19th, 20th or 21st century, whether in Australia, Normandy or Germany, aims to rediscover vision and return to a state of sight that is founded on perception rather than knowledge. A temporary sense of vertigo included! A sensation that among other things sets in when one attempts to understand, to be the perceiver and at the same time the object of perception; to stand on the outside, but to be simultaneously encircled by what is perceived. Subject and object. A vertigo that intends to be triggered to understand it, to come to a brief standstill.*

*Maurice Merleau-Ponty defined the paradoxical encounter of subjectivity and objectivity in the term "flesh of the world". The ambiguity he describes is derived from the elements of consciousness and what we are conscious of that come together in the human being. "The human being does not confront the world but is inherent to life, in which the structures, the sense, the visibility of all things are founded."<sup>3</sup> Where is this more clearly discernible than in landscape painting and in the figure that paints pictures out in the open air?*

*"Landscape cannot be reduced to the visual factors of our surroundings. It is always somehow shaped by the subjectivity of the observer. Subjectivity is more than just a simple optical stance. The study of landscape, therefore, is something different than a mere morphology of the environment. Vice-versa the landscape is not simply a 'mirror of the soul'. It relates to actual things that really exist around us. It is neither dream nor hallucination: although what it shows or evokes may be imaginary, it needs an objective foundation. The study of landscape is thus different to the psychology of the gaze. In other words, the landscape reclines not only in the object or in the subject but in the complex interaction of the two terms."<sup>4</sup>*

*It is an interaction that occurs between the expressions of land and landscape, for "landscape" is only generated through the gaze that wanders over the land and merges with the desire to create an image of it.*

*Translated from the German  
by Pauline Elsenheimer.*

MUMBLES, 130 x 165 cm, 2005



<sup>1</sup>Anja Ganster, Australien. Malerische Reiseprotokolle, Mainz 2001. [„Die Arbeitsbedingungen waren von den großen Distanzen und der klimatischen Situation geprägt. Ausreichend Proviant und Wasser waren Voraussetzungen, um sich nicht in Lebensgefahr zu bringen.“]

<sup>2</sup>Annelie Pohlen, Die Landschaft und die Malerei, in: Kunstforum International, Vol. 70, 2/84, Cologne 1984. [„In der Landschaftsmalerei entäußert sich ein revolutionäres Menschenbild, das dem bislang vorherrschenden klassischen vernunftschulenden Bildungsinteresse entsagte. (...) Auch und vor allem über die Landschaft als Gegenstand der Kunst führt mit dem Impressionismus der Weg der Malerei in die Moderne, fand die Revolution des Mediums Malerei statt“].

<sup>3</sup>Maurice Merleau-Ponty, Das Sichtbare und das Unsichtbare, Munich 1986. [„Der Mensch steht der Welt nicht gegenüber, sondern ist Teil des Lebens, in dem die Strukturen, der Sinn, das Sichtbarwerden aller Dinge gründen“]

<sup>4</sup>Augustin Berque, Cinq propositions pour une théorie du paysage, Champ-Vallon 1994.

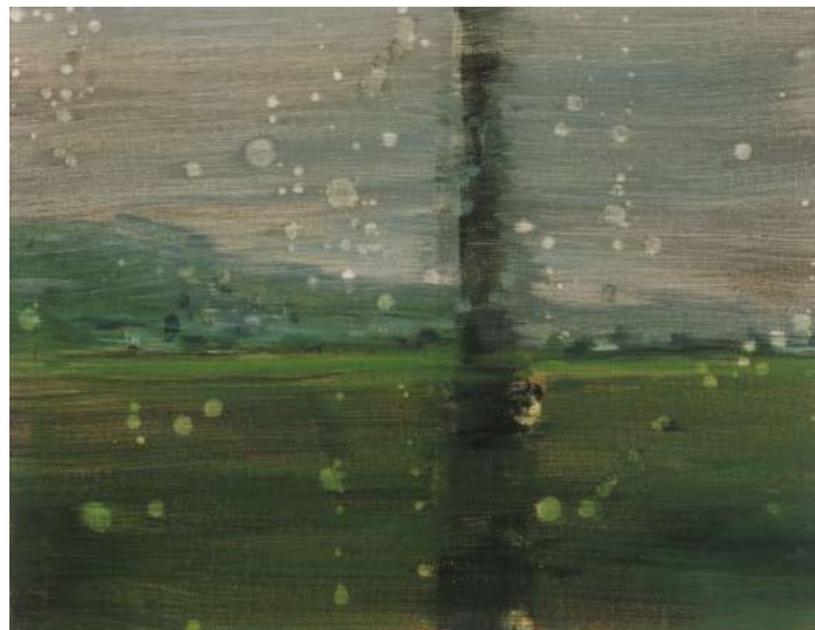




BAYBACHTAL 2, 40 x 53 cm, 2005



BEYBACHTAL 1, 53 x 40 cm, 2005



# WERKSVERZEICHNIS LIST OF WORKS

7 (Detail siehe 11 / For details see 11)

8  
**BELZISE WORKSHOP**, 50 x 65 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Lichtenstein\*

11  
**LAMPENLADEN**, 165 x 220 cm, 2008  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas  
Private Collection Kronberg i.Ts.\*

12  
**O.T.**, 30 x 40 cm, 2008  
Acryl und Öl auf Holz /  
Acrylic and Oil on Wood

12  
**O.T.**, 40 x 53 cm, 2008  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas  
Sammlung Kunstkredit,  
Museum Baselland

15  
**SALOU 1**, 50 x 100 cm, 2002  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Kunstsammlung des Landes Rheinland-  
Pfalz

16-17  
**NACH DER AUSSTELLUNG 1-3**,  
je / each 50 x 65 cm, 2008  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection London\*\*

19  
**ARCHITEKTURBÜRO**, 130 x 165 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

20  
**REALITY AND OTHER DREAMS**,  
im Uhrzeigersinn / clockwise

**CHAIR 1**, 40 x 30 cm, 2008  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

**SCHACHTELN**, 53 x 40 cm, 2009  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

**BAILANDO 1**, 30 x 40 cm, 2008  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

**O.T., (LAMPE)**, 24 x 30 cm, 2005/2008  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas

21  
**REALITY AND OTHER DREAMS**,  
im Uhrzeigersinn / clockwise

**STUHL**, 40 x 30 cm, 2009  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

**BAILANDO 2**, 30 x 40 cm, 2008  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

**BAUSTELLE BARCELONA**,  
40 x 53 cm, 2008  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

**VOLIERE 2**, 30 x 40 cm, 2008  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

22  
**BECK**, 53 x 40 cm, 2007  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

22  
**BROCKI BASEL**, 60 x 80 cm, 2007  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Wiesbaden\*

23  
**KIOSK KANNENFELDPLATZ**,  
150 x 110 cm, 2008  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

24  
**PARTENANCES ANCIENNES 1**,  
65 x 50 cm, 2009  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas

25  
**PARTENANCES ANCIENNES 2**,  
65 x 50 cm, 2009  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas

27  
**VOLIERE 2**, 100 x 130 cm, 2008  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas

28  
**BARCELONA SHOP**,  
130 x 200 cm, 2008  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Guxhagen\*

30  
**ZÜRICH NIEDERDORF 1**,  
24 x 30 cm, 2007  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Collection Brodbeck, Switzerland

31  
**PALAIS DE TOKYO**, 130 x 165 cm, 2008  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Stuttgart\*

33  
**TEAS AND TONIC**, 130 x 165 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection London\*\*

35 (Detail siehe 51 / For details see 51)

36  
**MIAMI BEACH HOSTEL**, 75 x 100 cm, 2007  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas  
Private Collection, Stuttgart\*

38  
**WOBURN GALLERY 2**, 40 x 53 cm, 2005,  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas  
Private Collection München\*

38  
**WOBURN GALLERY 1**, 40 x 53 cm, 2005  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas  
Museum Frieder Burda, Baden-Baden\*

39  
**MELKO WINES 4**, 165 x 220 cm, 2008  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Collection Blume, Frankfurt

41  
**LOBBY NYC 3**, 130 x 165 cm, 2008  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection, Bühl\*

42  
**CITÉ KORRIDOR 3**, 100 x 130 cm, 2003  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas  
Private Collection Frankfurt\*

42  
**CITÉ KORRIDOR 2**, 30 x 40 cm, 2001,  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

43  
**CITÉ KORRIDOR 4**, 75 x 100 cm, 2003  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Museum Frieder Burda, Baden-Baden\*

44  
**DB KORRIDOR 2**, 50 x 65 cm, 2005  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Museum Frieder Burda, Baden-Baden

44  
**DB KORRIDOR 3**, 50 x 65 cm, 2003  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Karlsruhe\*

45  
**CITÉ KORRIDOR 6**, 100 x 130 cm, 2004  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Collection Ernst & Young, Eschborn

46  
**GRÜNER KORRIDOR 1**, 60 x 75 cm, 2008  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas  
Private Collection Bad Camberg\*

47  
**SCHIFFSKORRIDOR**, 80 x 120 cm, 2008  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas  
Private Collection Zürich\*

49  
**BAUSTELLE**,  
150 x 200 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Collection Westdeutsche Immobilien-  
Bank\*

50  
**DISPLAY 1**, 101 x 80 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

51  
**MELKO WINES 2**, 180 x 240 cm, 2004  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Museum Frieder Burda, Baden-Baden\*

52  
**WINDOW, CHINATOWN**, 100 x 130 cm,  
2007  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Wiesbaden\*

52  
**AQUARIUM**, 75 x 100 cm, 2008  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas

53  
**FISH SHOP, CHINATOWN NYC**,  
165 x 220 cm, 2007  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Frankfurt\*

54  
**PHARMACY 1**, 100 x 130 cm, 2007  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Sammlung Gerst, Ludwigsburg\*\*

55  
**PHARMACY 2**, 130 x 165 cm, 2008  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

57  
**LA DEFENSE**, 120 x 160 cm, 2002  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Wiesbaden

58  
**STATION METRO**, 130 x 165 cm, 2002  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Wiesbaden\*

58  
**WOMAN IN TUBE**, 130 x 165 cm, 2002  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Potsdam

59  
**ZÜRICH AIRPORT**, 150 x 200 cm, 2007  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Ludwigsburg\*

61  
**PINK AIRPORT (MADRID)**,  
150 x 200 cm, 2008  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Collection Grunwald

62  
**JFK AIRPORT**, 100 x 130 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Palm Beach\*

63  
**BASEL AIRPORT**, 165 x 130 cm, 2007  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

64  
**MADRID AIRPORT 1**, 130 x 165 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Wiesbaden\*

65  
**BASEL AIRPORT 4**, 130 x 165 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

66  
**BARCELONA AIRPORT 1**,  
130 x 200 cm, 2008  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Bad Soden/Ts.\*

68  
**BASEL AIRPORT 1**, 53 x 40 cm, 2008  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas  
Private Collection Cologne\*

68  
**BASEL AIRPORT 2**, 53 x 40 cm, 2008  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas

69  
**TORRE AGBAR**, 130 x 165 cm, 2009  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

71 (Detail siehe 75 / For details see 75)

72  
**VIEW OUT OF MY WINDOW 5**,  
100 x 75 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Karlsruhe\*

74  
**EN LA CASETA MARINERA 1 UND 2**,  
je / each, 15 x 20 cm, 2002  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

74  
**CITÉ DES ARTS**, 15 x 20 cm, 2002  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Mainz

75  
**STILL LIFE WITH COOK**, 90 x 120 cm,  
2005  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas  
Museum Frieder Burda, Baden-Baden\*

76  
**GARDENERS BÜRO**, 100 x 75 cm, 2005  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Collection Gardeners, Frankfurt

77  
**TOBIAS TABLE**, 120 x 160 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Collection Hurrle, Offenburg\*

78  
**GENEVIÈVES ATELIER**, 70 x 120 cm,  
2009  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas  
Private Collection Karlsruhe\*

80  
**MIAMI HOTEL ROOM**, 30 x 40 cm, 2008  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

81  
**LAMPENLADEN 2**, 40 x 53 cm, 2009  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Collection Hurrle, Offenburg\*

82  
**MARION'S GLASSHOUSE**,  
150 x 200 cm, 2005  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

83  
**VIEW OUT OF MY WINDOW 4**,  
150 x 200 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Wiesbaden\*

85  
**MY ROOM, POND STREET**,  
270 x 180 cm, 2005  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Rüsseldheim\*

87  
**MY DESK, POND STREET**,  
120 x 160 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Düsseldorf\*

87  
**VIEW OUT OF MY WINDOW 6**,  
100 x 130 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Karlsruhe\*

89  
**VIEW OUT OF MY WINDOW 2**,  
150 x 200 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Wiesbaden\*

90  
**GRANDMOTHER'S FLAT 2**,  
100 x 130 cm, 2004  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas  
GAM Collection London\*

91  
**GRANDMOTHER'S FLAT 1**,  
165 x 220 cm, 2004  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas  
Private Collection Frankfurt\*

92  
**EN LA CASETA MARINERA 1**,  
180 x 230 cm, 2005  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

93  
**EN LA CASETA MARINERA 2**,  
180 x 230 cm, 2005  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas

94  
**VILLA HARTLEIB 2**, 30 x 60 cm, 2004  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Stuttgart

95  
**VILLA HARTLEIB 1**, 120 x 160 cm, 2004  
Acryl und Öl auf Leinwand /  
Acrylic and Oil on Canvas  
GAM Collection, London

97 (Detail siehe 101 / For details see 101)

98  
**ALICE SPRINGS 8, TREPHINA GORGE**,  
20,5 x 24,5 cm, 2000  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

101  
**LES LAVAGNES 1**, 230 x 280 cm, 2005  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection Frankfurt

103-105  
**MALERISCHE REISEPROTOKOLLE**,  
je / each, 20,5 x 24,5 cm  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

103 Reihe oben / top row  
**LES LAVAGNES 1**, 2003,

**ARBORAS**, 2003

**HUNNENGRAB LARZAC**, 2003

103 Reihe unten / bottom row  
**LANCEFIELD 5, PYLONG WEST ROAD**,  
2000

**LAS DUNAS ES TRENC**, 2002  
Private Collection Frankfurt

**MOURÈZE 2**, 2003

104  
**ALICE SPRINGS 6, EMILY GAP**, 2000,  
Private Collection Frankfurt

**ALICE SPRINGS 16, TREPHINA GORGE**,  
2000,  
Gardeners Frankfurt

**LANCEFIELD 2**, 2000,  
Private Collection London

105  
**BYRON BAY KINGS BEACH**, 2000,  
Kunstsammlung des Landes Rheinland-  
Pfalz

**BYRON BAY 8, BROKEN HEAD**, 2000  
Kunstsammlung des Landes Rheinland-  
Pfalz

**LAS DUNAS, ESTRENC 5**, 2002  
Private Collection Frankfurt

107  
**MY CAMPERVAN**, 20,5 x 24,5 cm, 2001  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas  
Museum Frieder Burda, Baden-Baden\*

108  
**CARAVAN 2**, 12 x 10 cm, 2000  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

108  
**CARAVAN 1**, 10 x 6 cm, 2000  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

109  
**CARAVAN 3**, 20 x 15 cm, 2000  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

111  
**ARBORAS**, 230 x 280 cm, 2005  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

113  
**MUMBLES**, 130 x 165 cm, 2005  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
Private Collection London

114  
**MUMBLES 2**, 180 x 300 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
GAM Collection London

116  
**BAYBACHTAL 2**, 40 x 53 cm, 2005  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas

117  
**BEYBACHTAL 1**, 53 x 40 cm, 2005  
Öl auf Leinwand / Oil on Canvas  
Museum Frieder Burda, Baden-Baden\*

118-119  
**AUF DEM WEG IN DIE AUSSTELLUNG**,  
je / each 30 x 40 cm, 2006  
Acryl auf Leinwand / Acrylic on Canvas  
The David Roberts Collection, London\*\*

\* Courtesy Galerie CP Wiesbaden

\*\* Courtesy Wyer Gallery, London

# BIOGRAFIE

122

## BIOGRAFIE

- 1968 geboren in Mainz
- 2005 MFA Painting, Slade School of Fine Art, London
- 2001 Diplom Akademie für Bildende Kunst Mainz
- 1995–98 Lehrauftrag für Druckgrafik und Gestaltungsgrundlagen an der FH Wiesbaden
- 1995 Diplom Kommunikationsdesign an der FH Wiesbaden

## AUSZEICHNUNGEN

- 2008 Finalist International Painting Prize Guasch Coranty Foundation, Barcelona
- 2006 Artist in Residence, Kulturhaus „Zum kleinen Markgräfler Hof“, Basel;  
Sovereign Art Prize (Finalist shortlist), London
- 2005 Joyce West Scholarship, London
- 2004 Slade Project Award
- 2003 Postgraduate Award des Art and Humanities Research Board;  
Kulturfonds Mainzer Wirtschaft und Ministerium für Kultur RLP
- 2002 Atelierstipendium, Ses Salinas, Mallorca, Spanien;  
„Cité Internationale des Arts Paris“ des Landes Rheinland-Pfalz
- 2001 „Artist in Residence“ der bhg & s fine art gallery und academy of design@docklands, Melbourne, Australien
- 2000 Reisestipendium des Ministeriums für Kultur des Landes Rheinland-Pfalz für Australien
- 1999 3. Preis im Kunstwettbewerb Malerei 99 der Sport-Toto Gesellschaft Rheinland-Pfalz
- 1998 Wettbewerb „Kunst am Bau“ des Land Rheinlandpfalz, Ankäufe des Staatstheaters Mainz
- 1995 Kunstförderpreis der Stadt Bingen

## EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

- 2010 ENTLANG DER KRÜMMUNG, Essenheimer Kunstverein;  
ALONGSIDE THE CURVATURE, Wyer Gallery, London,
- 2009 MALEREI, Neue Galerie Landshut e.V. (mit Ulla Maibaum);  
VON DER SUBSTANZ DES LICHTS, Städtische Galerie Eichenmüllerhaus;  
ENTLANG DER KRÜMMUNG, Galerie CP Wiesbaden;  
Galerie Michael Schmalfluss, Marburg (mit Wolfgang Ellenrieder)
- 2008 NEW WORK, Galerie CP Wiesbaden
- 2006 PAINTING, WYER GALLERY LONDON;  
ARBEITEN AUS BASEL, Stiftung „Zum kleinen Markgräflerhof“, Basel
- 2005 MALEREI AUS DREI JAHREN, CP Galerie Wiesbaden
- 2004 PLACES PASSED Rudolph-Scharpf Galerie, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen (Katalog);  
MALEREI, Ernst & Young AG, Frankfurt;  
MALEREI, Kunstverein Trier Junge Kunst e.V.
- 2003 MALEREI/PLASTIK (mit Bruno Feger), Bellevue-Saal, Wiesbaden (Katalog)
- 2002 MALEREI, Essenheimer Kunstverein;  
NEUE LANDSCHAFTSPERSPEKTIVEN, Kunstverein Bad Dürkheim (mit Siegfried Räth)
- 2001 VISUAL ENCOUNTERS BY A TRAVELLER, Westbank Gallery, Melbourne, Australien
- 2000 NEGEV, Artothek, Schoenecken;  
AUSTRALIEN – MALERISCHE REISEPROTOKOLLE, AtelierNeun, Mainz

## AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN (AUSWAHL)

- 2009 ERNTE 08, Ankäufe der Kunstsammlung des Kantons Basel-Landschaft, Basel;  
GROUP SHOW, Galerie Artists, WYER GALLERY LONDON;  
RECORDED PAINTING, Periscope Salzburg
- 2008 REGIONALE 9, Stapflehus Weil am Rhein; FLUCHTEN, Kunstverein Walkmühle Wiesbaden;  
INSIGHT OUT, mit Guillermo Martin Bermejo, Geneviève Morin und Monika Ruckstuhl; WYER GALLERY, LONDON (kuratiert von Anja Ganster);  
FINALISTEN DES GUASCH CORANTY INTERNATIONAL PAINTING PRIZE, Barcelona (Katalog)
- 2007 NEUE MALEREI. AUS DEM MUSEUM FRIEDER BURDA BADEN-BADEN, Museum im Prediger Schwäbisch Gmünd; VON DER SCHÖNHEIT DES ALLTÄGLICHEN, Galerie Epikur Wuppertal (Katalog);  
REGIONALE 8, Kunstverein Freiburg
- 2006 NEUE MALEREI – ANKÄUFE 2002–2006, Museum Frieder Burda Baden-Baden (Katalog);  
Sovereign Art Prize, Bonhams London (Katalog)
- 2005 A SHARP INTAKE OF BREATH, Beldam Gallery, Uxbridge London;  
GRADUATE SHOW, Slade School of Fine Art, London;  
FRESH MILK, CURRENT SLADE PAINTERS, Milkstudio Gallery, New York, US
- 2004 WELCOME TO CASSLAND, Cassland Showroom, London
- 2003 EMY ROEDER PREIS, Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen (Katalog)
- 2001 TOTALE, AtelierNeun, Mainz
- 2000 KÜNSTLERATELIER ATELIER NEUN, Landtag Mainz
- 1999 KUNSTPREIS DER SPORT-TOTO GESELLSCHAFT, Kobenz (Landesvertretung Rheinland-Pfalz, Bonn, Sparkasse Trier, Landtag Mainz, Rathaus Mainz);  
LANDSCHAFT, Maison de Heidelberg, Montpellier

## ARBEITEN IN ÖFFENTLICHEM BESITZ

- Museum Frieder Burda, Baden-Baden
- Kunstsammlung Kanton Basel-Landschaft
- Westdeutsche ImmobilienBank
- Sammlung Hurrle, Offenburg
- Kunstsammlung des Landes Rheinland-Pfalz
- The David Roberts Collection, London
- Universität Mainz
- Fachhochschule Wiesbaden
- Staatstheater Mainz
- Central Australian Art Society, Alice Springs, Australien
- academy of design@docklands, Melbourne, Australien
- GAM London
- Ernst & Young Frankfurt



# BIOGRAPHY

124

## BIOGRAPHY

- 1968 Born in Mainz
- 2005 MFA Painting, Slade School of Fine Art, London
- 2001 BA of Fine Arts (Printmaking), Art Academy Mainz
- 1995 BA Communication Design at the University of Applied Science, Wiesbaden
- 1995–98 Junior lecturer “Foundation of Fine Art” and “Printmaking” at the University of Applied Science, Wiesbaden (Dep. Media Design and Communication Design)

## AWARDS / RESIDENCIES

- 2008 Finalist International Painting Prize Guasch Coranty Foundation, Barcelona
- 2006 Artist in Residence, Kulturhaus “Zum kleinen Markgräfler Hof”, Basel;  
Sovereign Art Prize (Finalist shortlist), London
- 2005 Joyce West Scholarship
- 2004 Slade Project Award
- 2003 Postgraduate Award, Art and Humanities Research Board (AHRB);  
Catalogue award by Kulturfonds der Mainzer Wirtschaft, e.V.
- 2002 Artist in Residence, Ses Salinas, Mallorca;  
Artist in Residence, 6 months scholarship at “Cité Internationale des Arts”, Paris
- 2001 Artist in Residence bhg&s Fine Arts Gallery and Academy of design@docklands, Melbourne, Australia
- 2000 Travel scholarship Ministry of Culture, Rhineland Palatinate
- 1999 Painting Award from Sport-Toto-Gesellschaft, Koblenz
- 1998 Commissions resulting from competition “Kunst am Bau” held by the state of Rhineland Palatinate, and the State Theatre Mainz
- 1995 Young Artist Award of the City of Bingen

## SOLO EXHIBITIONS (SELECTION)

- 2010 ALONGSIDE THE CURVATURE, Essenheimer Kunstverein;  
ALONGSIDE THE CURVATURE, Wyer Gallery, London
- 2009 MALEREI, Neue Galerie Landshut e.V. (with Ulla Maibaum);  
THE SUBSTANCE OF LIGHT, Städtische Galerie Eichenmüllerhaus, Lemgo;  
ENTLANG DER KRÜMMUNG, Galerie CP Wiesbaden;  
Gallery Michael Schmalfluss, Marburg (with Wolfgang Ellenrieder)
- 2008 NEW WORK, Galerie CP Wiesbaden
- 2006 PAINTING, Wyer Gallery London;  
WORK FROM BASEL, Stiftung “Zum kleinen Markgräflerhof”, Basel
- 2005 PAINTING, CP Gallery Wiesbaden
- 2004 PLACES PASSED, Rudolph-Scharpf Gallery, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen;  
PAINTING, Ernest & Young AG, Frankfurt
- 2003 PAINTING / SCULPTURE (with Bruno Feger), Bellevue-Saal, Wiesbaden (Catalogue)
- 2002 PAINTING, ESSENHEIMER KUNSTVEREIN;  
NEW PERSPECTIVES OF LANDSCAPE, Kunstverein Bad Dürkheim (with Siegfried Räth)
- 2001 ARTIST IN RESIDENCE, bhg&s Fine Arts Gallery, Kyneton, Victoria, Australia;  
VISUAL ENCOUNTERS BY A TRAVELLER, Westbank Gallery, Melbourne, Australia
- 2000 NEGEV, Artothek, Schoenecken

## SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2009 HARVEST 08, Public Commissions by the Kanton Basel-Landschaft, Basel;  
GROUP SHOW, Galerie Artists, Wyer Gallery, London;  
RECORDED PAINTING, Periscope Salzburg
- 2008 REGIONALE 9, Stapflehus, Weil am Rhein;  
FLUCHTEN, Kunstverein Walkmühle Wiesbaden;  
INSIGHT OUT, with Guillermo Martin Bermejo, Geneviève Morin and Monika Ruckstuhl,  
Wyer Gallery, London (curated by Anja Ganster);  
FINALISTS GUASCH CORANTY INTERNATIONAL PAINTING PRIZE, Barcelona, Es (Catalogue)
- 2007 NEW PAINTING. From the Museum Frieder Burda Baden-Baden, Museum im Prediger Schwäbisch Gmünd;  
THE BEAUTY OF THE EVERYDAY, Galerie Epikur Wuppertal (Catalogue);  
REGIONALE 8, Kunstverein Freiburg
- 2006 NEW PAINTING – COMMISSIONS 2002-2006, Museum Frieder Burda, Baden-Baden (Catalogue);  
SOVEREIGN ART PRIZE, Bonhams London
- 2005 NEW PAINTINGS BY RECENT GRADUATES, The Wyer Gallery, London;  
FRESH MILK: Current Slade Painters, Milkstudio Gallery, New York
- 2003 EMY ROEDER PREIS, Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen (Catalogue)
- 2001 TOTALE, AtelierNeun, Mainz
- 2000 KÜNSTLERATELIER ATELIER NEUN, Landtag Mainz
- 1999 PAINTING AWARD FROM SPORT-TOTO-GESELLSCHAFT, RHEINLAND PFALZ (Landesvertretung Rhineland Palatinate, Bonn, Sparkasse Trier, Landtag Mainz, Rathaus Mainz);  
LANDSCAPE, Maison de Heidelberg, Montpellier
- 1998 KUNST AM BAU, commissions for the State Theatre Mainz, Town Hall Mainz

## WORKS IN PUBLIC COLLECTIONS

- Museum Frieder Burda, Baden-Baden  
Artcollection Kanton Basel-Landschaft  
Westdeutsche ImmobilienBank  
Collection Hurrle, Offenburg  
Artcollection state of Rhine Palatinate  
The David Roberts Collection, London  
University of Mainz  
University of Applied Sciences, Wiesbaden  
State Theatre Mainz  
Central Australian Art Society, Alice Springs, Australia  
academy of design@docklands, Melbourne, Australia  
GAM London  
Ernst & Young Frankfurt

125

# IMPRESSUM IMPRINT

Diese Publikation erscheint anlässlich den Ausstellungen  
This book is published in conjunction with the following exhibitions

Neue Galerie Landshut e.V., (mit/with Ulla Maibaum)  
19. Juni – 13. Juli 2008

Städtische Galerie Eichenmüllerhaus, Lemgo  
11. Oktober – 8. November 2009

Galerie CP, Wiesbaden  
November 2009 – Januar 2010

Essenheimer Kunstverein e.V. (Mainz)  
16. April – 09. Mai 2010

Wyer Gallery, London  
2010

## HERAUSGEBER EDITOR

Anja Ganster  
www.anja-ganster.com

## REDAKTIONELLE ASSISTENZ EDITORIAL ASSISTANT

Marcel Brodbeck

## AUTOREN AUTHORS

Felicity Lunn, Zürich  
Matthias Weiß, Regensburg  
Susanne Buckesfeld, Wuppertal  
Katharina Dunst, Basel

## GRAFIK-DESIGN GRAPHIC DESIGN

Ines Blume, GARDENERS.de, Frankfurt am Main

## LITHO PRE PRESS

Thomas Richard, Richard EBV, Alzenau

## ENGLISCHE ÜBERSETZUNG ENGLISH TRANSLATION

Pauline Elsenheimer, Limburg an der Lahn

## DEUTSCHE ÜBERSETZUNG GERMAN TRANSLATION

Aileen Derieg, Linz

## KORREKTORAT COPY EDITING

Katrin Günther, Kerber Verlag Leipzig (Deutsch)  
Ann Marie Bohan, Dublin (English)

## FOTONACHWEIS PHOTO CREDITS

Jörg Bongartz, Bühl, 41  
Marcel Brodbeck, 12, 22, 22, 30, 39, 52, 59, 61, 64, 66, 67, 67, 123  
Anja Ganster  
Serge Hasenböhler, 8, 16–17, 31, 44, 49, 50, 118–119  
Frank Kleinbach, Stuttgart, 35, 71, 75

## UMSCHLAGABBILDUNG COVER ILLUSTRATION

PARTENANCES ANCIENNES 1 und / and 2, 2009 (S. / pp. 24/25)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar. / The Deutsche Nationalbibliothek holds a record of this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographical data can be found under: <http://dnb.ddb.de>.

## GESAMTHERSTELLUNG PRINTED AND PUBLISHED BY

Kerber Verlag, Bielefeld  
Windelsbleicher Str. 166–170  
33659 Bielefeld  
Germany  
Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08 10  
Fax +49 (0) 5 21/9 50 08 88  
E-Mail: [info@kerberverlag.com](mailto:info@kerberverlag.com)  
[www.kerberverlag.com](http://www.kerberverlag.com)

Kerber, US Distribution  
D.A.P., Distributed Art Publishers Inc.  
155 Sixth Avenue 2nd Floor  
New York, N. Y. 10013  
Tel. +1 212 6 27-19 99  
Fax +1 212 6 27-94 84

© 2009 Kerber Verlag, Bielefeld / Leipzig  
Herausgeber, Autoren und Künstlerin / Publisher, Authors and Artist

© 2009 Matthias Weiß, Aufenthalt im Transit / Stopover in Transit:  
Dieser Text erscheint unter der by-nc-nd-Creative-Commons-Lizenz 3.0 Deutschland. Bitte beachten Sie die geltenden Verwertungsrechte unter: This text is published subject to by-nc-nd-Creative-Commons-Lizenz 3.0 Deutschland. / Kindly abide by the rights of exploitation as detailed at: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/legalcode>

© für die abgebildeten Werke / for the reproduced work by Anja Ganster  
VG Bild-Kunst, Bonn

## GANZ BESONDEREN DANK AN SPECIAL THANKS TO

Ines Blume, Marcel Brodbeck, Thomas Richard

## SOWIE AND

Jörg Amman, Angela Cerny, Wolfgang Ellenrieder, Pauline Elsenheimer, Katharina Dunst, Renate Ganster, Hans-Jürgen Ganster, Mayari Granados, Sabine und Alf Grunwald, Sylvia Handschuh, Friederike Huber, Judith Irrgang, Felicity Lunn, Franz Schneider, Andreas Preywisch, Ronald Puff, Phoebe Unwin, Matthias Weiß, Marion Wesel-Henrion, Jane Wyer, sowie allen Leihgebern / and all lenders.

## MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG

KINDLY SUPPORTED BY

artprivat  
kunstberatung



Galerie CP Angela Cerny und Ronald Puff Wiesbaden

ISBN 978-3-86678-288-4

Printed in Germany

