FRANZISKA HOLSTEIN
KUNSTPREIS DER SACHSEN BANK 2012

SEH- UND SICHTAUFFORDERUNG

Neue Ideen und junge, aufstrebende Talente zu fördern ist nicht nur lobenswert, sondern auch unerlässlich für jede erfolgreiche Weiterentwicklung. Das gilt natürlich für den Bereich der Wirtschaft, deren Prosperität nicht zuletzt von Innovationen und einem freien Unternehmergeist abhängt. Als Sachsen Bank ist uns das, als verlässlicher Partner des heimischen Mittelstands wohl vertraut. Doch als regionale Bank wollen wir darüber hinaus auch einen aktiven Beitrag zum gesellschaftlichen Leben leisten und auch dort neue Perspektiven und Wege eröffnen. Deshalb haben wir mit dem Kunstpreis der Sachsen Bank ausdrücklich ein Podium für den künstlerischen Nachwuchs in Mitteldeutschland geschaffen. Er will bewusst jungen Künstlern eine Plattform bieten, Öffentlichkeit schaffen und Dialog zwischen Kunstschaffenden und Kunstinteressierten ermöglichen. Mit dieser klaren konzeptionellen Ausrichtung versteht sich der Preis nicht nur als fördernde Auszeichnung für einen einzelnen Künstler, sondern auch als Katalysator für die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst in Mitteldeutschland.

Wir freuen uns außerordentlich, zum sechsten Mal den Kunstpreis der Sachsen Bank ausloben zu dürfen. Die Jury wählte – aus 92 Arbeiten hoch motivierter junger Künstler – die Werke der Leipziger Malerin Franziska Holstein. An der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig studierte sie, gehörte zur Klasse von Arno Rink. Zwischen 2005 und 2008 war sie Meisterschülerin bei Neo Rauch. Mit Stipendien und Ausstellungen war die Künstlerin in verschiedenen Städten Deutschlands, in New York und Paris vertreten. Nach wie vor sind Fotografien der Ausgangspunkt ihrer Gemälde, als Siebdruck auf Leinwand gedruckt, dann manchmal bis zur Unkenntlichkeit mit geometrischen Strukturen in dicken Farbschichten übermalt. Dann wird separiert, kombiniert, verfremdet, verschoben, korrigiert und Farbschichten werden im Relief frei gelegt.
Struktur? Muster? Reihenfolge? Kaleidoskop?

Dem Betrachter sei empfohlen, mit wachem Blick genau hinzuschauen, öfter hinzusehen, sich überraschen zu lassen. Möglicherweise mit erweiterter, veränderter Sicht wünsche ich den Besuchern anregende Dialoge.

Wir beglückwünschen Frau Holstein zum Kunstpreis der Sachsen Bank 2012 und sind überzeugt, dass ihre künstlerische Lebendigkeit weiter in spannenden Werken ihren Ausdruck findet und uns auffordert, nah
und weit zu sehen.

Harald R. Pfab,
Vorsitzender
des Vorstands der
Sachsen Bank

DIE SACHSEN BANK EHRT FRANZISKA HOLSTEIN IM MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE LEIPZIG

Wenn es darum geht, das Museum der bildenden Künste in Leipzig in seinen Wesensmerkmalen zu beschreiben, dann greift man gern auf Begriffe wie „Stiftermuseum“ und „Bürgermuseum“ zurück. In der Tat, der damit verbundene Bedeutungshorizont zeichnet ein Bild vom bürgerschaftlichen Engagement Leipziger Bürger, die sich gleichsam den Künsten verpflichteten – im 19. Jahrhundert.

Diese Tradition kann heute nur noch als Historie benannt werden, denn die Krisen des 20. Jahrhunderts, wobei ökonomische und politische sich in einem wechselseitigen Korrespondenzverhältnis befanden, haben gerade in Leipzig über einen langen Zeitraum eben diesem bürgerschaftlichen Engagement den Boden entzogen, sei es im nationalsozialistischen oder im sozialistischen Geist. Das Museum der bildenden Künste kann seit den 1990er Jahren wieder auf Einzelinitiativen bauen, die im Geiste der historischen mäzenatischen Kultur wirken: seit 1990 engagiert sich der Neue Leipziger Kunstverein als Fürsprecher und Unterstützer unseres Museums; 1994 formierten sich die Förderer des Museums der bildenden Künste und sind seither ein verlässlicher Partner unseres Museums; 2002 wurde der Freundeskreis Max Klinger gegründet, der das Werk des großen Leipziger Künstlers und „Hausheiligen“ fördert. 1996 ging die Maximilian Speck von Sternburg Stiftung in das Museum der bildenden Künste ein und 2004 erhielten wir als Schenkung die Sammlung „Schule von Barbizon“ der Familie Bühler-Brockhaus. Und 2002 wurde zum ersten Mal der Kunstpreis der Sachsen Bank verliehen (damals Sachsen LB) – im Museum der bildenden Künste: der Preis zeichnet den Künstler oder die Künstlerin aus, beschert dem Preisträger Ausstellung und Katalog und dem Museum einen Ankauf. So ist der Kunstpreis der Sachsen Bank unter gleich zwei Gesichtspunkten nachhaltig: er dynamisiert partnerschaftlich eine junge künstlerische Karriere und er trägt maßgeblich dazu bei, dass die Sammlung des Museums der bildenden Künste Zuwächse verzeichnen kann, welche die hohe Qualität aktueller künstlerischer Positionen belegen, mit denen das Sammlungskonzept in die Gegenwart fortgeschrieben werden kann. Die Folge der Preisträger kündet zudem von den klugen Entscheidungen der Jurys, die nie allzu früh abgesteckten Erwartungshorizonten entsprechen wollten.

2002 wurde Tilo Baumgärtel ausgezeichnet, im Vorfeld der Furore machenden sogenannten „Neuen Leipziger Schule“. Als eben diese in den Malereihimmel gehoben wurde, ging der Preis 2004 an die Fotografin Ricarda Roggan. 2006 und 2008 folgten mit Julia Schmidt und Henriette Grahnert zwei junge Malerinnen, die dem gängigen Bild der surrealen Narration Leipziger Provenienz widersprachen und 2010 ging der Kunstpreis der Sachsen Bank an die Künstlergruppe FAMED, deren konzeptueller Ansatz seine raumgreifende Umsetzung findet. Die Ausstellung von FAMED im Museum der bildenden Künste und ihre dort platzierten Arbeiten haben sicherlich auch die Kunstkommission „Höfe am Brühl“ dazu bewegt, die Künstlergruppe zu beauftragen, dort eine Lichtinstallation dem Baukörper gleichsam eigenwillig einzuschreiben – und dies in unmittelbarer Nachbarschaft zum Museum der bildenden Künste.

2012 heißt die Preisträgerin Franziska Holstein. Auch ihr Werk wird man nicht reflexartig mit „Neuer Leipziger Schule“ etikettieren, obwohl gerade sie über die entsprechende Bodenhaftung mittels ihrer Lehrer Arno Rink und Neo Rauch

verfügt. Dass ihr Werk eben nicht vom Echo auf die Meister kündet, zeugt auch von der Qualität der Lehrer.

Wenn heute vermeintlich Inhaltsträchtiges in visuellen Mitteilungsschablonen zum Dekor gerinnt und Themen girlandenhaft ohne Affektpotenzial aufgezogen werden, dann gilt es umso mehr, in der Abstraktion die inhaltliche Dimension zu begreifen – in einer Welt, in der binäre Codes, Pixelfelder und das Aufgebot an Emblemen, Logos, Signets und Piktogrammen, Wertung und Orientierung vermitteln. Franziska Holstein ist in dieser Welt unterwegs, in der die Abstraktion ihren messianischen Anspruch und das Ornament seine Unschuld einbüßen.

Der Dank gebührt zuallererst Franziska Holstein, sich nicht nur der Leinwand in ihrem Atelier zu stellen, sondern auch der Öffentlichkeit in einem Museum. Der Dank geht zudem an Christian Ehrentraut und Anne Kathrin Wegener für die Unterstützung der Künstlerin im Rahmen der Galeriearbeit.

Im Museum der bildenden Künste danke ich vor allem Stefanie Hennig und auch Jeannette Stoschek für die umsichtige und engagierte Umsetzung eines Preises in einer Ausstellung. Der Dank geht ebenso an die Jury, die kontrovers konstruktiv agiert hat. Dem Museumsteam, Technik, Administration und Vermittlung sei ebenso gedankt.

Und mein ganz großer Dank geht an Harald R. Pfab für seine Kunstbegeisterung. Für ihn stehen die Sachsen Bank und der Kunstpreis in einem Ist-gleich-Zeichen zueinander. Und jeder Schritt unserer Kooperation wird von ihm durch eine persönliche Note begleitet. Unterstützung dabei findet er stets bei Petra Lindner, die in operativer Korrespondenz zum Museum wirkt.

Der vorliegende Katalog erscheint im Lubok-Verlag Leipzig. Über diese verlegerische Betreuung freue ich mich sehr, ist der Verlag doch inzwischen auf dem Sektor des Künstlerbuches weltweit präsent – und somit Künstlerin, Preisgeber und Museum.

Das Stiftermuseum Leipzig schreibt im 21. Jahrhundert an seiner Geschichte weiter – dank des Engagements der Sachsen Bank.

Hans-Werner Schmidt,
Direktor, Museum der
bildenden Künste Leipzig

O.T. (8978 ZEICHEN ZU BILDERN), 2012

Der mediale Bilderfluss verschlingt Images, indem er sie produziert. Der mediale Bilderfluss blockiert die Seherfahrung. In der Malerei unserer Tage wird das Bildverschwinden unterbrochen, Zeit angehalten, die Stoptaste gedrückt. (1)

Die Stoptaste drücken, um neue Seherfahrungen zu erlangen und die Langsamkeit obsiegen lassen – das scheint die Malerei von Heute in eine neue Zeitgenossenschaft jenseits von technischen Artefakten zu versetzen. Gleichzeitig arbeitet sie mit eben jenen erzeugten Effekten, um Lesbarkeiten zu initiieren. Aus Bekanntem entsteht Neues und windet sich doch zuerst aus den Schlingen der Vergangenheit.

Derartigen Impulsen folgt das Werk von Franziska Holstein sehr konsequent. Sie vermeidet dabei die große Geste des Erzählerischen und neigt eher dazu, den herangetragenen Erwartungen einen gewaltigen Haken zu schlagen. Dem Dämpfer auf Gereimtheiten folgt eine Offenlegung neuer Blickachsen, die Bekanntes neu erscheinen lassen. Übermütig könnte an dieser Stelle behauptet werden, dass es ihr, basierend auf unterschiedlichen visuellen Anordnungen, die größte Freude bereitet, dass das stabil geglaubte visuelle Fundament des Gegenübers immerzu wackelt. Dafür rüstet sie die reine Bildfläche um ein Vielfaches auf, um klassischen Kompositionen zu entkommen. Vielmehr liefert sie sich selbst einer Maßgabe aus, die aus klaren Systemen und Regeln vorab zwar entstand, schlussendlich jedoch auch für sie am Ende der Arbeit Überraschendes zu Tage fördert. Diesen Effekt der Doppelbrechung gibt sie dankenswerter Weise an das Publikum weiter. Wird das 1816 von dem schottischen Gelehrten David Brewster (1781–1868) entdeckte Kaleidoskop zu Unrecht als Kinderspielzeug abgetan, so entwickelt dieser formale Ansatz im Werk von Franziska Holstein eine inhaltliche Doppel- bis Mehrbödigkeit. Anders als ein Puzzle, das ein Bild nur eindeutig in der zusammengefügten Masse entstehen lässt, so eröffnen kaleidoskopische Blickachsen per se Offenheiten trotz instrumenteller Geschlossenheit, die sich dem oftmals fast zwanghaft zu erlebenden Kategorisierungswillen im visuellen Feld leichtfüßig zu entziehen scheint. Über die bloße inhaltliche Verbindung hinaus – laut griechischer Übersetzung bedeutet Kaleidoskop „schöne Formen sehen“ – bleibt allerdings festzuhalten, dass das Sehen von vermeintlich „schönen“ Formen weder aus einer einfachen Schaffensbewegung resultiert noch das Sehen dessen eine leichte Tätigkeit darstellt. Vielmehr muss das Mehr an Oberflächen erahnt und ergründet werden. Denn heute scheint das Pendant von „schönen Formen“ jenseits von ästhetischer Gefälligkeit eher in eben jenem hohen Maße von Unberechenbarkeit zu bestehen, das zwischen Leichtigkeit und Variationen tendiert denn in einer Erfüllungspflicht von geschmäcklerischen Urteilen aufzugehen.

Die von der Künstlerin aufgestellten Regeln und die daraus resultierenden Handlungen, um ihre Arbeiten fernab von expressiven Gesten zu erschaffen, befördern Bildflächen, die sich nicht nur dieser Erfüllungspflicht entziehen. Vielmehr verdeutlichen sie – gleich einem Archiv – die eigenen inneren und äußeren Bewegungen in den unterschiedlichen Zeitverläufen und gewähren die Sichtbarkeit immer neuer Details. Wenn Holstein beispielsweise Wissensspeicher und Handwerkerfibeln als Bildmotiv wählt – wie „o.T. (Kleine Enzyklopädie, Die Frau)“ – so konterkarieren wiederum die wiedergegebenen Titelbilder von „o.T. (Selbstgemacht)“ oder „o.T. (Fachkunde für Maler)“ die Malhandlung selbst.

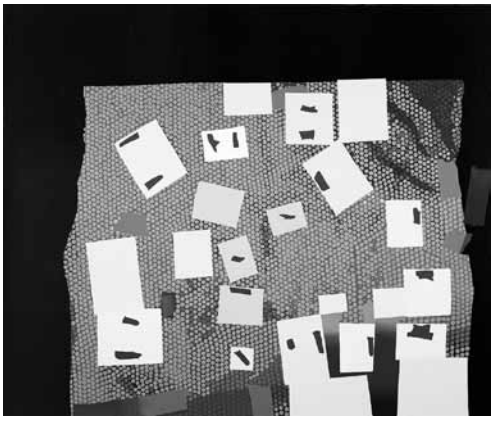
Damit nähert sich der formale Ansatz inhaltlich enzyklopädischen Anordnungs- und Verarbeitungsebenen von Wirklichkeiten. Dies scheint auf den ersten Blick mehr als ambivalent, doch der mehr als zweite Blick auf das bisherige Werk von Franziska Holstein macht die Aufhebung dieser Widersprüchlichkeiten sehr deutlich.

Ein halbes Jahrhundert vor der Entdeckung von Brewster entstand in Frankreich 1751–72 unter maßgeblicher Führung von Denis Diderot (1715–1797) die „Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des scienes, des arts et des métiers“. Sie ordnet in 70.000 Artikeln den damaligen Stand des Wissens aber auch des Geschmacks, des Handwerks, der Künste und der Wissenschaften fein in ein

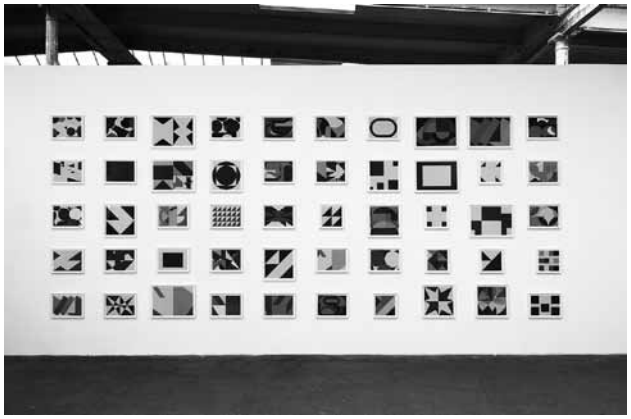
o.T. (Kleine Enzyklopädie, Die Frau),
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas, 90 x 60 cm,
2007

o.T. (Selbstgemacht),
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas,
270 x 190 cm, 2007

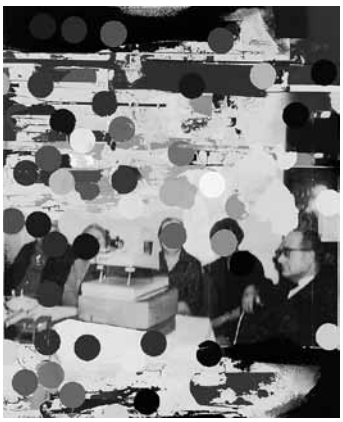
o.T. (Fachkunde für Maler),
Siebdruck auf Papier / silkscreen on paper,
21 x 30 cm, 2007



o.T. (Luftpolsterfolie),
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas,
100 x 120 cm, 2007



o.T. (50), Installationsansicht / installation view
„Korso“, Werkschauhalle Leipzig,
ca. 250 x 500 cm, 2009



o.T. (Diaprojektor),
Acryl, Siebdruck auf Leinwand / acrylic, silkscreen
on canvas, 110 x 90 cm, 2008

System ein, welches objektive Eindeutigkeiten ebenso vermitteln möchte wie sie Standards sowohl in der Machart als auch Wahrnehmung festschreibt. Den Enzyklopädisten schwebte nichts weniger vor als Mehrdeutigkeiten zugunsten von Eindeutigkeiten aufzulösen und Standards ganz im Sinne der lichten Vorstellungen zur Aufklärung festzulegen. Der geforderte freie Geist des selbst denkenden bürgerlichen Subjekts konnte somit auf einen neuen Wissensspeicher zurückgreifen, der jedoch im Umkehrschluss gemaßregelte Bewegungsfreiheiten mit sich brachte und allem jenseits der offen gelegten Wissenswege misstraute. Ein Instrument wie das Kaleidoskop kann als Gegenstück dessen auftreten: es verhilft nicht nur zu neuen Achsen, sondern widerstrebt dem vorgefertigten Schema.

Die Arbeiten von Franziska Holstein pendeln daher zwischen diesen zwei Extremen von offenen und geschlossenen Systemen. Indem sie einen enzyklopädischen Arbeitsansatz wählt, der inhaltlich die Wissensträger in Frage stellt und formal per Regelsystem die Bildflächen und -welten zu beherrschen versucht, treffen Eigenes und Fremdes dicht aufeinander.

Aber was erscheint wirklich und was lässt sich nur erahnen? Einerseits deuten sich zu verordnende Titel und Gegenstände wie auch Situationen an, die jedoch allein schon durch die Ausmaße der Darstellungsweise eine Abstraktion erfahren. Zudem verheimlicht die Künstlerin andererseits keineswegs die langfristige Bearbeitung von Motiven und Bildträgern nach Ordnungsprinzipien und -linien. Vielmehr stellt sie den Prozess des Selektierens selbst dar, wie beispielsweise mittels unterschiedlicher Ordnungssysteme – wie Folientaschen, Halterungen bzw. Einsortierhilfen in der Arbeit „o.T. (Luftpolsterfolie)“.

Während die Malerei bis 2009 aus der Erinnerung einschließlich der persönlichen Archivierung von Erlebnissen auf Fotografien und Beispielen aus der Ratgeberliteratur beruhte, treten seit 2009 streng im Block gesetzte Papierarbeiten in Form von Collagen auf. Sie verfolgen die systemische Komposition in einem bisher nicht gekannten strengen Maße weiter. Anders als die Leinwandarbeiten, die formal zumeist auf Siebdrucken fundieren, kombiniert sie in den aktuellen Arbeiten Spiel- und Denkweisen eines Themas. „o.T. (50)“ zeigt noch, in unterschiedlichen Formaten und räumlichen Abständen zwischen den einzelnen Arbeiten, Motive, die vorab in Offset-Drucken und auf Leinwand anklangen. So etwa die Punkte, die in unterschiedlichen Größen und variantenreicher Anzahl seit 2008 in ihren den Arbeiten auftauchen – wie erstmals in „o.T. (Diaprojektor)“ oder in „o.T. (Knie)“. Sie zersetzen und versperren einerseits Bilder und Motive. Andererseits finden sie als Bildfläche in den Druckarbeiten Verwendung, um das Bildimage zu dekonstruieren und gleichzeitig jedoch erst zu erschaffen. Damit bilden sie ein ideales Element für Mehrfachbrechungen der vielfältigen Wegnetze auf dem Bildgrund. In den Serien selbst tritt das Einzelbild zugunsten der Serie zurück und behauptet doch seine Eigenständigkeit. Diese Dopplung tritt in den weiteren seriellen Kompositionen von Collagen seitdem noch stärker in den Vordergrund. Diese durch Schnitte entstandenen und entstehenden Serien setzen sich daher noch viel konsequenter mit dem möglichen Variantenreichtum auseinander und deklinieren Kompositionen nüchtern und streng der Reihe nach durch. Bereits die Serie „o.T. (C2-12, 125)“ verdeutlicht auf jeweils 125 A4-Papierblättern aus dem Jahr 2012 fünf Farben auf drei Flächen in disziplinierten Variationen. Die gerade beendete Serie „o.T. (C4-12, 260)“ vollzieht in ihrem bisherigen Werk den wahrscheinlich radikalsten Schnitt, da die Flächen und Linien das eigene Werk analysieren. Die Ausgangsbasis bildet „o.T. (M1-11)“ aus dem Jahr 2011. Die Anordnungen sowie das Bildganze auf der Leinwand finden nun in der detaillierten, fast mikroskopischen Analyse auf Papier statt und rückordnen die Arbeit auf der Leinwand neu zu einer Autoanalyse der eigenen Bildformate und -inhalte.

Die Handlungen als Folge von aufgestellten Regeln führen in den Arbeiten von Franziska Holstein zu einem neuen Spiel mit Systemen, die in letzter Konsequenz von dem vorab festgelegten Regelgerüst gestützt, bisher nicht gesehene Formen erscheinen lassen. Die Teile des Systems und letztlich Spiels mit Formen und Farben führen nicht zum erfolgreich ausgeführten Puzzle, sondern setzen neue Reizpunkte in kaleidoskopischen Bildwelten. Das scheint auf den ersten Blick formalistisch, aber darum muss sich die Künstlerin nicht kümmern. Ihr Arbeitselan scheint einer Arbeit aus dem Jahr 2005 entnommen: „Formgebung und Verarbeitung bestimmen den Wert“.

Britt Schlehahn

1 – Christoph Tannert, Von der Widerborstigkeit der Malerei, in: Ders. (Hg.), Neue Deutsche Malerei, München u.a. 2007, S. 4–49, hier S. 5.

NOTIZEN ZUR COLLAGE CULTURE ODER WIE DAS BILD SICH ZWISCHEN FIGURATION UND ABSTRAKTION BEWEGEN KANN

What could possibly be dangerous about borrowing from other times – times we knew inherently, times we collectively missed? (1)

Wie verbindet sich eigentlich die realistische Darstellung einer Reihe von Lexikon-Buchcovern aus den 1960er Jahren mit der Abstraktion bei Franziska Holstein? Was passiert in dieser Entwicklung, welche Fragen werden gestellt, welche Entscheidungen getroffen?

Figuration wird so lange von Holstein bearbeitet, bis durch einen scheinbaren Drang zur Abbildlosigkeit die verschiedenen Ebenen so lange überlagert werden bis die illusionistische Tiefe verschwindet und eine Oberflächenstruktur die Oberhand gewinnt. In ihren aktuellen Gemälden bilden Siebdrucke den Hintergrund. Sie werden von dicken Farbschichten überlagert, d.h. sich wiederholende Strukturen stark pastoser Farbe, verschiedene Auftragsarten und konkrete Muster, Themen und Gegenstände werden ineinander verwoben, so dass die kompositorische Konstruktion bis zur Unkenntlichkeit maskiert wird. Der Arbeitsprozess steht dabei im Vordergrund und zeigt sich als der subjektive Akt einer Künstlerin, die verdeckt, um wieder freizulegen, die korrigiert und so tiefe Einblicke in die Entstehung eines Bildes gibt.

In einer Serie grob gerasterter Handoffset-Drucke zerlegt Holstein gegenständliche Motive in ihre Einzelteile und setzt sie nach spezifischen Teilungsverhältnissen wieder neu zusammen. Nur anhand von Fragmenten lässt sich der ursprüngliche Gegenstand noch erahnen.

In einer großen Serie farbiger Papiercollagen entwickelt sie ein Binärsystem, das alle möglichen Kombinationen des vorgegebenen Formenvokabulars durchdekliniert und sich von nahezu allen darstellenden Elementen befreit. Es entsteht eine Art Suchbild, das sich nach und nach eröffnet und eine komplexe und tiefgründige Narration entwickelt. Holsteins verschiedene Werke sind solitär aber auch in Serien gedacht. Letzteres äußert sich insbesondere in der Hängung oder Kombination verschiedener Arbeiten im Raum. In unterschiedlichen Kombinationen gehängt, informieren sich die einzelnen Bilder gegenseitig, es entwickelt sich ein Rhythmus mit Wiederholungen und neuen Entdeckungen, wobei der Austausch einer Arbeit eine neue Information bereitstellen kann. Brüche, Konflikte und Widersprüche können in einer einzigen Arbeit auftauchen, aber auch in der Serie. Es geht um die Andeutung und zugleich Vermeidung von erklärendem Inhalt, um dem Ganzen eine Allgemeingültigkeit zu verleihen.

We must find a way to create a metaphorical incubator within this landscape in which true individual identities can spawn. (2)

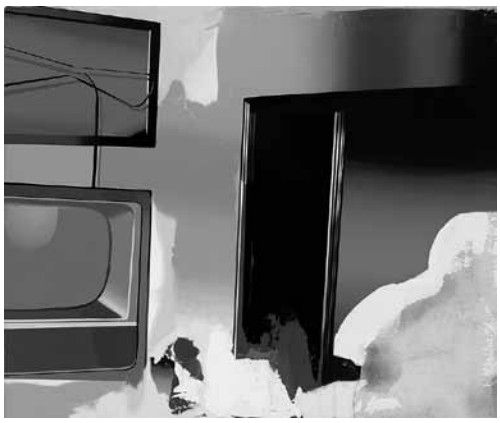
Der malerische Blick fiel zuerst auf die alltäglichen Dinge, die Holstein begegneten, aber auch hier stellt sich die Frage, ob dieses Alltäglich repräsentative nicht auch bereits abstrahiert vor unseren Augen erscheint. Was sagen die Darstellungen der enzyklopädischen Buchcover aus? Enzyklopädie taucht hier als Metapher auf, als Bildzeichen, für das, was wesentlich komplexer ist, viel mehr Informationen enthält, als hier präsentiert wird. Am Anfang fungiert das Material als Erinnerung an Vergangenes wie z.B. die Jugend in der DDR. Diese Erinnerung basiert auf Fetzen und Ausschnitten, die in ihrer Fragmenthaftigkeit genau die Funktionsweise einer brüchigen Erinnerung thematisiert. Wir erinnern uns an Einzelbilder, an Ausschnitte, die neu gruppiert und gedacht werden und die den Anstoß für Erinnerung bieten, ohne dass diese historisch korrekt sein muss. Das Faktische wird auf das Unbewusste übertragen. Das Ursprungsbild setzt sich nicht mehr wie zuvor zusammen, wie auch, ist doch der vorherige Status quo Geschichte. Auf der Oberfläche bilden dagegen die Fundstücke etwas Neues, das sich als Spur um das abwesende oder vergangene Ereignis legt. Die Abstraktion mag das einzige mögliche Bild sein, das derzeit für die Künstlerin funktioniert, insbesondere wenn

o.T. (M5-12),
Acryl, Öl auf Leinwand / acrylic, oil on canvas,
260 x 180 cm, 2012

o.T. (H24-11),
Handoffset-Druck auf Papier / hand-pulled offset
lithograph on paper, 86 x 61 cm, 2011

o.T. (Kleine Enzyklopädie, Das Kind),
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas,
90 x 60 cm, 2006

Installationsansicht / installation view „Kombi“,
Galerie Christian Ehrentraut, Berlin, 2012



o.T. (Fernseher),
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas,
50 x 60 cm, 2007

o.T. (Mann verdeckt Augen),
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas,
110 x 130 cm, 2006

die Spuren des Figurativen, der Geschichte nicht in Gänze ausradiert sind. Holstein versucht mehr und mehr in einem Prozess des langsamen Verschwindens auch das Ungegenständliche und damit das Unbewusste zuzulassen. Beginnt der Arbeitsprozess in der Figuration, so lösen sich die Gegenstände, Räume und Figuren immer weiter auf. Wir nehmen Teil an dieser Auflösung und partizipieren bei der Betrachtung der Arbeiten an dem Aufbau von etwas Neuem, das als Frage oder Reflexionsansatz im Raum verbleibt. Was ist Geschichte, woher kommen wir, wo sind wir jetzt, wo geht es hin?

Malerei selbst wird in Frage gestellt, steht als Inhalt aber auch als Malerei selbst vor uns, als ewiger Konflikt zwischen Oberfläche und Inhalt, zwischen Sagbarem und Unsagbarem. Fragen, die ihre Lehrer, wie Neo Rauch, auch beschäftigten. Schon in seiner theoretischen Diplomarbeit versuchte Rauch Möglichkeiten der Abstraktion und Figuration gegeneinander auszuspielen. Er begreift Abstraktion und Informel als entwicklungsgeschichtliche Durchgangsstationen, die letztendlich wieder in der Figuration münden würden. „Buchstaben- und Ziffernreihungen“ oder „bewegte Zeichen vor farbigen Gründen“ sieht er als möglichen Weg zu einer Loslösung vom „abstrakten Akademismus“. (3) Holstein macht das anders. Bei ihr hat beides Bestand und eröffnet Wege, dem Individuellen und dem Allgemeinen eine neue Form und nicht zuletzt auch Relevanz zu verleihen.

After a century of reinvention, perhaps nothing seemed more revolutionary than borrowing, using, valuing – than crediting the past, even worshipping it – and in doing so, throwing off the hampering need to invent. (4)

Franziska Holsteins Arbeiten sind bestimmt vom Prinzip Collage. Der Collagist gehört nicht zur erfinderischen Avantgarde, sondern sammelt, schneidet aus und fügt vorhandenes Material neu zusammen. Die Collage ist das Ergebnis eines grundsätzlichen Wandels des Bildverständnisses. Sie erkennt die alten bildnerischen Techniken nicht mehr als verbindlich an und macht ihre Veränderung zum Thema. Dabei verlagert sie den Hauptakzent vom Resultat auf den Herstellungsprozess und die Aktion. Damit erweitert die Collage die Möglichkeiten des Bildes, zunächst zur Assemblage, dann zur Skulptur, schließlich zu gestalteten Räumen und zur Architektur, wie im MERZbau von Kurt Schwitters deutlich wird und nicht zuletzt in den räumlichen Arrangements von Franziska Holstein.

In einer Ausstellung 2012 in der Galerie Christian Ehrentraut wird eine große Wandfläche von einem leuchtend farbigen Bild in geometrischen Formen besetzt. Holstein verdichtet hier das moderne Leben auf reine Formen und generiert eine Welt, in der sich die Erben der Pop Art heute unbeschwert bewegen können. Die auf konkreten geometrischen Strukturen basierenden Bilder weisen Verschränkungen, Vernetzungen und Durchdringungen formaler und semantischer Art auf, für die nicht zuletzt das variabel eingesetzte abstrakte Motiv ein metaphorisches Logo bildet. Konsequent bricht Holstein damit eindimensionale Ordnungs-, Raum- und Malereivorstellungen auf und stellt zugleich die Frage nach der Möglichkeit und Bedeutung von Ordnung, Raum und Malerei als kontextuellen und relationalen Faktoren und Begriffen. Der Status des Werks und das Medium der Malerei mit seinen materiellen, räumlichen und ideologischen Kontexten selbst werden zur Diskussion gestellt. Denn die Anbindung der Malerei an den Raum, ihre Ablösung vom Bild ist nicht bloß eine Flucht nach vorne, weg von aller Malerei, sondern beinhaltet ebenso eine Rückbindung an die Geschichte der Malerei, wie sie von Hubert Damisch beschrieben wurde: „Der entscheidende Wille, mit dem ‚Tafelbild‘ Schluss zu machen, entspricht in hohem Maß dem Bestreben, dem Malen etwas von der Notwendigkeit, ja der Dringlichkeit wiederzugeben, die ihm zukam, als das Produkt sich nicht von der Wand oder dem Buch trennen ließ, dem es seinen kontextuellen Wert entlehnte.“ (5)

Rosalind Krauss hat die Einschreibung, die Aufzeichnung und das Depot als die Grundparameter der Kunst des 20. Jahrhunderts bezeichnet. (6) Die Bedeutungshorizonte eines Bildes erschließen sich auf unvorhersehbare Weise in den Abweichungen bzw. Neubewertungen seiner ursprünglichen Intentionen, die, wenn sie genau betrachtet wurden, bereits von Anfang an ihre eigene Fragwürdigkeit in sich trugen. Zu dieser Fragwürdigkeit äußert sich ebenfalls Hubert Damisch: „Das Bild im konkreten Sinn des Wortes ist das Produkt einer Geschichte und präsentiert sich als eine kulturell determinierte Form. Bereits der Begriff des ‚Bildes‘ verweist auf ein essentiell bewegliches, versetzbares und als solches austauschbares Objekt. Ein Objekt, das zur privaten Aneignung bereit ist und das seinen Platz in der Warenzirkulation einnimmt.“ (7)

Kunst wird im Œuvre Holsteins für die Künstlerin wie auch für ihr Publikum ein Erkundungsprozess. Holstein möchte etwas herausfinden

und führt dabei gleichzeitig viele „Gespräche“, die die Heterogenität unseres Seins zu beschreiben in der Lage sind. Dabei entwickelt sie Koordinaten, die eine bestimmte Position aufzeigen, die sie in Beziehung zu Raum und Zeit eingenommen hat. Es geht um einen komplexen Körper von Regeln und Standards, um geometrische Formen zu einem komplexen System zu organisieren. Das Private wird allgemeingültig und ein Wiedererkennungseffekt entsteht aus Archetypen heraus. Es entsteht eine Art Spiegelsituation, in der das Imaginäre möglich wird.

The information I was being exposed to was deeply controversial and generally flew in the face of all I'd been taught. I knew I was abandoning all notions of ever being the same again. (8)

Bettina Steinbrügge

1 – Mandy Kahn, „Living in the Mess“, in: A. Rose / M. Kahn (Hg.), Collage Culture – Examining the 21st Century's Identity Crisis, Zürich 2011, S. 14.

2 – Aaron Rose, „The Death of Subculture“, in: A. Rose / M. Kahn (Hg.), Collage Culture – Examining the 21st Century's Identity Crisis, Zürich 2011, S. 86.

3 – Siehe: Frank Zöllner, „Mit strammer Wade – Neo Rauch verstehen“, in: Die Zeit, 26.05.2011 Nr. 22, online abgerufen am 28.09.2012, http://www.zeit.de/2011/22/Neo-Rauch.

4 – Kahn 2011, S. 33.

5 – Hubert Damisch, „Die List des Bildes“, in: Peter Weibel, Christian Meyer (Hg.), Das Bild nach dem letzten Bild, Köln 1991, S.73–78, hier: S. 74.

6 – Rosalind Krauss, The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths, Cambridge, Mass. 1985.

7 – Damisch 1991, S. 74.

8 – Rose 2011, S.75.

AN INVITATION TO A VISUAL GAME OF HIDE-AND-SEEK

To promote new ideas and young, emerging talents is not only laudable but imperative for every successful development. Especially in the field of the economy, prosperity does not come without innovation and entrepreneurship. The Sachsen Bank, as a reliable partner for regional middle-sized businesses, is familiar with these principles. But as a regional bank, we also want to make an active contribution to the local cultural life by opening new directions and perspectives in this area as well. The Sachsen Bank Art Award fosters artistic talents in Central Germany. The award was established to give young artists a platform to bring their work to public attention and to create a dialogue between artists and art lovers. The award is intended to not only foster single artists but to function as a catalyst for the development of contemporary art in Central Germany in general.

We are happy to announce, for the sixth time now, the winner of the Sachsen Bank Art Award. From 92 submissions by highly motivated artists, the jury selected the works of Leipzig painter Franziska Holstein. She studied at the Academy of Visual Arts Leipzig under Arno Rink. Between 2007 and 2008 she visited the masterclass of Neo Rauch. Holstein has won several scholarships and her works have been exhibited in various German cities, as well as internationally in New York and Paris. Photographs are the basis for her paintings, they are screen-printed on canvas and then superimposed with geometrical structures executed in thick layers of paint, a process that at times obscures the source material beyond recognition. Then she begins to separate, combine, alienate, displace and correct, layers of paint are exposed again and carved into reliefs. Structure? Patterns? Sequences? Kaleidoscope?

We recommend the observer to look at the paintings with an alert eye, to look several times and to be open to surprises. The audience is offered an inspiring dialogue which can conclude in new and exciting perspectives.

We would like to congratulate Franziska Holstein as the winner of the Sachsen Bank Art Award 2012 and are firmly convinced that her artistic verve will produce even more exciting works that require us to look both close and from a distance in the future.

Harald R. Pfab,
Chairman of the Board,
Sachsen Bank

THE SACHSEN BANK HONOURS FRANZISKA HOLSTEIN AT THE MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE LEIPZIG

When it comes to describing the main characteristics of the Museum der bildenden Künste Leipzig, people commonly resort to terms such as "founders' museum" and "civil museum". Indeed, the notions associated with these terms draw an image of civil commitment of the citizens of Leipzig, who chose to become patrons of the arts – in the 19th century.

Today, we can only speak of this tradition in terms of history, since the crises of the 20th century, characterised by a mutual dependency of economic and political factors, have, over a long period of time, eroded the foundations of this civil commitment in Leipzig, be it in under the zeitgeist of National-socialism or Socialism. Since the 1990s, the Museum der bildenden Künste can rely again on individual initiatives that operate in the spirit of a culture of patrons of the arts. Since 1990 the Neue Leipziger Kunstverein has been a committed advocate and supporter of our museum; 1994 saw the foundation of the Förderer des Museums der bildenden Künste and since then they have been reliable partners of our museum; in 2002 the Freundeskreis Max Klinger was established, a group committed to promote the work of the great Leipzig artist and local "patron saint". In 1996 the Maximilian Speck von Sternburg Stiftung was integrated into the Museum der bildenden Künste and in 2004 we received the "Barbizon School" collection as a donation from the Bühler-Brockhaus family. And finally, in 2002 the Sachsen Bank Art Award was presented for the first time (at the time by the Sachsen LB) at the Museum der bildenden Künste: the award honours an artist with a solo exhibition and a catalogue, and also donates a piece to the Museum. In this way the Sachsen Bank Art Award has long-term effects in two ways: it has dynamic cooperative repercussions for a young artist's career and it makes a considerable contribution to the growth of the collection of the Museum der bildenden Künste, with works that attest the great quality of current artistic positions and which allow the concept of the collection to be maintained in the present. The succession of winners shows the wise decisions of the juries, who consciously refused to follow all too easy expectations.

In 2002 Tilo Baumgärtel won the award, ahead of the sensation later caused by the so-called "New Leipzig School". At the point when the associated artists were elevated into the heights of painting, the 2004 award went to the photographer Ricarda Roggan. In 2006 and 2008 Julia Schmidt and Henriette Grahnert followed suit, two young painters who resist the common view of a strain of surreal narrative in the works of artists from Leipzig, and in 2010 the Sachsen Bank Art Award went to the artists' group FAMED, who realise their conceptual approach in spatial works. The FAMED exhibition at Museum der bildenden Künste and the works they installed inside the museum certainly convinced the art directors of the new "Höfe am Brühl" mall to commission the group to design a light installation which they have idiosyncratically inscribed into the architecture – and this in intermediate vicinity to the Museum der bildenden Künste.

Now, in 2012, the award goes to Franziska Holstein. Her work can also not be filed under "New Leipzig School", although she does have an undeniable connection via her teachers Arno Rink and Neo Rauch. The fact that her work does not reverberate with the influence of the masters is in fact a sign of the quality of her teachers.

In times when supposedly deep ideas coalesce into pure decorum, in the shape of visual templates of signification, and subject-matter is presented like garlands, bare of any potential for affect, it becomes even more crucial to realise the dimension of content within abstraction – in a world, where binary codes, pixel fields and the vast array of emblems, logos, signs and pictograms are means to convey value and orientation. Franziska Holstein finds herself in a world where abstraction has lost its messianic claims and where ornamentation has lost its innocence.

Our thanks go first of all to Franziska Holstein, who not only dares to face the canvas in her studio but also to face the public in a museum. Furthermore, we would like to thank Christian Ehrentraut and Anne Kathrin Wegener for their support of the artist with their gallery work.

At the Museum der bildenden Künste I would like to thank Stefanie Hennig and Jeannette Stoschek in particular, for their careful and committed realisation of the award exhibition. I would also like to thank the jury, which has acted controversial in constructive ways. Furthermore, I want to thank the team of the museum, as well as the technical and administrative staff, and the public relations office.

And in particular I would like to thank Harald R. Pfab for his enthusiasm for the visual arts. To him, the Sachsen Bank and the Art Award are integral parts of an equation. Each step of our cooperation is accompanied by him personally. He is continuously supported by Petra Lindner, who represents the operative link to the museum.

This catalogue is published by Lubok Leipzig. I am very happy about this cooperation, as Lubok has in recent years attained a global standing in the field of artists‘ books – ensuring a global audience for the artist, the donators of the award and the museum.

The Founders‘ Museum Leipzig continues to write its history in the 21st century – thanks to the commitment of the Sachsen Bank.

Hans-Werner Schmidt,
Director, Museum der
bildenden Künste Leipzig

UNTITLED (8252 CHARACTERS ON PICTURES), 2012

The flow of images in the media devours images by producing them. The flow of images blocks visual experience. In contemporary painting the disappearance of images is interrupted, time is brought to a halt, the stop button is pressed. (1)

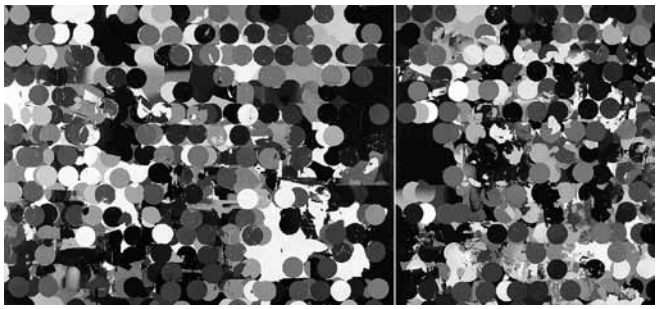
Painting today presses the stop button in order to discover new visual experiences and winning slowness – this is what makes painting contemporary, beyond the use of modern technical artefacts. However, painting makes use of modern effects to initiate intelligibility. What is familiar turns into something new, if only after freeing itself from the grips of the past.

Franziska Holstein's works follow such impulses in a conclusive way. She avoids the great gesture of narrative and rather prefers to change tactics and confuse the expectations of the observer. After disappointing common expectations, her works reveal new perspectives, which cast the familiar in a new light. One might claim that she revels in shaking the visual fundament of the observer by working with sets of divers visual systems. To this end, she exceeds the image area plane by a mile in order to escape classical compositions. She subjects herself to a scope of her own design, initially established from clear systems and rules, but eventually yielding results that are surprising to herself as well. This double break is gratefully passed on to the audience. Franziska Holstein uses the properties of the kaleidoscope, developed in 1816 by the Scottish scholar David Brewster (1781–1868) and often wrongly considered a mere toy for children, as a formal approach to create complex ambiguities. Different to a puzzle, where only the unified mass of parts forms a coherent picture, the kaleidoscope view produces open perspectives despite the closed nature of the instrument, thus nimbly eloping the almost obsessive will to classify visual images. Beyond the mere links in terms of content – Kaleidoscope translates from the Greek as "to see beautiful shapes" – one should note, that the act of looking at supposedly "beautiful" shapes is as such not the result of a simple creative process and that seeing them is not a simple action, either. Rather, one needs to sense the diversity of surfaces and dive deeper into them. Today, the counterpart to "beautiful shapes" seems to be separated from aesthetic complaisance. "Beautiful shapes" rather tend to emerge from the unpredictability located somewhere between ease and variation, than from the compulsory adherence to general ideas of aesthetics.

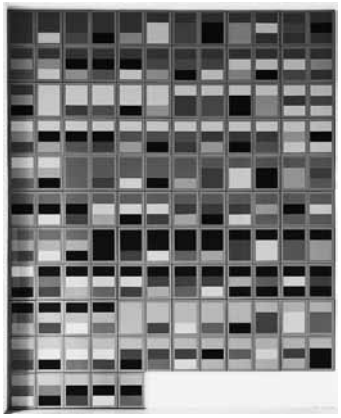
Holstein's own artistic rules for creating works removed from expressive gestures and her resulting actions produce images that are more than just a withdrawal from common expectations. In fact they clarify – like an archive – one's own inner and outer relation to the world and reveal new details every time. For instance, when Holstein selects images from knowledge repositories and instructional works for learning a trade – as she has done with "o.T. (Kleine Enzyklopädie, Die Frau)" / "Untitled (Concise Encyclopaedia, Woman)" – the reproductions of the covers of "o.T. (Selbstgemacht)" / "Untitled (Self-made)" or "o.T. (Fachkunde für Maler)" / "Untitled (A Painter's Manual)" thwart the act of painting itself.

In this way, Holstein's formal approach is close to encyclopaedic modes of ordering and representing reality. On first glance, this appears more than ambivalent, but a closer examination of Holstein's previous work distinctly reveals the reversal of such contradictions.

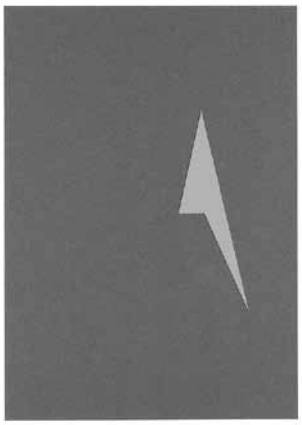
Between 1751–71, half a century before the discovery of Brewster, the "Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des scienes, des arts et des métiers" was produced under the guidance of Denis Diderot (1715–1797) in France. The book contains 70,000 entries that neatly and systematically categorise the contemporary state of knowledge. But more than this, the book also integrates contemporary tastes and achievements in the crafts, arts and sciences into a system which seeks to communicate objective clarity as well as set standards for the ways of presentation and reception. The encyclopaedists tried for nothing less than resolving ambiguities in favour of clarity and to lay down standards according to the radiant ideals of the enlightenment. The free spirit demanded by the self-conscious civil subject could now fall back on



o.T. (Knie),
Acryl, Öl, Siebdruck auf Leinwand / acrylic, oil,
silkscreen on canvas, 230 x 500 cm (Dipt.), 2009

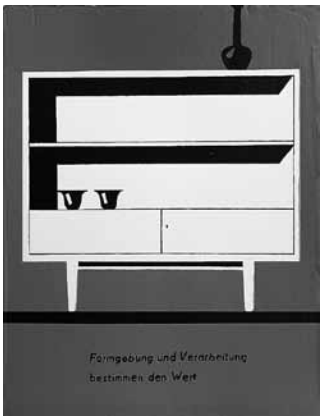


o.T. (C2-12, 125),
Installation einer Serie von 125 Papiercollagen /
installation of a series of 125 paper collages,
380 x 312 cm, 2012



o.T. (C4-12, 151/260),
Papiercollage / paper collage,
29,7 x 21 cm, 2012

o.T. (M1-11),
Acryl, Öl, Siebdruck auf Leinwand / acrylic, oil,
silkscreen on canvas, 200 x 140 cm, 2011



o.T. (Formgebung),
Acryl auf Leinwand / acrylic on canvas,
42 x 32 cm, 2005

a novel repository of knowledge, which in turn reduced the mobility and liberty of and expressed distrust for anything beyond the paths knowledge presented by itself. An instrument such as the kaleidoscope could become its counterpart: not only is it useful to find new perspectives, it also breaks given formulas.

The works of Franziska Holstein oscillate between the extremes of open and closed systems. By choosing an encyclopaedic approach that questions the sources of knowledge in terms of their content and at the same time imposes formal order ton the image surfaces and visual worlds through a set of rules, the self and the other are brought together.

But what appears real and what can only be sensed? On the one hand, titles, objects and situations suggest themselves, but then they are already abstracted due to the scale of the presentation. Furthermore, the artist does not conceal the long-term editing process of subjects and image carriers according to organising principles and systems. She rather shows the process of selection itself, for instance by including aspects of filing systems in her work – such as sheet protectors, file fittings or sorting tools in her work "o.T. (Luftpolsterfolie)"/ "Untitled (Bubble Wrap)".

While her work was solely based on memories and her personal archiving of experiences recorded on photographs and examples from self-help books until 2009, Holstein has since begun to produce strict collages in block layouts on paper. These works follow her systematic composition with a rigidity hitherto unknown. Different to her works on canvas, which were mainly based on screen-printing techniques, she increasingly plays with different approaches to a topic in her current work. Through different formats and distances between pieces "o.T. (50)"/ "Untitled (50)" still reveals subjects that previously appeared in off-set prints and on canvas. For instance the dots that appear in different scales and variations in her work since 2008 – beginning with "o.T. (Diaprojektor)"/ "Untitled (Slide Projector)" or "o.T. (Knie)" / "Untitled (Knee)". On the one hand the dots corrode and obscure pictures and subjects. On the other, they function as surfaces in her printed works; they are used to deconstruct the image and at the same time produce it. They become an ideal element to bring about the multiple ruptures of the complex interconnections on the surface of the image. In her series, the individual picture stands on its own, but at the same time steps back to support the sequence. This double effect is even stronger in recent serial compositions of collages. These series, created from and through cuts, thus engage even more strongly with the potential diversity of variants and go through compositions in sober and strict manner, one by one. Her 2012 series "o.T. (C2-12, 125)"/ "Untitled (C2-12, 125)" clarifies five colours on three surfaces in disciplined variations on 125 sheets of A4-sized paper. The series "o.T. (C4-12, 260)"/ "Untitled (C4-12, 260)", which she has just completed, properly represents the most radical cut in her work, because the surfaces and lines displayed analyse her own work. The basis for this series was "o.T. (M1–11)"/ "Untitled (M1-11)" from 2011. The composition and the picture on canvas as a whole are represented here in a detailed, almost microscopic analysis on paper, which reorders the previous work on canvas into an auto-analysis of her own image formats and contents.

In the works of Franziska Holstein, actions, as the consequences of a set of rules, lead to a play with systems, which, supported by the structure of rules, in final consequence reveal yet unseen forms. The parts of the system, and eventually the play with forms and colours, do not result in a successfully completed puzzle, but rather bring forth new stimuli in kaleidoscopic visual worlds. On first sight, such an approach seems formalistic, but this is not the artist's concern. Her work ethos seems to stem from a piece she did in 2005: "design and process define the value".

Britt Schlehahn

1 – Christoph Tannert, Von der Widerborstigkeit der Malerei, in: Ibid. (Ed.), Neue Deutsche Malerei, Munich et al 2007, p. 5.

NOTES ON COLLAGE CULTURE OR HOW AN IMAGE CAN OSCILLATE BETWEEN FIGURATION AND ABSTRACTION

What could possibly be dangerous about borrowing from other times – times we knew inherently, times we collectively missed? (1)

How exactly does the realist depiction of a series of book covers of encyclopaedias from the 1960s link to abstraction in the work of Franziska Holstein? What happens in this development, which questions are asked, which decisions are made?

Figuration is reworked to the point when a painting's different layers, via a seeming dedication to imagelessness, are superimposed onto each other to such a degree that the illusion of depth vanishes and a surface structure gains the upper hand. Screen prints provide the background for Holstein's current paintings. They are painted over with thick patches of colour, i.e. repetitive structures of thick layers of paint, with the use of different ways of application and concrete patterns; themes and concrete objects are laced into one another, so that the construction of the composition is masked until it becomes unrecognisable. The work process becomes the focal point and shows as the subjective action of an artist, who conceals in order to unveil, who corrects and thus allows for deep insights into the creation of a painting. In a series of manual offset prints in coarse halftone, Holstein divides figurative subjects into their individual parts and puts them together in new ways according to specific division ratios. It's only via fragments that we can guess the original subject.

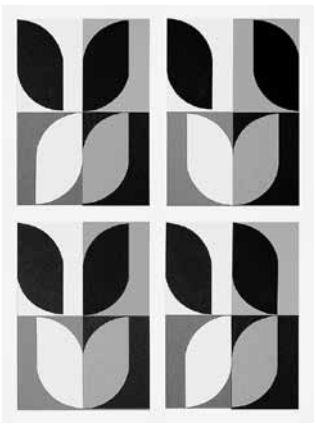
In a large-scale series of colourful paper collages she develops a binary system, which covers all possible combinations of the predetermined formal vocabulary and thus liberates itself from almost all figurative elements. The result is a kind of hidden object picture, which unveils itself bit by bit and develops a deep narrative element.

Holstein's different works are designed to function both individually and in a series. The latter aspect comes into play particularly when she hangs or combines different works in an exhibition space. Presented in various combinations, the individual paintings inform each other mutually. A rhythm unfolds from repetitions and new discoveries, and every relocation of a work can be a source for new information. Breaks, conflicts and contradictions can surface in a single piece, but also in a series. The aim is the allusion to and, at the same time, the avoidance of any explanatory content. The result provides a universal validity to the whole.

We must find a way to create a metaphorical incubator within this landscape in which true individual identities can spawn. (2)

The painterly gaze at first fell on the everyday objects that Holstein encountered, and yet in this context there also remains the question whether those mundane, representative objects do not already appear abstracted to our eyes. What is the meaning behind the depiction of the encyclopaedic book covers? The encyclopaedia appears as a metaphor, as a visual sign for something that is considerably more complex and contains far more information than that presented to us. In the beginning the material functions as a reminiscence of the past, such as growing up in the GDR. This memory is based on shreds and details, which in their fragmentary state speak exactly of the function of partial memories. We recall individual images and parts, that are arranged and considered in new ways, and thus provide an impetus for memories, without them having to be historically accurate. The level of fact is transferred to the subconscious. The original image is not composed in the same way as before, and how could it, since that previous status quo has now become history. On the surface, however, the finds give shape to something new, which wraps itself as a trace around the absent or past event. Abstraction might be the only possible visualisation that works at current, in particular when the traces of the figurative, of history are not erased completely. More and more, Holstein tries to give space to

o.T. (2 Kreise),
Acryl, Öl, Siebdruck auf Leinwand / acrylic, oil, silkscreen on canvas, 150 x 200 cm, 2009



o.T. (C3-12, 128),
4 Papiercollagen von 128 / 4 paper collages of 128, je / each 29,7 x 21 cm, 2012

o.T. (M1-12),
Acryl, Öl, Siebdruck auf Leinwand / acrylic, oil, silkscreen on canvas, 260 x 380 cm (Dipt.), 2012

o.T. (L),
Acryl, Öl, Siebdruck auf Leinwand / acrylic, oil, silkscreen on canvas, 110 x 90 cm, 2010

o.T. (2 Blumentöpfe),
Acryl, Öl auf Leinwand / acrylic, oil on canvas, 190 x 270 cm, 2007

the non-representational and thus the unconscious in a process of slow disappearance. While the work process starts in figuration, the objects, spaces and figures seem to vanish more and more. We take part in this dissolution and in looking at the works we participate in the construction of something new, which lingers in space as a question, or a starting point for reflection. What is history, where do we come from, where are we now, where do we go?

Painting itself is put into question, it appears before us as content, but also as painting as such, as an eternal conflict between surface and content, between what can be said and what cannot be expressed. In this context it is interesting to note that Neo Rauch was one of Holstein's teachers. In his diploma theory Rauch already tried to play off the potential of abstraction and figuration against each other. He understands abstraction and Informel as intermediate steps in the evolution of painting, which eventually lead back to figuration. He sees "sequences of letters and numbers" or "animate signs in front of colourful backgrounds" as a possible way to go beyond "abstract academism". (3) Holstein takes a different approach. Both aspects are present in her work and are used to find new directions, to give new form and, last but not least, relevance to the individual and the commonplace.

After a century of reinvention, perhaps nothing seemed more revolutionary than borrowing, using, valuing – than crediting the past, even worshipping it – and in doing so, throwing off the hampering need to invent. (4)

Franziska Holstein's works are dominated by the principles of collage. The collage artist is not part of the inventive avant-garde, rather, the collage artist collects, produces cut-outs and combines given material in new ways. The collage is the result of a fundamental change in the concept of images. It refuses the authority of the visual techniques of old and rather focuses on their changes. In consequence, it shifts the main accent from result to the process of production and action. Thus the collage extends the potential of what pictures could be towards assemblage, then towards sculpture, eventually to composed spaces and architecture, as is apparent with Kurt Schwitters' MERZbau, and last but not least to the spatial arrangements of Franziska Holstein herself.

In a 2012 exhibition at Galerie Christian Ehrentraut a large wall surface was occupied by a luminous colourful picture of geometric shapes. In this piece, Holstein has condensed modern life to pure shapes and creates a world, in which the today's descendants of pop art can move with ease. Based on concrete geometric structures, the paintings show entanglements, interconnections and permeations of formal and semantic kind, for which not least the variably inserted abstract subject appears to form a metaphoric logo. Holstein consistently breaks down one-dimensional notions of order, space and painting. At the same time, she questions the capacity and meaning of order, space and painting as contextual and relational factors and terms. The status of the work and the medium of painting itself, along with its material, spatial and ideological contexts, are put up for discussion. Because of the connection of painting and space, a picture's separation from the frame is more than an escape, away from all painting; it likewise contains an element of reconnection to the history of painting, as was described by Hubert Damisch: "The decisive willingness to break with the 'panel painting' strongly correlates with the endeavour to give back to painting something of the necessity, the urgency even, that it had when the product could not be separated from the wall or the book from which it derived its contextual value." (5)

Rosalind Krauss has defined the index, the document and the archive as the fundamental parameters of the art of the 20th century. (6) A painting's horizons of meaning become apparent in unforeseeable ways in the variations, resp. the reevaluations of its original intentions, which, on close observation, have contained their own dubious nature from the very beginning. Hubert Damisch speaks of this dubiousness, too: "In the concrete meaning of the word, a picture is the product of a story and presents itself as a culturally defined format. The concept of the 'picture' already points to an essentially mobile, relocatable and as such interchangeable object. An object which is ready for private acquisition and takes its place in the circulation of commodities." (7)

In Holstein's oeuvre art is a process of exploration for her as well as for her audience. She wants to find something and at the same time she engages in many "conversations" which are able to describe the heterogeneity of our existence. In the course she presents coordinates, which reveal the distinct position that she has taken in relation to space and time. Her work is about a complex body of rules and standards, about the organisation of geometric shapes in a complex system. Private life becomes universally valid and archetypes provide effects

of recognition. The result is a kind of mirror image situation, where the imaginary becomes possible.

The information I was being exposed to was deeply controversial and generally flew in the face of all I'd been taught. I knew I was abandoning all notions of ever being the same again. (8)

Bettina Steinbrügge

1 – Mandy Kahn, "Living in the Mess", in: A. Rose / M. Kahn (Eds.), Collage Culture – Examining the 21st Century's Identity Crisis, Zurich 2011, p. 14.

2 – Aaron Rose, "The Death of Subculture", in: A. Rose / M. Kahn (Eds.), Collage Culture – Examining the 21st Century's Identity Crisis, Zurich 2011, p. 86.

3 – Cf: Frank Zöllner, "Mit strammer Wade – Neo Rauch verstehen", in: Die Zeit, 26.05.2011 No. 22, accessed 28.09.2012, http://www.zeit.de/2011/22/Neo-Rauch.

4 – Kahn 2011, p. 33.

5 – Hubert Damisch, "Die List des Bildes", in: Peter Weibel, Christian Meyer (Eds.), Das Bild nach dem letzten Bild, Cologne 1991, p. 73–78, here: p. 74.

6 – Rosalind Krauss, The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths, Cambridge, Mass. 1985.

7 – Damisch 1991, p. 74.

8 – Rose 2011, p. 75.

BIOGRAFIE / BIOGRAPHY

Geboren 1978 in Leipzig /
Born 1978 in Leipzig

Lebt und arbeitet in Leipzig /
Lives and works in Leipzig

AUSBILDUNG / EDUCATION

2005 – 2008
– Meisterschüler (Prof. Neo Rauch)

2000 – 2005
– Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (Prof. Arno Rink)

STIPENDIEN UND PREISE / GRANTS AND AWARDS

2012
– Kunstpreis der Sachsen Bank
– Stipendium des Freistaates Sachsen: Studienaufenthalt Cité Internationale des Arts, Paris
– Stipendium des Freistaates Sachsen: Studienaufenthalt Columbus, Ohio

2011
– Else-Heiliger-Fonds Stipendium, Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin

2010
– Arbeitsstipendium der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

2005
– Ars Lipsiensis, Dresdener Bank, Leipzig

EINZELAUSSTELLUNGEN / SOLO EXHIBITIONS

2012
– Franziska Holstein – Kunstpreis der Sachsen Bank 2012, Museum der bildenden Künste, Leipzig
– Kombi, Galerie Christian Ehrentraut, Berlin

2011
– Franziska Holstein und Robert Seidel, Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin

2009
– Brote / Spiel, Galerie Christian Ehrentraut, Berlin

2008
– PMFH, Galerie Spesshardt & Klein, Berlin
– PMFH / Meisterschülerausstellung, Tapetenwerk, Leipzig

2007
– Weekend, Marianne Boesky Gallery, New York

2006
– Preisträgerausstellung Ars Lipsiensis, Dresdner Bank, Leipzig
– Galerie Echolot, Berlin

2005
– Diplomausstellung, Temporäre Galerie Schwimmhalle Süd 1, Leipzig
– Galerie Echolot, Berlin

GRUPPENAUSSTELLUNGEN / GROUP EXHIBITIONS

2012
– Die Schlampe Malerei, D21, Leipzig
– En désordre, Sammlung Philara, Düsseldorf
– Miss Painting, Kunsthaus Erfurt
– EHF 2010–Ein Überblick, Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin
– Die Bilder sind unter uns, Galerie Queen Anne, Leipzig
– Singleclub, Halle 10, Baumwollspinnerei, Leipzig

2011
– Wir belohnen Sie, Kunstraum Ortloff, Leipzig
– Neuzugänge zeitgenössischer Kunst im Kunstfonds 2011, Vertretung des Freistaates Sachsen beim Bund, Berlin
– EHF – Ein Überblick, Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin
– EHF 2010, Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin
– Format, 18. Leipziger Jahresausstellung, Werkschauhalle 12, Baumwollspinnerei, Leipzig
– 13, Galerie Christian Ehrentraut, Berlin

2010
– Der Blick von hier, Boulevard Parabol, Berlin
– Konstruktiv!, Beck & Eggeling, Düsseldorf
– The Black Door Files, Black Door, Istanbul
– Abstrakter Realismus, Kunstverein Leipzig
– Hostile Aestetik Takeover, Appartement, Berlin
– Heiter bis wolkig, Galerie der Künstler, München
– Meist liegt das Material in Rohform vor, Galerie Leuenroth, Frankfurt a.M.
– Von vorn, Meisterklasse Neo Rauch, Landesgartenschaugelände Aschersleben
– Korso, Sammlung Philara, Düsseldorf

2009
– Deutsche Gegenwartskunst aus der Sammlung Alison und Peter W. Klein, Hängung #5 Deutsche Gegenwartskunst, Kunstwerk, Eberdingen-Nussdorf
– Korso, Werkschauhalle 12, Baumwollspinnerei, Leipzig
– Von der Wand in den Mund, Vorstadt 14, Zug
– Hab und Gut, Kunsthalle Rostock

2008
– What was the word I want? Galerie Hussenot, Paris
– Hängung #2 – Malerei, Kunstwerk, Eberdingen-Nussdorf
– Meisterschülerausstellung, Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig

2006
– Zweidimensionale, Kunsthalle der Sparkasse, Leipzig

2004
– Clarapark, Marianne Boesky Gallery, New York
– 11, Galerie Echolot, Berlin
– Tiefsee, Galerie Echolot, Berlin
– Galerie Eigen + Art, Leipzig

2003
– Sie trägt den Arsch einer Göttin, Temporäre Galerie, Beethovenstraße, Leipzig

INHALT / CONTENT

TEXTE / TEXTS

– S./p. 3: Seh- und Sichtaufforderung, Harald R. Pfab, Vorsitzender des Vorstands der Sachsen Bank

– S./p. 4: Die Sachsen Bank ehrt Franziska Holstein im Museum der bildenden Künste Leipzig, Hans-Werner Schmidt, Direktor, Museum der bildenden Künste Leipzig

– S./p. 6: „o.T. (8978 Zeichen zu Bildern)“, 2012, Britt Schlehahn

– S./p. 9: Notizen zur Collage Culture Oder wie das Bild sich zwischen Figuration und Abstraktion bewegen kann, Bettina Steinbrügge

– S./p. 13: An invitation to a visual game of hide-and-seek, Harald R. Pfab, Chairman of the Board, Sachsen Bank

– S./p. 14: The Sachsen Bank honours Franziska Holstein at the Museum der bildenden Künste Leipzig, Hans-Werner Schmidt, Director, Museum der bildenden Künste Leipzig

– S./p. 16: “Untitled (8252 characters on pictures)”, 2012, Britt Schlehahn

– S./p. 19: Notes on collage culture or how an image can oscillate between figuration and abstraction, Bettina Steinbrügge

HANDOFFSET-DRUCK AUF PAPIER / HAND-PULLED OFFSET LITHOGRAPH ON PAPER

– S./p. 26: o.T. (H4-11), 86 x 61 cm, 2011
– S./p. 27: o.T. (H5-11), 86 x 61 cm, 2011
– S./p. 28: o.T. (H6-11), 61 x 43 cm, 2011
– S./p. 29: o.T. (H7-11), 61 x 43 cm, 2011
– S./p. 30: o.T. (H8-11), 61 x 43 cm, 2011
– S./p. 31: o.T. (H9-11), 61 x 43 cm, 2011
– S./p. 32: o.T. (H10-11), 61 x 43 cm, 2011
– S./p. 33: o.T. (H12-11), 86 x 61 cm, 2011
– S./p. 34: o.T. (H13-11), 86 x 61 cm, 2011
– S./p. 35: o.T. (H14-11), 86 x 61 cm, 2011
– S./p. 36: o.T. (H15-11), 86 x 61 cm, 2011
– S./p. 37: o.T. (H24-11), 86 x 61 cm, 2011
– S./p. 38: o.T. (H25-11), 86 x 61 cm, 2011
– S./p. 39: o.T. (H26 - 11), 86 x 61 cm, 2011
– S./p. 40: o.T. (H27 - 11), 86 x 61 cm, 2011

PAPIERCOLLAGEN / PAPER COLLAGES

o.T. (C2-12, 125), Serie von 125 Papiercollagen / series of 125 paper collages

– S./p. 41: o.T. (C2-12, 1/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 42: o.T. (C2-12, 2/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 43: o.T. (C2-12, 3/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 44: o.T. (C2-12, 4/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 45: o.T. (C2-12, 5/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 46: o.T. (C2-12, 6/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 47: o.T. (C2-12, 7/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 48: o.T. (C2-12, 8/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 49: o.T. (C2-12, 9/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 50: o.T. (C2-12, 10/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 51: o.T. (C2-12, 11/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 52: o.T. (C2-12, 12/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 53: o.T. (C2-12, 13/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 54: o.T. (C2-12, 14/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 55: o.T. (C2-12, 15/125), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 56: o.T. (C2-12, 16/125), 29,7 x 21 cm, 2012

ACRYL, ÖL AUF LEINWAND / ACRYLIC, OIL, ON CANVAS

– S./p. 57: o.T. (M5-12), 260 x 180 cm, 2012
– S./p. 59: o.T. (M4-12), 200 x 150 cm, 2012
– S./p. 61: o.T. (M3-12), 190 x 190 cm, 2012

ACRYL, ÖL, SIEBDRUCK AUF LEINWAND / ACRYLIC, OIL, SILKSCREEN ON CANVAS

– S./p. 63: o.T. (M2-12), 190 x 190 cm, 2012
– S./p. 64 – 65: o.T. (M1-12), 260 x 380 cm (Dipt.) 2012
– S./p. 67: o.T. (M4-11), 210 x 150 cm, 2011
– S./p. 69: o.T. (M3-11), 200 x 150 cm, 2011
– S./p. 71: o.T. (M2-11), 130 x 130 cm, 2011
– S./p. 73: o.T. (M1-11), 200 x 140 cm, 2011
– S./p. 75: o.T. (L), 110 x 90 cm, 2010
– S./p. 77: o.T. (R), 110 x 110 cm, 2010
– S./p. 79: o.T. (S), 90 x 130 cm, 2010
– S./p. 81: o.T. (M), 180 x 120 cm, 2010
– S./p. 83: o.T. (G), 130 x 180 cm, 2010
– S./p. 85: o.T. (P), 150 x 210 cm, 2010
– S./p. 86 – 87: o.T. (Knie), 230 x 500 cm, (Dipt.), 2009
– S./p. 89: o.T. (Hase), 230 x 300 cm, 2009
– S./p. 91: o.T. (Katze), 130 x 100 cm, 2009
– S./p. 93: o.T. (2 Kreise), 150 x 200 cm, 2009

PAPIERCOLLAGEN / PAPER COLLAGES

o.T. (C4-12, 260), Serie von 260 Papiercollagen / series of 260 paper collages

– S./p. 95: o.T. (C4-12, 150/260), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 96: o.T. (C4-12, 151/260), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 97: o.T. (C4-12, 152/260), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 98: o.T. (C4-12, 153/260), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 99: o.T. (C4-12, 154/260), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 100: o.T. (C4-12, 155/260), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 101: o.T. (C4-12, 156/260), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 102: o.T. (C4-12, 157/260), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 103: o.T. (C4-12, 158/260), 29,7 x 21 cm, 2012
– S./p. 104: o.T. (C4-12, 159/260), 29,7 x 21 cm, 2012

IMPRESSUM / IMPRINT

JURY 2012

Prof. Oliver Kossack
Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig

Ralph Lindner
Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

Dr. Petra Roettig
Galerie der Gegenwart / Hamburger Kunsthalle

Dr. Hans-Werner Schmidt
Museum der bildenden Künste Leipzig

AUSSTELLUNG / EXHIBITION

– Konzeption / Conception
Franziska Holstein

– Projektleitung / Project Director
Museum der bildenden Künste Leipzig: Stefanie Hennig
Sachsen Bank: Prof. Harald R. Pfab, Petra Lindner

– Öffentlichkeitsarbeit / Public Relations
Museum der bildenden Künste Leipzig: Jörg Dittmer, Sylva M. Dörfer
Sachsen Bank: Petra Lindner

– Sekretariat / Secretarial Assistant
Gabriele Pätow

– Ausstellungssekretariat / Exhibition Management
Claudia Klugmann

– Verwaltung / Administration
Steffi Heiland

– Technik und Aufbau / Technics and Installation
Torsten Cech und Team

– Restauratorische Betreuung / Conservatorial Supervision
Antje Hake, Annegret Philipsen

Wir danken Franziska Holstein und allen Beteiligten, die zur Realisierung der Ausstellung beigetragen haben. /
We deeply thank Franziska Holstein and all persons who contributed to the realisation of the exhibition.

KATALOG / CATALOGUE

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung / This catalogue accompanies the exhibition

Franziska Holstein
Kunstpreis der Sachsen Bank 2012

Eröffnung / Opening 1. Dezember 2012
Ausstellung / Exhibition
2. Dezember 2012 – 3. März 2013

– Herausgeber / Editor
Hans-Werner Schmidt

– Konzeption / Conception
Anna Gille, Timo Hinze, Franziska Holstein

– Redaktion / Co-editor
Stefanie Hennig, Anne Kathrin Wegener

– Lektorat / Proof-reading
Stefanie Hennig, Anne Kathrin Wegener

– Übersetzungen / Translations
Gunnar Wendel

– Gestaltung / Graphic Design
Anna Gille, Timo Hinze

Reproduktion / Reproduction
Carsten Humme

– Druck, Bindung / Printing, Binding
DZA Druckerei zu Altenburg GmbH, Germany

– Auflage / Edition
700

printed in Germany

– Fotonachweis / Photographic Credits
Jakob Kirch (S./p. 26 – 40)
Anna Gille, Timo Hinze (S./p. 41 – 56)
Stefan Fischer (S./p. 57 – 73, 77 – 79, 83 – 85)
Thomas Xaver Dachs (S./p. 75, 81, 89 – 93)
Frank Höhle (S./p. 86 – 87)

– Courtesy / Copyright
Galerie Christian Ehrentraut, Berlin
www.christianehrentraut.de

– Leihgeber / Donors
Wir danken der Künstlerin und allen Leihgebern, deren freundliche Überlassung der Leihgaben diese Ausstellung ermöglicht hat. /
We deeply thank Franziska Holstein and all donors who contributed to the realisation of the exhibition.

© 2012
Franziska Holstein
LUBOK Verlag, www.lubok.de
Die Autoren
Museum der bildenden Künste Leipzig

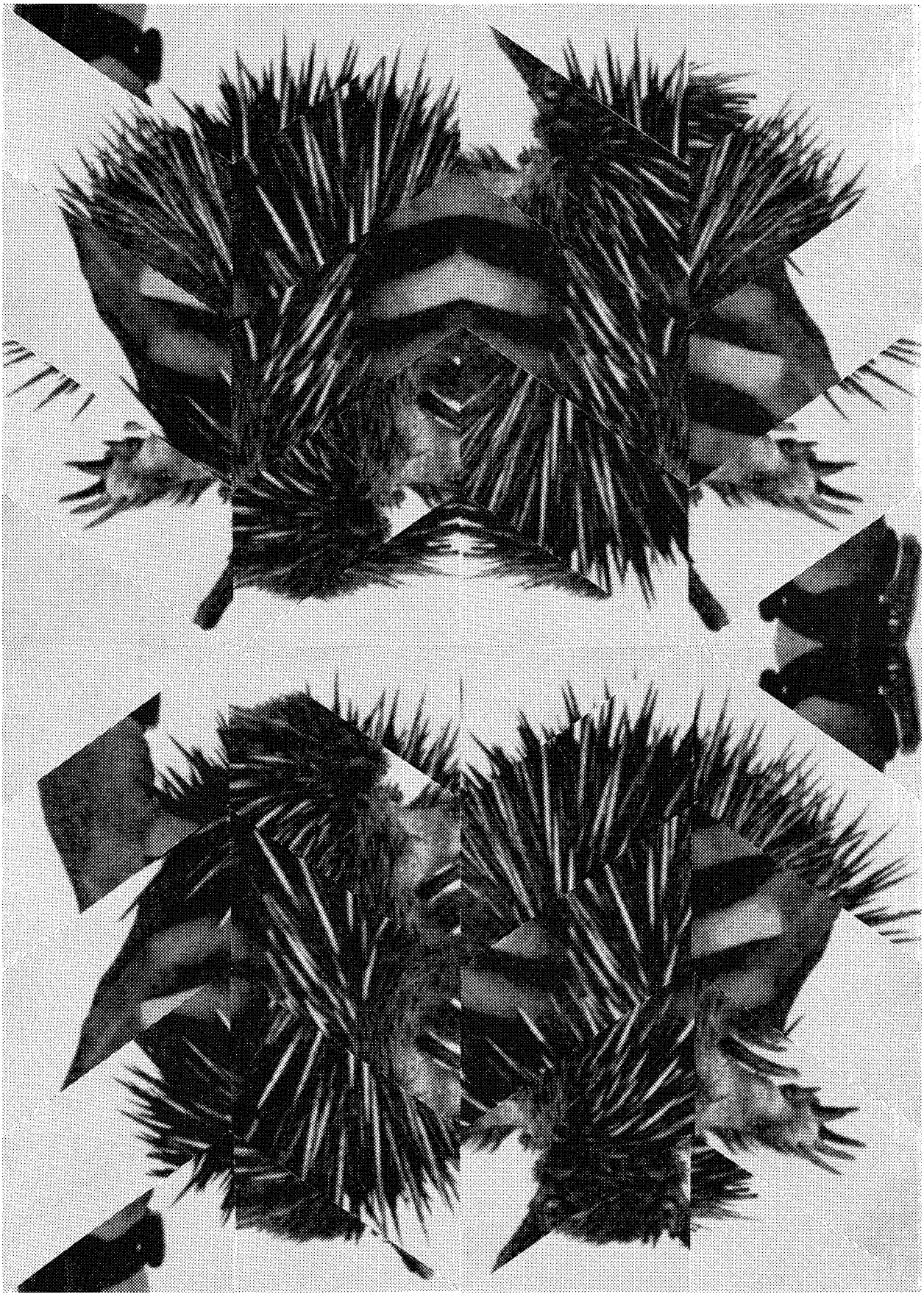
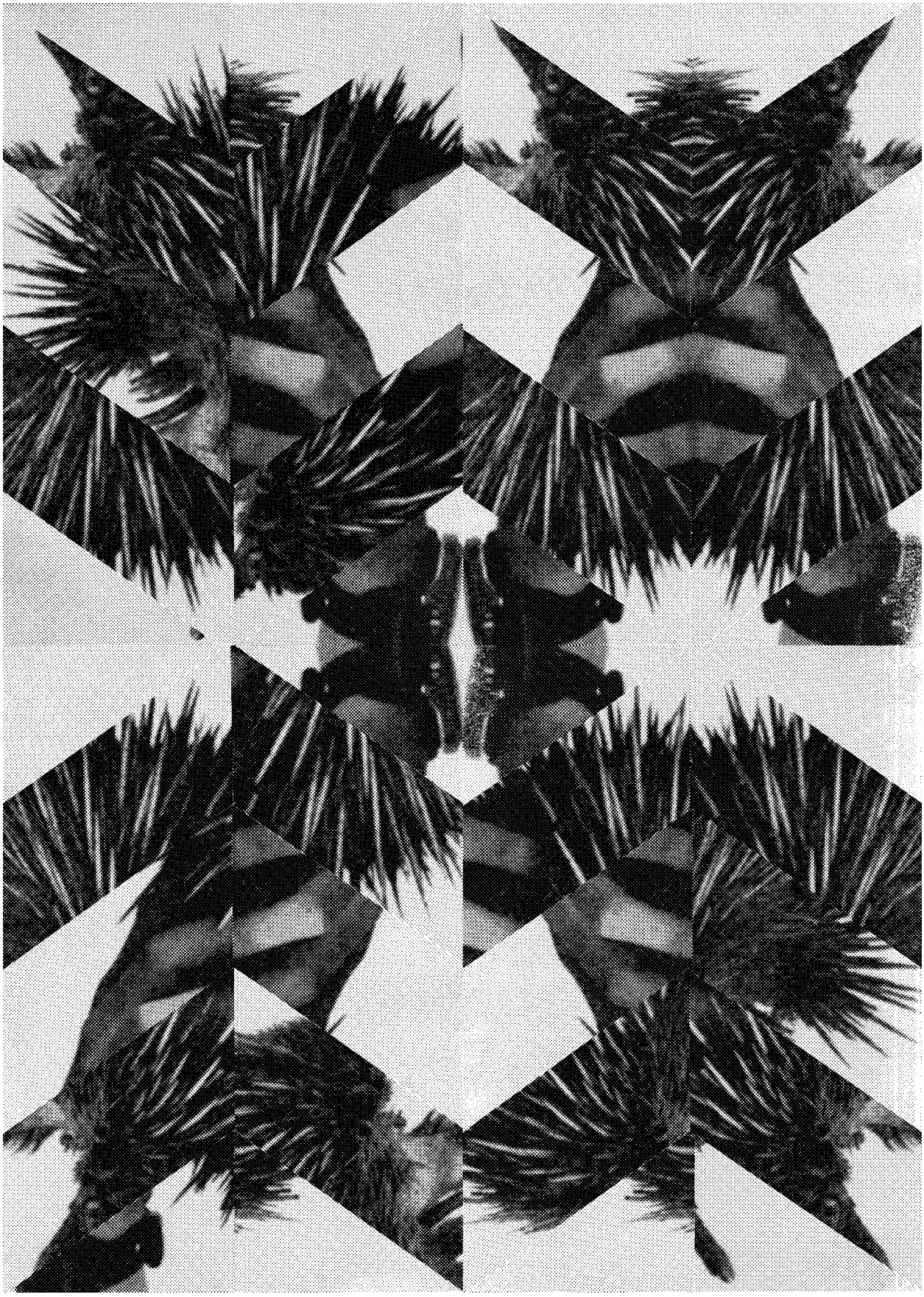
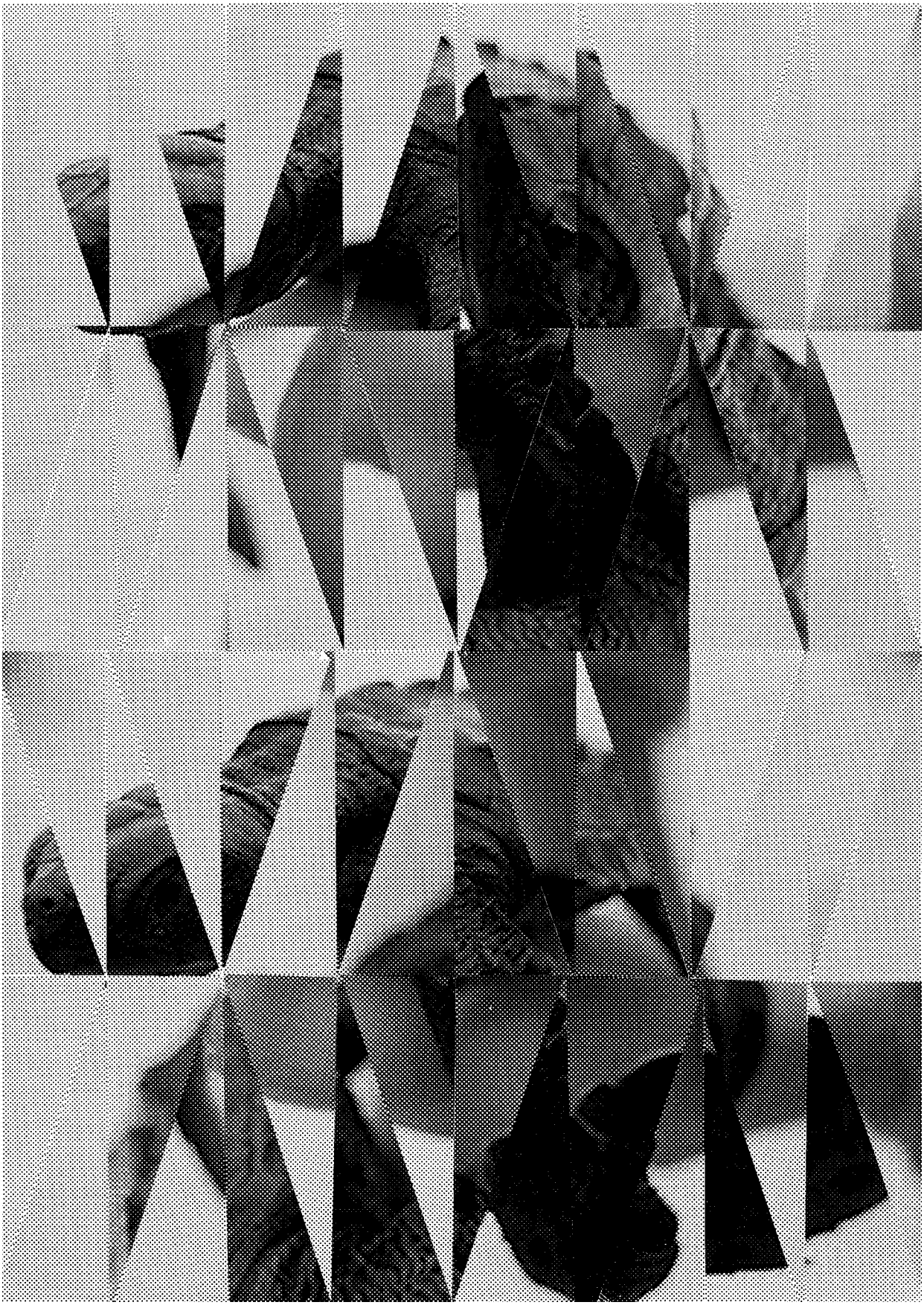
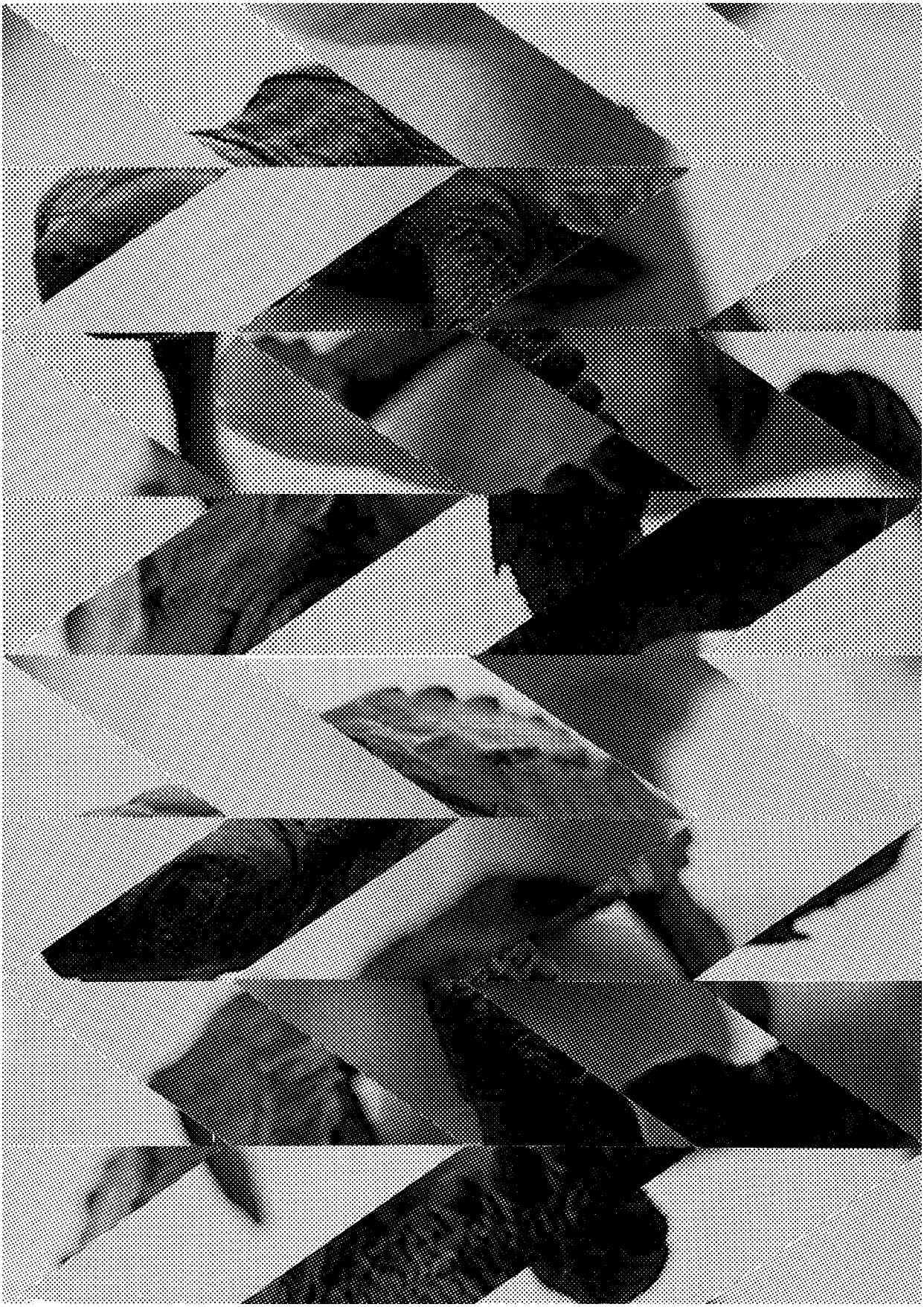
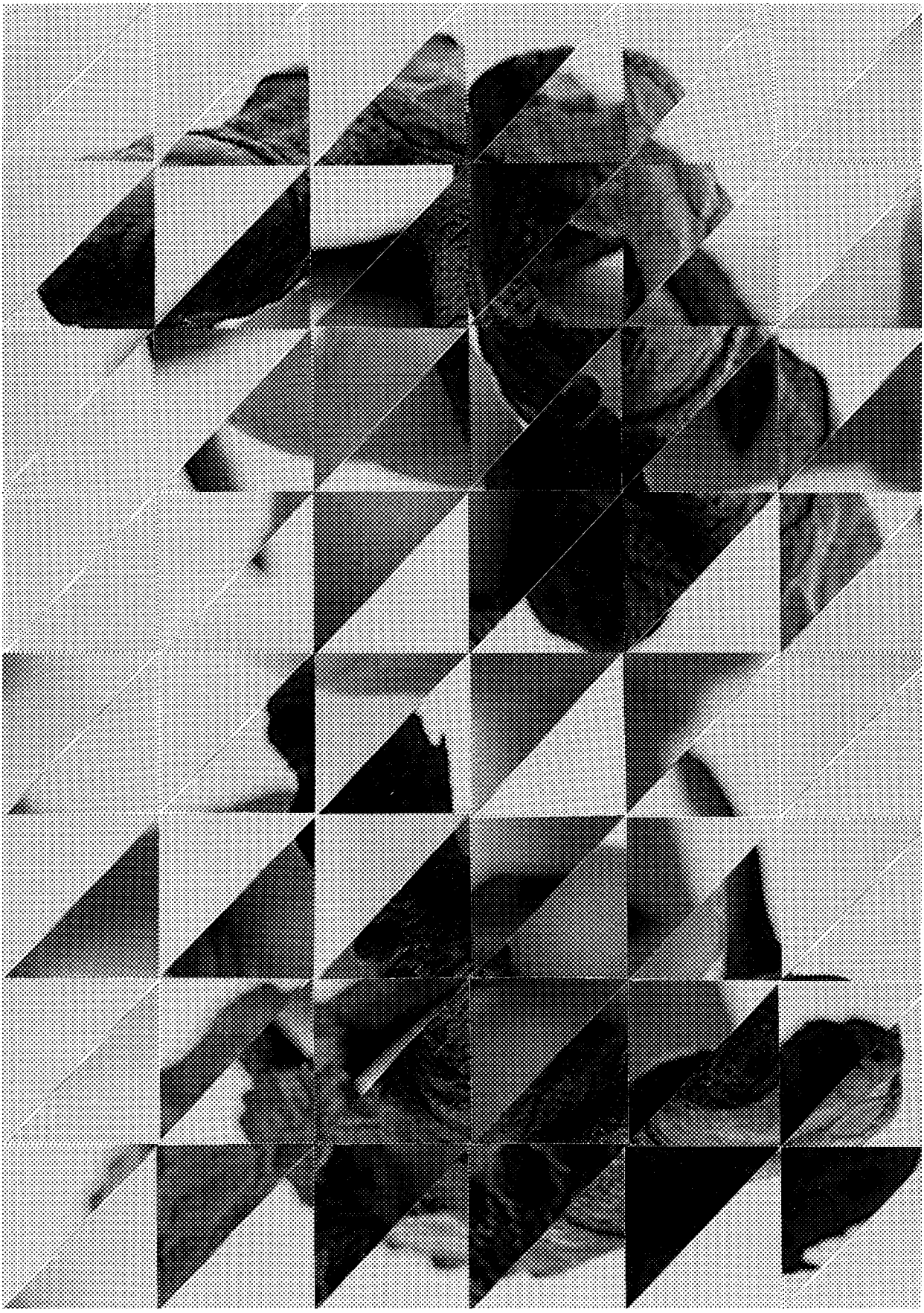
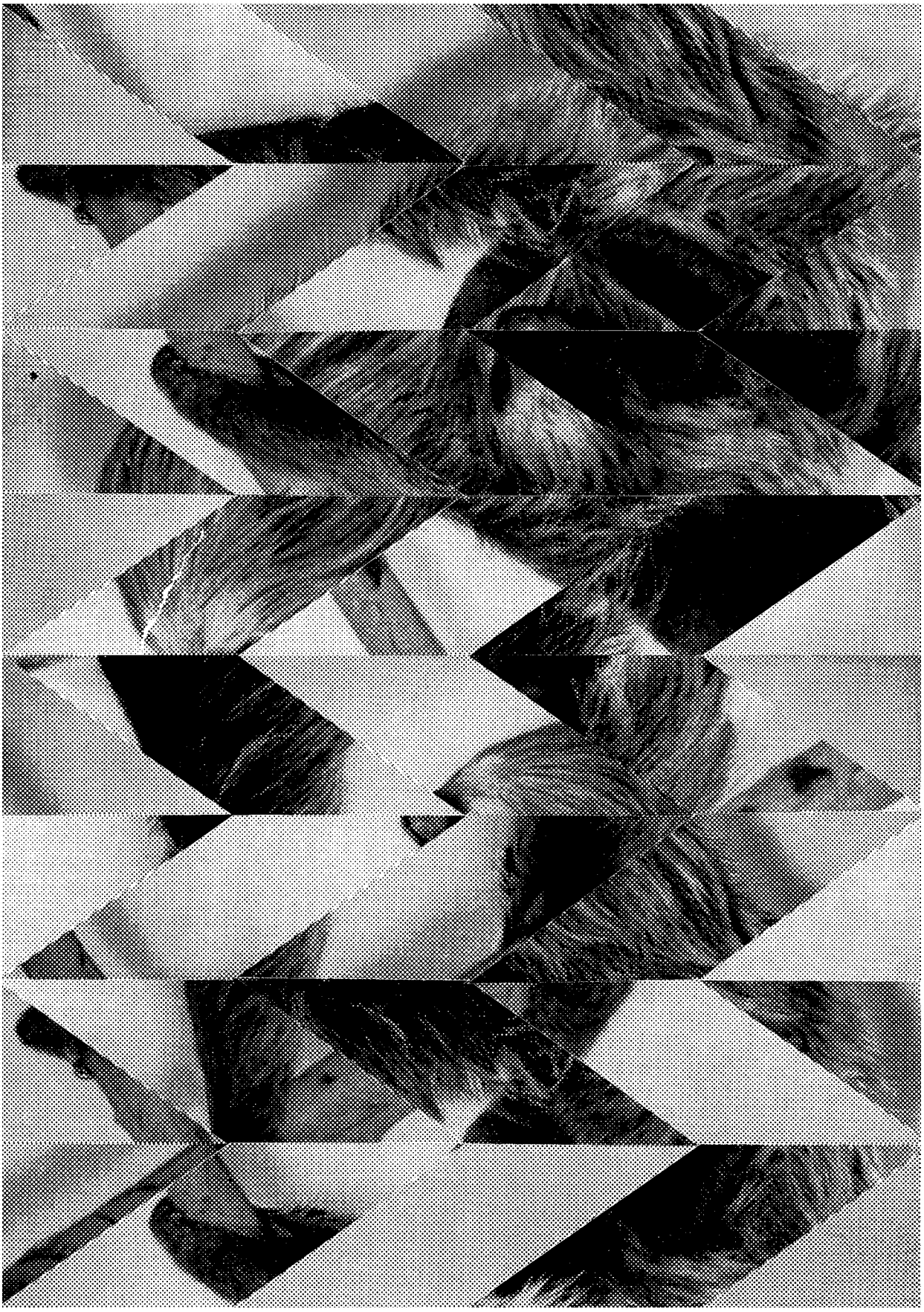
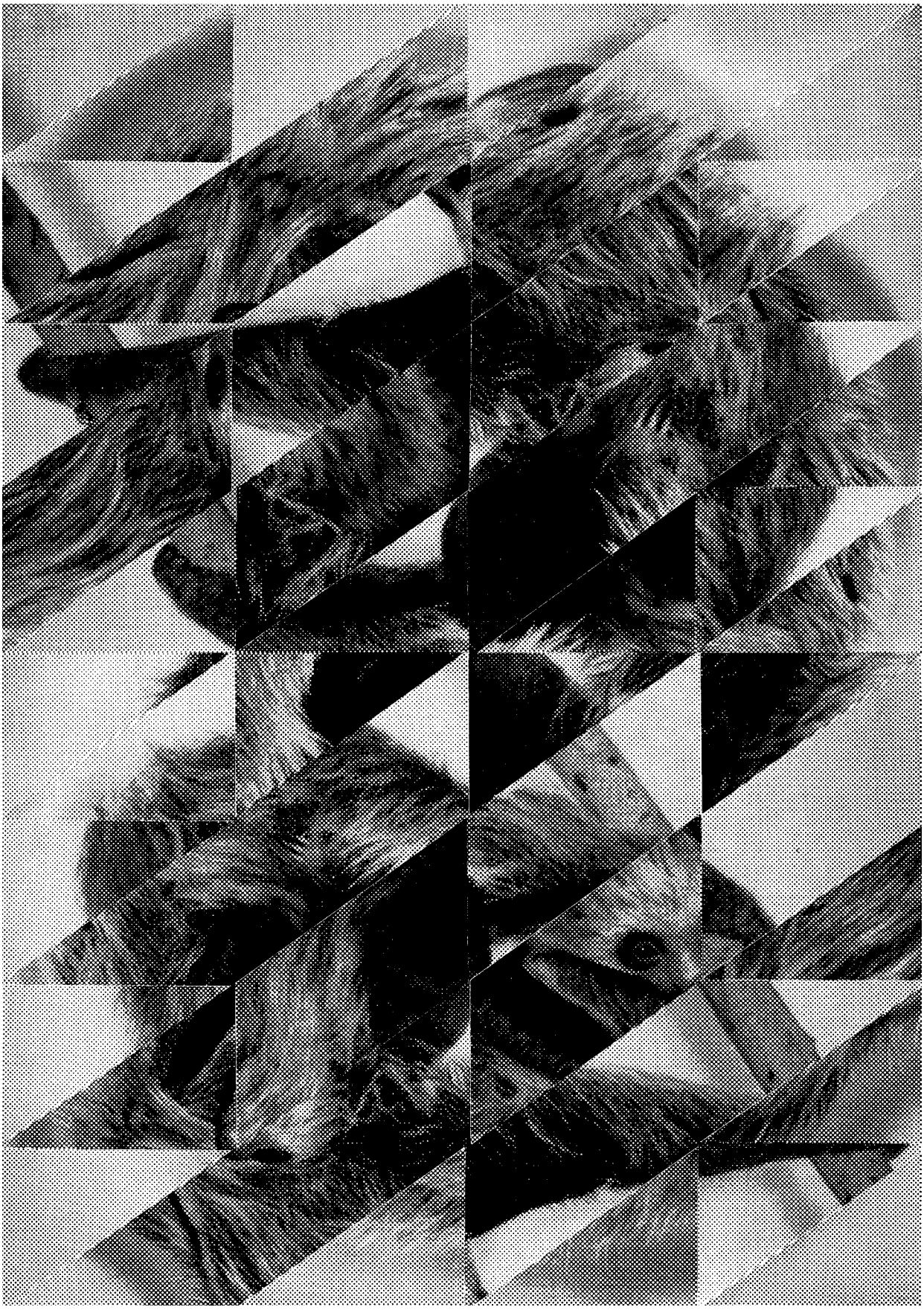
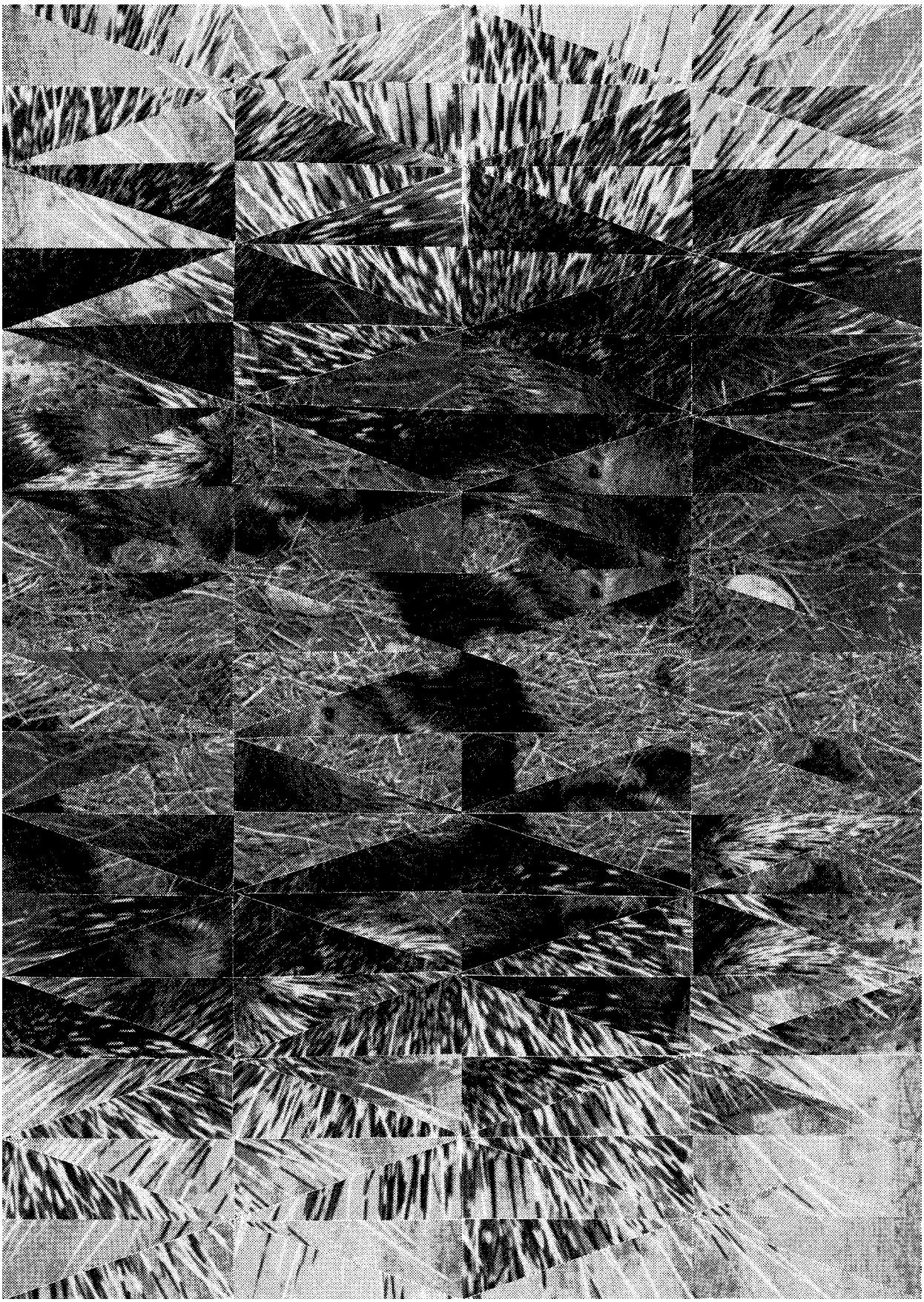
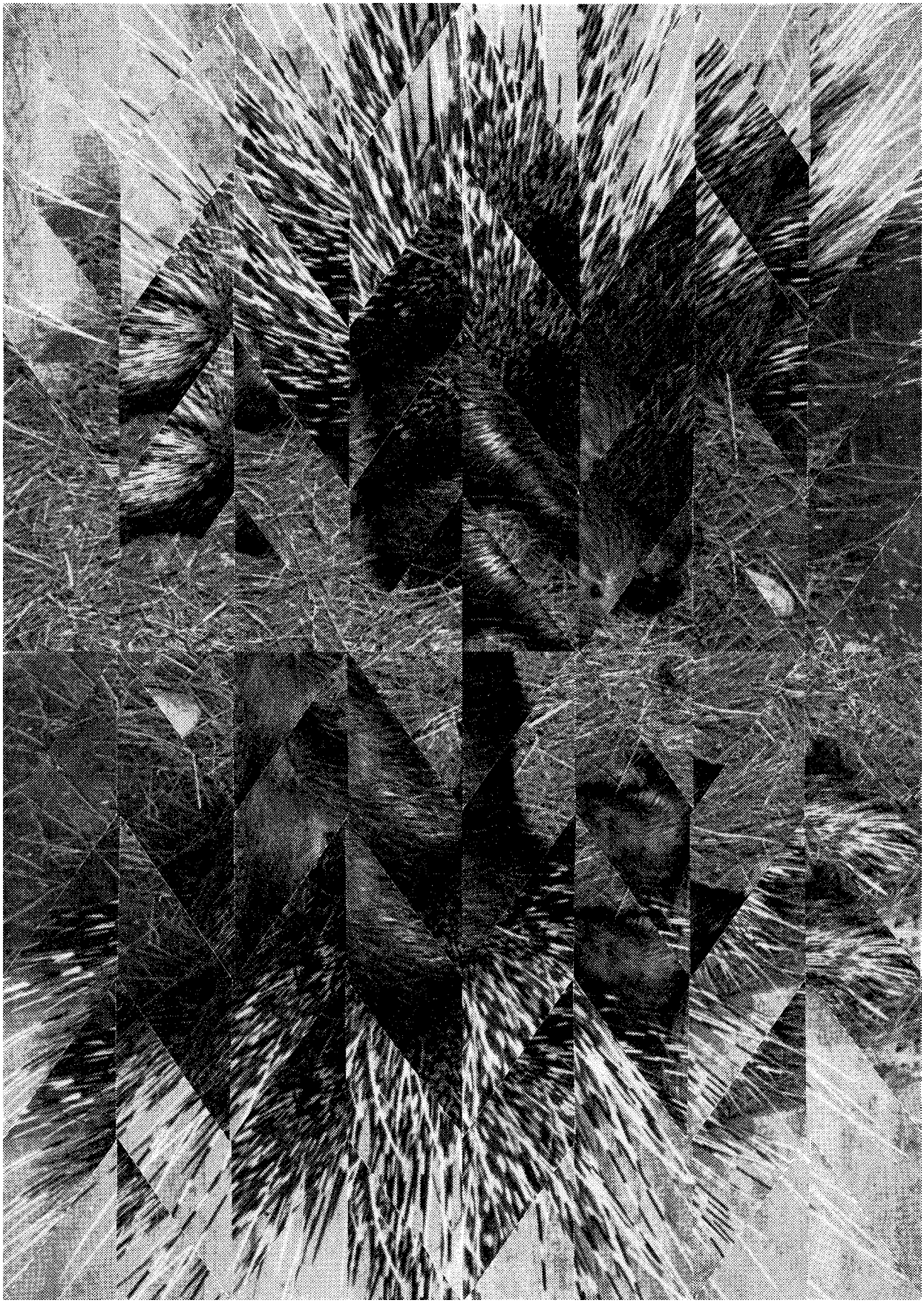
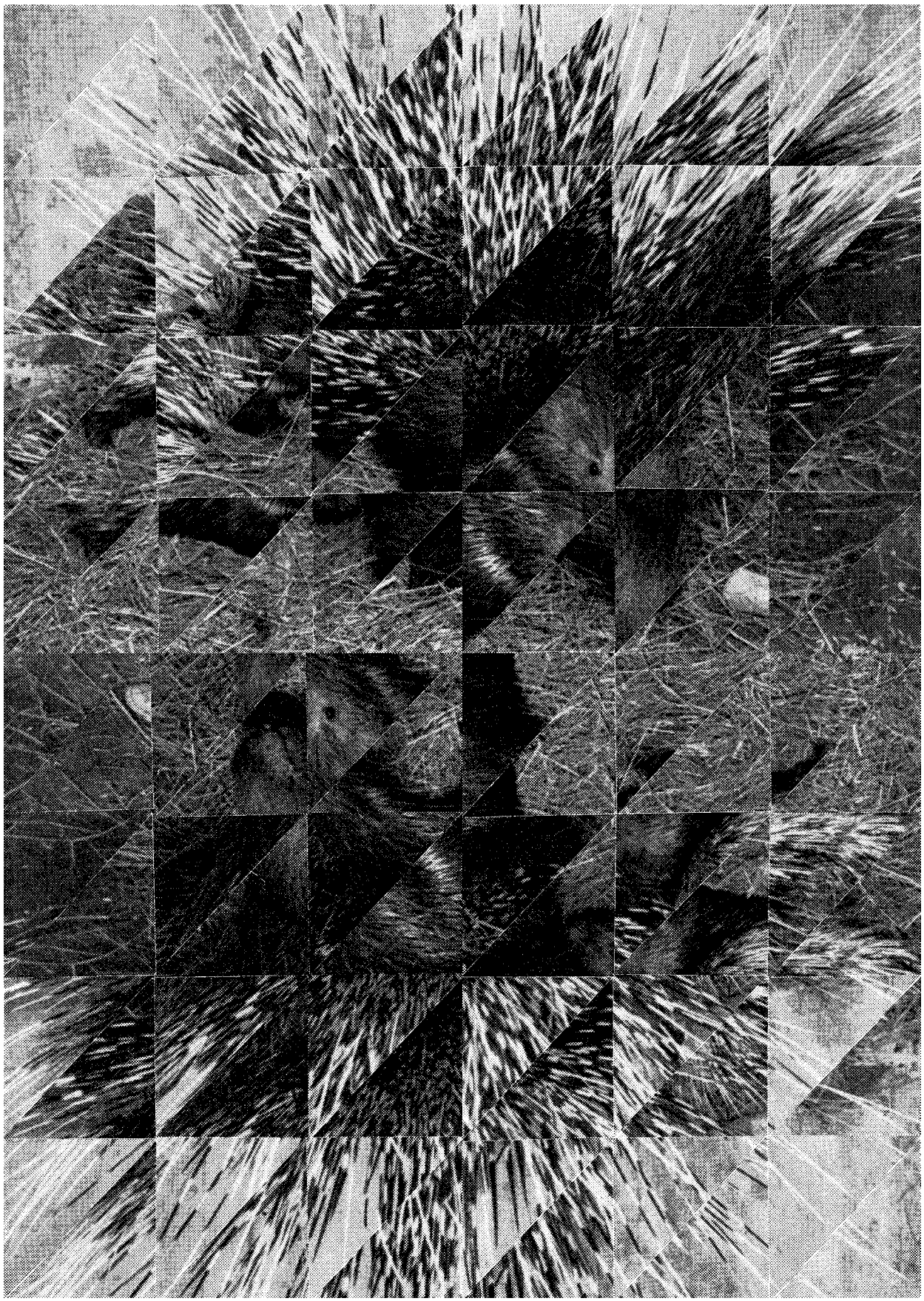
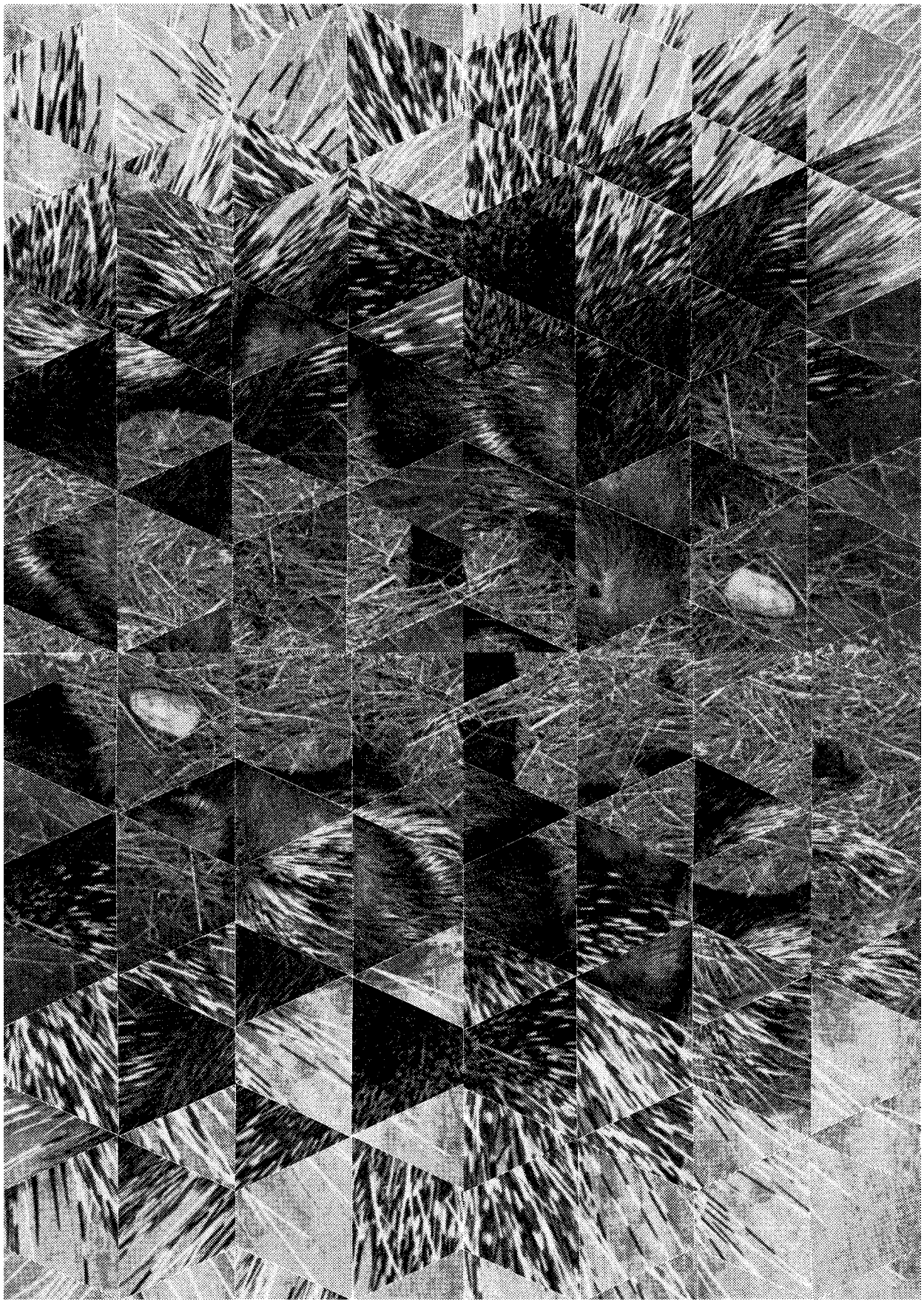
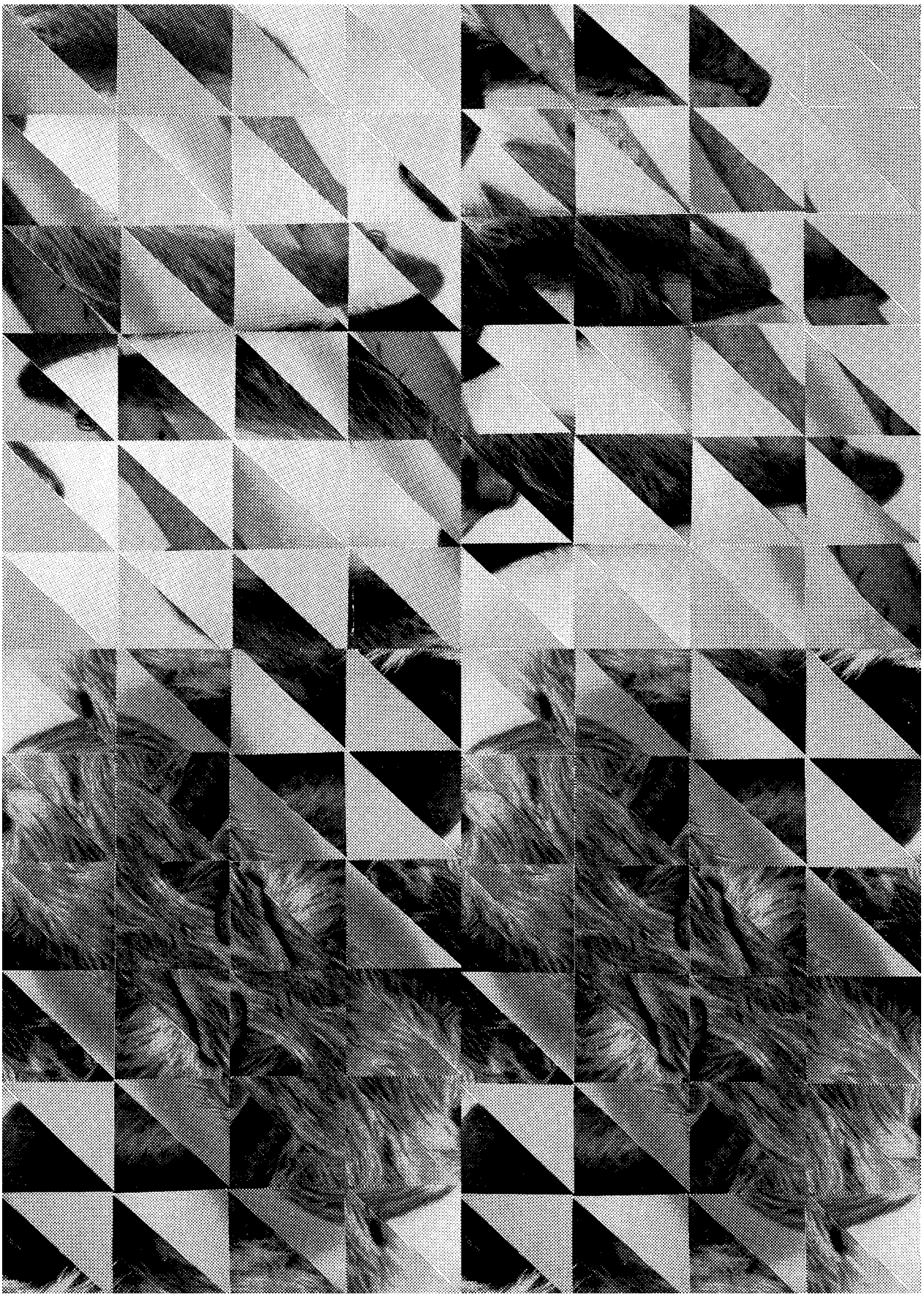
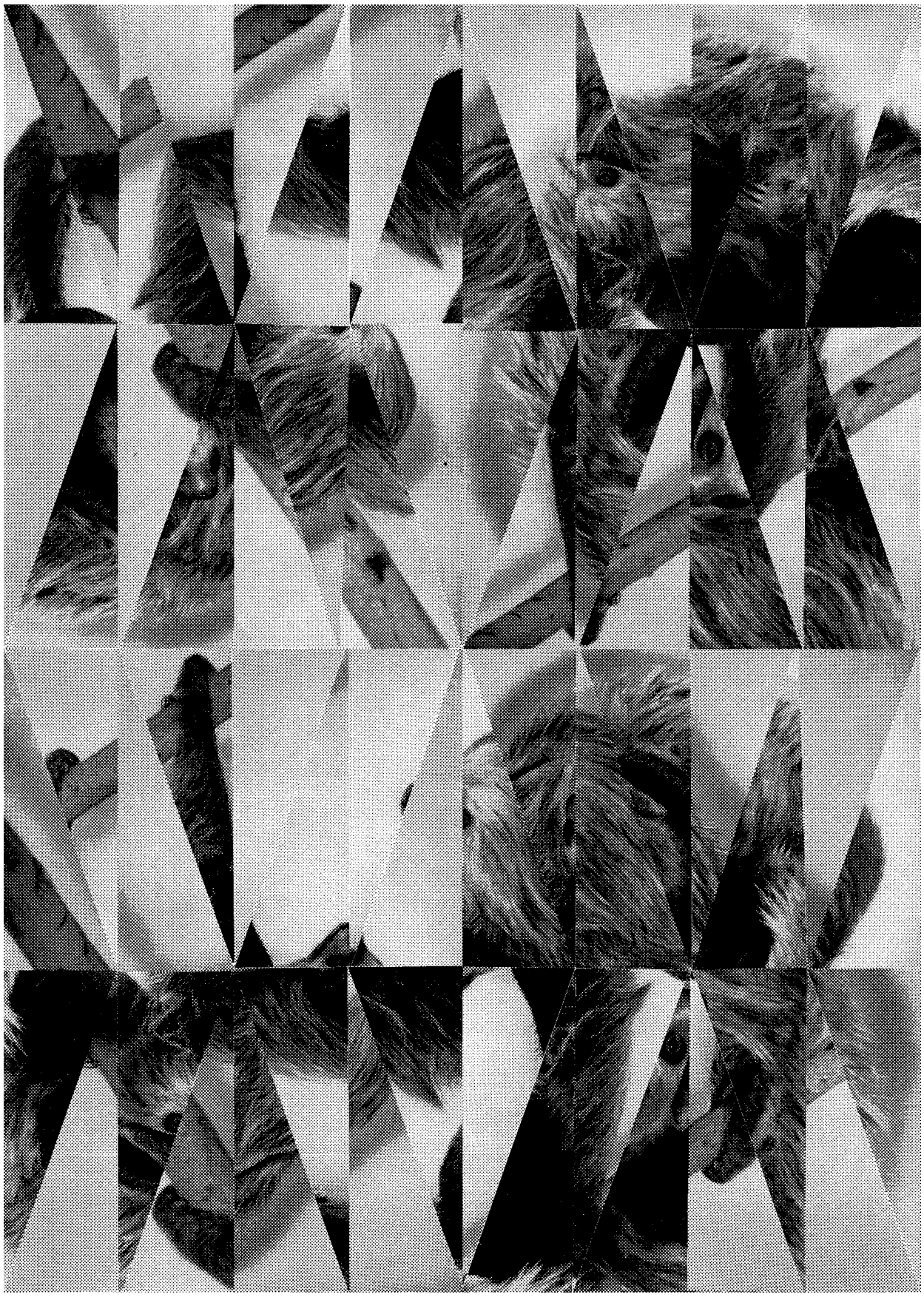
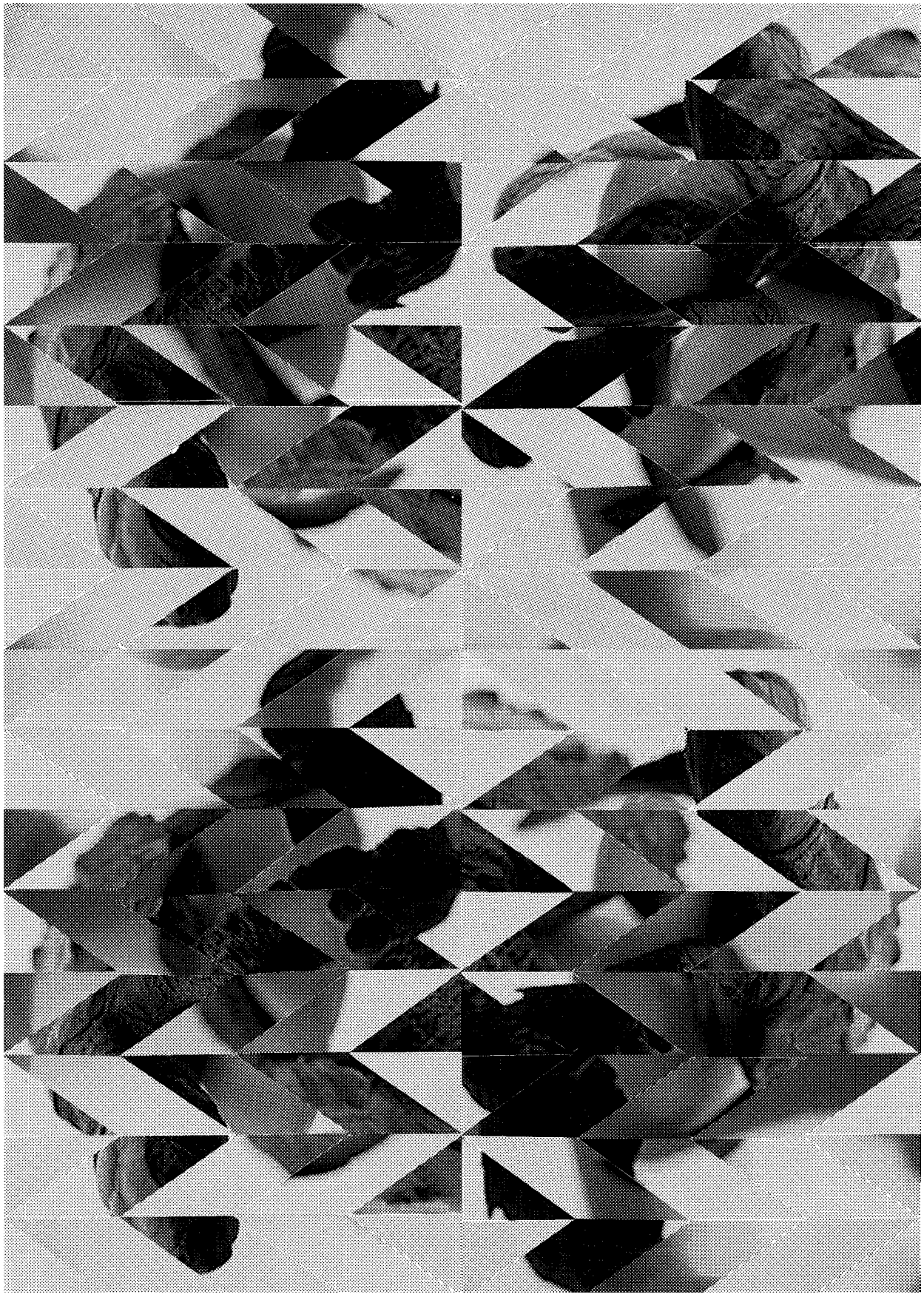
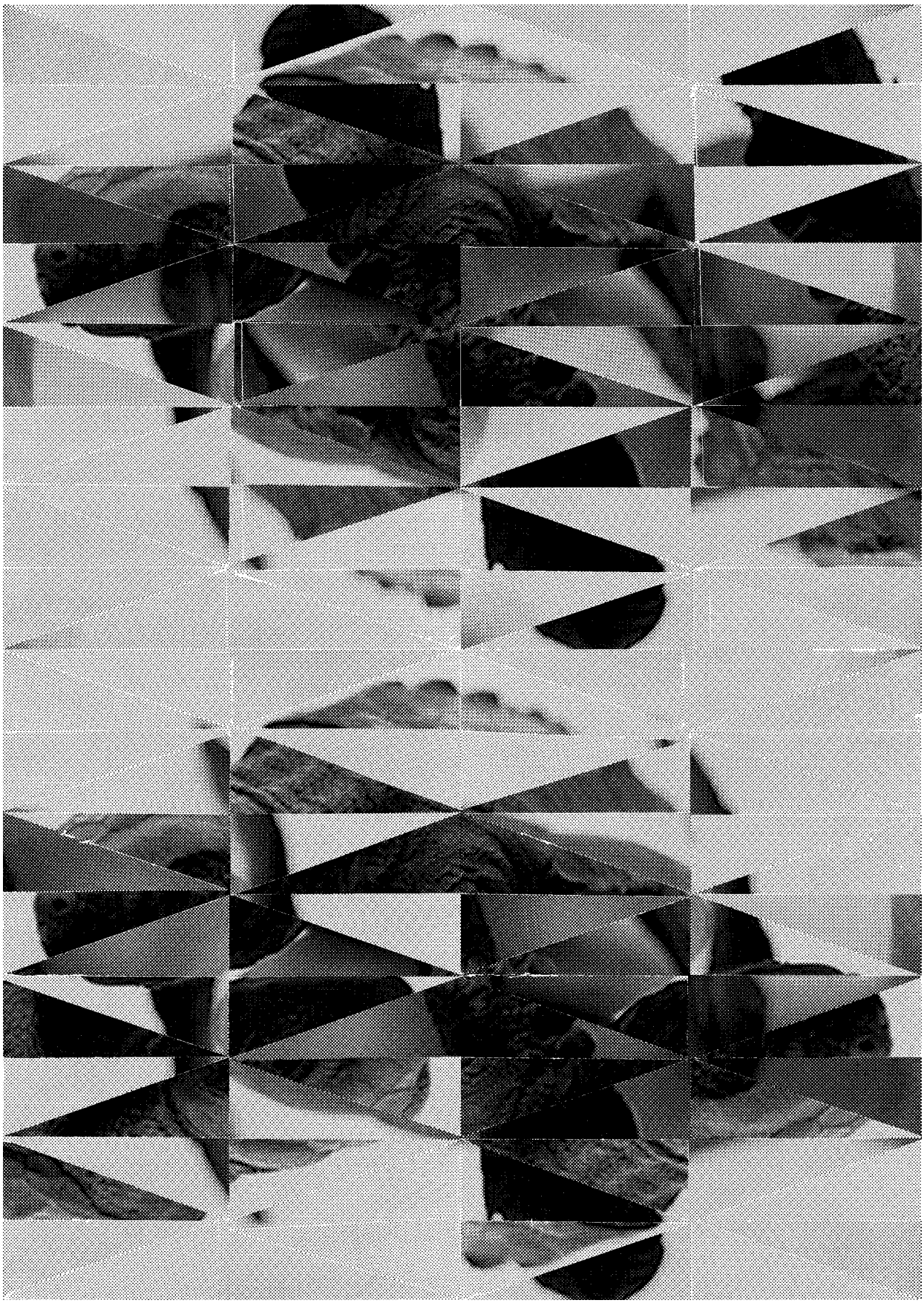
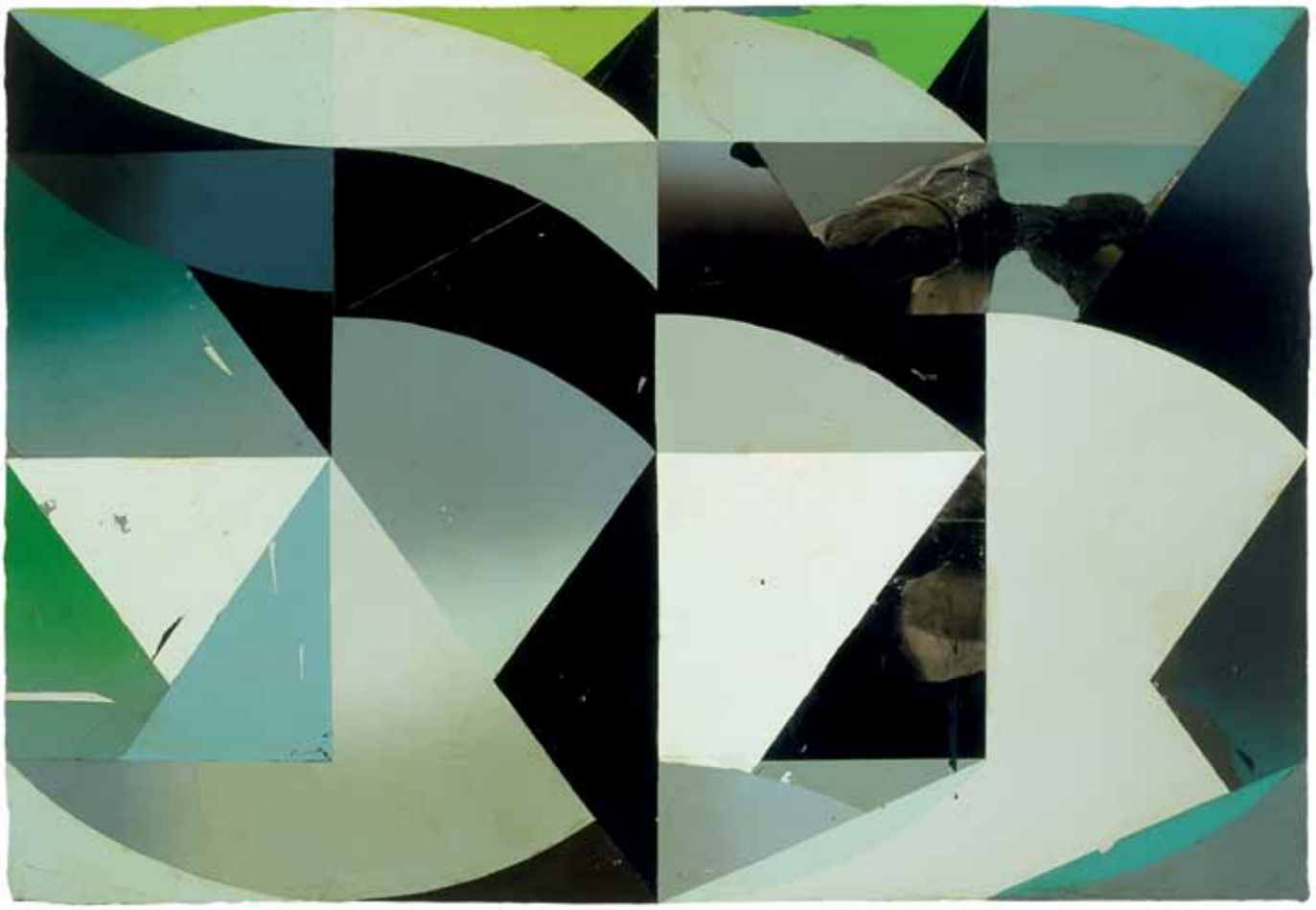
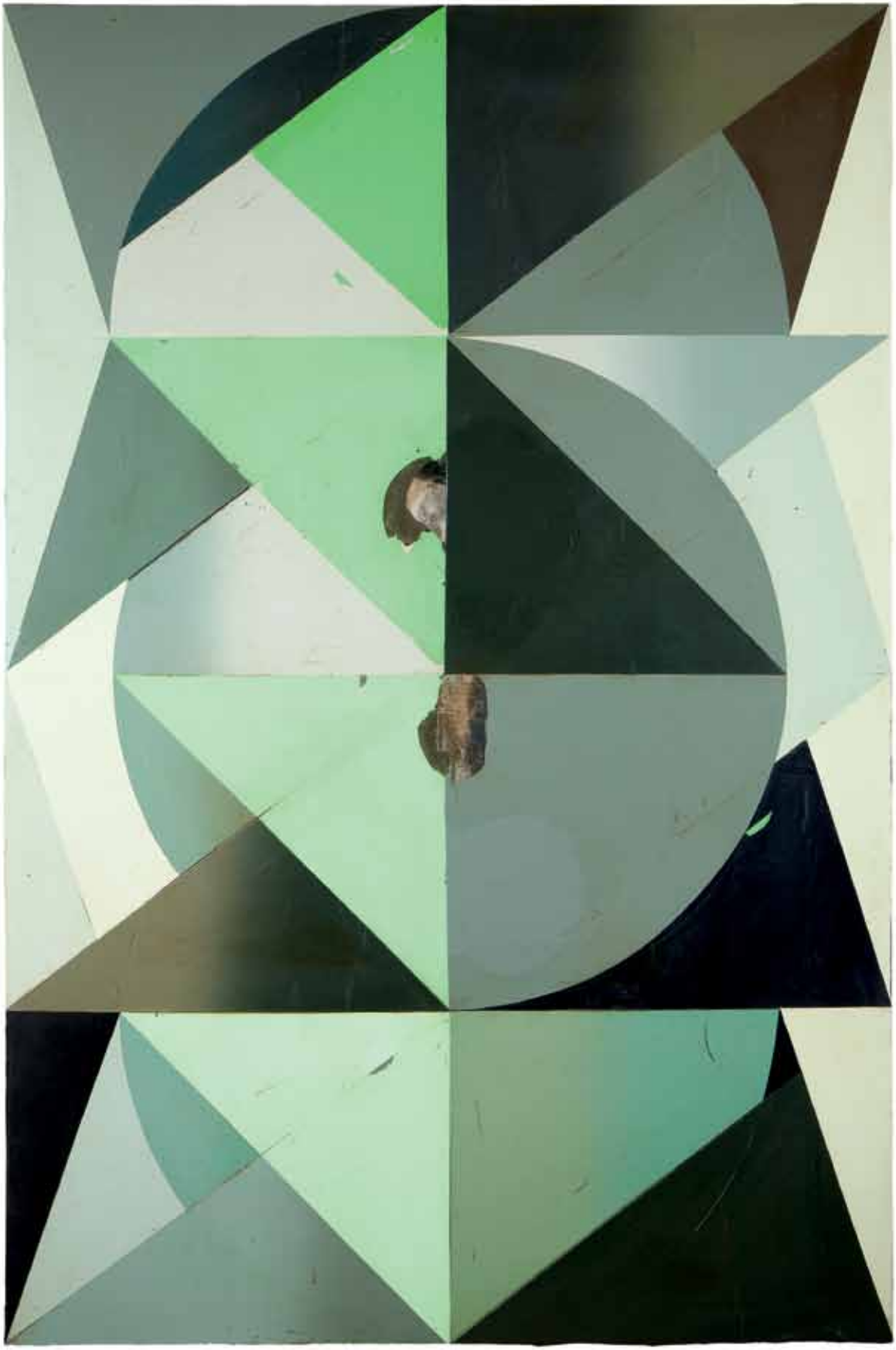
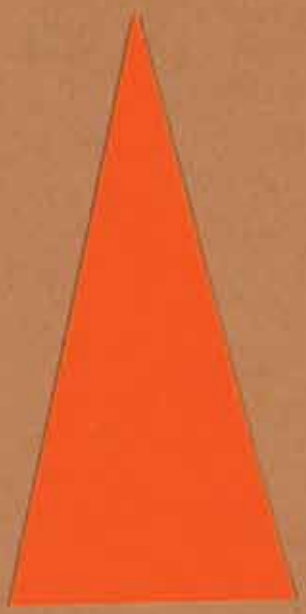
ISBN: 978-3-941601-75-8

Museum der bildenden Künste Leipzig,
Katharinenstraße 10,
04109 Leipzig
mdbk@leipzig.de
www.mdbk.de

DANK / ACKNOWLEDGES

Vielen Dank an / Thanks to:
Christian Ehrentraut, Stefan Fischer, Anna Gille, Stefanie Hennig, Timo Hinze, Carsten Humme, Oliver Kossack, Petra Lindner, Ralph Lindner, Harald R. Pfab, Petra Roettig, Christoph Ruckhäberle, Britt Schlehahn, Hans-Werner Schmidt, Bettina Steinbrügge, Jeannette Stoschek, Henriette Weber, Gunnar Wendel,
an das / to the Team des Lubok Verlages, des Museums der bildenden Künste Leipzig und der Sachsen Bank.

Mein besonderer Dank gilt meinen Freunden, meiner Familie, Harald Maack, Anya Triestram und Anne Kathrin Wegener. / I am particularly grateful to my friends, my familly Harald Maack, Anya Triestram and Anne Kathrin Wegener.

Museum der bildenden Künste Leipzig

SachsenBank
Ein Unternehmen der LBBW-Gruppe