CHRIS KREMBERG
NACKT.PUR

KERBER PhotoART

NACKT.PUR

KERBER PhotoART

INHALT

FOTOGRAFIE. PERFORMANCE. FOTOGRAFIE. KAI UWE SCHIERZ 4–9

NACKT.PUR 11–17 KÖRPER.NICHT ORT. 19–31 ATEM 33–53 NÄHZEICHNUNGEN 55–59 VERZEICHNIS 60–61 BIOGRAFIE 62–63

FOTOGRAFIE. PERFORMANCE.

Abends in einer Galerie: An der Wand hängen großformatige Fotografien, rahmenlos auf Dibond kaschiert. Im Zentrum jedes dieser Fotos sieht man einen Menschen, gekrümmt am Boden liegend, sich aufrichtend, sich anlehnend etc. Sein Gesicht ist nirgends sichtbar; umso präsenter ist der Körper, obwohl er durch ein eng anliegendes Tanzkostüm verhüllt wird oder gar von Verpackungsmaterial umschlossen. Vor den Fotografien, am Boden, hockt dieser Mensch noch einmal, doch nun realiter, nicht in effigie. Langsam bewegt sich dieser Mensch, in dem wir nun, trotz seiner Verhüllung, eine Performerin erkennen können. Sie verändert ihre Haltung, wechselt die Position im Raum. Eröffnet wird mit dieser Performance eine Ausstellung, die Arbeiten der jungen Künstlerin Chris Kremberg präsentiert. Zwar zeigen die Fotografien andere Räume, doch die Bezugnahme der Performance im Raum auf die Fotos an der Wand ist nicht zu verkennen. Weniger leicht zu beantworten scheint jedoch eine andere Frage: Nehmen die Fotografien Bezug auf die aktuelle Performance (indem sie derartige Aufführungen dokumentieren) oder nimmt die Performance, der wir augenblicklich beiwohnen, Bezug auf die Fotografie (im Sinne eines theatralischen Kommentars zu den Bildern). Welches Medium hat die Priorität in diesem Zusammenhang: das statische Bild oder die konkrete Bewegung, die Aufführung? Der Versuch einer Antwort darauf führt uns zunächst zurück in die Geschichte der Liaison zwischen Fotografie und Bewegung.

Von Beginn an haben Fotografen versucht, den lebendigen Strom des Lebens, die sich dem Auge (und dem fotografischen Objektiv) darbietende Bewegung, in ihre statische Kunst zu integrieren. Was Daguerre 1838 noch nicht gelang, als er den Boulevard du Temple in Paris zwei Mal kurz nach Mittag aufnahm – die Ansicht der Straße wirkt wie ausgeräumt, weil kein bewegtes Objekt eine sichtbare Spur in der fotoempfindlichen Schicht des Bildträgers hinterlassen hatte –, das war nur zwei Jahrzehnte später mittels kurzer Verschlusszeiten kein Problem mehr. Bereits 1872 fotografierte der Engländer Eadweard Muybridge die einzelnen Bewegungsphasen eines Pferdes in zuvor nicht gekannter Genauigkeit. Doch schwand aus diesen scharf gestochenen Aufnahmen jede Andeutung von Bewegung. Alles Lebendige, Veränderliche schien wie eingefroren. In wechselseitiger Anregung nahmen sich in den 1920er Jahren einige Maler und Fotografen des italienischen Futurismus – wie Giacomo Balla und Arturo Bragaglia – vor, diese Starre zu lösen und Zeichen von Bewegung ins statische Bild hinüber zu retten: Ironie der Geschichte, dass im Falle der Fotografie die Unzulänglichkeiten der alten Technik – die Bewegungsunschärfen – dabei eine Rehabilitierung erfuhren.

Um 1960 machten sich Künstler daran, im Schnittpunkt zwischen Theater und Bildender Kunst Aufführungen (Performances) in Echtzeit durchzuführen – mit und ohne Publikum. Nach Allan Kaprow, einem der Protagonisten der Bewegung, sollte es eine konkrete Kunstform sein – konkret in Bezug auf Ort, Handlung und Zeit – ohne handwerkliche Raffinesse und ohne das Diktum, Objekte von Dauer schaffen zu müssen. Was allein zählte, war die Aktion (und Interaktion) hier und jetzt – ein Auftritt, der »just happens«. Bereits Aristoteles hatte die Einheit von Ort, Zeit und Handlung als unverzichtbare Grundform der Tragödie bezeichnet. Und vielleicht wäre alles nur Theater geblieben, hätten die Akteure der Performance art nicht die traditionellen Orte der Bühnenkunst gemieden. Wir wüssten von den Happenings nur durch Hörensagen, wenn nicht Fotografen dabei gewesen wären, um das Erlebte visuell zu konservieren. Wie bei der Life-Fotografie übernahmen sie die Rolle von Augenzeugen, die das Geschehen aus unterschiedlichen Perspektiven

FOTOGRAFIE.

KAI UWE SCHIERZ

verfolgen und in Bilder übersetzen. Yves Klein nutzte diese Möglichkeiten zur Aufzeichnung und medialen Vermittlung einer konkreten Performance von Beginn an offensiv. Sein symbolisch aufgeladener »Sprung in die Leere«, den er im Oktober 1960 in der Stadt Fontenay-aux-Roses aus einem Fenster auf die Rue Gentil-Bernard unternahm, war einer für die Kamera. Er war explizit für seine Verbildlichung und Veröffentlichung in einer Zeitung bestimmt.

Zwischen nur summarisch choreografierten Happenings (à la Fluxus) und durchchoreografierten theatralischen Aktionen (wie den Großaufführungen des Orgien Mysterien Theaters von Hermann Nitsch) entwickelten sich seit Ende der 1950er Jahre zahlreiche Spielarten der Performance art, von den Schieß-Performances der Niki de Saint Phalle über die intuitiven, symbolisch aufgeladenen Aufführungen von Joseph Beuys bis zu Performances, in denen der eigene Körper zum Malen (Action Painting) benutzt wurde, wie bei Carolee Schneemann. Auch die Wiener Aktionisten Otto Muehl, Günter Brus und Rudolf Schwarzkogler wandten sich dem Körper als Medium, Material und Ort der Kunstausübung zu, zum Teil in Form von ausgesprochen autoaggressiven Handlungen. Die Übergänge zur Body art waren fließend. Konnten Klein und Nitsch noch bearbeitete Leinwände als Relikte der Aktionen vorweisen (und verwerten), hinterließ auch Beuys Aktionsrelikte verschiedener Art, die er später in Vitrinen oder raumgreifenden Installationen neu ordnete, so waren Body-Artisten wie Brus, Muehl oder auch Marina Abramovic und Ulay auf die Reportagemittel Fotografie und Film/Video angewiesen, um ihre Performances über die aktuelle Aufführung hinaus präsent zu halten.

Schon Schwarzkogler inszenierte die künstlerischen Aktionen mit seinem Modell Heinz Cibulka speziell für die Übersetzung in das statische Bildmedium Fotografie. Auch bei Dieter Appelt, Jürgen Klauke sowie Bernhard und Anna Blume diente die Performance des eigenen Körpers nur noch dem Ziel, in fotografische Bilder übersetzt zu werden. Sie agierten nicht mehr vor Publikum, sondern vor der Kamera. Die fotografischen Mittel leisten nun einen wesentlichen Beitrag zur Formbildung der Projekte, die Bildsequenzen oder als vielteilige fotografische Zyklen eine ganz eigenständige narrative Wirkung entfalten. In ähnlicher Weise waren die frühen Performances von Rebecca Horn, für die sie verschiedene Körper-Extensionen zur sensitiv gesteigerten Erkundung des Körpers und des Raumes erfand, auf ihre Wirkung in Super-8-Filmen und Fotografien hin berechnet. Ihr Film »Körperfarbe« (1971), der mehrere Malaktionen hintereinander reiht, in denen sukzessive Farbe auf die Haut eines weiblichen Körpers aufgetragen wird, blendet die ausführende Hand völlig aus. Die Performance wird zum Rohstoff, den die filmischen Gestaltungsmittel in eine neue Form gießen.

Schließlich darf in unserem Zusammenhang das künstlerische Œuvre von Valie Export nicht unerwähnt bleiben. Ihre aktionistische Arbeit mit dem eigenen Körper widmete sie einerseits Untersuchungen zur weiblichen Rollenidentität, andererseits der Bezugnahme des Körpers auf den umgebenden Raum. So diente die Werkgruppe »Körperkonfigurationen« (1972–1976) der Darstellung von Körperhaltungen, die sie als »Anpassung«, »Einfügung«, »Zufügung«, »Abfügung«, »Zuhockung« etc. ihres Körpers in natürliche und architektonische Umgebungen vollzog, während der Fotograf Hermann Hendrich sie dabei fotografierte. Die »Körperkonfigurationen« sollten innere Zustände externalisieren, aber auch die Rolle (den thematischen Ort) des weiblichen Körpers im gesellschaftlichen Raum bezeichnen. Auffällig an dieser Werkgruppe sind die geometrisierenden Körperstellungen, mit denen sich Export in den ebenso geometrisch konstruierten Stadtraum geradezu

hinein schmiegt. Sie können als (zwanghafte) Einpassung eines erstarrenden Körpers in den erstarrten »Umgebungskörper« des architektonisch dominierten Raumes gelesen werden, aber durchaus auch im Sinne der konträren Zuordnung einer lebendigen Figuration zu einer kristallinen, erstarrten Figuration, als Form der kritischen Aneignung und Raumvereinnahmung.

Vor dem Hintergrund dieser Traditionslinien entwickelt auch Chris Kremberg ihre eigene szenografisch-fotografische Arbeit. Seit mehreren Jahren arbeitet sie eng mit Tänzern und Tänzerinnen zusammen, studiert an ihnen Bewegungsabläufe, Körperhaltung, Atmung etc., um sie in choreografierte Aktionen und fotografische Bilder zu übersetzen. Dabei spielt der menschliche Körper als Hülle subjektiver Innerlichkeit und seine sensitive, osmotische Interaktion mit der Umwelt eine wichtige Rolle. Nicht selten agierten die Darsteller in speziellen Kostümen, welche die Künstlerin entworfen hat. Sie schmiegen sich eng an die Körperoberfläche an, wirken an der Konturierung von Haltungen und Körpervolumina mit, verhüllen jedoch den Kopf in einer Kapuze, so dass dieser als Zentrum des individuellen Ausdrucks einer Person nicht in Erscheinung treten kann. Das Verhüllen der Modelle hat also nicht nur eine schützende und formbildende Funktion, sondern dient auch der Anonymisierung. Die Tänzer bilden durch die Haltungen, die sie einnehmen, allgemeine Charaktere ab, subjektive Befindlichkeiten. Ihre Rolle ist die von Einzelnen, nicht die von Individuen.

Chris Kremberg kooperiert mit den Darstellern, um gemeinsam einen choreografischen Rahmen für bestimmte Bewegungsfiguren zu erarbeiten. Dabei ist ihr daran gelegen, die gezeigten Bewegungsvorgänge immer stärker zu verlangsamen, auch zu minimieren. An die Stelle von raumgreifenden, expressiven Modi treten zunehmend Ausdrucksweisen des sich Zurücknehmens, des sich Einigelns – bis hin zur embryonalen Hockstellung und der Atmung als der einzigen noch wahrnehmbaren Bewegung des Körpers. Diese Endstellungen eines Bewegungsablaufs bilden die bevorzugten »Objekte«, auf die es die Fotografin abgesehen hat.

In den jüngeren Werkgruppen verlegt Chris Kremberg die Bewegungsperformance in den urbanen Außenraum. Wiederum spielen das Verhältnis des Einzelnen zur Umgebung, aber auch Existenzerfahrungen wie das Ausgeliefert- und Geborgensein eine zentrale Rolle. Nun sind es nicht mehr Kostüme, die die Körper umhüllen, sondern die Materialien für Softverpackungen, wie sie für den Transport von Kunstgut gebraucht werden: Luftpolsterfolie, Tyvek-Gewebe, Filzdecken und Paketbänder. Solcherart vermummt sehen wir die Akteure z. B. vor dem Hintergrund einer Industriearchitektur im Licht der Gebäudebeleuchtung hocken, lang ausgesteckt liegen oder sich aufrichten. Für die Werkgruppe »Nackt.Pur« hat die Künstlerin Bekleidungsstücke aus Luftpolsterfolie hergestellt. Das Modell tritt in körperliche Korrespondenzen zu moderner Architektur – wir erkennen die Basis der Hamburger Kunsthalle, speziell der von Oswald Mathias Ungers entworfenen Galerie der Gegenwart. Ein eher unwirtlicher Ort in einer kalten Nacht. Das Blitzlicht schneidet die Konstellationen zwischen Mensch und monumentaler Architektur scharf aus der alles umschließenden Dunkelheit heraus. Wir finden Haltungen dargestellt wie ein Knieen und Hinüberbeugen, ein Hocken mit angewinkelten Beinen, ein Ausstrecken und Einpassen in den Binnenraum einer Treppenstufe, ein Anlehnen an ein Geländer oder ein gestrecktes Anschmiegen an eine geneigte Ebene. Der transitorische Außenraum der Stadt, tagsüber stark frequentiert, nachts leer, wird durch Darsteller markiert, besetzt, belebt – symbolisch angeeignet. Vorgeführt werden wieder extrem zurückgenommene Bewegungsmomente, wobei die individuelle Bewegungsfreiheit der Agierenden durch die Ummantelung noch zusätzlich gehemmt scheint. Das Schützende ist immer zugleich auch das Hemmende.

Die Referenzen zu den »Körperkonfigurationen« von Valie Export sind einerseits unübersehbar, andererseits gibt es grundlegende Unterschiede. Export agierte selbst und ließ sich fotografieren, Kremberg lässt agieren und fotografiert selbst. Dort überwiegt noch das performerische Element, hier das der Fotografie. Trägt das eine Werk starke Züge eines Selbstbildes, zeigt sich das andere mehr an Bildern interessiert, welche die Grundbedingungen und – konflikte einer modernen, vereinzelten Existenz im urbanen Raum bezeichnen. Chris Kremberg geht es eben nicht mehr um einen künstlerischen Beitrag zum feministischen Diskurs. Die formalen Spannungen zwischen Körper und Raum/Architektur, organischer und unbelebter Dinglichkeit, Bewegung und Hemmung des Bewegungsdrangs bilden bei ihr die Grundlage einer fotografischen Deutung, die das Verhältnis des Individuums zur gebauten Umwelt der großen, modernen Städte als ein prekäres beschreibt.

PHOTOGRAPHY. PERFORMANCE. PHOTOGRAPHY

Evening in a gallery: Large-format photographs hang on the walls unframed and mounted on dibond. At the center of each photograph is a human figure, huddled on the floor, sitting up, leaning, etc. The figure's face is hidden, making the body all the more present, though it is sheathed in a tight dance costume or even wrapped in packaging material. A figure squats on the floor in front of the photographs – this time not in effigy but live. Despite the disguise we recognize the slowly moving figure as a female performer. She shifts her pose and positioning in the space. The performance opens an exhibition of the works of the young artist Chris Kremberg. Although the photographs depict other spaces, their correlation to the performance is obvious. But another question is less easily answered: Do the photographs refer to the actual performance (by documenting similar productions) or does the performance we are experiencing at this moment refer to the photographs (as a theatrical commentary on the images)? Which medium has priority in this context: the static image or the live movement, the performance? An attempt to answer this points us first to the history of the relationship between photography and movement.

From the very start, photographers attempted to integrate into its static art the flow of life, the movement apparent to the eye (and the photographic lens). Daguerre did not succeed in doing this in 1838, as he photographed the Boulevard du Temple in Paris two times, shortly after noon: the view of the street seems devoid of life, since moving objects left no visible trace on the photosensitive coating of the image plate. This was no longer a problem a mere two decades later with the help of faster shutter speeds. By 1872, Eadweard Muybridge in England captured a horse's individual movement phases with unprecedented accuracy. Yet any allusion to movement had vanished from the needle sharp photographs, which made everything living and changing appear frozen. In the 1920s, painters and photographers of Italian Futurism – such as Giacomo Balla and Arturo Bragaglia – took it upon themselves to loosen up this rigidity and bring a sense of movement to the static image. It was an irony of photographic history that what was once a technological shortcoming – the blurring of movement – was thus rehabilitated.

Around 1960 artists working at the juncture between theater and visual art began to conduct live, real-time performances – with and without an audience. According to Allan Kaprow, a protagonist of the movement, it should be a »concrete« art form – concrete with regard to place, action and time – without technical craftsmanship and without the pretense of creating long-lasting objects. What counted was the action (and interaction) here and now – a performance that »just happens«. Aristotle had already identified the unity of time, place and action as the fundament of tragedy. This might all have remained confined to the theater, had the proponents of performance art not shunned the theater's traditional venues. Knowledge of Happenings was passed by word of mouth, unless photographers had been present to visually conserve the experience. As with live photography, they assumed the role of eyewitness, following the event from various perspectives and translating these into pictures. Yves Klein took immediate advantage of the possibilities of documentation and media communication of performance. His symbolically charged »Saut dans le vide« (»Leap into the Void«), realized in

October 1960 from a window on the Rue Gentil-Bernard in Fontenay-aux-Roses, was conceived from the start as a photograph and for newspaper publication.

Between the roughly scripted Happenings (à la Fluxus) and the complexly choreographed theatrical actions (such as the ornate productions of the Orgien Mysterien Theater by Hermann Nitsch), numerous strains of performance art have developed since the end of the 1950s: from Niki de Saint Phalle's Shooting Paintings, to the intuitive and symbolic productions by Joseph Beuys, to Action Painting where the body itself is used as a brush, such as by Carolee Schneemann. The Vienna Actionists Otto Muehl, Günter Brus and Rudolf Schwarzkogler also turned to the body as medium, material and site of artistic practice, some of which was decidedly auto-aggressive. There was a fluid transition to Body Art. Klein and Nitsch displayed (and utilized) their used canvases as mementos of their actions, while Beuys rearranged the various relicts of his actions into vitrines or room-filling installations. Body artists such as Brus, Muehl or Marina Abramovic and Ulay turned to the documentary mediums of photography and film/ video to sustain the immediacy of their performances beyond the actual event.

Schwarzkogler staged artistic actions with his model Heinz Cibulka especially for translation into the static medium of photography. And Dieter Appelt, Jürgen Klauke as well as Bernhard and Anna Blume, performances with their own body were realized as photographic images, made no longer before an audience, but the camera. The medium of photography now played a significant role in the formation of projects unfolding an autonomous narrative as image sequences or multipart photographic cycles. Similarly, Rebecca Horn's early performances, for which she created »body extensions« to keenly augment the exploration of the body and space, were calculated for their effect in super-8 films and photographs. Her Film »Körperfarbe« [»Body Color«] (1971), which portrays a series of actions in which paint is successively applied to a female body, completely obscures the hand that performs the act. The performance becomes the raw material that the filmic medium casts into a new form.

Finally, the artistic oeuvre of Valie Export should not go unmentioned in this context. Her actionist work with her own body was concerned with the role of the woman as well as the relationship of the body to the surrounding space. Her work cycle »Körperkonfigurationen« [»Body Configurations«] (1972–1976) demonstrates various postures she realized in natural and architectonic environments such as »adaption,« »insertion,« »infliction,« »detachment,« »cowering,« etc., while Hermann Hendrich photographed her. The aim of »Body Configurations« was to externalize inner states as well as address the role of the female body (the thematic site) in the social space. Notable in this work cycle are the geometric postures Export used to integrate herself into the likewise geometrically construed urban space. This could be interpreted as the (compulsive) adaptation of a body stiffening into the rigid »body« of the surrounding architectonic dominated space. It may also be understood as the juxtaposition of a living figuration with a crystalline, frozen figuration – as a form of critical appropriation and annexation of the space.

Chris Kremberg has developed her own scenographic, photographic work against the background of this tradition. She has worked closely with dancers for several years now, studying their movements, composure, breathing, etc. in order to translate them into choreographed actions and photographic images. The human body as the outer shell of a subjective inner world and its sensitive, osmotic interaction with its surroundings play a major role in her work. The performers often wear costumes specially designed by the artist. These cling to the body's surface, accentuate the contours of the body's stance and volume, while hooding the head to obscure an otherwise center of individual expression. Covering the models has not only a protective and formal function but also renders them anonymous. Through their poses the dancers represent general characters, subjective states. Their role is that of the singular, not the individual.

Chris Kremberg works together with the performers to develop a choreographic framework for particular figures of movement. Careful attention is made to the increasing deceleration and reduction of the movement sequences. Room-filling, expressive modes are become expressions of retreat, withdrawal – to a fetal crouch where breath is the only apparent physical movement. These final positions of a movement sequence create the »objects« intended by the photographer.

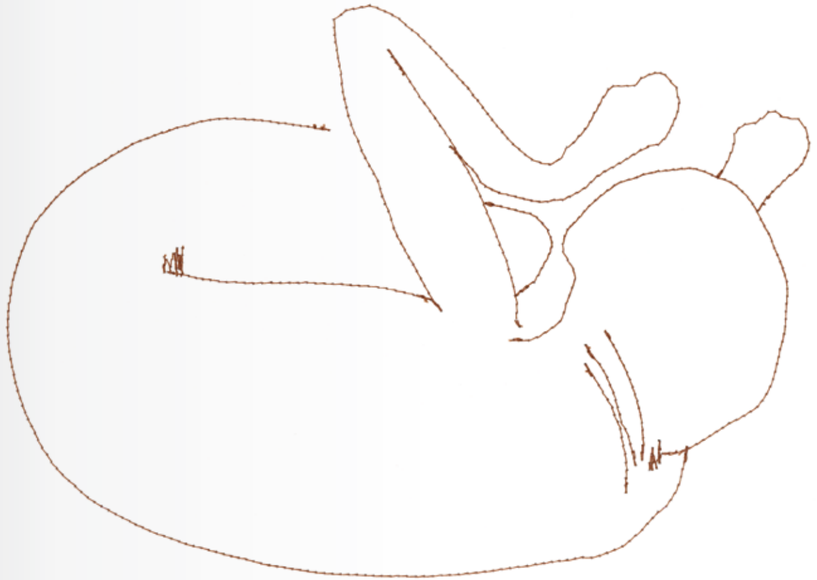
In her more recent work series, Chris Kremberg situates the movement performance in the urban exterior. Again, the relationship between the individual to her surroundings, as well as existential experiences such as states of surrender and security play a central role. Here it is no longer costumes that enclose the bodies, but rather packaging material such as that used for the transportation of art works: bubble wrap, Tyvek tissue, felt blankets and packing tape. We see actors thus masked against an industrial backdrop, squatting in a pool of building illumination, lying stretched out on the ground or sitting up. For the series »Nackt.Pur« the artist created clothing from bubble wrap. The model engages in physical dialogue with contemporary architecture – we recognize the base of the Kunsthalle in Hamburg, in particular the Galerie der Gegenwart [Gallery of the Present] designed by Oswald Mathias Ungers – a rather uninviting place on a cold night. The camera flash sharply extrudes the constellations between man and monumental architecture from the all-encompassing darkness. We see postures of kneeling and bending over, squatting, lying along the length of a step, standing against a railing or leaning along an inclined plane. The transitional urban outdoors, highly frequented during the day and empty at night, is marked by the performers, occupied, vitalized – symbolically acquired. Once again, extremely restrained moments of movement are depicted, during which the actors' individual freedom of movement seems further bound by their coverings. That which protects is always simultaneously that which inhibits.

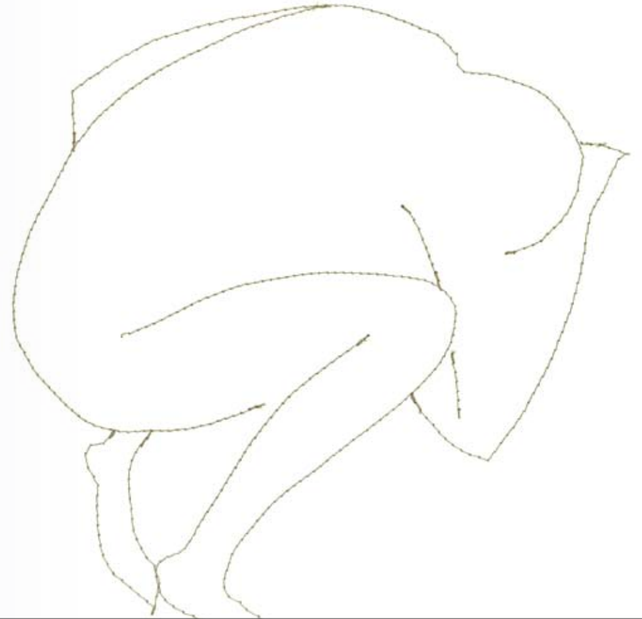
The references to Valie Export's »Body Configurations« are unmistakable. But there are also fundamental differences. Valie Export acts and lets herself be photographed, while Chris Kremberg photographs and lets others act. There the performative element is stronger, while here it is the element of photography. If the one work bears strong resemblance to self-portraiture, the other expresses more of an interest in images indicating fundamental conditions and conflicts of a modern, solitary existence in the urban space. What interests Chris Kremberg is not an artistic response to feminist discourse. For her, formal tensions between body and space/ architecture, organic and inanimate materiality, movement and inhibition of the urge to move form the basis of a photographic interpretation, which describes the relationship between the individual to the built environment of large modern cities as a precarious one.

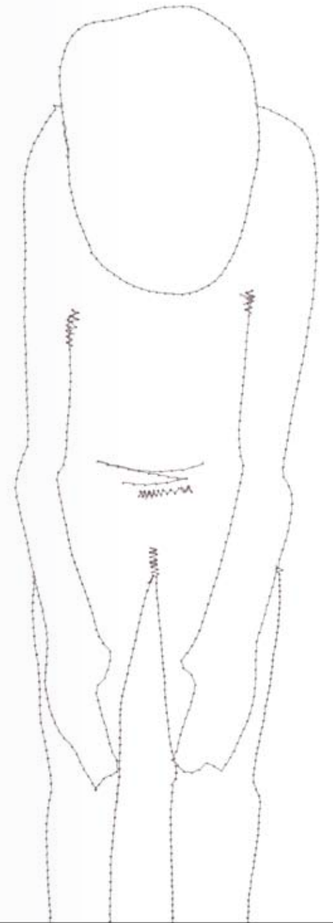
NACKT.PUR

KÖRPER. NICHT ORT.

ATEM







VERZEICHNIS

NACKT. PUR 2009

Fotografie auf Büttenpapier, Fotografien, gerahmt
Photograph on hand-made paper, Photographs, framed

13 nackt.pur 1 140×90cm
14 – 15 nackt.pur 2+3 70×50cm
16 – 17 nackt.pur 4 50×70cm

KÖRPER.NICHT ORT. 2010

Fotografien auf Aludibond, unter Glanzfolie
Photographs on aludibond with gloss laminate

21 körper.nicht ort. 6 80×120cm
22 – 23 körper.nicht ort. 7+10 je 80×120cm
24 – 25 körper.nicht ort. 9+8 je 80×120cm
27 körper.nicht ort. 4 90×140cm
28 – 29 körper.nicht ort. 3+2 je 90×140cm
30 – 31 körper.nicht ort. 5+1 je 90×140cm

ATEM 2008

Fotografien auf Aludibond, unter Acryl / unter Glanzfolie
Photographs on aludibond under acrylic glass / with gloss laminate

34 — 35 Atem (M4.24) 80×120cm
37 Atem (J1.27) 80×120cm
39 Atem (L2.17) 80×120cm
40 — 41 Atem (M6.17) 80×120cm
43 Atem (J3.33) 110×165cm

alle Fotografien Auflage 2 *All photographs in edition 2*

44 – 45 Ausstellungssituation körper.nicht ort.
Exhibition space körper. nicht ort.
Dortmunder Kunstverein, 03/2010
46 – 47 Performance von Lina Lindheimer in der Ausstellung körper.nicht ort. *Performance by Lina Lindheimer in conjunction with the vernissage of the exhibition körper. nicht ort.* Dortmunder Kunstverein, 03/2010

49 Ausstellungssituation körper.nicht ort.
Exhibition space körper. nicht ort.
Dortmunder Kunstverein, 03/2010 (Video Atem)
50 Performance von Lina Lindheimer *Performance by Lina Lindheimer*
Triennale der Photographie Hamburg, Wassermühle Trittau 2008
51 Performance von Lina Lindheimer in der Ausstellung körper. nicht ort.
Performance by Lina Lindheimer in conjunction with the vernissage of the exhibition körper. nicht ort.
Dortmunder Kunstverein, 03/2010
53 Videostills Atem 2009 (Konzept *Concept*: Chris Kremberg, Performance: Lina Lindheimer, Schnitt *Editor*: Donat Schilling, 13:46 min.)

NÄHZEICHNUNGEN / *STITCHED DRAWINGS* 2008

Nähmaschine auf Papier
Sewing machine on paper

55 o.T. Untitled (06.10.08) 29.7×42cm
57 o.T. Untitled (06.10.08) 29.7×42cm
59 o.T. Untitled (22.09.08) 42×29.7cm

BIOGRAFIE

Chris Kremberg
1971 in Mühlhausen, Thüringen geboren
Born 1971 in Mühlhausen, Thüringen/Germany

STIPENDIEN *GRANTS*
Auswahl *Selection*

Projektförderung *Project Grant*
Land Schleswig-Holstein und *and* SV Versicherung 2010
Projektförderung *Project Grant* Hamburgische Kulturstiftung 2008
Katalogförderung *Catalogue Grant* Kulturstiftung Stormarn
der Sparkasse Holstein 2008
Projektförderung *Project Grant* Freundeskreis des Georg Kolbe Museum 2005
Projektförderung *Project Grant* Andreas Felger Kulturstiftung 2002
Arbeitsstipendium *Research Grant* Stiftung Kulturfonds 2001
Graduiertenförderungsstipendium *Postgraduate Scholarship*
Land Sachsen-Anhalt 1999
Arbeitsstipendium und Projektförderung *Research Grant and Project Grant*
Land Sachsen-Anhalt 1998
Stipendium *Scholarship* Deutsch-Französisches Jugendwerk 1997
DAAD Stipendium *Research Grant* 1995

EINZELAUSSTELLUNGEN *EXHIBITIONS*
Auswahl *Selection*

nackt. pur Kunsthalle Erfurt 2010 o
körper. nicht ort. Kunstverein Dortmund 2010 o
n.n. Frise Hamburg 2010
pur Künstlerhaus Lauenburg 2009
Atem K3 Tanzplan Hamburg auf Kampnagel, Tanzkongress Deutschland 2009
Atem Triennale der Photographie Hamburg, Wassermühle Trittau 2008
Disappearance Georg Kolbe Museum Berlin 2005 o
Verschwinden Galleria Studio 34 Salerno, Italy 2004
Verschwinden Galerie H. Quinque-Wessels Berlin 2004
Gelichter Theater am Halleschen Ufer Berlin 2003
Gelichter Christus-Pavillon (EXPO Bau von Meinhard v. Gerkan) des Klosters
Volkenroda 2002 o
Leibzeit III Galerie Lokaal4 Amersfoort, The Netherlands 2002
Piktogramme des Körpers Abguss-Sammlung Antiker Plastik Berlin 2002
Leibzeit/Linear Städtische Galerie Kolberg, Polen Poland 2001
Leibzeit/Linear Galerie Forum Amalienpark Berlin 2001
Insensitive Franckesche Stiftungen Halle 2001 o

Burg Giebichenstein, Hochschule für Kunst und Design Halle
Kunsthochschule Berlin Weißensee
Accademia di Belle Arti Perugia/*Italy*

Meisterschülerstudium an der Burg Giebichenstein,
Schwerpunkt Fotografie und Performance
Attended Master Class at Burg Giebichenstein,
focus on Photography and Performance

2006 Geburt des Sohnes Caspar
Birth of son Caspar

GRUPPENAUSSTELLUNGEN *GROUP EXHIBITIONS*
Auswahl *Selection*

Pain Brunswicker Pavillon Kiel 2009
KK Marstall Schloss Ahrensburg, Wassermühle Trittau 2009
Messe *Fair for Contemporary Art* Berliner Liste, Galerie Quinque-Wessels
2004, 2006, 2008, 2009
Opere Galleria Studio34 Salerno, Italien Italy 2006
Berlin Galerie Lokaal4 Amersfoort, Niederlande *The Netherlands* 2004
segno disegno Galleria Studio34 Salerno, Italien Italy 2004
tanzmedial SK Stiftung Kultur Köln 2003 o
Happy Birthday Johannes Gutenberg Pavillon Mainz 2000 o
Wasserzeichen Neues Kunsthaus Ahrenshoop 2000 o
Kunst in Kirchen Volkenroda, Körner (EXPO Projekt) 2000 o

PERFORMANCES

körper. nicht ort. Lina Lindheimer, Dortmunder Kunstverein 2010
Atem Lina Lindheimer, Wassermühle Trittau 2008
Disappearance Stephan Braun, Georg Kolbe Museum Berlin 2005
Gelichter II Kazue Ikeda, Theater am Halleschen Ufer Berlin 2003
Ausmaß Festival Junge Kunst, Jana Troschke und Chris Kremberg,
Christus-Pavillon des Klosters Volkenroda 2002
Zeitverrückt Jana Troschke und Chris Kremberg, Abguss-Sammlung
Antiker Plastik Berlin 2002
Ich probiere Geschichten an wie Kleider! Stiftskirche auf dem Petersberg
bei Halle 1997
Außen am Rand der Dinge Theater am Halleschen Ufer Berlin,
Neues Theater Halle 1998
Naka Ike Teatro Morlacchi Perugia, Italien Italy 1996

Ausstattungen (Kostüm- und Bühnenbild) *Costume and Stage Design*
Hebbel-Theater Berlin, Theater am Halleschen Ufer Berlin, Konzerthaus Berlin
(Michael Laub/Remote Control, Anna Huber Compagnie, Riki von Falken etc.)

o Katalog *Catalogue*

IMPRESSUM *IMPRINT*

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellungen Chris Kremberg körper.nicht ort. im Dortmunder Kunstverein 12.03. bis 18.04.2010 und nackt.pur in der Kunsthalle Erfurt 22.07. bis 29.08.2010.
This catalogue is published on the occasion of the exhibitions Chris Kremberg körper.nicht ort. at Dortmunder Kunstverein from 12.03. to 18.04.2010 and nackt.pur at Kunsthalle Erfurt from 22.07. to 29.08.2010.

Kunsthalle Erfurt, Fischmarkt 7, 99084 Erfurt/Germany
www.kunsthalle-erfurt.de

Dortmunder Kunstverein, Hansastraße 24, 44137 Dortmund/Germany
www.dortmunder-kunstverein.de

Mit Freundlicher Unterstützung von *With the kind support of*
Dr. Ilse Zilch-Döpke
SV Sparkassen Versicherung
Ministerium für Bildung und Kultur des Landes Schleswig-Holstein
Kerber Verlag
Labor Pixel Grain

Dank an *Thanks to*
Dr. Ilse Zilch-Döpke, Prof. Dr. Kai Uwe Schierz, Verena Titze, Heidrun Quinque-Wessels, Lina Lindheimer, Donat Schilling, Jenny Beyer, Bettina Lommatzsch, Juliane Kaul, Kathleen Herfurth, Christof Kerber, Dr. Kerstin Evert, Matthias Quabbe, Monica Antezana, Nana Tatalovic

Herausgeber *Publisher*
Prof. Dr. Kai Uwe Schierz für die Kunsthalle Kunsthalle Erfurt
Verena Titze für den Dortmunder Kunstverein

Autor *Author* Prof. Dr. Kai Uwe Schierz
Fotografien *Photography* © Chris Kremberg, VG Bild Kunst Bonn
Seite *Page* 44–49 Sabitha Saul
Lektorat *Editor* Juliane Kaul
Übersetzung *Translation* Alisa Anh Kotmair
Gestaltung *Design* formcoop, Berlin

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar. *The Deutsche Nationalbibliothek holds a record of this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographicaldata can be found under: http://dnb.d-nb.de.*

Gesamtherstellung *Printed and published by* Kerber Verlag, Bielefeld
Windelsbleicher Straße 166–170, 33659 Bielefeld, Germany
T +49 (0) 5 21. 9 50 08–10, F +49 (0) 5 21.9 50 08–88
info@kerberverlag.com, www.kerberverlag.com

Kerber, US Distribution
D. A. P., Distributed Art Publishers, Inc., 155 Sixth Avenue, 2nd Floor
New York, NY 10013, T +1 212 6 27 19 99, F +1 212 6 27 94 84
© 2010 Kerber Verlag, Bielefeld/Leipzig/Berlin
Autoren, Herausgeber und Künstlerin, Authors, Publisher and Artist
ISBN 978-3-86678-417-8
Printed in Germany

www.hqw52.de
www.chriskremberg.de