



**KATRINKAMPMANN
FARBEIMREFLEX**

GALERIE CORNELISSEN

**KATRINKAMPMANN
FARBEIMREFLEX**

GALERIE CORNELISSEN



FARBE IM REFLEX

Hochgebirgige Sphären dialektischen Denkens

Pupillenreflex, Spiegelreflexkamera, Farbreflex-Shampoo – auf welche dieser Aspekte des Begriffs spielt der Titel „Farbe im Reflex“ an: physiologische, technische, alltägliche? Diese Frage zieht einen sogleich in den Wirbel der Reflexion, den Katrin Kampmann mit ihren Werken intendiert: Das Bild wirft sich auf den Betrachter und wird von diesem reflektiert, doch die Reflexion ist hier wie stets in hohem Maße abhängig von der Struktur, auf die das Bild fällt, vom Wesen und der Prägung des Betrachters. Die in ihm wachgerufenen Assoziationen sind sehr individuell und so ist der Wirbel der Reflexion, der zwischen Betrachter und Bild entsteht und sich fortbewegt, stets verschieden. Die semantische Offenheit der Bildthemen, die diese sehr breite, persönlich gefärbte Reflexion ermöglicht, spiegelt sich in der Offenheit und diskreten bis diffusen Farbigkeit der Bildkomposition. Diese spielt souverän mit einer Ästhetik des Dazwischen: So bewegt sich Kampmanns Malerei zwischen Figuration und Abstraktion, zwischen Melancholie und Lebensfreude, zwischen Intimität und Distanz, zwischen intellektueller Konstruktion und einer Praxis der kontrollierten Kontingenz. Diese disparaten Pole stehen jedoch nie diskret nebeneinander, sondern sie fließen ineinander, überlagern sich, wirbeln umeinander, verschmelzen untrennbar. Selbst die Porträts entstehen nicht durch abgrenzende Linienführung, sondern durch Schichtung von Weiß- und Farbflächen. Die Farbe wird zum großen Teil durch Schütten aufgebracht, durch Erfahrung lässt sich dieser Akt zum Teil kontrollieren, aber nie völlig beherrschen. Die Übergänge sind hier so fließend, dass sie nicht selten in Unerkennbarkeit münden. Kampmann drückt damit ein wesentliches Dilemma ihrer Generation aus: Die Erfahrung, dass keine Erkenntnis, Bestimmung oder Grenze unwandelbar festgelegt ist, ist zugleich befreiend und beunruhigend. Um dem Chaos des Informationszeitalters zu trotzen, sehnen sie sich nach Kontrollierbarkeit. Diese löst aber sogleich einen Gegenreflex aus: die Sehnsucht nach Unbeherrschtheit und Kontrollverlust. Verschwimmen schon in den Porträts die Grenzen, so gilt dies

COLOUR IN REFLEX

The High-Altitude Spheres of Dialectic Thinking

Pupillary light reflexes, double lens reflex cameras, or colour-reflex shampoos—to which of these aspects (physiological, technical, or everyday) of the term in question might the title Colour in Reflex allude? It is with considerations of this kind that one is swept at once into the vortex of reflections that has been set into motion by the work of Katrin Kampmann: the paintings cast themselves upon the beholder to reveal a reflection of the latter; yet here, as always, the mirror image is greatly contingent upon the structure toward which it falls—upon the essence and character of the reflected party. As the associations evoked therein are highly individual, the vortex of reflections initially engendered between the picture and those who behold it—thereafter to be sent spinning onward—is always unique with each encounter. The semantic openness of the pictorial themes for which this generously broad, personally tinted reflection allows, is mirrored in the openness of the colour range (whether discreet or diffuse) that is integral to her compositions and proficiently plays with an aesthetic of the in-between. In this manner, Kampmann's painting oscillates between figuration and abstraction, melancholy and vitality, intimacy and distance—between intellectual construction and a practice of controlled contingency. These disparate poles, however, are never simply left standing, or discreetly placed alongside one another, but rather coalesce, are superimposed, made to whirl about each other and to merge into an inseparable whole. Even the portraits are developed through a layering of white and coloured planes or fields, instead of through any employment of delimitative contours. The paint is most often applied in a kind of pouring process—a procedure which, with a great deal of experience, can be partly mastered yet never completely controlled. The transitions thus produced are so fluid that they finally flow into formal ambiguity. Kampmann thereby gives expression to a dilemma that is integral to her generation: the experience that no realisation, stipulation or border is ever unalterably determinate—a notion that is both liberating and unsettling at once. One yearns for a sense of control in order to



mehr noch für die Landschaften. Sie werden so stark abstrahiert, dass die deutlich auszumachenden figurativen Elemente wie plötzlich aufblitzende Erleuchtungen aus dem Tohuwabohu einer surrealen Traumwelt erscheinen, die keine von uns abgesonderte Parallelwelt ist, sondern unsere Realität, zu der aber Träume, Wünsche und Möglichkeiten genauso gehören wie evidente Fakten. Die Grenzen zwischen diesen beiden Polen Traum und Evidenz fließen ineinander und verschwimmen wie die Farbflächen in Kampmanns Malerei. All diese vielfältigen und starken Dualismen sind es, die Kampmanns Werk vor allem bestimmen. Durch das Spiel dieser Gegensätze rufen die Bilder Kampmanns das Gefühl hervor, sie bemächtigen sich des Betrachters. Doch ebenso bemächtigt sich Kampmann der modernen Bilderflut des Internets, der Werbung, des Kinos, aber auch imaginierter Bilder aus Literatur und Philosophie. Diese Bilder werden von ihr mit den Mitteln der Malerei konterkariert, ohne sie einfach zu negieren oder zu zerstören. Durch Auswahl, Kombinatorik und Verarbeitung im Malprozess werden sie vielmehr reflektierend durchleuchtet und dem Betrachter in einer Form dargestellt, die es ihm ermöglicht, seine Reflexion auf einer höheren Stufe beginnen zu lassen. Zur Reflexion gehört einerseits das Innehalten, der Stillstand, den zuerst das Auswählen eines Motiv und später das Betrachten eines Bildes mit sich bringt, aber auch die Bewegung als dialektische Denkbewegung, die zwischen Malerin und Leinwand und später zwischen Bild und Betrachter wirbelt und sich in diesem Erkenntnisraum in immer höhere Sphären windet. Und so möchte man mit der Mater gloriosa in der Schlusszene des Faust ausrufen: „Komm! hebe dich zu höhern Sphären!“ – zu den hochgebirgigen Sphären dialektischen Denkens in der Malerei Katrin Kampmanns.

Eva Wißkirchen

defy the chaos of the information age. This same yearning, however, triggers, in turn, a reactive reflex: the yearning for unruliness and the desire to lose control altogether. To the extent that the borders are blurred in her portraits, they dissipate all the more in her landscapes. They are so acutely abstracted that the clearly distinguishable figurative elements flare outward toward the beholder like sudden flashes of enlightenment from among the *tohu wa bohu*, or chaotic waste and void, of a surreal dream world. In contrast to any kind of parallel from which we remain isolated, however, this dream world is in fact analogous to our shared reality—comprised as it is of dreams, desires and possibilities as much as of evident facts. The borders between these two poles (between the dreamt and the evident) coalesce and blur to the same extent as do the colour fields in Kampmann's painting. These powerful, multifarious dualisms are what finally characterise Kampmann's work most strikingly. Through the play with these antagonisms, her pictures arouse the feeling that they are able to possess themselves of the beholder. Yet, Kampmann takes possession of the modern flood of images that flow from the Internet, advertisement, and the cinema as well—but also of the imagined images to be found among philosophy and literature. Rather than attempting to destroy or negate them, she counteracts them with painting. Through the painterly processes of selection, combination and reshaping, they are illuminated into reflections and presented to the beholder in a form that allows one to begin viewing one's own reflection on a more elevated level. After all, reflection is comprised, on the one hand, of the same ability to take pause—the same willingness to stand still—that the selection of a motif and, later, the contemplation of an image entails, but also, on the other hand, of motion—in the form of the dialectic movement of thought that first whirls between the painter and the canvas, and, later again, between the painting and the beholder—finally continuing, within the resulting epiphanic space, to twist its way upward into ever higher spheres. It is thus then that one becomes tempted to exclaim, along with the Mater Gloriosa in the final scene of Faust: *‘Come! Rise to higher spheres!’*—on upward into the high-altitude regions of dialectic thinking that are to be found in the painting of Katrin Kampmann.

Eva Wißkirchen





DIE WANDERAUSSTELLUNG

Kunst auf dem Berliner Höhenweg

Kampmanns Denken wird von Gegensätzen angezogen, sie spürt Paradoxien ihrer Lebenswelt auf, gruppiert sie um sich und entspinnt in ihren Zwischenräumen komplexe Bilder. So bemerkte die Berliner Künstlerin im urbanen Umfeld ihres Ateliers am Alexanderplatz eine stetig wachsende, überraschende Sehnsucht nach authentischen Naturerlebnissen und heiler Welt, die zu einer Ökologisierung vieler Lebensbereiche führte. Der Wanderurlaub wurde entstaubt und begegnet uns sowohl mit Schick in Lifestyle-Magazinen als auch im praktischen Funktionsgewand der schönen neuen Outdoor-ausstatter. Und das in einer Stadt, die in den letzten Jahren an Urbanität gewann und so zu einem Magneten für Künstler aus aller Welt wurde. Täglich ringen zahllose Ausstellungen, Eröffnungen und Performances in allen Teilen dieser Stadt um Aufmerksamkeit. Aufgrund des Überangebots ist allerdings fraglich, wie viel davon tatsächlich wahrgenommen, im aktiven Sinne rezipiert wird. Für Kampmann ergab sich daraus die Frage, wie sich diese Wahrnehmung verändern würde, zeigte man Kunst stattdessen an Orten, an denen ihre unerwartete Präsenz noch wirklich irritierend wäre. Für ein solches Experiment erschien die alpine Bergwelt besonders geeignet - ein traditioneller Sehnsuchtsort, der stark mit Klischeebildern aufgeladen ist, zugleich aber so stark abgeschieden ist, dass er den Wanderer auf sich selbst zurückwirft. So entstand das Kunstprojekt „Die Wanderausstellung“, in dem Malerei, Performance und Fotografie interagieren. Für die performative Wanderung hat die Malerin Katrin Kampmann zunächst 15 kleinformatige Leinwände gemalt. Hierzu hat sie die vielen Bezüge, die Kunst, Literatur, Philosophie, aber auch Massenmedien wie Fernsehen, Heimatfilm und Werbung zur Bergwelt herstellen, bewusst auf sich wirken lassen und als Destillat dieser vermittelten

THE WANDERING EXHIBITION

Art Climbing the Alps

Katrin Kampmann's thought is prone toward investigating antagonisms. She tracks down the paradoxes of the world in which she lives, groups them together around herself, and unravels complex pictures within the spaces that emerge between them. It is in this manner that, among the urban environment of her studio near Alexanderplatz, the Berlin-based artist became aware of the surprising yet ever-growing sense of yearning—one toward an authentic experience of nature and for the existence of a more perfect world—that would finally lead toward an ecologisation of manifold aspects of life. The notion of the hiking holiday was dusted off for presentation and equipped with both the stylishness of lifestyle magazines and the practical, functional garb of the brave new outdoor supplier—and this in a city which, over the past few years, has continued to gain in urbanity and become a magnet for artists across the globe. On a daily basis, and in every part of the city, innumerable exhibitions, openings and performances incessantly wrangle for attention. Due to the sheer number of events, however, it is questionable as to how many of them are ever actively received. For Kampmann, this state of affairs resulted in a consideration of the extent to which this kind of reception might be altered if art were, instead, to be exhibited in places where its unexpected presence were rather out of place, or even irritating. In order to conduct an experiment of this kind, the Alpine mountain landscape seemed especially suitable—a traditional place of yearning, highly loaded with cliché-rich images on the one hand, and so truly remote on the other, that it thrusts the wanderer into self-contemplation and a state of self-reliance. It is thus that the art project The Wandering Exhibition emerged, in which painting, performance and photography interact.

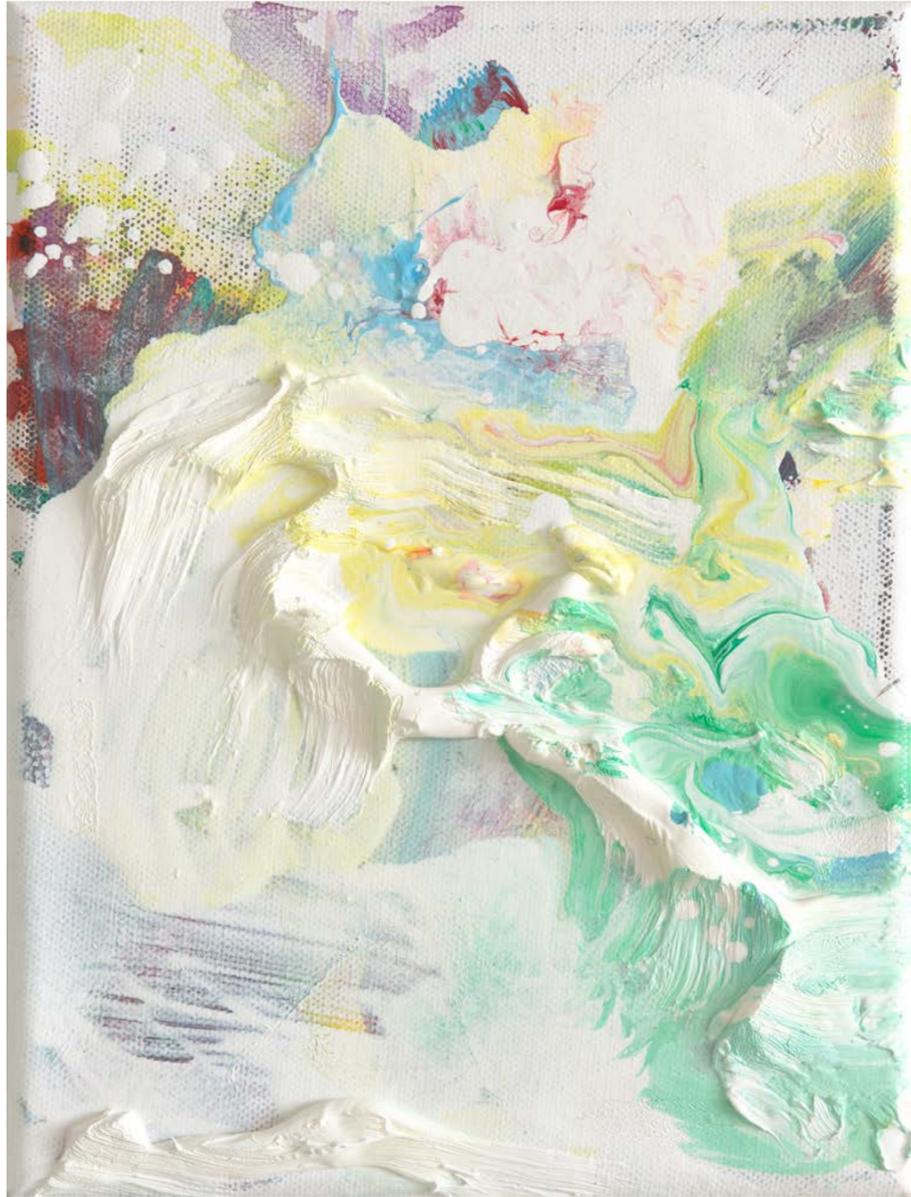


Eindrücke kleinformatige Bilder gemalt, die mit allen Facetten der Thematik spielen. Kampmanns Arbeiten sind bekannt für ihre semantische und maltechnische Vielschichtigkeit und auch hier legen sich wieder zahlreiche Schichten übereinander und wachsen so zu einem Gebirge der Themen, Figuren und Emotionen. Die Gemälde wurden auf Rucksäcken festgeschnallt und von Katrin Kampmann, sowie von Felicitas Aull und Eva Wißkirchen, die die Künstlerin bei Organisation und Durchführung des Projektes unterstützten, über den Berliner Höhenweg in den Zillertaler Alpen getragen. Auf jeder der Berghütten einer Tagesetappe wurden ausgewählte Bilder präsentiert und am siebten Tag folgte eine Vernissage auf der Berliner Hütte, bei der erstmals alle Bilder gezeigt wurden. Das Aufhängen der Bilder in den Hütten bot Kampmann die Gelegenheit zu einer Fotoreihe, die eindrucksvoll das Aufeinandertreffen von klassischem Berghütteninterieur und zeitgenössischer Kunst zeigt. Außerdem entstanden Lochkamerafotos der Bergkulissen, die erst nach der Rückkehr ins Flachland entwickelt werden konnten. So bestand bis zuletzt die Spannung, ob die Aufnahmen gelungen sind und den Erwartungen entsprechen würden. Die gesamte Aktion wurde von dem Fotografen Henrik Jordan dokumentiert. Der Kulturreferent der Sektion Berlin des Deutschen Alpenvereins (Warmund Koch) war der Bergführer und eine Reihe kunstbegeisterter Alpinisten begleiteten die Wanderausstellung. Nach Berlin zurückgekehrt setzte Kampmann die unmittelbaren - nicht mehr bloß vermittelten - Eindrücke der Wanderung auf großen Leinwänden um.

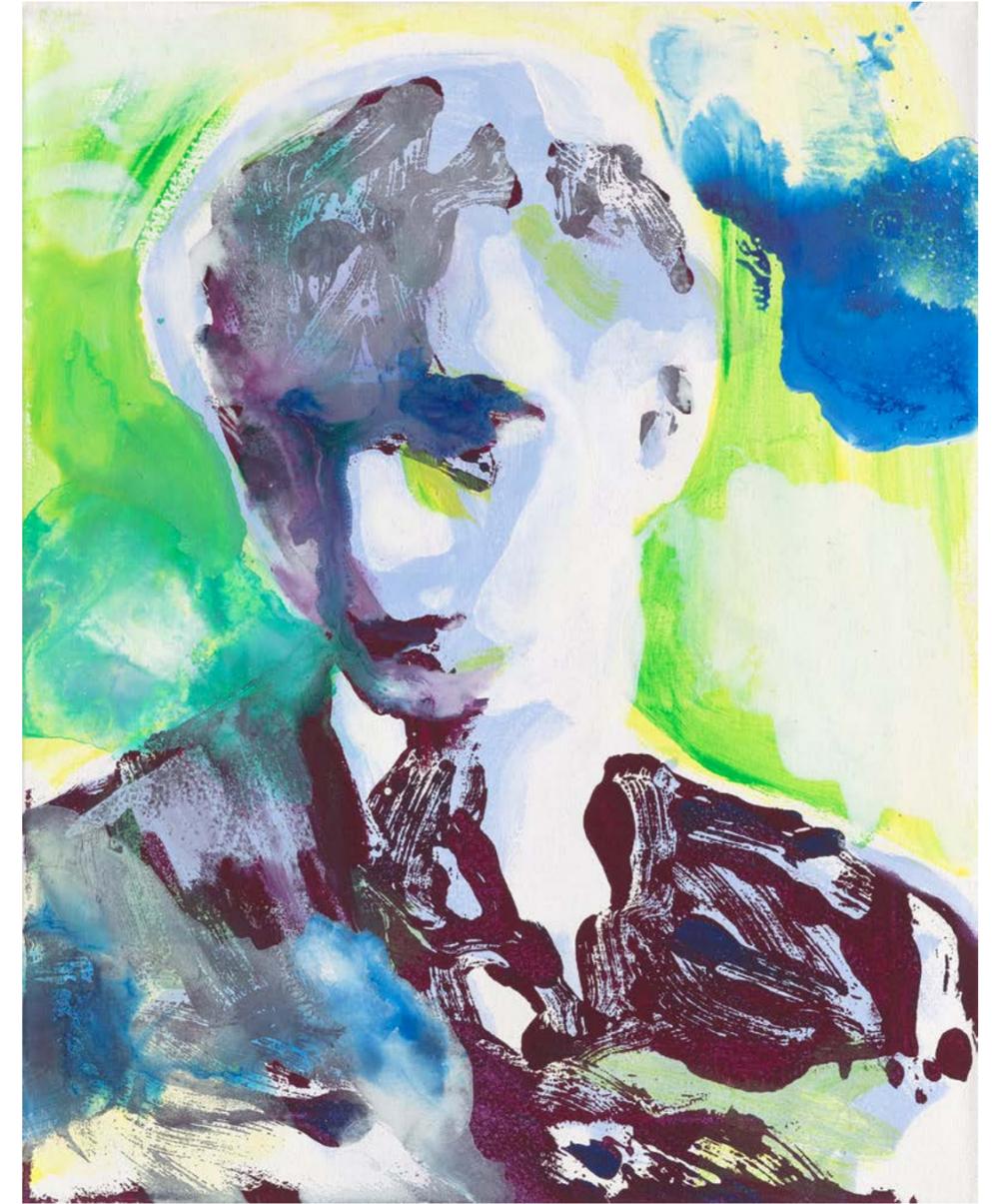
Eva Wißkirchen

In preparation for the hiking-journey performance, the painter Katrin Kampmann consciously allowed the many references to mountain regions that are to be found in art, literature and philosophy—but also in mass media such as television, ‘homeland films’ and advertisement—to work freely upon her before distilling the resulting impressions to produce fifteen small-format canvases, which play with the theme in all of its facets. Kampmann’s paintings are well-known for their semantic, painterly and technical complexity, and, here as well, multifarious levels have been layered to beget a veritably mountainous range of themes, figures and emotions. The paintings were then strapped to the backs of rucksacks and thus carried by Kampmann—together with Felicitas Aull and Eva Wißkirchen (who assisted the artist in organising and implementing the project)—over the Berlin High Trail through the Zillertal Alps. Selected paintings were then shown at each of the Alpine huts along the way, and—on the seventh day—an exhibition was opened at the Berlin Hut, in which all of the fifteen paintings were finally shown. Hanging the paintings in the various huts had also provided Kampmann with the opportunity to produce a series of photographs which document the encounter between classic mountain hut interiors and contemporary art. Additionally, a series of pinhole camera photos depicting alpine mountain scenes were to emerge after being developed upon the return to the flatlands. In this way, the suspense surrounding the question as to whether the photographic recordings would finally turn out and come up to expectations remained unbroken right up to the very end. The whole undertaking was documented by the photographer Henrik Jordan. The cultural advisor for the Berlin division of the German Alpine Club (Warmund Koch) had been the Alpine guide, and a number of art-loving alpinists had accompanied the touring exhibition. Once having arrived back in Berlin, Kampmann translated what were now no longer merely conveyed impressions but rather first hand experiences onto large-format canvases.

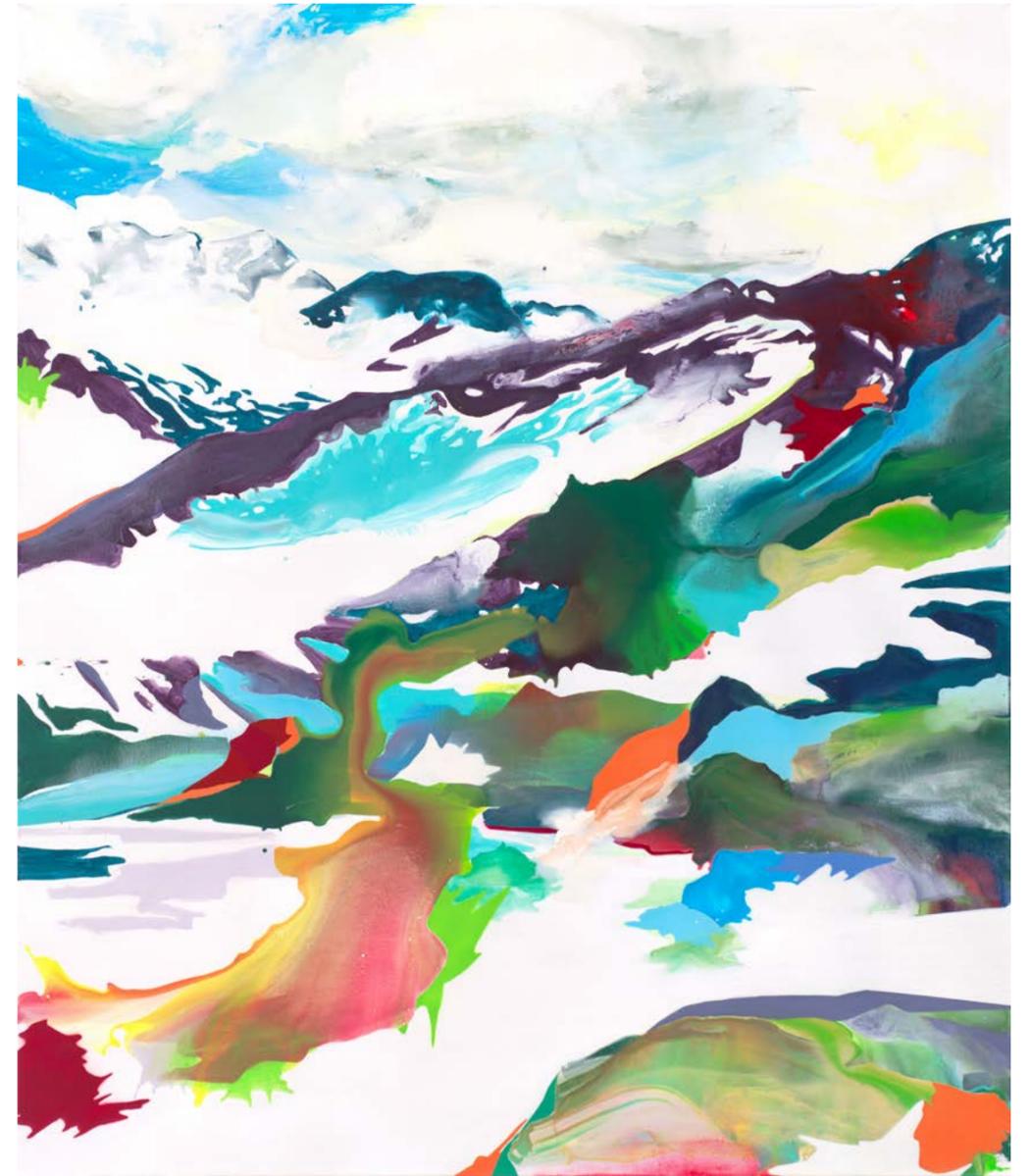
Eva Wißkirchen



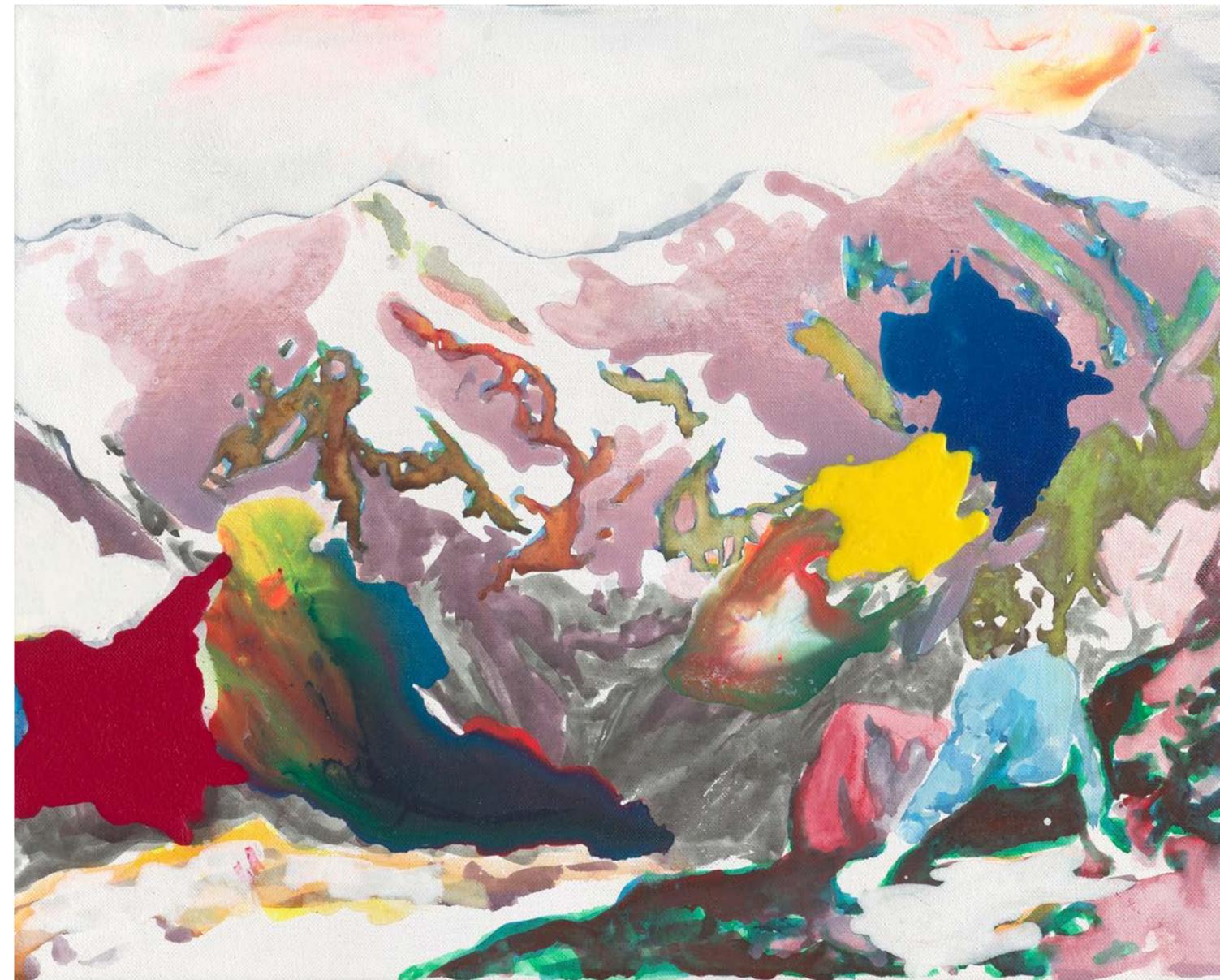
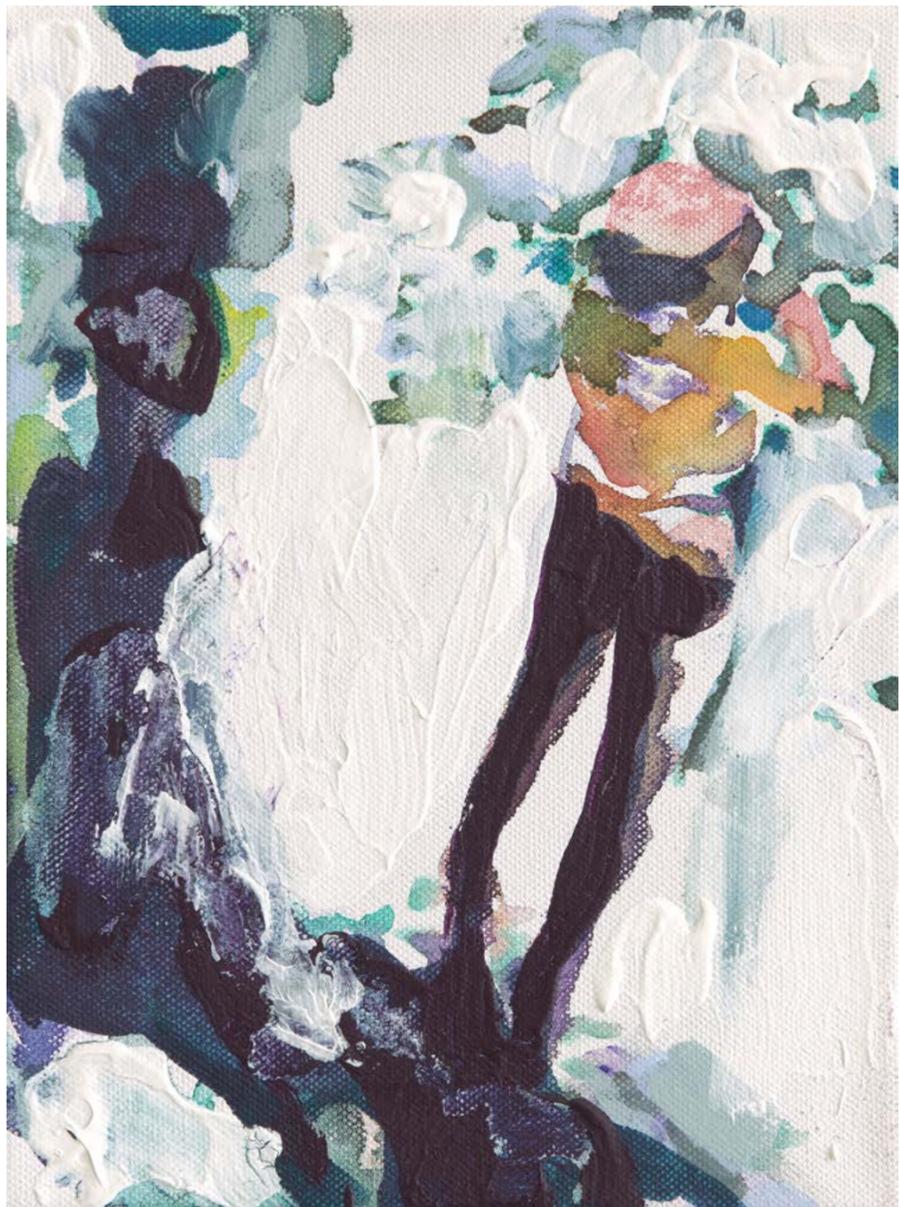






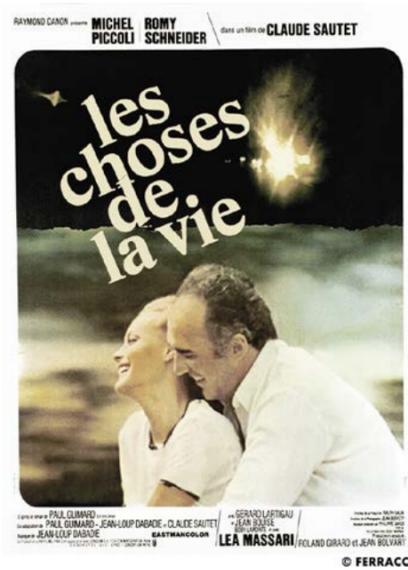
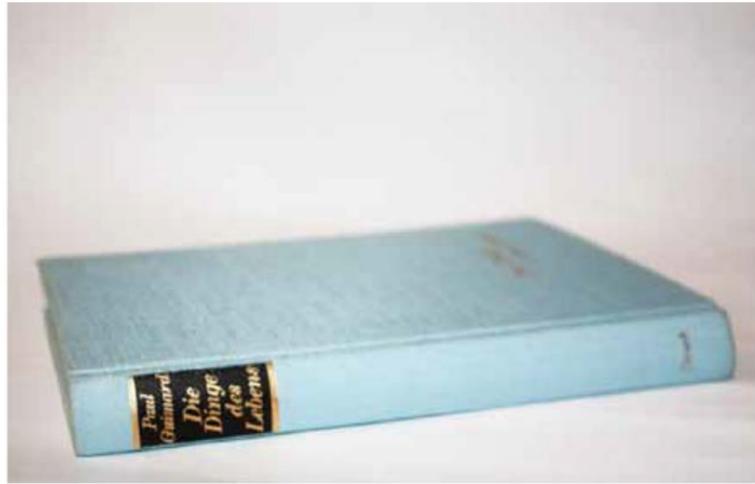












DIE DINGE DES LEBENS

Die Dinge des Lebens ist eine Referenz an die gleichnamige Verfilmung von Claude Sautet. Die Geschichte, als Reflexion und Rückschau eines sterbenden Mannes irgendwo zwischen Erinnerung und Traum, entwirft in scheinbar nebensächlichen Episoden ein ausgefülltes Leben. Katrin Kampmann setzt sich mit den im Sinne des Diptychons paarweise angeordneten Aquarellen und Lochkameraphotographien auseinander. Hélène zeigt Romy Schneider im klassischen Dreiviertel-Portrait im Wagen von Michel Piccoli (der wenige Stunden später der Schauplatz seines Unfalls sein wird) mit abgeklärtem Blick und verhaltenem Lächeln. Die nebenstehende Photographie zeigt die Überblendung eines Filmstills aus Wim Wenders' „Paris, Texas“ und einer attischen Vase, in der die erste Begegnung der in den Versen Homers besungenen antiken Hélène/Helena mit Menelaos dargestellt ist. Der wehrhafte Krieger lässt angesichts ihrer Schönheit seine Waffen fallen. Ein fliegender Eros kündigt von kommendem Heil, wird aber später auch der Auslöser für den großen legendären Krieg der Antike sein, wenn Paris durch göttliche Intervention die Liebe der Helena raubt. Mit dem Image der naiven Schönen musste schließlich auch Romy Schneider Zeit ihres Lebens kämpfen und führt so die Rezeptionsebene vom »Schein« der repräsentierten Figur auf das »Sein« der Person selbst. Das Pendant neben dem Bildnis Michel Piccolis alias *Pierre* zitiert das Stillleben als traditionelles Motiv der Erinnerung an die eigene Sterblichkeit. Eine Uhr, Zigaretten im Aschenbecher, die Abbildung eines Unfalltoten

THE THINGS OF LIFE

The Things of Life is a reference to the film by Claude Sautet of the same name. Unravelling somewhere between a state of dreaming and recollection, the story reveals the reflections and retrospections of a dying man and constructs thereby, in seemingly peripheral episodes, a model for a life of fulfilment. Katrin Kampmann grapples with like dualities in her diptych arrangements of water colours and pinhole camera photographs. *Hélène* portrays Romy Schneider, with a detached gaze and strained smile, riding in Michel Piccoli's car (which, a few hours later, would become the scene of an accident). The accompanying photograph presents the overexposure of a film still from Wim Wenders' *Paris, Texas*, superimposed by an Attic vase, which, in turn, depicts the first encounter between Hélène/Helena and Menelaus (as sung in Antiquity by the verses of Homer). The watchful warrior lets his weapons fall in the face of Helena's great beauty. A flying Eros heralds the arrival of fortune, only later to have triggered the legendary war after Paris had stolen away Helena's love, by means of divine intervention. Indeed, the image of the naive beauty is one that Romy Schneider was bound to battle with throughout her lifetime; thus, the 'seeming' of the represented figure (at the level of reception) leads toward the 'being' of the actual person. The counterpart to the likeness of Michel Piccoli, alias *Pierre*, cites the still life as constituting a traditional motif that recalls the inevitability of mortality. A clock, cigarettes in an ashtray, and the illustration on a magazine cover depicting a death by accident

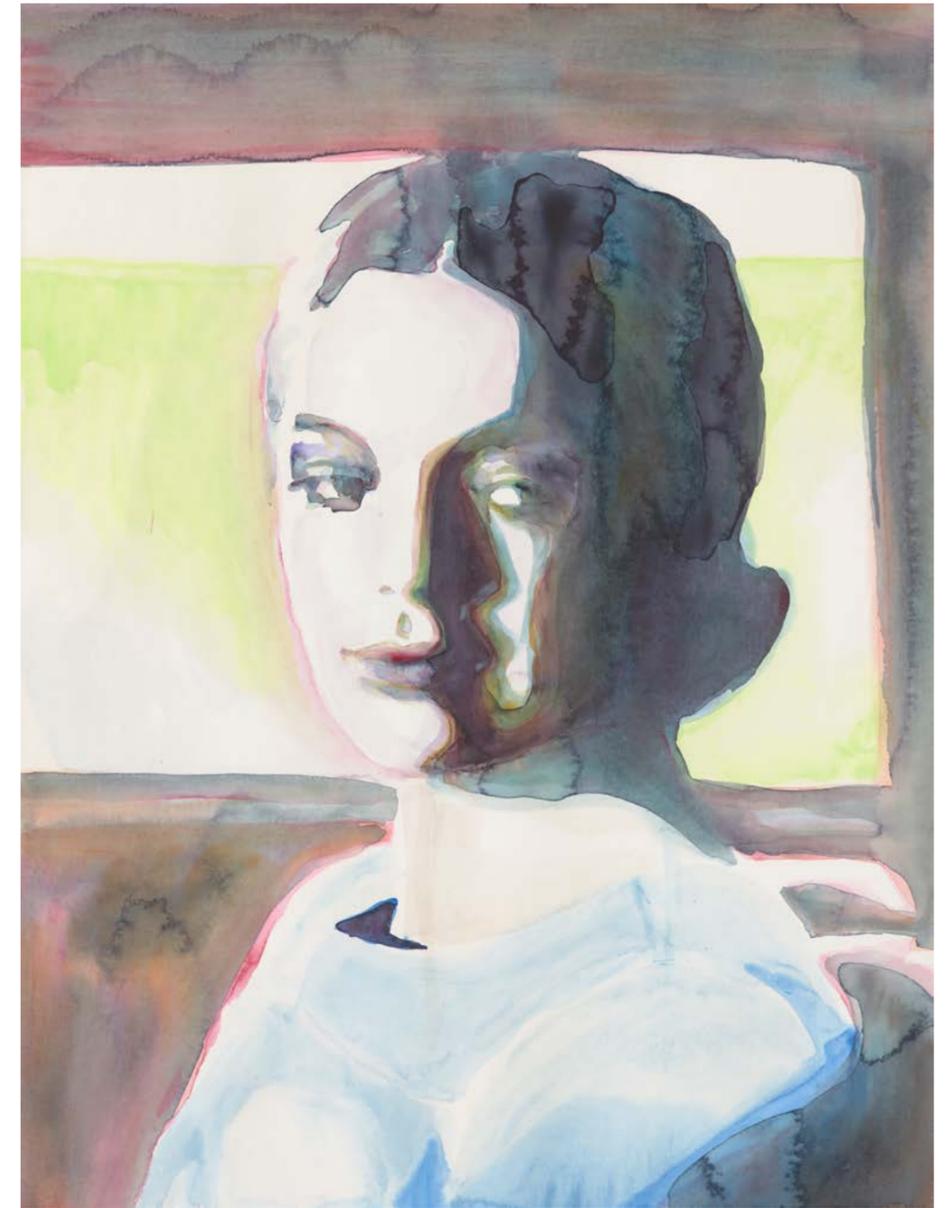


auf einem Magazincover sind hier als modern Verweise und Vorausschau auf das Ende festgehalten. Das Gemälde „*Tag ohne Schatten*“ zeigt das Sinnbild des Glücks, einen gelassen -ausgelassenen Fahrradausflug. Bei Kampmann verschwimmt die Szene, mit Öl und Aquarelltechnik aufgetragen, in abstrakt verlaufenden Farbflächen. Der Gedanke des Unfertigen, des nicht Abgeschlossenen zieht sich als Leitfaden durch ihre Arbeiten. Die Figuren im Negativ erscheinen wie Phantome, Empfindungen zwischen Traumhaftem und Memento. In „*Undine*“ finden wir das Bildnis einer Frau, die Dinge ins Wasser wirft. Sie weiß, dass sie, ihrer Erinnerung beraubt, als Wassergeist in dieses Wasser zurückkehren soll. In der Hoffnung, sie mögen die Erinnerung wieder wachrufen, wenn sie ihnen dereinst auf dem Grund des Flusses begegnet, wirft sie die Dinge dieses Lebens hinein und macht sie so zu Datenträgern. Im *Januskopf #3* (Hélène/Pierre) wird sinnbildlich auf die unlösbaren Gegensätze der Dinge des Lebens verwiesen und so leitet das Bild zum eigentlichen Gegenstand der Werkgruppe zurück. Um mit einem René Pollesch Zitat zu schließen: »*Vielleicht könnten wir durch die Liebe hinter das Geheimnis unserer Austauschbarkeit kommen, hinter die Austauschbarkeit unserer Einzigartigkeit in dieser Gemeinschaft.*«

Alexander Stumm

are all recorded here as modern references which aim at forecasting the end. The painting *Tag ohne Schatten* [Day without Shadows] presents the beholder with an idealisation of happiness—an unperturbed, exuberant cycling excursion. With Kampmann, the scene—painted in oil and water colours—becomes blurred into abstract colour fields. The notion of an unfinished state, of what yet remains to be concluded, constitutes a main thread that runs through her work. The figures in the negative appear as though phantoms, as though mere sentiments that hover between a dreamlike state and the presence of a memento. In *Undine*, we encounter the likeness of a woman who is occupied with throwing things into a river. She knows that she, robbed of her memories, is to return back into the water as a nymph. In hopes that these objects, upon her rediscovering them at the bottom of the river some day, will help her to regain a sense of recollection, she throws the things of this life into the water, thus charging the latter with the task of data-storage. *Januskopf #3* (Hélène | Pierre) engenders an allegorical reference to the irreconcilable antagonisms that are presented by the things of life and, thereby, finally toward the fundamental subject of this current series of works. To close with a quote by René Pollesch: ‘*Perhaps, through love, we could unearth the secret behind our interchangeability — the secret behind the interchangeability of our singularity in this community.*’

Alexander Stumm













BIOGRAFIE

- 1979 geboren in Bonn
 2001 - 2005 Studium unter Prof. K.H. Hödicke an der Universität der Künste, Berlin
 2006 Meisterschülerjahr unter Prof. K.H. Hödicke an der Universität der Künste, Berlin
 Abschluß Meisterschüler

lebt und arbeitet in Berlin

PREISE | STIPENDIEN

- 2006 Meisterschülerpreis der Universität der Künste | Berlin
 2010 Dorothea Konwiarz Stipendium
 2011 Finalistin des Phönix Kunstpreis

MUSEEN | ÖFFENTLICHE UND PRIVATE SAMMLUNGEN

- Deichtorhallen | Hamburg
 Sammlung de Knecht | Amsterdam | Niederlande
 Sammlung Grothe | Duisburg
 Sammlung Sperling | Mainburg

EINZELAUSSTELLUNGEN

- 2012 *Farbe im Reflex*, Galerie Cornelissen, Wiesbaden
 2011 *Goodbye Tomorrow*, Garboushian Gallery Beverly Hills | USA
Die Wanderausstellung, Die Wiener Artfoundation Wien | Österreich
 2010 *Sucheinstellungen*, Richard Raymond Projects, München
Jeder Blitz ist anders. | Dorothea Konwiarz Stiftung | Berlin
als gäbe es kein morgen | Kunsthalle Dresden Dresden

BIOGRAPHY

- Born in Bonn | Germany
 Studied painting at the Universität der Künste (UdK) class of K.-H.Hödicke, Berlin | Germany
 Master scholar, class of Prof. K.H. Hödicke

Lives and works in Berlin | Germany

AWARDS

- Award of the president of the Universität der Künste Berlin | Germany
 Dorothea Konwiarz Scholarship | Berlin | Germany
 Finalist of the Phönix Art Award | Tutzing | Germany

MUSEUMS | PUBLIC AND PRIVATE COLLECTIONS

- Deichtorhallen | Hamburg | Germany
 De Knecht Collection | Amsterdam | Netherlands
 Grothe Collection | Duisburg | Germany
 Sperling Collection | Mainburg | Germany

SOLO EXHIBITIONS

- Farbe im Reflex*, Galerie Cornelissen | Wiesbaden | Ger
Goodbye Tomorrow, Garboushian Gallery | Beverly Hills USA
Die Wanderausstellung, Die Wiener Artfoundation Vienna Austria
Sucheinstellungen, Richard Raymond Projects München Germany
Jeder Blitz ist anders. | Dorothea Konwiarz Stiftung | Berlin | Ger
als gäbe es kein morgen | Kunsthalle Dresden Dresden Germany

2009 *Abschied von gestern*, Kunstbetrieb 7 Ludwigsburg
Die einfache Explosion, schultz contemporary Berlin

2008 *Wenn Tag und Nacht dasselbe ist*, Michael Schultz Gallery | Seoul | Korea

2007 *Mein Vogel ist bunt*, Studio d'Arte Cannaviello | Mailand | Italien
Nacht der Entscheidung, schultz contemporary | Berlin

GRUPPENAUSSTELLUNGEN

2012 *Lost in a dream*, Snake Pit Galerie | Auckland Neuseeland | Kur. Rob Garret
Die Dinge des Lebens, Gängeviertel | Hamburg Kur. Alexander Stumm
Gute Karten - 2012, Karl Hofer Gesellschaft, Haus am Kleistpark | Berlin
Für Hunde in der Zentralgrube, Kunsthalle M3 Berlin
Shelf Life, Kunsthalle am Hamburger Platz | Berlin

2011 *Monte Verità*, Kunstverein Montez, Frankfurt am Main
3Generationen, Galerie Berennecke, Berlin Düsseldorf
Peekaboo, Contemporary Art Space Salzburg, Salzburg
34 zu Kleist, Marienkirche, Frankfurt

2010 *Phantomschaltung*, Fernmeldeamt Mitte Berlin
The Forgotten Bar, Galerie im Regierungsviertel Berlin

2009 *Gemeinsam in Bewegung – Zeitgenössische Kunst aus Deutschland und China* Museum of Art, Wuhan | Wuhan | China

Abschied von gestern, Kunstbetrieb 7 Ludwigsburg | Germany
Die einfache Explosion, schultz contemporary Berlin | Germany

Wenn Tag und Nacht dasselbe ist, Michael Schultz Gallery | Seoul | Korea

Mein Vogel ist bunt, Studio d'Arte Cannaviello Mailand | Italy
Nacht der Entscheidung, schultz contemporary Berlin | Germany

GROUP EXHIBITIONS

Lost in a dream, Snake Pit Galerie | Auckland New Zealand | Kur. Rob Garret
Die Dinge des Lebens, Gängeviertel | Hamburg Kur. Alexander Stumm
Gute Karten - 2012, Karl Hofer Gesellschaft, Haus am Kleistpark | Berlin
Für Hunde in der Zentralgrube, Kunsthalle M3 Berlin | Germany
Shelf Life, Kunsthalle am Hamburger Platz Berlin | Germany

Monte Verità, Kunstverein Montez, Frankfurt am Main | Germany
3Generationen, Galerie Berennecke Düsseldorf | Germany
Peekaboo, Contemporary Art Space Salzburg, Salzburg | Germany
34 zu Kleist, Marienkirche, Frankfurt

Phantomschaltung, Fernmeldeamt Mitte | Berlin | Germany
The Forgotten Bar, Galerie im Regierungsviertel Berlin | Germany

Gemeinsam in Bewegung – Zeitgenössische Kunst aus Deutschland und China Museum of Art, Wuhan | Wuhan | China

Bienal de Cerveira, Cerveira | Portugal
Der Mops im Rettungsring und andere Tiere Frankfurter Kunstkabinett, Frankfurt am Main
Generationen – Zwanzig deutsche Jahre Kunsthalle Brennabor, Brandenburg
Neo-anachronism, Por Amor à Arte Galeria | Porto Portugal

2008 *30 gegen 3 000 000 - Skulptur und Malerei aus Berlin*, Kunstverein Schloß Holte Stukenbrock Schloß Holte Stukenbrock | Germany
Close Up, Por Amor à Arte Galeria, Porto Portugal
Experiment after, Michael Schultz Gallery, Seoul Korea

2007 *Auf dem Weg ins Licht*, Sammlung de Knecht Kunsthalle Rostock | Germany
Countdown – Meisterschülerpreis der UdK 2006 Galerie Michael Schultz, Berlin
Salzmond, Kunstraum Klosterkirche | Traunstein

2006 *Dick aufgetragen*, Galerie Helmut Leger München | Germany
Menschenkinder, Schilling Contemporary Stuttgart | Germany

2005 *1 • 2 • 3 • 4 Junge Kunst aus Berlin*, Thomas Levy Galerie, Hamburg
Touché [1974-2005] Klasse Hödicke, Universität der Künste, Berlin
Subjektive Obsessionen, Sondershow der Art Frankfurt, Frankfurt am Main | Germany

2004 *Graphikpodium 4*, Verein der Grafikfreunde e.V. Berlin | Germany
Identität im digitalen Zeitalter, Künstlerhaus Bethanien, Berlin | Germany
Pixel Park, Berlin | Germany
Until now, Artfacts, Bonn | Germany

2003 *Druck-Art*, Haus am Kleistpark, Berlin | Germany
Klasse Hödicke, Universität der Künste, Berlin | Ger

Bienal de Cerveira, Cerveira | Portugal
Der Mops im Rettungsring und andere Tiere Frankfurter Kunstkabinett, Frankfurt am Main | Ger
Generationen – Zwanzig deutsche Jahre Kunsthalle Brennabor, Brandenburg | Germany
Neo-anachronism, Por Amor à Arte Galeria | Porto Portugal

30 gegen 3 000 000 - Skulptur und Malerei aus Berlin, Kunstverein Schloß Holte Stukenbrock Schloß Holte Stukenbrock | Germany
Close Up, Por Amor à Arte Galeria, Porto Portugal
Experiment after, Michael Schultz Gallery, Seoul Korea

Auf dem Weg ins Licht, Sammlung de Knecht Kunsthalle Rostock | Germany
Countdown – Meisterschülerpreis der UdK 2006 Galerie Michael Schultz | Berlin | Germany
Salzmond, Kunstraum Klosterkirche | Traunstein

Dick aufgetragen, Galerie Helmut Leger München | Germany
Menschenkinder, Schilling Contemporary Stuttgart | Germany

1 • 2 • 3 • 4 Junge Kunst aus Berlin, Thomas Levy Galerie | Hamburg
Touché [1974-2005] Klasse Hödicke, Universität der Künste | Berlin | Germany
Subjektive Obsessionen, Sondershow der Art Frankfurt, Frankfurt am Main | Germany
Graphikpodium 4, Verein der Grafikfreunde e.V. Berlin | Germany
Identität im digitalen Zeitalter, Künstlerhaus Bethanien | Berlin | Germany
Pixel Park | Berlin | Germany
Until now, Artfacts | Bonn | Germany

Druck-Art, Haus am Kleistpark | Berlin | Germany
Klasse Hödicke, Universität der Künste | Berlin | Ger

IMPRESSUM

Katalog anlässlich der Ausstellung
„Katrin Kampmann – Farbe im Reflex“
8. bis 22. Juni 2012, Wiesbaden, Galerie Cornelissen
Auflage 2012, 500 Exemplare

GALERIE CORNELISSEN

Webergasse 3
65183 Wiesbaden
T 0151 – 162 30 444
T 06129 - 8050
F 06129 - 8052
galerie.cornelissen@gmx.de
www.cac-galerie.de

Text :	Eva Wißkirchen Alexander Stumm
Übersetzung Translation:	Nathan Moore
Reprofotografie Reproduction photography:	Jakob Zoche
Fotos Seite 6+7 Photos on pp. 6+7:	Henrik Jordan Jakob Zoche
Redaktion Editor:	Eva Wißkirchen
Lektorat Copy Editor:	Andrea Cornelissen
Layout:	Katrin Kampmann
Druck Print:	Pinguin Druckerei, Berlin

© Galerie Cornelissen, Wiesbaden 2012

ISBN 978-3-00-040610-2

