hiStory Scapes

Barbara Schober

Die Künstlerin Barbara Schober im Dialog mit der Film-Produzentin Silke Harten-Preiss.

Barbara Schober beschäftigt sich in ihrer Kunst mit dem, was sie umgibt. Hierzu zählt nicht alleine die konkrete körperhafte Umgebung, sondern gleichermaßen Denkprozesse, Gefühlszustände und Erinnerungen. Ihre Arbeitsweise ähnelt dem Storyscaping, ein Begriff, der die Macht einer Geschichte mit den Erfahrungen des Betrachters zusammenbringt. Geprägt von frühen Kindheitserinnerungen und Märchen schafft sie einen personalisierten Raum, der es dem Betrachter erlaubt, selbst wieder in eine Welt der kindlichen Vorstellungskraft einzutauchen. Reale Ereignisse und imaginäre Bilder verschwimmen – eine Gratwanderung zwischen Humor und Ernsthaftigkeit findet statt. In den hiStory Scapes verschmilzt die Macht der Geschichte(n) mit eigenen Erlebnissen und Erfahrungen. Die künstlerische Perspektive auf Meilensteine der Geschichte verwandelt das historische Aufarbeiten der Vergangenheit in konstruierte Erinnerungen. Die Künstlerin kreiert eine erfahrbare Welt, in die der Betrachter seine persönliche Geschichte einbringen und sich auf diese Weise mit der Kunst verbinden kann.

Barbara Schober's artwork reflects her surroundings. This includes not only the physical environment but also mindsets, emotions and memories. Her working process is similar to storyscaping, a term used for bringing together the power of story-telling and the viewer's experience. Influenced by early childhood memories and fairy tales, she creates a personalized space, which allows the viewer to dive into a world of childlike imagination. Reality and fiction become blurred – a balancing act between humor and seriousness takes place. In the hiStory Scapes, the power of the (hi)story merges with personal experiences. The artistic perspective transfers the view on milestones in history and the reprocessing of the past into constructed memories. The artist creates a visible world where the viewer can participate with his or her own personal story and connect it with the artwork.

hiStory Scapes ___ Paint Misty

Das vorherrschende Element in den Landschaftsbildern Barbara Schobers ist nicht die formale Auseinandersetzung mit der Natur. Die Künstlerin schafft vielmehr ein Narrativ, das die Landschaft zum Erinnerungsbild werden lässt.

The predominant element in the landscapes of Barbara Schober is not the formal involvement with nature. The artist instead, creates a narrative which turns the landscape into a picture of memories.

BO—I

Paint Misty

BO—II

Die Arbeiten „Battle Erasement" zeigen historische Gemälde von Seeschlachten, die Barbara Schober digital „auslöscht". Sie nimmt damit direkten Einfluss auf die Tradierung historischer Ereignisse. Die künstlerische Geschichtsklitterung dekontextualisiert Kriegsschauplätze und erlaubt eine Neuinterpretation geschichtsträchtiger Orte.

The works "Battle Erasement" show historical paintings of naval battles which are digitally "erased" by the artist. Thus, she directly influences the passing on of historical events. The artistic misrepresentation of history decontextualizes battlegrounds and allows a reinterpretation of historical places.

BO–III

» Jeder Mensch ist ein Abrund, es schwindelt einem, wenn man hinabsieht. «
— Georg Büchner, Woyzeck

BO—IV

„Fields of Blood" zeigt Aufnahmen der Landschaft um Waterloo und am Trasimenischen See. Historisch verbunden sind diese heute so friedlichen Landstriche mit blutigen, vernichtenden Kämpfen. Barbara Schober gibt die saftig grünen Wiesen in der Komplementärfarbe wieder. So überlagert die erzählte Geschichte das Gesehene.

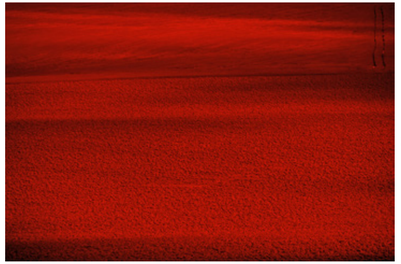
SH: Wie erzeugst du – vom Thematischen abgesehen – auch visuell diese Spannung in deinen Bildern?

BS: Das liegt, denke ich, an der Übermalung der digitalen Collagen und am maltechnischen Bezug zu kunsthistorischen Epochen. So entsteht ein Spannungsfeld zwischen dem Wirklichkeitsanspruch des fotografischen Bildes, den historischen Vorbildern und den rein malerischen Formen, Farben und Pinselstrichen.

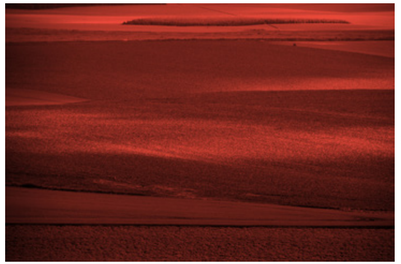
"Fields of Blood" shows photos of the landscape around Waterloo and Lake Trasimeno. These today peaceful areas are historically linked to bloody and devastating battles. Barbara Schober reproduces the lush green meadows in the complementary color. Thus, the narrated story superimposes itself over what has been seen.

SH: In addition to the thematic aspect, how do you visually create this tension in your pictures?

BS: I think it is because of the painting over of digital collages and the technical reference to art historical epochs. It creates a field of tension between the claim to reality of the photographic image, the historical models and the purely painterly forms, colors and brushstrokes.



BO—V



BO—VI

BO—VII

BO–VIII

BO–IX

» Wir sehnen uns nach Hause und wissen nicht wohin. «
— Joseph von Eichendorff

BO–X

BO–XI

BO–XII

SH: Was hat es hier mit diesen Farbveränderungen auf sich?

BS: In einem sehr schönen Projekt bietet die NASA online Kalenderblätter zum Ausdrucken, mit den reizvollsten touristischen Zielen für alle Sternereisenden, an. Der Werbetext für den Planeten Kepler 186f lautet: „Der Stern des ersten Planeten in Erdgröße in der potenziell bewohnbaren Zone ist viel kühler und röter als unsere Sonne. Wenn pflanzliches Leben auf einem Planeten wie dem Kepler 186f existiert, könnte seine Photosynthese durch die roten Wellenlängenphotonen des Sterns beeinflusst worden sein, wodurch eine Farbpalette entsteht, die sich vom Grün auf der Erde unterscheidet" (NASA).

SH: Du meinst damit wohl, wenn wir in nicht allzu ferner Zukunft, unseren Planeten soweit ruiniert haben, dass kommende Generationen ihn verlassen müssen, könnten erdähnliche Planeten, wie Kepler 186f, ein neues Zuhause bieten.

BS: Ja, die Hoffnung stirbt ja bekanntlich zuletzt. Und mir kommt dabei besonders entgegen, dass – mit großer Wahrscheinlichkeit – auf Kepler 186f alles, was bei uns saftig grün ist, leuchtend rot sein wird.

SH: What's up with these color changes?

BS: In a very nice project, NASA offers online printable calendar pages, with the most attractive tourist destinations for interstellar travelers. The ad text for planet Kepler 186f says: "The star of the first Earth-size planet in the potentially habitable zone is much cooler and redder than our Sun. If plant life does exist on a planet like Kepler 186f, its photosynthesis could have been influenced by the star's red-wavelength photons, making for a color palette that's very different than the greens on earth" (NASA).

SH: You mean, if we ruined our planet in the not-too-distant future so far that future generations would have to leave it, Earth-like planets like Kepler 186f could provide a new home.

BS: Yes, as you know, hope dies last. I really like the thought that – with great likelihood – everything that ist luscious green on Earth will be bright red on Kepler.

BO–XIII

» KEPLER 186f – where the Grass is always redder on the other Side «

— aus einem Kalender der NASA über Weltraumtourismus

BO—XIV

BS: Das „Reenactment" spielt bei mir eine wichtige Rolle. Also etwas Historisches wieder neu zu inszenieren, um die Erinnerung daran wachzuhalten.

SH: „Reenactment" ist ein gutes Stichwort. Du zitierst ja auch museale Räume und nutzt sie für deine Arbeit. Das Ausstellungsbild ist dann auch wieder ein eigenes Bild, ein eigenes Werk. Wie wird dieses „Exhibition Hacking" von den Betrachtern wahrgenommen?

BS: Die Leute sehen diese Montagen immer als reale Ausstellung. Es wird nicht hinterfragt.

SH: „Ich google, also habe ich es gesehen" – diese Haltung wird ja hier auch gleich „mitgehackt" und in Frage gestellt. Wieso etwas real anschauen, wenn man es ganz bequem virtuell betrachten kann? Das „Exhibition Hacking" hat für mich – neben der Kritik am Kunstbetrieb – auch einen medienkritischen Ansatz.

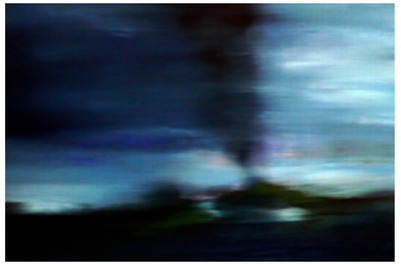
BS: Reenactment plays an important role in my life, i.e. the staging of a historical event in a new form to keep the memory alive.

SH: Speaking of reenactment: You also "quote" exhibition spaces and use them for your work. The exhibition image is then again a picture of its own, a work of its own. How do the viewers react to this "exhibition hacking"?

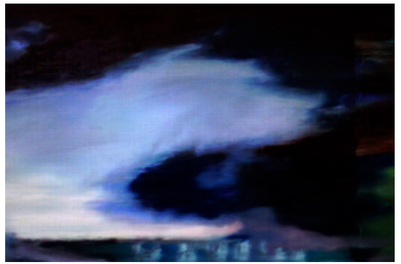
BS: People always see these montages as a real exhibition. It is not questioned.

SH: "I googled it, so I've seen it" – this attitude is also "hacked" and called into question here. Why look at something real, if you can comfortably watch it virtually? For me, "Exhibition hacking" has – in addition to the criticism of the art business – also a media-critical approach.

BO—XV



BO—XVI



BO—XVII

BO—XVIII

BO—XIX

BO—XX

Für die Serie „Twister" verwendet Barbara Schober herausgeschnittene Einzelbilder aus Sturmjägervideos. Die abgebildeten Wetterkapriolen sind auf dem Screenshot bereits Geschichte und nur noch in ihrem digitalen Abbild existent. Um sie wieder zu materialisieren werden sie bildsprachlich in der Vergangenheit erzählt. Die Übertragung der digitalen Landschaft aus dem Bildschirm in eine second-hand Landschaft auf der Leinwand, lässt sie aus der Zeit fallen und zu historisierenden Bildern gerinnen.

For the series "Twister" Barbara Schober uses edited single images from storm hunter videos. The depicted capricious weather conditions are already history on the screenshot and only exist in their digital image. To materialize them again, they are visually told in the past. The transfer of the digital landscape from the screen into a second-hand landscape on the canvas, lets them fall out of time and congeal into historicizing images.

BO—XXI

BO—XXII

BO—XXIII

hiStory Scapes ___ The Fairytale of Painting

Eine Reihe fotografisch inszenierter Schneewittchen-Darstellungen bildete die Grundlage einer ganzen Werkserie: „Schneewittchen gähnt". Auf humorvolle Weise greift die Künstlerin auf traditionelle Bildinhalte zurück. Der Betrachter erkennt die Haut so weiß wie Schnee, das Haar so schwarz wie Ebenholz und die Lippen so rot wie Blut. Dennoch erscheint dieses Schneewittchen nicht als das zarte junge Mädchen, sondern verschwimmt zu einer gespenstischen, unwägbaren Gestalt. Wie ein roter Faden zieht sich das Märchen als Motiv durch die Arbeiten Barbara Schobers. Sie sind irgendwo zwischen Kindheitserinnerungen an die Brüder Grimm und einer Vorliebe für Horrorfilme à la Stanley Kubrick, Stephen King oder Quentin Tarantino angesiedelt. Humor oder Horror? Beides. Es liegt immer im Auge des Betrachters.

A series of photographically staged Snow White portrayals formed the basis of an entire series of works: "Snow White "Yawning". In a humorous way, the artist draws on traditional visual content. The viewer sees the skin as white as snow, the hair as black as ebony and the lips as red as blood. Nevertheless, this Snow White does not appear as the tender young girl but blurs into a ghostly, imponderable figure. Like a red thread, the fairy tale moves as a motif through the works of Barbara Schober. They are situated somewhere between childhood memories of the Brothers Grimm and a passion for horror movies à la Stanley Kubrick, Stephen King or Quentin Tarantino. Humor or horror? Both. The truth is always in the eye of the beholder.

G–I

The Fairytale of Painting

BO—II

SH: Deine Vorliebe für Horrorfilme ist auch in deiner Kunst sichtbar. Die „Shining"-Zwillinge*, die hier in einem neuen Kontext mit diesem roten Hintergrund zu sehen sind, evozieren Filmgeschichten, ohne dass es sich um ein Originalzitat handelt.

BS: Die beiden „Shining"-Mädchen haben mich mit ihren hellblauen Kleidchen an Fotografien aus meiner Kindheit erinnert. Sie waren wohl unbewusst und neben anderem auch Anlass für das „A Kind of Blue"-Projekt (s. S. 37).

*gemeint sind Wendy und Danny aus Stanley Kubriks Film „Shining" (1980)

SH: Your preference for horror movies is also visible in your art. The "Shining" twins*, who are seen here in a new context with this red background, evoke film stories without being an original quote.

BS: The two girls from "Shining" with their light blue dresses reminded me of some childhood pictures of my own. Unwittingly and among other reasons they were probably the reason why I started the "A Kind of Blue"-project (see p. 37).

*Wendy and Danny from Stanley Kubrick's film "Shining" (1980)

BO–III

» People sometimes say the way things happen in the movies is unreal, but actually, it's the way things happen to you in life that's unreal. «

— Andy Warhol

BO–II

SH: Die Blumenstillleben ordnen sich sehr in ein bekanntes Genre ein. Ich sehe nur Florales und Ornamentales. Es fehlen Brüche oder der Haken, den man bei deinen Arbeiten eigentlich erwartet. Man fragt sich: Wo ist da was, was böse ist?

BS: Also der Haken sind die Wildschwein-Hoden, die man vielleicht auf den ersten Blick nicht sofort erkennt. Die habe ich fotografiert, als ich beim Aufbrechen des Wilds dabei war. Faszinierend war, wie exakt die Abläufe sein müssen, damit man später das Fleisch auch zubereiten kann. Die Fotografien der Hoden sahen aus wie Unterwassergewächse oder fleischfressende Pflanzen. Als ich die Bilder malte habe ich mich kunsthistorisch an Barock-Stillleben orientiert – auch von der Malweise her. Das ist im Übrigen eine Epoche, die so deftig aus dem Vollen schöpft und für mich einen wohltuenden Gegensatz zu Minimal oder Concept Art bildet. Die Musik, die ich häufig höre beim Arbeiten im Atelier ist italienische und englische Barockmusik – am liebsten mit Trompete. Passt ja auch zur Jagd – zum Halali.

SH: The flower still lives fit into a well-known genre. I only see floral and ornamental patterns. The discontinuity or the snag that one normally expects in your work seem to be missing. I wonder where the evil is?

BS: The catch is the boar testicles that you might not immediately recognize at first glance. I photographed them when I was at the gutting of the game. It was fascinating how precise the processes must be, so that you can prepare the meat later. The photographs of the testicles looked like underwater or carnivorous plants. When I painted the pictures, I was also influenced by Baroque still lives and their painting technique. This is an era of exuberance and for me it's a pleasant contrast to Minimal or Concept Art. The music that I often hear while working in the studio is Italian and English Baroque music – preferably with trumpet which also fits the hunt – the Halali.

BO–III

» Float like a butterfly – sting like a bee / Schwebe wie ein Schmetterling – stich wie eine Biene. «
— Muhammad Ali

BO—II

SH: Beim „Schnee vom letzten Sommer" ist das ähnlich wie bei den „Miserys" (s. „Serial Figures", ab S. 28). Das Unbehagen ist von Anfang an da.

BS: Der Familienausflug bekommt über die unwahrscheinliche Wettersituation etwas Irreales. Gleichzeitig erinnert das Bild auch etwas an diese kleinen Schneekugeln aus Plastik von touristischen Orten, die man so schütteln konnte. Das Spiel mit den unterschiedlichen Dimensionen – winzige Kugel großformatiges Bild – die Familienidylle und der bedrohliche dunkelgrüne Schatten auf der Wiese erzeugen in der Kombination eine ziemlich befremdliche Wirkung.

SH: Wie kam eigentlich der Schnee aufs Bild?

BS: Über eine Mischung aus Titanweiß sowie einer Lasur mit Zinkweiß und etwas mehr Glanz beim Malmittel.

SH: In your series "The Snow of Last Summer", the feeling is similar to the "Miserys" works (see "Serial Figures", from p. 28). The discomfort is tangible from the beginning.

BS: The unlikely weather situations make this family trip seem unreal. At the same time, the picture is also slightly reminiscent of these little plastic snow globes from tourist places that you could shake. The play with the different dimensions – tiny ball, large-sized picture – the family idyll and the threatening dark green shade on the meadow produce a rather strange effect in this combination.

SH: How did the snow actually get onto the canvas?

BS: It's a mixture of titanium white and a glaze with zinc white and a little more gloss in the paint substances.

BO—XV

BO—XVI

BO—XVII

BO—II

SH: Wenn man diesen Gang hier sieht, läuft sofort der Film ab ... Frap, Frap, Frap ... man hört direkt schon den Teppich-Parkett-Sound aus „Shining" – wie er mit seinem Gokart da durchfährt.

BS: Es war eigentlich ein ganz banales Flughafen-Hotel in London. Aber es liegt wohl an meinem speziellen Blick auf die Dinge, dass der Gang im Hotel sofort zum "Shining"-Parcours mutiert. Und ich dann noch beim Blick auf die gegenüberliegenden Hotelzimmer sofort an die voyeuristischen Momente von Hitchcocks „Fenster zum Hof" denke und diese dann „for me selfie" nachspiele.

SH: Im Film geht es ja oft um Schlüsselelemente, die ins kollektive Gedächtnis eingegangen sind. Filmautoren und Regisseure wissen ja auch genau, was triggert. Es sind Archetypen, auf die man immer wieder zurückkommt – egal in welchem Medium.

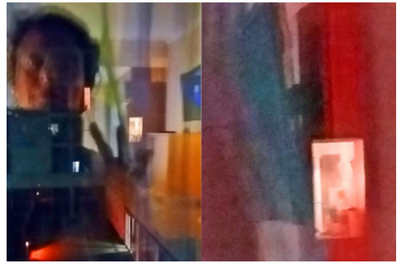
BS: Es geht hier ja nicht direkt um „Shining", aber natürlich um Erinnerungen. Und diese Erinnerungen – das ist ja das Faszinierende bei „Shining" – liegen dort in der Zukunft. Der kleine Junge sieht ja Dinge, die erst noch geschehen werden. Gleichzeitig betrinkt sich Jack Nicholson an der Bar gemeinsam mit Figuren, die schon längst tot sind.

SH: If you see this hallway here, the movie in your head starts immediately ... frap, frap frap ... you immediately hear the carpet-parquetsound from "Shining" – how he drives his go-cart there.

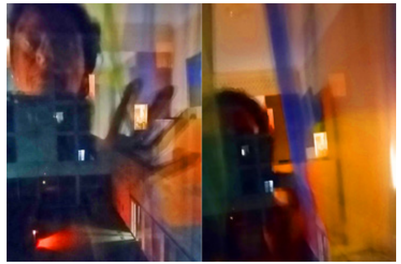
BS: It was actually an entirely mundane airport hotel in London. But it's probably because of my special view on things, that the corridor in the hotel immediately mutates into a "shining" parcours. And then, looking at the opposite hotel rooms, I immediately think of the voyeuristic moments of Hitchcock's "Rear Window" and then replay them "for me selfie".

SH: Movies are often about key elements that have entered the collective memory. Film authors and directors also know exactly what triggers. These are archetypes that you come back to again and again – no matter in which medium.

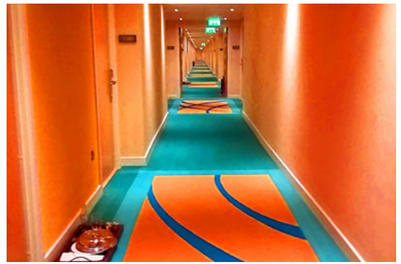
BS: Here it is not really about "Shining" but of course about memories. And those memories – that's the fascinating thing about "Shining" – are in the future in the movie. The little boy sees things that are yet to happen. At the same time Jack Nicholson gets drunk at the bar together with characters who are already dead.



BO—XV



BO—XVI



BO—XVII

hiStory Scapes ___ Serial Figures

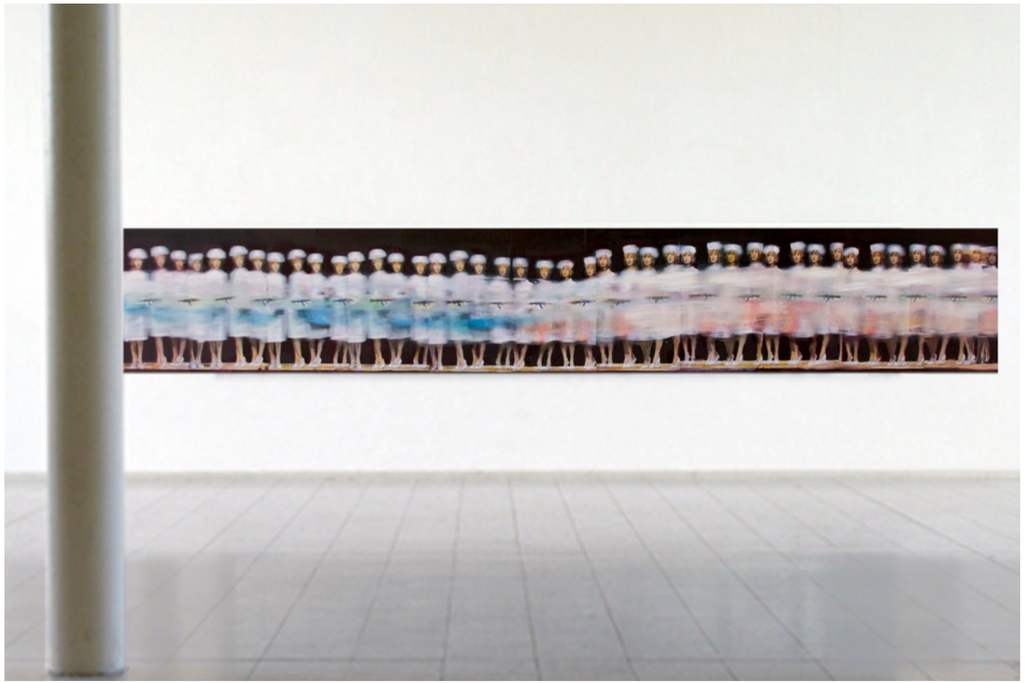
Das Motiv der Krankenschwester aus Stephen King's „Misery" steht in dieser Werkserie für die Verschiebung der Fürsorge zur Machtoption, für Brutalität als Kehrseite der Sentimentalität. Durch die vielfache Wiederholung der Figuren bewegen sie sich im Rhythmus des Totentanzes vor den Augen des Betrachters. So verbreitet sich der Horror historischer Ereignisse, wie sich der Horror in erzählten und verfilmten Geschichten verbreitet – als „Danse Macabre".

The subject of the nurse from Stephen King's "Misery" in this series represents the shift from care to power options, for brutality as the other side of sentimentality. Through the multiple repetition of the figures they move in the rhythm of a death dance before the eyes of the viewer. Thus, the horror of historical events spreads as the horror spreads in narrated and filmed stories – as "Danse Macabre".

Serial Figures

BO—II

» Isn't life a series of images that change as they repeat themselves? «
— Andy Warhol



BO—II

Durch die rhythmische und repetitive Bewegung der Figuren verliert das Bild sein Verhältnis von Zentrum und Peripherie und könnte theoretisch immer weiter ausgebreitet werden, wobei die jeweilige Bedeutung der einzelnen Figur relativiert wird und sie sich in ornamentalen Strukturen auflöst. Diese Balance der Gleichwertigkeit lässt kein Zentrum, keinen Fokus und kein ästhetisch führendes Leitelement mehr zu.

SH: Das Böse im Lieblichen oder umgekehrt – damit spielst du gut. Zum Beispiel bei den „Miserys". Freundliche Farben, das Ambiente ist alles andere als düster. Erst im Nachklang wird es krass und spooky. Deshalb entdecken die Leute auch die Hitlerbärtchen erst viel später.

BS: Bei den „Miserys" überlagern sich zwei Momente. Zum einen der historische, dass Pflegerinnen in den Heilanstalten in der NS-Zeit dabei geholfen haben, behinderte Kinder in den Tod zu schicken. Zum anderen ist der Titel eine Anspielung auf einen Stephen-King-Roman, in dem es um eine sentimentale, aber im Grunde machthungrige Krankenschwester geht.

Through the rhythmic and repetitive movement of the figures, the image loses its ratio of center and periphery and could theoretically be continually expanded, whereby the respective meaning of each figure is relativized. The figures dissolve into ornamental structures. This balance of equivalence no longer allows a center, a focus or an aesthetically normative guiding element.

SH: The evil in the lovely and vice versa – you play well with it. For example, the "Miserys". Friendly colors, the atmosphere is anything but bleak. Only in the end is it wicked and spooky. That's why people discover the Hitler-moustache much later.

BS: Two moments overlap in the "Miserys". On one hand, there is the historical fact that nurses in the sanitariums during the Nazi era helped to send disabled children to their deaths. On the other hand, the title is an allusion to a Stephen King novel about a sentimental but basically power-hungry nurse.

BO—XV

BO—XVI

BO—XVII

BO—II

SH: Wie kommt es zu den vielen Filmbezügen in deinen Bildern?

BS: Ich muss einmal die Woche ins Kino gehen, sonst fehlt mir etwas. Film und reales Leben verbinden sich und tauchen als Melange in meinen Bildern wieder auf.

SH: Es ist ein anderes Medium, das in etwas Statisches überführt wird – aber es geht ja um die Emotionen, die Gefühlswelten, die mit dem Film verknüpft sind. Man erwartet von den gemalten Bildern nicht das gleiche Schauerlebnis.

BS: Ja das denke ich auch. Ich kann mich noch daran erinnern, als wir bei Max Bill im Atelier waren – für ein Interview – und er in seiner bedächtigen Art die Frage stellte: „Warum kann man es eigentlich nicht ersetzen – das Bild." Ich habe das natürlich sofort auf die ganze mediale Bilderflut bezogen. Und ja, ein Bild hat eine andere Sogwirkung als ein Film, es fordert vom Betrachter Kontemplation, Versenkung.

SH: Why are there so many film references in your pictures?

BS: I have to go to the movies once a week, otherwise I miss something. Film and real life merge and reappear as a melange in my pictures.

SH: It is another medium that is transformed into something static – but it is about the emotions, the emotional worlds that are linked to the film. You do not expect the same experience from the painted pictures.

BS: No, I don't think so either. I can still remember when we were in the studio with Max Bill – for an interview – and in his deliberate way he asked the question: "Why can't it be replaced – the picture?" I immediately refered that to the whole flood of media imagery. And yes, a picture has a different pulling effect than a movie, it requires contemplation from the viewer.

BO—XV

BO—XVI

BO—XVII

hiStory Scapes ___ A Kind of Blue

„A Kind of Blue" ist ein fortlaufendes Projekt, in dem sich Barbara Schober mit konstruierten Erinnerungen auseinandersetzt. Sie sind beeinflusst durch historische Ereignisse und alte Familiengeschichten. Teil des Projekts ist eine Serie von Fotografien, die in einem verlassenen Dorf auf einem ehemaligen Militärgelände und an Orten entstanden sind, die Verbindung zu den Euthanasie-Verbrechen der NS-Zeit haben. Zum Projekt gehören auch Collagen als Form des persönlichen und assoziativen Nachstellens von Erinnerungen, sowie der Symbolisierung historischer Orte.

"A Kind of Blue" is an ongoing project in which Barbara Schober deals with constructed memories. They are influenced by historical events and old family stories. Part of the project is a series of photographs taken in an abandoned village on a former military site and in places linked to the Nazi euthanasia crimes. The project also includes collages as a form of personal and associative reenactment of memories as well as the symbolization of historical places.

A Kind of Blue

BO—II

Barbara Schober beschreibt den Hintergrund des Projekts: „Die blauen Kleider, die meine Großmutter für mich und meine Cousine nähte, als wir etwa zehn Jahre alt waren, wurden für mich zum Symbol für Erinnerungen aus der Zeit, als ich zum ersten Mal von diesen grausamen Ereignissen erfuhr. Ich erinnere mich als wäre es gestern gewesen, wie schwierig es war als sehr junges Mädchen mit diesen Informationen umzugehen."

Barbara Schober describes the backstory to the project: "The blue dresses my grandmother sewed for me and my cousin when we were about ten years old became a symbol of the memories of the time when I first heard of these terrible events. I remember it like yesterday how difficult it was for me as a very young girl to handle this information."

BO–III

» All the things one has forgotten scream for help in dreams. «
— Elias Canetti

BO—II

Das verlassene Dorf Gruorn in „Schwäbisch Sibirien" wurde für militärische Zwecke im Zweiten Weltkrieg evakuiert und ist heute ein Ort der Erinnerung mit historischen Stätten, wie dem alten Schulhaus, der Kirche und dem Friedhof. Seit 2005 wird der Ort nicht mehr vom Militär genutzt.

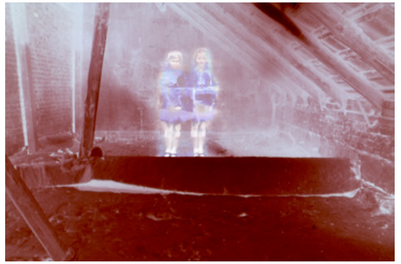
Der Geschichtsort Grafeneck wurde im Oktober 1939 für „Zwecke des Reichs" von der NS-Führung beschlagnahmt und als Vernichtungslager umfunktioniert. Von Januar bis Dezember 1940 wurden dort 10.654 behinderte und kranke Menschen ermordet.

Die Collagen, Fotografien und Drucke befassen sich mit konstruierter individueller und kollektiver Erinnerung. Ihnen liegen Video-Stills zugrunde.

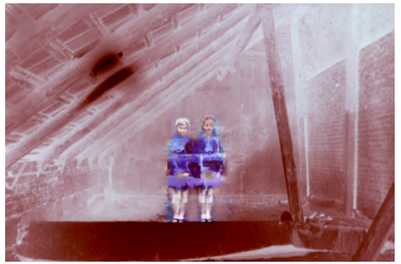
The deserted village of Gruorn in "Swabian Siberia" was evacuated for military purposes during World War II and is now a place of remembrance with historic sites, such as the old schoolhouse, the church and the cemetery.

Since 2005, the place is no longer used by the military. The historic site Grafeneck was seized in October 1939 for "purpose of the Reich" by the NS leadership and converted into a extermination camp. From January to December 1940, 10,654 disabled and sick people were murdered there.

The collages, photographs and prints deal with constructed individual and collective memories. They are based on videostills.



BO—XV



BO—XVI

BO—XVII

BO—XVIII

BO—XIX

BO—XX

SH: Bei „A Kind of Blue" braucht man eigentlich keine weiteren Informationen, um das beklemmende Gefühl des bösen Ortes zu erfassen.

BS: Obwohl die ursprüngliche Fotografie mit den beiden Mädchen in einer ganz harmlosen Situation entstanden ist. Es war bei einer Hochzeit, bei der ich gemeinsam mit meiner Cousine abgelichtet wurde. Wir schauen beide ganz erwartungsvoll in die Kamera. Die Kleidchen haben aber auch etwas von Uniformen. Stellt man dieses Blaukleidchen-Bild in einen anderen Kontext, erzeugt es einen ungeheuren narrativen Bilderstrom und entwickelt eine filmische Qualität.

SH: In "A Kind of Blue" you really do not need more information to capture the oppressive feeling of the evil place.

BS: Although the original photograph with the two girls was taken in a very harmless situation. It was at a wedding that I was photographed with my cousin. We both look very expectantly into the camera. But the dresses also look like uniforms. If you put this blue-dress-picture in a different context, it creates a tremendous narrative stream of images and develops a cinematic quality.

BO—XXI

BO—XXII

BO—XXIII

Barbara Schober

Um die Widersprüche unserer Zeit abzubilden, bewegt sich die Künstlerin im Spannungsfeld von Humor und Horror, Groteske und Burleske, Fragilität und Monstrosität. Ihre Quellen sind Kinofilme, Märchen und historische Zeugnisse. Barbara Schober arbeitet mit Fotografie, Videostills oder Screenshots aus dem Internet und erstellt digitale und analoge Collagen, übermalt sie wieder und klebt Elemente auf. Mit alten handwerklichen Techniken schafft sie so einen Gegenpol zur digitalen Welt. Dabei nutzt sie ihre Erfahrungen aus maltechnischen Seminaren zur Buchmalerei (in einem französischen Trappistenkloster) und Techniken der Ölmalerei des XVII. Jahrhunderts.

Nach dem Staatsexamen an der Kunstakademie Stuttgart zum Thema „Virtuelles Museum" war Barbara Schober an Ausstellungen und Projekten im In- und Ausland beteiligt, u.a. in Sidney (AU), Washington D.C. (USA), London & Oxford (GB), Humlebæk (DK), Durban (ZA), Panevezys und Siauliai (LTU), Kefalonia (GR) und Salerno (IT).

Großen Einfluss auf ihren künstlerischen Werdegang hatte die Zusammenarbeit mit dem ehemaligen Leiter der Kunsthalle Baden-Baden, Dietrich Mahlow – sowie Projekte und Interviews im Bereich der Sozialen Skulptur, unter anderem mit Tim Rollins & KOS. 2018 erhielt sie für ihre künstlerische Arbeit den „Terzio Premio Sezione Pittura/Figurativo" der Biennale d'Arte Contemporanea und den „Donau Kunstpreis" (3. Platz). Ihre journalistische Arbeit wurde für den Prix Europa und Prix Italia (2002) nominiert.

To depict the contradictions of our times the artist draws on humor and horror, the grotesque and the burlesque and on fragile and monstrous elements. Her sources of inspiration are historical artefacts, art history, motion pictures and fairy tales. Barbara Schober works with photography, video stills, and screenshots from the Internet and makes digital or analog collages, paints over them and applies new elements. She uses traditional artistic manufacturing techniques to create a counterpoint to the digital world. In doing so she uses her experience in seminars for illumination (at a French Trappist Monastery) and oil painting techniques of the XVII. century masters (at JP Brazs' Studio, Paris).

After graduating (eq MFA) from the Academy of Fine Arts in Stuttgart on the topic "Virtual Museum", she contributed to exhibitions and projects in Germany and abroad, such as in Washington D. C. (USA), London & Oxford (GB),Humlebæk (DK), Durban (ZA), Panevezys & Siauliai (LTU), Kefalonia (GR) and Salerno (IT).

A major influence on her artistic development was her-collaboration with Dietrich Mahlow, former director of Kunsthalle Baden-Baden, as well as the projects and interviews in the area of social sculpture, e.g. with Tim Rollins & KOS. Her artistic work was awarded with the "Donau Kunstpreis 2018" (3rd place) and the "Terzo Premio Sezione Pittura/Figurativo", Biennale Salerno. Her journalistic work was nominated for the Prix Europa and the Prix Italia (2002).

Silke Harten-Preiss

Bereits mit 15 Jahren stand sie als Sängerin auf der Bühne. Performance, Theater und Bühneninszenierung bestimmten auch ihr Studium an der Universität Osnabrück, das sie mit dem Magister in Kunstwissenschaften abschloss.

Silke Harten-Preiss produzierte Kurzfilme und Musikclips. Nach einigen Jahren Berufstätigkeit studierte sie dann Filmproduktion an der international renommierten Filmakademie in Ludwigsburg. Noch während des Studiums übernahm sie im Auftrag der Filmakademie das Projektmanagement des Themenparks „Umwelt" auf der EXPO 2000 in Hannover. Sie fungierte dort als Schnittstelle zwischen Ausstellern, Architekten und Filmemachern.

Von 2007–2013 war sie Gastdozentin für Produktion an der Baltic Film and Media School in Tallinn. Seit 2005 betreut sie Projekte der Regiestudenten im Bereich Dokumentar-, Spiel- und Werbefilm an der Filmakademie.

Already at the age of 15, she was on stage as a singer. Performance, theater and stage productions also determined her studies at the University of Osnabrück, which she completed with a master's degree in arts.

Silke Harten-Preiss produced shortfilms and music clips. After several years of employment, she then studied film production at the internationally renowned Film Academy in Ludwigsburg. During her studies she took over the project management of the theme park "Environment" on behalf of the Filmakademie at EXPO 2000 in Hanover. She was in charge of coordinating among exhibitors, architects and filmmakers.

From 2007 to 2013 she was a guest lecturer for production at the Baltic Film and Media School in Tallinn. Since 2005 she has supervised projects of directing students in the field of documentary, feature and advertising film at the Film Academy.

Ausstellungen & Projekte

INTERNATIONAL

- HERLAND – In search of a female utopia. Gruppenausstellung in der Women's Library, Sydney, Australia (2019)
- Biennale d'Arte Contemporanea, Terza Editione, Teilnahme bei der Kunstbiennale, Salerno, Italien (2018)
- SEA(S) International Conference, Ionion Art Center, Kefalonia, Griechenland, Ausstellungsbeteiligung (2018)
- „The Society of Women Artists", Gruppenausstellung, Mall Galleries, London (2018)
- „Durban meets Stuttgart", Kulturaustausch, Deutschland/Südafrika (1997)
- „NowHere", Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Dänemark, (1996): Gasteditorin des Fanzine-Projekts „Network Orange" für die Sektion der Kuratorin Ute Meta Bauer
- „Menas Be Sienų. Art Without Borders", Städtische Galerien von Šiauliai und Panevėžys, Litauen (1992)
- „Boundaries", MOMA Oxford: Internationale Ausschreibung „Oxford Photography" (1990)
- „Ein Video-Tag im Mai", Wettbewerb Video-Festival Europa, Sat1, Jurymitglied (1988)

NATIONAL

- International Intermission Collective Project „function_anomy", Ausstellungsbeteiligung, Berlin (2019)
- Berlin Art Week, LDX Artodrome Gallery (2018)
- 68. Bayreuther Kunstausstellung (Gruppenausstellung), Kunstverein Bayreuth e.V., Eremitage, Westflügel Neues Schloss (2018)
- Multimedia-Vortrag, Frauenmuseum Bonn (1998)
- Ideenwettbewerbe: Festspielgelände Dresden Hellerau und Lärmschutzwand, Burgweinting (1997/98)
- Kuratierte Jahresausstellungen, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart (1987–92)
- „Media Save Art", UNESCO-Wettbewerb, Projektbeteiligung, Auszeichnung für Daimler AG (1990)
- „Apropos Les Demoiselles d'Ameublement", Bühnenprojekt, Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Leitung Sotirios Michou (1987)

REGIONAL

- ARTe Sindelfingen, Kunstmesse (2018)
- Kunstschimmer, Kunstmesse, Ulm (2018)
- Fotoprojekt, Bodelshausen (2016/17)
- Forum Bodelshausen, Einzelausstellung (2015)
- Ravensburger Kunstnacht, Einzelausstellung (2014)
- Medienkommunikation Unna, Agentur-Ausstellung (2013)
- Offenes Atelier, Bodelshausen (2008–2012).
- „Die Hallen – Rottenburgs Bauhaus", Ausstellungen der Ateliergemeinschaft (ab 1990)

KUNSTVERMITTLUNG

- Social Media Analog, Internationales Austauschprojekt „Shooting Back" mit Jugendlichen an sozialen Brennpunkten zur Sozialen Plastik. Vorbilder: Tim Rollins and K.O.S., Interview-Reihen dokumentieren die Gemeinsamkeiten von K.O.S. und „Shooting Back". Unterstützt durch: Jugendstiftung Baden-Württemberg, EU-Kommission und das Bundesfamilienministerium (1995/96).
- TV-Essay „Chaosordnung", SWF, Regie: Dietrich Mahlow, künstlerisch-wissenschaftliche Fachberatung und Regie-Assistenz bei Dreh und Schnitt, Collage künstlerischer Filmbeiträge zu Kunst und Chaosforschung u.a. von Tadeusz Kantor und John Cage, Interviews und Ausstellung im Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen, beteiligte Künstler: u.a. Max Bill, O.M. Ungers, Alfonso Hüppi, Helge Leiberg, Carlfriedrich Claus, Jack Ox, Franz Mon (1992/93)
- Seminarleitung „Video-Skulptur", Uni Tübingen, Medienkunstfest Tübingen, Schau internationaler Filmproduktionen experimenteller Kunst, u.a. „Step Across the Border", „Der Lauf der Dinge", Fischli/Weiss, Laurie Anderson on Stage (1990–92)

PREISE UND ANKÄUFE

- SEA(S) ART, Ionion Art Center, Kefalonia (GR) – Grant für Einzelausstellung (2019)
- „Terzo Premio, Sezione Pittura/Figurativo", bei der Biennale d'Arte Contemporaneo di Salerno (2018)
- Donau-Kunstpreis (3. Platz), Ulm (2018)
- Prix Italia, Kategorie Digitale Kommunikation, Nominierung (2002)
- Prix Europa, Internet Exploration Award, Projekt „Machina X Fabrik der Zukunft", SWR3/ARD Online, Nominierung (2002)
- Georg von Holtzbrinck-Preis für Wirtschaftspublizistik (Nominierung), Projekt „Machina X – Fabrik der Zukunft" (2002)
- Ankauf Skulpturenwettbewerb Chemnitz (1995)
- Ankauf Skulpturenprojekt Tübingen, „Verrücken", Hölderlinturm Projektion (1991)
- „Model III vertikal", Ankauf des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst, Baden-Württemberg (1990)
- Ankauf Stadt Pforzheim, Ideenwettbewerb „Wallberg" (1987)

REDAKTION

- ARD Online, Konzeption, Redaktion, Projektleitung Baden-Baden (1999–2003) und Mainz (seit 2003)

PUBLIKATIONEN

- Fotografie als GegenKULTURgut, Schober/Harten-Preiss, 1996, agenda zeitlupe, agenda Verlag Münster (ISBN 3-929440-75-X)
- Shooting Back, Schober/Harten-Preiss, 1996, in: Kunst und Unterricht, Sonderheft Fotografie
- Schule des Sehens, Schober/Pehle, 1989, in: Video 06/89

Exhibitions & projects

INTERNATIONAL

- HERLAND – In search of a female utopia, group exhibition at the Women's Library, Syndey, Australia (2019)
- Participation at the "Biennale d'Arte Contemporanea", Salerno, Italy (2018)
- SEA(S) International Conference, Ionion Art Center, Cephalonia, Greece, participation (2018)
- The Society of Women Artists, Mall Galleries, London (2018)
- "Durban meets Stuttgart. Stuttgart meets Durban", cultural exchange, Germany/South Africa, (1997)
- "NowHere", Louisiana Museum of Modern Art (1996), Humlebaek, Denmark (1996): visiting editor of the Fanzine project "Network Orange" for the section of curator Ute Meta Bauer
- "Menas Be Sienų. Art Without Borders", Urban Galleries of Šiauliai und Panevėžys, Lithuania (1992)
- "Boundaries", MOMA Oxford: International invitation "Oxford Photography" (1990)
- "Ein Video-Tag im Mai", competition Video-Festival Europe, Sat1, member of the jury (1988)

NATIONAL

- International Intermission Collective project "function_anomy", group exhibition, Berlin (2019)
- "Berlin Art Week", LDX Artodrome Gallery (2018)
- 68. Bayreuth Art Exhibition (group exhibition), Kunstverein Bayreuth e.V., Eremitage (2018)
- Multi-Media-Performance, Frauenmuseum Bonn (1998)
- Ideas Competitions: Festival grounds Dresden Hellerau and accoustic barrier, Burgweinting (1997/98)
- Curated annual exhibitions, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart (1987–92)
- "Media Save Art", UNESCO-competition, participation, award for Daimler Benz AG (1990)
- "Apropos Les Demoiselles d'Ameublement", stage project, State Academy of Visual Arts in Stuttgart, director: Sotirios Michou (1987)

REGIONAL

- ARTe Sindelfingen, art fair (2018)
- Kunstschimmer, art fair, Ulm (2018)
- Photo-project Bodelshausen (2016/17)
- Solo exhibition, Forum Bodelshausen (2015)
- Ravensburger Kunstnacht, solo exhibition (2014)
- Media-communication Unna, agency exhibition (2013)
- Open Studio, Bodelshausen (2008–2012)
- "Die Hallen – Rottenburgs Bauhaus", exhibition of the studio collective (from 1990)

ART MEDIATION

- Social Media Analog, International exchange project "Shooting Back" with young people from disadvantaged backgrounds on Social Sculptures, inspired by the work of Tim Rollins and K.O.S., series of interviews document the similarities of K.O.S. and "Shooting Back". Supported by the Jugendstiftung Baden-Württemberg, EU Commission and the Federal Ministry of Family Affairs (1995/96).
- TV-Essay "Chaosordnung", SWF, director: Dietrich Mahlow, artistic and scientific consultation and assistant director in editing and directing, collage of artistic contributions on art and chaos theory, by i.a. Tadeusz Kantor and John Cage, interviews and exhibition at the Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen, contributing artists: i.a. Max Bill, O.M. Ungers, Alfonso Hüppi, Helge Leiberg, Carlfriedrich Claus, Jack Ox, Franz Mon (1992/93)
- Host of the seminar "Video-Sculptur", University of Tübingen, media arts festival Tübingen, show of international film productions of experimental art, i.a. "Step Across the Border", "Der Lauf der Dinge" by Fischli/Weiss, Laurie Anderson on Stage (1990–92)

AWARDS AND HONORS

- SEA(S) ART, Ionion Art Center, Cephalonia GR - Grant for a solo exhibition (2019)
- Terzo Premio, Sezione Pittura/Figurativo, Biennale d'Arte Contemporaneo di Salerno (2018)
- Donau-Kunstpreis, art award (3rd place), Ulm (2018)
- Prix Italia, category digital communication, nominee (2002)
- Prix Europa, Internet Exploration Award, project "Machina X – Fabrik der Zukunft", SWR3/ARD Online, nominee (2002)
- Georg von Holtzbrinck Prize for economic journalism, nominee, project "Machina X – Fabrik der Zukunft" (2002)
- Acquisition sculpturing project Tübingen, "Verrücken", Hölderlinturm projection (1991)
- Acquisition sculpturing competition Chemnitz (1995)
- Acquisition by the Ministry for Science, Research and Art, Baden-Wuerttemberg (1990)
- Acquisition by the City of Pforzheim, Ideenwettbewerb "Wallberg" (1987)

EDITORIAL WORK

- ARD Online, concept, editing, project management Baden-Baden (1999–2003) and Mainz (since 2003)

PUBLISHED WORK

- Fotografie als GegenKULTURgut, Schober/Harten-Preiss, 1996, agenda zeitlupe, agenda Verlag Münster (ISBN 3-929440-75-X)
- Shooting Back, Schober/Harten-Preiss, 1996, in: Kunst und Unterricht, special issue on photography
- Schule des Sehens, Schober/Pehle, 1989, in: Video 06/89

Werkverzeichnis

Fields of Blood – Waterloo I + II | 2016/2017
Größe variabel
I: Collage übermalt | Öl auf Canvas
II: Druck auf Habotai Seide | Tapisserie
(Seite: 3 + 4)

Paint Misty II–IV | 2016/2018
I: Collage übermalt | Öl auf Canvas
II: Druck auf Habotai Seide | Tapisserie
Virtuelle Testinstallation
(Seite: 5)

Sanguinetti I–III | 2016/2018
Tondi Ø 40 cm | limitierte Edition
Photo Acrylglass Objektinstallation
(Seite: 6)

Fields of Blood – Waterloo III–V | 2016/2018
I: Collage übermalt | Öl auf Canvas
II: Druck auf Habotai Seide | Tapisserie
(Seite: 7)

Paint Misty (l.), **MeToo Series** (r.) | 2017/18
Collage übermalt | Öl auf Canvas
Virtuelle Testinstallation
(Seite: 8)

Where the Grass is Always Redder
I: Pigmentdruck | Limitierte Edition
II/III: Druck auf Habotai Seide | Tapisserie
(Seite: 9 + 10)

KEPLER 186f | 2010
95 x 100 cm
Öl auf Canvas
(Seite: 11)

Barbarellas Reise zum Titan | 2007/2017
200 x 50 cm
Öl auf Canvas
(Seite: 12 l.)

Dark Hour | 2015/2017
150 x 90 cm
Öl auf Canvas
(Seite: 12 r.)

Twister Blue I–III | 2008/2018
42 x 30 cm
Öl auf Canvas
(Seite: 13)

Twister I–III | 2008/2018
42 x 30 cm
Öl auf Canvas
(Seite: 14)

Lichtstrahl – Sandsturm I–III | 2008/2018
42 x 30 cm
Öl auf Canvas
(Seite: 15)

Schneewittchen gähnt | 2016
180 x 120 cm, 80 x 60 cm
Virtuelle Testinstallation
Collage übermalt | Öl auf Canvas
(Seite: 17)

Das Phantom der Malerei | 2013
150 x 95 cm
Öl auf Canvas
(Seite: 18)

Red Snow – Shining Busby Babes | 2012
170 x 90 cm
Öl auf Canvas
(Seite: 19)

Snow White Flowers I–III | 2016
90 x 120 cm
Virtuelle Testinstallation
Öl auf Karton
(Seite: 20 + 21)

Der Schnee vom letzten Sommer I + II | 2010
180 x 150 cm
Öl auf Canvas
Virtuelle Testinstallation, Details
(Seite: 22 + 23)

The Art of Ditch | 2017
Schaumagent Alpha rettet die Welt
90 x 120 cm | Virtuelle Testinstallation
Collage übermalt/Öl/Harz
(Seite: 24)

Horror Hotel – Fenster zum Hof | 2017
I: Pigmentdruck | Limitierte Edition
II: Collage übermalt | Öl auf Canvas
(Seite: 25)

Miserys I | 2010
200 x 50 cm
Virtuelle Testinstallation
Collage übermalt/Öl auf Papier/Canvas
(Seite: 27)

Serial Figures | Miserys II (r.) | 2011
170 x 90 cm
Öl auf Canvas
(Seite: 28 r.)

Elser – Danse Macabre | 2011
40 x 180 cm
Collage übermalt
(Seite: 28 l.)

Prada Meinhof Nurses I | 2008
213 x 50 cm
Virtuelle Testinstallation
Collage übermalt Öl auf Papier/Canvas
(Seite: 29)

Prada Meinhof Nurses II–VI | 2008
30 x 20 cm Collage übermalt/Öl/Shellac
Virtuelle Testinstallation
(Seite: 30 + 31)

Cartouche | 2009
220 x 40 cm
Öl auf Canvas
Virtuelle Testinstallation
(Seite: 32)

Desperate Painting (Details) | 2010
120 x 50 cm
Collage übermalt | Öl/Acryl auf Leinen
(Seite: 33)

Kind of Blue Serie (Seite: 35–41):

Marielle | 2013
I: Pigmentdruck | Limitierte Edition
II: Collage übermalt | Öl auf Stoff

Kind of Blue on Ice | 2007/2017
100 x 100 cm
Virtuelle Testinstallation
I: Pigmentdruck | Limitierte Edition
II: Collage übermalt | Öl auf Stoff

Kind of Blue – Snow Night | 2013
Pigmentdruck | Limitierte Edition

Kind of Blue – The Snow of Last Summer | 2016
95 x100 cm
Virtuelle Testinstallation
Collage übermalt | Öl/Acryl

Kind of Blue V–VII | 2007/2017
Pigmentdruck | Limitierte Edition

Kind of Blue VIII–XIV | 2007/2017
I: Pigmentdruck | Limitierte Edition
II: Collage übermalt

Index of works

Fields of Blood – Waterloo I + II | 2016/2017
Size variable
I: Collage overpainted | Oil on canvas
II: Print on Habotai silk | tapestry
(Page: 3 + 4)

Paint Misty II–IV | 2016/2018
I: Collage overpainted | Oil on canvas
II: Print on Habotai silk | tapestry
Virtual test installation
(Page: 5)

Sanguinetti I–III | 2016/2018
Tondi Ø 40 cm | limited edition
Photo acrylglass object/installation
(Page: 6)

Fields of Blood – Waterloo III–V | 2016/2018
I: Collage overpainted | Oil on canvas
II: Print on Habotai silk | tapestry
(Page: 7)

Paint Misty (l.), **MeToo Series** (r.) | 2017/18
Collage overpainted | Oil on canvas
Virtual test installation
(Page: 8)

Where the Grass is Always Redder
I: Pigment Print | limited edition
II/III: Print on Habotai silk | tapestry
(Page: 9 + 10)

KEPLER 186f | 2010
95 x 100 cm
Oil on canvas
(Page: 11)

Barbarellas Journey to Titan | 2007/2017
200 x 50 cm
Oil on canvas
(Page: 12 l.)

Dark Hour (r.)
150 x 90 cm
Oil on canvas
(Page: 12 r.)

Twister Blue I–III | 2008/2018
42 x 30 cm
Oil on canvas
(Page: 13)

Twister I–III | 2008/2018
42 x 30 cm
Oil on canvas
(Page: 14)

Light Beam in Sandy Storm I–III | 2008/2018
42 x 30 cm
Oil on canvas
(Page: 15)

Snow White Yawning | 2016
Virtual test installation
180 x 120 cm, 80 x 60 cm
Collage overpainted | Oil on canvas
(Page: 17)

The Phantom of Painting | 2013
150 x 95 cm
Oil on canvas
(Page: 18)

Red Snow – Shining Busby Babes | 2012
170 x 90 cm
Oil on canvas
(Page: 19)

Snow White Flowers I–III | 2016
90 x 120 cm
Virtual test installation
Oil on cardboard
(Page: 20 + 21)

The Snow of Last Summer I + II | 2010
180 x 150 cm
Oil on canvas
Virtual Test Installation, Details
(Page: 22 + 23)

The Art of Ditch | 2017
Foam Agent Alpha Saving the World
90 x 120 cm | Virtual test installation
Collage overpainted/Oil/Resin
(Page: 24)

Horror Hotel – Rear Window | 2017
I: Pigment Print | limited edition
II: Collage overpainted | Oil on canvas
(Page: 25)

Miserys I | 2010
200 x 50 cm
Virtual test installation
Collage overpainted | Oil on paper/canvas
(Page: 27)

Serial Figures | Miserys II | 2011
170 x 90 cm
Öl auf Canvas
(Page: 28 r.)

Elser – Danse Macabre (l.) | 2011
40 x 180 cm
Collage overpainted
(Page: 29 l.)

Prada Meinhof Nurses I | 2008
213 x 50 cm
Virtual test installation
Collage overpainted | Oil on paper/canvas
(Page: 29)

Prada Meinhof Nurses II–VI | 2008
30 x 20 cm | Collage overpainted/oil/ shellac
Virtual test installation
(Page: 30 + 31)

Cartouche | 2009
220 x 40 cm
Oil on canvas
Virtual test installation
(Page: 32)

Desperate Painting (Details) | 2010
120 x 50 cm
Collage overpainted | Oil/acryl on linen
(Page: 33)

Kind of Blue series (Page: 35–41):

Marielle | 2013
I: Pigment Print | limited edition
II: Collage overpainted | Oil on fabric

Kind of Blue on Ice | 2007/2017
100 x 100 cm
Virtual test installation
I: Pigment Print | limited edition
II: Collage overpainted | Oil on fabric

Kind of Blue – Snow Night | 2013
Pigment Druck | limitierte Edition

Kind of Blue – The Snow of Last Summer | 2016
95 x100 cm
Virtual test Installation
Collage overpainted |oil/acryl

Kind of Blue V–VII | 2007/2017
Pigment Print | limited edition

Kind of Blue VIII–XIV | 2007/2017
I: Pigment Print | limited edition,
II: Collage overpainted | Oil on fabric

Impressum

Konzept	Barbara Schober
Text	Barbara Schober, Katharina Rohmeder
Übersetzung	Katharina Rohmeder, Axel Bohmann
Projektkoordination	Katharina Rohmeder
Gestaltung	Thomas Bartl

hiStory Scapes