

Licht wahrnehmen



Anina Rubin
2018

Zu diesem Schreiben

Folgend möchte ich mich mit der Entwicklung des Elements Licht in der Bildenden Kunst auseinandersetzen.

Auf welche unterschiedlichsten Weisen wird es dargestellt? Können wir diese Substanz als eigenständiges und unabhängiges Objekt wahrnehmen, oder sogar als Subjekt oder Protagonist eines Werkes?

Welche Absicht hat der Künstler, wenn er ein solch materielloses Objekt in seinem Ausdruck verwendet?

Abstrahiert Licht die Bildsprache oder führt die Suche zur immer weitergreifenden Abstraktion automatisch zu diesem Element?



Das Spiel des Gegensatzes zwischen Licht und Dunkelheit sowie Licht und Lichtbrechung ist eines der faszinierendsten Spektakel für das menschliche Auge.

Die Wellenlängen der Lichtstrahlen, die für uns Menschen mit bloßem Auge erkennbar sind, fangen bei 380 Nanometer, einem violetten Ton, an und reichen bis 780 nm - einem satten Rot.

Alles unterhalb von 380 nm ist für uns Menschen nur mit speziellen Apparaten oder Messungen erkennbar, von UV Licht, über Röntgen zu kosmischen

Gamma-Strahlung.

Aber nicht nur das für uns sichtbare Licht wirkt auf und in uns. Wenn bei UV-Strahlung noch recht schnell eine Konsequenz der spezifischen Wellenlängen wahrzunehmen ist, wird es ohne wissenschaftliche Kenntnisse bei der Röntgenstrahlung schon schwerer zu beurteilen und zu spüren.

So ist zum Beispiel auch das Universum gefüllt mit allen Arten von Strahlungen, viele davon sind für das menschliche Wesen sehr schädlich aber nicht direkt wahrnehmbar.

Die Sonne gibt nicht nur UV-Strahlung durch unsere Atmosphäre auf die Erde ab, sondern auch die noch viel kleineren und intensiven Gammastrahlen, welche bei sogenannten Sonneneruptionen freigesetzt werden.

*Life is a phenomenon. Its production is due to the influence of the dynamics of the cosmos on a passive subject. It lives due to dynamics, each oscillation of organic pulsation is coordinated with the cosmic heart in a grandiose whole of nebulas, stars, the sun and the planet.*¹

Alexander Chizhevsky

Der russische Kosmologe Alexander Chizhevsky hatte dazu seit den 1920ern umfassende Studien veröffentlicht um außerordentliche politische und wirtschaftliche Ereignisse und Epidemien vorauszusagen.¹

Seine Arbeit wurde bis in die späten 1990er Jahre aufgegriffen und von international anerkannten Wissenschaftlern und Wirtschaftswissenschaftlern zitiert – und sogar wird heute seiner Anschauung immer wieder neue Beachtung geschenkt.

Wellenlängen die 780 nm überschreiten werden zu Infrarot-, bei über einem Zentimeter Länge zu Mikrowellen-, ab

circa einem Meter zu Rundfunk- und bei einer Länge von über 10.000 Kilometern zu Wechselströmen.

Zum Vergleich: Die bisher kleinsten gefundenen Viren haben einen Durchmesser von 55 nm, kleinste Bakterien haben einen Durchmesser von 300 nm. Ein sehr feines blondes Haar ist bis zu 20.000 nm dünn. Das normale DIN A4 Druckerpapier hat eine Dicke von 80 µm, das sind schon 80.000 nm.

Während des Entstehungsprozesses eines Kunstwerks dokumentiert der Künstler eine Idee, einen Wunsch, ein Gefühl, eine Kritik, ein Empfinden – eine Art Reaktion auf sein eigenes Dasein und/oder seine Umwelt. Das Kunstwerk ist ein Stück Kommunikation.

Manchmal alleinstehend als fast schon abgeschlossener Monolog, manchmal provozierend auf einen Dialog wartend.

Die große Herausforderung für viele Künstler ist es, zu entschließen was tatsächlich gesagt werden soll, und das, was mitgeteilt werden möchte, in genau der Aura, Gespanntheit, Ironie oder Finesse darzustellen wie er es in sich für Wahr nimmt.

Somit greift er auf Symbole, Metaphern und einen Ausdruck zurück, die mehr als

¹ / Alexander Chizhevsky (1897 - 1964), eines seiner wichtigsten Werke ist das *The Terrestrial Echo of Solar Storms*, 1976, Moscow. Erste Veröffentlichung in 1936 in Russisch: А.Л.Чижевский. Земное эхо солнечных бурь.

nur die sachlichen Konturen und Tatsachen überliefern.

Schon alleine das Herausnehmen einer Situation in einen künstlich kreierten Kontext führt zwingendermaßen zu einer „Rahmung“, einem Festlegen wo das Werk „anfängt“ und wo es „endet“.

Der Schaffende kreiert eine Atmosphäre. Er entwickelt eine Bildsprache, bestehend aus einer materiellen Farbwahl, also verschiedensten für das menschliche Auge sichtbaren Lichtfrequenzen, die, wenn sie im Ganzen zusammen gesehen werden, als eigenständige Bildsprache, über die menschlich erkennbaren Lichtfrequenzen hinaus, eine Geschichte erzählen.

Hinter den Augen des Betrachters findet im Anschluss eine eigene Interpretation und Wahrnehmung des Kunstwerks statt.

Das äußerst komplexe Gehirn verarbeitet visuelle Eindrücke, wie auch alle anderen Eindrücke, größtenteils unbewusst und liefert dem Menschen ein „Ergebnis“, das als wahres Empfinden registriert wird.

Sämtliche Ereignisse und Erfahrungen die das Wesen bis zum Anblick des Kunstwerks gemacht und erlebt hat,

trägt dazu bei, wie das Unbewusste für seinen Menschen interpretiert.

Der spezifisch trainierte Verstand schmückt diese Interpretation schlussendlich mit Vernunft oberflächlich aus.

Je offener der Kommunikationskanal zwischen seinem Unbewussten und seinem Verstand ist, desto freier ist die Interpretationswahl für den Betrachter.

Sichtbare Lichtfrequenzen kreieren nicht nur eine visuelle Oberfläche zur Freude des Sehens, sondern berühren das menschliche Wesen in seinem Gemüt und Nervengeflecht und können sein Dasein auf vielen Ebenen beeinflussen. Dabei wirkt nicht nur ein subjektives Farbempfinden einer bestimmten Wellenlänge, sondern auch die Kombination der Farben und wie sie miteinander auftreten.

Das Rot eines Aquarellbildes einer kunterbunten Kinderlandschaft wirkt anders als das Rot auf einem Ölgemälde, das eine gewonnene Kriegsschlacht dokumentiert.

So beziehen sich Farben aufeinander, indem sie miteinander Verbindungen eingehen, die nur im gemeinsamen Zusammenschluss den Ausdruck vermitteln, über den sie in der jeweiligen

Situation verfügen.

Sie werden voneinander abhängig und brauchen das jeweilige Umfeld um zu wirken.

Abstrahiert sich die Kunst, wird die Abhängigkeit durch das Weglassen von mitspielenden Faktoren umso größer, da weniger Entitäten das gesamte „Ganze“ bilden. Das Licht tritt willkürlich und unvermeidlich in eine Symbiose mit der Dunkelheit ein.

*„He asked them: What was created first, the light or the darkness? He received the answer: This question is not yet decided.“
[...] That the creation of light presumes a prior darkness and so the older right of the dark, but that the dark doesn't make sense without the brightness of the spirit, is perhaps the whole problem, the question that „is not yet decided,“ the question of the possibility or impossibility of the irrational. It already makes itself noticeable but stays outside nevertheless, knocking. ²*

Emmanuel Lévinas

Mit den ersten Höhlenmalereien und Götzenbildern und -skulpturen wird deutlich, dass das Handwerk der Kunst in allen Kulturen geschätzt wird. Der Mensch ist der Schönheit schwach, und

so hat sich das Kommunikationsmittel immer wieder einer neuen Ästhetik und Metaphorologie der jeweiligen Epoche angepasst.

Jedes Stück Natur hat ihr eigenes Wellenlängen Farbspektrum – jede Kultur entwickelte ihre eigene Farbprägung und Ausstrahlung.

Mit der fortgeschrittenen Industrialisierung im 21. Jahrhundert hat das Spiel der „schönen“ Kunst eine Wende genommen. Immer mehr Künstler rebellieren gegen eine makellose Oberfläche und suchen die Konfrontation in direkter Kritik und Ironie der Bildsprache.

Es wurde verdreht, gezackt, eingekästelt, losgelassen, performt, zerbrochen – der Künstler eignete sich eine neue Perspektive an. Die Suche nach etwas Neuem, etwas Unberührtem führt immer mehr in die Abstraktion.

Mit wachsendem Konsumdrang der Gesellschaft lernten viele Künstler das Weglassen von Materie mehr zu schätzen. Aus der Leinwand oder Skulptur wurde ein Konzept, dass sich nach außen ausbreitete. Die Grenzen des physischen Bilderrahmens wollten gesprengt werden. Die Ausbreitung fand stetig

² / Emmanuel Lévinas, Neue Talmud-Lesungen, Neue Kritik, 2001. Hierbei zitiert Lévinas Arlette Elkaim-Sartre Übersetzung aus dem Hebräischen, Aggadoth du Talmud de Babylone. La source de Jacob, Ain Ya'akov, Verdier, 1982

ansteigend im Geist und der Vorstellungskraft des Künstlers, sowie fordernder Weise des Betrachters, statt.

Ob der große Grad der Abstraktion, das Weglassen von subjektiver Materie und das Hinzufügen suggestierter Vorstellungskraft des Betrachters, wahrhaftig etwas „Neues“ ist – oder ob die Kunst dabei geistlicher wird denn je, sei dahingestellt.

Vielleicht hält die Kunst die Waage in einer Gesellschaft, die der Religion immer mehr den Rücken zukehrt indem sie genau dieser Gesellschaft einen lodernen Funken Ratio-ab-weisender und Geisteskraft-intensivierender Flamme vor Augen hält.

Wenn der Künstler sich materiell-visuell zurücknimmt, kommt ein Medium zur Geltung, das bis dato vielmehr als ein „Mittel zum Zweck“ im Handwerk der Bildenden Kunst galt: das Licht, als führendes Subjekt.

Dabei beachte man dennoch die Meister des Spiels zwischen Hell und Dunkel wie Athanasius Kircher und Hoogstraten, Da Vinci und Dürer, Caravaggio und Rembrandt, bei denen durch die Heraushebung der lichtvollen

Ebenen teilweise eine überrealistische Abbildung stattfand.

In der Architektur, wo die Mauern des Gebäudes den für den Betrachter erlebbaren „Raum“, ausmachen, wurde dem Licht schon viel früher eine imperative Stellung gegeben. So denke man an die Sakralgebäude, bei denen dem Lichteinfall eine imperative Beachtung gegeben und der Raum dadurch zum Leben erweckt wurde.

Die Architektur führte den Macher, im Gegensatz zur Malerei oder Bildhauerei, von Anbeginn an zu einer bewussten Auseinandersetzung mit dem Licht – vor allem zu Zeiten in der Elektrizität noch nicht präsent war.

In der Antike wurde sich hierbei oft wortwörtlich dem Himmel ausgerichtet. Viele altertümliche Bauten – Pyramiden, Dolmen, Megalithen, Steinkreise – wurden so raffiniert konzipiert, dass ein gewisser Lichteinfall durch Öffnungen oder Schlitze zwischen Steinen und Felsen nur zu ganz bestimmten Tagen und Himmelskörperkonstellationen im Jahr oder sogar Jahrzehnt stattfand.

Die Ausrichtung der Bauten stand bis zum Zentimeter genau fest – heute noch genauso akkurat wie früher – um das

Spektakel von Sonnenstrahleneinfall oder Nachthimmelsbeobachtung dem menschlichen Auge wahrnehmbar, sichtbar zu machen.

In der Gotik, wo die Macht des Kirchen-Staates so weit ging und sich selbst zu übertrumpfen versuchte, wurde Licht durch die Architektur gelenkt und eingefangen, als würde die Kirche selbst das Licht kreieren.

In the mosaics of the Gothic cathedral stained glass windows a metaphysics of light was created in which a relationship emerged between the earthy mortals and divine light itself. Faith and the message of the Gospel were rendered visible in a space filled with light and color. The light was God – precise and diffuse in one and the same instance. ¹

Jens Erik Sørensen

Es scheint, dass wir uns heute gar nicht mehr bewusst sind, wie übersinnlich die Verbindung zwischen Erde und den Gestirnen des Universums sind.

In Bezug auf Architektur fällt besonders auf, dass es heute im Allgemeinen um Formen und nicht um Räume geht. Es werden Räume erzeugt, indem man Formen bildet und sich dann irgendwie

um das Licht kümmert. Das kann natürlich kein Zusammenspiel von Raum und Licht ergeben, und die Platzierung der Öffnungen, durch die das Licht einfällt, ist entweder vollkommen willkürlich oder ergibt sich durch die gewünschte Aussicht oder die gewünschte Lichtmenge. Es kommt selten vor, dass das Licht den Raum belebt, aktiviert – den Raum mit Atmosphäre füllt. ²

James Turrell

Schlussendlich wurde das Licht im Laufe des 20. Jahrhundert ein unabhängiges „Objekt“ der Bildenden Kunst. Aber nicht nur als Konsequenz der Abstraktion, sondern auch, oder sogar vor allem, als Folge von der Entwicklung und Verbreitung von Elektrizität und modernen Apparaten.

Bei der Entwicklung des dekorativen Lichts zu einem Standpunkt, in dem Licht zum Subjekt wird, wie es heute in der „Lichtkunst“ bekannt ist, gibt es jedoch noch ein paar Ausnahmen.

Weit verbreitet ist in der sakralen Malerei schon lange vor dem 21. Jahrhundert der Nimbus um Erleuchtete, Heilige, Helden und Götter darzustellen.

Nimbus kommt aus dem Latein und heißt übersetzt „Wolke“. Ein anderes gängiges Wort ist Halos, aus dem

1 / Jens Erik Sørensen: Starlight – Turrell, Nannunucci, Nauman, Aarhus Kunstmuseum, Kunstnerne, Forfatterne 1994

2 / James Turrell, S. 194, Peter Noever: James Turrell – the other horizon, Ostfildern-Ruit 1999

griechischen für "Umfeld".

Hierbei wurde versucht, dieses für kein menschliches Auge erkennbare Heiligenmerkmal durch einen lichtvollen Verweis konsequent erkennbar zu machen.

Nicht nur im Christentum, sondern auch in allen andere Religionen taucht dieser „sur“-realistische Verweis auf, um erleuchtete oder himmlische Wesen von „normalen“ Menschen zu unterscheiden.

Eine große Auswirkung auf die Kunst im Bezug zum Licht hatte auch die Fotografie ¹, die anfangs nur die Wahl zwischen Hell und Dunkel zuließ.

Hier wurde der Benutzer des Apparates herausgefordert, das Licht als eigenständiges Objekt zu deklarieren und geschickt einzusetzen.

Ein Spiel zwischen Licht und Schatten hatte nun wahrhaftig begonnen und die Wahrnehmung des Sehens des Künstlers neu geformt.

Eine der ersten und bekannten Künstler, bei denen Licht, über die Fotografie herausgehend, einen Ausdruck fand, waren Dan Flavin, Laszlo Moholy-Nagy, Alexander Skjabin,

Nicolas Schöffer, Jesus Rafael Soto, Bruno Taut, Jean Tinguely, die Künstlergruppe GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel) und ZERO (bestehend aus Mack, Piene, Uecker).

Thus, light always serves as a sub-conscious strategy to choose the order of signs (the subconscious, the symbolic, the imaginery) over the order of things. From the beginning, it was purposed to supernaturally steer the appearance of things and if necessary have the objects disappear. ²

Peter Weibel

Nachdem das Licht nun einige Jahre von vielen Perspektiven aus studiert und als bewegender Gegensatz zur Dunkelheit eingesetzt wurde, und auch heute noch oft in diesem Sinne eingesetzt wird, suchten die Künstler seit Anfang des 20. Jahrhunderts nach neuen Lösungen.

Eine weitere, etwas andere Art von Abstraktion fand statt. Licht wurde dabei zurück-unterworfen als "Mittel zum Zweck" und verlor vorerst den Stellenwert als Protagonist des Werks.

Das Subjekt des Kunstwerks wurde nun das Gehirn selbst und die zweifelhaften Fehlinterpretationen der menschlichen

1 / Fotogarfie (φῶς "phōs" im Genitiv φωτός "photósn") aus dem Altgriechischen für "Licht" und und γράφειν "graphein" heißt schreiben, malen – <https://de.wikipedia.org/wiki/Fotografie> 29.01.2018

2 / Peter Weibel, Light as a Medium of Art erschienen in *Platons Mirror and the Actuality of the Cave Allegory*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln / Karlsruhe 2012

3 / aus dem Altgriechischen ψυχή psychḗ ‚Atem, Hauch, Seele‘ und ἀνάλυσις analysis ‚Zerlegung‘, im Sinne von „Untersuchung, Enträtselung der Seele“ – <https://de.wikipedia.org/wiki/Psychoanalyse> 29.01.18

Wahrnehmung.

Durch die Psychoanalyse³, die mit Freud im 20. Jahrhunderts aufkam, und das generelle Interesse in der Wissenschaft, der Medizin und der Gesellschaft nach den psychischen Vorgängen des menschlichen Gehirns, fanden Künstler auch Gefallen daran, die Schwächen des Denkapparats durch das Anwenden von Täuschungen und Illusionen auszunutzen.

Ab Mitte des 20. Jahrhunderts erforschten in der Op Art¹ und dem Surrealismus² die Künstler den Geist und die Wahrnehmung bis ins Detail und suchten neue Grenzen der Perspektiven und Betrachtungsweisen.

Viele der Op Art Künstler sind auch in der kinetischen Kunst zu Hause, et vice versa. Der Betrachter wird nicht nur durch seine Augen mit Herausforderungen der Wahrnehmung konfrontiert, sondern auch durch sein eigenes Bewegen und Fortschreiten.

Wo bei der Op Art das Spiel zwischen Hell und Dunkel noch etwas mehr ausgekostet wurde, nimmt sich der Surrealismus bei vielen Künstlern die Freiheit, komplett neue Regeln für das

Einsetzen des Lichts, der Schatten und Formen festzulegen.

Vor allem fing die fast schon vergessene Geistlichkeit hierbei an, einen neuen Platz des Ausdrucks zu finden, ohne jeglichen Zwang einer Religion.

*Der Surrealismus ist keine poetische Form. Er ist ein Aufschrei des Geistes, der zu sich selbst zurückkehrt.*³

Antoine Artaud

Ich wandte meine paranoisch-kritische Methode an, um diese Welt zu ergründen. Ich will die verborgenen Kräfte und Gesetze der Dinge erkennen und verstehen, um sie zu beherrschen.

Ich habe die geniale Eingebung, dass ich über eine außergewöhnliche Waffe verfüge, um zu Kern der Wirklichkeit vorzudringen: den Mystizismus, das heißt die tiefe Intuition dessen, was ist, die unmittelbare Kommunikation mit dem Ganzen, die absolute Vision durch die Gnade der Wahrheit, durch die Gnade Gotte. Stärker als Zyklotrone und kybernetische Rechner vermag ich, in einem einzigen Augenblick in die Geheimnisse des Realen einzudringen.

[...] In diesem Zustand intensiver Prophetie wurde mir klar, dass die bildnerischen Ausdrucksmittel ein für alle Mal und mit der größtmöglichen Perfektion und Wirkung in der Renaissance

1 / Stellvertreter der Op Art: Yaacov Agam, Richard Anuszkiewicz, Carlos Cruz-Diez, Julio Le Parc, Heinz Mack, François Morellet, Bridget Riley, Jesús Rafael Soto, Victor Vasarely

2 / Stellvertreter des Surrealismus: Max Ernst, Alberto Giacometti, Salvador Dalí, Dora Maar, René Magritte, Joan Miró, Meret Oppenheim, Man Ray, Yves Tanguy, Dorothea Tanning

3 / Antonin Artaud, Anfang 1925 (zitiert nach Fiona Bradley, Surrealismus, Ostfliedern 2001)

entwickelt wurden und dass die Dekadenz der modernen Malerei dem Skeptizismus und dem Mangel an Glauben entspringt, den Folgen des mechanistischen Materialismus.

Durch die Wiederbelebung des spanischen Mystizismus werde ich, Dalí, mit meinem Werk die Einheit des Universums beweisen, indem ich die Geistigkeit aller Substanz zeige.

Die neuen Vorstellungsbilder werden, selbst wenn sie heftig verdrängt werden, als funktionelle Form des Denkens der freien Neigung des Verlangens folgen.

Die tödliche Aktivität dieser neuen Vorstellungsbilder kann [...] zum Ruin der Wirklichkeit und zum Besten all dessen beitragen, was uns über alle möglichen niederträchtigen und ekelhaften Ideale, die ästhetischen, humanitären, philosophischen usw., hinweg zu den klaren Quellen der Onanie, des Exhibitionismus, des Verbrechens und der Liebe zurückführt.¹

Salvador Dalí

Mit den späteren Jahren im 20. Jahrhundert nahm der Konsum stetig zu – bis eine tatsächliche Experience Economy kreiert wurde, bei dem der suggerierte Konsum materieller Güter alleine die Befriedigung nicht mehr decken kann.

Die Wirtschaft steigt bis heute immer

noch stetig, es muss Geld konstant kreiert und verbreitet werden – zu allen Tageszeiten.

Künstlich beleuchtete Büro- und Verkaufsräume sprießen aus dem Boden. Die Nächte werden auf verschiedenste Weisen erhellt, sogar Gebäude und Straßen, an denen nachts nur vereinzelte und wenige Seelen – wenn überhaupt – vorbeihuschen.

Permanente Produktivität, Bewegtheit und Effizienzdrang lassen den Geist des Menschen verstärkt in das „Außen“ hineinwachsen.

Das Überangebot an künstlichem Licht und Wachheit verschiebt die Pole der eigentlichen Licht-Dunkel Symbiose in der Welt des Menschen in einen unnatürlichen Zustand hinein.

Seit den 1950er Jahren bis heute entwickelte sich eine reine Sparte der Lichtkunst² bei der das Spiel der illusionären Wahrnehmung keine ausschlaggebende Rolle spielt.

Anfangs wurde das Licht in der Kunst vielmehr als dekorative Materie verwendet um eine gewisse Aussage als Konzeptkünstler zu treffen. Paradoxerweise „funktionieren“ somit auch die

1 / Salvador Dalí (Zitiert nach Isabel Maurer Queipo: *Délir – Désir, Dalís Medienspiele. Falsche Fährten und paranoische Selbstinszenierungen in den Künsten*, Bielefeld 2007)

2 / Stellvertreter der Lichtkunst: Dan Flavin, Carsten Höller, Charles Kuen Kao, Anish Kapoor, Joseph Kosuth, Mischa Kuball, Jan van Munster, Maurizio Nannucci, Bruce Nauman, Otto Piene, Michel Verjux

meisten der lichtvollen Kunstwerke dieser Künstler jedoch nur mit künstlichem Licht.

Es gibt jedoch auch einige Künstler, die in ihren Arbeiten verdeutlicht den Drang verspüren, zu natürlichem Licht, bis hin in die Natur, zurück zu kehren.

Sie bedienen sich der Erfahrung der Schwäche der menschlichen Wahrnehmung und deren Verliebtheit ins Licht. Die Werke erstrecken sich über Installationen bis zu ganzen Landschaften.

Repräsentanten dieser Kunstrichtung sind z.B. Olafur Eliasson, Robert Irwin, und James Turrell.

Letzterer als einer der bekanntesten Künstler, versteht es, den Menschen mit seiner eigenen Art und Weise des Wahrnehmens der Dunkelheit zusammen zu führen und betont:

I like to use light as a material, but my medium is actually perception.

I want you to sense yourself sensing – to see yourself seeing.

Eine etwas schlichtere und bildlichere Einsicht zu natürlichem Licht, leicht

erinnernd an die Lichtverhältnisse der Leinwände der Impressionisten, heben zeitgenössische Künstler wie Eric Cahan oder Ron Cooper hervor.

„Light, more light,” were Goethe’s dying words. „Less light, less light,” cried Orson Welles repeatedly on a set – the only time I saw him. In today’s cinema (and in today’s world) there is too much light. It is time to return to the shadows. So, about turn! And back to the caverns! ¹

Raúl Ruiz

Der künstlich-abgedriftete unausgeglichene Zustand zwischen Licht und Dunkel im Sehen und Sein des Menschen wird durch eine definiert herbeigeführte Situation zurückerlangt.

In wie weit es in dem heutigen Konzept von kunstkonsumierenden und Smartphone-überfüllten Vernissagen und Museen möglich ist, eine authentische Kommunikation zwischen Kunstwerk und Betrachter herzustellen, ist eine rhetorische Frage. But hey! There is an app for everything.

1 / Raúl Ruiz, *Petics of Cinéma 2*, Dis Voir, Paris, 2007

contact

anina.land

33, rue du rainbow
a land, 100111

1001@anina.land