

pho



de

**Ein Gespräch
zwischen Heike
Fuhlbrügge und
Nadia Lichtig. Die
Diskussion fand am
19. Dezember 2018
im Heidelberg-Haus,
dem deutschen
Kulturzentrum in
Montpellier, statt.**

HF Könntest du mir etwas über die Entstehung der Ausstellung erzählen?

NL Letztes Jahr habe ich am selben Ort, im Heidelberg-Haus, eine Ausstellung, *Unfinished Sympathy*¹ organisiert, die für mich eine Art „Labor“ war. Durch das Machen der Ausstellung, das auch viele Gespräche mit den beteiligten Künstler*innen mit sich gebracht hat, habe ich mich mit den folgenden Fragestellungen auseinandergesetzt: Was ist Malerei? Und welchen Bezug hat sie zur Zeitlichkeit? Malerei erscheint mir wie eine Zusammenfassung von Erfahrungen, wie eine Art „Partitur“, die es

uns ermöglicht, diese Erfahrungen jederzeit wieder aufleben zu lassen. Dies bedeutet für mich, dass Bilder auch immer auf ein Äußeres zeigen und sie sich darin selbst überschreiten. Daraus entstand die Fragestellung von *Phototropia*: Wie können wir überhaupt irgendetwas abgrenzen – auch etwas, das so eine autonome Sache ist, wie ein Gemälde? Auf welche Weise überschreitet das Medium Malerei die Grenzen zur Außenwelt und wie zirkuliert es in ihr?

HF *Phototropia* ist ein Begriff aus der Pflanzenwelt. Wie hängt dieser hier für dich mit der Malerei zusammen?

NL Phototropismus ist die Bewegung von Pflanzen in Richtung Licht oder Schatten. In Analogie zur Pflanzenwelt – so wie Pflanzen, die sich ständig bewegen und weiterentwickeln, geprägt von klimatischen Kontexten – suggeriert die Ausstellung, dass die Malerei ein heterogenes Medium ist, welches sich in ständiger Bewegung befindet und auf die unterschiedlichsten Oberflächen wandert. Anstatt ein Ort der Ruhe für den Blick zu sein, wird die Malerei hier als Transferstelle betrachtet, „definiert durch die soziale Welt oder das Netzwerk, in dem das exponierte Objekt die Zuschauer hin ablenkt“².

HF Wie hast du das konzeptionell umgesetzt?

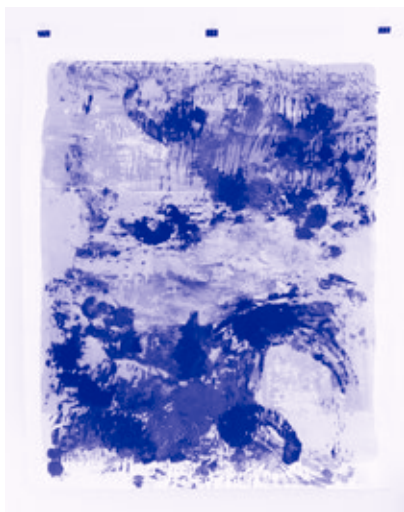
NL Die Ausstellung gliederte sich in zwei Teile, einen ersten im Hôtel de Sully in Montpellier, vom 15. bis zum 26. Oktober 2018, und einen zweiten im Heidelberg-Haus, vom 8. November 2018 bis zum 1. Februar 2019. Im ersten Teil wurden Bücher aus der Bibliothek der Universität Montpellier, Referenzen der Botanik aus dem 16. und 17. Jahrhundert und botanische Zeichnungen der Pharmazeutischen Fakultät in Montpellier vom Anfang des 20. Jahrhunderts gezeigt. Die Werke der Künstler*innen wurden in diesem Teil der Ausstellung in Vitrinen gezeigt. Es handelte sich um Skizzen, Dokumentationen

und um Arbeiten, die den jetzt ausgestellten vorangegangen sind. Eine der historischen botanischen Zeichnungen ist die Vorlage für das Poster der Ausstellung. Sie zeigt die Passionsblume, eine invasive Pflanze, die sich in fremden Milieus ausbreitet und sich daher besonders zur Darstellung der Idee von Grenzüberschreitung und Zirkulation eignet.



HF Könntest du die in der Ausstellung präsentierten Arbeiten beschreiben?

NL Am Eröffnungsabend gab Antje Engelmann eine Performance mit dem Titel „One Beginning, three Stages and many Endings“ von 2016. Es handelt sich um Worte, die die Künstlerin zu von ihr vorab aufgenommenen Musik und Geräuschen live gesprochen hat. Ich sehe dieses Format als eine Form der Malerei im erweiterten Sinne an. Die Oberfläche ist hier der Klang, der aus den Lautsprechern kommt, und die Geste ist die Stimme, die sich in den Klang gräbt, ihn überlagert, bedeckt oder offen lässt. Der Inhalt des Textes und die verwendeten Audiofragmente sind inspiriert von Zeugnissen des für die Amazonasregion typischen Ayahuasca-Rituals und basieren auch auf der persönlichen halluzinogenen Erfahrung der Künstlerin mit dieser Pflanze. Durch diesen auto-ethnographischen Prozess untersucht Antje Engelmann das Verständnis dieser Pflanze und befragt ihre Wirkung im westlichen, globalisierten und wissenschaftlichen Kontext, in dem sie selbst agiert.

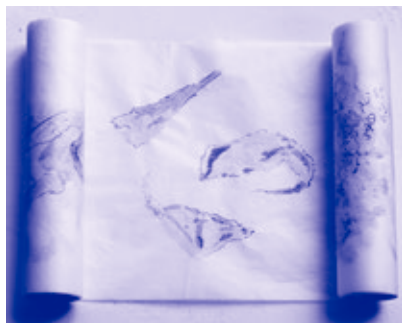


HF *Worauf nehmen die Arbeiten von Anke Lohrer und Emmanuelle Castellan Bezug?*

NL Anke Lohrer präsentiert „Plant me a garden to heal my soul“ (2016), „Das Knoblauch-Buch“ (2018) und „Das Paracelsus-Buch“ (2018). Es sind Bücher in denen sich die Gemälde gleichsam über die Seiten hin weg entfalten, manchmal von Texten durchsetzt. Diese Bücher können vor Ort in einer Installation mit Sessel, Tisch und einer Leuchte eingesehen werden. Die Seiten sind mit verschiedensten Techniken bearbeitet, sie wurden u.a. besprayed, mit Tusche überzeichnet und mit Acrylfarbe bearbeitet. Sie präsentiert auch „Blumenwiese“ von 2016, einen großformatigen Druck auf Papier, basierend auf einem Holzschnitt. Diese Objekte entstehen aus Recherchen die Lohrer unter anderem mit den von ihr gezogenen Pflanzen in ihrem Schrebergarten in Düsseldorf, der auch zu ihrem Sommeratelier geworden ist, durchführt. Für eines der Bücher verwendete die Künstlerin auch Fotografien des Apothekenmuseums Heidelberg.

Emmanuelle Castellan zeigt „Leaf of contradiction“, „Leaf of shadow“, „Leaf of failure“ und „Leaf of lacks“, vier Gemälde von 2018. Diese Bilder sind teilweise überlappend und haben Schnitte. Damit werfen sie nicht nur Fragen zu dem Bild auf, sondern auch Fragen zum Raum in dem sie sich befinden. Es handelt sich um Gemälde, die nach Skizzen von Lorbeerblättern entstanden

sind, welche Castellan im ersten Teil der Ausstellung gezeigt hat. Sie erforscht hier verschiedene Repräsentationen dieser Pflanze, nicht indem sie diese vollständig darstellt, sondern indem sie deren Formen durch Restelemente suggeriert, Markierungen, die auf der Oberfläche der Leinwand durchscheinen und „zum eigentlichen Gegenstand des Gemäldes werden“³.



HF *Die Idee der Transposition von Malerei in verschiedene Medien findet sich in einigen Arbeiten der Ausstellung wieder, u.a. in der Arbeit von Giovanna Sarti. Warum hast du diese ausgewählt?*

NL Giovanna Sarti präsentiert in der Ausstellung *Phototropia* ihre Werke „Contradictions“ und „Contradictions se contaminant“ von 2018. Im ersten Teil im Hôtel de Sully präsentierte sie „Le temps de comprendre une fleur, tagètes“, auch von 2018. Bei dieser Arbeit, aus der die zwei anderen entstanden sind, handelt es sich um eine sieben Meter lange Rolle aus Pergamentpapier, auf der sie Blüten der Tagetesblume gezeichnet hat, zuerst in frischem Zustand, dann in immer getrockneterer, verwelkterer Form. Danach verarbeitete die Künstlerin diese getrockneten Blüten zu Pigmenten, die sie auf Seide auftrug. So entstand „Contradictions se contaminant“. Es handelt sich um einen großen Seidenstoff, der im Raum über einem gespannten Seil liegt und sich bei jedem Luftzug leicht bewegt. Um die Pigmentfarben auf die Seide aufzutragen, hat Sarti die Seide auf ein sehr feines Papier gelegt, auf dem Farbreste und Flecken vom Bearbeitungsprozess zurückgeblieben sind. Dieses Papier wurde dann von der Künstlerin zugeschnitten,

nochmals malerisch überarbeitet und wird hier als „Contradictions“ präsentiert. Dieser Arbeitsprozess, der von einem Zustand in den anderen übergeht, legt nahe, was dem Werk Sarti innewohnt — die Notwendigkeit Umwandlungen und Transformation von allem was uns umgibt, sichtbar zu machen.

HF *Welcher Ansatz liegt bei Hanako Geierhos vor? Sind ihre Arbeiten mehr autobiografisch geprägt?*

NL Hanako Geierhos hat ihre Arbeiten zweimal aus verschiedenen Teilen der Welt per Post nach Montpellier geschickt. Das Werk trägt den Namen „Respirator“ und stammt aus dem Jahr 2018. Es handelt sich um mehrere Meter lange Baumwollstreifen, die sie von Hand mit Indigo gefärbt hat. Diese schmalen Streifen werden sehr hoch an der Wand befestigt und hängen von ihr herab, verlaufen weiter über den Boden, quer in den Raum hinein. Ihre Unregelmäßigkeiten in der Farbgebung und die Tatsache, dass sie Seite an Seite hängen, erzeugen eine Schwingung, einen Rhythmus, der den Raum belebt.

HF *Wieso schickte Hanako Geierhos die Arbeiten aus verschiedenen Teilen der Welt? Entstanden sie an verschiedenen Orten?*

NL Ja. Hanako Geierhos' Arbeit ist das Ergebnis einer laufenden Suche nach Erinnerungen der Künstlerin. Sie forscht Begegnungen nach, die sie Jahre zuvor gemacht hatte, in England und Japan, Ländern, in denen sie lebte. In diesen Ländern traf sie auf Menschen, die einen großen Einfluss auf sie hatten und von denen sie viel in Bezug auf Pflanzenwissen lernte, beispielsweise einen Reispapierspezialisten in Japan, welcher ihr die Geheimnisse seiner Technik anvertraut hat.

HF *Wie verstehst du die ausgestellte Arbeit von Joseph Beuys und seine Idee der Zirkulation?*

NL Joseph Beuys' Multiple „Einsteinzeit“ von 1984, ist ein Siebdruck auf Zink, der einen Basaltstein

darstellt, wie er ihn bei den Pflanzungen seines Werkes „7000 Eichen“ verwendet hat. Für diese „Soziale Plastik“ wurden in einer Aktion in der Stadt Kassel für die Documenta 7 (1982) siebentaussend Eichen gepflanzt, immer begleitet von einem Basaltstein. Die Arbeit wurde 1987 zur Documenta 8 von seinem Sohn fertiggestellt, da der Künstler zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben war. „Einsteinzeit“ ist eine Multiple-Arbeit und wurde zur Finanzierung von „7000 Eichen“ verkauft. Diese kleine grau auf grau schimmernde metallisierte Platte, deren Motiv figürlich ist, durch seinen Druckprozess jedoch fast abstrakt wirkt, ist sowohl Reflexionsfläche als auch Zirkulations- und Tauschobjekt. Durch den Verkauf hat sie es jeder Person die wollte ermöglicht, an dieser „sozialen Skulptur“, der Verwaltung der Stadt Kassel, teilzunehmen.



HF Sehr deutlich wird der Bezug zur Grenzüberschreitung auch bei Karin Pliems Arbeit, die sich mit dem Verhältnis von Pflanzen bzw. „Natur“ und „Kultur“ auseinandersetzt. Was hat dich speziell an ihrer Arbeit interessiert?

NL Karin Pliem präsentiert in der Ausstellung das großformatige Bild „Il trionfo della Luba“ das sie speziell für die Ausstellung produziert hat. Dieses Gemälde besteht aus der Darstellung von verschiedensten imaginären Pflanzen, die dicht, unter sich vernetzt und flächendeckend auf die Leinwand gemalt wurden. Sie werden so zu einer fast „gleichmäßige(n) abstrakte(n) Struktur, ein(em) All Over“⁴. In diesem „All Over“ befinden sich auch einige wenig sichtbare architektonische Fragmente, die von der

Vegetation „verschluckt“ wurden. Im ersten Teil der Ausstellung im Hôtel de Sully zeigte Pliem ein Video, das auf einem vorangegangenen Bild basiert. Die Beziehung zwischen Natur und Kultur wird dort noch deutlicher: Im Rhythmus der für das Video geschaffenen Musik „verdauen“ die Pflanzen Teile der Berliner Mauer, Bomben, Tempelruinen... Sowohl im Video, wie auch in der Malerei Pliems wird ein Loslösen von Hierarchiebildungen sichtbar. In ihrem Werk sind alle Elemente äquivalent und bilden auf der Leinwand, wie im Video „symbiotische Unionen“⁵.



HF Wie passt da Lars Breuers Fotoinstallation hinein?

NL Lars Breuer zeigt 77 Fotografien aus einer Edition mit 164 Fotos. Als Edition liegen diese Fotografien in einer Box vor, auf der der Titel der Arbeit „Das Reich der Flora“ aus dem Jahr 2011 geprägt ist. Im ersten Teil wurde nur die Box gezeigt, und so der Titel und seine vom Künstler entworfene, konstruktivistisch inspirierte Typografie hervorgehoben. Lars Breuer ist Maler und arbeitet seine Typografien auch oft als Wandmalerei aus. Diese Ansammlung von Fotografien mit dem Motiv der toten Bäume und Baumstümpfe im Wald kann als malerische Recherche aufgefasst werden und der Titel und seine Typografie als Malerei an sich.

HF Bezieht sich Breuer mit den Fotografien auf das „Sublime“, das in der Ideengeschichte u.a. auch als grenzüberschreitende (Natur-) Erfahrung bekannt ist?

NL Aus der Blickrichtung der deutschen Romantik bezieht sich die Arbeit einerseits auf Themen wie die Waldeinsamkeit, das Unheimliche, die Weltflucht, andererseits können die Fotos auch mit dem zeitgenössischen Weltgeschehen assoziiert werden, dem Klimawandel, Stürmen und Naturkatastrophen, die sie hervorrufen.



HF In deiner Ausstellungsuntersuchung oder auch „Labor-Arbeit“ hast du eine Arbeit aus deiner Serie „Headless“ eingefügt. Welche Aspekte stehen für dich darin im Zentrum deiner Fragestellungen?

NL „Headless #3“ ist eine zweiteilige Arbeit aus dem Jahr 2018, die hier auf zwei gegenüberliegenden Wänden aufgehängt wurde. Es handelt sich um einen Sieb- und Digitaldruck auf Stoff und eine Malerei auf sechs Plexiglasplatten. Der Stoffdruck hat als ursprüngliche Matrix eine kleinformatige Malerei, eine Skizze, welche die subjektive und partielle Wahrnehmung „kartografiert“, die ich mir von einer Stimme mache, wenn ich mich an sie erinnere. Die „Stimme“ kann konkret die einer Person sein, die ich kenne oder kannte, und im weitesten Sinne ist diese das mentale Bild, das ich mir von einer Person oder einem Objekt mache. Das gemalte Bild wird hier nicht gezeigt, wohl aber dessen „Übersetzungen“. Der Reproduktionsprozess des Siebdrucks entnimmt der Malerei ihre Materialität, zerlegt die Fläche in ein Netz von Punkten, deren Farben neu definiert wurden. Das Plexiglas

wurde aus dem Kopf, lediglich aus der Erinnerung an die Formen auf dem Stoffdruck bemalt. Dieser Übersetzungsprozess von einem Medium ins andere steht im Zentrum dieser Serie. Mich interessiert hier das „Dazwischen“, was verloren geht oder was man gewinnt, wenn man die Erinnerung einer Stimme in Malerei umsetzt, eine Malerei in einen Druck, und diesen Druck wiederum in eine Malerei.

^{HF} *Dann hat diese Arbeit auch biografische Bezüge, die du ausgehend von Malerei in unterschiedliche Medien transformierst?*

^{NL} Der Ausgangspunkt dieser Serie ist je die Skizze einer Erinnerung, eine Malerei, die das mentale Bild „kartografiert“, das ich mir von einer Stimme mache. Durch die aufeinanderfolgenden Transformationsprozesse wird diese Erinnerung immer weiter verfremdet, sie wird zur Erinnerung einer Erinnerung einer Erinnerung... einer Fiktion. Vielleicht sind biografische Bezüge in der Ausstellung an sich sichtbar: ich nehme an ihr teil und bin gleichzeitig deren Organisatorin. Indem ich diese Werke zusammenstelle und mit ihnen Zeit verbringe, ergibt sich ein subjektives, intimes Denken durch Formen, welches im engen Austausch mit einer Gemeinschaft von befreundeten Künstler*innen und deren Werken entsteht.

^{HF} *Verstehst du Vergessen und Erinnerung in diesem Prozess im weitesten Sinne auch malerisch?*

^{NL} Einem Bild entspringt bei dessen Betrachtung auf unerwartete Weise immer etwas Neues, durch die immer neue Kombination von Farben, Formen und Materialität mit dem Jetzigen, dem was uns umgibt. Im ersten Teil der Ausstellung hatte ich die Arbeit „Parfum de l'Oubli“ (2016) gezeigt. Es handelt sich um Glaskugeln in deren Inneren sich eine Flüssigkeit befindet, dem Geruchstoff der *Ziziphus zizyphus* Pflanze, die die pharmazeutische Eigenschaft besitzt, Amnesien hervorzurufen. Diese wurden auf den gefalteten Druck gelegt und

durch den Lupeneffekt der Kugeln entstehen so Vergrößerungen und Verzerrungen, „des trous de mémoire“ („Gedächtnislöcher“), die sich ändern sobald man sich vor ihnen bewegt. Für mich hat das mit dem malerischen Prozess an sich zu tun.

—

^{NL} *Wie siehst du den Bezug zur Malerei und der Pflanzenwelt in dieser Ausstellung?*

^{HF} Die Phototropie der Pflanzen als Grundlage deiner Überlegungen dafür zu nehmen, ist gedanklich sehr aufregend zu verfolgen. Denn zunächst erscheint die Korrelation von Pflanzenwelt und Malerei sehr disparat, doch die phototropische Technik der Pflanzen, sich zu Licht und Schatten bewegen zu können, und darüber Malerei gleichsam als Transferstelle zu verstehen, wird plausibel. Die unterschiedlichen Aspekte des Mediums Malerei in Hinblick auf Zirkulation sind sehr gut nachvollziehbar: Denn an den ausgewählten Beispielen wird deutlich, wie breit das Medium der Malerei dafür ausgelegt werden kann. Techniken, Materialien, Texturen und Gesten in den ausgestellten Arbeiten nehmen variable Formen an und können als Bild ebenso, wie auch weit entfernt vom gemalten Bild, umgesetzt sein. Häufig nehmen die Werke intermediale Referenzen zu Hilfe, um die Medialität u.a. von Erinnerung, wie auch Vergessen, sowie Vergänglichkeit, aber auch Aspekte des physischen wie sozialen Heilens reflektierbar zu machen. Malerei wird zur Strategie jenseits von Visualität.

^{NL} *Du hast im Rahmen der Ausstellung einen Vortrag zu Joseph Beuys gehalten. Könntest du etwas über Beuys' Bezug zu Kreisläufen sagen?*

^{HF} Kreisläufe und Transformationen gehören zu den wesentlichen Ideen die Joseph Beuys' Werk zugrunde liegen. Am Beispiel der Pflanze und der Natur kann man sehr gut seine Vorstellungen von der ‚Sozialen Skulptur‘ und dem ‚Erweiterten Kunstbegriff‘ nachvollziehen. Beuys

bezieht sich häufig in seinem Werk auf naturphilosophische Themen aus der Antike, der Renaissance oder auch der idealistischen Literatur, beispielsweise von Goethe und Novalis, deren Naturanschauung von dynamischen Metamorphose-Vorstellungen und organischem Verständnis geprägt sind. Auf die Idee vom Menschen und dessen erstorbenen Sinnen rekurriert Beuys mit seinem Vorhaben, die idealistische Ideenwelt für seine Gesellschafts-utopie fruchtbar zu machen. Die Bildmittel, die Beuys für seine kritische Reflexion entwickelt hat, sind gespeist aus Naturmetaphern, Mythen und Landschaftsästhetiken. Anhand der Schau substrukturaler Kräfte und Ideen sollen sich anthropologische Techniken entwickeln, um aktuelle und zukünftige Gesellschaftsstrukturen, wie auch die Natur und die Erde selbst, formen zu können. Das durchzieht als Grundidee sein gesamtes künstlerisches Schaffen. Man kann es ebenso in seinen frühen Arbeiten sehen, wie der Zeichnung „Naturaltar“ (1950), bis hin zu seinen Documenta-Arbeiten „Honigpumpe am Arbeitsplatz“ (1977) und „7000 Eichen“ (1982-1987). Das sind jedoch nur wenige Beispiele aus seinen tausende von Arbeiten umfassenden Gesamtwerk.

^{NL} *Du hast bereits Ausstellungen über Gerüche und Blumen gemacht. Könntest du dir vorstellen, diese Ausstellung fortzusetzen und ein neues Kapitel von Phototropia zu entwickeln, das diese wieder zu einer Befragung rund um das Pflanzliche und Medizinische, zum Verhältnis von Kunst und Medizin zurückführt?*

^{HF} Ja, unbedingt. Es gibt bedeutende Beispiele dafür nicht nur in der Kunstgeschichte, sondern eben auch in der zeitgenössischen Kunst. Dem nachzugehen finde ich sehr wichtig, um zu verstehen was heute die wichtigen Themen sind und wie wir sie mit Hilfe der vergangenen Werke verstehen können. Pflanzliche, medizinische oder auch Aspekte moderner Magie sind besonders wichtige Themen, die heute ebenso virulent sind wie vor Jahrhunderten. Bereits in meiner

Ausstellung „It smells like flowers and fragrances...“ zu Blumen und Düften zeigte sich, dass diese Motive universell, epochen- und kulturübergreifend sind. Alle Bereiche des Lebens umspannend stiften Blumen beispielweise Vereinigung, symbolisieren Respekt, sind optimistisch, opulent und scheinbar frei von Provokation. Doch Blumen wie auch Früchte, sind seit jeher nicht nur Sehnsuchtsmotiv, dramatisches Sinnbild des Lebens oder erotisches Alter Ego für Sexualorgane. Ebenso gelten sie als politische Metapher, können Phänomene von Migration, durch Beispiele aus der Botanik veranschaulichen, so wie sie die fortschreitende Fremdbestimmung einer gentechnisch veränderten Realität verdeutlichen können.

Dr. Heike Fuhlbrügge ist freie Kuratorin, Autorin und Dozentin in Berlin. Sie kuratierte verschiedene Ausstellungen in Museen, Kunstvereinen und privaten Sammlerräumen sowie in städtischen und privaten Galerien. Sie war Direktorin des Adrian Piper Research Archive und Direktorin der Hoffmann Collection Berlin. Seit 2011 widmet sie sich auch der Ausstellung von Privatsammlungen. 2014 begann sie ihre Arbeit bei der Deutschen Bank auf der Frieze Art Fair. Sie arbeitete als Expertin am Joseph Beuys Catalogue Raisonné im Museum Schloss Moyland und ist Dozentin an Universitäten im In- und Ausland. Sie forschte in Rom in der Bibliotheca Hertziana und war Stipendiatin der Cité Internationale des Arts in Paris. Seit Jahren arbeitet sie als Autorin für verschiedene Print- und Internetmedien wie *Arten*, *Weltkunst*, *Art Kunst Magazin*, *Tagesspiegel* und veröffentlicht Bücher über Joseph Beuys und Tierstudien.

Nadia Lichtig ist Künstlerin und lebt und arbeitet in Montpellier. Sie ist seit 2009 Professorin an der Kunstakademie Montpellier (MoCo).

Diese Publikation erschien anlässlich der Ausstellung *Phototropia*, Heidelberg-Haus, Montpellier, vom 8. November 2018 bis zum 1. Februar 2019.

Konzept:
Nadia Lichtig

Grafik:
Christian Bouyjou

Danksagung:
Alle teilnehmenden Künstler*innen,
Nadine Gruner,
Janina Gillé,
Priscille de Larquier,
Christian Bouyjou,
Lucas Gehrman,
Olga Lichtig,
Françoise Olivier

Fotonachweis:
Nadia Lichtig,
außer Foto Seite 3, Lars Breuer

Druck:
In-Octo, Montpellier

Alle Rechte vorbehalten,
Januar 2019.

Diese Publikation wurde mit freundlicher Unterstützung des Goethe-Instituts gedruckt.

1. *Unfinished Sympathy* fand vom 7. November 2017 bis zum 2. Februar 2018 im Heidelberg-Haus, Montpellier statt.
2. David Joselit in « Marking, Scoring, Storing and Speculating (on Time) », *Painting beyond Itself: The Medium in the Post-medium Condition*, Sternberg Press, 2016.
3. Auszug des Textes von Lucile Bouvard über Emmanuelle Castellan, Email vom 13.12.2018.
4. Ludwig Seyfarth, « Eine Weltgesellschaft der Blumen », in *Symbiotic Unions*, Karin Pleni, Katalog, Bucher, 2016.
5. Lucas Gehrman « Symbiotic Unions », *Symbiotic Unions*, in Karin Pleni, Katalog, Bucher, 2016.



Antje Engelmann est née en 1980 à Ulm et vit et travaille à Berlin. / Antje Engelmann ist 1980 in Ulm geboren und lebt und arbeitet in Berlin.

**one
beginning
three
stages
many
endings**

Exhibition
Photopia
Art, Plantes et Médecine
Maison des Relations
Internationales Nelson Mandela
Espanolado Charles de Gaulle
14, descente en Barrat 34000 Montpellier
Du 16 Octobre au 27 Octobre 2018

&

Maison de Heideberg
Maison des Relations
Internationales Nelson Mandela
34000 Montpellier
Du 9 Novembre 2018 au 1er Février 2019

Vernissage
8 Novembre 2018
à 18h30

Son
Matthias Minor
Antje Engelmann

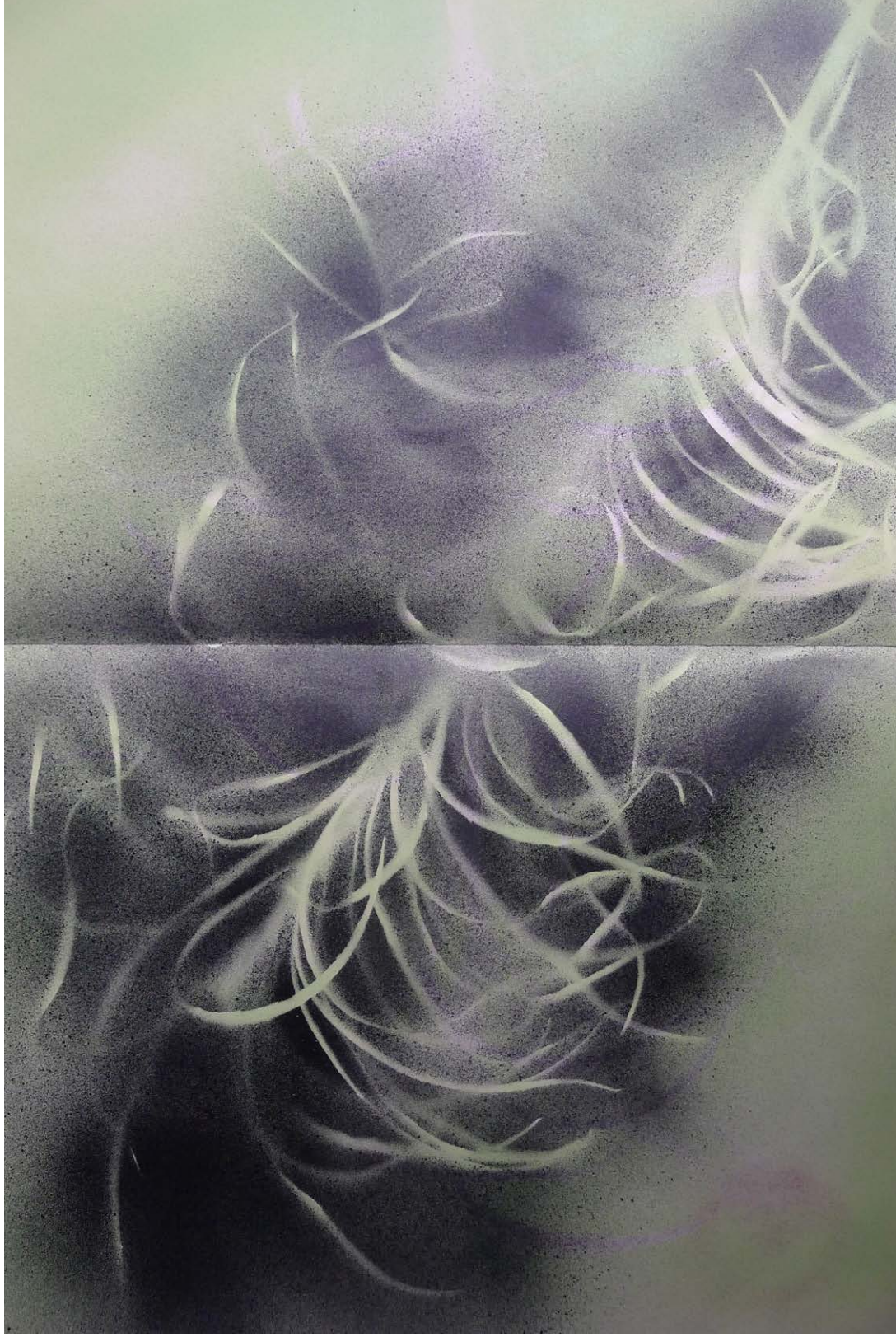
Une Performance d'Antje Engelmann
Maison de Heidelberg
8 Novembre 2018 à 19h30

Avec des citations de
Antje Engelmann (artiste et créateur)
Michael Foale (astrophysicien et astronaute de la NASA)
Georgy Grechko (ingénieur et ancien cosmonaute soviétique)
Graham Hancock (auteur et journaliste britannique)
Alexander Laikhter (cosmonaute russe)
Andrei Korotkiy (cosmonaute russe)
Lindsay Lohan (musicienne et chanteuse américaine)
Hermit Woven (physicien quantique, directeur ingénieur à Quantum Artificial Intelligence Laboratory de Google)
Scott Peterson (Gingo Shaman au centre de guérison Ayahuasca, Pérou)
Sling (musicien)





Anke Lohrer est née en 1969 à Duisburg et vit et travaille à Düsseldorf. / Anke Lohrer ist 1969 in Duisburg geboren und lebt und arbeitet in Düsseldorf.



Anke Lohrer,
Plant me a garden to heal my soul, 2016,
livre d'artiste, 98 pages, pulvérisations, encre de
Chine et acrylic sur papier / Künstlerbuch, 98
Seiten, Spray, Tusche und Acrylfarbe auf Papier.

Emmanuelle Castellan,
Sans titre / Ohne Titel, 2018,
 gouache sur papier / Gouache auf Papier,
 29,7 x 21 cm.



Leaf of contradiction, Leaf of shadow, Leaf of failure, Leaf of lacks, 2018, technique mixte sur toile / Mischtechnik auf Leinwand, 93 x 66 cm, 93 x 74 cm, 93 x 66 cm, 93 x 66 cm.



Emmanuelle Castellan est née en 1976 à Aurillac.
 Elle vit et travaille à Berlin. / Emmanuelle Castellan
 ist 1976 in Aurillac geboren und lebt und arbeitet in
 Berlin.





Giovanna Sarti,
Contradictions se contaminent, 2018
Corde, soie préparée à la rouille, pigments
naturels, extraits de tagètes, de racine de garance



Contradictions, 2018
Papier préparé à la rouille, pigments naturels /
mit Rost präpariertes Papier, Naturpigmente,
6 feuilles / 6 Blätter, 34,5 × 24,5 cm.

Giovanna Sarti est née en 1967 à Cervia et vit et
travaille à Berlin et Cervia (Italie). / Giovanna Sarti
ist 1967 in Cervia geboren. Sie lebt und arbeitet in
Berlin und Cervia (Italien).





Hanako Geierhos,
Respirator, 2018,
technique mixte/ Mischtechnik, dimensions
variables / variable Größen.

*Hanako Geierhos est née en 1972 à Hambourg et vit
et travaille à Berlin. / Hanako Geierhos ist 1972 in
Hamburg geboren und lebt und arbeitet in Berlin.*





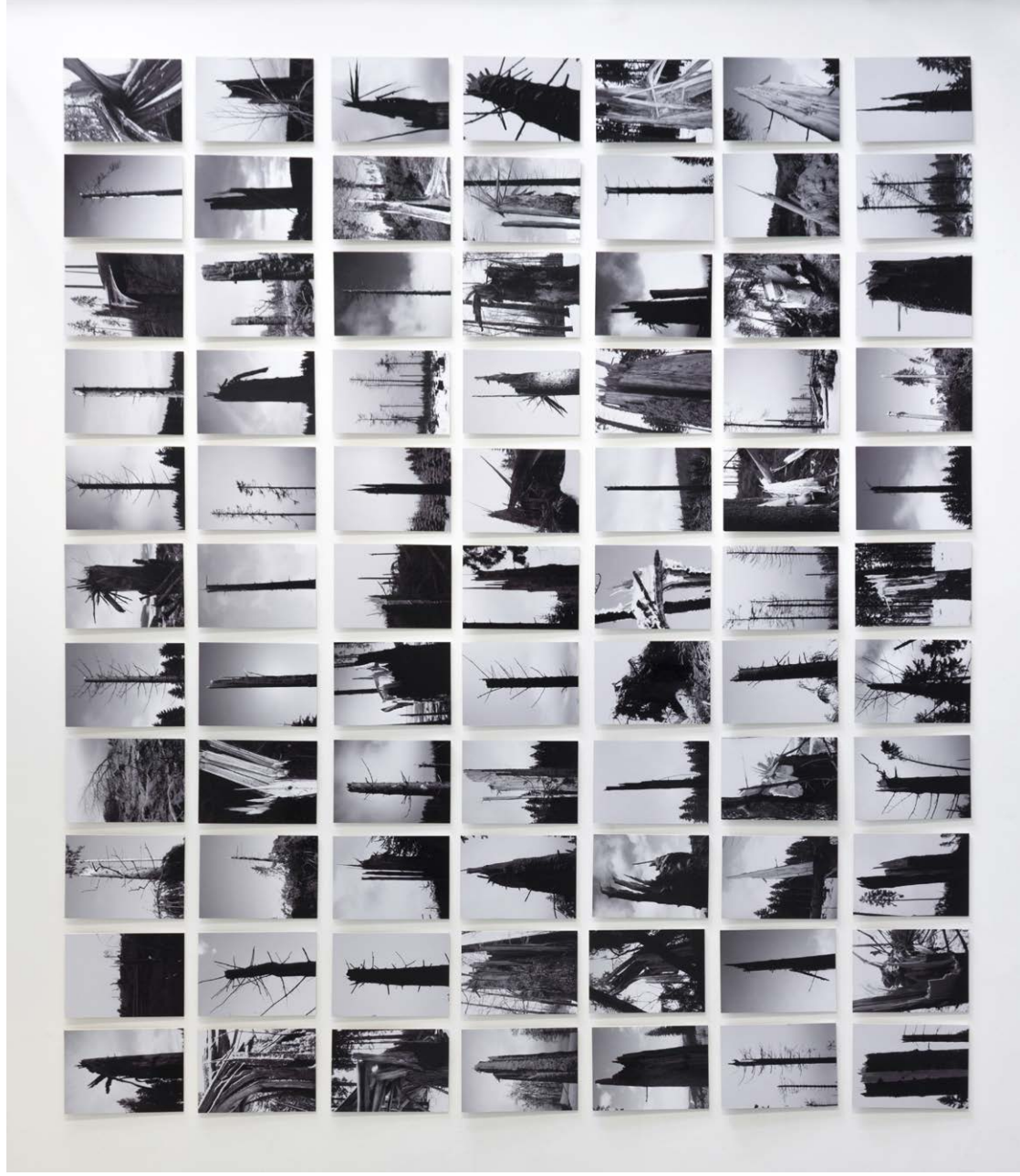
Joseph Beuys, *Einsteinzeit*, 1984
sérigraphie sur zinc / Siebdruck
auf Zink, 28,5 × 40 cm.

*Joseph Beuys est né en 1921 à Krefeld et mort en 1986
à Düsseldorf. / Joseph Beuys wurde 1921 in Krefeld
geboren und ist 1986 in Düsseldorf gestorben.*

Karin Pliem, est née en 1963 à Zell am See et vit et travaille à Vienne. / Karin Pliem ist 1963 in Zell am See geboren und lebt und arbeitet in Wien.

Karin Pliem,
Il trionfo della Luba, 2018,
huile sur toile / Öl auf Leinwand, 200 × 250 cm.



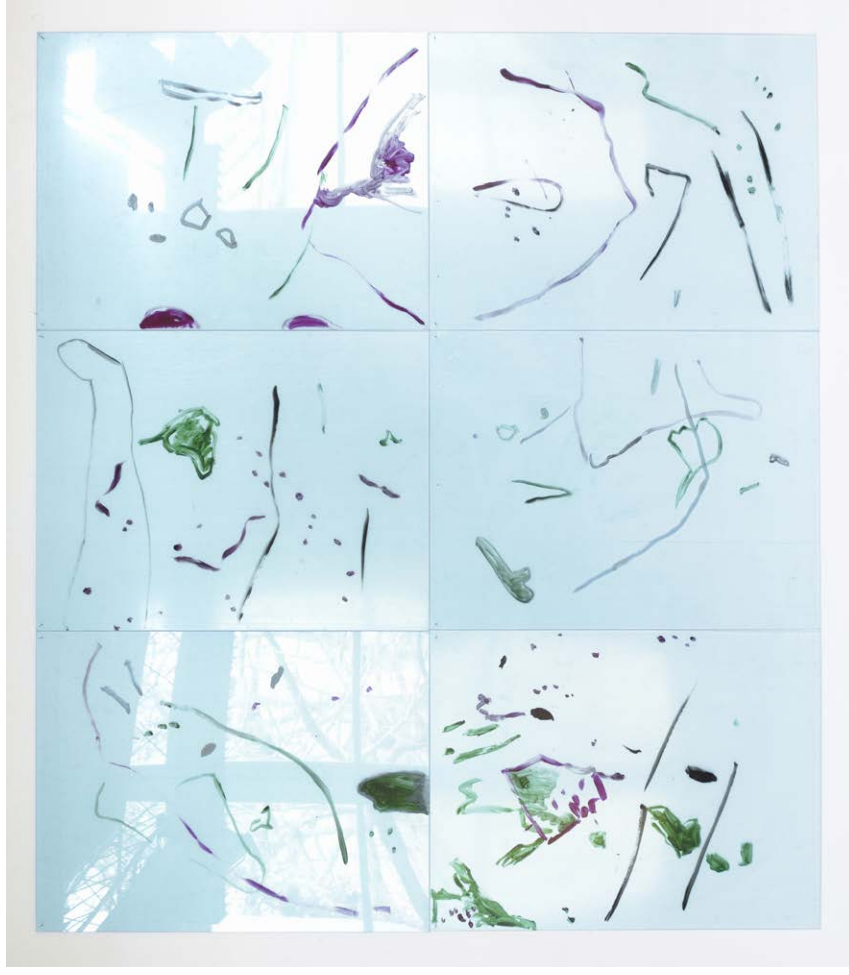


Lars Breuer est né en 1974 à Aix-la-Chapelle et vit et travaille à Cologne. / Lars Breuer ist 1974 in Aachen geboren und lebt und arbeitet in Köln.

Lars Breuer, *Das Reich der Flora*, 2011
 77 de / von 164 photographies / Fotografien,
 29,7 x 21 cm, coffret / Box, édition / Edition,
 5 + 1 AP

Nadia Lichtig est née en 1973 à Munich. Elle vit et travaille à Montpellier. / Nadia Lichtig ist 1973 in München geboren. Sie lebt und arbeitet in Montpellier.

Nadia Lichtig, *Headless #3*, 2018, acrylique sur Plexiglas, impression sur tissu / Acryl auf Plexiglas, Stoffdruck, 140 x 150 cm, 137 x 142 cm.



***Conversation entre
Heike Fuhlbrügge
et Nadia Lichtig.
La discussion a eu
lieu le 19 décembre
2018 à la Maison de
Heidelberg, centre
culturel allemand à
Montpellier.***

HF *Pourrais-tu me
décrire l'origine de
l'exposition ?*

NL L'année dernière, au même endroit, j'ai organisé une exposition, *Unfinished Sympathy*¹, qui a été pour moi une sorte de laboratoire. En réalisant cette première exposition, de nombreuses discussions avec les artistes participants et les visiteurs ont eu lieu, ce qui m'a amenée aux questions suivantes : qu'est-ce que la peinture ? Quel est son rapport au temps ? La peinture me paraît être comme un résumé, une trace d'expériences accumulées, une sorte de « partition » qui nous permet de faire revivre ces

expériences à tout moment. Ce qui signifie que le tableau renvoie toujours vers une extériorité, et par ce fait se dépasse lui-même. D'où la question de *Phototropia* : comment peut-on délimiter quoi que ce soit, même quelque chose d'aussi autonome qu'une peinture ? De quelle façon la peinture franchit-elle les frontières du médium, et circule-t-elle dans le monde ?

HF *Phototropia est un terme qui vient du monde végétal. Dans quelle mesure se réfère-t-il ici au domaine de la peinture ?*

NL Le phototropisme signifie le mouvement des plantes en direction de la lumière ou de l'ombre. Par analogie avec le monde végétal – tout comme les plantes qui se déplacent et évoluent constamment, influencées par les contextes climatiques – l'exposition suggère que la peinture est un médium hétérogène qui subit des changements constants et se déplace vers des surfaces les plus variées. Au lieu d'être un lieu de repos pour le regard, la peinture est ici considérée comme un point de transfert « défini par le monde social ou le réseau envers lequel l'objet exposé distrait, amène le spectateur. »²

HF *Comment l'exposition a-t-elle été structurée ?*

NL L'exposition était divisée en deux parties, la première a eu lieu à l'Hôtel de Sully à Montpellier, du 15 au 26 octobre 2018, et la deuxième à la Maison de Heidelberg à Montpellier, du 8 novembre 2018 au 1^{er} février 2019. Dans la première partie, des livres de la bibliothèque de l'Université de Montpellier, des références botaniques du XVI^e et du XVII^e siècle, ont été présentés, ainsi que des dessins botaniques du début du XX^e siècle issus du droguier de la Faculté de Pharmacie de Montpellier. Les œuvres des artistes ont été présentées à cette occasion dans des vitrines. Il s'agissait d'esquisses, de documentations et d'œuvres qui ont précédées celles qui sont aujourd'hui montrées à la Maison de Heidelberg. L'un des dessins

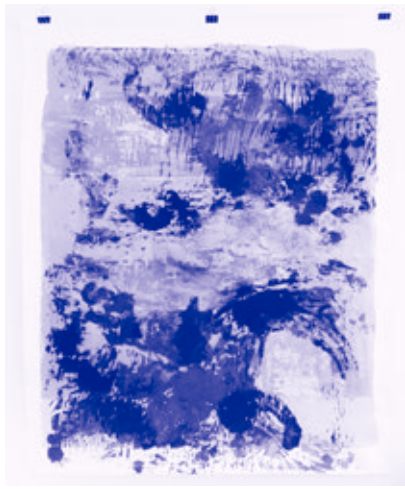
botaniques issu de la collection de la Faculté de Pharmacie est représenté sur l'affiche de l'exposition. Celle-ci montre la passiflore, une plante envahissante qui se propage facilement dans des environnements qui lui sont à priori étrangers. Elle est donc particulièrement adaptée à la représentation de l'idée du franchissement des frontières et celle de la circulation.



HF *Pourrais-tu décrire les œuvres présentées dans l'exposition ?*

NL À l'occasion du vernissage, Antje Engelmann a réalisé une performance intitulée « One Beginning, three Stages and many Endings » (2016). Il s'agit de mots prononcés par l'artiste, sur des musiques et des sons qu'elle a enregistrés. Je vois dans ce format une forme de peinture, au sens large. Le son qui vient des hauts-parleurs étant alors la surface, et la voix étant le geste qui creuse cette surface, qui la recouvre ou la laisse nue. Le contenu du texte et des fragments utilisés s'inspire des témoignages du rituel Ayahuasca, typique de la région amazonienne, et est basé sur l'expérience personnelle de l'artiste avec cette plante. À travers ce processus auto-ethnographique, Antje Engelmann examine la compréhension de cette plante dans le monde occidental et la manière dont agissent ses effets dans un contexte mondialisé et scientifique, auquel l'artiste appartient.

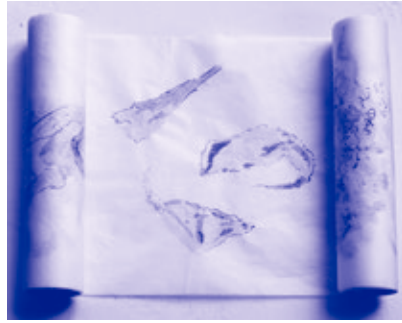
HF *À quoi se réfèrent les œuvres de Anke Lohrer et Emmanuelle Castellan ?*



NL Anke Lohrer présente « Plant me a garden to heal my soul » (2016), « Das Knoblauch-Buch » (2018) et « Das Paracelsus-Buch » (2018). Ce sont des livres dans lesquels les peintures se déploient au fil des pages, par moment entrecoupées de textes. On peut consulter les livres sur place, installé dans un fauteuil à la lumière d'une lampe. Les pages sont travaillées avec différentes techniques, avec entre autres une technique de pulvérisation, de l'encre de Chine et de l'acrylique. Elle présente également « Blumenwiese » (2016), une impression grand format sur papier, à partir d'une gravure sur bois. Ces objets concrétisent sa recherche autour des plantes qu'elle cultive dans son jardin ouvrier à Düsseldorf, un lieu qui est également son atelier d'été. Pour l'un des livres, l'artiste a aussi pris comme référence des photographies du musée de la pharmacie de Heidelberg.

Emmanuelle Castellan présente « Leaf of contradiction », « Leaf of shadow », « Leaf of failure », et « Leaf of lacks ». Ces tableaux de 2018 se chevauchent partiellement et présentent des coupures, ce qui questionne non seulement l'image, mais aussi l'espace dans lequel ils se trouvent. Il s'agit de peintures qui ont été réalisées d'après des dessins préparatoires à la gouache, représentant des feuilles de lauriers. Ces dessins (Sans titre, 2018), Castellan les avait présentés lors de la première partie de l'exposition à l'Hôtel de Sully. L'artiste explore ici diverses images de cette plante, non pas en les représentant complètement,

mais en suggérant leurs formes à travers des éléments résiduels, des marquages qui apparaissent au travers de dégradés de couleurs sur la surface de la toile qui « deviennent l'objet réel du tableau »³.



HF *L'idée de transposer la peinture en plusieurs médias se retrouve dans quelques unes des œuvres, entre autres dans celles de Giovanna Sarti. Peux-tu en parler d'avantage ?*

NL Dans l'exposition, Giovanna Sarti présente les œuvres « Contradictions se contaminent », de 2018. Dans la première partie de l'exposition, à l'Hôtel de Sully, elle avait présenté « Le temps de comprendre une fleur, tagètes », également de 2018. Cette œuvre, dont les deux autres sont issues, est un rouleau de papier calque de sept mètres de long sur lequel elle a dessiné la fleur *tagètes*, tout d'abord dans son état fraîchement cueilli, puis sous une forme de plus en plus sèche et flétrie. L'artiste a ensuite transformé ces fleurs séchées en pigments qu'elle a appliqués sur de la soie. C'est ainsi qu'est née « Contradictions se contaminent ». Il s'agit d'un grand tissu qui est placé librement sur une corde tendue et qui se meut légèrement à chaque courant d'air. Afin d'appliquer les pigments de couleur sur le tissu, Sarti a placé la soie sur un papier très fin, et qui a été tâché par les pigments. Ce papier a ensuite été découpé par l'artiste, puis retravaillé en peinture. Ceci est alors devenu la pièce « Contradictions ». Ce processus de travail, qui passe d'un état à un autre, suggère ce qui est inhérent au travail de Sarti – la nécessité de rendre visible les métamorphoses et la transformation de tout ce qui nous entoure.

HF *Quelle est l'approche de Hanako Geierhos ? Ses œuvres sont-elles autobiographiques ?*

NL Hanako Geierhos a envoyé ses œuvres à Montpellier à deux reprises par la poste, en provenance de différents endroits dans le monde. Cet ensemble est appelé « Respirator » et date de 2018. Il est constitué de bandes de coton de plusieurs mètres de long qu'elle a teintées à la main avec de l'indigo. Ces bandes étroites sont fixées en hauteur, pendent sur le mur et se prolongent sur le sol à travers la pièce. Leurs irrégularités de coloration et le fait qu'elles soient côte à côte créent une vibration, un rythme qui anime l'espace.

HF *Pourquoi Hanako Geierhos a-t-elle envoyé les œuvres de différents lieux, ont-elles vu le jour dans différents endroits ?*

NL Oui. Le travail de Hanako Geierhos est le résultat d'une recherche, à partir de laquelle elle traque ses propres souvenirs. Pour cette pièce, elle a fait des recherches sur des rencontres passées des années auparavant, en Angleterre et au Japon, pays dans lesquels elle a vécu. Dans ces pays, elle avait fait des rencontres de personnes qui l'ont marquée. Ces personnes, avec qui elle a passé une période de sa vie, lui ont beaucoup appris à propos des plantes. C'est le cas, par exemple, d'un spécialiste du papier de riz au Japon, qui lui a transmis les secrets de sa technique.

HF *Comment comprends-tu l'œuvre de Joseph Beuys et son idée de circulation dans le contexte de l'exposition ?*

NL Le multiple « Einsteinzeit » de Joseph Beuys de 1984 est une sérigraphie sur zinc qui représente une pierre de basalte, comme utilisée lors de la réalisation de son œuvre « 7000 Eichen » : pour cette « plastique sociale », sept mille chênes ont été plantés à l'occasion de la Documenta 7 (1982) dans la ville de Kassel, et chaque arbre a toujours été accompagné d'une pierre de basalte, plantée à ses

côtés. L'œuvre a été achevée par son fils en 1987 pour la Documenta 8, l'artiste étant mort entretemps. « Einsteinzeit » est un multiple qui a été vendu pour financer la plantation de ces arbres et les pierres les accompagnant. « Einsteinzeit », cette petite plaque grise métallisée, dont le motif est figuratif mais qui paraît presque abstrait du fait de son procédé d'impression, est à la fois une surface réfléchissante et un objet de circulation et d'échange. Grâce à sa vente, ceux qui le souhaitent, ont pu participer et soutenir la reboisement de la ville de Kassel.



HF *La relation aux plantes, le rapport entre « nature » et « culture » et l'idée du franchissement des frontières sont aussi clairement visualisés dans l'œuvre de Karin Pliem. Qu'est ce qui t'a particulièrement intéressée dans ses pièces ?*

NL Dans l'exposition, Karin Pliem présente le tableau « Il trionfo della Luba » (2018) qu'elle a réalisé spécifiquement pour l'exposition. Sur cette peinture de grand format sont représentées les plantes imaginaires les plus diverses. Elles s'entrelacent et recouvrent entièrement la surface de la toile. Elles apparaissent presque comme « une structure abstraite, uniforme, *All Over* »⁴. Parmi ce « *All Over* » végétal, il y a aussi quelques fragments architecturaux qui ont été « avalés » par cette végétation. Lors de la première partie de l'exposition à l'Hôtel de Sully, Pliem a montré une vidéo basée sur un tableau précédent. La relation entre la nature et la culture y devient encore plus claire : au rythme de la musique créée pour la vidéo, les plantes « digèrent » des parties du mur de Berlin, des bombes, des ruines d'un

temple... Aussi bien dans la vidéo que dans la peinture de Pliem, un détachement par rapport à toute structure hiérarchique devient visible. Dans son œuvre, tous les éléments sont équivalents. Sur la toile comme sur l'écran, ils forment des « unions symbiotiques »⁵.



HF *De quelle manière peut-on comprendre l'installation photographique de Lars Breuer dans l'exposition ?*

NL Lars Breuer montre 77 photographies d'une édition comportant 164 photos. En édition, ces photographies sont présentées en tant que coffret sur lequel est gravé le titre de l'ouvrage « *Das Reich der Flora* » (2011). Dans la première partie, seule la boîte a été montrée en mettant en avant le titre et sa typographie d'inspiration constructiviste conçue par l'artiste. Lars Breuer est peintre et dans son œuvre, ses typographies deviennent souvent images en soi, une phrase, un titre devient peinture murale. Cette collection de photographies avec leurs motifs, arbres abîmés et morts dans la forêt, souches d'arbres, peut être interprétée comme une recherche picturale. Le titre et sa typographie « *Das Reich der Flora* » (le royaume de la flore) « fait tableau » à lui seul.

HF *Avec ses photos, Lars Breuer se réfère-t-il ici au « sublime », à l'expérience de la nature au sens du romantisme ?*

NL D'une part, on peut en effet associer le motif des photographies avec les thèmes du romantisme allemand, la solitude de la forêt, l'étrange, la fuite du monde. D'un

autre côté ces photographies peuvent aussi renvoyer aux événements mondiaux contemporains, aux changements climatiques, aux tempêtes, et aux catastrophes naturelles qu'ils suscitent.



HF *Dans ton exposition, ou « laboratoire » comme tu le nommes, tu as aussi intégré une pièce de ta série « Headless ». Quels questionnements y sont à l'œuvre ?*

NL « *Headless #3* » (2018) est une œuvre en deux parties, qui a été accrochée sur deux murs opposés. Il s'agit d'une impression sur tissu, et d'une peinture sur six plaques de plexiglas. La sérigraphie sur tissu a comme matrice initiale une peinture de petit format, une esquisse qui « cartographie » la perception subjective et partielle de la réception que je me fais d'une « voix », l'image mentale d'une personne ou d'un objet qui me vient lorsque je m'en souviens. Ce tableau n'est pas présenté ici, mais ses « traductions » successives le sont. Le processus de reproduction de la sérigraphie enlève la matérialité de la peinture, décompose la surface en trame de points dont les couleurs sont redéfinies. La peinture sur plexiglas reprend de mémoire les formes visibles dans l'impression sur tissu. Ce processus de transposition d'un médium à un autre est l'objet de la pièce. Les traces qui adviennent, la perte ou le gain qui a lieu, lorsqu'on transpose de mémoire une voix en peinture, une peinture en impression et une impression à nouveau en peinture.

^{HF} *Cette œuvre a-t-elle des sources biographiques ?*

^{NL} Le point de départ de cette pièce est une esquisse faite de mémoire, un tableau qui « cartographie » l'image mentale que j'ai d'une voix, lorsque je me souviens d'elle. Au travers du processus de transpositions successives, cette mémoire devient de plus en plus aliénée, ténue, devenant ainsi la mémoire d'une mémoire d'une mémoire... une fiction.

Peut-être est-ce ici l'exposition elle-même qui est biographique : j'y participe tout en étant son organisatrice. Elle me permet de mener une réflexion subjective et intime, à partir des formes, nourrie par l'échange constant avec des œuvres et une communauté d'artistes dont je me sens proche.

^{HF} *La mémoire et l'oubli, les comprends-tu ici de manière picturale ?*

^{NL} En combinant couleurs, formes et matérialités avec le présent, le tableau fait naître à chaque instant une expérience nouvelle et imprévue. Lors de la première partie de l'exposition, j'ai montré l'œuvre « Parfum de l'Oubli » (2016). Ce sont des sphères de verre à l'intérieur desquelles se trouve un liquide dont l'odeur est celle de la plante *ziziphus zizyphus*, dont une des propriétés pharmaceutiques est de provoquer l'amnésie. Elles ont été placées sur un tissu plié. L'effet de loupe des sphères crée des grossissements et des distorsions, des « trous de mémoire » qui changent à mesure qu'on se déplace devant elles. Pour moi, cela a à voir avec le processus pictural lui-même.

—

^{NL} *Comment vois-tu le rapport entre peinture et monde végétal dans cette exposition ?*

^{HF} Envisager la peinture et son rapport au monde à partir de l'analogie au phototrophisme m'intéresse : au premier abord, la corrélation entre le monde des plantes et la peinture semble peu évidente, mais cette comparaison entre la

capacité des plantes de se déplacer vers la lumière et la peinture agissant en tant que transfert devient sensée. À partir des exemples que tu donnes, il apparaît à quel point la peinture et ses techniques, textures et gestes prennent des formes variables et se déplacent vers des terrains en dehors de la toile. Souvent les œuvres exposées s'aident d'un rapport entre les médias pour faire apparaître, pour refléter la circulation de la mémoire, de l'oubli et de l'impermanence, mais aussi des aspects d'une guérison sociale et physique. La peinture devient une stratégie qui renvoie au-delà du visuel.

^{NL} *Dans le cadre de l'exposition, tu as donné une conférence sur Joseph Beuys. Pourrais-tu dire quelque chose sur l'aspect de la circulation et du transfert chez Beuys ?*

^{HF} Les cycles et les transformations font partie des idées essentielles qui sous-tendent l'œuvre de Beuys. On peut comprendre son idée de la « sculpture sociale » et du « concept élargi de l'art » à partir de son interprétation des plantes et de la nature. Dans son travail, Beuys se réfère souvent à une philosophie en rapport avec la nature comme celle de l'Antiquité, de la Renaissance, ou encore de la littérature idéaliste comme celle de Goethe et de Novalis, et dont la vision de la nature est façonnée par un imaginaire de la métamorphose constante, une compréhension organique du monde. Convaincu que certains sens de l'homme sont mourants ou déjà morts, Beuys tente d'appliquer des concepts idéalistes à son utopie sociale. Les moyens picturaux développés par Beuys pour sa réflexion critique sont nourris de métaphores de la nature, de mythes et d'esthétique du paysage. En mettant en image des forces substructurelles, il souhaite que des techniques anthropologiques se développent et puissent façonner des structures sociales actuelles et futures. Ce principe fondamental imprègne toute son œuvre artistique. On peut le retrouver dans ses premières œuvres, du dessin « Naturaltar » (1950) jusqu'aux œuvres de la

Documenta « Honigpumpe am Arbeitsplatz » (1977) et « 7000 Eichen » (1982-1987). Ce ne sont là que quelques exemples.

^{NL} *Tu as déjà fait des expositions autour de fragrances et de fleurs. Pourrais-tu t'imaginer un nouveau chapitre de Phototropia, en ramenant l'exposition à une interrogation davantage centrée autour du rapport entre l'art, la médecine et les plantes ?*

^{HF} Oui, tout à fait. Il y a des exemples significatifs à ce sujet, pas seulement dans l'histoire de l'art, mais aussi dans l'art contemporain. J'estime qu'il est important d'y donner suite afin de comprendre quels sont les sujets importants aujourd'hui et comment nous pouvons les appréhender à l'aide des œuvres existantes. Les plantes médicinales, la médecine et même certains aspects de la magie moderne sont des sujets qui sont aussi virulents aujourd'hui qu'ils l'ont été depuis des siècles. Déjà dans mon exposition « It smells like flowers and fragrances... » sur les fleurs et les odeurs, il est devenu évident que ces motifs sont universels et interculturels, traversant les époques. Ils couvrent tous les domaines de la vie, les fleurs créent par exemple l'union, elles montrent le respect, sont optimistes, opulentes, et apparemment exempts de provocation. Mais les fleurs et les fruits ont toujours été plus que de simples motifs de désir, de symbole dramatique de la vie ou Alter Ego érotique des organes sexuels. Ils peuvent être métaphores politiques, par exemple rendre visible des phénomènes de migration, ou rendre compte de la progression de la perte du contrôle d'une réalité génétiquement modifiée.

Dr. Heike Fuhlbrügge est curatrice indépendante, auteure et conférencière à Berlin. Elle a été commissaire de diverses expositions dans des musées, des associations d'art et dans des galeries. Elle a été directrice de l'Adrian Piper Research Archive et directrice de la Hoffmann Collection Berlin. Depuis 2011, elle se consacre également à l'exposition de collections privées. En 2014, elle a commencé à travailler au sein de la Deutsche Bank pour la Frieze Art Fair. Elle a travaillé comme experte pour le Catalogue Raisonné de Joseph Beuys au Musée Schloss Moyland et est conférencière universitaire en Allemagne et à l'étranger. Elle a fait des recherches à Rome à la Bibliotheca Hertziana et a été boursière à la Cité Internationale des Arts à Paris. Depuis plusieurs années, elle a travaillé comme auteure pour divers médias imprimés et numériques tels que *Arten*, *Weltkunst*, *Art Kunst Magazin*, *Tagesspiegel* et a publié des livres sur Joseph Beuys et des études animales.

Nadia Lichtig est artiste. Elle est professeure à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Montpellier (MoCo) depuis 2009.

Cette publication a été éditée à l'occasion de *Phototropia*, Maison de Heidelberg, Montpellier du 8 novembre 2018 au 1^{er} février 2019.

Concept :
Nadia Lichtig

Graphisme :
Christian Bouyjou

Remerciements :
Toutes et tous les artistes participants,
Nadine Gruner,
Janina Gillé,
Priscille de Larquier,
Christian Bouyjou,
Lucas Gehrmann,
Olga Lichtig,
Françoise Olivier

Crédits Photos :
Nadia Lichtig,
sauf photo page 3, Lars Breuer

Impression :
In-Octo, Montpellier

Tous droits réservés, janvier 2019.
Cette publication a été imprimée avec l'aimable soutien du Goethe-Institut.

1. *Unfinished Sympathy* a eu lieu du 7 novembre 2017 au 2 février 2018 à la Maison de Heidelberg, Montpellier.
2. David Joselit dans « Marking, Scoring, Storing and Speculating (on Time) », *Painting beyond Itself*, Montpellier.
3. Extrait du texte de Lucile Bouvard sur Emmanuelle Castellan, email du 13 décembre 2018.
4. Ludwig Seyfarth, « Eine Weltgesellschaft der Blumen », dans *Symbiotic Unions*, Karin Pliem, Katalog, Bucher, 2016.
5. Lucas Gehrmann « Symbiotic Unions », dans *Symbiotic Unions* in Karin Pliem, Katalog, Bucher, 2016.

pho

