



Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

mousse c'houkin klingt, wenn Sie es französisch aussprechen, ziemlich deliziös. Was wie der Name einer luftigen Schokocreme über die Zunge rutscht, ist ein mit hartem „ch“ am hinteren Zungenrücken reibendes Wort aus dem Keltischen. Ein Sprachentdecker hat einst das sächsische Motschekiebchen für Marienkäfer aus dem „heidnischen“ Relikt hergeleitet, das so viel wie Mooshocker im Wald bedeutet. Andere verorten Motschekiebchen auf der Wörterweide kindersprachlicher Kosennamen und geben Muhkuh oder Kälbchen als Bedeutung an. Wie sich die Ähnlichkeit mit dem Kalb erklärt, fragt man sich. Ist dem Käfer ja ureigen, dass er im jungen Frühling auf sonnigen Moospolstern sitzt. Ob die Kelten vom Glauberg in der Wetterau ein entsprechendes Wort für das jahrtausendealte Symboltier mit Bezug zu Sonne und Glück hatten, wird im Dunkeln bleiben. Zurzeit führen die jüngsten „Nachsiedler“ vom Glauberg, die Forscher:innen der Keltenwelt, im Licht aktualisierter Erkenntnisse die archäologischen Funde und Befunde aus den letzten Jahrzehnten in einer Gesamtauswertung zusammen. Ziel der auf drei Jahre angelegten Aufarbeitung ist die vollständige Publikation und digitale Edition von rund 5000 Einzelobjekten. Eine Sonderausstellung soll zum Projektabschluss den Glauberg unter neuen Perspektiven präsentieren. Vielleicht werden wir eines Tages noch mit einem eisenzeitlichen „Sonnenkalb“ vom Glauberg überrascht. Das „Sonnenpferd“ könnte schon gefunden sein.

In Käferrot, Schokoladenbraun und leuchtenden Farben zeigt Tina Herchenröther in ihren Bildern all das, was einen glückhaften Menschen, aber auch ein glückhaftes Beziehungsgeschehen ausmacht und somit den Kern eines solidarischen Miteinanders. Die Malerin und Zeichnerin nimmt das vielfältige Lieben in den Blick sowie nicht genormte Körperbilder oder üppige Speisen – lebenspralle Bildmotive, mit denen Tina Herchenröther die Kunst der Selbstliebe und der Selbstbestimmung humor-, lustvoll, mitunter drastisch zelebriert. Ein Künstlerheft mit ihren Arbeiten hat das Atelier Goldstein herausgebracht. „Fröhlich sein“ ist bei Thomas Bayrle Appell, Haltung und Kunstprinzip: Das einzelne Teilchen im dominanten Raster hat wie das Individuum in einer gefestigten Ordnung die prinzipielle Möglichkeit zur Freiheit, dazu, kollektiv zu schwingen und dabei abzuweichen – darauf verweist der Frankfurter Künstler in seinen „Superform“-Kompositionen und auch mit Worten. Seine künstlerische Analyse moderner Pop- und Massenkultur präsentiert die Schirn Kunsthalle zurzeit in der ehemaligen Dondorf Druckerei.

Schokoladiges macht zuverlässig glücklich, allzumal in Käferchenform. Einen Glücksbringer à la mousse c'houkin, süßschmelzend oder zart-herb, können wir von dieser Stelle aus nicht bieten. Mit Freude lassen wir Ihnen darum die von Thomas Bayrle geliehenen Worte als Frühlingsgruß auf Papier zufliegen: „Glücklich sein, fröhlich sein – alles Gute!“

Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen mit unserer ersten Ausgabe in diesem Jahr.

Ihre Eva Claudia Scholtz
Geschäftsführerin der
Hessischen Kulturstiftung

Zusammengetragen

Neues unserer Stipendiat:innen und aus
der Hessischen Kulturstiftung

James Gregory Atkinson

3 Lieder für Marie Nejar

bis 19. März 2026

Goethe-Institut New York

30 Irving Place, New York

goethe.de

Nora Schultz

Now,

bis 22. März 2026

Grazer Kunstverein

Palais Trauttmansdorff, Burggasse 4, Graz

grazerkunstverein.org

Laura Langer

Why am I me?

bis 12. April 2026

Simian

Kay Fiskers Plads 17, Kopenhagen

ssiimmiaann.org

Johannes Büttner und andere

Grund und Boden. Wie wir miteinander leben

bis 19. April 2026

K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

Ständehausstraße 1, Düsseldorf

kunstsammlung.de

Elisa Caldana und andere

States of Violence

bis 3. Mai 2026

POST Nijmegen

Van Oldenbarneveltstraat 63-A, Nijmegen

platformpost.nl



Wir begrüßen sehr herzlich **Prof. Dr. Christina Haak** als neues Mitglied im Stiftungsrat der Hessischen Kulturstiftung. Christina Haak, vormals stellvertretende Generaldirektorin der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, ist Wissenschaftliche Direktorin des Landesmuseums Württemberg und Vizedirektorin des Deutschen Museumsbundes. Frühere Stationen führten sie nach Hessen, wo sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Museum für Kommunikation in Frankfurt am Main und als Leiterin der Stabsstelle für Projektmanagement, Kommunikation und IT bei der Museumslandschaft Hessen Kassel tätig war. Dass die Kunsthistorikerin und vielseitige Kulturmanagerin ihre Expertise künftig in die Entscheidungsprozesse unseres Stiftungsrats einbringen wird, freut uns in der Hessischen Kulturstiftung sehr. Wir wünschen ihr dabei viel Erfolg und Freude.



Lückenschluss

Das Teilchen macht das Ganze, wie bei einem Mosaik. Selbst wenn es unscheinbar oder nur unscharf bestimmt ist, trägt es zum Gesamtbild bei, an dessen Ordnung sich der Blick auf das Ganze schärft. Das sehen wir so, als kompositorisches Prinzip, bei der nebenan vorgestellten „Superform“, aber auch als Ordnungsmuster in der archäologischen Wissenschaft. Es liegt somit auf der Hand, die Aufgabe, die sich die Forschenden von der Keltenwelt für die nächsten drei Jahre mit der Gesamtauswertung der Glauberg-Funde gestellt haben, hier als Superprojekt einzuführen. Man muss sich nur einmal vor Augen führen, aus welcher Zahl von Objekten und Einheiten, also dokumentierten, materiell abgrenzbaren und interpretierbaren Segmenten sich das „Großbild“ einer der bedeutendsten eisenzeitlichen Fundstätten zusammensetzt: circa 5000 Einzelobjekte, 7000 Detailfotos, die vielen Maßnahmen durch Fachleute nicht mitgerechnet. Für das vielverheißende Ziel hat das Projektteam die nüchterne Bezeichnung „abschließende Komplettvorlage“. Mit ihr – als wichtigem Beitrag zum Kulturerbe Hessens, Deutschlands und Europas – soll eine Lücke im eigenen wie darüber hinaus im internationalen Forschungsmosaik geschlossen werden. Es gehört darum für das Superprojekt „Glauberg“ auch dazu, Formate der Anbindung und der Nachtragbarkeit künftiger Forschungsergebnisse zu schaffen. Das geschieht über eine digitale Open-Access-Ausgabe des erarbeiteten ersten vollständigen Bestandskatalogs, der sich außerdem in einer Printausgabe an ein fachliches Publikum richtet. Eine Sonderausstellung für das breitere Publikum wird abschließend zeigen, wie die Gesamtauswertung das erweiterte, geschärfte Bild des Glaubergs im europäischen Zusammenhang neu definiert.



Für diejenigen, die in der Welt der Oper zu Hause sind, aber in der der Kelten noch Publikum werden wollen, dies zum Einstieg: Glauburg hat wie Bayreuth für Wagners keltisch verwurzelten Krieger Tristan den weltberühmten grünen Hügel am Südhang eines Bergs – errichtet vor rund 2500 Jahren als reiche Grabstätte für den durch sein mutmaßliches Abbild aus Sandstein bekannt gewordenen „Keltenfürsten“. Als kultisch aufgeladene Aufführungsstätte ist der Hügel, auf den eine „Prozessionsstraße“ zuführt, durchaus denkbar, im rituellen Kontext. Herausragend ob der reichen Beigaben sind auch zwei weitere Gräber von gleichzeitig am Südhang bestatteten Kriegern. Allen dreien ist gemein, dass den Bestatteten ein Eisenschwert mit ornamentierter Schwertscheide beigegeben wurde. Zu ihrer persönlichen Ausstattung gehörten neben prächtigen Gewandfibeln lokal hergestellte Bronzekannen sowie meisterhafter Goldschmuck. Einst marienkäferrot leuchtende Korallenperlen und -einlagen sind an einigen prunkvollen Objekten erhalten; sie stehen in den größeren Zusammenhängen des kulturellen Imports aus dem Mittelmeer-



raum und einer sozialen Hierarchie, an deren Spitze eine wohlhabende Elite stand.

Der *maecenas* erlaubt sich, aus besagtem Teilchen ein Pferdchen zu machen und im gestreckten Galopp mit einer Annahme zu einer weiteren Lücke zu springen: Die Tiergravur auf der bronzenen Schwertscheide des „Keltenfürsten“ stellt mit Vorderhuf, aber rätselhaftem Hinterteil und vogelartigem Kopf auf rückwärts verdrehtem Hals eine Mischung aus Pferd und, nun ja, Schwan dar: ein sogenanntes Sonnenpferdchen? Ein keltisches Tiersymbol, das mit griechischen Mythen verschmolzen ist? Wem schwant, worauf das „Pferdchen“ hindeuten könnte? Auf Lohengrin wohl nur im Allerentferntesten. Helios und Apollon, die Sonnengötter mit Rössern und Schwänen, lägen da schon näher. Diese Lücke lässt Raum zum Anknüpfen.

Die Gesamtschau der Befunde ist – zur Freude der Wissenschaft wie des Publikums – ein grandioser Lückenschluss. Doch kann man sich ja erst recht darüber freuen, dass das Bild des Glaubergs im großen Mosaik der keltischen Welt kein Ende findet – kein letzter Akt in der Keltenwelt, keine Schlusszene auf dem grünen Hügel, solange es Lücken und Teilchen gibt.

Wissenschaftsprojekt „Glauberg“

mit anschließender Sonderausstellung

Am Glauberg 1, Glauburg

Telefon +49 6041 82330-0

keltenwelt-glauberg.de

Superform

Fröhlich sein? Schwerlich, wenn das Smartphone wie die Nadel im Heuhaufen verloren geht oder auf Nimmerwiedersehen in den blauen Fluten landet, dann hat der Frohmut für die meisten ein schnelles Ende. Nicht so für Thomas Bayrle: Bei ihm beschreibt „Fröhlich sein!“ Haltung und Gestaltung. Der Maler, Grafiker und Maschinenweber lässt die Technikone in „geselligen“ Wellen oder Anhäufungen aus ihresgleichen verschwinden, indem er ein Smartphone-Miniaturbild neben das andere setzt. In Reihen, teils rhythmisch gleich getaktet, teils vielrhythmisch gegeneinander verschoben, verbinden sich die touchscreenartigen Bildzellen auf der Fläche zu einer übergeordneten Form. Ihre eng zusammenspielenden Bestandteile bewirken eine „glückliche Verdichtung“. Es scheint, als würden Gewebe mit Smartphone-Musterrapport über Rundungen fließen, in denen bekannte Formen wiedererkennbar sind, etwa Monets *Heuschober*. Akustische Gewebe aus kollektiv produziertem Klang und Rhythmus variieren dieses für Bayrles Kunst typische Prinzip von Teil und Ganzem. Im Muster der Masse verschwindet der mitschwingende und -klingende Einzelakteur – das fröhliche Individuum in der Überfülle und kollektiven Welle. Als Analytiker der Gegenwart, seit mehr als sechzig Jahren, verortet der Künstler in dem Muster genauso die Gefährdung des Einzelnen. Heute ist das mobile Gerät der zentrale, zugleich ambivalente Bedeutungsträger im Alltag der Masse – und Bestandteil des jüngeren Werks von Thomas Bayrle.

Fröhlich sein im digitalen Ökosystem? Fraglich, wenn sich gesellige Individualität im Strom der Daten und in algorithmisch kuratierten Stimmungen zu verlieren droht. Wenn Bayrles Smartphone-Schwärme Michelangelos *Pietà* formen, lässt dies wiederum an die Schmerzpunkte der jüngsten Zeit denken, die dort sind, wo Kriegseinwirkungen oder totalitäre Kontrolle lebenswichtige Informationsflüsse stören. Doch bleiben die „Superformen“ des Künstlers mit der optimistischen Gewissheit verwoben, dass Veränderung zum Positiven aus der Masse vieler einzigartiger Individuen erwächst.



Thomas Bayrle. Fröhlich sein!

Schirn Kunsthalle Frankfurt

bis 10. Mai 2026

Gabriel-Riesser-Weg 3, Frankfurt

Telefon +49 69 299882-0

schirn.de



Farbenkuss

„Alle dürfen sich küssen“ – eine Aussage, die ebenso viel Liebe wie kompromissloses Feuer in sich hat und hinter die ein politisches Ausrufezeichen gehört. Dieses Statement kommt von Tina Herchenröther, einer Goldstein-Künstlerin; sie ist Malerin, die starke Farben einsetzt. Ihre Bilder handeln von weit gefasster Liebe, ja, auch einer „Politik der Liebe“, die jedweder menschenverachtenden Aussage eine aktive Stimme in der Sprache der Kunst entgegenzusetzen hat. In Zeiten, in denen die Räume enger werden, in welchen sich Schwächere sicher fühlen, ihre Leben marginalisiert werden, Minderheitenrechte unter Druck geraten, verleiht die Malerin den Bedürfnissen, Gefühlen und Leben von Menschen Gewicht und Farbe: *Männerliebe, Gruppenliebe, Familienliebe*, auch Selbstliebe als Akt der Selbstbestimmung (*Tinas Tattoo*). Liebe, das ist ihren Bildern zu entnehmen, ist kein Mysterium hinter Pastellwolken, sondern als Handlung der Zuneigung und Fürsorge elementar für ein glückendes gelebtes Miteinander. Mit unerschrockenem Einsatz der malerischen Mittel, teils drastisch-komischem Humor übersetzt sie diese Kraft in liebko-sende Figuren, Posen der Stärke, deftige Lust- und Genuss-motive. Wegschauen wird schwierig, Hinschauen zum Stillemoment (*Gebet Amen*).

„Alle sollen schweigen“ – ein Titel, der wie eine Anweisung über den bereits in einer Einzelausstellung der Goldstein Galerie versammelt gewesenen Bildern steht. Über Selbstverständliches muss man demnach keine Worte verlieren, man darf es ja in Küsse fassen. Schweigen füllt sich, wenn Tina Herchenröther „krasse“ Farben aus lebensprallen Bildmotiven sprechen lässt. In ihren Arbeiten liegt die volle Sprengkraft von Liebesfähigkeit gegen eine Rhetorik der Abwertung und Sprache des Hasses. Das *Atelier Goldstein Heft #9* stellt die eindrucklichen Werke und ihre junge Erschafferin vor. Und der angehängte Goldstein? Das ist das künstlerische Haus in Frankfurt, das dank intensiver Agenturarbeit die Werke seiner außerordentlich begabten Künstler:innen in Publikationen wie auch internationalen Schauen platziert.

Tina Herchenröther

Atelier Goldstein Heft #9, 2025

Atelier Goldstein (Hrsg.)

ISBN 978-3-943388-07-7

atelier-goldstein.de



maecenas erscheint viermal jährlich.
Wenn Sie den **maecenas** regelmäßig
zugesandt oder weitere Informatio-
nen über die Hessische Kulturstiftung
erhalten möchten, wenden Sie sich
bitte an unsere Geschäftsstelle:

Hessische Kulturstiftung,
Luisenstraße 3HH, 65185 Wiesbaden,
T +49 611 585343-40 · info@hkst.de
hkst.de



Abonnieren Sie den **maecenas**.



Folgen Sie uns auf Instagram.



Und auf Facebook.

Texte: Alexander Kaczmarczyk, Frankfurt am Main
ViSdP: Eva Claudia Scholtz,
Hessische Kulturstiftung, Wiesbaden
Korrektorat: Dr. Julia Müller, Leipzig
Konzept und Gestaltung: Carsten Wolff,
FINE GERMAN DESIGN, Frankfurt am Main

TITEL: Tina Herchenröther, *Liebe* (Ausschnitt), 2023,
Acryl und Lack auf Baumwolle, 130×160 cm, Foto: Axel
Schneider · INTERVIEW, Abbildung 1–3: Wagehe Raufi,
What's Left – Disembodied Passages, 2025, Installati-
onsansichten, Cité internationale des arts, Paris, ©
Wagehe Raufi · Wagehe Raufi, *Ornamental Hermit*, 2022,
Videostill, Digital video, sound, 6:48 min, © Wagehe
Raufi · Abb. 5–7: Wagehe Raufi, *The Borrowed House –
Shell in Transition*, 2025, Installationsansichten, Kunst-
halle zu Kiel, © Wagehe Raufi, Fotos: Jens Gerber · AUS-
SEN: Prof. Dr. Christina Haak, © Landesmuseum
Württemberg, Foto: Fotofabrik Stuttgart · Keltenwelt am
Glauberg mit rekonstruiertem Grabhügel, darauf colla-
giert: *Keltenfürst vom Glauberg*, Eisenzeit, Sandstein,
Höhe: 186 cm, Foto: P. Odvody/Keltenwelt am Glauberg
· Schwertscheide aus Grab 1 (Ausschnitt), Eisenzeit,
Bronze, rote Koralle, Schwertlänge: 78 cm, Foto: P. Od-
vody/Keltenwelt am Glauberg · Prunkfibel aus Grab 3,
Eisenzeit, Bronze, Eisen, Koralle, 10,5×9 cm, Foto: P.
Odvody/Keltenwelt am Glauberg · Thomas Bayrle,
iPhone Pietà, 2017, Seide, Leinen, Baumwolle, Viskose,
250,5×253,5 cm, Christina Chandris, Rom, © Thomas
Bayrle, VG Bild-Kunst, Bonn 2026, Foto: Nicolas Roger
· Tina Herchenröther, *Blutende Torte*, 2020, Acryl und
Lack auf Papier, 42×54 cm, Foto: Axel Schneider · Co-
ver der Publikation *Tina Herchenröther. Atelier Gold-
stein Heft #9*, 2025, Gestaltung: Guido Stazinski.

HESSEN



Stipendiatin Wagehe Raufi

Wagehe Raufi (*1990, Dissen am Teutoburger Wald) übersetzt in ihrer künstlerischen Praxis gefundene oder hergestellte Objekte in digitale Abbilder sowie – im umgekehrten Prozess – digitale in analoge Formen. Die entstehenden Plastiken, Videoarbeiten und Installationen eröffnen in der Zusammenschau Denk- und Erfahrungsräume, in denen das Digitale zum Materiellen nicht als Gegensatz erscheint, sondern als dessen Erweiterung und als Impuls, unsere Wahrnehmung, Bedeutungszuschreibungen sowie unser Verhältnis zu Zeit und Raum zu hinterfragen.

Raufi ist Alumna der Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main. 2018 studierte sie mit einem DAAD-Stipendium an der Central Academy of Fine Arts Beijing in China. Ihre Arbeiten waren in Einzel- und Gruppenausstellungen unter anderem in der Kunsthalle Wilhelmshaven (2025), der Kunsthalle zu Kiel (2025), dem Kunstverein Arnberg (2024), dem Historischen Museum Frankfurt (2024), dem Kunstverein Siegen (2020) und dem Frankfurter Kunstverein (2019) zu sehen. Sie wurde mit Residenzstipendien in Willingshausen (2022) und am Bauhaus Dessau (2017) sowie dem Bundespreis für Kunststudierende (2021) ausgezeichnet und für den Werkstattpreis 2026 der Kunststiftung Erich Hauser ausgewählt. 2024/25 lebte und arbeitete Raufi für ein Jahr im Atelier der Hessischen Kulturstiftung in der Cité internationale des arts in Paris.



Hessische Kulturstiftung (HKST) Du hast Dich während Deiner Stipendiums in Paris mit der Frage befasst, wie (Stadt-)Raum durch Erinnerung und Wahrnehmung konstruiert wird. Was interessiert Dich daran? Bist Du der Antwort ein Stück näher gekommen?

Wagehe Raufi Mich interessiert, dass Räume heute nicht nur gebaut, sondern permanent medial hergestellt und überschrieben werden. Über Bilder, soziale Medien und wiederholte Narrative entsteht eine Bühne, auf der eine bestimmte Konstruktion von Stadt, Öffentlichkeit und Intimität produziert wird und sich selbst bestätigt.

In Paris wurde mir besonders deutlich, wie stark diese Bildproduktion wirkt. Die Stadt erscheint als schöne, zeitlose, verkrustete historische Oberfläche – fast wie eine starre Schicht, die sich immer wieder neu bildet. Diese Oberfläche ist selektiv: Sie blendet aus, was nicht in die Erzählung passt, und überdeckt gelebte Realitäten. So entsteht eine Ordnung, die oft nur für bestimmte Momente stabil gehalten wird, auf dem Bildschirm ebenso wie im Stadtraum. Mich irritiert dieser Widerspruch zwischen gelebtem Raum und inszenierter Sichtbarkeit. Wenn alles gezeigt, geteilt und gefiltert wird, verschiebt sich auch die Idee von Innenräumen. Schutzräume werden porös oder verschwinden ganz, während Sichtbarkeit zur Erwartung wird.

Ich bin der Antwort darauf, wie Stadtraum medial konstruiert wird, näher gekommen, indem ich weniger nach einem „wahren“ Paris gesucht habe als nach den Stellen, an denen

diese Oberfläche Risse bekommt. In meiner Arbeit versuche ich nicht, die Bilder zu reproduzieren, sondern sie zu stören und instabil werden zu lassen, damit sichtbar wird, was aus der glatten Darstellung herausfällt und sich der dauerhaften Fixierung entzieht.

HKST Anlässlich Deines Open Studios hast Du Keramik-Ratten den Boden des Pariser Stiftungsateliers besetzen und im Sommer 2025 in einem multimedialen Raumkunstwerk einen Einsiedlerkrebis die Kieler Kunsthalle bewohnen lassen. In älteren Deiner Arbeiten sind Motten und an Stabheuschrecken erinnernde Wesen anzutreffen. Was reizt Dich an diesen Protagonisten?

Raufi Mich reizen Protagonist:innen, die übersehen, verdrängt oder als störend markiert werden, weil sie ein anderes Verhältnis zu ihrer Umgebung haben als wir. Sie bewegen sich in Nebenräumen, in Übergangszonen, und zeigen, wie Raum auch jenseits unserer Ordnungssysteme funktioniert.

Die Motte folgt dem Licht, hinterlässt Löcher, produziert kleine instabile Territorien. Der Einsiedlerkrebis bleibt nur am Leben, wenn er flexibel ist, Transformation ist für ihn keine Ausnahme, sondern Routine. Und die Stabheuschrecke ist wie ein balancierendes Orakel, tastend, fast performativ, immer kurz davor zu verschwinden. Die Ratte schließlich durchquert die Stadt in einer Schicht, die wir kaum wahrnehmen. Sie beherrscht den Untergrund, nutzt Bruchstellen und Zwischenräume, und sie ist zugleich extrem aufgeladen. Der Mythos des Rattenkönigs entwirft ein abstoßendes Bild, eine kollektive Projektion für das Unkontrollierbare. Damit ist ein Schreckbild gemeint, teils auch als seltenes Phänomen überliefert, bei dem mehrere Ratten über ihre Schwänze zu einem Knäuel verbunden sind und plötzlich wie ein einziger Körper wirken. Mich reizt, wie es zwischen kultureller Konstruktion und tatsächlicher biologischer Möglichkeit wabert. Darin wird eine zeitgenössische Verunsicherung sichtbar, weil Erzählungen oft stärker wirken als überprüfbare Fakten und wir aus diesem Unklaren heraus Körper schnell markieren, abwerten oder aus Räumen und Zugehörigkeiten herausdrängen, gerade dann, wenn sie sich unseren Ordnungssystemen und Kategorien entziehen.

Diese Tiere sind selten Lieblinge, aber genau deshalb sind sie so nah. Über sie kann ich Ambivalenz, Ausschluss und Widerständigkeit verhandeln, ohne den Menschen ins Zentrum zu stellen.



HKST Der Einsiedlerkrebis wurde verschiedentlich als Dein Alter Ego bezeichnet. Eine passende Zuschreibung?

Raufi Ja, in gewisser Weise. Der Einsiedlerkrebis ist für mich kein Selbstporträt, eher eine Denkfigur, ein Modell für Leben in Übergängen, zwischen Schutz und Bewegung, Anpassung und Fremdheit. Er überlebt nur, wenn er eine Behausung

findet. Und sobald er wächst, muss er sie verlassen. Er ist permanent auf der Suche nach einer neuen Hülle. Schutz ist für ihn notwendig, aber nie stabil. Ein provisorischer Zustand. Die vorgefundene Behausung ist bereits geformt, hat Geschichte. Sie kommt mit Bedingungen, fast wie ein Vertrag, den er eingehen muss, um weiter existieren zu können. Und genau dieser Prozess formt seine Identität, weil er sich immer wieder in etwas einschreibt, das nicht aus ihm kommt. Von solchen Zuständen möchte ich erzählen. Von räumlichen, materiellen und medialen Verschiebungen, von Wanderungen zwischen Hülle und Innenleben, zwischen dem, was trägt, und dem, was jederzeit wieder entzogen werden kann.

In *Ornamental Hermit*, einer Videoinstallation, die 2022 während meines Stipendiaufenthalts in Willingshausen entstand, setzte ich einen digital modellierten Einsiedlerkrebis ohne Behausung in das alte Hirtenhaus, das ich in dieser Zeit bewohnt habe. Ein Haus, das arbeitet. Beengt, knarrend, voller historischer Spuren früherer Bewohner:innen. Gleichzeitig hängt an ihm das romantisierte Bild von Künstler:innenaufenthalten, die Idee von Rückzug und „echter“ Konzentration. In der dörflichen Residenz fallen Unterbringung und Sichtbarkeit zusammen. Introspektion und Exponiertheit existieren gleichzeitig. Der Einsiedlerkrebis in meiner Videoarbeit steckt in genau so einer Situation. Sie bietet einen temporären Komfort, ist aber auch eine Bühne. Im Video kippt dieses Zusammenspiel und wird zur verschachtelten Erzählung zwischen Körpern, digitalem Einsiedlerkrebis und historischer Behausung.

2025 wurde dieses Spannungsverhältnis räumlich und institutionell sehr konkret. Die Kunsthalle zu Kiel war sanierungsbedingt leergeräumt, ein Museum als Hülle, ohne Ausstellungskörper, ohne Innenleben. Der Einsiedlerkrebis setzt seine Suche dort fort und findet eine provisorische Behausung im gläsernen Vorbau, als großformatige Arbeit auf einer LED-Wand, von außen einsehbar, rund um die Uhr präsent. Der vermeintliche Schutzraum funktioniert plötzlich wie ein Terrarium. Transparent, öffentlich begehbar, beobachtbar. Ein Innenleben entsteht und liegt gleichzeitig offen.

Deshalb passt die Zuschreibung zu meiner Arbeit. Nicht weil der Einsiedlerkrebis „ich“ ist, sondern weil er bündelt, was mit Innenräumen passiert, wenn Hüllen nur vorläufig tragen und Sichtbarkeit nicht mehr Ausnahme ist, sondern Bedingung.

HKST Warum ist „Transformation“ für Dich ein so zentraler Begriff?

Raufi Transformation ist für mich zentral, weil ich meistens im Moment des Umbruchs arbeite. Dort, wo etwas seine Form noch nicht behaupten kann oder sie wieder verliert: Granulate quellen auf, Ton bröckelt, gelartige Stoffe kollabieren, digitale Modelle überlagern sich, fragmentieren und verschieben ihre Logik. In diesen Zuständen zeigt sich, dass Form immer auch Zeit, Druck, Umgebung und Verhältnis ist.

Das hat für mich eine strukturelle Dimension. Schutz wirkt oft wie eine feste Wand, ist aber eher eine dünne Hülle, die jederzeit reißen kann. Zugehörigkeit auch: Sie sieht stabil aus, bis sich Bedingungen ändern, und plötzlich wird sie entzogen, neu verteilt, neu etikettiert. Innenräume sind dann nicht länger gegeben, sondern werden neu hergestellt und dahingehend reguliert, wer rein darf, wer sichtbar wird, wer draußen bleibt.

HKST Wie unterscheiden sich analoge und digitale Transformations- bzw. Übersetzungsprozesse für Dich?
Raufi Analoge und digitale Prozesse unterscheiden sich für mich vor allem darin, wie sie Widerstand erzeugen. Im Analogen liegt der Widerstand im Material. Es reagiert unmittelbar: quillt auf, zieht sich zusammen, reißt, trocknet. Diese



Reaktionen lassen sich nicht zurücknehmen. Ich arbeite weniger an einer Vorstellung von Form als an dem, was das Material zulässt und wie es mit Raum und Umgebung in Beziehung tritt.

Im Digitalen liegt der Widerstand eher in der Logik des Systems und in der Oberfläche. Modelle lassen sich öffnen, schichten oder zurücksetzen, ohne dass etwas wirklich zerbricht. Gerade deshalb brauche ich dort Fehler, Lücken und Abriebe – Momente, in denen das Bild etwas verliert und fragil wird. Sobald digitale Brüche ins Physische wandern, also dann, wenn ich sie als haptisch greifbare Objekte umsetze, verändert sich die Logik der Übersetzung. Übersetzung ist dann kein Abbilden mehr, sondern ein Eingriff in beide Systeme.

HKST Es ist bereits angekommen, dass Du für Deine Plastiken teils ungewöhnliche Materialien verwendest, die nicht bis ins Letzte kontrollierbar sind, Granulate, Hydrogele oder Gelliermittel etwa. Warum? Steht für Dich der künstlerische Herstellungsprozess im Vordergrund oder das fertige Objekt?

Raufi Ich denke oft über Krusten nach. Sie markieren eine Grenze, aber sie sind kein Abschluss. Sie entstehen, verdichten sich, reißen, fallen ab und bilden sich neu. In meinen Arbeiten sind sie Ablagerung, Schutzschicht und Bruchstelle zugleich.

Darum arbeite ich mit Materialien, die sich nicht stabilisieren lassen. Sie reagieren auf Umgebung, Zeit, Feuchtigkeit und Druck und entwickeln eine eigene Handlungsfähigkeit. Der Arbeitsprozess wird so zu einer Versuchsanordnung, in der Agency nicht allein bei mir liegt, sondern zwischen Material, Raum und Situation verteilt ist.

Mich interessiert der Moment, in dem sich Kontrolle verschiebt und sichtbar wird, dass Form immer ausgehandelt ist. Das fertige Objekt ist kein Endpunkt, sondern eine Momentaufnahme. Viele Arbeiten bleiben offen, weil sie diese Instabilität nicht verbergen, sondern als Teil ihrer Logik sichtbar halten.

HKST Du ziehst Inspiration aus Deiner Umgebung, aus Literatur und Film. Wie wählst Du aus und nach welchen Kriterien stellst Du in Deinen digitalen Assemblagen zusammen?
Raufi Ich wähle nicht nach klaren Motiven, sondern nach Resonanz. Mich interessieren Fragmente, die sich nicht eindeutig einordnen lassen oder widersprüchlich bleiben. In digitalen Assemblagen geht es mir weniger um Kohärenz als um Reibung, um Stellen, an denen Bedeutungen kippen oder sich gegenseitig stören. Wichtig ist mir, dass etwas offen bleibt: ein Rest, der sich nicht vollständig erklären lässt und Raum für eigene Projektionen schafft.

HKST Was würdest Du sagen, ist der Kern Deiner Arbeit? Hat er sich in den letzten Jahren verändert?

Raufi Der Kern meiner Arbeit liegt in einem fortlaufenden Prozess des Formens, Auflösens und Neuorientierens. Sie ist ein eigener Kosmos, in dem sich zeitgenössische Unsicherheiten materiell und räumlich einschreiben. Früher habe ich narrative Strukturen eher gemieden. Heute interessieren mich Fragmente von Erzählung stärker, weil sie in unsicheren Zeiten Orientierung bieten können. Diese Verschiebung hat meine Arbeit offener gemacht, aber auch verbindungsorientierter. Mich beschäftigt zunehmend, wie Formen von Zusammenhalt entstehen können – nicht als starre Einheit, sondern als Gefüge, das trägt, ohne festzulegen.