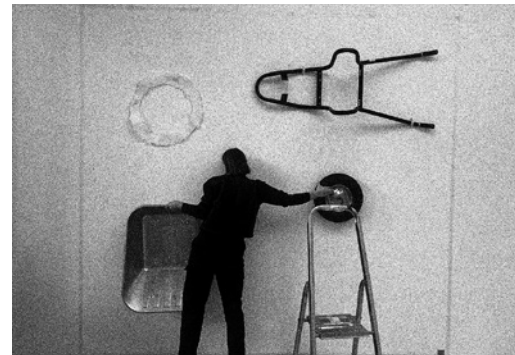


FINJA SANDER

PORTFOLIO 04/2026





Finja Sander *1996 in Hildesheim, Niedersachsen, lebt und arbeitet in Berlin-Neukölln. Sander schloss ihr Studium der Bildenden Kunst an der Universität der Künste Berlin in den Klassen von Ursula Neugebauer und Valérie Favre im Sommer 2022 mit dem Titel Meisterschülerin ab. Im Jahr 2023 erhielt sie den UdK Berlin Art Award. 2025 erhielt sie den Artheon Kunstpreis für ihre performative Reihe „Für Morgen“.

In ihren Arbeiten setzt sie dem rituellen Gedenken, veralteten Helden-Narrativen und zunehmend sterilen Erinnerungszereemonien ihre eigene Körperlichkeit entgegen. »Mit Maschinen und Muskelkraft« forscht Sander zu Ästhetiken, Ritualen und Handlungsabläufen, die religiöse oder politische Zeremonien konstituieren. Über Fotografien, ortsspezifische Installationen oder Performances der Künstlerin legt sie Momente der Überhöhung und nationalistische Narrative offen und hinterfragt Strategien und Ausformungen von Erinnerungskultur. Insbesondere ihre Recherchen und performativen Auseinandersetzungen mit Ernst Barlachs Schwebendem (1927) auf der einen und den Bergfilmen von Arnold Fanck und Leni Riefenstahl (1920er/30er) auf der anderen Seite haben ihren künstlerischen Prozess der letzten Jahre stark geprägt.

2026	Einzelausstellung, Kunstverein Wilhelmshöhe, Ettlingen, Baden-Württemberg (upcoming) „Stufe Null“ kollektive Performance, Aschaffenburg		Für Morgen_standort_03, Barlach Museen, Güstrow Für Morgen_standort_02, Dokumentationszentrum Prora, Rügen Für Morgen_standort_01, Truppenübungsplatz Döberitzer Heide, Brandenburg
2025	Für Morgen_standort_14, Frankfurt am Main, Preisverleihung Artheon Kunstpreis Wovon träumt der Stein, wovon die Wand?, mit Tatjana Stürmer, Hospitalhof, Stuttgart Barlach X Sander, in Kooperation mit der Ernst Barlach Stiftung, galerie burster, Berlin	2022	Performance 36, colorado projects, Galerie Jochen Hempel, Leipzig Performance 34, colorado projects, Galerie Jochen Hempel, Leipzig EINFRIEDUNG, galerie burster, Berlin
2024	In einem Land vor unserer Zeit, Kunstverein Augsburg Für Morgen_standort_13, Villa Hügel, Essen		Performance 31, Auktionshaus Grisebach, Berlin
2023	Für Morgen_standort_12, Ausstellung „Enthüllt“, Zitadelle Spandau, Berlin Performance 39, KVOST, Berlin Für Morgen_standort_11, Gedenkstätte Karlsaue, Kassel Für Morgen_standort_10, Wallraf-Richartz-Museum, Köln FELSENFEST, galerie burster during Art Week, Berlin Für Morgen_standort_09, Seelower Höhen, Seelow, Brandenburg Für Morgen_standort_08, Willy-Brandt-Haus, Berlin Tat es weh, als du vom Himmel gefallen bist?, Kunstverein Schwäbisch Gmünd Für Morgen_standort_07, Johanniskirche, Schwäbisch Gmünd Für Morgen_standort_06, Skulpturen Triennale Bingen, Bingen am Rhein Für Morgen_standort_05, Universität der Künste, Berlin Für Morgen_standort_04, Olympiastadion, Berlin Performance 38, during Gallery Weekend, Out of Office Performance 37, galerie burster, Karlsruhe Fernab jeglicher Schwere, Soloshow, galerie burster, Karlsruhe	2021 2020 2019	Performance 29, Spoiler Aktionsraum, Berlin Performance 27, Hamburger Bahnhof, Berlin Performance 26, Museum für Fotografie, Berlin Performance 24, Studio 1 Kunstquartier Bethanien, Berlin PRÄPOSITION, mit Daniel M.E. Schaal, galerie burster, Berlin Performance 18, Rundgang Universität der Künste, Berlin Performance 16, Gustav-Adolf-Kirche, Berlin Performance 14, C/O Museum, Berlin
		2018	Performance 3, Bar Babette, Berlin 3 Studien zur Last, Raum für drastische Maßnahmen, Berlin
		2017	Resonanzräume, Projektraum POVERA, Berlin SVDKD, nope studio, 48 Stunden Neukölln, Berlin

- 2026 KUNST GEGEN RECHTS, kuratiert von Dirk Teschner und Anne Mundo, Alte Feuerwache, Berlin
Was bleibt.Erinnern und Vergessen in der Kunst, Städtische Wessenberg Galerie, Konstanz
Nominiertenausstellung, Kunstpreis der Stadt Aschaffenburg, Kunsthalle Jesuitenkirche
- 2025 PEOPLE I KNOW, LABS Contemporary, Bologna, Italien
ENKEL:INNEN, Kunstverein KunstHaus Potsdam
Kommunikation und Haltung, Museum Haus des Papiers, Galerie see you next tuesday, Basel
Charged Bodies, kuratiert von Maximiliane Kolle, HilbertRaum, Berlin
Groupshow presented by Tired Mass, kuratiert von Alexander Klaubert, Acud Gallery, Berlin
ECHOKAMMER, kuratiert von Dirk Teschner, Königstadtbrauerei Gewölbekeller, Berlin
Stoff, Textil und der weibliche Akt II, Villa Schöningen, Potsdam
Still out there, Skulpturentriennale, Metzdorf
- 2024 Wenn die Sirenen heulen, kuratiert von Anne Mundo und Dirk Teschner, Schaufenster, Berlin
Interface, international section, Lille Art Up Fair, Lille, Frankreich
Arco Madrid, Groupshow, Galerie Jochen Hempel
- 2023 CUT, Museum Haus des Papiers, Berlin
UdK Berlin Art Award, galerie burster, Berlin
You are here!, Biennale LANDSchaftKUNST IX, Kolonistendorf Neuwerder, Brandenburg
Nominiertenausstellung, UdK Berlin Art Award, Universität der Künste, Berlin
Out Of Office, Galerie Burster, Berlin
- 2026 Residenz, Meetfactory, Prag
Residenz, Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg
Kunstpreis der Stadt Aschaffenburg (Preisträgerin)
- 2025 Artheon.Kunstpreis (Preisträgerin)
Förderpreis Rainer Wild Kulturstiftung (nominiert)
Residenz + Gruppenstipendium, Schloss Wiepersdorf, Brandenburg
- 2024 Residenz Kunstverein Augsburg, Augsburg
- 2023 Residenz Gmünder Kunstverein, Schwäbisch Gmünd
UdK Berlin Art Award (Preisträgerin)
- 2022 Förderpreis Junge Kunst, Kommunale Galerie Reinickendorf (nominiert)
- 2022 All I Want, galerie burster, Berlin
Berlin, Galerie C Neuchatel, Schweiz I KONSOLIDIERUNG mit Daniel M.E. Schaal
Excuse me, I am looking for the rabbit hole, Culterim Gallery, Berlin
I got you covered, curated by Pola van den Hövel and Julia Meyer-Brehm, Culterim Gallery, Berlin
SPEICHER:n, neue Kunst im Saatgut Silo, Potsdam in Kooperation mit dem Kunstraum Potsdam
Förderpreis Junge Kunst 2022, Nominiertenausstellung Rathausgalerie Reinickendorf, Berlin
Free Space (for UKR), benefit exhibition, curated by Pierre Granoux, LAGE EGAL, Berlin
- 2021 PROLOG: never gonna give you up, curated by Jakob Urban, ROAM, Berlin
Direkte Auktion, Slot 4, curated by Miriam Schwarz, galerie Burster, Berlin
Club Quarantina II, curated by Gilles Neiens, Galerie Wild Palms, Düsseldorf
This one time, in Kooperation mit KWADRAT GALERIE, mit Daniel M.E. Schaal, HEW, Berlin
Nothing ever happened [yet], curated by Maren Lübbke-Tidow, Museum für Fotografie, Berlin
The Performing Object, curated by Justin Polera, Kunstraum Potsdamer Straße, Berlin
Club Quarantina I, curated by Gilles Neiens, Grimm Museum, Berlin

WILL GROSS SEIN, WILL SIEGEN

Antonia Rittgeroth über die Ausstellung im Kunstverein Wilhelmshöhe 2026

Der orangene Gurt spannt sich auch durch Finja Sanders Einzelausstellung „Will groß sein, will siegen“ im Kunstverein Wilhelmshöhe. Hier, in der Mitte des zentralen Ausstellungsraums, interveniert Sander mit 15 Stützen – die Form von Baustützen, die zum Einsatz kommen, wenn ein Gebäude saniert, umgebaut, seine Wände abgetragen und die Deckenlast aufgefangen werden muss. Sie erscheinen nur angesichts von Instabilität und Materialerschöpfung, als Hilfskonstruktion für marode Strukturen – wenn etwas nicht mehr trägt. Zugleich sind sie invasiv, manifestieren einen Eingriff von außen in ein bestehendes System. Sie verändern den Raum. 14 dieser nur grob verzinkten Stützen hier klemmen sich zwischen Boden und Decke als hätten sie sich dort eingeschrieben. Sie stemmen, spreizen, halten auf Spannung; wie ein metallener Wald. Zusammengehalten wird dieses Gefüge von einem einzigen orangenen Spanngurt, der die Stützen miteinander verbindet, zwar sichert, dabei aber auch zusammenzieht. Der Gurt mag einerseits an Absperrungen, ebenso an Geländer erinnern, an denen man sich entlanghangelt, die Orientierung und Halt bieten können – ähnlich wie Stützen es tun.

Finja Sander hingegen versieht ein intaktes Gebäude mit solchen Stützen. Wo liegt ihre Notwendigkeit? Was genau stützen sie? Oder – worauf verweisen sie?

Architekturhistorisch gibt es seit Anbeginn der Baugeschichte Elemente, wie Lisenen oder Pilaster, die eine Stützfunktion vorgeben, diese jedoch meist nur nachahmen. Sie sind Schein und Blendwerk, nicht mehr als Zierde, die mit unserer Wahrnehmung spielt. Auch

Sanders Installation, die zunächst Stabilität vermitteln mag, kippt bei näherer Betrachtung: Eine Stütze hat sich herausgelöst, liegt abseits. Andere stehen schräg, neigen sich zur Seite und erzeugen so ein Gefühl des Wankens; gegenläufig zu Festigung und Halt. Dieses Provisorische steht im Vordergrund; erscheint als zentrale Kategorie: kein Endzustand, sondern ein stetes Austarieren dessen, wie und mit welchen Mitteln ein Ziel erreicht werden kann. Doch auch errichtete Strukturen sind nie endgültig. Teile werden mit der Zeit brüchig, müssen immer neu verhandelt werden.

Die hier präsentierten Stützen können auch als Vorboten für etwas Größeres verstanden werden; als Voraussetzung für neue, gar monumentale Gebilde. Gleichzeitig werden sie in ihrer Vertikale gestoppt: durch den Boden, der sie verankert, und durch die Decke, die ihre Ausdehnung begrenzt. Wie und wohin sollen sie wachsen?

Auch hieran verdichtet sich ein zentraler Aspekt von Sanders Werk: Die Untersuchung eines unentwegten Strebens nach Oben, nach Größe, nach einem Darüber-hinaus. Erzählstränge und Bildstrategien, die durch Überhöhung, Überlegenheit wie Erlösung suggerieren und sich festmachen lassen am Blick nach oben: zu riesenhaften Bauten, Denkmälern oder in der Höhe platzierten Architekturelementen – seien es Fenster oder hier die Decke.

Für die Schau in Ettlingen führt Sander dieses Motiv vom Visuellen ins Sprachliche: im Ausstellungstitel „Will groß sein, will siegen“. Entnommen ist er dem bekannten Chan-

son „Für mich soll's rote Rosen regnen“ von Hildegard Knef von 1968. Der Titel verweist auf die Sehnsucht nach Triumph und Überlegenheit, auf den Wunsch nach Geltung. Knef selbst sagte retrospektiv, sie habe den Song „in einem Moment absoluten Größenwahns geschrieben [...] Das ist ja ein wirklich hoch aggressives Lied. [...] Für mich soll's rote Rosen regnen, was den andern passiert, ist mir so ziemlich egal.“ (...)

WILL GROSS SEIN, WILL SIEGEN

WILL GROSS SEIN, WILL SIEGEN

Installationsansichten Einzelausstellung
Kunstverein Wilhelmshöhe, Ettlingen 2026

Will groß sein, will siegen
15 Deckenstützen, Spanngurt, Styroporplatten

Maße variabel





WILL GROSS SEIN, WILL SIEGEN

Antonia Rittgeroth über die Ausstellung im
Kunstverein Wilhelmshöhe 2026

(...) Die titelgebenden Rosen wiederum verweisen auf romantische Liebe und Verehrung. Im sakralen Kontext wird die rote Rose gar mit dem Blut Christi in Verbindung gebracht, das für die Erlösung der Sünden durch die Liebe Gottes steht. Das Niederlegen von Blumen ist zudem eine Praxis der Würdigung und des Andenkens. Allerdings tragen Rosen im Gegensatz zu anderen Blumen Dornen. Ein tatsächlicher Rosenregen wäre somit gespickt mit Schmerz – ein ambivalentes, erneut widersprüchliches Bild von Gedenken und dem Streben nach Größe.

Diesem setzt die Ausstellung auch im zweiten Raum bewusst Eindrücke von Instabilität und Provisorium entgegen: Wir werden empfangen von einem Ensemble aus drapierter Malerfolie, faltenwerfend und milchig-transparent. Ein schleierhaftes Gebilde; ein Raum im Raum. Die Stimmung ist ruhiger, kontemplativ, beinahe wie im Inneren von Kirchen. Inmitten dieser Struktur schwebt eine Fotografie, die in ihrem kleinen Format an Ikonen erinnert. Ikonen sind Darstellungen christlicher Heiliger und biblischer Szenen. Gefertigt aus kostbarstem Material wie Gold und Silber, Elfenbein oder Emaille waren sie vorgesehen für das intime, persönliche Gebet. Ikonen fanden sich häufig an einem zurückgezogenen, atmosphärisch verdichteten Ort, der ein gänzlich Versinken in die Andacht ermöglichte. Sie sollten als Fenster zum Göttlichen fungieren; Gebete und Empfindungen sich vom Irdischen lösen und zu Höherem schweben.

Die Fotografie zeigt hingegen einen allzu weltlichen Augenblick größter Intimität: die Künstlerin, sich übergebend, gehalten von ei-

ner langjährigen Kindheitsfreundin. Die Szene greift eine für jüngere Generationen maßgebliche Form von Fürsorge auf: das Halten im Ausnahmezustand, angesichts höchster Vulnerabilität. Popkulturell verankert wurde sie durch Filme und Fernsehserien wie Sex and the City. Sander wiederum fasst sie in einen Rahmen; wieder in einer Linie zu Ikonenbildern. Doch während Rahmen für Erhalt und Überdauern sorgen können, vermittelt die Einbettung in durchscheinende Folien Isolation, Verpuppung, einen Zustand des Übergangs. Baustützen und Malerfolie sprechen dabei dieselbe Sprache: die des Vorläufigen, Noch-nicht-Abgeschlossenen. Beide Elemente sind wiederkehrend in Finja Sanders Arbeit – vom Abschlussprojekt über Stationen in Augsburg und Madrid bis zur Präsentation in Ettlingen. Und auch untereinander stehen die Installationen in einem unauflöselichen Verhältnis.

Schlussendlich widmen sich beide Räume dem Motiv von Lasten und Stützen – sowohl als architektonisches Grundprinzip als auch zu tiefst menschlichen Empfindungen. Beide Strukturen, seien sie baulicher oder sozialer Natur, untersucht Sander auf ihre Grundfesten, auf den scheinbaren Halt, den sie bieten.

Denn was trägt uns wirklich – massive, funktionale Konstruktionen, die routiniert eingesetzt werden, um Bauwerke und Zeremonien zu erschaffen ODER der Mehrheit verborgene Momente uneingeschränkter Nähe und Fürsorge?

Finja Sanders Arbeiten geben darauf keine finale Antwort. Sie operieren assoziativ, mit Symbolen, Stimmungen, Fragmenten, mit An-

deutungen wie mit Brüchen. Dabei sind alle Werkgruppen verwoben, zielen nicht auf Abgeschlossenheit, sondern auf Anknüpfen, Fortführen. Ein offener Prozess des Weiterdenkens.

Denn auch Erinnerung ist nicht statisch. Und auch Erinnerungsprozesse lassen sich nicht eingrenzen von Regeln, Formalia, dem Festhalten an den immergleichen Orten und immergleichen Abläufen. Das entleert sie ihres ursprünglichen Zwecks – so wie Stützen in einem intakten Gebäude. Oder das Streben eines lyrischen Ichs nach schneller, höher, weiter; ohne wirkliches Ziel.

Stattdessen müssen Erinnerungsprozesse situativ und durchlässig bleiben, gar bewusst formbar und provisorisch; wie leichte Malerfolie oder ein Spanngurt, der sich um einzelne Elemente legt, ganz so wie sich Erinnerung an einzelne Orte, Momente und Empfindungen heftet. Wie ein Spanngurt, der zusammenhält, fixiert, ohne zu versiegeln. Immer zur Hand, um wieder neu angesetzt zu werden.

BACKYARD REUNION [KABINETT]

WILL GROSS SEIN, WILL SIEGEN

Malerfolie, Fine Art Print auf Hahnemühle
Photorag Barytha, Holzrahmen, Museumsglas

Maße variabel



BACKYARD REUNION [KABINETT]

Malerfolie, Fine Art Print auf Hahnemühle
Photorag Barytha, Holzrahmen, Museumsglas

Maße variabel

WILL GROSS SEIN, WILL SIEGEN



BACKYARD REUNION [FRAMES] I-II

WILL GROSS SEIN, WILL SIEGEN

Fine Art Print auf Leinen, Fotoclips
Grabblümchen

je ww92 x 86 x 12 cm



BACKYARD REUNION [FRAMES] I-II

WILL GROSS SEIN, WILL SIEGEN

Fine Art Print auf Leinen, Fotoclips
Grabblümchen

je 92 x 86 x 12 cm



STUFE NULL

Multimediale, ortsspezifische Arbeit
für die Stadt Aschaffenburg, 2026

Die Arbeit *Stufe Null* verdichtet zwei vorausgegangene Prozesse zu einer multimedialen Soundinstallation: das Sammeln persönlicher Erinnerungen aus der Stadtgesellschaft Aschaffenburgs und den Rhythmus einer kollektiven Performance im öffentlichen Raum. In der Ausstellung begegnen sich individuelle Stimmen und ein gleichförmiger Takt, der sich jedem Fortschrittsdenken entzieht. Die Bewegung bleibt auf der Stelle, der Körper verharrt in Anstrengung – ein Zustand zwischen Aktivität und Stillstand.

Ausgangspunkt der Arbeit ist ein offener Aufruf der Künstlerin an die Bewohner:innen der Stadt, persönliche Erinnerungen zu teilen. Gefragt wird nicht nach historischen Ereignissen, sondern nach subjektiven Erfahrungen: nach Orten, Begegnungen und Momenten, die sich eingepägt haben. Die eingesandten Texte werden von Sander anonymisiert und als gleichwertige Teile in eine Lecture eingebettet.

Parallel dazu entsteht im Stadtraum eine kollektive Bewegungssituation: Auf herkömmlichen Aerobic Steppern treten die Teilnehmenden über mehrere Stunden hinweg synchron auf und ab, ohne sich räumlich vorwärts zu bewegen. Die gleichförmige körperliche Anstrengung erzeugt einen stetigen Rhythmus aus Tritt, Atem und Umgebungsgeräuschen. Dieser Rhythmus entsteht nicht durch Vorgabe, sondern durch allmähliche Angleichung: ein temporäres Kollektiv, das sich im Gleichmaß formt und zugleich immer wieder ausdifferenziert. Sander positioniert sich selbst nicht als dirigierende Figur. Sie tritt in die Formation ein und bleibt als Körper unter anderen Teil des Geschehens. Ihre konstante Präsenz fungiert nicht als Anleitung, sondern als Orientierungspunkt innerhalb einer wechselnden Gruppe. Teilnehmende können kommen,

gehen, pausieren oder sich austauschen. Die Performance bleibt durchlässig und unabgesichert.

In der Installation werden beide Ebenen miteinander verschränkt. Die eingesprochenen Erinnerungsfetzen ordnen sich dem gleichmäßigen Takt der Steppbewegung unter. Das pulsierende Klangmuster trägt, überformt und strukturiert das Gesagte. Persönliche Erfahrungen verlieren ihre ursprüngliche Intimität, werden wiederholt, verdichtet und in ein kollektives Klangfeld überführt. Die Arbeit macht damit eine grundlegende Spannung hörbar. Der Rhythmus kann verbinden und zugleich überdecken. Er erzeugt Nähe, Synchronität und geteilte Zeit, birgt jedoch auch die Gefahr der Vereinheitlichung. Was im kollektiven Takt entsteht, ist ebenso Gemeinschaft wie Verlust – ein Zustand, in dem individuelle Erinnerung nicht verschwindet, aber ihre Eindeutigkeit verliert.

Inhaltlich knüpft die Arbeit an Sanders fortlaufende Auseinandersetzung mit Erinnerungskultur, kollektiven Gedächtnisformen und national geprägten Narrativen an. Der Körper fungiert dabei als Sensor und Träger historischer und gesellschaftlicher Einschreibungen. Anders als in früheren Arbeiten, die stark vom eigenen Körper der Künstlerin ausgingen, öffnet sich Stufe Null radikal zur Stadtgesellschaft hin. Erinnerung wird nicht repräsentiert, sondern im gemeinsamen Tun rekaliibriert. Das Steppen als Kern der Arbeit, unterläuft bewusst Vorstellungen von Wachstum, Effizienz und Zielgerichtetheit. Der Aerobic Stepper, ursprünglich Symbol neoliberaler Selbstoptimierung, wird zum Werkzeug des Innehaltens. Erinnerung erscheint hier weder als abgeschlossener Rückblick noch als funktionale Grundlage zukünftigen Handelns, sondern als körperlich erfahrbarer Prozess, der sich im Moment formt und wieder auflöst.



kollektive Performance
Marktplatz Aschaffenburg

Videodokumentation:
<https://www.instagram.com/p/DWB8vRuCrD6/>

Die partizipative Performance bildet einen Teil der multimedialen, mehrteiligen Arbeit STUFE NULL. Vier Stunden lang tritt Sander auf der Stelle. Um sie herum befinden sich 99 weitere Stepper, die von Passant:innen in wechselnder Beteiligung genutzt werden. Die kollektive Bewegung des Auf- und Abgehens erzeugt das Bild einer Bewegung ohne Vorankommen und schafft einen temporären sozialen Raum, in dem Körper zusammenkommen, im Moment verharren und sich in einer fragilen Synchronität bewegen. Die Arbeit reflektiert die Ambivalenz gemeinschaftlicher Formationen – oszillierend zwischen Inklusion und Ausschluss, Solidarität und Konformismus.



Europaletten, 100 Fitnessstepper, Spanngurte
gebrauchter Hubwagen, Wireless-Kopfhörer, Sound

Sound-Arbeit abspielen:

<https://on.soundcloud.com/pZmBKht1bqzozWWhgD>



WOVON TRÄUMT DER STEIN, WOVON DIE WAND?

Ortsspezifische Arbeiten
für den Hospitalhof Stuttgart

Im Hospitalhof denkt Sander ihre Arbeit *Rettung naht (2024)* weiter, die aus ihrem häufig nach oben gerichteten Blick entstand: Der Anblick eines venezianischen Kathedralfensters gab den Anstoß für die Untersuchung von Sehnsuchtsnarrativen abseits religiöser Kontexte. Vielmehr geht es der Künstlerin um faschistisch geprägte Bildstrategien, die Erhabenheit, Überlegenheit aber auch Erlösung suggerieren: um die Analogie zwischen Auserwähltsein, Überhöhung und dem Erklimmen von Bergen oder der Monumentalität von Denkmälern und Architektur. In *Rettung naht* ist das hoch platzierte Kathedralfenster mit Rahmen, Sims und Läden in transparentem Acrylglas nachgebildet. Das Fenster als ambivalentes Symbol für Sehnsucht, Freiheit, gar Erlösung lässt sich auch in früheren Nutzungen des Hospitalhofs verorten; sei es der Wunsch, dem Krankenbett oder einer Gefängniszelle zu entfliehen, der sich im Blick nach draußen ausdrückt.

Über Archivalien rekonstruierte Sander Fensterarchitekturen vormaliger Hospitalhof-Bauten als verkleinerte Skulpturen aus Acrylglas: In der Präsentation von Rundfenster mit neogotischem Maßwerk, vergittertem Doppelfenster und Dachgiebelfenster zeichnet sie die Architektur des Polizeikomplexes nach. Während das Doppelfenster an die Gefängniszellen erinnert, weckt das Giebelfenster militärische Assoziationen, etwa zu Schießscharten. Das Rundfenster wiederum schafft eine Verbindung zu früheren Sakralbauten des Hospitalhofs. Rund- und Giebelfenster zitiert auch der heutige Bau des Hospitalhofs über schlichte Bullaugenfenster oder dezenter über die Verdachung der Rechteckfenster. Sie werden zu anti-monumentalen Formen des Erinnerns – buchstäblichen »Fenstern zu vergangenen Zeiten«.

Solch geschichtliche Referenzen setzen sich mit der erhaltenen Südfassade der ehemaligen Hospitalkirche fort. Sie wird von Betonstelen gestützt, auf denen Sander Schwarz-Weiß-Fotografien als Plakate anbrachte. In ihrer grauen Tonalität verschmelzen sie mit den Oberflächen der Stelen. Abgebildet ist ein Ausschnitt, ein scheinbar subtiles Detail und eine doch zugleich prägnante, nonverbale Geste: In einem Moment der Schwäche legt ein Mensch einem anderen die Hand auf den Rücken – kein inszenierter, heroischer Akt des Erinnerns, sondern eine leise, intime Handlung verborgener, persönlicher Vergangenheitsbewältigung. Zwischenmenschliches Stützen zeugt von einem tröstenden Umgang mit Geschichte jenseits zunehmend steriler Gedenkrituale, in denen es an Nähe und Fürsorge mangelt. Über die Platzierung der Plakate auf architektonischen Stützen wird dieser körperliche Halt eines leidenden Menschen mit der statischen Konstruktion zum Erhalt eines historischen Monuments verknüpft. Während die Stützkonstruktion der Fassade auf dauerhaften Erhalt historischer Substanz zielt, versteht Sander ihre Arbeit als flüchtige Geste des Erinnerns: Vergrößerter Bildausschnitt, Plakatmaterialität und die körnige Textur der Aufnahme lassen das Motiv je nach Entfernung in ein Geflecht aus Pixeln zerfallen. Der Witterung ausgesetzt, verändert sich die Plakatarbeit während der Ausstellung weiter und verweist so auf ihre eigene Zeitlichkeit und das stetige Verblässen von Erinnerung. Antonia Rittgeroth

REUNION, 2025

WOVON TRÄUMT DER STEIN, WOVON DIE WAND?

Plakatdruck auf Affichenpapier, Kleister,
Betonstützen der historischen Fassade
5-teilig: 123,5 x 250 cm, 237 x 250 cm,
237 x 250 cm, 303 x 250 cm, 96 x 250 cm

Installationsansicht
Ausstellung: "Wovon träumt der Stein, wovon die Wand?"
Finja Sander & Tatjana Stürmer,
kuratiert von Antonia Rittgeroth
Hospitalhof Stuttgart



REUNION, 2025

Plakatdruck auf Affichenpapier, Kleister,
Betonstützen der historischen Fassade
5-teilig: 123,5 x 250 cm, 237 x 250 cm,
237 x 250 cm, 303 x 250 cm, 96 x 250 cm

Installationsansicht

Ausstellung: "Wovon träumt der Stein, wovon die Wand?"

Finja Sander & Tatjana Stürmer,
kuratiert von Antonia Rittgeroth

Hospitalhof Stuttgart

WOVON TRÄUMT DER STEIN, WOVON DIE WAND?



K I (Giebelfenster)
Acrylglas GS farblos transparent
60 x 61(81) x 21 cm

K III (Doppelfenster mit Gitter)
Acrylglas GS farblos transparent
139,4 x 90 x 2,5 cm

K II (Gotisches Rundfenster)
Acrylglas GS farblos transparent
80 x 80 x 7 cm



K I (Giebelfenster)
Acrylglas GS farblos transparent
60 x 61(81) x 21 cm

K III (Doppelfenster mit Gitter)
Acrylglas GS farblos transparent
139,4 x 90 x 2,5 cm

K II (Gotisches Rundfenster)
Acrylglas GS farblos transparent
80 x 80 x 7 cm



GRAU-BLAU, 2025

18 Objekte aus geschichtetem Affichenpapier,

Edelstahl-Kabelbinder, Edelstahlwinkel

je 15 x 20 cm

Installationsansicht

Ausstellung: "Wovon träumt der Stein, wovon die Wand?"

Finja Sander & Tatjana Stürmer,

kuratiert von Antonia Rittgeroth

Hospitalhof Stuttgart

WOVON TRÄUMT DER STEIN, WOVON DIE WAND?



GRAU-BLAU, 2025
18 Objekte aus geschichtetem Affichenpapier,
Edelstahl-Kabelbinder, Edelstahlwinkel
je 15 x 20 cm



Für die Arbeit „Unendlicher Spaß I-III“ (2025) investierte ich mein gesamtes Produktionsbudget von 600,00 Euro in drei Gutscheinkarten des Europa-Parks Rust, dem größten Freizeitpark Deutschlands.

In Anlehnung an die westdeutsche Unterhaltungsindustrie der 1950er Jahre – etwa die Fernsehsendung Dalli Dalli mit Hans Rosenthal – sowie an die gesellschaftlichen Umbrüche der 68er-Bewegung und den Historikerstreit um Ernst Nolte, knüpfe ich an meine Forschungen zu Ausformungen einer heutigen Erinnerungskultur an. Dabei verstehe ich den Freizeitpark als performative Allegorie, die sowohl mit rituellen und nostalgischen Strukturen als auch mit körperlicher Extase, emotionalen Ausnahmeständen und überbordendem Entertainment auftrumpft.

Die Gutscheine fungieren als mahnende Platzhalter, zugleich aber auch als Trostobjekte und Träger eines nie endenden Potenzials, das eine ungeheure Anziehungskraft entfaltet. Die Arbeit wurde in enger Zusammenarbeit mit der Künstlerin Kayla Elrod konzipiert und schließlich von mir formal und inhaltlich finalisiert. Sie bildet für mich einen Startpunkt für weitere Recherchen und performative Versuchsreihen in naher Zukunft.

Die Arbeit entstand im Rahmen des Ausstellungsprojektes ENKEL:INNEN, das im September 2025 einen ersten Zwischenstand in Form einer multimedialen Ausstellung im KunstHaus Potsdam zeigte.

ENKEL:INNEN ist ein interdisziplinäres Projekt, das sechs jüdische und nicht-jüdische Künstlerinnenbiografien in einem über mehrere Monate geführten Dialog miteinander verbindet. Im Zentrum steht die Frage, inwieweit die Einschreibungen von Shoah und Nationalsozialismus in den nachfolgenden Generationen bis in die Gegenwart hinein nachwirken. In gemeinschaftlich entwickelten Installationen, Malereien und Videoarbeiten nähern sich die Beteiligten dem Nicht-Sichtbaren, dem Zurückgezogenen, dem Abwesenden – und machen zugleich erfahrbar, dass Spuren und Risse auch Generationen später noch von der Lebendigkeit einer Vergangenheit zeugen, die in den Enkelinnen fortwirkt.

UNENDLICHER SPASS I-III, 2025

Aluwechselrahmen, Passepartout, Museumskarton,
Gutscheinkarte Europapark Rust, Kartenbeleg Zahlung
je 60 x 80 cm

TWENTY SOMETHING GIRLS



UNENDLICHER SPASS I-III, 2025

TWENTY SOMETHING GIRLS

Aluwechselrahmen, Passepartout, Museumskarton,
Gutscheinkarte Europapark Rust, Kartenbeleg Zahlung
je 60 x 80 cm



Mit der Arbeit backyard reunion (2025) zeigt Sander erstmals ein Werk aus der neuen fotografischen Serie Twenty-Something Girls. Ausgehend von ihrer fortwährenden Auseinandersetzung mit Erinnerungskultur, dem kollektiven Gedächtnis und historischen Narrativen, die unser gesellschaftliches Selbstverständnis prägen, fokussiert die Serie den körperlichen Ausnahmezustand des Sich-Übergebens. So wie sich Unwohlsein und Übelkeit manchmal schleichend, oft auch schlagartig im Körper ausbreiten und schließlich in einem physischen „Ausbruch“ münden, überkommen uns Erinnerungen und innere Bilder – unvermittelt, unkontrollierbar, drängend.

In einem Londoner Vorort, im Garten eines typischen terraced house, zeigt die Fotografie die Künstlerin selbst, wie sie sich übergibt – ihre Haare werden ihr dabei von einer langjährigen Kindheitsfreundin gehalten. Die Szene ist gerade unter jungen Frauen eine vertraute, beinahe rituelle Alltagsszenarie: Trost, gegenseitige Unterstützung, Fürsorge. Eine popkulturell konnotierte Geste, die Sander der Folge „Twenty-Something Girls vs. Thirty-Something Women“ aus Staffel 2 der US-amerikanischen Serie Sex and the City entnommen und in ihren eigenen künstlerischen Diskurs überführt hat. Im adaptierten Motiv zeigt sie ihren eigenen Körper, der sich windet und krümmt – eine Inszenierung, die ihrer bisherigen Arbeit eine sehr persönliche Ebene hinzufügt. Dabei untersucht sie das Potenzial einer emotional aufgeladenen, beinahe kitschigen Intimität in einer Erinnerungskultur, die zunehmend distanziert, fragmentiert und entleert wirkt.

Für die erste Installation der Arbeit entwickelte Sander das Motiv weiter: Auf mehreren Papierbahnen unterschiedlicher Qualität gedruckt und von der Decke der Baseler Galerie „See You Next Tuesday“ hängend, überlagern sich Ausschnitte der Szene zu einer mehrdimensionalen Rauminstallation. Die fragmentierte Darstellung öffnet den Blick auf die Konstruktion und Rekonstruktion von Erinnerung – als ein körperlich erlebbarer, kollektiver wie individueller Prozess.

In dieser Form wird backyard reunion zu mehr als nur einem persönlichen Bild. Es lässt sich als Kommentar auf eine Gesellschaft lesen, in der Erinnerung zunehmend über mediale Codes, starren Ästhetiken und Wiedererkennbarkeit verhandelt wird – und in der der Wert des Emotionalen neu befragt werden muss. Die intime Geste des Sich-Kümmerns, des Geteilten in der Schwäche, gewinnt hier eine politische Dimension: Sie verweist auf das Fundament einer demokratischen Kultur, in der Erinnerung nicht nur Archiv, sondern auch Handlungsspielraum bleibt – ein Ort der Empathie, der Reibung und des Sich-Verortens in einem kollektiven Wir.

Fine Art Print auf Hahnemühle
Bamboo Natural Line, gerahmt
je 60 x 40 cm

Auflage 5 + 2AP



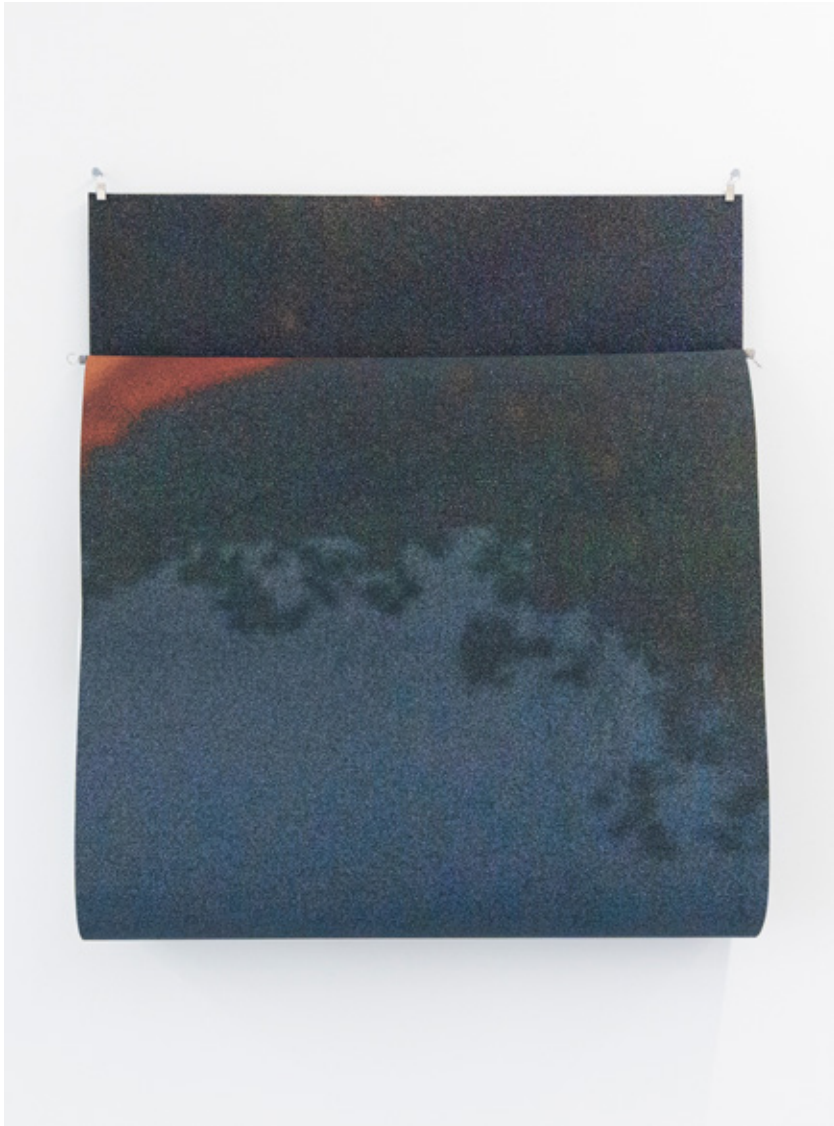
BACKYARD REUNION, 2025
Druck auf Bluebackpapier, Gardinenschienen, Metallclips
Maße variabel

Installationsansicht
Ausstellung: Fotofestival "Kommunikation und Haltung"
initiiert vom Museum Haus des Papiers, Berlin
Galerie See You Next Tuesday, Basel



Druck auf Canon Canvas, Metallklammern, Nägel
80 x 70 x 11.5 cm

Unikat



Fine Art Print auf handgeschöpftem Japanpapier
90 × 60 cm

Edition von 5 + 2 AP



Video documentation: <https://vimeo.com/845939970?share=copy#t=0>

Seit dem ich vor ein paar Jahren zum ersten Mal im Güstrower Dom vor dem „Ehrenmal“ der Schwebende von Ernst Barlach stand, ließ mich das Wundern und Staunen über diese spezielle Plastik nicht mehr los. Die historisch-gesellschaftlichen Umbrüche und schweren Folgen zweier Weltkriege, des Nationalsozialismus bis hin zur Deutschen Teilung scheinen sich in dieser Figur zu vereinen und bis heute nachzuwirken. Seit dieser Begegnung, setze ich mich mit der Frage auseinander, wie wir künftig erinnern und damit unsere Demokratie über die eigenen Grenzen hinaus stabilisieren und stärken können.

So entstand aus meiner Beschäftigung mit der Arbeit von Ernst Barlach die performative Reihung FÜR MORGEN (1-13), in der ich die Figur des Schwebenden an 13 verschiedenen Orten in Deutschland mit dem eigenen Körper imitierte und somit in eine neue Form des Gedenkens übersetzte.

Erstmalig stellte ich mir die Frage nach dem Begriff des „mobilen Denkmals“, dem „fluiden Erinnern“. Materielle Manifestation und das Festhalten an starren, statischen Orten und Bauten rücken zugunsten spontaner Zusammenkünfte in den Hintergrund und schaffen Raum für ein authentisches, kollektives Erlebnis, das weniger angeordnet und einstudiert erscheint. In einer immer steriler wirkenden Erinnerungspraxis suche ich mit meinen Arbeiten nach einer neuen Dringlichkeit und Intensität.











1 TRUPPENÜBUNGSPLATZ
DÖBERITZER HEIDE, BRANDENBURG

2 EMPFANGSHALLE
GEDENKSTÄTTE PRORA, RÜGEN

3 MUSEUMSHALLE
BARLACHMUSEEN, GÜSTROW

4 ASCHENBAHN
OLYMPIASTADION, BERLIN

5 LICHTHOF
UNIVERSITÄT DER KÜNSTE, BERLIN

6 RHEINUFER
SKULPTURENTRIENNALE, BINGEN

7 JOHANNISKIRCHE
SCHWÄBISCH GMÜND

8 KONFERENZRAUM
WILLY-BRANDT-HAUS, BERLIN

9 KRUGBERG
SEELOWER HÖHEN, BRANDENBURG

10 STIFTERSAAAL
WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM, KÖLN

11 GEDENKSTÄTTE
KARLSAUE, KASSEL

12 AUSSTELLUNG ENTHÜLLT,
SPANDAUER ZITADELLE, BERLIN



(...) In der aktuellen Ausstellung „Mögliche Übereinstimmung“ in der galerie burster werden weder die Performance noch die Objekte gezeigt. Dennoch schwingt ihre und damit Barlachs Präsenz fortwährend mit. Nicht nur durch die ausgestellten Werke, sondern auch durch die Tatsache, dass Barlach 1904 in genau dieser Straße, der Ludwigkirchstraße, in genau diesem Haus, der Nummer 11, seine Keramiken bei Richard Mutz – einem angesehenen Keramiker des Jugendstils – ausgestellt hat, gibt es eine unausweichliche Überschneidung der Gegenwart mit der Vergangenheit. Heute sind in den Räumen Risografien, die eine Linie durch den Raum bilden, zu sehen.

Die Serie heißt, wie die Ausstellung, „Mögliche Übereinstimmung“ (2024) und zeigt genau das: die mögliche Übereinstimmung zwischen Sanders Körper und Barlachs Bronzefigur. Sie greifen die grell orange Farbe der Spanngurte aus der Performance „Für Morgen“ auf. Sanders Körper wird gegen die in einen Mantel gehüllte Figur des Schwebenden geschnitten; man muss genau hinschauen, um Körper und Figur voneinander trennen zu können. Begleitet wird die Reihe von drei Grafiken Barlachs, die Sander an die Formensprache des Schwebenden erinnern und für die Ausstellung in großformatige Wandtapeten übersetzt wurden. Die Blickachsen vermischen sich und legen sich übereinander, untereinander. Verweben sich miteinander, vielleicht so, wie die Vergangenheit in die Gegenwart hineinragt und man manchmal beides nicht klar voneinander abgrenzen kann. Es vielleicht auch gar nicht muss.

Sanders Auseinandersetzung mit der widersprüchlichen, umfangreichen und komplexen Künstlerfigur Barlachs nimmt auch seine persönlichen Aufzeichnungen in den Blick. Ihr eigener, wabernder Forschungsprozess wird mithilfe von Notizen und Markierungen, die sie in Briefen und der Autobiografie Barlachs ergänzt – zu sehen in ausgestellten Vitrinentischen –, offengelegt. So entsteht eine aktive Meta-Korrespondenz zwischen einer nur vermeintlich statisch eingefrorenen Vergangenheit und einer sich beständig verändernden Gegenwart, die erst noch erinnert werden muss. Diese bewegliche Korrespondenz ist es wohl, die die Faszination von Sanders Werk und gleichzeitig ihre Nähe und Differenz zu dem, was man Erinnerungskultur nennt, ausmacht. Im Gegensatz zu starren, festgezurrtten Gedenkzeremonien versucht Sander, nichts festzuhalten. Ihre eigenen Gedanken und Untersuchungen sind genauso flüchtig, vorsichtig tastend, sich selbst revidierend, wieder von vorn beginnend wie die Vergangenheit und Gegenwart selbst. Und so hat auch ihre Beschäftigung mit der Figur Ernst Barlachs gerade erst begonnen. Weil man erst über ein einzelnes Schicksal, über eine singuläre Figur der Geschichte, dem Großen wirklich nah kommen kann. *Laura Helena Wurth*

MÖGLICHE ÜBEREINSTIMMUNG, 2024

25 Risographien, gerahmt

Edition Auflage 5+2 AP

je 29,7 x 42 cm

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL

Installationsansicht

Ausstellung: Mögliche Übereinstimmung: Barlach x Sander

in Kooperation mit der Ernst Barlach Stiftung

Galerie burster, Berlin 2025



MÖGLICHE ÜBEREINSTIMMUNG, 2024

25 Risographien, gerahmt

Edition Auflage 5+2 AP

je 29,7 x 42 cm

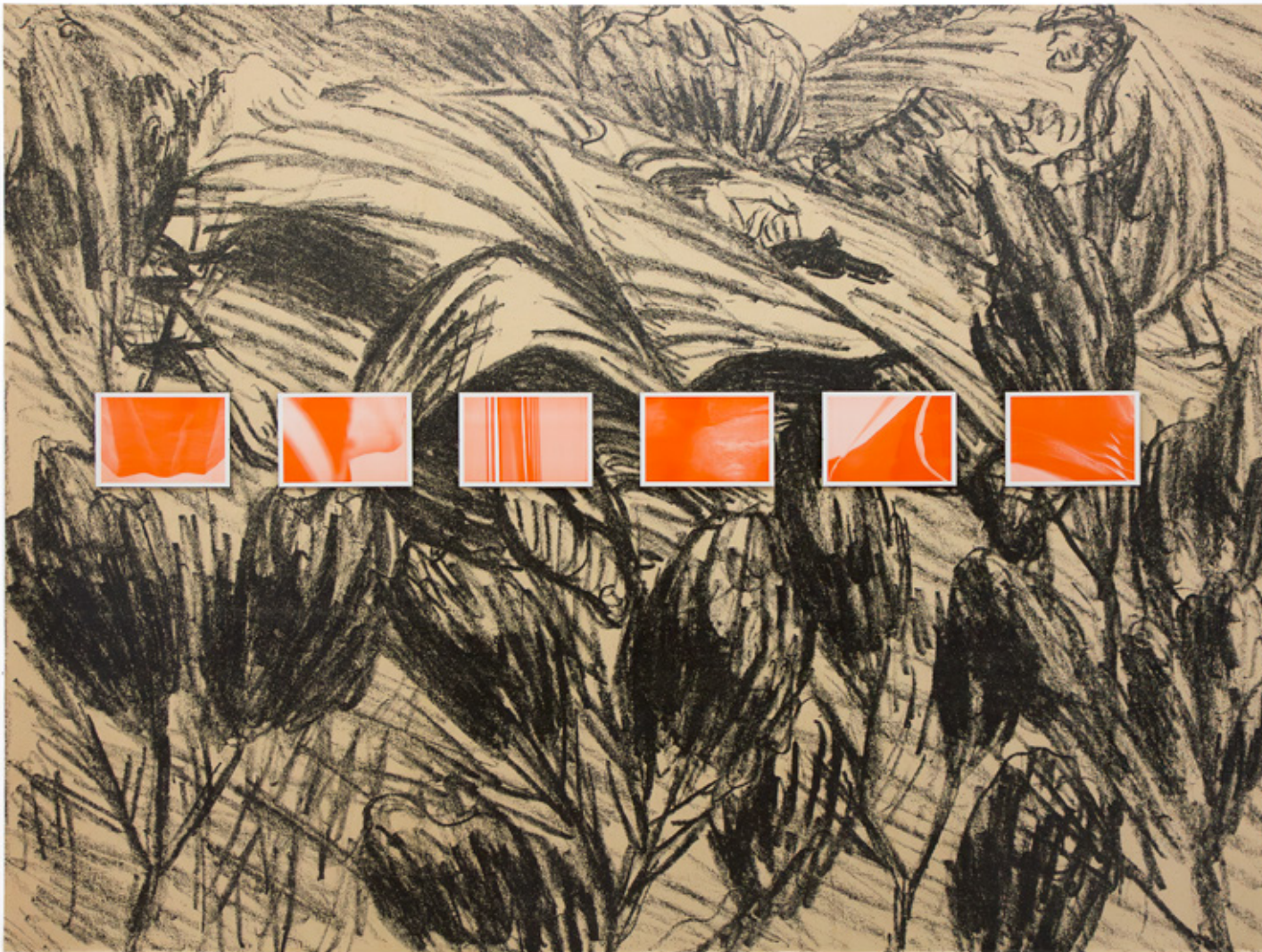
FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL

Installationsansicht

Ausstellung: Mögliche Übereinstimmung: Barlach x Sander

in Kooperation mit der Ernst Barlach Stiftung

Galerie burster, Berlin 2025



MÖGLICHE ÜBEREINSTIMMUNG, 2024

25 Risographien, gerahmt

Edition Auflage 5+2 AP

je 29,7 x 42 cm

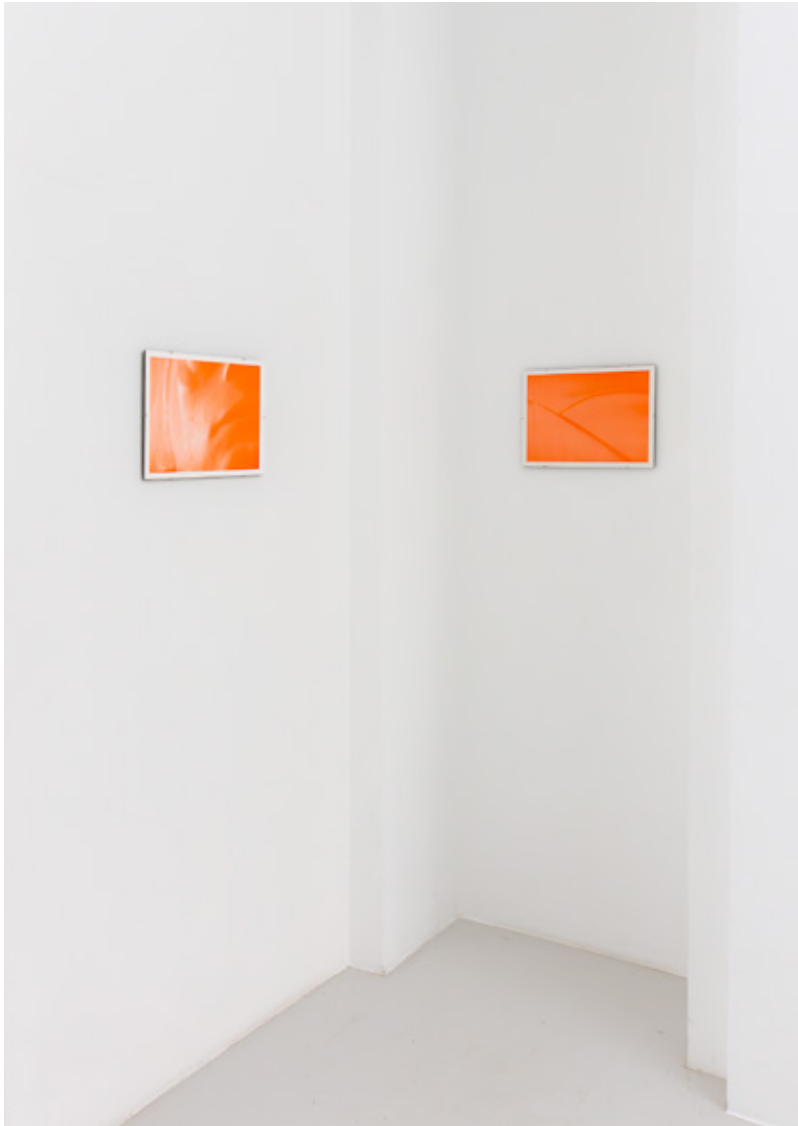
FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL

Installationsansicht

Ausstellung: Mögliche Übereinstimmung: Barlach x Sander

in Kooperation mit der Ernst Barlach Stiftung

Galerie burster, Berlin 2025





MÖGLICHE ÜBEREINSTIMMUNG, 2024

25 Risographien, gerahmt

Edition Auflage 5+2 AP

je 29,7 x 42 cm

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL

Installationsansicht

Ausstellung: In einem Land vor unserer Zeit

Kunstverein Augsburg, 2024





Eine zentrale Bedeutung für die Befestigung des Glaubens an die "imaginäre Gemeinschaft" – wie der Politikwissenschaftler Benedict Anderson die Nation prominent bezeichnete – spielen Monumente, Denkmäler, Heldennarrative, Vaterfiguren, Statussymbole und Manifestationen der Erinnerungskultur allerart, die das Bindegewebe des kollektiven, national koordinierten Körpers ausmachen. Während sich die Sirenen des Populismus und Nationalismus rasch vermehren und davor warnen, dass postulierte Gemeinschaften real werden können, untersucht Finja Sander Gemeinplätze, Rituale und Narrative des kollektiven Gedächtnisses und Traumas.

Vom eigenen Körper ausgehend, dekonstruiert sie in multimedialen Ansätzen symbolträchtige und identitätsstiftende Gesten und Objekte der Erinnerungskultur. Die Arbeiten setzen sich zum Teil aus Objekten vergangener Performancereihen und Installationen zusammen, die nachträglich in ihren Bestandteilen zerlegt und anschließend in neuen Konstellationen

rekontextualisiert werden. Diese permanente Neuausrichtung von Relikten und wiederverwendeten Materialien als dynamische, dialogische Teile einer fortlaufenden künstlerischen Reflexion, versinnbildlicht eine mögliche Erinnerungspraxis, die über das institutionalisierte Gedenken hinaus, aktiv die Vergangenheit aufgreift und diese immer wieder neu in Bezug zur Gegenwart und Zukunft setzt.

Euroboxen, Rollbretter und Spanngurte holen die Werke von den immensen Höhen ihrer ideologisch, politisch und hochkulturell aufgeladenen Bedeutungen herunter und bringen ein Moment des Prozesshaften, des Praktischen, des Profanen und des Realistischen, ein Moment der Dekonstruktion des Erhabenen und Heroischen, einen Blick auf den kleinen Helden hinter den Kulissen der offiziellen Geschichtsschreibung und schließlich auch eine pragmatische, entromantisierte Auffassung von Kunst als Arbeit. *Niovi Zampouka*

Installationsansicht
Ausstellung: PEOPLE I KNOW
LABS Contermporary Bologna, Italien

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL



SCHUTZWALL, 2024
Fine Art Print, Aluminiumrahmen, Acrylglas
120 x 80 x 7 cm
4+1AP



DIE FARBE WAR GRAU-BLAU, 2024
Direktdruck auf Aluminiumverbundplatte,
Lochbohrung, acrylabstandshalter
Maße variabel

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL

insg. 54 Stück
Auflage 1+1aP





FELSENFEST, 2023
Sublimationsdruck auf Textil,
Vorhangstange, Abstandshalter
300 x 500 cm

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL



RETTUNG NAHT, [REORGANIZED], 2025
Acrylglas, Vorhangstoff, Weniglämpchensockel
100 x 150 x 50 cm

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL

100 x 150 x 50 cm

Installationsansicht
Ausstellung: Stoff, Textil und der weibliche Akt II
Villa Schoeningen, Potsdam 2025



RETTUNG NAHT, [REORGANIZED], 2025
Acrylglas, Vorhangstoff, Wenigläsesockel
100 x 150 x 50 cm

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL

100 x 150 x 50 cm

Installationsansicht
Ausstellung: Stoff, Textil und der weibliche Akt II
Villa Schoeningen, Potsdam 2025www



STELLVERTRETER (I-III), 2024

Rohrkästen, Buntsteinputz, Schrumpffolie,

Messingplakette, Plexiglas

Maße variabel

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL

Installationsansicht

Ausstellung: In einem Land vor unserer Zeit

Kunstverein Augsburg 2024



PLUMEAU I+II, 2024
Messinghalterung, Luftpolsterfolie, Klebebandreste
92 x 82 x 7 cm

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL

Installationsansicht
Ausstellung: PEOPLE I KNOW
LABS Contermporary Bologna, Italien



PLUMEAU III, 2024
Messinghalterung, Luftpolsterfolie, Klebebandreste
92 x 82 x 7 cm

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL





HIGH ON EMOTION, 2024
Dokumentation von Performance 41
Videoprojektion

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL

Installationsansicht
Ausstellung: In einem Land vor unserer Zeit
Kunstverein Augsburg 2024





Zwischen Hö
»vertikaler Se

In Skulptur u
Assemblagen
ihre Ausein
dem deutsche

Im Zentrum d
mit der »Berg
den 1930er J
Leni Riefenst

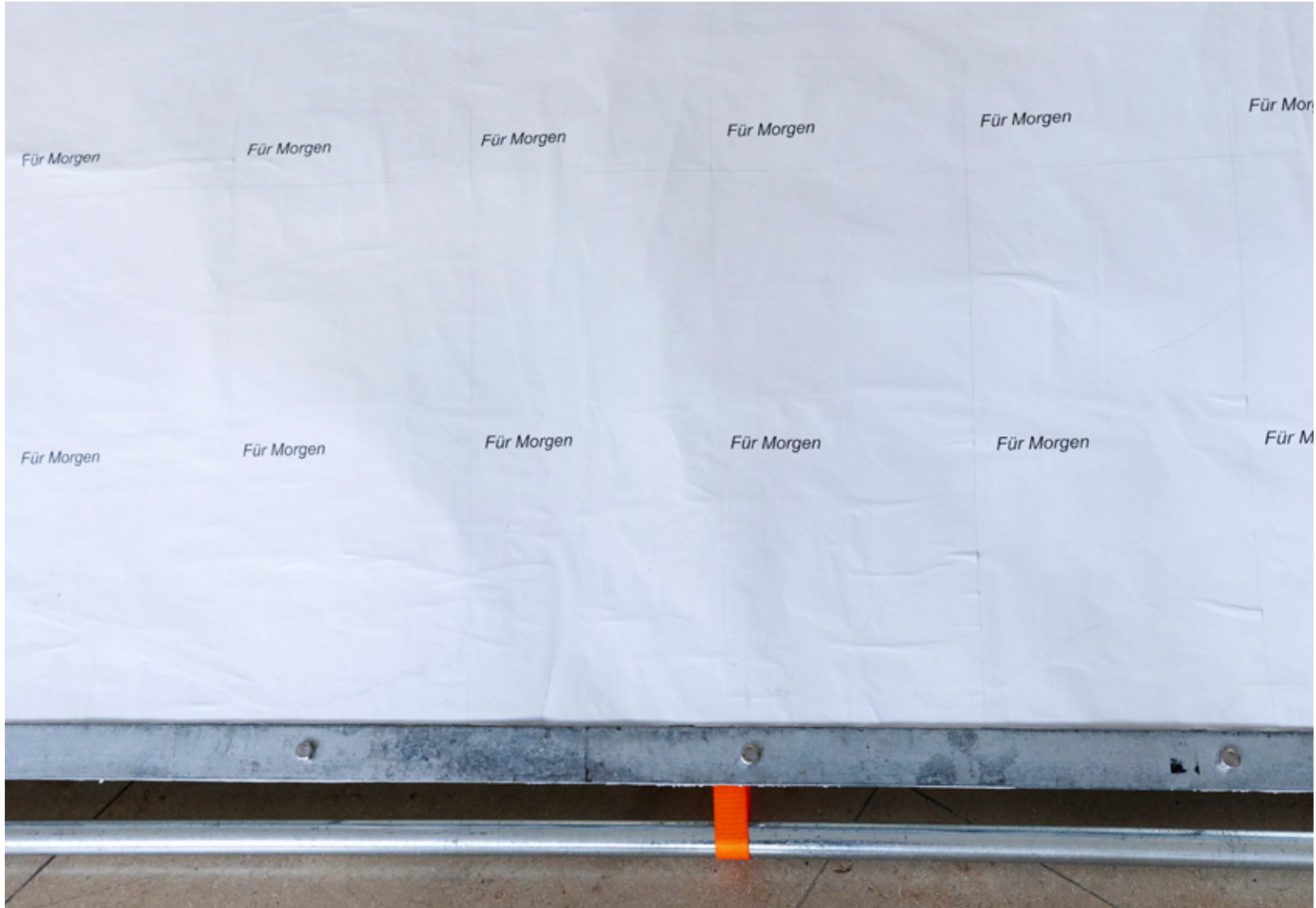
Finja Sanders
performativer
Impulsgeber
Brüche und A
isolieren und
Er dient ihr a
Neubetracht
in Form von
kollektiven V

In Zeiten ma
digitaler Waf
Betrachtung
an drängend

Digitales Begle

PLATZHALTER, 2024
Affichenpapier, Tapetenkleister,
Flachstahl (verzinkt), Edelstahlschrauben,
Edelstahlmuttern, Stahlrohr, Spanngurte
290 X 200 X 192 CM

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL



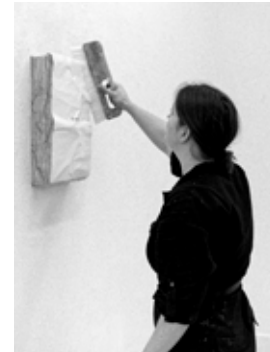
gen

Für Morgen

Für M

[FÜR MORGEN] - IN PROGRESSION I+II, 2023
zwei Relikte aus PERFORMANCE 37
Plakatblock, Kleister, Schimmelpilz, Kunstharz
je 45 x 32 x 15 cm

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL



WUCHT UND VEHEMENZ, 2023
Mobiler Kran, Plakatkonvolut, Spanngurte
Maße variabel

FÜR MORGEN_MULTIMEDIAL

Installationsansicht
Ausstellung: FELSENFEST
Galerie burster, Berlin 2023



Gläserne Kränze, zusammengesetzt aus hunderten Glasbruchstücken, liegen in Schubkarren oder anderen profanen Transportmitteln und warten darauf, weg bewegt zu werden. Sie erinnern in Größe und Form an Trauerkränze, die als Kreis ohne Anfang und Ende für die Ewigkeit, für das Wiederkehrende und für eine Einheit aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft stehen. Die fragilen Objekte wecken Assoziationen an Gedenkfeiern und politische Zeremonien. Zweck und Pathos sind den Objekten jedoch vollständig

entwichen. Das Tannengrün ist durch scharfe und kühle Glasbruchstücke ersetzt. Hoffnung weicht einer bedrohlichen Faszination. Gerade angesichts der deutschen Erinnerungskultur wird so die Bekundung der eigenen Schuld oder Trauer als Überleitung zur möglichen Wiedereinführung von Gewalt und Unrecht verstanden, und verweist so auf Gesten politischer Machtdemonstration und nationalistischer Abgrenzung. *Nikolas Geier*





PASSIV AGRESSIV XII, 2024
Kraxe, Glaskranz
78 x 70 x 28 cm

PASSIV AGRESSIV (ONGOING)

performativ aktiviert
Group Show: Edges that blur, bodies that fold into something other
ACUD Galerie, Berlin, 2025



PASSIV AGRESSIV XII, 2024
Kraxe, Glaskranz
78 x 70 x 28 cm

PASSIV AGRESSIV (ONGOING)





PASSIV AGRESSIV XV, 2024
Industriewaage, Alublech, Glaskränze
80 x 60 x 84 cm

PASSIV AGRESSIV (ONGOING)



PASSIV AGRESSIV IX, 2024
Eurobox, Transportwagen, Glaskranz
60 x 40 x 50 cm

PASSIV AGRESSIV (ONGOING)





PASSIV AGRESSIV [SET UP], 2023
Glaskranz, Schubkarrengestell,
Aluminiumwanne, Gummirad,
Metallbefestigung, Folie
385 x 320 x 60 cm

PASSIV AGRESSIV (ONGOING)



PASSIV AGRESSIV III, 2023
Glaskranz, Sackkarre
142 x 60 x 114 cm

PASSIV AGRESSIV (ONGOING)

