

ibid.

04.07.2026 – 06.09.2026 Maximiliane Baumgartner,
Sofia Defino Leiby, Stefano Faoro, Veit Laurent Kurz,
Evelyn Plaschg, Reto Pulfer, Gerda Scheepers,
Lea von Wintzingerode, Malte Zenses



Foto: Stefano Faoro, The school's backyard, 2024

Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft
Kressengartenstraße 2 90402 Nürnberg
kunstvereinnuernberg.de

Anlässlich der Nominierung der 30. Künstler*in im Rahmen des Marianne-Defet-Malereistipendiums und des 100. Geburtstags der für Nürnbergs Kunstszene prägenden Stifter*innen Marianne und Hans Friedrich Defet initiieren Kunsthalle Nürnberg, Institut für moderne Kunst und Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft mit „ibid.“ ein gemeinsames Projekt. Ausgangspunkt ist die geteilte Zeit der beteiligten Künstler*innen in Nürnberg, im Sinne des titelgebenden „ibid.“, verstanden als „ebenda“. Begleitend zur Ausstellung erscheint eine Publikation.

Die Gruppenausstellung „ibid.“ im Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft versammelt neun Positionen, die sich mit ökologischen, infrastrukturellen und historischen Verflechtungen auseinandersetzen. Ausgehend von Veit Laurent Kurz’ Arbeit „Bee Pond III“, 2025, und dem Motiv des Brunnens untersuchen die Künstler*innen haltgebende Strukturen und lokale Netzwerke, die Lebensräume, aber auch verschiedene Zeitlichkeiten verbinden und Formen von Versorgung, Abhängigkeit und Kontamination sowie häusliche Routinen der Unterstützung sichtbar machen. Anhand der ausgestellten Arbeiten wird der Blick auf Prozesse des Zirkulierens, Sammelns und Filterns gerichtet. Die Künstler*innen fragen danach, wie Erinnerungen, Informationen, Materialien und Affekte durch verschiedene soziale und technische Systeme fließen und sich hierbei verändern. Dabei produzieren die Arbeiten in „ibid.“ ein Netz an Verweisen und Resonanzen, das Erinnerungen an den Gebrauch wissenschaftlicher Fußnoten weckt.

Künstler*innen: Maximiliane Baumgartner, Sofia Defino Leiby, Stefano Faoro, Veit Laurent Kurz, Evelyn Plaschg, Reto Pulfer, Gerda Scheepers, Lea von Wintzingerode, Malte Zenses.

Kuratorinnen:
Nele Kaczmarek, Leonie Schmiese

On the occasion of the nomination of the 30th artist awarded the Marianne-Defet-Malereistipendium and the 100th anniversary of Marianne and Hans Friedrich Defet, whose patronage has had a lasting impact on Nuremberg’s art scene, Kunsthalle Nürnberg, Institut für moderne Kunst, and Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft have initiated the joint project “ibid.” The project is rooted in the participating artists’ shared experience of living and working in Nuremberg as fellowship recipients, echoing the title “ibid.” (“in the same place”). A publication accompanies the exhibition.

The group exhibition “ibid.” at Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft convenes nine artists who engage with ecological, infrastructural, and historical entanglements. Taking Veit Laurent Kurz’s “Bee Pond III” (2025) and the motif of the fountain as a point of departure, the artists address holding environments and local networks that connect different habitats and temporalities, foregrounding forms of care, dependency, contamination, and domestic practices of support. The exhibited works draw attention to processes of circulation, accumulation, and filtration. They ask how memories, information, materials, and affects move through social, and technical infrastructures, and how they are transformed in the process. Taken together, the works generate a network of references and resonances that recalls the logic of scholarly footnotes and their chains of citation.

Artists: Maximiliane Baumgartner, Sofia Defino Leiby, Stefano Faoro, Veit Laurent Kurz, Evelyn Plaschg, Reto Pulfer, Gerda Scheepers, Lea von Wintzingerode, Malte Zenses.

Curators:
Nele Kaczmarek, Leonie Schmiese

I. Maximiliane Baumgartner
*1986 in Lindenberg, lebt und arbeitet in Düsseldorf

In Maximiliane Baumgartners Arbeiten verbinden sich Elemente von Malerei, kritischer Pädagogik und künstlerischer Forschung. Mit ihrer Erinnerungsarbeit öffnet sie Räume der Begegnung, des generationsübergreifenden Austauschs und der praktischen Bezugnahme zur Geschichte und ihren Fehlstellen. In der ausgestellten Malereiinstallation mit den Hörstücken „Das Sprechende Eck: Aktionsraum Erzähl-Café“ werden historische Stimmen aus dem Umfeld des Berliner Erzähl-Cafés im Wedding hörbar. Diese stellen eine gedankliche Verbindung zur Geschichte und Tradition der Nürnberger Kulturläden her, die seit den 1970er-Jahren als dezentrale Treffpunkte in verschiedenen Stadtvierteln wirken. Das Erzähl-Café im Berliner Wedding, das von 1987 bis 2006 unter der Leitung der Sozialwissenschaftlerin Sabine Gieschler geführt wurde, entstand auf Initiative des Erziehungswissenschaftlers C. Wolfgang Müller im Jahr 1987. Es diente als Treffpunkt und Ort des Austauschs mit Zeitzeug*innen. Ziel war es, einen Raum zu schaffen, in dem persönliche Erinnerungen geteilt, aktives Zuhören gefördert und das kollektive Gedächtnis im Sinne von Oral History gemeinsam gestaltet wird. Auf malerischer Ebene setzt Baumgartner dabei ihre Strategie eines „Durch-Bilder-auf-Bilder-Blickens“ konsequent fort, die eine Neukontextualisierung historischen Materials unter Berücksichtigung situativen Wissens erlaubt.

I. Maximiliane Baumgartner
*1986 in Lindenberg, lives and works in Düsseldorf

In Maximiliane Baumgartner’s practice, painting, critical pedagogy, and artistic research are intricately interwoven. Through her engagement with memory work, she activates spaces of encounter, intergenerational exchange, and a practice-oriented engagement with history and its omissions. Within the framework of the exhibited painting installation with audio pieces “Das Sprechende Eck: Aktionsraum Erzähl-Café” (trans.: “The Speaking Corner: Action Space Storytelling Café with Audio Pieces”), historical voices emerging from the context of the Berlin Storytelling Café in Wedding are rendered audible. These voices establish a conceptual resonance with the history and tradition of Nuremberg’s Kulturläden, which since the 1970s have operated as decentralized cultural nodes across diverse urban neighborhoods. The Storytelling Café in Berlin-Wedding, directed by social scientist Sabine Gieschler from 1987 to 2006, was founded in 1987 at the initiative of educational theorist C. Wolfgang Müller. It functioned as a site of encounter and dialogic exchange with contemporary witnesses. Its objective was to generate a space in which personal memories could be articulated, practices of active listening cultivated, and collective memory co-produced in alignment with the methodologies of oral history. On the level of painterly practice, Baumgartner consistently pursues her “image-through-image mode of seeing,” enabling a contemporaneous recontextualization of historical material that remains attentive to situated knowledge.

II. Sofia Defino Leiby
*1989 in St. Paul (USA), lives and works in Berlin

Sofia Defino Leibys Arbeiten lassen sich als Umgebungen lesen, in denen Erinnerung, Materialität und Simulation in kontinuierlicher Verschiebung miteinander verbunden sind. In ihrer künstlerischen Praxis setzt sie sich mit Formen bildschirmbasierter Wahrnehmung auseinander und erweitert künstlerische Archetypen wie Collage, Stillleben oder Landschaft zu hybriden Räumen. Elemente aus ihrem Archiv – darunter Werbeanzeigen, Fotografien, Stoffe, Zeitungen, Siebdrucke und frühere Arbeiten – werden Teil eines wachsenden künstlerischen Kosmos. Mithilfe von 3D-Software entstehen virtuelle Szenen, in denen Objekte in offene, potenziell endlose digitale Räume gesetzt oder digitale Landschaften ohne jegliche Objekte entworfen werden. Durch den Wechsel zwischen physischen und digitalen Prozessen untersucht Leiby, wie Bilder konstruiert werden, und versucht zugleich, deren Produktionsbedingungen offenzulegen. Ihre Arbeiten begreifen Bilder als Konstellationen, in denen Materialität und Wahrnehmung einem ständigen Wandel unterliegen. Indem sie – wie in der gezeigten Arbeit „Your Current Experience“ (2026) – unterschiedlichste Materialien und Bilder miteinander verbindet, entstehen visuelle Ensembles, die ihre offene Struktur beibehalten. Die Vitrine tritt dabei selbst als Behältnis und haltgebende Struktur in den Vordergrund.

II. Sofia Defino Leiby
*1989 in St. Paul (USA), lebt und arbeitet in Berlin

Sofia Defino Leiby’s works unfold as environments in which memory, materiality, and simulation remain interconnected through continuous shifts and displacements. In her practice, Sofia Defino Leiby explores screen-based modes of perception, expanding artistic archetypes such as collage, still life, or landscape into hybrid spaces. Elements from her archive of advertisements, photographs, fabrics, newspapers, screen prints, and previous works become part of her ever-expanding cosmos. Using 3D software, Leiby creates virtual scenes where objects are placed within open, potentially endless digital spaces or digital landscapes devoid of any objects. Through moving between physical and digital processes, Leiby examines how images are constructed, and seeks to expose their conditions of production. Her works articulate images as constellations in which materiality and perception are in constant flux. In the presented “Your Current Experience” (2026), a range of materials and images are combined and visual ensembles emerge that appear less as fixed compositions than as open structures. The vitrine itself appears here as both a container and a holding structure.

III. Stefano Faoro

*1984 in Belluno (Italien), lebt und arbeitet in Bologna

Stefano Faoros Praxis umfasst Malerei, Text, Objekte – häufig Ready-mades – sowie Installationen. Seine Arbeiten oszillieren zwischen Momenten der Isolation, in denen Figuren ohne Umgebung erscheinen und der Darstellung von menschenleeren Räumen. Dabei interessiert ihn insbesondere der Punkt, an dem sich diese Beziehung verdichtet: wenn das Individuum beginnt, sich in seiner Umgebung aufzulösen. Im Rahmen von „ibid.“ präsentiert Faoro die neue Arbeit „Sala d’aspetto per una persona / Gorgoglio interno (Silverfalls) – Waiting room for one person / Inner gurgling (Silverfalls)“ (2026), die das ausgeblichene Poster eines Wasserfalls mit einem Angelkissen kombiniert. Das Poster deutet einen imaginären Raum an, der an ein Wartezimmer für eine einzelne Person erinnert. Die Arbeit geht aus Faoros Interesse an öffentlichen Räumen wie Krankenhäusern und den dort häufig anzutreffenden, eigentümlichen Anordnungen von Bildern hervor. Eng damit verbunden ist seine Auseinandersetzung mit Institutionen, die Möglichkeiten eröffnen und zugleich begrenzen. In diesem Spannungsfeld bewegt sich das Subjekt zwischen Anpassung und Widerstand. Faoro versteht diese Ambivalenz als künstlerische wie gesellschaftliche Bedingung. Seine Arbeiten hinterfragen die Vorstellung eines autonomen Individuums und begreifen es als durch soziale, historische und materielle Bedingungen geprägt.

III. Stefano Faoro

*1984 in Belluno (Italy), lives and works in Bologna

Stefano Faoro’s practice encompasses painting, text, objects—often ready-mades—and installations. His works oscillate between moments of isolation, in which figures appear without surroundings and the depiction of empty, uninhabited spaces. He is particularly interested in the point at which this relationship intensifies: when the individual begins to dissolve into its environment. For “ibid.”, Faoro presents the new work “Sala d’aspetto per una persona / Gorgoglio interno (Silverfalls) – Waiting room for one person / Inner gurgling (Silverfalls)“ (2026), which combines a faded poster of a waterfall with a fishing cushion. The poster suggests an imaginary space reminiscent of a waiting room for a single person. The work emerges from Faoro’s interest in public spaces such as hospitals and the peculiar arrangements of images frequently found there. Closely connected to this is his engagement with institutions that open up possibilities and simultaneously limit them. Within this field of tension, the subject moves between adaptation and resistance. Faoro understands this ambivalence as both an artistic and a social condition. His works question the notion of an autonomous individual and understand it as shaped by social, historical, and material conditions.

IV. Veit Laurent Kurz

*1985, Erbach, lebt und arbeitet in Berlin

In Veit Laurent Kurz’ Arbeiten verschränken sich ökologische und psychologische Dimensionen mit einem Interesse an Mythologie und Architektur. Eine Gruppe skulpturaler Arbeiten orientiert sich vage an Brunnenanlagen; gleichzeitig werden Erinnerungen an organische Auswüchse, Pilze, Schimmel oder sedimentierte Ablagerungen geweckt. Die Oberflächen der Keramikobjekte wirken porös, feucht und von langsamen Transformationsprozessen gezeichnet. Zwischen angedeuteter Infrastruktur und biologischem Körper entwickelt sich eine Ambivalenz der Skulptur als Ort der Versorgung, aber auch Träger*in potentieller Gefahren. Der Brunnen bildet hier weniger ein architektonisches Motiv als ein Modell von Beziehungen. Historisch verbinden Brunnen Körper, Informationen und öffentliche Orten miteinander. Kurz interessieren besonders diejenigen Momente, in denen solche Systeme instabil werden: Wasser erscheint nicht allein als lebensspendendes Medium, sondern zugleich als Träger*in von Rückständen, Schadstoffen oder radioaktiver Materie. Parallel dazu zeigt Kurz eine Serie fortlaufender Zeichnungen, in der Gedanken vor Kontamination verarbeitet sind. Sie basieren auf Renderings eines Innenraums, der verschiedene Katastrophenszenarien durchläuft, die sich in digital oder händisch ausgeführten Darstellungen variieren: der Schlieren, Flecken und Verschmutzungen zeigen. Die Zeichnungen sind Ausdruck seiner Beschäftigung mit Schmutz als gesellschaftlich konstruierte Kategorie, theoretische Denkfigur (George Bataille, Julia Kristeva), aber auch als formales Repertoire.

IV. Veit Laurent Kurz

*1985, Erbach, lives and works in Berlin

Veit Laurent Kurz’s work intertwines ecological and psychological dimensions with an interest in mythology and architecture. A group of sculptural works loosely recalls fountain structures while simultaneously evoking organic proliferations, fungi, mould, and sedimented matter. Their porous, seemingly damp surfaces suggest slow processes of transformation, oscillating between infrastructural system and biological body, care and toxicity. Historically, fountains have connected bodies, information, and public space. Kurz is particularly interested in moments of systemic instability, where water emerges simultaneously as a life-sustaining medium and as a carrier of residues, pollutants, or invisible radioactive matter. Alongside the sculptures, Kurz presents a series of ongoing drawings in which thoughts and anxieties surrounding contamination are explored. Based on renderings of an interior undergoing various disaster scenarios, the works combine digital and manual interventions to produce shifting stains, traces, and contaminations. The drawings reflect Kurz’s ongoing engagement with dirt as a socially constructed category, a theoretical concept developed by thinkers such as Georges Bataille and Julia Kristeva, and a formal repertoire.

V. Evelyn Plaschg

*1988 in Gnas (Österreich), lebt und arbeitet in Wien

In den letzten Jahren hat Evelyn Plaschg ihre Praxis sowohl formal als auch motivisch verändert. Statt mit Pigment auf Papier arbeitet sie überwiegend mit Öl auf Leinwand. Statt explizit dargestellter menschlicher Körper zeigen ihre Malereien körperlich anmutende Objekte oder Räume des Alltags. Ausgangspunkt ihrer malerischen Arbeiten sind und bleiben Fotos und Videos, die Plaschg mit dem Smartphone aufnimmt. Durch die Übersetzung dieses Materials in Ölmalerei erhalten die ausgewählten Bildausschnitte eine starke Körperlichkeit. Drapierte Stoffalten werden zu Körperöffnungen, Spiegelungen in Metalltablets zu menschlichen Silhouetten. Plaschgs Arbeiten verbinden ein Gefühl von Viskosität und, je nach Blickpunkt, entzerrter oder beschleunigter Bewegung. Die Bilder scheinen sich vor dem Auge zu verändern, als stünden sie in einem kontinuierlichen Fluss. Bewegung ist auch für die Anordnung im Raum entscheidend. Die Arbeiten greifen das urbane Umfeld der Aufnahmen auf und sind beinahe architektonisch als Alltagsfragmente geordnet. Plaschg interessieren hierbei besonders die Oberflächen von natürlichen und (post-)industriellen Werkstoffen, die sie in der langsamen und taktilen Praxis der Ölmalerei nachvollzieht.

V. Evelyn Plaschg

*1988 in Gnas (Austria), lives and works in Vienna

In recent years, Evelyn Plaschg has evolved both the form and theme of her practice. Instead of working with pigment on paper, she now works primarily with oil on canvas. Instead of explicitly representing the human body, her paintings show body-like objects or everyday spaces. The starting point of her painterly practice remains carefully selected photographs and videos captured on her smartphone. Through their translation into oil painting, these fragments acquire a strong sense of physical presence. Draped folds of fabric become body orifices or skin, and reflections in metal trays appear as silhouettes. Plaschg’s work is characterised by a sense of viscosity that appears either slowed down or accelerated, depending on the viewer’s perspective. The images seem to change before the viewer’s eyes, as if they were part of an ongoing process. Movement is also integral to the arrangement of the works in space. Much like the urban environment from which the source material is drawn, the works come together in an almost architectural manner. Plaschg is particularly interested in highly smoothed or hyperreal appearances, especially in their translation into painting as a slow and tactile practice.

VI. Reto Pulfer

*1981 in Bern (Schweiz), lebt und arbeitet in Brandenburg

Reto Pulfer begreift Malerei als ein System, das sich im Raum entfaltet und mit unterschiedlichen Medien verbinden kann. Seine Installationen laden die Betrachtenden dazu ein, sie als Situationen zu durchqueren und bestehen oftmals aus modularen Elementen, die sich neu ordnen und erweitern lassen. Dieser offene Aufbau verweist auf einen Arbeitsprozess im ständigen Wandel und greift Fragen von Zirkulation, Koexistenz und gemeinschaftlicher Infrastruktur auf. Nach längeren Forschungsaufenthalten in China und Japan und nach aktuellen Recherchen in der Uckermark hat Pulfer sein Repertoire um geflochtene Objekte erweitert. Ausgehend von traditionellen Flechttechniken fertigt er Gefäße, Hüllen und offene Formen. Das Flechten erzeugt eine Struktur, in der Linie, Fläche und Volumen ineinandergreifen, und ist zugleich eine gemeinschaftliche Praxis, in der Wissen über Beobachtung und die Verinnerlichung von Gesetzen weitergegeben wird. Für „ibid.“ entstehen handgeflochtene Bänder und Behältnisse für Pflanzen. Diese Flechtobjekte verbinden sich mit den Pflanzen: Sie umschließen oder verlängern deren Wuchsformen. So entstehen Konstellationen, in denen Pflanzen und Flechtarbeiten Teil eines Gefüges werden, das von Fürsorge, Wachstum und Zirkulation erzählt.

VI. Reto Pulfer

*1981 in Bern (Switzerland), lives and works in Brandenburg

Reto Pulfer conceives of painting as a system that unfolds in space and can connect with different media. His installations invite viewers to move through them as situations and often consist of modular elements that can be rearranged and expanded. This open structure reflects a working process in constant transformation while engaging questions of circulation, coexistence, and shared infrastructure. Following extended research stays in China and Japan, as well as more recent research in the Uckermark, Pulfer has expanded his repertoire to include woven objects. Drawing on traditional weaving techniques, he creates vessels, coverings, and open forms. Weaving produces a structure in which line, surface, and volume interlock, while also functioning as a communal practice through which knowledge is passed on by observation and the internalization of gestures. For “ibid.”, Pulfer has created handwoven bands and containers for plants. These woven objects connect with the plants, enclosing or extending their growth forms. The resulting constellations bring plants and woven structures together as parts of a shared assemblage shaped by care, growth, and circulation.

VII. Gerda Scheepers
*1979 in Tzaneen (Südafrika), lebt in Kapstadt

In „Buttonhole Trinity“ (2023), einer Acrylarbeit auf Leinwand, in der drei sauber vernähte Risse als Knopflöcher interpretiert werden, vollzieht Gerda Scheepers eine satirische Verschiebung kunsthistorischer und ikonografischer Bezüge. Der Titel verweist einerseits auf die christliche Ikonografie der Heiligen Dreifaltigkeit – Gott Vater, Sohn und Heiliger Geist –, die in der Kunstgeschichte, stilprägend durch Masaccio im 15. Jahrhundert, als zentrales Ordnungssystem göttlicher Präsenz kanonisiert wurde, und konterkariert diese zugleich durch ihre profane Umdeutung. Zugleich werden Lucio Fontanas „Cut Paintings“ der 1950er- und 1960er-Jahre als Referenz aktualisiert, deren (heroischer) Gestus des Schnitts traditionell mit einer Erweiterung von Raum und einer Aufladung von Raumzeit verbunden ist. Anstelle dieser von Fontana im Spazialismus theoretisierten Raumzeit erinnert Gerda Scheepers’ Arbeit an die Realität einer nach wie vor marginalisierten Care-Arbeit, die auf Kontinuität, Pflege, Reparatur und tägliche Routinen setzt.

VII. Gerda Scheepers
*1979 in Tzaneen (South Africa), lives in Cape Town

In “Buttonhole Trinity” (2023), an acrylic painting on canvas in which three neatly stitched tears are read as buttonholes, Gerda Scheepers stages a satirical shift in art-historical and iconographic references. The title alludes to the Christian motif of the Holy Trinity – Father, Son, and Holy Spirit – which, notably codified in Renaissance art by Masaccio in the 15th Century, became a foundational visual system for representing divine presence. At the same time, this sacred structure is undercut by its profane reworking. The work also engages Lucio Fontana’s “Cut Paintings” of the 1950s and 1960s, where the gesture of cutting the canvas is traditionally framed as a heroic act that expands pictorial space and imbues it with a heightened sense of temporality. Rather than subscribing to this Spazialist notion of expansive space-time, Scheepers’ work redirects attention to the realities of care work—still largely marginalised—grounded in continuity, maintenance, repair, and repetitive everyday routines.

VIII. Lea von Wintzingerode
*1990 in Bayreuth, lebt und arbeitet in Berlin

Lea von Wintzingerodes Praxis bewegt sich an der Schnittstelle von Bild und Klang. Die Arbeit „mary lou (part 1)“, „williams (part 2)“ (2022) verbindet Malerei mit Kontaktmikrofonen und Sensoren, die an den Keilrahmen befestigt sind. Die Vorrichtungen registrieren Geräusche aus der unmittelbaren Umgebung sowie Temperatur, Schwingung und Bewegung. Während der gesamten Ausstellung werden diese Signale live aufgezeichnet – jedoch nicht in den Raum rückgespielt. Die entstehenden Klänge sammeln sich in einem Archiv, das erst im Nachhinein vollständig hörbar wird. Das Doppelporträt zeigt die US-amerikanische Musikerin Mary Lou Williams (1910-1981), die als eine der zentralen feministischen Stimmen in der Geschichte des Jazz gilt. Lea von Wintzingerodes Interesse an feministischen Denk- und Arbeitsweisen spiegelt sich in offenen, nicht-hierarchischen Bildstrukturen wider, die Differenz, Vielstimmigkeit und subjektive Erfahrung betonen. Referenzen wie Annea Lockwood, Pauline Oliveros, Trisha Brown und Luce Irigaray eröffnen Perspektiven auf Klang, Bewegung und Wahrnehmung als soziale und politische Praxis. Im Sinne Oliveros ist das genaue Zuhören als empathische Praxis zentral.

VIII. Lea von Wintzingerode
*1990 in Bayreuth, lives and works in Berlin

Lea von Wintzingerode’s practice operates at the intersection of image and sound. The work “mary lou (part 1)“, “williams (part 2)” (2022) combines painting with contact microphones and sensors that are attached to the stretcher bars. The devices register sounds from the immediate surroundings as well as temperature, vibration, and movement. Throughout the exhibition, these signals are recorded live – however, they are not played back into the space. The resulting sounds accumulate in an archive that only becomes fully audible afterwards. The double portrait shows the US-American musician Mary Lou Williams (1910–1981), who is regarded as one of the central feminist voices in the history of jazz. Lea von Wintzingerode’s interest in feminist modes of thought and practice is reflected in open, non-hierarchical pictorial structures that emphasize difference, polyphony, and subjective experience. References such as Annea Lockwood, Pauline Oliveros, Trisha Brown, and Luce Irigaray open up perspectives on sound, movement, and perception as social and political practices. Following Oliveros, attentive listening is central as an empathetic practice.

IX. Malte Zenses
*1987 in Solingen, lebt und arbeitet in Berlin

Malte Zenses in der Kunsthalle Nürnberg und im Kunstverein Nürnberg gezeigte Werkserie entsteht aus einer bewussten Unterbrechung. Seit Juni 2025 setzt der Künstler seine bisherige Praxis aus – erschöpft von dem Anspruch, einer mit jedem Tag dystopischer werdenden Gegenwart ästhetisch zu begegnen. Erst wurde die Zeitungslektüre eingestellt; wenig später folgte der Rückzug aus sozialen Medien. Gleichzeitig bleibt die Zeitung als traditioneller Träger von Nachrichten präsent. Täglich kauft Zenses eine Zeitung, liest sie jedoch nicht. Im Atelier erfolgt stattdessen eine malerisch-gestische Bearbeitung: Mit Farbe oder zuvor gesammelten bildnerischen Versatzstücken wird das Cover der Zeitung verdeckt, überschrieben oder deformiert. Schlagzeilen verschwinden, Abbildungen werden überlagert oder in abstrakte Bildfindungen überführt. Die Oberfläche der Zeitungen wird so lange bearbeitet, bis die Information malerischen Setzungen weicht. Übrig bleibt häufig nur das Datum, manchmal einzelne Worte als Hinweis auf das Ausgangsmaterial. Die Zeitung wird damit zum Ort eines ritualisierten Eingriffs. Auf einfachen Metallflächen angeordnet, erinnert das Trägermaterial auch an Baustellenabsperungen, die mit angepinnten Flyern, Infoblättern oder Gesuchen eine ganz eigene provisorische Zirkulation von Informationen erlauben.

IX. Malte Zenses
*1987 in Solingen, lives and works in Berlin

The body of work presented by Malte Zenses at Kunsthalle Nürnberg and Kunstverein Nürnberg emerges from a deliberate pause. Since June 2025, the artist has stepped away from his previous practice, worn down by the pressure to find aesthetic responses to a present that feels increasingly dystopian. He first gave up reading the news, and soon after withdrew from social media. Yet the newspaper, as a traditional vehicle of information, remains. Each day, a paper is bought but not read. Instead, in the studio, it is subjected to a painterly, gestural process: using paint or previously gathered visual fragments, the front page is obscured, overwritten, or distorted. Headlines vanish, images are layered over or transformed into abstract compositions. The surface is worked until information gives way to painterly decisions. Often, only the date remains—sometimes a few scattered words hinting at the original content. In this way, the newspaper becomes the site of a repeated, almost ritual act. Mounted on simple metal sheets, the newspapers are arranged in changing constellations. The choice of support also recalls construction hoardings—temporary structures onto which flyers, notices, and postings are pinned, forming their own localized circuits of information.

Impressum / Imprint

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Gruppenausstellung „ibid.“ im Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft, kuratiert von Nele Kaczmarek und Leonie Schmiese.

This booklet is published on the occasion of the group show “ibid.” at Kunstverein Nürnberg – Albrecht Dürer Gesellschaft, curated by Nele Kaczmarek and Leonie Schmiese.

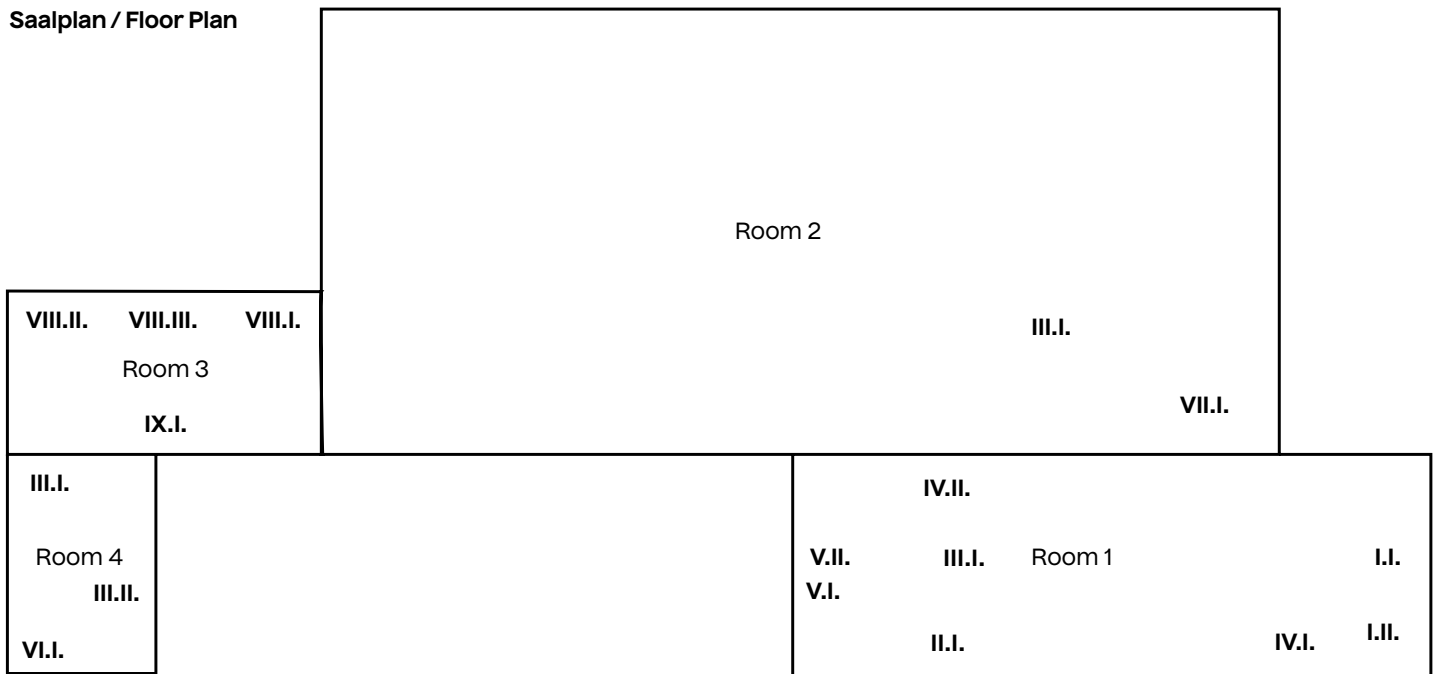
Herausgeber*innen / Publisher
Kunstverein Nürnberg — Albrecht Dürer Gesellschaft

Redaktion / Editing und / and Autor_innen / Authors
Nele Kaczmarek, Leonie Schmiese

Grafische Gestaltung / Graphic Design
Simon Niedermeier

Titelfotografie / Cover photography Stefano Faoro,
The school’s backyard © der Künstler / the artist © 2024,
die Künstler*innen / the artists, die Autor*innen / the authors und / and die Fotograf*innen / the photographers.

Saalplan / Floor Plan



Werkangaben / Work List

I.I. Maximiliane Baumgartner

„Das Sprechende Eck: Aktionsraum Erzähl-Café 1“ (2025)
Acryl auf Aluminium-Dibond / Acrylic on aluminium Dibond
vierteilig / four-part
Maße variabel / Variable dimensions

I.II. Maximiliane Baumgartner

„Auszüge aus: 09.07.1994, „Das Erzählcafé, 150. Jubiläum“ / 14.05.2002, „Das Erzählcafé, 305. Jubiläum“ / Excerpts from: 09.07.1994, „The Storytelling Café, 150th Anniversary“ / 14.05.2002, „The Storytelling Café, 305th Anniversary““ (2025)
„Auszüge aus: 21.05.1988, „Odyssee einer Weddinger Antifaschistin“ / Excerpts from: 21.05.1988, „Odyssey of an Anti-Fascist Woman from Wedding““ (2025)
„Auszüge aus: 15.04.1989, „60 Jahre Blutmai 1929“ / Excerpts from: 15.04.1989, „60 Years after Bloody May 1929““ (2025)
Hörstücke / Audio works

II.I. Stefano Faoro

„Sala d'aspetto per una persona / Gorgoglio interno (Silverfalls) – Waiting Room for One Person / Inner Gurgling (Silverfalls)“ (2026) Offsetdruck auf Papier, Metall, Kunststoff, Gewebeband / Offset print on paper, metal, plastic, duct tape
Maße variabel / Variable dimensions

III.I. Veit Laurent Kurz

„Bee Fountain (C.O.T.B) #1–4“ (2026)
Keramik / Ceramic
65 × 47 × 40 cm; 44 × 98 × 48 cm; 65 × 39 × 45 cm; 50 × 60 × 30 cm

III.II. Veit Laurent Kurz

„Cradle of Filth“ (2026)
Digitaldruck und Stift auf Papier / Digital print and pen on paper

IV.I. Sofia Defino Leiby

„Your Current Experience“ (2026)
Collage, Einkaufstasche, UV-Druck, Epoxidguss auf Panel / Collage, shopping bag, UV print, epoxy cast on panel
40 × 50 cm

IV.II. Sofia Defino Leiby

„Year Of“ (2026)
Siebdruckfarbe auf Holz / Screenprint ink on wood
25 × 20 cm

V.I. Evelyn Plaschg

„Hub I“ (2026)
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
100 × 140 cm

V.II. Evelyn Plaschg

„Hub II“ (2026)
Öl auf Leinwand / Oil on canvas
100 × 140 cm

VI.I. Reto Pulfer

„Morgen und Abend / Morning and Evening“ (2026)
Pflanzen, Bänder, Korbwaren / Plants, braids, basketry
Maße variabel / Variable dimensions

VII.I. Gerda Scheepers

„Buttonhole Trinity“ (2023)
Acryl auf Stoff / Acrylic on fabric
82 × 150 × 3 cm

VIII.I. Lea von Wintzingerode

„mary lou (pt. 1)“ (2022)
Ölfarbe auf Leinwand / Oil on canvas
90 × 75 cm

VIII.II. Lea von Wintzingerode

„williams (pt. 2)“ (2022)
Ölfarbe auf Leinwand / Oil on canvas
90 × 72 cm

VIII.III. Lea von Wintzingerode

„fluctuating symphony: recording no. II source 2 (mary lou williams, 2022) 49° 26' 58.88" N, 11° 5' 53.23" E“ (2026–fortlaufend / ongoing) Verschiedene Audiogeräte, Kontaktmikrofone, Sensor / Various audio equipment, contact microphones, sensor
Maße variabel / Variable dimensions

IX.I. Malte Zenses

„Storno please, neulich einfach mal bei 'Independent Women, Pt. 1' geheult und noch immer keinen Millimeter weiter als 1–15“ (2025–2026) Lack, Papier, Epoxid, Öl, Buntstift, Bleistift, Collage, Stoff, Tusche und Gouache auf Zeitungspapier, Zeitung auf Aluminium-Paneelen / Lacquer, paper, epoxy, oil, coloured pencil, graphite, collage, fabric, ink and gouache on newspaper, newspaper on aluminium panels
150 × 120 × 2,5/7 cm