

# 2 | 2011

**Anna-Maria Kursawe**

Malerei und Zeichnung







Porträt eines Fremden, 2011, 40 x 40 cm, Eitempera auf Nessel  
Portrait of a stranger, 2011, 40 x 40 cm, egg tempera on nettle fabric

# 2 | 2011

**Anna-Maria Kursawe**  
Malerei und Zeichnung



Vorübergehen, 2007, 100 x 140 cm, Eitempera auf Nessel  
 Passing by, 2007, 100 x 140 cm, egg tempera on nettle fabric

### Eine Erfinderin von Weltlandschaften

Anna-Maria Kursawe demonstriert mit ihrer Malerei, dass Landschaft immer neu erfunden werden muss, nicht nur, weil sich ihre Wirklichkeit ständig wandelt, sondern auch weil sich damit die Voraussetzungen der Wahrnehmung, für die Gestalt der ästhetischen Fiktion ändern. Paradigmatisch lässt sich das an ihrem Bild „Vorübergehen“ erkennen. Unverkennbar zitiert Anna-Maria Kursawe ein berühmtes Motiv der romantischen Malerei: die Rückenfigur, die Caspar David Friedrich und Carl Gustav Carus zwischen das Landschaftsbild und seinen Betrachter gestellt haben. Während aber Friedrichs „Wanderer im Gebirge“ oder „Frau in der Morgensonne“ in einer geradezu ekstatischen Betrachtung versunken scheinen, verschwinden Kursawes Frauen keinen Blick auf das landschaftliche Panorama. Ihre Haltung suggeriert eine fast aggressive Ablehnung. Zwei weitere menschliche Gestalten dagegen halten sich zwar im Landschaftsbild auf, sind aber bereits schemenhaft verblasst und nur mehr durch ihr Größenverhältnis abgesondert. Eine fünfte Figur am linken Bildrand scheint in einer Zwischenwelt zu verharren.

Falls die Behauptung richtig ist, dass Landschaft als Motiv stets durch den Blick von außen entsteht und dass, wer zur Landschaft gehört, sie nicht als solche wahrnimmt, so handelt es sich um eine doppelte Verweigerung: Anna-Maria Kursawe weist die romantische Vorstellung von Landschaft als Projektion von Stimmungen zurück. Sie meidet sowohl die dramatische Auseinandersetzung zwischen Licht und Dunkelheit der niederländischen Landschaftler des 18. Jahrhunderts, wie das Zwielficht und die Nachtstimmungen der Romantiker. Auf ihren Bildern herrscht eine fast unbarmherzige Helligkeit. Im Werk „Vorübergehen“ wirft das strikt von oben fallende Licht keine Schatten, eine Beleuchtung, die mit Grund bevorzugt wird – „Senkrechtes Licht“ hat sie eines ihrer Bilder betitelt –, denn dieses Licht verleiht allen Einzelheiten gleiches Gewicht, und Differenzierungen ergeben sich allein aus dem wechselnden Ausmaß der Abstraktion von der gegenständlichen Wirklichkeit.

Die durchsichtige Helligkeit erzielt Anna-Maria Kursawe mit der Eitempera-Malerei, die in ihren Wirkungen dem Aquarell nahe kommt. Und diese gleichmäßige Helligkeit hat ein großes Vorbild in Cézannes Provence-Bildern und ihrer durchsichtigen Farbigkeit. Gleichwohl gibt es kaum Gemeinsamkeiten. Cézanne malt aufgeräumte Kulturlandschaften, in denen sich die vom Menschen gezähmte Natur und die von ihm darin errichtete Architektur in einem harmonischen Gleichgewicht befinden. Bei Cézanne regiert eine großzügige „Mutter Natur“, die alle menschlichen Eingriffe lässig integriert. Seine Bilder spiegeln noch die alte Vorstellung von Arkadien, vom irdischen Paradies.

Anna-Maria Kursawe hat diese Ordnung der Landschaft in ihren Bildern gleichsam dekonstruiert. Im Gegensatz zu Cézanne, der „sur le motif“ verharrend das Wesen seines „Ortes“ gestalten will, sind ihre Bilder konzeptionell ortlos. Sie hält reale Motive in Skizzen fest, die sie dann in die Konzeption der



Bilder einbaut, ein Verfahren, mit dem schon Caspar David Friedrich gearbeitet hat. Auf ihren Bildern ist die alte Kulturlandschaft, die wir gewohnt sind, als Natur wahrzunehmen, schon zerfallen. Landschaft wird dominiert durch die Konstrukte der Zivilisation, die Natur in eine Randexistenz verdrängt haben. Sie ist damit zweifellos auf der Höhe der Zeit, aber sie entfesselt kein Schlachtfeld divergierender Kräfte. Die Eigenständigkeit und Neuheit ihrer Konzeption von Landschaft besteht wesentlich darin, dass sie in dieser desorientierten Wirklichkeit die Schönheit der Bilder wieder entdeckt.

Das gelingt ihr durch die Minimierung sämtlicher realistischer Einzelheiten innerhalb einer insgesamt gegenständlichen Malerei. Damit ist offensichtlich nicht Abstraktion in der landläufigen Bedeutung des Begriffs gemeint. Denn Anna-Maria Kursawe lässt keine Zweifel an der gegenständlichen Wirklichkeit ihrer Bergzüge und Häusergruppen aufkommen. Sie hat aber entdeckt, dass zwischen der Tektonik der Natur und der Tektonik der Architektur – vor der Malerei hatte sie schon ein Architektur-Studium absolviert – eine Fülle von Beziehungen bestehen. Die auf ihre konstruktive Erscheinung reduzierte Architektur, die damit ihre Herkunft aus der funktionalistischen Tradition des „Neuen Bauens“ nicht verleugnet, findet Anknüpfungspunkte in der harten Tektonik der von ihrer organischen Verkleidung weitgehend entblößten Natur: beide treffen sich in ihrer Nacktheit wieder.

Auch das Stadtbild, das in ihren Bildern durchaus als aufs Äußerste reduzierte Vedoute auftritt, ist als solches ohne weiteres zu identifizieren, obwohl kein realistisches Detail auf individuelle Bauten hinweist. Im Städtebild mit dem Titel „Senkrecht Licht“ tritt auch Friedrichs Rückenfigur auf: überproportional vergrößert meidet sie ungerührt den Blick in das Bild, im Gegensatz zu den echten Zuschauern, die in der Szenerie der Stadtlandschaft verharren. Im Gegensatz zu allen realistischen Vorstellungen, für die echte Landschaftsmalerei immer menschenleer zu sein hat, ist für Anna-Maria Kursawe der Mensch integraler Bestandteil der Landschaft. Sein Auftritt belegt die Mehrdeutigkeit der Szenerie, weil er bei allen Deformationen der natürlichen Wirklichkeit immer Täter und Opfer zugleich ist. Er bleibt gegenwärtig auch dann, wenn nur ein paar leere Stühle seine Existenz bezeugen. Und auch wenn er selbst zum Motiv wird, ist er stets durch seine Umgebung, und sei es nur der Farbcharakter einer Fläche, definiert.

Auf den Bildern Anna-Maria Kursawes gibt es Caspar David Friedrichs ergriffenen Zuschauer nicht mehr. Wer zur Landschaft gehört, nimmt sie nicht wahr. Wer als Zuschauer im Motiv erscheint, tritt nur als Rollenfigur auf und ist schon in die künstliche Wirklichkeit verstrickt. Und wer sich dem Anblick entziehen möchte und als Figur außerhalb des Motivs angesiedelt wird, bleibt trotzdem im Bild. Die Einzige, die das Bild von außen wahrnimmt, ist die Malerin selbst, die vor der Staffelei stehend über seine Wirklichkeit regiert: als Erfinderin von Weltlandschaften.

Dr. Kurt Jauslin

Kunsthistoriker und freier Journalist, Altdorf b. Nürnberg





Im Anflug, 2011, 80 x 60 cm, Eitempera auf Nessel  
Approach, 2011, 80 x 60 cm, egg tempera on nettle fabric

### An Inventor of Worldsapes

With her paintings, Anna-Maria Kursawe demonstrates that landscape must be reinvented continuously, not only because its reality is constantly in flux, but also because this changes the requirements for the perception of the form of the aesthetic fiction. Her painting “Vorübergehen” (“Walking past”) is an excellent example of this.

Anna-Maria Kursawe unmistakably cites a famous motif in Romantic painting: the rear-view figure that Caspar David Friedrich and Carl Gustav Carus placed between the landscape and its viewer. While Friedrich’s “Wanderer above the Sea of Fog” or the “Woman in the Morning Sun” seem absorbed in an almost ecstatic contemplation, Kursawe’s women do not squander a glance on the panoramic landscape. Their stance suggests an almost aggressive rejection. Two other human figures are, in contrast, part of the landscape, but are already dimly evanescent and only separated because of their proportions. A fifth figure at the left edge of the painting seems to linger in a kind of in-between world.

If the statement is correct that landscape as a motif is created by the outside gaze and that whoever belongs in the landscape does not perceive it as such, then this is a double refusal: Anna-Maria Kursawe rejects the Romantic idea of landscape as a projection of moods. She avoids the dramatic conflict between light and darkness of the Netherlandish landscape painters of the 18th century as well as the twilight and night moods of the Romantic painters. Her paintings are characterized by an almost unmerciful brightness. In “Vorübergehen” the light that falls strictly from above does not cast any shadows, a way of lighting that is preferred with reason – she titled one of her paintings “Senkrechtes Licht” (“Vertical Light”) – because this light lends the same importance to every detail and differentiations are solely derived from the changing extent of the abstraction of figural reality.

Anna-Maria Kursawe achieves this brightness with egg tempera painting which is close to watercolor in its effects. This uniform brightness is inspired by Cézanne’s Provence pictures and their translucent colors. Nevertheless, there are hardly any similarities. Cézanne painted tidy cultivated landscapes in which nature tamed by man and the architecture constructed therein by him are in harmonious balance. In the case of Cézanne, a magnanimous “Mother Nature” rules and casually integrates all human interventions. His images still reflect the old idea of Arcadia, the earthly paradise.

Anna-Maria Kursawe has deconstructed this landscape order in her paintings, as it were. In contrast to Cézanne, who strives to shape the essence of his “place” while remaining “sur le motif”, her images are conceptually placeless: she sketches real motifs in order to incorporate them into the conceptual design of the paintings, a process also used by Caspar David Friedrich. In her pictures, the old cultivated landscape that we are used to perceiving as nature, has already fallen apart. Landscape is

dominated by constructs of civilization that have pushed nature aside. She definitely has a sound grasp of contemporary developments in this context, but she does not unleash a battlefield of diverging forces. The individuality and originality of her concept of landscape lies mainly in her rediscovery of the beauty of the images in this disoriented reality.

She achieves this by minimizing all of the realistic details in mainly figurative painting. This obviously does not refer to abstraction in the common meaning of the term. Anna-Maria Kursawe leaves no doubt as to the figurative reality of her mountain ranges and groups of houses. She discovered that there are many connections between the tectonics of nature and the tectonics of architecture – she earned a degree in architecture before turning to painting. Architecture that is reduced to its constructive appearance and therefore does not deny its origins in the functionalist tradition of “Neues Bauen”, finds connecting factors in the hard tectonics of a nature that is has been largely bared of its organic guise: they meet each other in their nakedness.

The cityscape that appears in her paintings as a veduta that has been reduced in the extreme, is readily identifiable as such even though there are no realistic details that indicate individual buildings. Friedrich’s rear-view figure also appears in the cityscape titled “Senkrechtes Licht”: disproportionately enlarged and avoiding gazing into the picture in contrast to the real viewers who linger in the setting of the cityscape. In contrast to all realistic concepts of landscape painting as devoid of humans, Anna-Maria Kursawe sees man as an integral part of the landscape. His presence proves the ambivalence of the setting because for all of the deformations of natural reality he is always perpetrator and victim at the same time. He is present even if only a few empty chairs bear witness to his existence. And even if he becomes the motif, he is always defined by his environment, be it only the coloration of an area.

In Anna-Maria Kursawe’s paintings Caspar David Friedrich’s deeply moved viewers do not exist anymore. Those who belong in the landscape do not perceive it. Those who appear as viewers in the motif only appear as a character and is already ensnared in the artificial reality. And those who prefer to escape the gaze and reside outside the motif remain in the picture nevertheless. The only one who perceives the picture from the outside is the painter herself, who presides over its reality while standing in front of the easel: as an inventor of worldsapes.

Dr. Kurt Jauslin  
Art historian and Journalist, Altdorf/Nürnberg



Stadtrand, 2010, 40 x 40 cm, Eitempera auf Nessel  
Suburb, 2010, 40 x 40 cm, egg tempera on nettle fabric









Projektion, 2011, 60 x 80 cm, Eitempera auf Nessel  
Projection, 2011, 60 x 80 cm, egg tempera on nettle fabric



2:35 a.m., 2011, 50 x 35 cm, Eitempera auf Nessel  
2:25 a.m., 2011, 50 x 35 cm, egg tempera on nettle fabric



Haus am Meer, 2011, 40 x 40 cm, Eitempera auf Nessel  
 Seaside, 2011, 40 x 40 cm, egg tempera on nettle fabric



Verschachtelung, 2009, 12 x 18 cm, Acryl auf MDF  
 Nesting, 2009, 12 x 18 cm, acrylic on MDF





Biarritz, 2011, 175 x 175 cm, Eitempera auf Nessel  
 Biarritz, 2011, 175 x 175 cm, egg tempera on nettle fabric

### Der landschaftliche Blick in die Zwischenstadt

Anna-Maria Kursawes Bilder zeigen Situationen in der Stadt und an Orten, die man heute als Zwischenstadt bezeichnet. Es sind keine schönen Orte und doch werden sie durch Kursawes Setzung des Bildausschnittes, durch Farbe, Licht und Proportionen klassischen Landschaftsdarstellungen vergleichbar. Kursawes landschaftlicher Blick wird häufig durch Elemente im Bildvordergrund – eine Person, ein Stuhl oder ein angeschnittener Fensterrahmen – vermittelt. Auf diese Weise unterstreicht die Künstlerin, dass ihre Bilder einer ästhetischen Landschaft erst durch die bewusste Collagierung aus Elementen, die wir normalerweise dem gestalterisch Misslungenen zuordnen würden, entstehen: aus Gewerbebauten, Straßenunterführungen oder Betonbauten an der spanischen Küstenlandschaft. Kursawe, die parallel zu ihrer Ausbildung als Malerin ein Studium der Architektur abgeschlossen hat, bezieht sich mit der Thematisierung dieser Orte auf einen aktuellen Diskurs der Stadt und Landschaft gestaltenden Disziplin:

Spätestens seit einem groß angelegten Forschungsprojekt des Architekten Thomas Sieverts zur Zwischenstadt wird unter Stadtplanern, Architekten und Landschaftsarchitekten über die Ästhetik der modernen städtischen Randzonen diskutiert.<sup>1</sup> In dem oft banal wirkenden Nebeneinander von Einfamilienhäusern und Gewerbegebieten, durchzogen von überbreiten Straßen und anderen Infrastrukturen, haben die gewohnten Wahrnehmungskategorien von Stadt und Landschaft gleichermaßen ihre Gültigkeit verloren. Die im Blick des Betrachters geformte harmonische Ganzheit, die sowohl klassische Stadtansichten als auch das Idealbild von als arkadisch konnotierter Kulturlandschaft auszeichnen, stellt sich in der Zwischenstadt selten ein.

Besonders in der Landschaftsarchitektur entspann sich daraufhin eine Debatte um die Möglichkeiten einer veränderten Landschaftswahrnehmung. Müssen wir uns, so die umstrittene Fragestellung, noch immer einem klassischen Verständnis von Landschaft verpflichtet fühlen, das als „schöne Landschaft“ ausschließlich das aus vorindustrieller bäuerlicher Kultivierung hervorgegangene, in der Landschaftsmalerei kanonisierte Arrangement aus Hügel, Wald, Bach und Wiese gelten lässt?<sup>2</sup> Ziel dieser Auseinandersetzung war es, „neue Landschaften“ zu entdecken und in den Kanon der als ästhetisch wahrgenommenen Bilder von Stadt- und Landschaftsräumen aufzunehmen. Mag es dem fachlich geschulten Blick durchaus gelingen, in der Weite von Parkplätzen und Gewerbegebieten, akzentuiert von Strommasten und Autobahnbrücken, eine moderne Schönheit zu entdecken und daraus Strategien für Planung und Entwurf abzuleiten, so ist es schwierig, den Laien auf diese Reise zu neuen Raumbildern mitzunehmen. Zahlreiche empirische Studien zeigen, dass im Bewusstsein von nicht professionell ausgebildeten Menschen nach wie vor die klassischen Wahrnehmungskategorien für Stadt und Landschaft fest verankert sind und zur ästhetischen Beurteilung von Räumen herangezogen werden.<sup>3</sup> Diese Differenz zwischen geschultem und laienhaftem Blick führt immer aufs Neue zu Kon-



flikten, wie die mit Sicherheit aufbrechende Diskussion um „Energiewendelandschaften“ in nächster Zeit demonstrieren wird. Nachdem in den letzten Monaten ein prinzipieller Konsens über die große Energiewende in Deutschland gefunden worden ist, wird nun unweigerlich um die Verträglichkeit von schöner Landschaft und dem Ausbau erneuerbarer Energien gerungen werden müssen. Stromtrassen, Windräder, Sonnenkollektoren und der Anbau von Energiepflanzen drohen das Idealbild einer bäuerlich geprägten, harmonischen Kulturlandschaft massiv zu stören. Landschaftsarchitekten versuchen sich zwar an einer zukunftsorientierten Landschaftsästhetik, experimentieren mit Raumbildern, die Strassentrassen, Windräder, Industriekulissen als Bestandteile einer ebenso als „schön“ zu empfindenden neuen Landschaft erlebbar machen. Wie aber ist es möglich, zwischen dem Blick des Laien und dem des Profis zu vermitteln?

Auf einer Konferenz im Mai 2011 zur Frage der Wahrnehmung und Entwicklung von Kulturlandschaften wurde die neue Rolle des Planers folgerichtig als die eines Mediators beschrieben. Da Landschaft eine Konstruktion ist, die erst im Blick des Betrachters entsteht, ist der Blick auf neue Landschaften einer, der vermittelt und auf demokratische Weise ausgehandelt werden muss.

Es gehört Offenheit dazu, sich an das Neue und Ungewohnte heranzuwagen, die Ästhetik des zunächst als hässlich Konnotierten zu entdecken. Die in dieser Ausstellung gezeigten Bilder Kursawes wagen diesen Blick, ohne zu beschönigen. Sie zeigen Landschaften der Zwischenstadt, also moderne und „neue“ Landschaften, die alltäglich sind, die der Blick aber auf der Suche nach der harmonischen Landschaftskomposition gerne ausblendet. So wird ein Weg dazu gewiesen, neue Schönheiten nicht zu deklarieren, sondern sie im Ungeplanten zu entdecken und damit den Blick zu schulen. Denn letztlich entsteht die Schönheit ja nicht in den Objekten, sondern in der Wahrnehmung der Betrachter.

Dr. Stefanie Hennecke  
Juniorprofessorin für Geschichte und Theorie der Landschaftsarchitektur (GTLA),  
Technische Universität München



Transit, 2010, 70 x 90 cm, Eitempera auf Nessel  
Transit, 2010, 70 x 90 cm, egg tempera on nettle fabric

<sup>1</sup> Vgl. Susanne Hauser und Christa Kamleithner, Ästhetik der Agglomeration, Schriftenreihe Zwischenstadt, Band 8, Wuppertal 2006.

<sup>2</sup> Vgl. Ulrich Eisel und Stefan Körner: Befreite Landschaft. Moderne Landschaftsarchitektur ohne arkadischen Ballast? Schriftenreihe Kulturgeschichte der Natur, Band 18, München 2009.

<sup>3</sup> Vgl. Olaf Kühn, Heimat und Landschaft – Zusammenhänge und Zuschreibungen zwischen Macht und Mindermacht. Überlegungen auf sozialkonstruktivistischer Grundlage. In: Stadt + Grün, Heft 9, S. 17–22.



Marzahn, 2009, 12 x 18 cm, Acryl auf MDF  
 Marzahn, 2009, 12 x 18 cm, acrylic on MDF

### The scenic view of transurban spaces

Anna-Maria Kursawe's images show situations in the city and places that are nowadays called transurban spaces. These spaces are not beautiful but through Kursawe's image selection and her use of color, light and proportion they become similar to classic landscapes. Kursawe's scenic view is often conveyed by elements in the foreground such as a person, a chair or a truncated window frame. The artist hereby emphasizes that her images of an aesthetic landscape are derived from the deliberate collage of elements that we would normally associate with failed design: such as industrial buildings, underpasses or concrete buildings on the Spanish coast. By making these spaces her central theme, Kursawe, who studied architecture as well as painting, refers to a current discourse among designers of city and landscape.

Even before the architect Thomas Sievers began a large research project about transurban spaces, city planners, architects and landscape architects have been discussing the aesthetics of modern urban fringes.<sup>1</sup> In the often seemingly banal coexistence of single-family dwellings and industrial areas crossed by overly wide streets and other infrastructures, the usual perceptual categories of city and landscape have similarly lost their validity. The harmonic unity formed by the viewer's gaze that characterizes the classic cityscapes as well as the ideal image of the Arcadian cultivated landscape seldom appears in transurban spaces.

A debate concerning the possibilities of an altered perception of landscape began to take shape in the field of landscape architecture. The controversial question was whether it is necessary to remain committed to a classic definition of landscape that allows a "beautiful landscape" to be solely the arrangement of hill, forest, stream and meadow derived from preindustrial rural cultivation and canonized in landscape painting?<sup>2</sup> The goal of this discussion was to discover "new landscapes" and include them in the canon images of city- and landscapes perceived as aesthetic. Even if the professional eye manages to discover a modern beauty in the expanse of parking lots and industrial areas accented by electricity pylons and highway bridges and to infer strategies for planning and design, it is hard to include the layperson on this journey to new images of space. Numerous empirical studies show that in the awareness of non-professionals the classic perceptive categories of city and landscape are firmly established and used to judge spaces aesthetically.<sup>3</sup> This difference between the trained and the untrained gaze leads to conflict again and again as the discussion about "energy landscapes" is sure to show in the near future. Since a fundamental consensus has been found in the last few months concerning the great energy turnaround in Germany, an inevitable discussion about the compatibility of beautiful landscapes and the development of renewable energies must take place. Electrical pylons, wind turbines, solar panels and the cultivation of energy crops threaten to massively disrupt the ideal image of a rural harmonious cultivated landscape. Landscape architects are trying to determine land-

scape aesthetics that are open to the future and are experimenting with spatial images that make roads, wind turbines and industrial backdrops part of the shared perception of a new “beautiful” landscape. But how is it possible to connect the view of the layperson and the professional?

At a conference in May 2011 about the question of the perception and development of cultivated landscapes the new role of the planner was consequently described as that of a mediator. Because landscape is a construct that is created in the gaze of the viewer, gazing onto new landscapes is something that must be communicated and negotiated in a democratic way.

Openness is required in order to dare to do new and unusual things, to discover the aesthetics of that which is at first connoted as ugly. The pictures shown in this exhibition by Anna-Maria Kursawe risk this gaze without glossing over anything. They show transurban landscapes, modern and “new” landscapes that are mundane, and that one prefers to dismiss when searching for a harmonious landscape composition. Therefore a path is opened, not toward the declaration of new beauties, but to discovering them in the unplanned and in that way training the gaze. Because in the end, beauty doesn’t originate in the objects, but in the perception of the viewer.

Stefanie Hennecke, PhD

Junior professor for the History and Theory of Landscape Architecture (GTLA),  
Technische Universität München



Strandbad, 2005, 12 x 18 cm, Acryl auf MDF  
Lido, 2005, 12 x 18 cm, acrylic on MDF



Mittagshitze, 2005, 12 x 18 cm, Acryl auf MDF  
Midday heat, 2005, 12 x 18 cm, acrylic on MDF

<sup>1</sup> See also Susanne Hauser and Christa Kamleithner, *Ästhetik der Agglomeration*, Schriftenreihe Zwischenstadt, Band 8, Wuppertal 2006.

<sup>2</sup> See also Ulrich Eisel and Stefan Körner: *Befreite Landschaft. Moderne Landschaftsarchitektur ohne arkadischen Ballast?* Schriftenreihe Kulturgeschichte der Natur, Band 18, München 2009.

<sup>3</sup> See also Olaf Kühn, *Heimat und Landschaft – Zusammenhänge und Zuschreibungen zwischen Macht und Mindermacht. Überlegungen auf sozialkonstruktivistischer Grundlage*. In: *Stadt + Grün*, Heft 9, S. 17–22.









Industriegebiet, 2008, 26,9 x 40 cm, Acryl auf Papier  
 Industrial park, 2008, 26,9 x 40 cm, acrylic on paper



Vakant, 2008, 11,5 x 19,9 cm, Acryl auf Papier  
 Vacant, 2008, 11,5 x 19,9 cm, acrylic on paper

Seite 31: Winter, 2011, 29,9 x 21 cm, Acryl auf Papier  
 Page 31: Winter, 2011, 29,9 x 21 cm, acrylic on paper





Senkrecht Licht I, 2010, 60 x 60 cm, Eitempera auf Nessel  
Vertical light I, 2010, 60 x 60 cm, egg tempera on nettle fabric



Senkrecht Licht II, 2010, 60 x 60 cm, Eitempera auf Nessel  
Vertical light II, 2010, 60 x 60 cm, egg tempera on nettle fabric





## Biographie

- 1973 geboren in Brandenburg/Havel
- 1993–1995 Architekturstudium, TU Berlin
- 1995–1998 Malereistudium bei Prof. Triebisch, Hochschule für Kunst und Design, Halle, Burg Giebichenstein
- 1998–2003 Malereistudium bei Prof. Koberling und Prof. Jacob, Universität der Künste (UdK) Berlin
- 2002–2008 Architekturstudium, UdK Berlin
- 2005 Meisterschülerin, UdK Berlin
- 2008 Diplom

Anna-Maria Kursawe lebt und arbeitet in Nürnberg und Berlin.

## Ausstellungsbeteiligungen

- 2011 „Keine Zeit“, G.A.S.-Station, Berlin
- 2010 „Licht Blick“, Bayerisches Brauerei- und Bäckereimuseum Mönchshof, Kulmbach kuratiert durch Kunstverein Kulmbach; „ABGEHÄNGT“, G.A.S-station, Berlin; „Fremde Freunde“, Bund Fränkischer Künstler, Plassenburg, Kulmbach; „3klang FARBE“, Kulturwerkstatt HAUS 10, Kloster Fürstenfeld, Fürstenfeldbruck
- 2009 „Drift“, Galerie Hirtengasse, Nürnberg; „Portrait“, G.A.S-station, Berlin; „ARTIK 2009“, Kunstverein Off-Art, Günzburg; „Some kind of vacuum“, I love no waiting zu Gast in der Galerie Royal, München
- 2008 „Anonyme Zeichner“, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin; „Winterausstellung“, Galerie Dr. Messner, Trossingen
- 2007 „Stadt. Raum. Wahrnehmungen.“, P1, UdK Berlin
- 2006 „Invitation“, P1, UdK Berlin; „Große Kunstausstellung“, Halle/Saale
- 2005 „Classic“, Galerie Schwarzer Gegenwartskunst, Berlin; „Correlations“, Kunstverein INGAN, Berlin; „Jahresausstellung“, Kunstverein Trossingen
- 2004 „Kunstoff Festkunst 2“, Galerie am Klostersee, Lehnin; „Städtische Galerie“, Tuttlingen; „Off Art“, Kunsthalle Brennabor, Brandenburg an der Havel; „Kunstabombe“, Herne
- 2003 „Stipendiatinnen 2003“, Dorothea-Konwiarz-Stiftung, Berlin; Eröffnungsausstellung, Medizinzentrum des Krankenhauses Lichtenberg, Berlin
- 2002 Zyk Galerie, Berlin; „hundert20“, WMF, Berlin

## Einzelausstellungen

- 2011 „Malerei und Zeichnung“, Galerie arsprouto, Erlangen; „Peinture“, Europarat, Straßburg
- 2010 „Teaser #1“, Galerie arsprouto, Erlangen; „Nachbilder“, Galerie Weißer Elefant – first floor, Berlin; „Malerei“, Bayerisches Verwaltungsgericht Ansbach; „Orte und ...“, Städtisches Klinikum Brandenburg, Stadt Brandenburg/Havel
- 2009 „Grenzenlose Räume“, Bayerischer Verwaltungsgerichtshof, München
- 2007 „Aufenthaltswahrscheinlichkeiten“, Unfallkrankenhaus, Berlin
- 2006 „Wege“, Galerie der Dorothea-Konwiarz-Stiftung, Berlin; „Landschaft und Innenraum“, Plansecur Beratung, Berlin
- 2005 „Durchgangsorte“, Bayerisches Verwaltungsgericht, München

## Preise

- 2011 Kunstpreis, VR-Bank Erlangen – Höchststadt – Herzogenaaurach eG
- 2009 Schulhausumgestaltung Gymnasium Olching – 1. Preis im Prämienprogramm des Landkreises Fürstenfeldbruck

## Stipendien

- 2005 Auslandsstipendium Barcelona
- 2003 Dorothea-Konwiarz-Stiftung, Berlin





Zwei Mädchen, 2010, 60 x 60 cm, Eitempera auf Nessel

Two girls, 2010, 60 x 60 cm, egg tempera on nettle fabric

## Biography

- 1973 born in Brandenburg/Havel  
 1993–1995 studied architecture, TU Berlin  
 1995–1998 studied painting with Prof. Triebtsch at the Hochschule für Kunst und Design, Halle, Burg Giebichenstein  
 1998–2003 studied painting with Prof. Koberling and Prof. Jacob, Universität der Künste (UdK) Berlin  
 2002–2008 studied architecture, UdK Berlin  
 2005 Meisterschülerin (Master student), UdK Berlin  
 2008 Diploma

Anna-Maria Kursawe lives and works in Nuremberg and Berlin.

## Group exhibitions

- 2011 "Keine Zeit", G.A.S.-Station, Berlin  
 2010 "Licht Blick", Bayerisches Brauerei- und Bäckereimuseum Mönchshof, Kulmbach, curated by Kunstverein Kulmbach; "ABGEHÄNGT", G.A.S.-station, Berlin; "Fremde Freunde", Bund Fränkischer Künstler, Plassenburg, Kulmbach; "3klang FARBE", Kulturwerkstatt HAUS 10, Kloster Fürstenfeld, Fürstenfeldbruck  
 2009 "Drift", Galerie Hirtengasse, Nürnberg; "Portrait", G.A.S.-station, Berlin; "ARTIK 2009", Kunstverein Off-Art, Günzburg; "Some kind of vacuum", I love no waiting a guest in der Galerie Royal, München  
 2008 "Anonyme Zeichner", Kunstraum Kreuzberg; Bethanien, Berlin; "Winteraustellung", Galerie Dr. Messner, Trossingen  
 2007 "Stadt. Raum. Wahrnehmungen.", P1, UdK Berlin  
 2006 "Invitation", P1, UdK Berlin; "Große Kunstausstellung", Halle/Saale  
 2005 "Classic", Galerie Schwarzer Gegenwartskunst, Berlin; "Correlations", Kunstverein INGAN, Berlin; "Jahresausstellung", Kunstverein Trossingen  
 2004 "Kunsthfest Festkunst 2", Galerie am Klostersee, Lehnin; "Städtische Galerie", Tuttlingen; "Off Art", Kunsthalle Brennabor, Brandenburg an der Havel; "Kunsthombe", Herne

- 2003 "Stipendiatinnen 2003", Dorothea-Konwiarz-Stiftung, Berlin; Eröffnungsausstellung, Medizinzentrum des Krankenhauses Lichtenberg, Berlin  
 2002 2yk Galerie, Berlin; "hundert20", WMF, Berlin

## Solo exhibitions

- 2011 "Malerei und Zeichnung", Galerie arspototo, Erlangen; "Peinture", European Council, Strasbourg  
 2010 "Teaser #1", Galerie arspototo, Erlangen; "Nachbilder", Galerie Weißer Elefant – first floor, Berlin; "Malerei", Bayerisches Verwaltungsgericht Ansbach; "Orte und ...", Städtisches Klinikum Brandenburg, Stadt Brandenburg/Havel  
 2009 "Grenzenlose Räume", Bayerischer Verwaltungsgerichtshof, München  
 2007 "Aufenthaltswahrscheinlichkeiten", Unfallkrankenhaus, Berlin  
 2006 "Wege", Galerie der Dorothea-Konwiarz-Stiftung, Berlin; "Landschaft und Innenraum", Plansecur Beratung, Berlin  
 2005 "Durchgangsorte", Bayerisches Verwaltungsgericht, München

## Awards

- 2011 Kunstpreis, VR-Bank Erlangen – Höchststadt – Herzogenaurach eG  
 2009 Schulhausumgestaltung Gymnasium Olching – 1. Preis im Prämienprogramm des Landkreises Fürstenfeldbruck

## Scholarship

- 2005 Foreign Exchange Scholarship in Barcelona  
 2003 Dorothea-Konwiarz-Stiftung, Berlin

## Impressum | Imprint

### Herausgeber | Editor

arsprototo – Galerie für zeitgenössische Kunst  
Bunsen & Götz GbR, Erlangen

### Gestaltung | Design

zur.gestaltung, Nürnberg

### Fotos | Photography

Anna-Maria Kursawe  
www.a-mk.net

### Texte | Texts

Dr. Kurt Jauslin  
Kunsthistoriker und freier Journalist, Altdorf b. Nürnberg  
Dr. Stefanie Hennecke  
Juniorprofessorin für Geschichte und Theorie der  
Landschaftsarchitektur (GTLA), Technische Universität, München

### Übersetzung | Translation

Vanessa Krout M.A., Erlangen

### Druck | Print

Nova Druck Goppert GmbH, Nürnberg

© Galerie arspr<sup>o</sup>toto, Juni 2011

Änderungen und Irrtümer vorbehalten

### arsprototo – Galerie für zeitgenössische Kunst

Henkestraße 66  
91052 Erlangen  
Fon 09131 9791810  
info@ars-pro-toto.net  
www.ars-pro-toto.net

ISBN 978-3-9814481-1-5

Titelbild: Abhang, 2010, 175 x 175 cm, Eitempera auf Nessel

Cover image: Cliff, 2010, 175 x 175 cm, egg tempera on nettle fabric

Seite 1: Vortrag, 2011, 50 x 35 cm, Eitempera auf Nessel

Page 1: Lecture, 2011, 50 x 35 cm, egg tempera on nettle fabric



[www.twitter.com/arsprototo](http://www.twitter.com/arsprototo)



arsprototo auf Facebook



arsprototo bei flickr



Galerie für zeitgenössische Kunst

**arsprototo**  
Bunsen & Götz

Henkestraße 66  
91052 Erlangen

Fon 0 91 31 9 79 18 10  
Fax 0 91 31 9 79 18 11

info@ars-pro-toto.net  
www.ars-pro-toto.net

Öffnungszeiten: Mi. bis Fr. 15 - 20 Uhr  
Sa. 11 - 16 Uhr, sowie nach Vereinbarung

