

Ein omnipräsentes Soundstück und ein markanter Schriftzug an der nordwestlichen Wand des Ausstellungsraums verorten die Besucher\*innen sogleich im Titel gebenden **Territorium** von Julia Scher, das sie für den Finkenwerder Kunstpreis entwickelt hat: Eine Collage von ausgewählten Bestandteilen älterer und neuer Werkserien. „You are in the Territorium – enough space for many. Come, enjoy the oxygen.“ Bereits seit Mitte der 1980er Jahre setzt sich Julia Scher intensiv mit Technologien der Kontrolle auseinander und untersucht die psychologischen und gesellschaftspolitischen Auswirkungen einer heute allgegenwärtigen Überwachungskultur.

Am Empfangstisch **HFBK Under Surveillance** werden die Besucher\*innen von einer animierten Monitor-Eule begrüßt (**Crystal**) und finden sich zeitgleich auf dem anderen Monitor, eingefangen von einer der vier Überwachungskameras im Raum. Die freundliche Stimme im Raum suggeriert einen Safe Space. „I am surveillance – I am your growing companion in this environment“.

In der historischen Videodokumentation **No Cum Shot** von 2004 beschreibt Julia Scher anhand ausgewählter Installationen und Performances deren Entstehungskontexte und ihre anhaltende Faszination für das Thema Überwachung sowie die dazugehörigen Sehnsüchte nach Sicherheit, Wahrheit, Kontrolle und Vertrauen.

Die wachsame Eule **Pakhet**, die regungslos und schwer vor dem Fenster ruht, vermittelt zunächst ein Gefühl der Sicherheit. Doch der Schein trügt, ist doch die Eule ein Raubtier, das ihre Beute im Dunkeln erspäht. Die Skulptur steht paradigmatisch für das, was Julia Scher mit ihrem Werk spielerisch wie verführerisch verhandelt: die Widersprüchlichkeit einer Schutz bietenden Funktion, deren Kehrseite ein wachsendes Bedrohungsszenario bildet. Wenn Datenkontrolle einerseits ökonomische und politische Macht generiert, produziert sie andererseits eine schutzlose Auslieferung der Individuen an diese Kontrollinstanz.

Die zwei neuen Tondos **Heavy Planet** und **Iosif Shklovsky** spielen mit ihrer runden Form auf traditionelle Formate von Tafelbildern ebenso an wie auf empfangsbereite Satellitenschüsseln: Vergangenheit und Zukunft von Überwachungstechnologie werden hiermit aufgerufen. Das in Julia Schers Signalfarbe Rosa beschichtete Tondo zeigt Relikte von Überwachungstechnologie und Datenträger wie Mini-Kamera oder CD. Das Spiegeltondo ist nach einem ukrainischen Astrophysiker benannt, der als Pionier in der Erforschung extraterrestrischen Lebens galt. Durch den Spiegel sind die Besucher\*innen eingeladen, dem Blick durch das Teleskop aus dem Ausstellungsraum heraus in die Landschaft und ins All zu folgen, wo sich das Wechselspiel des beobachtenden Sehens fortsetzt.

„Please feel free to react against the glass to the west.“ Der Beinaheaufforderung ist kaum Folge zu leisten, da der Blick durch das große Schaufenster mittels eines glitzernden Sicherheitszauns verstellt ist. „To the west: alert!“ Aber wovor wird hier gewarnt? **Security by Julia XLIX** gehört zu einer Werkserie, in der Julia Scher ihren eigenen Sicherheitsdienst anbietet. Sowohl durch die vermeintliche Einladung, den gleichzeitigen physischen Schutz vor dessen Wirklichkeitswerdung als auch die visuelle Diskrepanz des Zaunes, der auch Gewalt und Abgrenzung mit sich bringt und seiner glitzernden Erscheinung entstehen verschiedene Ebenen von Zwischenräumen. Wie auch der Ausstellungsraum selbst bewegen sich Schers Arbeiten inmitten solcher Aushandlungen. Zaun, Kameras, Spiegel und Feuerlöscher, Verkabelung, werbende Soundstücke und Slogans, rosa Uniformen und vieles mehr bilden die DNA Julia Schers Werk und transportieren als solche die Informationen über verschiedene Werkgenerationen hinweg weiter. Es kann nie genug Sicherheit geben, oder?

An omnipresent sound work and the striking title on the northwestern wall of the exhibition space immediately situate visitors within Julia Scher's **Territorium**, which she developed for the Finkenwerder Art Prize. The exhibition consists of a collage of selected elements from older and more recent series of works. "You are in the Territorium – enough space for many. Come, enjoy the oxygen." Since the mid-1980s, Scher has been deeply engaged with technologies of control, exploring the psychological and socio-political impacts of today's pervasive surveillance culture.

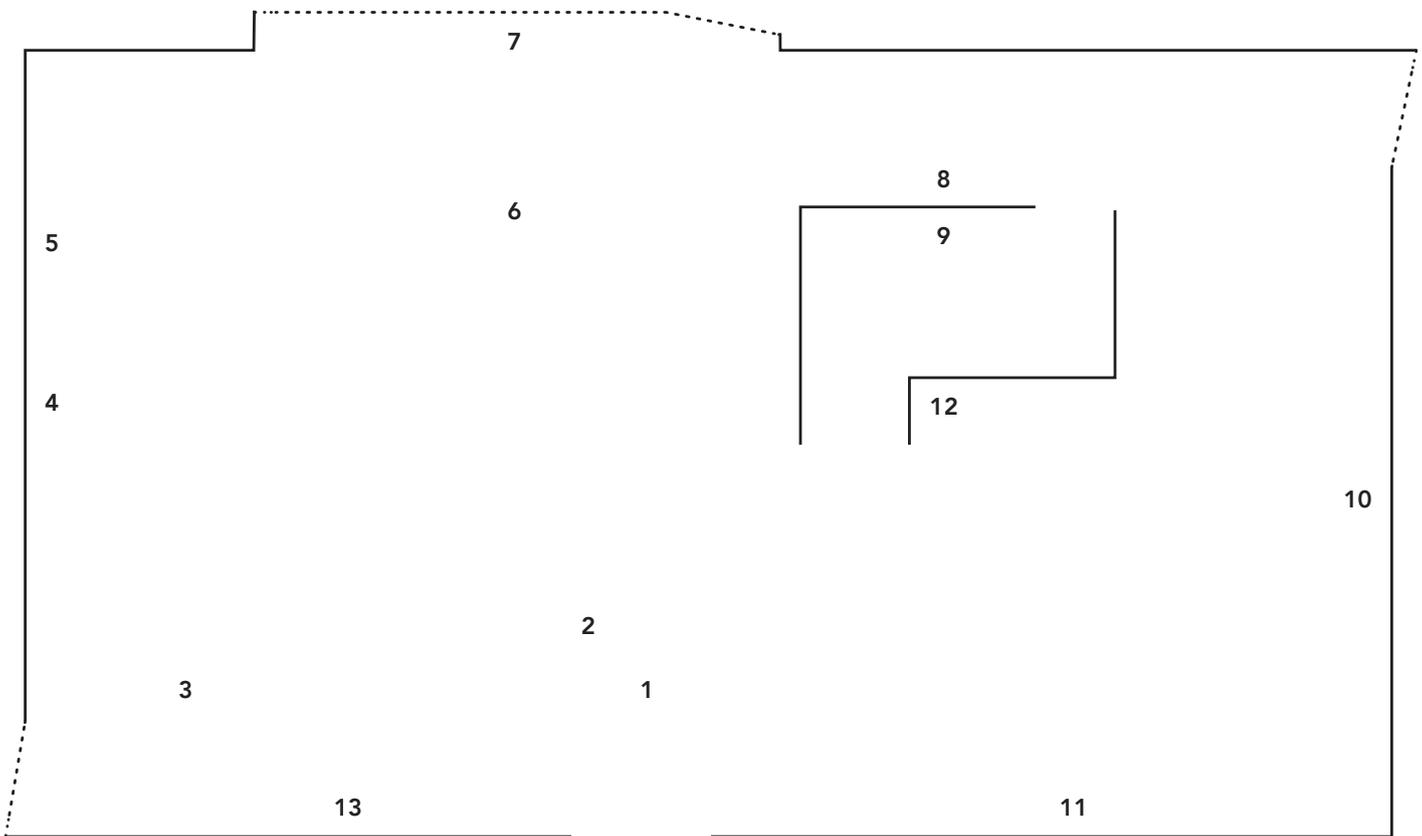
At the reception desk entitled **HFBK Under Surveillance**, visitors are greeted by an animated owl on a monitor (**Crystal**) and simultaneously see themselves on another monitor, captured by one of the four surveillance cameras in the room. The friendly voice in the room suggests a safe space. "I am surveillance. I am your growing companion in this environment."

In the historical video documentary **No Cum Shot** from 2004, Scher uses a selection of installations and performances to describe the contexts of their creation and her ongoing fascination with the theme of surveillance, as well as the associated longing for security, truth, control, and trust.

The vigilant owl sculpture entitled **Pakhet**, which rests motionless and heavily in front of the window, initially conveys a sense of security. But appearances deceive, as the owl is a predator that spots its prey in the dark. The sculpture exemplifies what Scher playfully and seductively deals with in her work: the contradiction of a protective function, the flip side of which is a scenario of growing danger. If data collection on the one hand generates economic and political power, on the other hand it produces a defenseless exposure of individuals to those who control this data.

The two new tondos **Heavy Planet** and **Iosif Shklovsky**, with their circular shape, allude to traditional formats of panel paintings as well as to satellite dishes ready to receive signals, thus evoking the past and future of surveillance technology. The tondo, covered in Scher's signature color pink, shows relics of surveillance technology and storage media such as miniature cameras and CDs. The mirror tondo is named after an Ukrainian astrophysicist who was a pioneer in the study of extraterrestrial life. With the mirror, visitors are invited to follow the view through the telescope from the exhibition space out into the landscape and into space, where the interplay of observation continues.

"Please feel free to react against the glass to the west." This quasi-invitation can hardly be followed, since the view through the large display window is obstructed by a glittering security fence. "To the west: alert!" But what is being warned against here? **Security by Julia XLIX** is part of a series of works in which Scher offers her own security service. Both through the supposed invitation and the simultaneous physical protection from its realization, as well as the visual disparity of the fence, which also entails violence and demarcation, and its gleaming appearance, various levels of intermediate spaces are created. Like the exhibition space itself, Scher's works move amidst such negotiations. Fences, cameras, mirrors, fire extinguishers, wiring, promotional sound works and slogans, pink uniforms, and much more form the DNA of Scher's work and thus transmit information across different generations of works. There can never be enough security, right?



1 *HFBK Under Surveillance, 2024*  
Schreibtisch, Stuhl, zwei Monitore, vier Live-Kameras, Switcher, ein Paar Schuhe, Größe variabel; Courtesy: die Künstlerin

2 *Crystal, 2024*  
Animation; Courtesy: die Künstlerin

3 *#1 Dad, 2024*  
Serverschrank, vier Glaskugeln, Kabel, Feuerlöscher, Größe variabel; Courtesy: die Künstlerin

4 *Heavy Planet, 2024*  
Aluminium, Kameras, CD, Monitor, ø 100 x 30 cm; Courtesy: Die Künstlerin und DREI, Köln

5 *Iosif Shklovsky, 2024*  
Spiegel, Aluminium, Teleskop, Batteriehalterungen, ø 100 x 40 cm; Leihgabe des Freunde Museum Kunstpalast e. V., Düsseldorf

6 *Pakhet, 2024*  
Beigefarbener Marmor, 35,5 x 34,5 x 101 cm; Courtesy: die Künstlerin und Esther Schipper, Berlin/Paris/Seoul

7 *Security By Julia XLIX, 2024*  
Maschendrahtzaun, Glitterfarbe, 230 x 765 cm; Courtesy: die Künstlerin

8 *Julia and Butch, 1992*  
Schwarzweiß-Fotografie, gerahmt, 35 x 28 cm; Courtesy: die Künstlerin

9 *Securityworld Zone 4, 1997*  
Leuchtkasten, Lautsprecher, Verstärker, Seile, Drähte, Schilder, Vorhängeschlösser, Koffer, Sound (15:45 Min. Loop), Größe variabel; Courtesy: die Künstlerin

10 *Territorium, 2024*  
Stencilschrift Helvetica auf gelber Wand, Sound (5:40 Min. Loop), Größe variabel; Courtesy: die Künstlerin

11 *No Cum Shot, 2004*  
Dokumentation, 25:40 Min.; Courtesy: die Künstlerin

12 *I'll Braid Your Hair, 2024*  
Wanduhr, Ketten, DNA-Modell, Größe variable; Courtesy: die Künstlerin

13 *Atomic Clock, 2005*  
Wanduhr, 20 x 20 cm; Courtesy: die Künstlerin

Zerrissene Gesichter, gespaltene Augen, schlingende Münder, Schoßhündchen und grinsende Maskottchen. Anna Stüdeli sammelt Bilder von Plakaten aus dem öffentlichen Raum und arbeitet sich an ihnen ab. Fast ausschließlich handelt es sich um zu Werbezwecken produzierte Bilder, die Stüdeli für ihre installativen Wandarbeiten verwendet und in großformatigen Collagen zeigt. In ihrer ursprünglichen Form und Funktion regen Plakate zum Konsum damit beworbener Produkte an. Stüdeli reißt die glatte Oberfläche dieser kommerziellen Bilder auf. Sie durchbricht ihre Bildsprache, demontiert ihre Motive und schafft daraus mehrschichtige Arbeiten, die zur Reflexion über massenkulturelle Sehvorgänge anregen. In Stüdelis Arbeiten werden Aufsichten zu Durchsichten und aus einem schweifenden Blick wird eine eingehende Betrachtung. [...]

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts sind Hände ein beliebtes Motiv der kommerziell ausgerichteten Produktfotografie und Werbung. Denn Hände im Bild machen haptische Beziehungen zwischen Subjekten und Objekten visuell greifbar. Was als Objekt-oberfläche verlocken soll, wird durch die sie berührende Hand im Bild taktil und emotional greifbar. Sinnliche Botschaften werden auf diese Weise visuell kommuniziert und für Werbezwecke produktiv gemacht. Stüdelis Fotografien greifen diese Mechanismen eines taktilen Sehens auf. Die Künstlerin zeigt Hände, die berühren. Sie zeigt Oberflächen und erhebt die Bildoberfläche selbst zum Motiv. Die feinen Bildpunkte der von ihr fotografierten Plakate, die Faltnähte, Witterungsspuren und Risse bleiben in ihren Arbeiten sichtbar. Stüdelis Fotografien fokussieren auf taktile Qualitäten von Bildtexturen und locken mit dem Reiz ihrer Oberflächenqualität. Neben Händen tauchen Motive wie offene Münder, Augen, Haut, Falten, Haare und Nahrungsmittel wiederkehrend auf. Auf diese Weise aktiviert Stüdeli ein Sehen, das die Sinne anspricht. Die sinnlich-lustvolle, verführerische Kraft werbender Bilder ist in ihren Arbeiten präsent. Stüdeli demontiert Werbebilder, aber akzentuiert ihre Wirkkraft. [...]

Das Ergebnis ihres umfassenden intermedialen Werkprozesses ist eine aufgeraute, texturierte und durch Risse strukturierte Oberfläche, die zum genauen Hinsehen einlädt. In wie vielen Schichten ist das Bild aufgebaut? Welche Schicht war über dem erkennbaren Motiv, welche darunter? Welche Risse und Witterungsspuren sind bereits auf dem abfotografierten Plakat zu sehen gewesen und welche hat Stüdeli später selbst hinzugefügt? Durch ihre künstlerische Aneignung von Plakaten – die fotografische Aufnahme, Collage und Demontage – schafft Stüdeli eine Verdichtung von ursprünglich zu kommerziellen Zwecken generierten Bildinhalten und damit eine visuelle Komplexitätssteigerung, die ihre Arbeiten so interessant macht. Ihre fotografischen Skulpturen präsentieren aufgebrochene Oberflächen und werden Zeugen einer von Stüdeli verletzten Oberflächlichkeit.

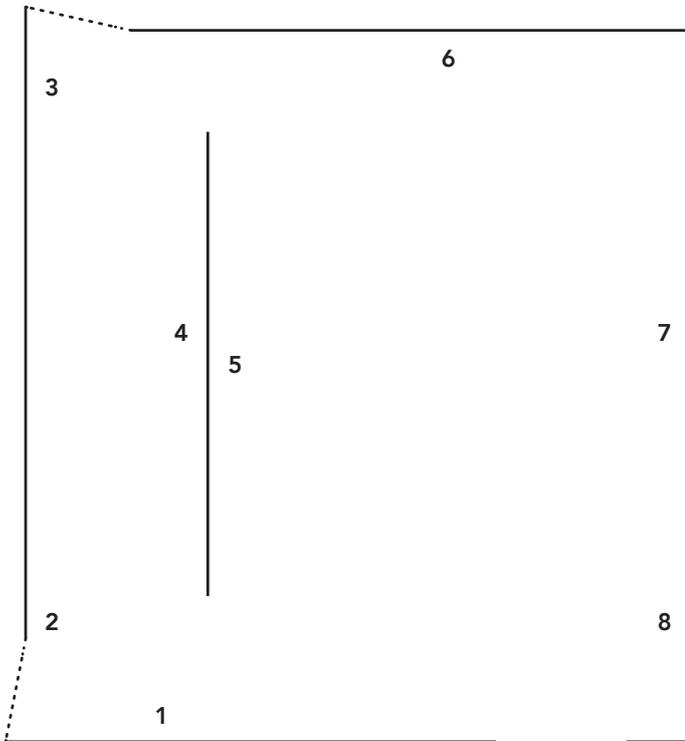
(Auszüge aus dem zur Ausstellung erscheinenden Katalogtext *Oberflächlichkeit verletzen. Zu den Arbeiten von Anna Stüdeli* von Anja Grossmann)

Torn faces, split eyes, entangled mouths, lapdogs, and grinning mascots. Anna Stüdeli collects images from posters in public spaces and works arduously on them. These images are almost exclusively produced for advertising purposes, and Stüdeli uses them for her wall-based installations and large-scale collages. In their original form and function, posters stimulate consumption of the products they advertise. Stüdeli tears open the smooth surface of these commercial images. She disrupts their imagery, dismantles their subjects, and creates multilayered works that prompt reflection on the mass-cultural processes of viewing. Stüdeli's works make this imagery transparent, turning a fleeting glance into a thorough examination. [...]

Since the early 20th century, hands have been a popular motif in commercially oriented product photography and advertising. Hands in the picture visually establish haptic relationships between subjects and objects. What is meant to entice as an object's surface becomes tactile and emotionally graspable through the touching hand in the image. Sensual messages are thus visually communicated and exploited for advertising purposes. Stüdeli's photographs adopt the mechanisms of tactile seeing. The artist displays hands that touch. She showcases surfaces and elevates the image surface itself to a subject. The finely printed dots of the posters she photographs, the folds, weather marks, and cracks remain visible in her works. Stüdeli's photographs focus on the tactile qualities of image textures, enticing with the allure of their surface quality. Besides hands, recurring subjects include open mouths, eyes, skin, wrinkles, hair, and food. In this way, Stüdeli activates a form of seeing that appeals to the senses. The sensuous, pleasurable, seductive power of advertising images is present in her work. She dismantles advertising images but highlights their impact. [...]

The outcome of her extensive mixed-media process is a roughened, textured surface structured by cracks, inviting close inspection. How many layers does the image comprise? Which layer was above the visible subject, and which was below? Which cracks and weather marks were already present on the photographed poster, and which were later added by Stüdeli? Through her artistic appropriation of posters—the photographic capture, collage, and dismantling—Stüdeli creates a distillation of originally commercially generated imagery, thus increasing the visual complexity that makes her works so intriguing. Her photographic sculptures present damaged surfaces. They are witnesses to a superficiality damaged by Stüdeli.

(Excerpts from the catalogue text published in conjunction with the exhibition *Damaging Superficiality: On the Works of Anna Stüdeli* by Anja Grossmann)



- 1 *extensions*, 2024  
Latexdruck auf Affichenpapier, Aluminiumblech,  
129 × 55,5 × 2 cm; Courtesy: Die Künstlerin
- 2 *dragonfly*, 2024  
Latexdruck auf Affichenpapier, Aluminiumblech,  
61 × 44 cm; Courtesy: Die Künstlerin
- 3 *Loco*, 2024  
Latexdruck auf Affichenpapier, Aluminiumblech;  
131 × 91 × 2 cm; Courtesy: Die Künstlerin
- 4 *yogi*, 2024  
Latexdruck auf Affichenpapier, Aluminiumblech,  
131 × 91 × 2 cm; Courtesy: Die Künstlerin
- 5 *shatter / splash*, 2024  
Latexdruck auf Affichenpapier, originale Plakatträger-Ble-  
che, zweiteilig, jeweils 131 × 91 × 2 cm; Courtesy: Die  
Künstlerin
- 6 *rot*, 2024  
Latexdruck auf Affichenpapier, originaler Plakatträger,  
131 × 285 × 5 cm; Courtesy: Die Künstlerin
- 7 *manicure*, 2024  
Latexdruck auf Affichenpapier, originales Plakatträger-  
Blech, 131 × 91 × 2 cm; Courtesy: Die Künstlerin
- 8 *Teddy*, 2023  
Digitaldruck auf Affichenpapier, 16,4 × 13,5 cm;  
Courtesy: Die Künstlerin