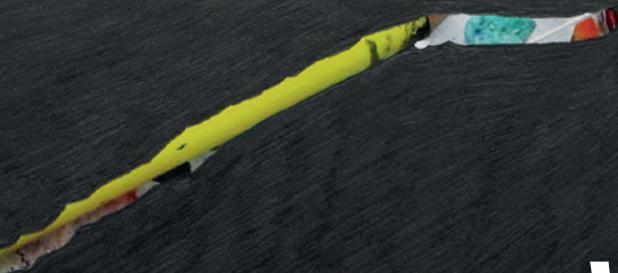


UPDATE COLOGNE #08



WOLFGANG
LÜTTGENS

WOLFGANG LÜTTGENS

UPDATE COLOGNE #08

MICHAEL HORBACH STIFTUNG 12.01.–23.02.2025

UPDATE COLOGNE #08

Wir freuen uns, mit der Ausstellung von Wolfgang Lüttgens nun bereits die achte Ausgabe von *Update Cologne* zu realisieren. Es ist dem Kulturamt der Stadt Köln ein großes Anliegen, durch seine anhaltende Förderung auch bei einer sich zuspitzenden Finanzlage in der Kulturlandschaft die Kontinuität dieser Ausstellungsreihe wahren zu können.

Wie auch bei den vorhergehenden Ausgaben der Reihe gilt der Dank zuallererst den Bewerber:innen sowie den Jurymitgliedern, die uns bei der auch diesmal wieder erfreulich schwierigen Auswahl unter rund 90 Einreichungen unterstützt haben.

In diesem Jahr konnten wir den Kreis der Kooperationspartner:innen deutlich erweitern: 2025 fand erstmalig in Ergänzung der Ausstellung ein didaktisches Programm in Zusammenarbeit mit Studierenden des transdisziplinären Ergänzungsstudiengangs *Museumsstudien* des Kunsthistorischen Instituts der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn statt.

Das praxisorientierte Konzept wurde als Master-Lehrveranstaltung in den Ablauf der Ausstellungsplanung organisatorisch einbezogen und fand in vielfältigen Vermittlungsformaten Niederschlag. Ergebnisse dieses Dialogs an der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft sind in Buch- und Textauslagen zur vertiefenden Lektüre in einer Lesecke sowie in eine Beamer-Präsentation vom Videointerview mit dem Künstler eingeflossen. Die von den Student:innen gestaltete, ausstellungsbegleitende Broschüre dokumentiert Ausschnitte aus diesem Gespräch. Ein von den Studierenden durchgeführter Workshop und Artist Talk sowie die Uraufführung einer eigens geschaffenen Komposition des Musikers Cami Donneys haben generationenübergreifende Perspektiven auf das Werk von Wolfgang Lüttgens eröffnet. Danke also an alle Studierenden, die sich hier mit Vorschlägen und Formaten eingebracht haben und an die Leitung der *Museumstudien* Julia Krings sowie den Lehrbeauftragten Esteban Sánchez.

Zu all diesen Aktivitäten haben die spannenden Exponate von Wolfgang Lüttgens inspiriert!

Der Künstler tritt der zeitgenössischen Fülle an oft lauten und manchmal überfordernden Bildern in unserem Alltag mit eher leisen, kleinteiligen Arbeiten entgegen, die bei der Betrachtung Muße und Konzentration verlangen. In seinen zwei- oder dreidimensionalen Werken bedient sich Lüttgens vieler verschiedener künstlerischer Mittel, sie vereinen häufig Elemente aus Zeichnung, Fotografie, Skulptur und Installation. Wolfgang Lüttgens befragt dabei das, was wir so gemeinhin als „Realität“ bezeichnen, nicht erst seit die KI auf dem Vormarsch ist.

Aber eine wie auch immer geartete Manipulation unserer Rezeption durch Dritte ist ihrerseits auch nur ein Teil der „Wahr-

heit“, der andere lag von jeher in unserer eigenen subjektiven Wahrnehmung, nicht zuletzt bereits in den physischen Prämissen des Augen-Blicks im doppelten Wortsinn: Was wir sehen, ist nicht zwangsläufig das, was unser Gehirn wahrnimmt und umgekehrt. Da ist also Aufmerksamkeit angeraten: Wolfgang Lüttgens fordert uns zum sehr genauen Hinsehen auf, zum Hinterfragen des ersten Eindrucks, aber auch dazu, nicht nur seiner künstlerischen, sondern auch unserer eigenen Imagination bei der Betrachtung mehr Raum zu geben, als wir es inzwischen in einer – zwangsläufig erforderlichen – Aufmerksamkeitsökonomie beim oft nur noch oberflächlichen Erfassen und Interpretieren der medialen Informationsflut zulassen.

Der Künstler hat sich schon in frühen Arbeiten dem gewidmet, was ihn unmittelbar umgibt, was vertraut und alltäglich erscheint, sich aber als weit vielschichtiger entpuppt als vermutet. Sein Ausgangspunkt ist also zunächst fest in der Realität verankert, denn zumeist liegt seinen Arbeiten ein fotografisches Erfassen seines eigenen persönlichen Umfelds zugrunde, häufig seines Ateliers, ein anderes Mal ein akribisch adaptierter Text oder eine sehr konkrete zeichnerische Setzung auf dem Papier. In seinem Ausbildungsweg aus der Theorie eines sozialwissenschaftlichen Studiums hin zur Kunstpraxis hat Lüttgens sich auch mit herkömmlichen Sujets wie der Landschaftsdarstellung und dem Medium der analogen Fotografie intensiv beschäftigt. Bei beidem hat er seine große Achtsamkeit fürs Detail geschult und die außergewöhnliche Genauigkeit seiner Bildsprache weiterentwickelt. Die Zuschreibung von Fotografie als objektives dokumentarisches Mittel war ihm allerdings schon früh suspekt und so hat er sie bevorzugt als Gestaltungsmittel im Zusammenhang mit anderen Medien betrachtet, installativ verwertet und vergleichbar dem Einsatz von Stift und Farbe verwendet. In Collagen oder durch Übermalungen hat er digitale Fotografien in den Kontext mit analogen Medien gebracht und erprobt, was man da zusammenbringen kann.

Wolfgang Lüttgens' Werke entziehen sich daher der Kategorisierung in ein einzelnes Medium oder eine feste Gattung und vereinen häufig Elemente aus Zeichnung, Fotografie, Skulptur und Installation. Dabei dienen ihm unter anderem konventionelle Displays wie Vitrinen oder Sockel als ästhetische Experimentierfelder für eine subtile Hinterfragung tradiertener Erwartungen. Die Anordnungen und Vehikel der Präsentation werden selbst zu Kunstobjekten, zu Bestandteilen einer ausgeklügelten Komposition im Raum. Seine bildimmanenten digitalen wie analogen Techniken der Schichtung, Montage, des Verbergens und Fragmentierens verfremden die vermeintliche Eindeutigkeit der Wirklichkeit zu einer eigenen Bild-Realität, die zwischen Innen- und Außensicht changiert. Durch eine digitale Überlagerung der

Bildschichten in unterschiedlicher Transparenz lässt sich eine Art unterschiedlicher „Erkenntnisstatus“ erzeugen: Durchbrüche, Löcher und Ausschnitte, die eine Ansicht des jeweils darunter Liegenden ermöglichen, können aus der Distanz wie aufgesetzte Attribute wirken. Räumliche und zeitliche Ebenen verschränken sich und es entsteht ein Kippeffekt zwischen dem Davor und Dahinter in der Betrachtung. Im Interview erzählt Lüttgens von der Suche nach adäquaten Titeln zur Umschreibung eines offenen Raums des Unbestimmten, der Freiheit anbietet, aber auch Gewissheiten verweigert. Seine Werke betreiben ein Wechselspiel mit den Ebenen, zugleich benötigt das Auge Zeit, sich an die Lichtverhältnisse zu adaptieren. Manches tritt erst nach einer Weile anhaltender Betrachtung an den Vordergrund und in Erscheinung. So vollzieht sich der physikalische Sehvorgang in Analogie mit dem mechanischen Erfassen eines Motives durch die Kameralinse und dem chemischen Entwicklungsprozess der Fotografie. Dabei sind die Methoden, mit denen Lüttgens solche Wirkungen erzeugt, meist einfach: Mit wenigen, dank präziser Entscheidungen minimalistischen Mitteln wird das einzelne Bild der Lesbarkeit bzw. uns die vorgegebene perspektivische Leserichtung entzogen und das Abgebildete in eine Abstraktion überführt. Dabei wird die fotografische „Momentaufnahme“ in eine Überzeitlichkeit überführt, da oft in der Transformation des Fotoausdrucks in die Dreidimensionalität, wie bei der Arbeit *Park I (CYMK)* von 2021, auch die chronologische Leserichtung der Abbildungen aufgehoben wird. Der narrative Aspekt der Fotografie wird getilgt. Bildwirklichkeiten vermischen sich durch Überlagerungen, die Dimensionen des Abgebildeten verschieben sich. Lüttgens' Werke sind Verschränkungen, die erst bei eingehender visueller Befragung preisgeben, ob die einzelnen Bestandteile seiner Bilder aus fotografischen Quellen stammen, ob sie Originalzeichnungen sind oder nur Reproduktionen seiner eigenen Malereien, die als Collagen neu ins aktuelle Werk eingebaut sind. Seine Bildwerke bescheren Entdeckerfreude!

Nicht immer ist die Ateliersituation als Ort, wo Kunst geschaffen wird, auch derart bestimmend für das Œuvre wie in Lüttgens' Arbeit. In einer unmittelbaren Verbindung von Wohnen und Arbeiten auf begrenztem Raum wird dieser ständig gedehnt: virtuell im Einsatz des Computerprogramms für den Entwurf oder die Weiterbearbeitung, durch die schier unerschöpfliche Ausbeute aus einem umfangreichen Materialfundus, im dem auch Alltäglichstes, wie der Draht eines Spiralblocks, vom Künstler als interessanter Zufallsfund aufbewahrt wird, der ihn zur näheren Untersuchung verlockt. Von seinem überwucherten „Schnipsel-Tisch“ pflückt Lüttgens sich materielle Versatzstücke für seine Werke heraus. Aus dem kunsthistorischen Tiefenraum fischt Lüttgens sich Themen wie die Bedeutung und Verwendung von Farbe oder Linie bei Rembrandt, Matisse oder Kandinsky. Aus der Lektüre z.B. des *Ulysses* von James Joyce zieht er die Erfahrung der unendlichen Dehnbarkeit eines einzigen Tages, der Entgrenzung des Ichs und der Aufhebung des zeitlichen Kontinuums durch die

Vorstellungskraft, und fügt alles zu vielschichtigen Neuordnungen zusammen.

Das Ausstellungskonzept von *Update Cologne* hat mit Nachhaltigkeit zu tun, da hier manches wieder ans Licht befördert wird, das auch nach ungesesehenen Jahren im Atelier nichts an Wert verloren hat. Auch Lüttgens greift in seinem Arbeitsprozess sehr häufig auf Vorhandenes zurück, materiell im „Recycling“ von Papierfetzen und Relikten aus verworfenen Arbeiten oder ideell in der „Wiedervorlage“ älterer künstlerischer Fragestellungen. Im Rückgriff aufs eigene Schaffen lässt er Vorhandenes in Neues einfließen oder deutet es in feinsinniger formalästhetischer Bezugnahme auf die jeweilige aktuelle Ausstellungsumgebung um. In der jüngsten Sockelarbeit *o.T.* aus 2024 drängt die energiegeladene Linie eines roten Drahtes förmlich aus dem Raum, den die schützende Haube umfängt. Auch eine ältere Arbeit des Künstlers taucht in neuer Anordnung wieder auf: *Kandinsky's Line*. Beide kann man als Referenzen auf Wassily Kandinskys Abhandlung *Punkt und Linie zu Fläche* von 1928 verstehen, die über eine rein methodische Analyse der grundlegenden künstlerischen Gestaltungsmittel hinaus auch auf das geistige, für Kandinsky sogar das spirituelle Potential der Kunst verweist.

Mit benutztem Schreibmaschinen-Carbon-Band fügt Lüttgens in der Installation eine Zeichnung in den Ausstellungsraum, die Linien des Bandes definieren Binnenräume dazwischen, die Gesamtanordnung verschiebt sich in Abhängigkeit von der Perspektive. Manchmal entzieht sie sich für einen Moment ganz der Wahrnehmung und verändert sich durch den Luftzug, den man beim Durchschreiten der Installation selbst verursacht. Die Anwesenheit des Abwesenden blitzt für einen fragilen Moment in den Schriftzügen auf; für jeden Buchstaben, den der Künstler beim Tippen auf einen Träger transferiert und so als Positiv plastisch auf dem Papier abgebildet hat, verbleibt auf dem Carbon-Band eine Leerstelle als Negativ. Diese steht als sinnbildlicher Stellvertreter für das, wovon im abgetippten Text berichtet wird: Folgt der Betrachter der verbleibenden negativen Schriftspur auf dem Band, muss er im Kopf die Fehlstellen zur Aussage vervollständigen. So entsteht über das Verschwinden, den „Entzug“ der Information bei deren Übertragung vom Farbband aufs Papier die Notwendigkeit, das Geschriebene zu rekonstruieren. Das erscheint wie eine passende Metapher für das gesamte Œuvre von Lüttgens: Gerade die zurücknehmende Geste setzt in den meisten seiner Arbeiten unsere Lesung der „Bild Erzählung“ in Gang, regt dazu an, Linien gedanklich fortzusetzen, einen Ausschnitt zum Szenario zu ergänzen. So zeichnet bei aller formalen Strenge eine Zutat die Werke von Wolfgang Lüttgens aus: Poesie! Wir danken dem Künstler im Namen aller Beteiligten für diese schöne „Schule des Sehens“!

Birgit Laskowski, Kuratorin
Nadine Müseler, Referentin für Bildende Kunst,
Medienkunst und Literatur, Kulturamt – Stadt Köln

UPDATE COLOGNE #08

We are delighted to realize the eighth edition of *Update Cologne* with the exhibition by Wolfgang Lüttgens. It is a great concern of the City of Cologne's Department of Culture to be able to maintain the continuity of this exhibition series through its ongoing support, even in the face of a worsening financial situation in the cultural landscape.

As with the previous editions of the series, our thanks go first and foremost to the applicants and the members of the jury, who once again helped us to make a pleasingly difficult selection from around 90 submissions.

This year, we were able to significantly expand the circle of cooperation partners: for the first time in 2025, a didactic program was held in addition to the exhibition in collaboration with students from the transdisciplinary supplementary museum studies course at the Institute of Art History at the Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. The practice-oriented concept was incorporated into the organization of the exhibition planning as a Master's course and was reflected in a variety of mediation formats.

The results of this dialog at the interface between art and science were incorporated into book and text displays for in-depth reading in a reading corner as well as a projector presentation of the video interview with the artist. The brochure designed by the students to accompany the exhibition documents excerpts from this interview. A workshop and artist talk held by the students as well as the premiere of a specially created composition by musician Cami Donneys opened up cross-generational perspectives on the work of Wolfgang Lüttgens.

So thank you to all the students who contributed with suggestions and formats and to the head of museum studies Julia Krings and teaching assistant Esteban Sánchez.

All these activities were inspired by the exciting exhibits by Wolfgang Lüttgens!

The artist counters the contemporary abundance of often loud and sometimes overwhelming images in our everyday lives with rather quiet, small-scale works that demand leisure and concentration when viewed. In his two- or three-dimensional works, Lüttgens makes use of many different artistic means, often combining elements of drawing, photography, sculpture and installation. Wolfgang Lüttgens questions what we commonly refer to as "reality", and not just since AI has been on the rise.

But any kind of manipulation of our reception by third parties is only one part of the "truth", the other has always been our own subjective perception, not least in the physical premises of the eye-gaze in both senses of the word: what we see is not necessarily what our brain perceives and vice versa. Attention

is therefore advised: Wolfgang Lüttgens challenges us to look very closely, to question our first impressions, but also to give more space not only to his artistic imagination, but also to our own imagination when we look at things, than we nowadays allow in an - inevitably necessary - attention economy when we often only superficially grasp and interpret the flood of media information.

Even in his early works, the artist devoted himself to what immediately surrounds him, what appears familiar and everyday, but turns out to be far more complex than expected.

His starting point is therefore initially firmly anchored in reality, as his works are usually based on a photographic record of his own personal surroundings, often his studio, sometimes a meticulously adapted text or a very concrete drawing on paper. In the course of his training from the theory of social science studies to art practice, Lüttgens has also worked intensively with conventional subjects such as landscape representation and the medium of analog photography. In both, he has trained his great attention to detail and further developed the extraordinary precision of his visual language. However, he was suspicious of the attribution of photography as an objective documentary medium from an early stage and so he preferred to view it as a means of design in connection with other media, exploiting it in installations and using it in a similar way to pencil and paint. In collages or by overpainting, he has placed digital photographs in the context of analog media and tested what can be brought together.

Wolfgang Lüttgens' works therefore defy categorization into a single medium or fixed genre and often combine elements of drawing, photography, sculpture and installation. Conventional displays such as display cases or plinths serve him as aesthetic fields of experimentation for a subtle questioning of traditional expectations. The arrangements and vehicles of presentation become art objects themselves, components of a sophisticated composition in space. His image-immanent digital and analog techniques of layering, montage, concealment and fragmentation alienate the supposed unambiguity of reality into a pictorial reality of its own, which oscillates between an interior and exterior view. By digitally superimposing the image layers with varying degrees of transparency, a kind of different "state of knowledge" can be created: breakthroughs, holes and cut-outs that allow a view of what lies beneath can appear like superimposed attributes from a distance. Spatial and temporal levels become intertwined, creating a tipping effect between what is in front of and behind the layer. In the interview, Lüttgens talks about the search for adequate titles to describe an open

space of the indeterminate, which offers freedom but also denies certainties. His works thus engage in an interplay with the planes, while at the same time the eye needs time to adapt to the lighting conditions. Some things only come to the fore and become apparent after a period of sustained observation. In this way, the physical process of seeing is analogous to the mechanical capture of a motif through the camera lens and the chemical development process of photography. The methods Lüttgens uses to create such effects are usually simple: with a few minimalist means, thanks to precise decisions, the individual image is removed from legibility, or rather from the predetermined perspective reading direction, and the depicted is transformed into an abstraction. The photographic "snapshot" is transformed into a supratemporality, as the transformation of the photographic expression into three-dimensionality, as in the work *Park I (CYMK)* from 2021, often also abolishes the chronological reading direction of the images. The narrative aspect of photography is erased. Pictorial realities mix through superimpositions, the dimensions of what is depicted shift. Lüttgens' works are entanglements that only reveal on closer visual inspection whether the individual components of his pictures originate from photographic sources, whether they are original drawings or merely reproductions of his own paintings that have been newly incorporated into the current work as collages. His pictures are a joy to explore!

The studio situation as a place where art is created is not always as decisive for the œuvre as it is in Lüttgens' work. In a direct combination of living and working in a limited space, this space is constantly stretched: virtually in the use of the computer program for the design or further processing, through the almost inexhaustible yield from an extensive pool of materials, in which even the most mundane, such as the wire of a spiral block, is kept by the artist as an interesting chance find that entices him to take a closer look. Lüttgens plucks material set pieces from his overgrown "snippet table" to integrate them into his works. From the depths of art history, Lüttgens fishes out themes such as the meaning and use of color or line by Rembrandt, Matisse or Kandinsky. From his reading of James Joyce's *Ulysses*, for example, he draws the experience of the infinite elasticity of a single day, the dissolution of the boundaries of the ego and the suspension of the temporal continuum through the power of imagination. The artist combines everything into multi-layered rearrangements.

The exhibition concept of *Update Cologne* has to do with sustainability, as some things are brought back to light here that have lost nothing of their value even after years unseen in the

studio. In his working process, Lüttgens also very often draws on what already exists, materially in the "recycling" of scraps of paper and relics from discarded works or ideally in the "re-submission" of older artistic issues. Drawing on his own work, he incorporates the existing into the new or reinterprets it with subtle formal and aesthetic reference to the respective current exhibition environment.

In the most recent plinth work *a.T.* from 2024, the energetic line of a red wire literally pushes out of the space enclosed by the protective hood. An older work by the artist also reappears in a new arrangement: *Kandinsky's Line*. Both can be understood as references to Wassily Kandinsky's 1928 treatise *Point and Line to Surface*, which goes beyond a purely methodical analysis of the fundamental artistic means of creation to also refer to the intellectual, for Kandinsky even the spiritual potential of art.

In the installation, Lüttgens inserts a drawing into the exhibition space with used typewriter carbon tape, the lines of the tape define internal spaces in between, the overall arrangement shifts depending on the perspective. Sometimes it completely escapes our perception for a moment and changes as a result of the draught of air caused by walking through the installation itself. The presence of the absent flashes for a fragile moment in the lettering; for each letter that the artist has transferred to a carrier while typing and thus depicted as a positive on the paper, a blank space remains on the carbon tape as a negative. This stands as a symbolic representative of what is reported in the typed text: If the viewer follows the remaining negative trace of writing on the tape, he has to complete the missing parts of the statement in his head. In this way, the disappearance, the "withdrawal" of the information when it is transferred from the color tape to the paper creates the need to reconstruct what has been written.

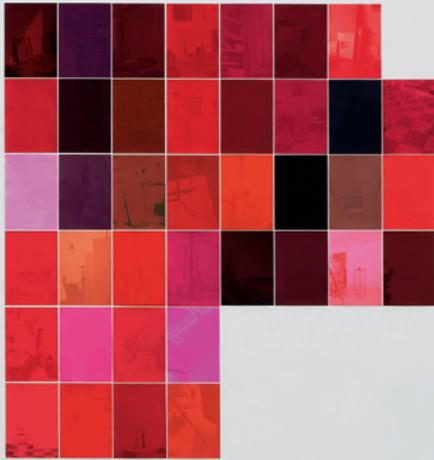
This seems like a fitting metaphor for Lüttgens' entire œuvre: in most of his works, it is precisely the withdrawing gesture that triggers our reading of the "picture narrative", encourages us to continue lines of thought, to add another section to the scenario. Thus, for all their formal rigor, Wolfgang Lüttgens' works are characterized by one ingredient: Poetry! We would like to thank the artist on behalf of everyone involved for this beautiful "school of seeing"!

Birgit Laskowski, Curator
Nadine Müseler, Adviser for Visual Arts,
Media Art and Literature
at the Cultural Office of the City of Cologne

















FREMD VERTRAUTE WIRKLICHKEIT

Fragmentiertes Fotopapier erblüht zur fragilen Blütendolde einer Rose. Carbon-Schreibmaschinenbänder durchweben den Raum wie geometrische Liniengeflechte. Lichtpunkte lassen die Augen bis auf den durchfensterten Bildgrund vordringen. Es ist die stille Poesie der alltäglichen Dinge, die sich in Wolfgang Lüttgens Werken entspinnt. Dieser unscheinbaren Dinge, welche der fiktive Philipp Lord Chandos des Hugo von Hofmannsthal nicht mehr in Worte zu fassen vermochte.¹ Lüttgens scheint eine Sprache für diese Dinge gefunden zu haben, die ebenso sensibel und klar daherkommt wie die Gegenstände selbst. Eine Bildsprache, die sich jeglicher Kategorisierung verwehrt, zwischen den Gattungen und Medien changiert. Am treffendsten ließen sich seine Arbeiten als Materialzeichnungen oder Materialcollagen beschreiben. In diesen lädt das Spiel mit der Wahrnehmung des Publikums zur genauen Betrachtung innerhalb eines stillen Zwiegesprächs ein. Was ist gemalt und was gedruckt? Was liegt auf und was hält sich darunter verborgen?

Lüttgens Motive entspringen oftmals seinem Atelier, bilden alltägliche Perspektiven auf seine persönliche Umgebung ab. Zimmerecken rücken dabei genauso in den Fokus wie Schattenspiele auf den weißen Wänden. Diese Anknüpfungspunkte sind jedoch nicht immer direkt ersichtlich, da die Motive mittels digitaler Bildbearbeitung abstrahiert werden. Die digitale Bearbeitung erlaubt es dem Künstler, unabhängig von Ort und Zeit zu agieren, auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig zu arbeiten. In der digitalen Sphäre greift er zu künstlerischen Techniken der Fragmentierung, Schichtung, Verzerrung oder Montage. Milchige Schleier oder farbige Flächen legen sich beispielsweise über den Bildgrund, verunklaren den betrachtenden Blick. Zuweilen verbleiben bewusst gewählte, geometrisch angelegte Freiflächen, bilden kleine Fenster auf Hintergründiges. Diese Versatzstücke blitzen als Fragmente von Wirklichkeit aus dem Undunkel, scheinen für sich zu stehen und fügen sich doch zu einem Ganzen. Auflösung und Zusammenhalt, Schärfe und Unschärfe, Abstraktion und Figuration wechseln sich ab – bis sich für einen kurzen Moment alle Widersprüche vereinen.

Nirgendwo sonst lässt sich die Gegenwart des Künstlers wohl unmittelbarer erfahren als in seinen Atelierräumen. Sie gewähren Einblick in das innerste Refugium, in welchem die Energie des Anfangs kulminiert, erste reinste Empfindungen sich materialisieren. Lüttgens bediente sich bereits in den 1990er-Jahren Fotografien aus seinem persönlichen Lebensbereich, als er

private Fotos zu *Bassins* aus – für das Publikum nicht lesbaren – Erinnerungen arrangierte. Der Künstler greift zwar zur Kamera, ist aber nicht im eigentlichen Sinne Fotograf. Denn Fotografien besitzen bei ihm keinen dokumentarischen Charakter, sondern bilden ein zu bearbeitendes Ausgangsmaterial. Lüttgens behandelt Fotografien wie der Maler die Leinwand oder der Bildhauer den Stein. Entsprechend kann sich das Fotopapier zur Malerei sowie zur Skulptur wandeln. Fotografie wird noch immer ein besonderer Wahrheitsgehalt zugesprochen, auch wenn sie seit ihren Anfängen aufgrund von Bildausschnitt, Belichtungszeit und später digitaler Bearbeitung stets nur eine Version der Realität zeigte oder gar gezielt Mittel der Manipulation war. Lüttgens aber verschleiert seine Eingriffe nicht, leitet das Publikum zur aufmerksamen Betrachtung, zur Reflexion über das Medium an.

In *Über Malerei: Eine Diskussion* (2012) betrachtet Isabelle Graw Malerei als eine Form der Zeichenproduktion, die über die besondere Fähigkeit verfügt, die Gegenwart einer abwesenden Person zu suggerieren.² Laut Graw können diese für den ungebrochenen Erfolg der Malerei verantwortlichen Zeichen auch in nicht-malerischen Praktiken wirksam sein. Obwohl das Motiv bei Lüttgens nicht im Fokus steht, machen die Atelierräume die Entstehungsumgebungen von Kunst sichtbar, zeugen von der unsichtbaren Präsenz des Künstlers. Statt vermeintlich objektiver Repräsentation der Wirklichkeit, behandelt Lüttgens Fotografien dabei als materielle Träger, nimmt ihre sinnliche Qualität in den Blick. Entsprechend kann sich verformtes und gestanztes Fotopapier bei Lüttgens zur filigranen Skulptur etablieren, lagert ähnlich räumlichen Malereien aus Messingdraht unter durchsichtigen Acrylglas-Hauben. Allansichtig lassen sich die Vitrinen umrunden, sodass sich ständig neue Perspektiven auf die mit den Augen wie mit den Fingern ertastbaren Gegenstände, auf deren Vorder- wie Rückseite, ergeben. Stanzungen brechen die Oberfläche, lassen sie permeabel erscheinen, damit der Blick sie zu durchwandern weiß. Kaum noch sind die Motive identifizierbar, weil mittels aufgespaltener Oberfläche das Dargestellte Abstraktion erfährt. Das Fotopapier etabliert sich zum fragilen Objekt, dessen versehrte Oberfläche sich verletzlich macht, wie verwundet offenliegt, sich erst in der Fantasie des Publikums zu regenerieren vermag. Manchmal lassen allein die Titel Rückschlüsse auf den Bildinhalt zu.

Mit einem Ausstellungstitel wie *C'est une rose* im französischen Solre-le-Château fügte Lüttgens 2005/6 noch eine

¹ Vgl. Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief*, in: Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, Band 7: *Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt am Main 1979

² Vgl. Isabelle Graw: *Das Versprechen der Malerei. Anmerkungen zu Medienunspezifität, Indexikalität und Wert*, in: Isabelle Graw und Peter Geimer: *Über Malerei. Eine Diskussion*, Berlin 2012

weitere analytische Ebene hinzu und ließ die Betrachtenden vergleichbar René Magritte über das Verhältnis zwischen Objekt und Abbild reflektieren. Die vermeintliche Rose bildete eine farblich reduzierte und mit Stanzungen versehene Fotografie. Verformt und zergliedert, imitiert sie die Gestalt der mit Dornen bewehrten Blüte, ist poetische Diskrepanz zwischen Form und Inhalt. Die brachial anmutende Behandlung der Oberfläche stellt dabei weniger einen Akt der Zerstörung als vielmehr der Verdichtung dar. Die kreisrunden Stanzungen finden teils sogar weitere Verwendung, wurden in einer anderen Installation 2008 in Liverpool als kleinste Partikel auf die schwarze Wand aufgebracht. In ihnen konzentrieren sich die Bildinformationen auf ihren Nukleus. Ein Spalt in der Dunkelheit, ein Riss in der Realität – es scheint Licht durch die gebrochene Ausstellungswand zu sickern. Für einen kurzen Moment meinen wir alles zu erkennen, den Schleier über dem Bild zu Säis ein Stück anheben zu können – nur, um doch wieder in die still ahnende Unwissenheit zurückzufallen. Ein Gefühl ähnlich der Erinnerung an ein Traumbild, welches einmal gedanklich festgehalten, dem wachen Verstand doch wieder ungesehen zu entgleiten vermag.

Analog zu der intensiven Beschäftigung mit seinem Atelier widmet sich Lüttgens auch Ausstellungsräumen innerhalb von ortsspezifischen Installationen. Bewusst gesetzte Carbon-Schreibmaschinenbänder erkunden den Raum, messen ihn in seinen Dimensionen aus, bewegen sich im leichten Luftzug oder sitzen schwungvoll auf der Wand auf. Die perforierten Bänder gehörten vormals zu elektrischen Schreibmaschinen, waren lange Zeit fester Bestandteil alltäglicher Routinen. Bereits beschrieben ziehen sie sich in Form von durchscheinenden Negativen als erinnerte Textspuren durch den Raum. Bei Lüttgens tragen sie zum Beispiel Buchstaben der theoretischen Abhandlung *Punkt und Linie zu Fläche* (1928) von Wassily Kandinsky, welche sich in der räumlichen Anordnung nur mühevoll entziffern ließe.³ Wie alle Arbeiten von Lüttgens erfordern die transparenten Bänder eine heutzutage nicht mehr selbstverständliche konzentrierte Betrachtung. Wem diese jedoch gelingt, der darf in seinem Werk fremd vertraute Wirklichkeit auf neue Weise entdecken.

Julia Stellmann

³ Vgl. Wassily Kandinsky: *Punkt und Linie zu Fläche: ein Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente*, München 1928

A STRANGE, FAMILIAR REALITY

Fragmented photo paper blossoms into the fragile umbel of a rose. Carbon typewriter ribbons weave through the room like a network of lines. Points of light allow the eye to peer into the windowed background. It is the quiet poetry of everyday things that appear in Wolfgang Lüttgens' work. Inconspicuous things that Hugo von Hofmannsthal's fictive Philipp Lord Chandos would be incapable of putting into words.¹ It appears as if Lüttgens has found a language for these things that is as fragile and clear as the objects themselves. A pictorial language that defends itself against any categorization, oscillating between genres and mediums. His works could be most accurately described as material drawings or material collages. In them, the play with viewers' perceptions is an invitation to close observation within a quiet dialog. What is painted and what is printed? What lies on top and what remains hidden below?

Lüttgens' motifs often spring forth from his studio, forming quotidian perspectives of his personal surroundings. In them, the corner of a room shifts into focus just like the play of shadows

on a white wall. However, these points of reference are not always directly evident as motifs, are abstracted using digital image processing. That digital processing allows the artist to operate on several different levels simultaneously, independent of place and time. In the digital sphere he makes use of the artistic techniques of fragmentation, layering, distortion, or montage. Milky veils or colorful planes, for instance, are layered upon the picture ground, obscuring the viewers' gaze. Occasionally, consciously selected, geometrically ordered open spaces act as windows to the image's background. These set pieces flash like fragments of reality from the undarkened; seem to stand for themselves, yet somehow weave themselves into a whole. Dissolution and coherence, definition and blurring, abstraction and figuration alternate with one another — until all contradictions are united for one fleeting moment.

Nowhere else can an artist's presence be felt more directly than in the studio. Such spaces give a glimpse of their most intimate refuge; in which the energy of beginnings culminates, the first

¹ Vgl. Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief (A Letter)*, in: Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, Band 7: *Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt am Main 1979

pure impulses are materialized. Lüttgens began making use of his own personal photos back in the 1990s, when he arranged private pictures as *Bassins* (*Basins*) of personal memories — albeit, indecipherable as such to viewers. Although the artist makes use of the camera, he is not what one would consider a photographer. Because with him, photographs do not possess any kind of documentary character, but exist instead as a material point of departure to be worked with. Lüttgens treats photographs like the painter treats canvas or the sculptor treats stone. Accordingly, photo paper can be transformed into painting as well as sculpture. Photography is thought to contain truths, even though manipulation through cropping, lighting and later digital retouching have shown but one reality or even been used to intentionally manipulate it from photography's earliest days. Lüttgens makes no attempt to hide his editing, leading viewers to careful observation, to a consideration of the medium.

In *Über Malerei: Eine Diskussion* (*On Painting: A Discussion*) from 2012, Isabelle Graw looks at painting as a form of producing signs and possessing the unique ability of suggesting the presence of an absent individual.² According to Graw, these signs, responsible for the uninterrupted success of painting, can also be effective in other non-painting practices. Although the motif is not the focus of Lüttgens' work, studio spaces make art's creative environment visible, convince us of the artist's invisible presence. Rather than an objective representation of reality, Lüttgens' treats photographs as material substrate, taking their sensory qualities into consideration. Accordingly, crumpled or punched-out photo paper can become filigree sculpture in Lüttgens' hands; or similarly, spatial paintings made of brass wire under plexiglass covers. Presented in display cases, these can be viewed from all sides, ceaselessly offering new perspectives of the objects, which can be felt with the eyes as well as the fingers, both front and back. Punched holes perforate a surface, making it appear permeable so that the eye can wander through it. Yet motifs are almost unidentifiable, as the broken surface of the image creates an abstraction. The photo paper becomes a fragile object whose damaged surface makes it appear vulnerable, lying there as if injured, only capable of regenerating itself in the fantasy of the viewer. Sometimes only the title of a work makes it possible to decipher the content of an image.

With exhibition titles like *C'est une rose* (*This Is a Rose*), from his 2005/2006 show in Solre-le-Chateau, France, Lüttgens adds another analytical level and, like René Magritte, allows the viewer to reflect upon the relationship between the object and its representation. The supposed rose consists of a reduced-color photograph of Lüttgens' studio that has been worked on with a hole punch. Deformed and dissected, it mimics the form of a thorny blossom, a poetic discrepancy between form and content. The seemingly brutal treatment of the surface represents less an act of destruction than a compression. Some of the circular, punched holes are even reused. In a 2008 installation in Liverpool, for instance, these tiny particles were glued to a black wall. In them, pictorial information is concentrated in their nucleus. A fissure in the darkness, a crack in reality — light seems to seep through the perforated gallery wall. For a brief moment we think we recognize it all, that we can lift the veil on an image of Saïs — only to fall back into a quiet unknowing. A feeling like the memory of a dreamed image that, once grasped in our thoughts, seems to slip again into the unseen when reason awakens.

Much like his intense preoccupation with the studio, Lüttgens' site-specific installations devote a lot of attention to exhibition spaces. Consciously placed carbon typewriter ribbons explore the space, measure its dimensions, move in light breezes that traverse it, or sit swinging on the wall. The perforated ribbons once belonged to electric typewriters and were long a part of everyday routine. Already written upon, they traverse space as if translucent photo negatives, as remembered traces of text. In Lüttgens' work they bear, for instance, letters from Wassily Kandinsky's *Punkt und Linie zu Fläche* (*Point and Line to Plane*) from 1928, which is tedious to decipher in the space.³ Like all of Lüttgens' work, the transparent ribbons, too, require concentrated observation — something that is no longer common today. However, those who succeed in doing so, will discover a strange, familiar reality in his work.

Julia Stellmann

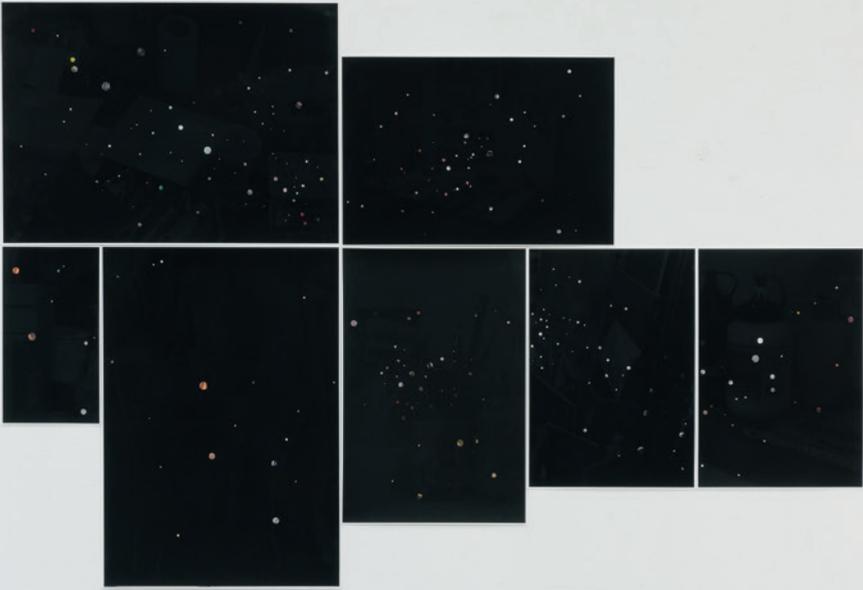
Translated from German by Jon Shelton

² Vgl. Isabelle Graw: *Das Versprechen der Malerei. Anmerkungen zu Medienunspezifität, Indexikalität und Wert* (*The Promise of Painting: Notes on Media Specificity, Indexicality and Value*), in: Isabelle Graw und Peter Geimer: *Über Malerei. Eine Diskussion*, Berlin 2012

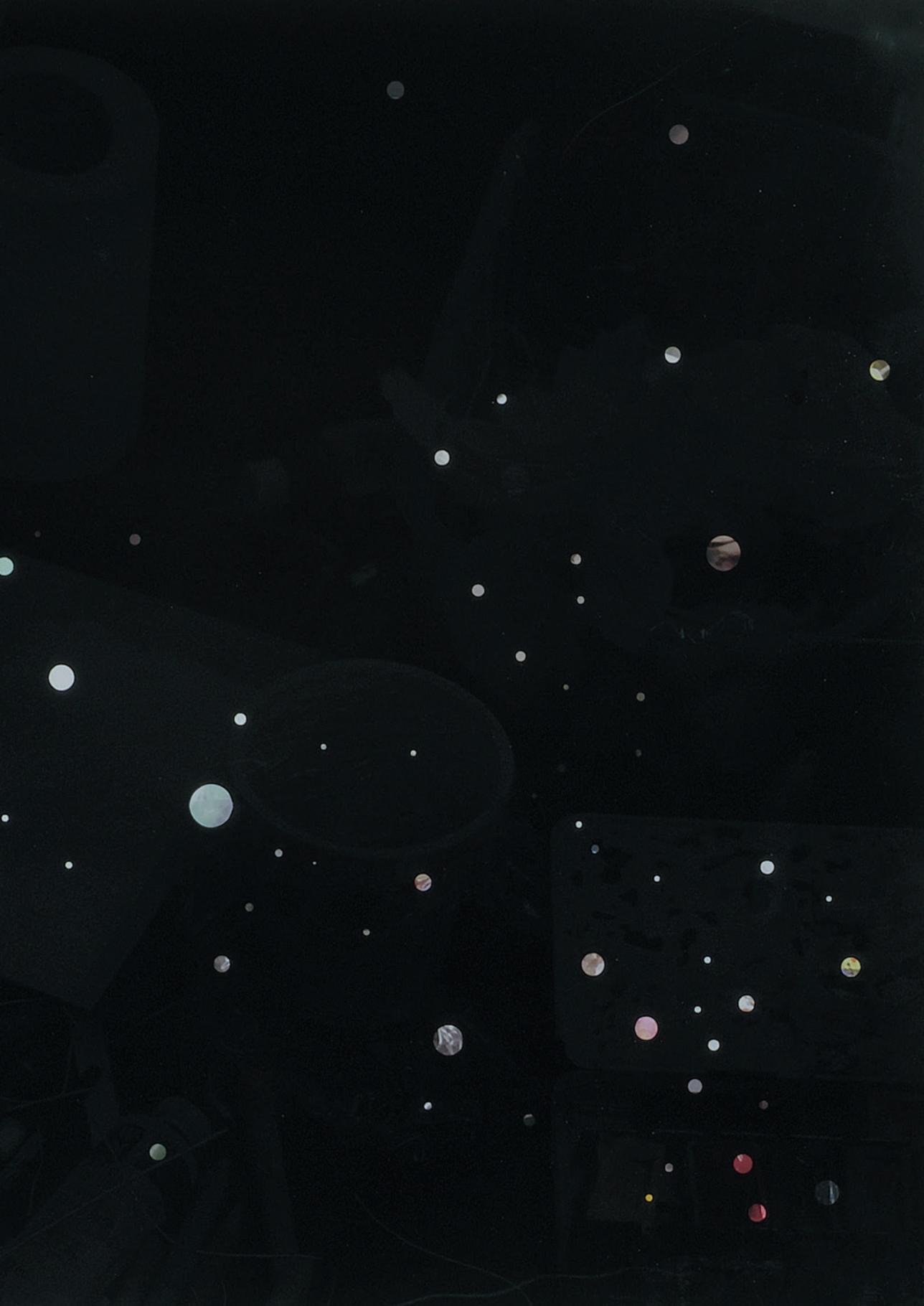
³ Vgl. Wassily Kandinsky: *Punkt und Linie zu Fläche: ein Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente* (*Point and Line to Plane: a Contribution to the Analysis of Pictorial Elements*), München / Munich 1928





















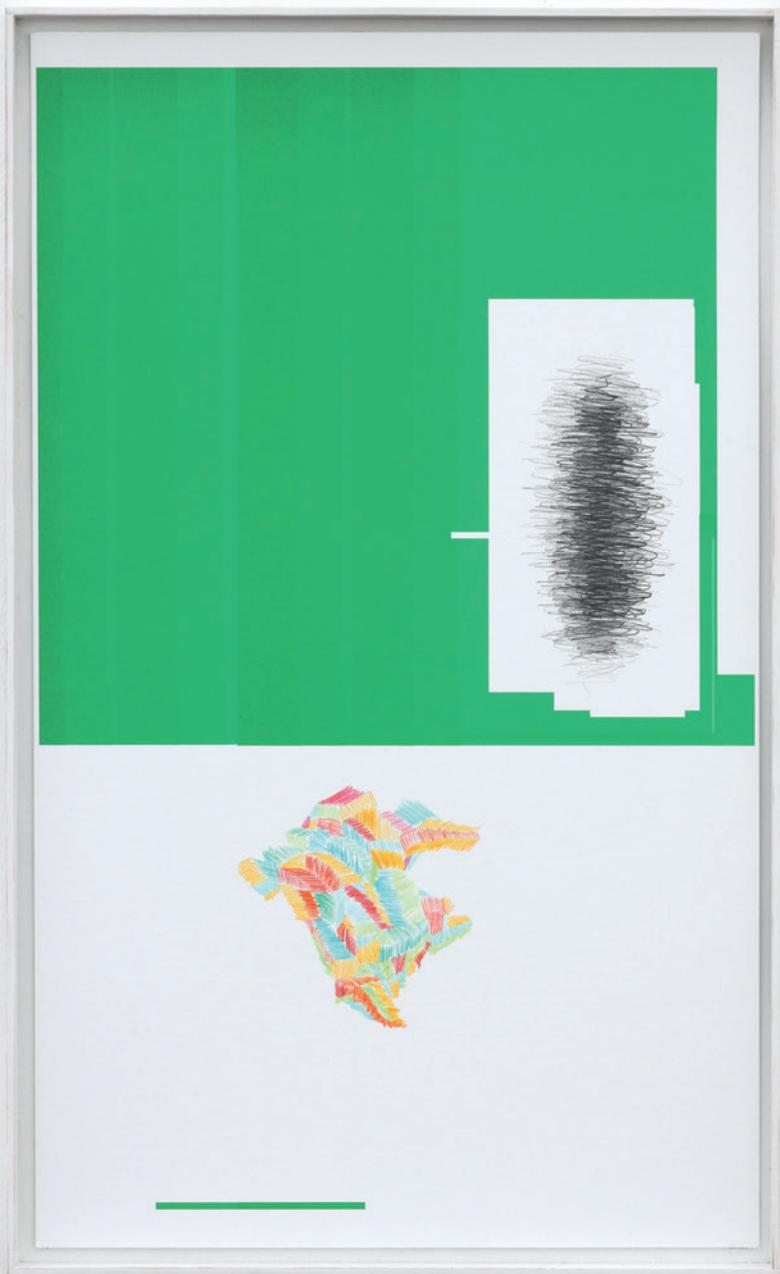


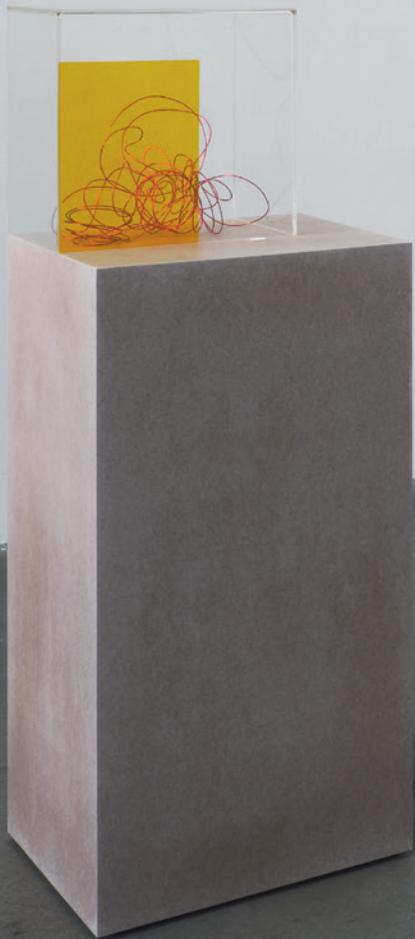


2/1-11/11



11/11





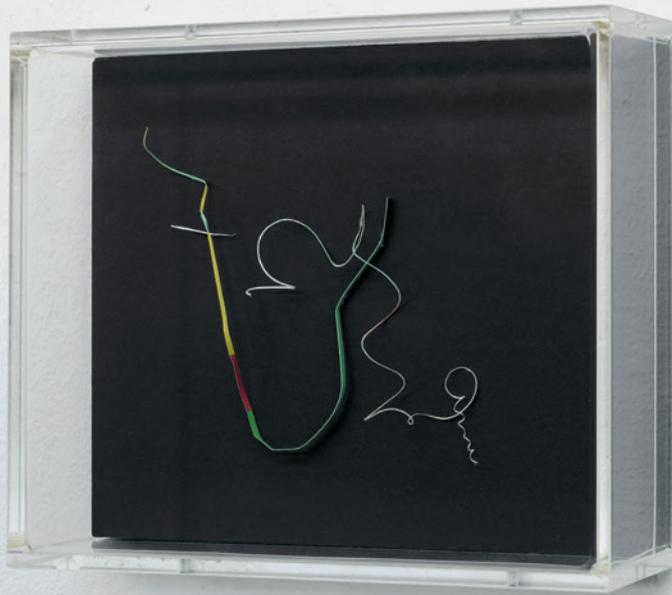






n...Auf diesem Weg lernt man auch den Wert der Unterschiede kennen, die zwar im Grundime





ABBILDUNGSVERZEICHNIS / List of Plates

Seiten /Pages

- 6 / 7 **Gesamtansicht** Raum 1
- 8 **Rotes Atelier II**, 2021-2023, 182 × 180 cm mehrteilig, Aufl. 1 + 1 AP, (Detailansicht)
- 9 **Rotes Atelier II**, 2021-2023, 182 × 180 cm mehrteilig, Aufl. 1 + 1 AP
- 11 **Rotes Atelier / Teile und Stücke**, 2021, Pigmentdrucke, 182 × 127 cm, 9-teilig
- 12 / 13 v.l.n.r. **Labyrinth 1-3**, 2010, Fotoarbeiten, jeweils 122 × 88 cm, Aufl. 1 von 3 // **Rotes Atelier / Teile und Stücke**
o.T., 2024, Sockel (liegend),Mdf-Platte, Fotoarbeit, gefaltet, 30 × 38 × 110 cm
- 14 o.T., 2024, Sockel (liegend),Mdf-Platte, Fotoarbeit, gefaltet, 30 × 38 × 110 cm
- 18 / 19 v.l.n.r. **Rotes Atelier / Teile und Stücke** // o.T., 2024, Sockel (liegend) // **Park I, (CYMK)**, 2021, Foto-Objekte unter Acrylglas-Haube, Gestell, 187 × 30 × 38 cm // **Stars of my Studio**, 2024, Pigmentdrucke, verschiedene Größen, Aufl. 1 + 1 AP
- 21 **Stars of my Studio**, 2024, Pigmentdrucke, verschiedene Größen, Aufl. 1 + 1 AP
- 22 / 23 **Stars of my Studio**, 2024, Pigmentdrucke, verschiedene Größen, Aufl. 1 + 1 AP (Detailansicht)
- 24 Vorne: o.T., 2023, Eisengestell, Materialcollage unter Acrylglas-Haube, Gestell, 137 × 30 × 38 cm
Mitte: **PARK I**, 2023, Eisengestell, Materialcollage unter Acrylglas-Haube, Gestell, 187 × 30 × 38 cm
Hinten: **Rotes Atelier / Teile und Stücke** 2021, Pigmentdrucke, 182 × 127 cm, 9-teilig
- 25 o.T., 2004-2023, Objekt Rose / Blatt in Acrylglas-Haube, 19 × 33 × 15 cm
- 29 **PARK I, (CYMK)**, 2021, Foto-Objekte unter Acrylglas-Haube (Detailansicht)
- 30 o.T., 2024, Sockel Holz, Material-Collage, Acrylglas-Haube, ca.170 × 51 × 51 cm + Bild (Mischtechnik auf Pigmentdruck, Farbstift)
- 31 o.T., 2024, Sockel Holz, Material-Collage, Acrylglas-Haube, ca.170 × 51 × 51 cm + Bild (Detailansicht)
- 33 o.T., 2023, Mischtechnik auf Pigmentdruck, Collage, Farbstift, 60 × 42 cm
- 35 o.T., 2023, Mischtechnik auf Pigmentdruck, Collage, Farbstift, 73 × 44 cm
- 36 / 37 v.l.n.r. o.T., 2024, Sockel MDF, Material-Collage, Acrylhaube, ca. 170 × 51 × 51 cm
o.T., 2023, Mischtechnik, 60 × 42cm // **Line**, 2019, Graphitstift auf Pigmentdruck, 52 × 72 cm // **Cuttings**, 2021, Papierschnitte hinter Acrylglas-Haube, H 18,5 × B 21 × T 7 cm
- 38 / 39 **Kandinsky's Line**, 2024, Installation mit Carbonband (beschrieben), ca. 350 × 600 cm × 300 cm
- 40 / 41 **Kandinsky's Line**, 2024, Installation mit Carbonband (beschrieben), (Detailansichten)
- 43 **Cuttings**, 2021, Papierschnitte hinter Acrylglas-Haube, H 18,5 × B 21 × T 7 cm
- 45 o.T., 2024, jeweils Mischtechnik auf Pigmentdruck, Farbstifte, 60 × 42 cm

Titel Vorder- u. Rückseite / cover front- and backside

Line, 2019, Graphitstift auf Pigmentdruck, 57 × 72 cm

Fotografie / Photography

- © Michael Wittassek *Seiten / Pages* 6, 7, 9, 11–13, 18, 19, 21–24, 26, 27, 30, 36–39
- © Wolfgang Lüttgens *Seiten / Pages* 8, 14, 25, 29, 31, 33, 35, 40, 41, 43, 45





WOLFGANG LÜTTGENS

Geboren 1957, lebt und arbeitet in Köln / born 1957, lives and works in Cologne

1979–80 Studium der Kunst- und Sozialwissenschaften an der GH Duisburg

1980–86 Studium an der FH Aachen (Fachbereich Gestaltung)

1986–88 Aufbaustudium an der FH Aachen (Kunst im öffentlichen Raum)

PROJEKTE

- 2002 Kollaboration mit Geoff Molyneux
- 2006 E.R.O.A. Projekt am Lycee Pierre Forest, Maubeuge / F
- 2008 Artist residence project, Bluecoat, Liverpool / GB

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 2025 UPDATE COLOGNE #08, in den Räumen der Michael Horbach Stiftung, Köln
- 2022 SPOT 1, Kunstverein Kölnberg e.V. (mit Annette Wesseling)
Labor Projektgalerie, Köln (mit Dagmar Hugk)
DARKSPACE, Galerie zone_E, Essen
- 2018 DAVOR, Städtische Galerie, Kaarst (mit Dagmar Hugk)
- 2017 BEHIND REALITY, Viebrockhaus Sammlung, Harsefeld
PLAIN, Q18, Köln
- 2016 LINES I, Galerie zone E, Essen
LINES II, Galerie zone E, Essen
- 2015 LINIE, Kunstverein für den Rhein-Sieg-Kreis, Siegburg
- 2013 A ROSE IS A ROSE IS A ROSE, Galerie Brigitte Garde, Hamburg
- 2011 RANGE, Japanisches Kulturinstitut, Köln (mit Yukako Ando)
- 2009 DER FERNE RAUM, Forum für Kunst und Kultur, Herzogenrath
VOM INNEN UND AUSSEN, Epson Kunstbetrieb, Düsseldorf
- 2008 VIEW, Artist residence project, Bluecoat Gallery, Liverpool / GB

- 2007 DIE GESÄNGE, Kunstverein Bochum
- 2006 CÉST UNE ROSE, Vitrine PAULIN, Solre le Chateau / F
- 2006 ARBEITEN MIT FOTOGRAFIE, Brühler Kunstverein
- 2003 ARBEITEN MIT FOTOGRAFIE, Objekte und Installationen, Raum für Kunst, Aachen
- 2002 SCHICHTEN, Kunstverein Region Heinsberg
- 1999 INSICHT, Gothaer Kunstforum, Köln (mit Dorothee Joachim)
- 1998 FOTOGRAFISCHE ARBEITEN (Internationale Photoszene Köln), Kunsthaus Rhenania, Köln

AUSSTELLUNGSBETEILIGUNGEN (Auswahl)

- 2025 KOFFERPACKEN, Kunsthaus Hamburg (ein Projekt von Strichstärke, Köln)
- 2024 PHOTOGRAFIE: ABSTRAKT & KONKRET, Merkenischer Kunstraum, Köln
- 2023 KOFFERPACKEN, Galerie Nord Kunstverein Tiergarten, Berlin (ein Projekt von Strichstärke, Köln)
- 2023 ZWISCHENHALT, Kunstverein Herzogenrath (m. Claudia Larissa Artz, Ulla Bönnen, Thomas Kemper)
- STRICHSTÄRKE RE: Rethink, Redraw, Return, Molkerei-Werkstatt, Köln
- 2022 VORGEBIRGSPARKSKULPTUR, Köln
- 2021 COMMON GEOSTORY, Depot, Aachen
- 2019 ÉCARTS/DIVERS/ANDERS/VIELFÄLTIG, Blast, le collectif BLAST, 3Bd Daviers, Angers / F
- ... VON MIR MAL GANZ ABGESEHEN, Galerie Schimming, Hamburg
- 2018 FRESHEST 4.0, Kunstverein Kölnberg, Köln
- 2017 HYDROPHIL, Galerie Schmidt und Schütte, Köln
- 2016 VIERZUEINSZUVIER, VfaK-Oberhausen, (m. C. L. Artz, U. Boennen, T. Kemper)
- OPEN WINDOW, kjubh Kunstverein, e.V. Köln, (mit C. L. Artz, U. Bönnen, T. Kemper)
- 2014 TRACKS OF MY IDENTITY, neues Kunstforum, Köln
- DAS DRITTE BILD, (m. Claudia Larissa Artz, Ulla Bönnen, Thomas Kemper) Galerie zoneB, Berlin
- 2013 WAHLVERWANDTSCHAFTEN, Kunstmuseum, Villa Zanders, Bergisch Gladbach
- 2008 MULTIPLE MANIPULATIONEN, Ausstellungshalle CAP-Cologne e.V., Köln
- 2001 BLICK/WECHSEL/BLICK, Aschaffener Kunstverein
- 2000 ZEITRÄUME, Kunstmuseum, Villa Zanders, Bergisch-Gladbach
- EIGHT DAYS A WEEK, Croxteth Hall, Liverpool / GB
- 1995 KÖLNKUNST 4, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln
- 1994 Städtische Galerie Lüdenscheid
- 1987 KÜNSTLER IN AACHEN HEUTE, Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen
- Wilhelm-Morgener-Stipendium, Wilhelm-Morgener Museum, Soest
- NATIONALE DER ZEICHNUNG, Kunstverein Augsburg e.V.
- 1986 DEUTSCHE LANDSCHAFT HEUTE, Neuer Berliner Kunstverein
- DIE ANDEREN ZEHN, Neuer Aachener Kunstverein

KONTAKT

Wolfgang Lüttgens, Hardtstr.12, 50939 Köln, 0221-517648, wolfgang.luettgens@t-online.de
 www.wolfgang-luettgens.de, Instagram: wolfgang_luettgens

UPDATE COLOGNE #08

IMPRESSUM / IMPRINT

Broschüre / Brochure

Grafische Gestaltung / Graphic design: Petra Gieler

Fotografie / Photography: © siehe Bildlegenden / see captions

Texte / Texts: Julia Stellmann, Birgit Laskowski, Nadine Müseler

Redaktion / Editing & Lektorat / Proofreading: Petra Gieler, Birgit Laskowski

Übersetzung / Translation: Jon Shelton (Autorentext / Author's text)

Druck / Print: Flyeralarm || Köln / Cologne Februar / February 2025

Ausstellung / Exhibition

Konzept / Concept: Wolfgang Lüttgens, Nadine Müseler, Kulturwerk des BBK Köln e. V.

Jury / Jury: Astrid Bardenheuer (Leiterin / Director artothek), Friedrich Boell (Medienkünstler, Leiter 3D Lab KHM,

Vorstandsmitglied Kulturwerk des BBK / Media Artist, Head of 3D Lab KHM, Member of the Board of the BBK Kulturwerk), Maurice Funken (Direktor / Director Neuer Aachener Kunstverein), Birgit Laskowski (Kunstvermittlerin und freie Kuratorin / Art mediator and freelance curator), Anne Mager (Kuratorin, Kunstmanagerin, Autorin, Lehrbeauftragte FH Köln / Curator, Art manager, Author, Lecturer at FH Cologne), Nadine Müseler (Referentin für Bildende Kunst, Medienkunst und Literatur im Kulturamt der Stadt Köln / Adviser for Visual Arts, Media Art and Literature at the Cultural Office of the City of Cologne), Kriz Olbricht (Bildender Künstler | Visual Artist) und Julia Reich (kuratorisch-wiss. Mitarbeiterin Adolf-Luther-Stiftung/ Doktorandin RUB / curatorial-academic Employee Adolf Luther Foundation/ PhD student RUB)

Koordination / Coordination: Petra Gieler || Kuratorin / Curator: Birgit Laskowski

Moderation / Moderation: Lena Schober, Fiona Sprack, Hannah Stöcking, Birgit Laskowski

Alle Rechte vorbehalten © Wolfgang Lüttgens sowie die Autorinnen

All rights reserved © Wolfgang Lüttgens as well as the authors

Veranstalter / Promoter: Kulturwerk des BBK Köln e. V.

Kontakt / Contact

info@update-cologne.de, www.update-cologne.de, Tel +49 221 2582113

kulturamt@stadt-koeln.de, www.stadt-koeln.de, Tel. +49 221 22133457

Preisträger:innen von *Update Cologne* in den vergangenen Jahren waren Adi Meier-Grolman (2018), Heiner Blumenthal und Matthias Surges (2019), Doris Frohnapfel und Jon Shelton (2020), Gudrun Barenbrock (2021), Christine Reifenberger (2022), Andreas Kaiser (2023) und Victoria Bell (2024).

Award winners of *Update Cologne* in the past years were Adi Meier-Grolman (2018), Heiner Blumenthal and Matthias Surges (2019), Doris Frohnapfel and Jon Shelton (2020), Gudrun Barenbrock (2021), Christine Reifenberger (2022), Andreas Kaiser (2023) and Victoria Bell (2024).

www.update-cologne.de

Mit freundlicher Förderung durch das Kulturamt der Stadt Köln und mit besonderem Dank an die Michael Horbach Stiftung // Supported by the Cultural Office of the City of Cologne and with special thanks to the Michael Horbach Foundation

www.michael-horbach-stiftung.de

Dank an / thanks to Fatima-Cinzia Ahmad, Allegra Bartsch, Lena Baumgartl, Hyejin Byun, Camilo Donneys Vanegas, Merle Herchenbach, Sara Joseph, Julia Krings, Daria Makarova, Ricarda Morher, Leonie Pietrovicci, Josefine Reinhold, Esteban Sánchez, Lena Schober, Cihan Simsek, Fiona Sprack, Hannah Stöcking und Alexa Zsigmond.

Und Dank an / And thanks to Dagmar Hugk, Sabine Vonderstein und Matthias Weber für ihre Unterstützung bei der Realisation der Ausstellung und des Kataloges / for their support in the realization of the exhibition and the catalog.

