

KERSTIN BRÄTSCH
MIMIKRY

FRIDERICIANVM



Deutsch

MIMIKRY

Patrizia Dander

2

English

MIMIKRY

Patrizia Dander

14

Impressum / Imprint

24

MIMIKRY

Patrizia Dander

Kerstin Brätschs Werk ist ein Spiel mit Resten, mit solchen aus dem eigenen Werk und dem, was Andere ihr anbieten oder hinterlassen. Diese Praxis nimmt bereits in der Zusammenarbeit mit Adele Röder für DAS INSTITUT ihren Anfang, als sie digitale Entwürfe von Röder in den Werken *New Images / Unisex* (2008–09) sowie *FürstFürst* (2009) als Malereien in Öl auf Papier adaptiert. In ihren frühen Glasbildern wiederum – *Sigis Erben (Agate Psychic)* aus dem Jahr 2012 – arbeitet Brätsch mit Achatscheiben, die aus der Produktion von Sigmar Polkes Kirchenfenstern für das Zürcher Grossmünster übriggeblieben waren. Mit ihren gläsernen „Pinselstrichen“, den *Single Brushstrokes in Lead* (2012–2014), wendet sie diese Vorgehensweisen dann erstmals auf ihr eigenes Schaffen an und beginnt, Motive früherer Werke in neue Materialien und Produktionskontexte zu transponieren. Diese Form der Selbstkannibalisierung – der Wiederaneignung eigenen Materials – ist grundlegend für *MIMIKRY* (2022–23), die als Café nutzbare Installation in der Rotunde des Fridericianum. In ihr verwendet die Künstlerin zahlreiche Elemente ihrer vorangegangenen Werkgruppen oder, wie der Titel besagt, imitiert sie.

Bereits zum dritten Mal gestaltet Kerstin Brätsch einen solchen Raum. Zur Wiedereröffnung des New Yorker Museum of Modern Art 2019 präsentierte sie ihre *Fossil Psychics for Christa* in einem der neuen Museumscafés, 2021 wurde *MEMORY (Stone Mimicry and Fossil Psychics)*, das von ihr gestaltete Café du Parc in der LUMA Foundation in Arles, eröffnet. Im Fridericianum folgt

nun mit *MIMIKRY* die jüngste und vermeintlich „mindere“ Version eines Museumscafés. Doch wenngleich *MIMIKRY* auf den ersten Blick suggeriert, „nur“ Replik des vorher schon Dagewesenen zu sein, entpuppt es sich als grundlegende Reflexion über das Wesen unserer Weltwahrnehmung.

Der titelgebende Begriff beschreibt ein aus der Zoologie bekanntes Phänomen, nämlich die Nachahmung von Gestalt oder Farbe gefährlicher Tierarten zum Schutz gegen eigene Feinde – kurz gesagt: so tun, als ob. Das Anverwandeln fremder Eigenschaften bezieht sich in *MIMIKRY* gleichermaßen auf die Imitation der Erscheinung eines Materials in einem anderen, wie auf den selbstreferenziellen Prozess der Imitation eigener Werke. Bei Brätsch handelt es sich um Formen der Täuschung, die sich im Wortsinn an der Oberfläche manifestieren. Formale und konzeptionelle Basis der in *MIMIKRY* vereinten Elemente sind die großformatigen *Unstable Talismanic Renderings*, die sie seit 2014 in Zusammenarbeit mit dem Marmoriermeister Dirk Lange herstellt. Für diese Marmorierungen werden Tausende Tropfen aus Tusche und Pigmenten auf ein mit gallertartiger Masse gefülltes Bassin aufgebracht. Bei den *Unstable Talismanic Renderings* handelt es sich um Ansammlungen abstrakter Elemente: um Variationen von Kreisformen, die durch die sorgfältige Auswahl der Farben und ihrer chemischen Eigenheiten, aber auch durch den Einsatz von Kämmen oder Holzstäben von der Künstlerin gemeinsam mit Dirk Lange so manipuliert werden, dass sie sich zu mehr oder weniger figürlich lesbaren Konstellationen verdichten. In diesen handwerklich höchst anspruchsvollen Arbeiten – aufwendig „gebaute“¹ Malereien ohne Pinsel, für deren

MIMIKRY

Patrizia Dander

Kerstin Brätschs Werk ist ein Spiel mit Resten, mit solchen aus dem eigenen Werk und dem, was Andere ihr anbieten oder hinterlassen. Diese Praxis nimmt bereits in der Zusammenarbeit mit Adele Röder für DAS INSTITUT ihren Anfang, als sie digitale Entwürfe von Röder in den Werken *New Images / Unisex* (2008–09) sowie *FürstFürst* (2009) als Malereien in Öl auf Papier adaptiert. In ihren frühen Glasbildern wiederum – *Sigis Erben (Agate Psychic)* aus dem Jahr 2012 – arbeitet Brätsch mit Achatscheiben, die aus der Produktion von Sigmar Polkes Kirchenfenstern für das Zürcher Grossmünster übriggeblieben waren. Mit ihren gläsernen „Pinselstrichen“, den *Single Brushstrokes in Lead* (2012–2014), wendet sie diese Vorgehensweisen dann erstmals auf ihr eigenes Schaffen an und beginnt, Motive früherer Werke in neue Materialien und Produktionskontexte zu transponieren. Diese Form der Selbstkannibalisierung – der Wiederaneignung eigenen Materials – ist grundlegend für *MIMIKRY* (2022–23), die als Café nutzbare Installation in der Rotunde des Fridericianum. In ihr verwendet die Künstlerin zahlreiche Elemente ihrer vorangegangenen Werkgruppen oder, wie der Titel besagt, imitiert sie.

Bereits zum dritten Mal gestaltet Kerstin Brätsch einen solchen Raum. Zur Wiedereröffnung des New Yorker Museum of Modern Art 2019 präsentierte sie ihre *Fossil Psychics for Christa* in einem der neuen Museumscafés, 2021 wurde *MEMORY (Stone Mimicry and Fossil Psychics)*, das von ihr gestaltete Café du Parc in der LUMA Foundation in Arles, eröffnet. Im Fridericianum folgt

nun mit *MIMIKRY* die jüngste und vermeintlich „mindere“ Version eines Museumscafés. Doch wenngleich *MIMIKRY* auf den ersten Blick suggeriert, „nur“ Replik des vorher schon Dagewesenen zu sein, entpuppt es sich als grundlegende Reflexion über das Wesen unserer Weltwahrnehmung.

Der titelgebende Begriff beschreibt ein aus der Zoologie bekanntes Phänomen, nämlich die Nachahmung von Gestalt oder Farbe gefährlicher Tierarten zum Schutz gegen eigene Feinde – kurz gesagt: so tun, als ob. Das Anverwandeln fremder Eigenschaften bezieht sich in *MIMIKRY* gleichermaßen auf die Imitation der Erscheinung eines Materials in einem anderen, wie auf den selbstreferenziellen Prozess der Imitation eigener Werke. Bei Brätsch handelt es sich um Formen der Täuschung, die sich im Wortsinn an der Oberfläche manifestieren. Formale und konzeptionelle Basis der in *MIMIKRY* vereinten Elemente sind die großformatigen *Unstable Talismanic Renderings*, die sie seit 2014 in Zusammenarbeit mit dem Marmoriermeister Dirk Lange herstellt. Für diese Marmorierungen werden Tausende Tropfen aus Tusche und Pigmenten auf ein mit gallertartiger Masse gefülltes Bassin aufgebracht. Bei den *Unstable Talismanic Renderings* handelt es sich um Ansammlungen abstrakter Elemente: um Variationen von Kreisformen, die durch die sorgfältige Auswahl der Farben und ihrer chemischen Eigenheiten, aber auch durch den Einsatz von Kämmen oder Holzstäben von der Künstlerin gemeinsam mit Dirk Lange so manipuliert werden, dass sie sich zu mehr oder weniger figürlich lesbaren Konstellationen verdichten. In diesen handwerklich höchst anspruchsvollen Arbeiten – aufwendig „gebaute“¹ Malereien ohne Pinsel, für deren

Realisierung Kerstin Brätsch das Wissen und auch die Hände von Dirk Lange benötigt – tauchen erstmals die archaischen Motive auf, die den Hintergrund der Tapete und Vorhänge in *MIMIKRY* bilden. In der raumhohen Vergrößerung erinnern monochrom changierende Partien der Marmorierungen an gemaserte Gesteine, leuchtend rote und blaue Stellen rufen die Elemente Feuer und Wasser auf, andere Formationen bündeln sich zu Rissen, die einen Blick ins Erdinnere nahelegen. Die Archaik und geologische Anmutung dieser Motive (eigentlich sind es weniger Motive denn Projektionen unseres Bedürfnisses, in den abstrakten Formen Konkretes wiederzuerkennen) verweist auf Zeithorizonte und Strukturen, die unsere Lebenszeit bei Weitem übersteigen und Voraussetzung sind für die basalen Kräfte, ohne die ein Dasein auf der Erde nicht möglich wäre – nicht zuletzt die Schwerkraft, die auch für das Marmorieren² von zentraler Bedeutung ist.

Beim Marmorieren wird eine extrem verflachte Art der Malerei produziert: ein dünner Farbfilm, der ohne Eintritt in die Poren des Bildträgers an der Papieroberfläche haften bleibt. Das Ergebnis erinnert, wie die Künstlerin immer wieder betont hat, an mittels digitaler Tools produzierte Bilder. Dies unterstreicht sie in *MIMIKRY* durch das Hineinzoomen in und die Spiegelung von Details – höchst aufwendige Handarbeit wird zum replizierbaren Element. Die so entstandenen Formationen sind wiederum bevölkert von Dinosaurierdarstellungen. Brätschs Dinosaurier sind gekaufte „stock images“, also digitale Renderings der längst ausgestorbenen Reptilien, die entgegen ihrer imposanten Erscheinung und Stilisierung als wilde Raubtiere häufig für den Menschen weitgehend ungefährliche Pflanzenfresser*innen waren. In ihrer







beinahe anarchischen Vervielfältigung und Überlagerung³ – eine Schichtung, die sich in den transparenten Vorhängen mit Dinosaurierumrissen in den Raum hinein fortschreibt – erinnern sie an die Spezialeffekte dystopischer Hollywood-Blockbuster. Und doch sind sie weniger Jäger als Gejagte. Ihre beeindruckenden Gebisse sind degradiert zu reiner Maskerade, die Dinosaurier wirken in erster Linie grotesk. Man weiß bisweilen nicht, wer hier vor wem Angst haben soll – die Tiere vor uns oder wir vor ihnen. Was Kerstin Brätsch bei ihren Marmorierungen beobachten konnte, nämlich den unwillkürlichen Impuls, in abstrakten Formen Gegenständliches entdecken zu wollen, wird hier umgekehrt. Die fein ausgearbeiteten Darstellungen der Dinosaurierhäute verwandeln sich in ihrer Größe und Ausschnitthaftigkeit in abstrakte Landschaften oder Gesteinsformationen und werden damit zu Imitationen der darin sedimentierten Zeitlichkeit; eine Zeitlichkeit, die auch ihre Auslöschung bedeutet hat. Ein solches reziprokes Verweisspiel – Farbe imitiert Gestein, Gestein impliziert Urzeit, das urzeitliche Lebewesen verwandelt sich wieder in Gestein – ist, wie so häufig in Brätschs Arbeiten, nicht frei von Komik. Um die Worte Georges Batailles zu verwenden: „Es ist gewiß, daß die Welt rein parodistisch ist, d. h. daß jede Sache, die man betrachtet, die Parodie einer anderen ist, oder auch dieselbe Sache unter einer trügerischen Form.“⁴ Diese Art der zirkulären (Ent-)Täuschung durchzieht die gesamte Installation *MIMIKRY* und schreibt sich auch in das dafür hergestellte Mobiliar ein.

Die Tischplatten beispielsweise basieren auf den *Fossil Psychic*-Stuckmarmorarbeiten, die Kerstin Brätsch seit mehreren Jahren in Zusammenarbeit mit dem italienischen Kunsthandwerker Walter

Cipriani produziert. Mithilfe verschieden pigmentierter Gipse, in Scheiben zu pixelartigen Farbverläufen aufgeschichtet, hat Brätsch eine „versteinerte“ Version ihrer Malereien geschaffen. In Anlehnung an Kompositionen aus der Serie *Glow Rod Tanning with...* – großformatige Bilder auf Polyesterfolie, die aus überdimensionierten „Pinselstrichen“ beziehungsweise in Wellenform aufgetragenen Farbverläufen bestehen – komponiert sie in den *Fossil Psychics* Gesichter, gar Körper von erheblichem Gewicht (sie sind bis zu 40 Kilogramm schwer). Diese soliden, Stein nachahmenden Wandobjekte mit ihren kompakten, mehrfach geschliffenen und polierten Oberflächen tauchen in den Tischplatten unter neuen Vorzeichen wieder auf: Befreit von ihrer Materialität sind sie im UV-Druckverfahren auf Terrazzo aufgebracht. Die Struktur des Zement-Stein-Gemischs scheint jetzt durch die steinerne Anmutung des Stuckmarmors hindurch, und so wird das Steinimitat in absurder Verkehrung nun getragen von echtem Stein. Auf ungelenke, leicht ausgedrehte Beine gestellt, erinnern die bedruckten Platten an die gemusterten Panzer von Insekten.⁵ Wie eine kleine Kolonie verteilen sich die insgesamt zwölf individuellen Tische im Raum, die eigens an die Sitzhöhen von Erwachsenen und kleinen Kindern angepasst sind (und für Kinder war bereits im Café des MoMA eine Dinosauriertapete auf so niedriger Höhe angebracht, dass sie den meisten Erwachsenen entgangen sein dürfte). Die gedruckten *Fossil Psychics*-Gesichter schauen nun nicht länger von der Wand auf uns herab, sondern an uns vorbei, hinauf in die Rotunde und damit zumindest gedanklich bis in den Himmel. Blickt man von hier nun zurück auf den sie umgebenden Raum, auf den Äther, durch den die Dinosaurier schweben, erscheint dieser vielleicht



nicht mehr nur als Gestein, sondern erinnert an Sternennebel und schwarze Löcher. Diese konstitutive Instabilität unserer Wahrnehmung, die nach einer permanenten Rekalibrierung verlangt und keine absoluten Wahrheiten kennt, beschreibt das Wesen von *MIMIKRY*: eine schier endlose Schleife an Verweisen und Versatzstücken, die den Glauben an einen originären Ausgangspunkt hinter sich gelassen hat. Solche Repliken und Referenzen ohne Original sind aber längst nicht nur „(Ent-)Täuschung“, sondern im Bataille'schen Sinne Parodien und damit Zustandsbeschreibung unserer (digital reproduzierten) Welt. Unterscheidungen wie Original und Reproduktion spielen dabei keine Rolle mehr. Denn auch in dieser Installation wird das Potenzial für Verzauberung spürbar, auch sie entführt uns in die magischen Gefilde des urzeitlichen Kosmos. Ganz gleich ob mit echten oder unechten Greifzähnen.

Anmerkungen:

- 1 Diesen für malereinahe Werke eher ungewöhnlichen Begriff benutzt Brätsch selbst für ihre Arbeiten und vermittelt damit eine Idee von dem aufwendigen „konstruktiven“ Kompositionsprozess der Marmorierungen.
- 2 Die Schwerkraft ist ein zentrales Gestaltungselement in der Technik der Marmorierung: Tropfen aus großer Höhe ergeben auf dem Leimbad deutlich größere Kreise als Farbe, die unmittelbar über der Oberfläche aufgegeben wird.
- 3 Die Tapete hatte Kerstin Brätsch 2020 unter dem Titel *Towards an Alphabet_Dino Runes (Düsseldorf Version) A-K* als Jahresgabe für den Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen entworfen. Das Fridericianum hat eine der auf die Wandhöhe skalierbaren Tapeten erworben, die für *MIMIKRY* am Scheitelpunkt der Rotunde gespiegelt und umlaufend angebracht wurde.
- 4 Georges Bataille, „Der Sonnen-Anus“, in: *Der Pfäbl. Jahrbuch aus dem Niemandsland zwischen Kunst und Wissenschaft*, VI, München 1992, S. 23–28, hier: S. 23.
- 5 Die Panzer von Insekten sind im Übrigen ein gutes Beispiel für den Effekt der Abschreckung, den die Mimikry typischerweise erfüllen soll.





MIMIKRY

Patrizia Dander

Kerstin Brätsch's oeuvre is essentially a playful experimentation with remnants of her own work and items offered by or left behind by others. She first began working this way for DAS INSTITUT, a collaborative partnership with Adele Röder formed in 2007, when she adapted Röder's computer-generated designs into paintings in oil on paper to create *New Images / Unisex* (2008–09) and *FürstFürst* (2009). In her early glass works titled *Sigis Erben (Agate Psychic)* from 2012, Brätsch used agate slices left over from the manufacture of Sigmar Polke's church windows for the Grossmünster in Zurich. Then, in *Single Brushstrokes in Lead* (2012–14), she reworked her signature "brushstrokes" in glass and for the first time began to transpose motifs from her own earlier pieces into new materials and production contexts. This form of self-cannibalization—the re-appropriation of one's own material—is fundamental to *MIMIKRY* (2022–23), the installation in the Fridericianum's rotunda that can be enjoyed as a café and in which she re-uses or, as the title intimates, mimics numerous elements from her previous groups of work.

This is the third time Brätsch has designed such a space. For the re-opening of the New York Museum of Modern Art (MoMA) in 2019, she presented *Fossil Psychics for Christa* in one of the museum's new cafés, and in 2021, *MEMORY (Stone Mimicry and Fossil Psychics)*, the Café du Parc designed by Brätsch in the LUMA Foundation, opened in Arles. *MIMIKRY*, here at the Fridericianum, is her most recent and ostensibly "lesser" version of a museum café. Yet even if *MIMIKRY* at first appears to be "only" a

replica of what existed before, it proves on closer inspection to be a fundamental reflection on the essence of how we perceive the world.

The title borrows a term used in zoology for the phenomenon of evolved resemblance, where an animal imitates the shape or color of another dangerous species, often to protect itself from predators—in short: faking it. In *MIMIKRY*, the impersonation of strange characteristics refers not only to imitating the appearance of one material to make it look like another but also to the self-referential process of imitating one's own works. With Brätsch, these are forms of illusion that are quite literally manifested on the surface. The formal and conceptual basis of the elements united in *MIMIKRY* is the large-format series *Unstable Talismanic Rendering*, which she has been producing since 2014 in collaboration with master marbler Dirk Lange. For these marblings, thousands of globules of ink and pigments are dropped into a basin filled with a jelly-like mass. Essentially, the *Unstable Talismanic Renderings* are agglomerations of abstract elements: variations of circular shapes that, through the careful selection of colors and their chemical properties, but also through the use of combs or wooden sticks, are manipulated by the artist and Lange in such a way that they condense into constellations that can be more or less read figuratively. It is in these highly sophisticated works of craftsmanship—elaborately “built”¹ paintings created without brushes and with the necessary know-how, not to mention hands, of Lange—that the archaic motifs found in the background of the wallpaper and curtains in *MIMIKRY* first appear. When thus enlarged on a floor-to-ceiling scale, iridescent monochrome sections of the marbling recall variegated rocks, bright red and blue areas evoke the elements of fire and water, while

other formations cluster into cracks that suggest a glimpse deep into the Earth's interior. Here, the marbling appears archaic and geological (which are less motifs and more projections of our need to recognize something specific in abstract shapes), alluding to time spans and structures that far exceed humankind's time on Earth and are a prerequisite for the fundamental forces without which our existence on this planet would be impossible—not least of all gravity, which is also crucially important for marbling².

Marbling produces an extremely flat type of painting: a thin film of color that adheres to the paper's surface without entering its pores. As Brätsch has repeatedly emphasized, the outcome is reminiscent of images produced using digital tools. She highlights this in *MIMIKRY* by zooming in on and mirroring details from her marbling works; here, highly elaborate manual work becomes an element that can be replicated. The resulting formations are, in turn, populated by stock images of dinosaurs purchased by the artist—in other words, digital renderings of reptiles long extinct who, despite their formidable appearance and frequent portrayal as wild predators, were for the most part herbivores, posing little threat to humans. In their almost anarchic multiplication and superimposition across Brätsch's wallpaper³ (a layering continued in the space through transparent curtains printed with the silhouettes of dinosaurs), they bring to mind the special effects of dystopian Hollywood blockbusters. And yet, they are not so much hunters as hunted. Their huge, frightening teeth are reduced to pure masquerade, and the reptiles come across primarily as grotesque. You start to ask yourself who is afraid of whom here: the animals of us, or we of them?



The involuntary urge to discover something specific in the abstract forms of Brätsch's marbling is reversed here. Carefully rendered dinosaur skins are transformed through enlargement into abstract landscapes or rock formations and, as such, become imitations of the temporality of sedimentation, a time span that also implicates their extinction. Such a reciprocal game of references, where color imitates stone, stone implies primeval times, and primeval creatures are transformed back into rock, is, as is so often the case with Brätsch's works, not without comical aspects. To quote Georges Bataille: "It is clear that the world is purely parodic, in other words, that each thing seen is the parody of another, or is the same thing in a deceptive form."⁴ This kind of circular (dis)illusion runs through the entire *MIMIKRY* installation and is also reflected in the furniture created for it.

The table tops in *MIMIKRY* are based on Brätsch's *Fossil Psychic* stucco marmo works, which the artist has been producing for several years in collaboration with Italian artisan Walter Cipriani. Using slices of plaster in differently pigmented layers to form pixel-like color gradations, Brätsch creates a "fossilized" version of her paintings. Inspired by compositions from her *Glow Rod Tanning with...* series (large-format paintings on polyester film consisting of super-sized "brushstrokes" or color gradients applied in waves), in *Fossil Psychics* she composes faces, indeed, even bodies of considerable density that can weigh as much as forty kilograms. These solid wall objects, which imitate marble in their compact surfaces, ground and polished several times, crop up in the table tops under a new guise: liberated from their material properties, their shapes and forms are applied to terrazzo using a UV printing technique. The terrazzo,

a composite of cement and stone, appears through the stone-like printed stucco marmo, meaning that, in an absurd reversal, the imitation stone is supported by real stone. Placed on clumsy legs that twist slightly outward, the printed tops are reminiscent of patterned insect carapaces.⁵ A total of twelve individual tables are spread around the room like a small colony specially adapted to the seating heights of adults and small children (Brätsch already pasted dinosaur wallpaper onto the wall of the café in MoMA at child's height, where it likely escaped the notice of most adults). The printed faces of *Fossil Psychics* no longer look down at us from the wall but gaze up at the rotunda's ceiling and seemingly the sky. If, from here, we look back to the space surrounding them, to the ether through which the dinosaurs float, it no longer appears to imitate stone but instead brings to mind stellar nebulae and black holes. This constitutive instability of our perception, which demands constant recalibration and knows no absolute truths, describes the essence of *MIMIKRY*: a seemingly endless loop of references that has long since dispensed with any belief in an original starting point. However, such imitations and references bereft of an original are by no means simply "(dis)illusions," but in Bataille's sense, parodies and, therefore, descriptions of the state of our (digitally reproducible) world. Distinctions such as original and reproduction no longer play any role here. For in these acts of mimicry, the potential for enchantment is also palpable; they, too, whisk us off into the magical realm of the primordial cosmos, regardless of whether it features real or fake prehensile teeth.

Notes:

- 1 Though rather unusual in connection with paintings, Brätsch uses this term to describe her own works so as to convey the idea of the elaborate “structural” composition process involved in marbling.
- 2 Gravity is a key creative element in the technique of marbling: drops from a great height produce much larger circles than paint introduced directly above the surface.
- 3 Brätsch designed the wallpaper titled *Towards an Alphabet_Dino Runes (Düsseldorf Version) A-K* in 2020 as an edition for Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen. The Fridericianum acquired one of the wallpapers, which can be scaled to the height of the wall and was mirrored for *MIMIKRY* at the apex of the rotunda and affixed all around it.
- 4 Georges Bataille, “The Solar Anus,” in *Visions of Excess. Selected Writings, 1927–1939* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), p. 5.
- 5 Incidentally, the protective shells of insects are a good example of something that acts as a deterrent, an effect mimicry is likewise typically intended to achieve.

Die Künstlerin dankt / The artist thanks: Stephan Berndt-Kurzenknebe (FInn), Eva Birkenstock, Rolf Brantsch, Patrizia Dander, Mariechen Danz, Justin Delor, Saim Demircan, Fritz Eggenwirth, Ralph Goertz, Grieger GmbH, H. Frankfurth & Söhne GmbH, Hruby Werbetechnik GmbH, Kirsten Kilponen, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Christian Maier (Bednarek und Maier GbR / Sculpture Berlin), Beatrice Marchi, MB-Digitalprint GmbH & Co. KG, Adele Röder, Michele Rondelli (4Spaces GmbH / ZigZagZurich), Kathrin Sonntag, Kerstin Stakemeier, Moritz Wesseler und / and Xiao Zhiyu

Image information and credits:

Inside front cover: *Towards an Alphabet_Dino Rorschach*, 2022 © Kerstin Brätsch // p. 5: *Fossil Psychic for Cbrista (Stucco Marmo)*, 2020–2021 © Kerstin Brätsch. Photo: Daniele Molajoli // pp. 6–7: *Fossil Psychics table models*, 2022 © Kerstin Brätsch. Photo: Nicolas Wefers // p. 10: *Towards an Alphabet_Dino Runes (Kassel Version)*, 2020/2022 (detail) © Kerstin Brätsch. Photo: Nicolas Wefers // pp. 12–13: *Towards an Alphabet_Dino Runes (Kassel Version)*, 2020/2022 (detail) © Kerstin Brätsch // p. 17: *Fossil Psychic for Cbrista (Stucco Marmo)*, 2020 © Kerstin Brätsch. Photo: Daniele Molajoli // p. 21: Close-up of the coverings for the table legs by Kerstin Brätsch © Photo: IKS-Medienarchiv // pp. 22–23: Printing of a table top for an object by Kerstin Brätsch © Photo: IKS-Medienarchiv





swissaprint
nyala 2

SEAL



Pappe / Papier

Impressum / Imprint

Dieses Begleitheft erscheint im Zusammenhang mit der Auftragsarbeit /
This booklet is published in conjunction with the commissioned work

Kerstin Brätsch
MIMIKRY

Herausgeber / Editor:
Moritz Wesseler, Fridericianum

Fridericianum
Friedrichsplatz 18
34117 Kassel
Direktor / Director:
Moritz Wesseler

Projektleitung / Project Coordinator:
Justin Delor

Autorin / Author:
Patrizia Dander

Übersetzung / Translation:
Jeremy Gaines

Lektorat / Copy Editing:
Joachim Geil (Deutsch / German), Sriwhana Spong (Englisch / English)

Redaktion / Editing:
Justin Delor, Luise von Nobbe

Grafische Gestaltung / Graphic Design:
Heller & C GmbH

Druck / Print:
Kopp Druck und Medienservice GmbH, Köln

Trägerin des Fridericianum ist die documenta und Museum Fridericianum gGmbH. Gesellschafter*innen sind die Stadt Kassel und das Land Hessen. Geschäftsführer: Dr. Ferdinand von Saint André /
The responsible body for the Fridericianum is the documenta und Museum Fridericianum gGmbH.
Shareholders are the City of Kassel and the State of Hesse. Chief Executive Officer: Dr. Ferdinand von Saint André

© 2023 Kerstin Brätsch, documenta und Museum Fridericianum gGmbH, die Fotografen /
the photographers.

Gesponsert von / Sponsored by: **4spaces | ZIGZAGZURICH**

FRIDERICIANVM



Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel

T +49 561 70727-20 / info@fridericianum.org / www.fridericianum.org

Di – So & an Feiertagen 11 – 18 Uhr / Tue – Sun & public holidays 11 am – 6 pm

follow us on Instagram & Facebook