Soufiane Ababri, Keith Boadwee, Julian Charrière, Andre Dúbravský, Marta Dyachenko, Andreas Greiner, Daniel Hölzl, Bernhard Martin, Simon Mullan, Fatma Shanan, Katarina Janeckova Walshe

art cologne

art cologne

Marta Dyachenko, *Floating Island*, 2022

For Art Cologne 2022, DITTRICH & SCHLECHTRIEM present sculptural works by Julian Charrière, Marta Dyachenko, Andreas Greiner, and Simon Mullan, and paintings and works on paper by Soufiane Ababri, Keith Boadwee, Andrej Dúbravský, Bernhard Martin, Fatma Shanan, and Katarina Janeckova Walshe.

The curated presentation centers on the critical topics of preservation: cultural, planetary, and self.

Zur Art Cologne 2022 präsentieren DITTRICH & SCHLECHTRIEM skulpturale Arbeiten von Julian Charrière, Marta Dyachenko, Andreas Greiner und Simon Mullan sowie Malerei und Arbeiten auf Papier von Soufiane Ababri, Keith Boadwee, Andrej Dúbravský, Bernhard Martin, Fatma Shanan und Katarina Janeckova Walshe.

Im Mittelpunkt der kuratierten Präsentation stehen kritische Fragen der Bewahrung: von Kulturen, des Planeten, der Selbsterhaltung.

julian charrière

The imposing survey of the oeuvre of Julian Charrière, who was born in Morges, Switzerland, in 1987, and lives in Berlin, instead features opulent rooms, iconic images, nuanced installations, landscape photographs of treacherous beauty, somewhere far out there in Pacific warmth and the frigid Arctic. … As an artist, however, even in his early years he is above all master of baroque theatrics. His critique of ecological devastation is articulated in visually stunning and sometimes mightily pathetic images; he deftly shuttles between sculpture, video, and environment as needed, varying his techniques and formats with an entertainer's alertness. … This artist is manifestly incandescent about his work, fanning the boon and the curse of fire in the Anthropocene and Pyromodernity.

Der stattliche Überblick über das Oeuvre des 1987 im schweizerischen Morges geborenen, in Berlin lebenden Julian Charrière besteht vielmehr aus opulenten Räumen, ikonischen Bildern, differenzierten Installationen, aus Landschaftsfotografien von trügerischer Schönheit irgendwo weit draußen in pazifischer Wärme und arktischer Kälte. … als Künstler aber ist er schon in jungen Jahren vor allem dies: ein barocker Theatraliker. Seine Kritik an der ökologischen Verwüstung äußert er in bildmächtigen, teils mächtig pathetischen Bildern, pendelt, je nach Bedarf, routiniert von Skulptur übers Video zum Environment, changiert durchaus abwechslungsreich zwischen Techniken und Formaten. … Dieser Künstler glüht offensichtlich für seine Arbeit, befeuert Segen und Fluch des Feuers im Anthropozän und der Pyromoderne.

Georg Imdahl, "Durch das kalte Feuer des Barocks,"
***Frankfurter Allgemeine Zeitung*, October 2022**

Pacific Fiction
2016
Coconuts in lead sarcophagi, steel frame / Kokosnüsse in Bleisärgen, Stahlrahmen
80 x 118 x 133 cm /
31 1/2 x 46 1/2 x 52 1/3 in
Unique / Unikat

Eneman IV – Terminal Beach
2016
Large-format black-and-white-photograph, double-exposed through thermonuclear strata, archival pigment print on Hahnemühle Photo Rag, mounted on aluminum Dibond, Red Palmira veneered frame, Mirogard anti-reflective glass / Großformatige Schwarzweißfotografie, durch thermonukleare Schichten doppelt belichtet, Archivpigmentdruck auf Hahnemühle Photo Rag, auf Aluminium-Dibond aufgezogen, mit Kokospalme furnierter Rahmen, Mirogard entspiegeltes Glas
120,2 x 150,2 cm / 47 1/3 x 59 1/4 in
Edition of / von **3 + 1 A**

marta dyachenko

My sculptural language is models. Models as a tool to connect fiction with reality and to depict actual facts. Models represent possible reality as well as planning and vision of possible reality. They are the first decision to shape our environment.
Marta Dyachenko, 2022

Experiences and architectural impressions of the urban landscapes and infrastructures of Kyiv and Berlin resonate in Marta Dyachenko's work, which she combines and translates into new architectural forms in her model-like sculptures. Among other things, Dyachenko's works revolve around the question of the life cycles of architecture, from conception and realization to their utilization and sometimes careless disposal by humans to their revitalization and transformation.

Meine bildhauerische Sprache sind Modelle. Modelle als Werkzeug, Fiktion mit Realität zu verbinden und tatsächliche Sachverhalte abzubilden. Modelle repräsentieren mögliche Realität ebenso wie Planung und Vision der möglichen Realität. Sie sind die erste Entscheidung zur Gestaltung unsere Umwelt.
Marta Dyachenko, 2022

Erfahrungen und architektonische Eindrücke der Stadtlandschaften und Infrastrukturen von Kiew und Berlin klingen in Marta Dyachenkos Werk an, das sie miteinander verbindet und in ihren modellhaften Skulpturen in neue architektonische Formen übersetzt. Nicht zuletzt geht es in Dyachenkos Arbeiten um die Frage der Lebenszyklen von Architektur, von ihrer Konzeption und Verwirklichung über ihre Nutzung und teils achtlose Entsorgung durch die Menschen bis zu ihrer Revitalisierung und Verwandlung.

Floating Island
2022
Steel, cement, ceramic, screen print on PVC / Stahl, Beton, Keramik, Siebdruck auf PVC
396 x 633 x 526 cm / 156 x 249 1/4 x 207 in
Unique / Unikat

andreas greiner

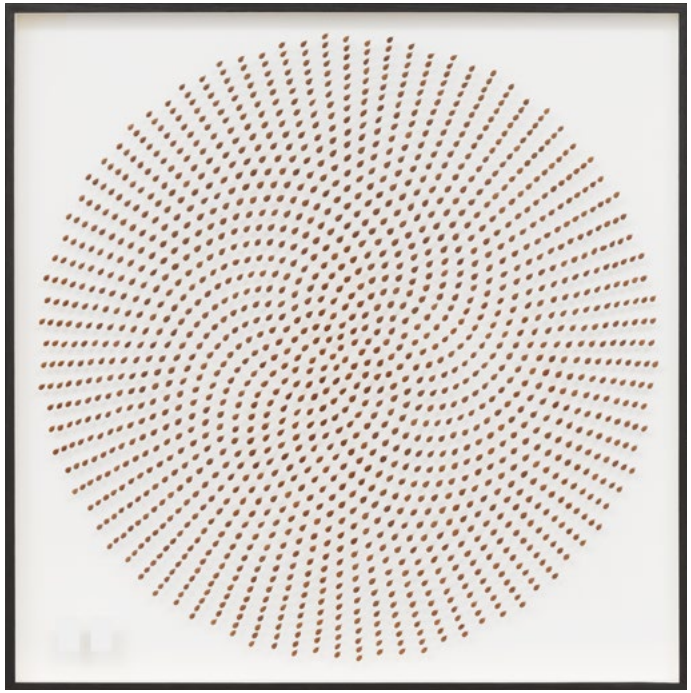
Andreas Greiner has devised a practice that encompasses time-based, living and digital sculptures, photographs, and videos, with a concentration on the influence of anthropogenic interventions on the form and evolution of "nature."

"Exit Strategy" is a utopian rescue machine for a tree seed. Magnifying glasses surround a seed ball of a plane tree that rotates in the middle of a wooden box designed for its delicate transportation. The mechanical setting encircles the precious piece, allowing us a glimpse into the vast universe it holds.

Andreas Greiner hat eine Praxis entwickelt, die zeitbasierte, lebende und digitale Skulpturen, Fotografien und Videos umfasst und sich insbesondere dem Einfluss anthropogener Interventionen auf die Form und Evolution der „Natur" widmet.

„Exit Strategy" ist eine utopische Rettungsmaschine für einen Baumsamen. Lupen umgeben eine Platanensamenbombe, die in der Mitte einer für den Transport des empfindlichen Objekts entworfenen Holzkiste rotiert. Die das kostbare Stück einfassende Mechanik lässt uns einen Blick in das in ihm enthaltene unermessliche Universum werfen.

Exit Strategy
2022
Wood, stainless steel, steel, magnifying glasses, electric motor, seeds of plane trees in front of the Hamburger Kunsthalle /
Holz, Edelstahl, Stahl, Lupen, Elektromotor, Samen von Platanen vor der Hamburger Kunsthalle,
49 x 38 x 20 cm **/ 19 1/3 x 15 x 7 3/4 in**
Edition of / von **5 + 3 AP**



1635
2021
1635 framed seeds, museum anti-reflective glass with printed graph motif, burnt ash wood frame /
1635 gerahmte Samenk.rner, entspiegeltes Museumsglas mit aufgedrucktem Diagrammmotiv, Rahmen aus geflammtem Eschenholz
120 x 120 cm/ 47 ¼ x 47 1/4 in
Unique / Unikat

simon mullan

Simon Mullan presents four works in medium formats from the series *Kabelklau* he has created this year. To work on the series, Mullan uses cables he has rolled at his studio as well as leftover cables he has collected from construction sites all over Berlin, arranging them on thin copper panels and then spraying them with a copper nitrate fog. Where the cables directly touch the copper plate, this process reveals the blank copper, while the remaining surface of the panel takes on a greenish tinge. On the one hand, *Kabelklau* refers to the illegal trade in stolen copper cables, which are swiped by contractors tearing down buildings who see an opportunity to make extra money, but also by professional thieves who pull cables by the kilometer along railroad tracks in Germany. On the other hand, Mullan alludes to the very different technologies used to isolate the plastic-coated copper, from firing and melting the material to slashing the jackets or, as in these works, treating the cables with nitrate.

Simon Mullan präsentiert vier Arbeiten mittleren Formats, die Teil seiner in diesem Jahr geschaffenen Werkserie *Kabelklau* sind. Für seine Arbeit an der Serie verwendet Mullan von ihm im Studio gerollte Kabel neben Kabelresten, die er auf diversen Berliner Baustellen gesammelt hat, um diese zusammen auf dünnen Kupferplatten zu arrangieren und anschließend mit einem aus Kupfernitrat bestehenden Nebel zu besprühen. Dort, wo die Kabelreste direkt auf die Kupferplatten treffen, wird nach diesem Vorgang das blanke Kupfer sichtbar. Die verbleibende Oberfläche der Platte verfärbt sich hingegen grünlich. Der Künstler verweist mit *Kabelklau* zum einen auf die illegalen Geschäfte, die mit dem Diebstahl von Kupferkabeln betrieben werden – vom Klau der Kabel beim Gebäudeabriss durch Handwerker*innen, die darin einen lukrativen Nebenverdienst sehen, bis hin zum kilometerweiten Kabelklau entlang deutscher Bahntrassen. Zum anderen spielt Mullan darin auf die sehr unterschiedlichen Techniken zur Freilegung des von Plastik ummantelten Kupfers an, die von der Verbrennung und Schmelzung bis zum Aufschlitzen oder wie bei Mullan bis zur Behandlung mit Nitrat reichen können.

Kabelklau 1
2022
Patinated copper / Patiniertes Kupfer
100 x 70 cm / 39 1/3 x 27 1/2 in
Unique / Unikat

daniel hölzl

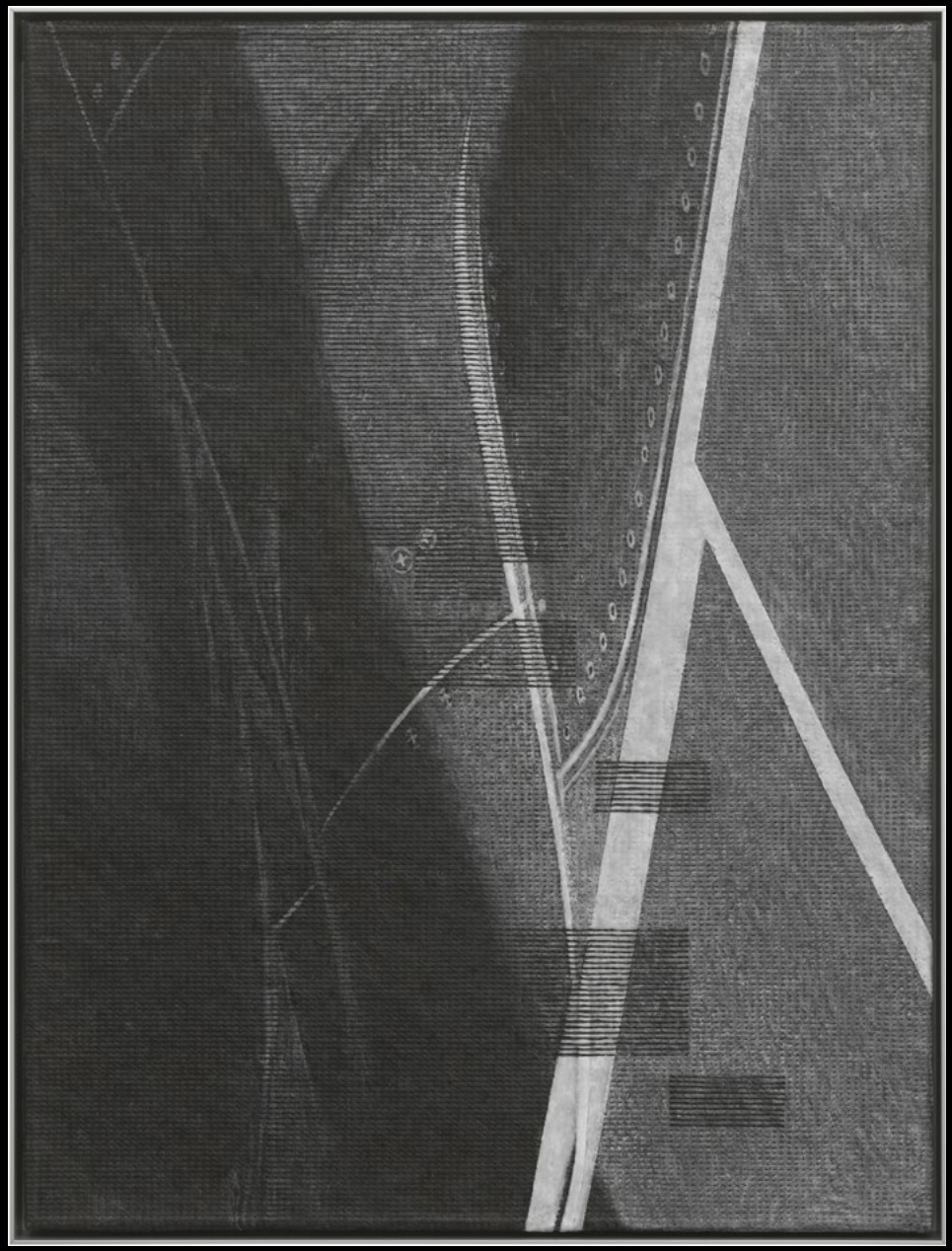
All that is, is determined by the cyclical clock of nature. This describes the worldview of Austrian artist Daniel Hölzl. According to his view, this cyclical clockwork entails endless, everlasting states of constant change. Hölzl, who graduated in Fine Arts from the art school Berlin Weißensee in 2021, translates this change into his work by using fleeting materials that stand in contrast with materials that convey permanence. Hölzl's work centers around the dynamic between the individual components of his installations, the exhibition space and the art observer. By creating mind games that critically question system structures, Hölzl creates intriguing occupations of space in which every moment becomes a fragment of a grander scheme. His installations represent microcosms that are called into existence by the interplay of separate elements. … The entanglement of the art object, time and space, as well as the role of objectivity and subjectivity, is immanent to Hölzl's artistic process.

Alles, was existiert, ist durch die kreisförmige Zeit der Natur bestimmt: So lässt sich der Blick des österreichischen Künstlers Daniel Hölzl auf die Welt beschreiben. In seinen Augen bedeutet dieses kreisende Uhrwerk endlose, immerwährende Zustände des steten Wandels. Hölzl, der sein Studium der bildenden Kunst an der Weißensee Kunsthochschule Berlin 2021 abschloss, übersetzt diesen Wandel in seine Arbeiten, indem er flüchtige Materialien einsetzt und anderen, die Beständigkeit vermitteln, gegenüberstellt. Im Mittelpunkt seiner Kunst steht die Dynamik zwischen den einzelnen Komponenten seiner Installationen, dem Ausstellungsraum und dem Kunstpublikum. Indem er uns Rätsel aufgibt, die Systemstrukturen kritisch hinterfragen, schafft Hölzl verblüffende Raumbesetzungen, in denen jeder Moment zum Bruchstück eines größeren Entwurfs wird. Seine Installationen stellen Mikrokosmen dar, die durch das Wechselspiel separater Elemente hervorgebracht werden. … Die Verflechtung von Kunstgegenstand, Zeit und Raum wie auch die Rolle von Dinglichkeit und Subjektivität sind Hölzls künstlerischem Prozess eingeschrieben.

Karenita Haalck, "The Cycle of Transience: An Interview with Daniel Hölzl," *Zoo Magazine*, September 23, 2021

New Positions

END-OF-LIFE, cycle four
2022
Detail. Airbus A300 tires and rims, recycled paraffin wax, heating panel / Detail. Reifen und Radkränze eines Airbus 300, recyceltes Paraffinwachs, Heizeinheit
116 × 140 × 259 cm / 45 2/3 x 55 x 102 in
Wax tire / Wachsrad
116 × 116 × 40 cm / 45 2/3 x 45 2/3 x 15 3/4 in
Unique / Unikat



GROUNDED NO. SEVEN
2022
Recycled carbon fiber, recycled paraffin wax, aluminum frame / Recycelte Carbonfaser, recyceltes Paraffinwachs, Aluminiumrahmen
80 x 60 x 5 cm / 31 1/2 x 23 2/3 x 2 in
Unique/ Unikat

GROUNDED NO. NINE
2022
Recycled carbon fiber, recycled paraffin wax, aluminum frame / Recycelte Carbonfaser, recyceltes Paraffinwachs, Aluminiumrahmen
80 x 60 x 5 cm / 31 1/2 x 23 2/3 x 2 in
Unique/ Unikat

soufiane ababri

My relationship to everything I depict is very personal. One could even say “sentimental”. I first collect images, often imagined ones that come to me from reading, and then I draw them. … Actually, I often take very standard scenes that aren’t necessarily very erotic, and deliberately eroticize them. And then, I’ll introduce elements of race and colonialism into it. It’s as if I’m trying to say: “Voilà! This is my homo perspective of the world.” The gaze of an immigrant who can transform something banal into art.

I acknowledge that there’s an erotic, exciting quality to my work. But it’s not just that, you see. I present a fairly brutal relationship towards sex since, as we discussed, I problematize a history of domination. I figure if someone follows my work, at least he’ll acquire some new perspectives at some point, even if he’s not fully aware of it.

Why do you call your drawings “bedwork”?

Because I draw on a bed, and the location affects my position, and also my perspective. I use cheap colored pencils from the supermarket in order to get away from the figure of the artist and his traditional means of expression—painting.

Ich habe ein sehr persönliches Verhältnis – man könnte es sogar „sentimental“ nennen – zu allem, was ich darstelle. Zunächst sammle ich Bilder, oft Fantasiebilder, die aus meiner Lektüre entstehen, und dann zeichne ich sie. … Eigentlich greife ich oft ganz gewöhnliche Szenen auf, die nicht unbedingt besonders erotisch sind, und erotisiere sie mit Absicht. Und dann führe ich Elemente von Ethnizität und Kolonialismus in sie ein. Als wolle ich sagen, „Voilà! Hier meine Homo-Perspektive auf die Welt.“ Der Blick eines Einwanderers, der etwas Banales in Kunst verwandeln kann.

Ich bin mir bewusst, dass meine Arbeiten eine erotische, erregende Dimension haben. Aber schau, das ist halt nicht alles. Ich zeige ein recht brutales Verhältnis zur Sexualität, weil ich – wir haben darüber gesprochen – eine Herrschaftsgeschichte problematisiere. Ich denke, wenn jemand sich für meine Kunst interessiert, wird er irgendwann wenigstens einige neue Sichtweisen aufschnappen, auch wenn er das selbst nicht einmal merkt.

Warum nennst du deine Zeichnungen „bedwork“?

Weil ich im Bett zeichne, was Auswirkungen auf meine Haltung, aber auch auf meine Perspektive hat. Ich benutze billige Buntstifte aus dem Supermarkt, um von der Figur des Künstlers und seinem traditionellen Ausdrucksmittel – der Malerei – wegzukommen.

Pierre-Alexandre Mateos, “Straight to Bed with Soufiane Ababri,”
***BUTT Magazine* 31, September 2022**

Bedwork / Jean D’Arc, after Yukio Mishima
2022
Colored pencil on paper / Buntstift auf Papier
119 x 102 cm / 46 3/4 x 40 1/4 in
Unique / Unikat

keith boadwee

My frogs evolved from a frog painting by Otto Muehl. Muehl is problematic but also one of the greatest painters. Paul McCarthy introduced me to him and the rest of the Vienna Action group when I was studying at UCLA in 1987. My frogs were very savage at first but have become much more refined in the five years I have been painting them. … I think these new works are surprising to viewers who are more familiar with my earlier works. I like showing a side to me that is unexpected, gently wistful and melancholic.

Meine Frösche entwickelten sich aus einem Froschbild von Otto Muehl. Muehl ist problematisch, aber auch einer der besten Maler. Kennengelernt habe ich ihn und die anderen Wiener Aktionisten 1987 durch Paul McCarthy, als ich Student an der UCLA war. Meine Frösche waren erst ziemlich primitiv, aber in den fünf Jahren, die ich sie jetzt male, haben sie eine erhebliche Verfeinerung erfahren. … Ich denke, diese neuen Arbeiten werden Betrachter*innen überraschen, die eher meine früheren Sachen kennen. Ich zeige gern eine Seite von mir, die unerwartet ist, eine sanfte Schwermut und Melancholie.

Interview by / Interview von Hans Krestel, "Keith Boadwee," *King Kong*, October 2022

Proud Mary
2022
Oil on canvas, framed / Öl auf Leinwand, gerahmt
76.2 x 61 cm / 30 x 24 in
Unique / Unikat

andrej dúbravský

[Andrej Dúbravský can be considered] a *naturalist*—one who, in the tradition of Linnaeus, observes and catalogues "found" organisms and their habitat. If body-positive naturism … attributes a high level of normativity to "nature", then scientific naturalism is a descriptive enterprise that accepts any and all diversity. While a naturalist may harbour pretensions, and particular enthusiasms, they are ultimately engaged in describing rather than demanding things from what they observe. This frame helps one understand a common tension that is present in Dúbravský's work. Namely, that however expressive the marks on the canvases are, the subject matter is often handled with a naturalist's ability to suspend emotional judgement and just run with the matter at hand.

[Andrej Dúbravský lässt sich als] *Naturalist* [bezeichnen], der in von Linnés Nachfolge „gefundene" Organismen und ihren Lebensraum beobachtet und katalogisiert. Sind für den Naturismus … alle Körper schön und die „Natur" in hohem Grad normativ, so ist der wissenschaftliche Naturalismus ein Beschreibungsunternehmen, das Natur in all ihrer Vielfalt annimmt. Ein Naturalist mag Ambitionen und persönliche Vorlieben hegen, aber letztlich beschreibt er, statt vom Objekt seiner Beobachtung etwas zu erwarten. Diese Unterscheidung lässt uns eine verbreitete Spannung verstehen, die in Dúbravskýs Werk zutage tritt: So expressiv die grafischen Setzungen auf der Leinwand auch sein mögen, das Thema wird oft mit einer wissenschaftlichen Fähigkeit gehandhabt, Gefühlsurteile hintanzustellen und sich ganz dem Gegenstand zu widmen.

Nadim Samman, "Andrej Dúbravský, Naturist," exhibition essay for / Ausstellungsessay für *The Last Party for Diversity*, Museum Bensheim, Germany

Young runner listening to "Cry for You" by September on last meters of his run
2022
Acrylic on canvas / Acryl auf Leinwand
61 x 50 cm / 24 x 19 2/3 in
Unique / Unikat

bernhard martin

He is an artist who caters to all the stereotypes about the bohemian. Since he was fifteen, Bernhard has given free rein to his irrepressible zest for adventure. Defying convention and embracing excess, he follows his ideas about art where they take him. Gambling, drug use, forgery, or life on the street are somehow just part of it: "pushing against society's outer bounds," to him, is art. The fruits of these forays are the very peculiar imaginaries he composes ...

"You have to see my pictures through the lens of abstraction, since I myself am morbid and a mutation. They are figments of fantasy that reflect a dimension separate from reality. Truth and reality, to me, are the most boring things there are. In art, too. I think the question of the mindset that looms behind pure representation is much more fascinating. Painting, or whichever medium you have, is merely a tool to produce a transfer to something else. That may be substantive content, or it may be formal references to the medium of such. As in the Dorian Gray picture, where I visualize the frame as an element of painting, or the most diverse mental adventures in other pictures."

Er ist ein Künstler, der alle Klischees eines Bohemiens bedient. Bereits seit seinem fünfzehnten Lebensjahr lässt Bernhard Martin seiner schier unbändigen Abenteuerlust freien Lauf. Unkonventionell und exzessiv folgt er seinen Ideen zur Kunst. Glücksspiel, Drogenkonsum, Fälschungsdelikte oder das Leben auf der Straße gehörten einfach irgendwie dazu, weil „an die Grenzen der Gesellschaft zu stoßen" für ihn Kunst bedeutet. Im Ergebnis finden sich sehr besondere Bildwelten von ihm komponiert ...

„Man muss meine Bilder abstrakt sehen, ich selbst bin ja morbid und eine Mutation. Es sind Fantasiegebilde, die eine andere Ebene als die der Realität spiegeln. Wahrheit und Realität sind für mich das absolut Langweiligste, was es gibt. Auch in der Kunst. Für mich ist die Gesinnungsfrage, die sich hinter der reinen Darstellung verbirgt, viel spannender. Die Malerei, oder welches Medium auch immer, ist nur ein Tool, um einen Transfer zu etwas anderem herzustellen. Das können Inhalte sein oder auch formale Verweise auf das Medium als solches. Wie ich beispielsweise im Dorian Gray-Bild den Rahmen als Element der Malerei oder in anderen Bildern unterschiedlichste Gedankenabenteuer visualisiere."

Elke Backes, "Zwischen Disney und Tarantino," *ART DIALOG*, June 2021

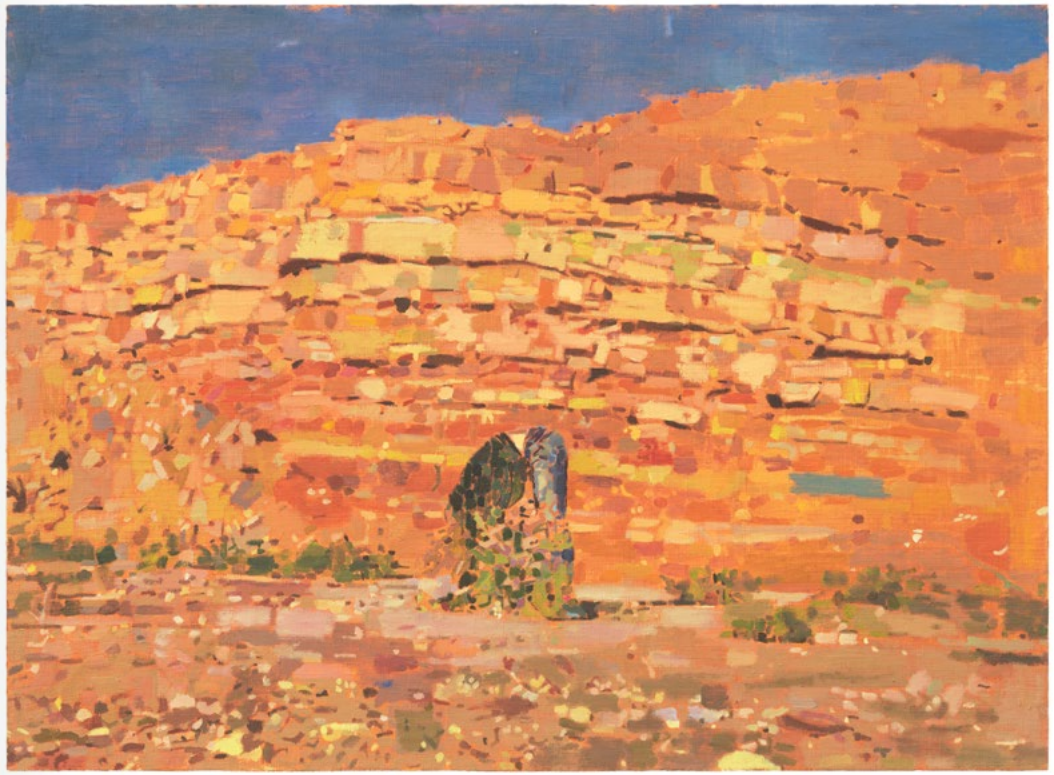
13.01.2010
2010
Acrylic and colored pencil on paper /
Acryl und Buntstift auf Papier
392 x 43 cm / 154 1/3 x 17 in
Unique / Unikat

fatma shanan

In artist Fatma Shanan's figurative paintings, domestic and urban settings, landscapes, and nature in its broadest sense become contexts for intimate experiences with and through the female body, usually the artist's own. … The desert landscapes and varied interior and outdoor settings reveal the nonwestern contexts in and around her native village of Julis, a Druze community in northern Israel, as well as her current home in Tel Aviv and other sites beyond. … Staging each work relates to questions of inner vision and knowledge, and a search for identity in the contemporary world. … Through past, present, and future, Shanan moves toward both self-discovery and transcendence and invites us, the viewers, to consider these as well. … For Shanan, even in the most liberated freedom is connection and belonging, a paradox that can never be resolved.

In der gegenständlichen Malerei der Künstlerin Fatma Shanan bilden Schauplätze im häuslichen und städtischen Umfeld, Landschaften und Natur im weitesten Sinne die Kontexte intimer Erfahrungen am und vermittels des weiblichen Körpers, oft des Körpers der Künstlerin selbst. … Die Wüstenlandschaften und diversen Schauplätze im Hausinneren und im Freien spiegeln das nichtwestliche Lebensumfeld der Künstlerin in und um ihr Heimatdorf Julis, ein Drusendorf im Norden Israels, aber auch in Tel Aviv, wo sie heute lebt, und an anderen Orten wider. … In die Inszenierung jeder Arbeit gehen Fragen der visionären Innenschau und der Erkenntnis wie auch eine Suche nach Identität in der heutigen Welt ein. … Durch Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nähert Shanan sich einer Selbstfindung und Transzendenz, die sie auch uns Betrachter*innen in Augenschein zu nehmen einlädt. … Shanan erfährt noch in der größten Freiheit Bindung und Zugehörigkeit: ein für immer unauflösliches Paradoxon.

Kimberly Bradley, "Fatma Shanan. Inner Vision,"
in *Fatma Shanan*, Distanz Verlag, 2021



Portrait in landscape – Mitzpe Ramon
2022
Oil on linen, on wood / Öl auf Leinwand, auf Holz
47 x 64 cm / 18 1/2 x 25 1/4 in
Unique / Unikat

katarina janeckova walshe

[The] tendency to position a woman within an either/or dichotomy: hypersexual lover or desexualized mother, is evident in cultural narratives and attitudes held (consciously or unconsciously) by both men and women. Katarina Janeckova Walshe's paintings either ignore the Madonna–Whore (mother–lover) dichotomy or deliberately upend it. The artist proposes a sensual and fertile world in which a woman remains a whole person. The act of painting is the unifying gesture that keeps the artist whole and pushes back on the idea that a woman must be partitioned by her role. … Katarina Janeckova Walshe, the lover, the woman, the mother, the painter shows us her world in warm Texas colors where everyone she loves evolves, everyone belongs, is nourished, and is whole.

[Die] Tendenz, eine Frau einem Entweder/Oder zu unterwerfen, sie entweder als hypersexualisierte Geliebte oder als Mutter ohne eigene Sexualität zu sehen, zeigt sich in kulturellen Erzählungen und Haltungen, die (bewusst oder unbewusst) von Männern wie Frauen eingenommen werden. Katarina Janeckova Walshes Bilder ignorieren diese Dichotomie von Madonna oder Hure (Mutter oder Geliebte) oder stellen sie bewusst auf den Kopf. Die Künstlerin entwirft eine sinnliche und fruchtbare Welt, in der eine Frau ein ganzheitlicher Mensch bleibt. Der Malakt ist die einheitsstiftende Geste, die der Vorstellung entgegentritt, dass eine Frau – dass die Künstlerin – durch ihre Rolle eine Spaltung ihrer Persönlichkeit erfahren muss. … Katarina Janeckova Walshe die Geliebte, die Frau, die Mutter, die Malerin zeigt uns ihre in die warmen Farben von Texas getauchte Welt, in der alle ihre Lieben sich entfalten, zuhause sind, genährt werden, ganze Menschen sind.

Emily Farranto, *How to Be a Whole Person: The Paintings of Katarina Janeckova Walshe*, 2022

What Did You Do All Day Baby?
2020
Acrylic on canvas, framed /
Acryl auf Leinwand, gerahmt
35,5 x 28 cm / 14 x 11 in
Unique / Unikat

This catalogue is published on the occasion of
Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

art cologne
16–20 Nov 2022

Art Cologne – Booth A–321
Kölnmesse GmbH
Messepl. 1, 50679 Köln
Germany
https://www.artcologne.de

DITTRICH & SCHLECHTRIEM
Linienstraße 23
10178 Berlin, Germany
www.dittrich-schlechtriem.com

Author Autor*innen
Elke Backes, Kimberly Bradley, Marta Dyachenko, Emily Farranto, Karenita Haalck, Georg Imdahl, Hans Krestel, Pierre-Alexandre Mateos, Ilka Piepgras, and und **Nadim Samman**

Translation Übersetzung
Gerrit Jackson

Design Gestaltung
Studio YUKIKO

Catalogue photography
Katalogfotografie
Hans-Georg Gaul, Roman März, Jens Ziehe

Printed in Germany
978-3-945180-45-7

This catalogue is printed on 100% recycled paper

© **Julian Charrière, Andreas Greiner, VG Bild-Kunst, Bonn, Germany, 2022**

© **2022 DITTRICH & SCHLECHTRIEM, the artists and authors**
die Künstler*innen und die Autor*innen

dittrich &
schlechtriem
Linienstraße 23, 10178 Berlin, Germany
www.dittrich-schlechtriem.com