

**Ein  
Gespräch  
zwischen  
Andreas  
Koch  
und  
Sinta  
Werner**

**/ A  
conversation  
between  
Andreas  
Koch  
and  
Sinta  
Werner**

*Andreas Koch*

Wenn man jetzt spontan einen Einstieg finden wollte, würde man auf die Begriffe Raum und Wahrnehmung kommen oder auch auf „an der Schnittstelle von Zwei- und Dreidimensionalität“, was lustigerweise Teil deines Statements zu deiner Arbeit ist, aber auch mein Portfolio einleitet. Dazu aber später. Mich würde dein Anfang interessieren. Was sind die ersten Arbeiten, mit denen du dich immer noch identifizieren kannst? Gab es irgendwann einen Moment, bei dem es Klick gemacht hat?

*Andreas Koch*

If one now wanted to spontaneously find an inroad, the concepts of space and perception or even “the interface of two and three-dimensionality” would immediately suggest themselves. Funnily enough, these are part of your statement on your work, but also introduce my portfolio. But more on that later. To begin with, I’m interested in how you started out. Which are the first works that you can still identify with now? Was there a moment at any point when it all slotted into place?

Sinta Werner:

Die früheste relevante Arbeit, welche bis heute in meinem Portfolio auftaucht, ist die Installation **Disjunction**<sup>1</sup> von 2007, welche ich als Abschlussarbeit am Goldsmiths College realisiert habe. Zuvor hatte ich für Fotoarbeiten Spiegel verwendet<sup>2</sup>, um mehrere Perspektiven in einem Bild zu verbinden, und hatte plötzlich diesen Schlüsselmoment, welcher mich dann später zu der Installation geführt hat. Wie wäre es die Seiten zu wechseln und von der anderen Seite des Spiegels zurückzublicken? Das hört sich jetzt an, wie aus einem Fantasyfilm, aber es war mehr eine Art psychologisches Erlebnis, eine Ablösung des Bewusstseins aus dem eigenen Körper, quasi ein zweites Lacan'sches Spiegelerlebnis<sup>1</sup>. Mit dem Unterschied zum berühmten identitätsbildenden Spiegelstadium des Kleinkindes, dass man sich plötzlich fremd ist und sich wie im Traum durch veränderte Gesetzmäßigkeiten der physischen Realität bewegt.

I

S. / p. 59

II

S. / p. 59

Sinta Werner:

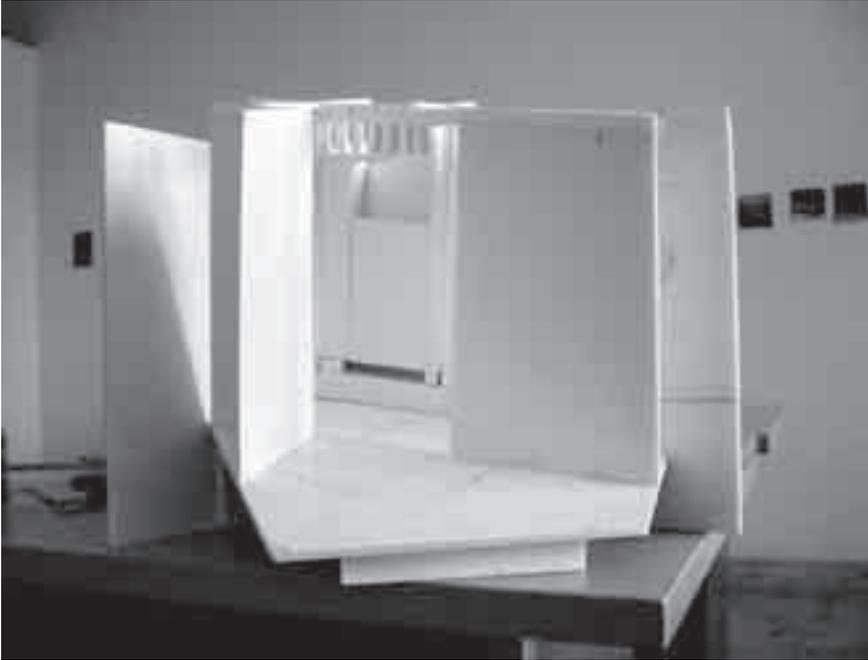
The earliest relevant work that I still include in my portfolio today is the installation **Disjunction**<sup>1</sup>, which I created in 2007 for my final degree show at Goldsmiths College. Previously, I had worked with mirrors<sup>2</sup> in order to combine several perspectives in one photographic image, and then I suddenly had this key moment which subsequently led me to creating installations. What would it be like to switch sides and look out from the other side of the mirror? That sounds like something out of a fantasy film, but it was more of a psychological experience: My consciousness detached from my body, it was like a second Lacanian mirror stage<sup>1</sup> if you will. The difference from the famous identity-forming mirror stage of infancy here being that you suddenly feel alien to yourself and move through a reality in which the laws of physics have changed as if in a dream.

1

In seinem Essay *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion* beschreibt der Psychoanalytiker Jacques Lacan, wie beim Kleinkind das Erkennen der eigenen Person im Spiegel dazu beiträgt, das Bewusstsein über das eigene Ich auszubilden. (Jacques Lacan: *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint* (1948). In: Ders.: *Schriften I*. Quadriga, Weinheim, Berlin 1986, S. 61–70).

/ 1

In his essay *The Mirror Stage*, the psychoanalyst Jacques Lacan describes how recognizing himself in the mirror aids the young child in forming I-consciousness. (Jacques Lacan, *Ecrits*, New York: W. W. Norton, 1977. *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience*.).



I

**Disjunktion**

/ Disjunktion,  
Modell / Model

Konstruktionszeichnung  
/ Design drawing  
S. / p. 127

Weitere Abbildungen  
/ Further images S. / pp. 42–45

Index S. / p. 172

II

**untitled (Jerningham Road) II**

/ ohne Titel (Jerningham Road) II  
2007

Analoger Farbabzug  
/ Analog color print  
30 x 70 cm

Andreas Koch

Da kommen wir bestimmt später darauf zurück, auf die Entkörperlichung des Blicks ähnlich einem Traum, aber erst möchte ich gerne noch tiefer graben. Vor diesen neun Jahren, in denen du für die Kürze der Zeit beachtlich viele Arbeiten geschaffen hast, gab es noch eine andere künstlerische Vergangenheit. Du studierst in Berlin, erst in Weißensee, dann an der UdK (Universität der Künste), Malerei. Wie kann man sich deine Malerei vorstellen? Gab es da auch schon die Frage nach dem Raum? Wie sah deine Meisterschülerausstellung aus?

Sinta Werner:

Es gab einen relativ harten Bruch mit früheren Arbeiten während der Zeit am Goldsmiths' College, welches bekannt dafür ist, dass man dort gründlich auseinandergenommen wird.

Bei der Meisterschülerprüfung an der UdK kreisten die Arbeiten bereits um die Themen Anamorphose, Zentralperspektive und Bühnenbild, auch wenn die Bildsprache vorrangig von ungegenständlich geometrischen Motiven geprägt war. **Kulissen**<sup>III</sup> besteht aus einem über Eck gehängten Triptychon, welches von einem bestimmten Standpunkt aus den Raum auflöst, indem sich nach vorne verjüngende Perspektivlinien zu anamorphotischen,

Andreas Koch

We'll no doubt come back to that point later, to the dream-like disembodiment of the gaze, but first I'd like to delve even deeper. Before these nine years, during which you created a considerable number of works given the timescale, you had a different artistic past. You studied painting in Berlin, first at the Kunsthochschule Berlin Weißensee, then at the University of Fine Arts (UdK). How should we envisage your painting? Was the issue of space already evident there too? What did you present for the final degree show?

Sinta Werner:

There was a fairly definitive break with earlier works during my time at Goldsmiths College, which is well known for basically picking its students apart.

For my final examination at the UdK my works were already centered around the topics of anamorphosis, central perspectives and set design, even if their visual language was primarily based around abstract geometric themes. **Kulissen**<sup>III</sup> consists of a triptych hung across a corner, which dissolves the space when viewed from a specific standpoint, as perspective lines tapering to the front become anamorphotic lines

2

Clement Greenberg, *Modernist Painting*, 1960 (Washington, D.C.: Voice of America) wiederabgedruckt in / now in: *The Collected Essays and Criticism*, Volume 4, Ed. John O'Brian, University of Chicago Press 1993.

III

S. / p. 63

gerade erscheinenden Linien werden. Ich wollte dabei auf formaler Ebene an die modernistische Tradition in der Malerei anknüpfen, welche sich nach Clement Greenberg auf die Spezifität des Mediums, also ihre Flächigkeit bezieht<sup>2</sup>. Doch anstelle auf den Illusionismus, die Täuschung einer abgebildeten Räumlichkeit zu verzichten, wollte ich - ganz selbstreferenziell - einen weiteren Verweis auf ihre Tradition und die Sackgasse, in welcher die Malerei dadurch gelandet ist, machen. Mit abstrakten Mitteln wollte ich eine Raumillusion schaffen, welche tatsächlichen Raum negiert und eine imaginäre Fläche schafft, die vor den tatsächlichen Leinwänden schwebt.

Gegenübergestellt war die Arbeit **Beach Box<sup>IV</sup>**, eine aus MDF konstruierte und mit Fotoemulsion beschichtete Raumecke, auf welche das Bild einer schematisierten Landschaft im fotografischen Verfahren belichtet wurde. Die Horizontlinie zwischen Meer und Himmel und die Fluchtlinie zwischen Meer und Strand treffen sich im Fluchtpunkt. Der Fluchtpunkt wurde in die Raumecke gelegt und die Fluchtlinie in die Raumkante, sodass sich zwei Darstellungen von Räumlichkeit, Zentralperspektive und Koordinatensystem überlagern.

that appear to be straight. I wanted to link up to the Modernist tradition in painting on a formal level here, a tradition which according to Clement Greenberg<sup>2</sup> relates to the specificity of the medium, meaning its flatness. Yet instead of abandoning illusion, and the deception of a depicted spatiality, I wanted to allude – entirely self-referentially – to its tradition and the stalemate painting has ended up in. I wanted to create a spatial illusion that negated the real space it inhabited by using abstract means and create an imaginary surface that hovered in front of the actual canvases.

This was shown alongside the piece **Beach Box<sup>IV</sup>**, a corner space constructed out of MDF and coated with photo emulsion, onto which the image of a schematic landscape had been photographically exposed. The horizontal line between sea and sky and the vanishing line between sea and shore came together at the vanishing point. The vanishing point was positioned at the corner and the vanishing line at the edge of the room, so that two representations of spatiality, central perspective and coordinate system, overlapped.

#### IV

S./p. 63

*Andreas Koch*

Das anamorphotische Moment in vielen deiner Arbeiten schafft ja genau einen Standpunkt, von dem aus ein realistisches Raumbild entsteht und wenn man sich von diesem entfernt, dekonstruiert sich das Gefüge, oder man kommt andersherum von einem scheinbaren Chaos zu einer stringenten Konstruktion. Damit wechselt man nicht nur ständig zwischen Fläche und Raum, sondern auch zwischen Abstraktion und Realismus. Eine Auseinandersetzung, die ja tatsächlich in der Tradition der Malerei stattfindet. Bei anderen Arbeiten allerdings verdoppelst, vervielfachst oder spiegelst du vorgefundene oder erfundene Situationen. Es entstehen räumliche „Mehrfachbelichtungen“, die sich nicht mehr auflösen, sondern immer neue Bilder und Perspektiven herstellen. Hier könnte man eher sagen, dass du fotografisch denkst und diesen Ansatz verräumlichst.

*Sinta Werner:*

Ich stimme dir zu, beide Aspekte, die der Malerei und der Fotografie sind in den Installationen vorhanden. Im klassischen Gemälde gibt es eine Vorder- und eine Rückseite, wie auch bei meinen Installationen, die dadurch auch einem Bühnenbild ähneln. Nur die dem Betrachter zugewandte Seite braucht beispielsweise den farbigen Anstrich; auf der Rückseite

*Andreas Koch*

The anamorphic moment in many of your works creates precisely one viewing position at which a realistic spatial image can be observed, while if the viewer leaves this position the framework is deconstructed or, vice-versa, the viewer comes from an apparent chaos to a stringent structure. This way, there is not only a continual switch between surface and space, but also between abstraction and realism. This confrontation actually does take place in the tradition of painting too. With the other works, however, you double, multiply or reflect encountered or invented situations. This results in spatial “multiple exposures”, which no longer disintegrate, but continually create new images and perspectives. Here one might say that you are thinking photographically and “spatializing” your approach.

*Sinta Werner:*

I agree with you there; both aspects, those of painting and photography, are evident in the installations. In traditional paintings there is a front and a reverse side, and the same applies to my installations, which thereby also resemble a stage set. Only the side facing the observer needs to be painted, for example; the reverse side shows the raw construction made of



**III**

**Kulissen / Sceneries**

2004

Acryl auf Baumwolle  
/ Acrylic on cotton

247×600 cm

**IV**

**Beach Box / Strandkiste**

2004

Fotoemulsion auf MDF  
/ Photographic emulsion on MDF

126×220×126 cm

ist die rohe Konstruktion aus Dachlatten und MDF sichtbar. Dann erinnern die Installationen durch die Zerstückelung der Form und die stürzenden Perspektiven, welche aus anderen Blickwinkeln entstehen, an den Kubismus. Für die Konstruktion der Installationen benutze ich Schnüre, welche auf ein Stativ zulaufen, um die Winkel und Schnitte zu bestimmen.<sup>v</sup> Dies kennt man aus frühen Hilfskonstruktionen in der Renaissance, um zentralperspektivisch korrekte Bilder zu erzeugen. Allerdings ist gerade diese schematische Perspektivkonstruktion ebenfalls ein wesentlicher Bestandteil der Fotografie, genauso wie die Fixiertheit des Betrachterstandpunkts und der rechteckige Rahmen. Die Manipulationen im Bild, welche ich dann in den Raum übertrage, entstammen ausschließlich fotografischen Gestaltungsprinzipien: wie schon genannt die Doppelbelichtungen, die Collage, sowie neuerdings Elemente aus der digitalen Bildbearbeitung.

*Andreas Koch*

Kommen wir vielleicht noch einmal zurück zum Anfang des Gesprächs. Was reizt dich an den Wahrnehmungsuntersuchungen? Warum ist das interessant? Wenn man Kunst als etwas begreift, dass über die *Conditio Humana* berichtet, dann beschränkt sich das Untersuchungsgebiet deiner (wie auch meiner) Arbeit auf das menschliche

wooden battens and MDF. The fragmented shapes and overturned perspectives that result from looking at the installations from different angles then become reminiscent of Cubism. I use cords that run to tripods in order to determine the angles and cuts for constructing the installations.<sup>v</sup> During the Renaissance, similar supporting structures were used to create images with an accurate central perspective. However, it is precisely this schematic perspectival construction that is also an essential element of photography, just like the fixation of the observer standpoint and the rectangular frame. The manipulations in the image, which I then transfer to the space, are derived exclusively from compositional principles used in photography: things like double exposure, as we already mentioned, collage and recently elements from digital image processing.

*Andreas Koch*

Perhaps we can loop back to the beginning of our conversation. What is it that attracts you to analyzing perception? Why is it interesting to you? If we see art as telling us something about the human condition, then the area of examination of your (and my) work is limited to the human organ of sight. How do we take in our environment with our eyes and how do we process the images absorbed? You

v

S. / p. 65



**V**

Aufbausituation von **Imperial Measurements**

/ Imperiale Messungen / mit Fadenhilfs-  
konstruktion

/ Installing of **Imperial Measurements**  
using an auxiliary construction with strings

Weitere Abbildungen /  
Further images S./ pp. 30–33

Index S./ p. 169

Sehorgan. Wie erfassen wir unsere Umwelt mittels unserer Augen und wie verarbeiten wir die aufgenommenen Bilder? Du erwähnst schon den Aspekt der Traumähnlichkeit. Dort wandeln wir ja durch die Welt als würden keine physikalischen Regeln gelten. Wir wechseln fließend zwischen Orten und Zeiten, in vielen deiner Arbeiten simulierst du solche Situationen. Fotografien ändern sich, indem man an ihnen vorbeiläuft, Raum und Bild verschmelzen und widersprechen sich gleichzeitig. Eine Möglichkeit weitere Aspekte unseres Daseins zu behandeln, bietet sich auch über das Sujet, das Motiv. Außerhalb vorgefundener Situationen, die über Ausstellungseinladungen auf dich zukommen und bei denen du sehr ortsspezifisch arbeitest, wie kommst du zu deinen Motiven und was sollen sie für dich transportieren?

*Sinta Werner:*

Das Erforschen der visuellen Wahrnehmung bildet das Zentrum und den Ausgangspunkt meiner künstlerischen Auseinandersetzung, jedoch immer im Zusammenhang mit Fragestellungen nach dem Begriff und der Funktion von Bild und Raum. Die heutige Zeit ist mehr als jemals zuvor dominiert von Bilderfluten, die uns durch das Handy, Werbung, Fernsehen und Internet ständig begleiten, und ich frage mich, wie diese Dauerpräsenz unsere Wahrnehmung (das Sehen, Denken und Erinnern) der Welt und unser Wirklichkeitsverständnis beeinflusst. Es

have already mentioned the aspect of similarity to dreams. In dreams we move through the world as if the laws of physics didn't apply. We switch fluidly between places and times; you simulate such situations in many of your works. Photographs change as you walk past them; space and image merge and contradict one another at the same time. Another possibility for addressing further aspects of our existence lies in the subject matter you choose. Aside from the pre-existing situations that find their way to you via exhibition invitations and with which you work in a very site-specific way, how do you arrive at your subject matter and what would you like it to transport?

*Sinta Werner:*

Research into visual perception forms the core and starting point of my artistic analysis, but this is always linked to questions relating to the concept and function of image and space. Our present time is dominated more than ever by floods of images, which continually accompany us through our mobile phones, advertising, television and internet, and I ask myself how this continued presence influences our perception (seeing, thinking and remembering) of the world and our understanding of reality. It is difficult, for example,

ist beispielsweise schwierig sich eine Sehenswürdigkeit oder ein Ereignis ins Gedächtnis zu rufen, ohne gleich an das Bild dieser Sehenswürdigkeit oder des Ereignisses zu denken. Mit dem Sezieren und Uminterpretieren eines Bildes möchte ich das schnelle Archivieren der Bilder im Kopf unterbrechen und Sehgewohnheiten aufdecken. Bei **Korrektur der Gegenbewegung**<sup>VI</sup> beispielsweise frage ich mich, ob der fragmentierte Blick nicht eher dem visuellen Eindruck der Großstadt nahekommt, dem Vorbeirauschen und Flirren von spiegelnden Fassaden aus der Sicht des Passanten. Ebenso bei **Off on a Tangent**<sup>VII</sup> entspricht das sich Wegbiegen und Ausder-Achse-Geraten der Gebäudekante viel eher dem visuellen Erleben von Architektur, bei welchem das Auge immer nur einen Punkt scharf stellen kann und sich somit den Raum ertastet. Wir denken, wir sehen die Welt wie auf den Fotos, die uns begleiten, aber das stimmt nicht und das möchte ich in Zweifel ziehen. Architektur ist das Hauptmotiv in meinen Collagen und Bildobjekten, weil sie uns im Alltag umgibt und sie sich aufgrund ihrer klaren geometrischen Struktur für Störungen des Bildraums und der Papieroberfläche anbietet.

to call to mind a sight or an event without at the same time thinking about the image of this sight or event. By dissecting and reinterpreting an image, I aim to disrupt the rapid archiving of images in the mind and to reveal our visual habits. In **Korrektur der Gegenbewegung**<sup>VI</sup> for example I ask myself whether the fragmented gaze does not somewhat resemble the visual impression we have when walking around large cities, the rushing past and the flickering of mirrored facades seen from a pedestrian perspective. Similarly, in **Off on a Tangent**<sup>VII</sup>, the curvature of the path and the building edges that appear to have veered from the axis correspond more with our visual experience of architecture, where the eye can only ever focus on one point at a time and has to feel out the space. We think we see the world in the same way the photographs that accompany us show it, but that's not actually true. This is something I want to put into question. Architecture is the main theme in my collages and installations, because it surrounds us in everyday life and, thanks to its clear geometric structures, lends itself to disruptions both in terms of pictorial space and paper surface.

## VI

### **Korrektur der Gegenbewegung II**

/ Correction of the Counter-Movement II

Abbildung / Image

S. / p. 49

Index S. / p. 174

## VII

### **Off on a Tangent**

/ Vom Thema abgekommen

Abbildung / Image

S. / p. 50

Index S. / p. 174

*Andreas Koch*

Ja, das mediale Bild wird vielleicht überschätzt. Dadurch, dass es tagtäglich so viele Bilder sind, die wir konsumieren, verliert das Einzelne an Bedeutung und nur wenige klammern sich in unserer Erinnerung nachhaltig fest oder vielleicht nicht mehr als vor 30, 40 Jahren. Die jüngste Bewegung in der bildenden Kunst beschäftigt sich ja auf ganz andere Weise mit den Phänomenen der weltweiten Vernetzung. Dagegen erscheinen deine Arbeiten auf angenehme Weise ganz klassisch oder „old school“. Liegt das an ihrer ästhetischen Erscheinung oder an der zugrunde liegenden Thematik? Gerade bei den Photoshop-Installationen thematisierst du ja auch moderne Bildgenerierungsmöglichkeiten, indem du Auswahlkanten oder den typischen Photoshop-Kachelhintergrund räumlich abbildest. Wo siehst du deine Arbeit in Bezug auf die sogenannte Post-Internet-Kunst?

*Sinta Werner:*

Die Collagen sind allein dadurch, dass sie meistens schwarz-weiß sind, eher zeitlos, wobei die Entscheidung für Schwarz-Weiß-Motive darauf zurückgeht, dass sich unterschiedliche Motive besser verbinden und der Fokus auf der Form und Struktur, dem Grafischen, liegt und weniger in der Lichtstimmung oder dem Realistischen. Dann nutze ich gerne Motive von mo-

*Andreas Koch*

Yes, maybe we overestimate the importance of the mediated image. The fact that we consume so many images each and every day means each individual image loses its significance and just a few are lodged firmly and lastingly in our memory; perhaps we end up with no more actually remembered images than people did 30 or 40 years ago. The most recent artistic movement deals with the phenomenon of global networking in a very different way. In contrast, your works seem to be pleasantly traditional or old school. Is that due to their aesthetic appearance or to the themes they address? With the Photoshop installations in particular, you also address contemporary possibilities for generating images. With these, you physically install shapes referencing the Photoshop selection tool or the program's typical checkered background in the exhibition space. Where do you see your work in relation to so-called post-internet art?

*Sinta Werner:*

The collages gain a somewhat timeless quality simply through most of them being black and white. I chose monochrome scenes because they make it easier to blend various motifs and subject matter and also because the focus then lies on

dernistischen Architekturstilen wie dem Brutalismus, Konstruktivismus oder Internationalen Stil. Die strenge, gleichmäßige Rasterung der Fassade verdeutlicht Perspektivlinien, welche ich aufgreife und verfremde, und sie bietet sich für strukturelle Eingriffe in die Papieroberfläche an.

Post-Internet-Kunst würde ich für meine Arbeit nicht als Label verwenden, auch wenn es manchmal Schnittmengen im Beschäftigungsfeld gibt. Mit dem Objekt **Zerknülltes Papier VIII**, welches ein zerknülltes Papier aus gestapelten Papierschichten entstehen lässt, war ich in der von Stephan Köhler kuratierten Gruppenausstellung For Jean B. vertreten, die sich dem Thema der Virtualität widmete und vor allem Positionen der Post-Internet-Kunst zeigte. Die Vorlage für die Arbeit wurde am 3-D-Scanner erstellt und mit dem Schneidplotter in unzähligen Schichten Papier rekonstruiert. Bei den Photoshop-Installationen wird ebenfalls etwas Virtuelles wieder in den physisch erfahrbaren Raum transformiert, jedoch sehe ich diese Arbeiten eher als Weiterführung der verräumlichten Doppelbelichtungen, die eine Veränderung des Bildes vom Ausstellungsraum in den Raum zurückbringen. Da ich zur Bearbeitung meiner Fotodokumentation und auch als Zwischenschritt beim Konzipieren von Installationen ständig

shape and structure, the graphic element, and less on light effects or realism. I also like to use images of Modernist architecture: of structures in the Brutalist, Constructivist or the International style. The strict, even grid of these façades highlights perspectival lines, which I develop and modify, and it also lends itself to structural interventions in the surface of the paper.

“Post-internet art” is not a label I would use for my work, even if there are some overlaps in what is addressed. I was represented in the group show For Jean B. curated by Stephan Köhler with the object **Zerknülltes Papier VIII**, which consists of layers of paper stapled together and crumpled up. This exhibition was dedicated to the theme of virtuality and primarily showcased positions of post-internet art. The template for the work was created using a 3D scanner and reconstructed in countless layers of paper using a cutting plotter. With the Photoshop installations too, something virtual is transposed onto physical, tangible space. But I see these works more as a continuation of the spatialized double exposures, which bring a change made to an image of the exhibition space back to the actual room. Since I continually use Photoshop when I process my photo documentation and also as an

## VIII

S./p. 71

Photoshop verwende, war es fast eine notwendige Konsequenz als Bildmanipulation die Photoshop-Collage zu benutzen, am besten in ihrem Entstehungsprozess mit der Bildschirmansicht von Auswahlwerkzeug und Transparenzmuster.

*Andreas Koch*

Während die Post-Internet-Kunst sich mit der medialen Vermittlung von Welt und deren Exzessen beschäftigt, basieren deine Arbeiten primär auf der originären Wahrnehmung und finden eine mediale Übersetzung. Durch die Erfindung der Perspektive in der Renaissance wurde ja auch ein Werkzeug gefunden, unseren Blick in die Welt genauer darzustellen. Gleichzeitig wurde damit die mittelalterliche multiperspektivische Darstellung mit ihren scheinbar falschen Relationen der Dinge zueinander aufgegeben. Dabei entsprechen diese Bilder eher unserer Wahrnehmung, da ja das Auge im Gegensatz zur Kamera ständig umherwandert, die generierten Bilder im Kopf zusammenstellt und auch noch das Wissen um die Welt mit einbezieht. Ein Tisch ist eben rechteckig, warum muss er dann auf einen Punkt hinfluchten? Im Barock wurde dann sehr lustvoll mit den visuellen Verfahren, die in der Renaissance entdeckt wurden, gespielt. Anamorphosen, Verschränkungen von Bild und Raum, Trompe-l'Œils in Kirchen und Lustgärten. Eigentlich ist deine Arbeit eine Fortsetzung dieses barocken Spiels im Kleid der neuen

interim step when conceiving installations, it seemed almost like a necessary consequence to use Photoshop collage in order to visually manipulate the space, and referencing the development process with the screen view of the selection tool and transparency pattern just made sense.

*Andreas Koch*

While post-internet art deals with the way the media conveys the world and its excesses, your works primarily look at the process of perception itself and find a mediated translation for this. The invention of perspective during the Renaissance provided us with a tool to depict our view of the world more accurately. At the same time, this meant that the medieval multi-perspectival mode of representation with its seemingly incorrect relationships between objects was abandoned. Yet those medieval depictions correspond more closely to how we perceive things, since the eye, in contrast to the camera, wanders continually, and the images this generates are then combined in the mind—and our brain also applies previous knowledge about the world as it processes them. A table is perfectly rectangular, so why do its edges have to converge in its representation? Baroque-era artists then delighted in all kinds of experiments using the processes discovered during the Renaissance, including the creation of anamorphoses, intermeshing image and space, trompe l'œils



## VIII

### Zerknülltes Papier

/ Crumpled Paper

2013

Gestapeltes Papier

/ Stacked paper

28 × 20 cm

Sachlichkeit, schwarz-weiß überwiegt. Kürzlich appliziertest du das CMYK-System auf die Fensterflächen einer Schule bei einem Kunst-am-Bau-Projekt. Ein anderer, atmosphärischer Ansatz, bei dem es eher um Licht und Farbe geht. Mich würde zum Schluss

in churches and pleasure gardens. Your work is actually a continuation of this Baroque game in the guise of New Objectivity, dominated by black and white. Most recently you applied the color system CMYK to the windows of a school as part of a “public art”

ein Ausblick interessieren. Wie geht es weiter, hast du vor, dich medial zu erweitern? Farbe, Film, Zeichnung?

*Sinta Werner:*

Gerade plane ich eine Mischform aus Podiumsdiskussion und Installation. Ein Foto von den Teilnehmern, Stühlen, Beistelltischen etc. wird in ein grobes Punktraster umgewandelt und zurück in den Raum projiziert. Die schwarzen und weißen Rasterpunkte werden entsprechend der Projektion direkt auf die Personen, Möbel und den Hintergrund gemalt. Die Situation ist diskursiv und schafft durch den Diskurs einen eigenen selbstreferenziellen Rahmen. Es findet eine Bildanalyse statt, während man sich im Bild befindet. Es sollen Themen behandelt werden wie z.B. Raumauflösung, das Raster in der Kunst und in der Reproduktion, das Bild im Bild oder das Bild als Momentaufnahme. Als mediale Erweiterung kommen bei dieser Arbeit eine zeitliche und eine performative Dimension hinzu, welche das Bild durch die Bewegung der Teilnehmer in ein permanentes Störbild verwandelt. Die Malerei auf dem Setting funktioniert wie ein Make-up als Überhöhung der Gesichtszüge, bei welchem das Bild eines Gesichts auf das Gesicht gemalt wird. Diese Überlagerung von Bildmotiv und Bilduntergrund, welches zu einer Aufspaltung der semiotischen Ebenen führt, ist ja ein zentrales Thema in meiner Arbeit und spiegelt sich in der Wirkungsweise des Make-ups wider.

project—another atmospheric project primarily centered on light and color. To finish, I'd be interested to hear your future plans. Where do you go from here? Do you plan to use more, different media? Color, film, drawing?

*Sinta Werner:*

I am in the process of planning a podium discussion-cum-installation hybrid. A photo of the participants, chairs, side tables, etc., will be converted into large halftone dots and projected back into the room. The black and white dots in the grid will then be painted directly onto the people, furniture and background in line with the projection. The situation is discursive and, through this discourse, creates its own self-referential framework. An image analysis will be carried out while the people doing so are actually part of the very image they are analyzing. The aim is to address themes such as spatial dissolution, the grid in art and in reproduction, the image within the image or the image as a momentary snapshot. In terms of an expansion of media, this work will have a temporal and performative dimension, which through the movement of the participants will turn the image into a permanent interference. The painting done in the setting functions, like make-up, as an exaggeration of the participants' facial features, whereby the image of a face is painted onto the face. This layering of image subject and image support, which leads to a split in the semiotic levels, is indeed a central theme of my work and will be reflected in the effect the make-up has.