

Annette Naumann

Die Evolution des Raumes

Die Bandbreite der Arbeiten von Cordula Prieser könnte man – unchronologisch – ordnen nach dem Wachstumsprinzip, nicht nur im Hinblick auf die Größe, sondern auch auf die Komplexität des bildhauerischen Körpers. Die skelettartige lineare Struktur einer reinen Drahtarbeit scheint sich durch die Bespannung eines solchen Gerüsts mit als Haut fungierenden Materialien weiter zu entwickeln. Gewissermaßen einzellige Skulpturen mit einem homogenen Innenraum werden zu mehrdimensionalen Objekten, bei denen sich verschiedenartige Gebilde ineinander verschränken. Gebrauchsgegenstände wie Stühle und Tische werden in die Arbeiten integriert, und auch vorgefundene Dinge im öffentlichen Raum lassen sich einfangen, wie das große Werk »shared spaces big« in mehreren Situationen zeigt.

Es geht der Künstlerin darum, die Grundelemente des Raumes und seine Eigenschaften zu erforschen – wann wird der leere philosophisch-abstrakte Raum zu einem erlebbaren, physisch konkreten Raum? Die Voraussetzung dafür sind Setzungen, die eine fassbare Grenze bilden zwischen einem unbestimmten Außenraum und einem davon unterschiedenen Innenraum. Sie markieren einen Ort, an bzw. in dem etwas anders ist als daneben. Die Frage, wieviel Grenze notwendig ist, um einen sogenannten Binnenraum zu definieren, ist dabei für Cordula Prieser von Bedeutung. Wie ihre Arbeiten zeigen, ist das schon mit wenigen Andeutungen möglich. Aber auch in den großformatigen Werken bleibt eine Durchsichtigkeit erhalten, die dieses Faktum für die Betrachtenden erfahrbar macht.

In den feingliedrigen Drahtarbeiten geben die Linien im Raum Strukturen vor, die der Geist mit gedachten Wänden ergänzt. So wie vier Wohnzimmertischbeine für ein spielendes Kind ausreichend sind, um ein Haus mit imaginierten Wänden darzustellen, reichen die Drähte aus, den leeren Raum dazwischen mit einem ebenso klar umschriebenen wie unsichtbaren Volumen auszustatten. Dabei entstehen je nach Charakteristik des Gerüsts architektonische Gebilde oder organisch anmutende Formen.

Bei den zum Teil schwebenden Strickmodulen werden schmale Aluminiumstege als Unterbau verwendet, bekommen aber nun durch farbige Wollflächen tatsächliche Außenwände. Der dadurch entstehende Innenraum ist klar abgegrenzt,

allerdings immer noch offen durch Einlässe nach allen Seiten. Der Gegensatz zwischen dem Evozieren einer die Fantasie anregenden Architektur, in der man sich gern aufhielte und dem »Wegziehen« des Bodens unter den Füßen ist ein Spiel mit schwankenden Sicherheiten, das sich in vielen ihrer Arbeiten auffinden lässt. Auch die Weiterentwicklung dieser Serie, die in den kleineren »shared spaces« Gestalt gewinnt, hat diese verunsichernde Note: Ein umstrickter Raum wird von einem anderen Raumgebilde ähnlicher Natur, nur mit weißen Netz- statt Wollwänden, durchstoßen oder durchdrungen – wobei die Empfindung sowohl einen aggressiven Akt als auch eine symbiotisch-friedliche Co-Existenz konstatieren kann.

Durchdringungen anderer Art finden in den großen begehbaren Werken »halb Wand halb Tür« und »Aeroplaying« statt. Bei beiden schiebt sich eine Alukonstruktion mit sparsamer Flächenbespannung durch eine wie für sie geschaffene Öffnung in einer stehenden Holzplatte. Diese ist ebenso dick wie die Stege breit sind und enthält einen Durchbruch mit ähnlich abgerundeter Form wie Ein- und Ausgang der Metallskulptur. Dieser Durchlass ist von dem gleichen Aluband eingefasst und gehört dadurch sowohl zur Figur als auch zum anderen Medium, zur Wand als »das ganz Andere«. Bei Aero playing gibt es mehr als eine Grenzebene: drei Holzkonstruktionen bilden zwei sich gleichfalls durchdringende Wände. Es bedarf nur dieses Eckwinkels, um sogleich einen kompletten Raum ideell zu ergänzen oder aber eine Hausecke im Außenraum zu assoziieren. Interessant beim Durchsteigen der Skulptur ist die Frage, welche Richtung dabei stärker als »ins Freie treten« erlebt wird. Dabei spielt die Positionierung der Arbeit im Ausstellungsraum im Zusammenspiel mit den realen Wänden ebenfalls eine Rolle.

Es ist das Anliegen der Künstlerin, zwischen den Werken und dem Raum, in dem sie zu sehen sein werden, eine enge Beziehung herzustellen. Manche Skulpturen werden direkt für die Ausstellungsorte konzipiert. So ist »shared spaces big« von vornherein dafür vorgesehen, bestehende Architektur einzuschließen, bzw. sich im Außenraum mit dem Vorhandenen zu verbinden. Im Katalog sind drei verschiedene Raumsituationen zu sehen. Am Dümmer See, integriert in die überall hindurchscheinende Landschaft, ist sie um den Stamm eines Baumes herumgebaut – ohne Bespannung, um das Innenleben der Skulptur mit den verschiedenen Farben und Texturen der umgebenden Natur zu füllen.

In der Galerie Hafemann in Wiesbaden erscheint sie als autonome, gewissermaßen selbstgenügsame Skulptur, die an der Stelle, wo sie eine Biegung macht, leicht auf einem niedrigen Podest aufliegt. Sie ist aus verschiedenen Segmenten zusammengesetzt, die an den Enden jeweils weiter geöffnet sind und sich in der Mitte zusammenziehen. Mehrere Binnenfelder sind mit einer Trennschicht aus Kunststoffnetz bespannt – es gibt rote und blaue Abschnitte –, deren Farben den Aspekt Licht mit hineinbringen. Die Plastik wirkt wie eine gekrümmte Röhrenstruktur, die eine bestimmte, jedoch unbekannte Funktion besitzt. Als könnten beim Durchschreiten die farbigen Wände aufleuchten und wie bei einer Tomographie Strahlen durch die Körper senden. Obwohl die verwendeten Materialien Metall und Kunststoffgewebe eher technisch wirken, schafft doch die bewegte Linienführung und der Wechsel von Ausdehnung und Kontraktion auch einen natürlichen Assoziationsraum. Mich erinnert dieser Zug- und Schubmechanismus sowohl an die Muskeltätigkeit von Hohlorganen als auch das Fortkommen einer Raupe: Bewegung und Veränderung ist impliziert.

Noch eine andere Wirkung entfaltet die Skulptur, wenn sie dem Auftrag ihres Namens so gerecht wird wie bei dem Beispiel im Park: Im Neuen Worpssweder Kunstverein teilt sie sich ihren Innenraum mit zwei Säulen des Ausstellungsraumes. Es entsteht der Eindruck, als hätte sie sich auf die Stufe gewälzt und dabei die Pfeiler verschluckt. Durch diese Einverleibung ist »shared spaces big« so ausgefüllt, dass sie nicht mehr begangen werden kann. Die Betrachtenden bemerken beim Herumgehen, wie diese Durchdringung die Abschnitte der Skulptur gliedert, und wie die verschiedenen Perspektiven sukzessive zusammengesetzt werden müssen, um ein Gesamtbild zu erhalten.

Auch wenn man in der alleinstehenden Aufstellung in der Wiesbadener Galerie denken könnte, die Arbeit mit einem Blick zu erfassen (wie es das Bild der Kamera auch suggeriert), geschieht natürlich ein allmähliches Erfahren dieses Werks ebenfalls erst durch das Umrunden und Hindurchgehen. Anders als beim Gang durch einen Tunnel, bei dem die Wände ein klar definiertes Anderes sind, habe ich hier eher das Gefühl, dass ich zu diesem Ding einen Kontakt herstellen kann. Ich nehme das Material wahr, folge der vorgegebenen Richtung in einer erforschenden Haltung, jeder Schritt sieht anders aus, abhängig von meinem jeweiligen Betrachtungsstandort. Es ist eine Identifikation möglich mit diesem Raumkörper,



Parkhaus Car park, Wiesbaden

der wie ich ein (Knochen-)Gerüst und eine angedeutete Außenhaut besitzt und im Inneren das, was im Außen ist, »enthält«.

Mit dieser Bezogenheit auf den menschlichen Körper und die Raumkoordinaten, durch die er sich bewegt, arbeitet Cordula Prieser in allen ihren Arbeiten, sei es den kleinen, nur in Gedankenspaziergängen zu erkundenden Werken oder den durchschreitbaren Großplastiken. Diese Dreidimensionalität des Skulpturalen ist für sie die Bedingung sine qua non – in den Entwürfen für eine auf die Stadtarchitektur von Wiesbaden bezogene Arbeit verwarf sie Versuche, die sich mit Oberflächen und Hausfassaden, sprich mit der Zweidimensionalität, auseinandersetzen.

Ergebnis dieses auf den Bellevue-Saal Wiesbaden zugeschnittenen Ausstellungskonzepts »Space and the city« ist unter anderem die große Doppelskulptur aus Pappelholz. In der Vorbereitungsphase fiel Cordula Priesers Blick auf ein Parkhaus, dessen spiralförmige Gesamtgestalt ein wenig an das Guggenheim

Museum erinnert, dessen gekurvte, von einer halbhohen Betonwand begrenzte Auffahrt sich bandförmig über zwei Stockwerke hochdreht.

Diese ungewöhnliche Stadt-»Skulptur« transformiert die Bildhauerin in zwei spiegelgleiche Holzarbeiten, die unterschiedlich stark gekippt zueinander positioniert werden. Bei der einen ist die Seitenansicht besser zu sehen, bei welcher die stufenförmige Struktur aus Hohlräumen deutlich wird, bei der anderen dominiert die Aufsicht auf diese breite Kurvenform, die einen Anlauf nimmt, sich einmal um die eigene Achse dreht und auf höherer Ebene wieder zurückführt. Wenn man in der Vorstellung diese getreppte Rampe entlangfährt, entsteht der Eindruck, man würde kippen und abstürzen bzw. durch die Fliehkraft aus der Kurve geschleudert werden können. Diese visuelle Beschleunigung ist ein zentrales Moment der Arbeit und verleiht der fragilen Balance eine beunruhigende Note.

In Bezug auf die Überschrift dieses Textes und den Katalogtitel möchte ich auf die Analogie der Evolutionsgeschichte zurückkommen. Die plastischen Hohlformen der Künstlerin tragen ihren räumlichen Werdegang in sich. Die eingangs beschriebenen Drahtarbeiten entsprechen der Idee einer Form, die als abstrakte Linien im Raum den Gestaltgedanken zeigen. Arbeiten wie die Strickmodule und andere Aluminiumgerüste mit Bespannung geben dem Gefüge eine partielle Hülle, die



Modell shared spaces (big, Version II), 2014

wie eine osmotische Membran fungiert, eine dezente Trennung zwischen Innerem und Äußerem herstellend. Das Konzept der »shared spaces« lässt die Formen komplexer werden, indem sich unterschiedliche Funktionsräume miteinander verschmelzen und eine höhere Einheit bilden. Auch in den erwähnten Holz- und Alu-Kombinationen greifen zwei ganz inhomogene Elemente auf perfekte Weise ineinander. Als eine weitere Ebene findet nicht nur die interne Abstimmung statt, sondern auch die mit der Außenwelt: Die begehbare Skulptur öffnet sich dem Einfluss der Umgebung, der Interaktion mit den durch sie hindurchtretenden Menschen. Und dann steht sie nicht nur da, sondern macht gewissermaßen einen Schritt nach vorn, erobert den öffentlichen Raum und umgreift Stützen und Stämme. Als hätte die Plastik einen eigenen Willen entwickelt.

Wenn man sich zuguterletzt von der Dynamik der Doppelskulptur virtuell in die Weite des Raumes befördern lässt, wird auch klar: **der Raum ist ihr Transporter.**

Annette Naumann

The evolution of space

The range of works by Cordula Prieser can be sorted (although not chronologically), in regard to increasing growth – not only referring to size but to complexity of the sculptural body. The linear and skeleton-like structure of a piece of pliable wire, seems to develop further by getting a skin of material in other works. Mono-cellular sculptures with a homogenous internal space, become multidimensional objects where different formations become interlaced. Items of daily use like chairs and tables get integrated into her works until finally, things belonging to public space are captured, as the large sculpture »shared spaces big« demonstrates in various settings.

The artist aims at exploring the basic elements of space and its qualities – when does the empty space as an abstract philosophical notion become a physical, tangible space? It is necessary to define the area by creating boundaries of some kind, ones that differentiate between inside and outside. The boundaries mark a place where something is different to the spot next to it. The minimal subtlety that the barrier needs to achieve that goal is of primary interest to Cordula Prieser. Even her large-scale sculptures retain this translucence, making this fact noticeable for the observer.

The delicate works of filament, create structures in space which are complemented by the human mind with envisaged walls. Like four legs of a living room table suffice to represent a house for a playing child, the wires are enough to fill the circumscribed space with an invisible though clearly defined volume. Depending on the characteristics of the framework, architectural or organic forms arise.

The floating knitted modules, with their substructure of aluminium bars actually acquire walls of coloured wool. The space within them gets clearly confined, although it stays open to all sides by various entrances. The contrast between the inauguration of a fanciful architecture stimulating the imagination and the insecurity due to the missing »floor«, is a play of fading certitude that shows up in several of her works. The further development of this series, the smaller »shared spaces«, establishes this connotation of uncertainty as well. A shape with knitted barriers is penetrated by another figure with white walls of synthetic material – this intertwining can be seen either as an act of combative invasion or as a peaceful, rather symbiotic co-existence.

Diffusions of another kind happen in the large sized sculptures like »half wall half door« and »Aeroplaying«. A metal construction with scarce covering, pushes itself through a tailor-made opening in an upright wooden wall, a panel which is as thick as the aluminium bars themselves. The aperture copies the rounded edges of the sculpture's entrance and exit, and is bordered with the same metal frame. It is simultaneously part of the fragile figure and of the other medium, the wall (or rather door or window frame). In »Aeroplaying« there is more than one partition: three wooden panels form two intersecting walls. This corner angle evokes the complementation of a whole room, or a quoin in the exterior space. The spectator, entering the sculpture and crossing the threshold, may wonder about which direction would be more strongly perceived as leading into the outdoors. Of course, the positioning of the artwork in the gallery room with its pre-existing walls plays a part as well.

Cordula Prieser wants to create a close relationship between her works and the public space where they are to be experienced. Some sculptures are directly conceived for a special venue. So »shared spaces (big)« has been designed to circumscribe local structures of architecture or landscape. In the catalogue, three different room situations are documented. At the Dümmer See, the sculpture has been built on grass, surrounding the stem of a tree. Because it stands unclothed, it gets visually filled with colours and textures of the confined nature.

In the Galerie Hafemann in Wiesbaden, »shared spaces (big)« appears as an autonomous, self-contained sculpture, resting with its bending part on a low platform. It is comprised of several similar segments that are wider at the outer ends and narrower in the middle, giving the impression of contraction. Some areas are stringed with red or blue fabric to give it an external border, while the colours integrate the aspect of light. The form looks like a curved, square-shaped tube, with a certain though unknown function, as if the coloured walls could suddenly light up and send beams through the body of the visitor walking through the structure. Although the used material, metal bars and plastic web, seem rather technical, the dynamic lines and the interplay between expansion and contraction lead to organic associations. The push- and pull-mechanism reminds me of the muscle activity of hollow organs, or the forward movement of a caterpillar: motion and change is implemented.

The same sculpture unfolds yet another effect when it is built – like the version in the park – around an existing object, doing justice to its title. In the NWWK (Neuer Worpsweder Kunstverein), it is sharing its inner space with two pillars of the gallery. It seems to have heaved itself upon the pedestal and swallowed the columns in the process. Absorbed in that way, it is not possible to pass through the sculpture any more. The viewers have to move around and piece the different perspectives together to attain an understanding of its configuration. The interaction between the form and the architecture makes its organisation more obvious and, at the same time, more complex.

Referring to the solo installation in the Galerie Hafemann, one could think it was possible to grasp the artwork with a single glance (like the photograph suggests as well), but here too, it has to be experienced bit by bit. Unlike walking through a tunnel where the walls are clearly recognized as something different than myself, I have the feeling of communicating with the sculpture while passing through it. I notice the material, follow the given direction in an explorative mood and receive new viewpoints with every step. Identification is possible with this body in space because it has a skeleton, partially a skin and it is containing inside what is to be seen outside – just like us.

The relationship to the human body and its surrounding space coordinates, underlies each work of Cordula Prieser, be it a small piece of work which can only be imaginatively entered, or a large, physically accessible installation. Sculpting means working with three dimensions – for her a condition sine qua non, as she came to realize during her fellowship stay in Wiesbaden. In the draft phase for an artwork related to the city architecture, she discarded plans dealing with the two-dimensionality of wall surfaces and facades.

The resulting concept for the exhibition in the Bellevue-hall, »space and the city«, includes a big double sculpture of poplar wood. During her exploration trips through Wiesbaden she came upon a parking deck whose spiral shape evokes the Guggenheim Museum: a curved driveway of half-height concrete walls spinning circularly over two storeys. This unusual city-»sculpture« has been transformed into two mirrored woodworks, variously tilted towards each other. In one of them,

the side view of the step-line sculpture dominates, and displays its honeycomb structure of cavities. In the other, the top view is prevalent. In a way, the wide curved shape takes a run-up, turns once around its own axis and leads back on a higher level. Driving in one's own imagination on this stepped ramp, one could easily fear to tip over and crash, or to be flung out of the curve by the centrifugal force. This visual acceleration is a central motive of the artwork and bestows a touch of concern to the sculpture's fragile balance.

Relating to the headline of the text and the catalogue's title, I want to get back to the analogy of evolution. The plastic forms of Cordula Prieser contain their own history. The mentioned works of thin wire comply with the idea of a form by means of abstract lines in space, whereas the knitted modules and the framework of aluminium with their partial covering show figures with a shell. A subtle separation layer between inner and outer space, functions as an osmotic membrane. With the concept of »shared spaces« more complex formations are being developed, merging two different functional spaces with each other to build a higher unity. In the walk-in sculptures combining wood and metal, two inhomogeneous elements are equally interlocked, interacting with the accessing visitors. Creating yet an additional aspect, not only the internal interchange takes place, but also the communication with the outer world: »shared spaces (big)« relates as much to the onlooker as to the influences of the environment. It does not only hold its place, but steps forward, so to say, conquers the public space and captures stems and pillars, as if it had developed its own will.

In the end, if you let yourself be carried away by the dynamics of the double sculpture into the vastness of space, it becomes obvious: **space is the transporter.**



↑
Halb Wand, halb Tür, 2011
Aluminium, Sperrholz, Kunststoffgewebe
ca. 260 × 320 × 380 cm
Künstlerhaus Güterbahnhof, Bremen



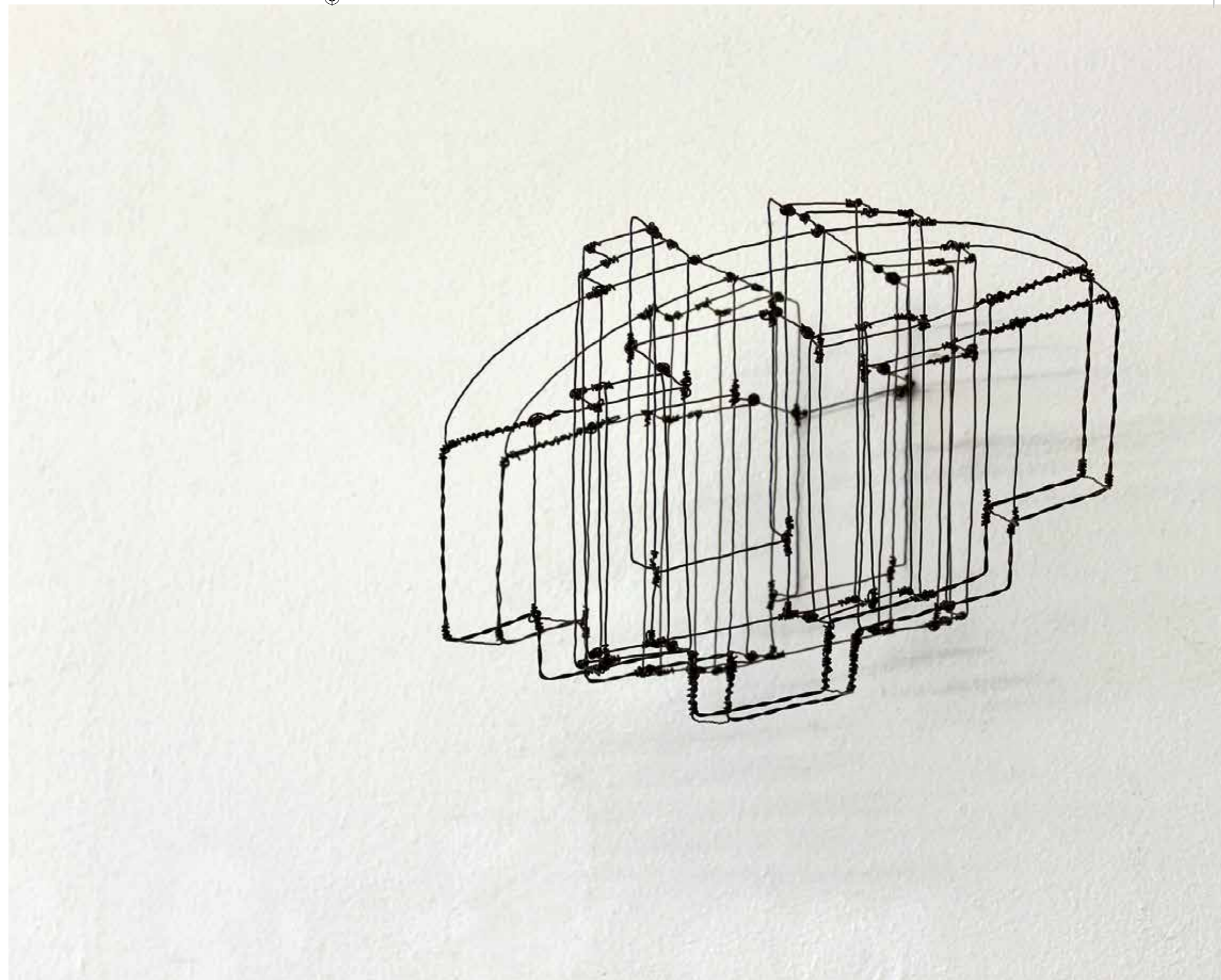
Halb Wand, halb Tür, 2010
Torstraße 111, Berlin
Ort für zeitgenössische Kunst



shared spaces (green and blue), 2015
Aluminium, Garne, Kunststoffgewebe
ca. 42 × 30 × 27 cm



o.T., 2001
Draht, Lack
ca. 14 × 18 × 16 cm



Aeroplaying, 2009
Aluminium, Sperrholz, Kunststoffgewebe
ca. 305 × 270 × 439 cm
limit of visibility, Hafenumuseum, Bremen





Aeroplaying, 2009
Hafenmuseum Bremen
Seiten- und Rückansicht



Stadion II, 2013
Aluminium, Garne
39 × 75 × 40 cm





Strickmodule, 2007
NordWestKunst, Kunsthalle Wilhelmshaven



Strickmodul II, 2006
Aluminium, verschiedene Garne
ca. 25 × 32 × 45 cm

Biografie Biography

1966 geboren in born in Bremen, Germany
1985/88 Ausbildung zur Steinmetz-/Steinbildhauerin Apprenticeship as Stonemason/sculptor
1989 Freie Kunst/Plastik art/sculpture, Hochschule für Künste University of the Arts, Bremen / Germany
1994 Gaststudium Exchange student an der at the myndlista og handíðaskóli Íslands, Reykjavik / Island
1996/97 Diplom Freie Kunst Liberal Arts Diploma
1997 Meisterschülerin bei Masterclass of Prof. Bernd Altenstein
1997/98 Gaststudium Visiting student an der at the Kungliga Konsthögskolan, bei with Prof. Ann Edholm und and Prof. Dan Wolgers, Stockholm / Sweden

Stipendien Grants

2016 Förderung für künstlerische Projekte mit gesellschaftlicher Relevanz, Stipendium Kunstverein Bellevue-Saal, Wiesbaden / Germany
2012 Residenzstipendium Berlin, Senator für Kultur, Bremen / Germany
2010 Karin und Uwe Hollweg-Stiftung, Projektförderung
2003/04 Künstlerförderung, Bremen / Germany
2002 Stipendium Schleswig-Holsteinisches Künstlerhaus Eckernförde / Germany
1998 Stipendium des Gustaf och Ida Unmans Donationsfond / Sweden
1997/98 DAAD-Stipendium, Stockholm / Sweden
1994 Erasmusstipendium, Reykjavik / Island

Einzelausstellungen (Auswahl) Solo Exhibitions (selection)

2018 Künstlerhaus Göttingen / Germany
2017 Der Raum ist mein Transporter, Galerie Hafemann, Wiesbaden / Germany
offenes Terrain, mit Bärbel Voigt, Galerie des Westens, Bremen / Germany
2016 Wenn Du Linien machst, machst Du auch Räume, m. M. Mathieu, Kunstverein Rotenburg/W.
Space and the city, Kunstverein Bellevue-Saal, Wiesbaden (K) / Germany
FarbeLinieRhythmus, mit Debora Kim, Neuer Worpsweder Kunstverein (NWWK) / Germany
2014 shared spaces, mit Hw. Kirschmann, SMAHK- Stedelijk Museum, Assen / Netherlands
2010 halb Wand, halb Tür, Torstraße 111, Berlin / Germany
2005 Durchblicke, Galerie Herold, Bremen / Germany
2003 Kunstverein Kehdingen, Freiburg a. d. Elbe / Germany
Entgrenzungen, Marktplatz + Räume des Kunstvereins in Schwäbisch-Gmünd / Germany
2002 Lichte Strukturen, mit D. Wagner, Haus Clüver, Kunstverein Achim / Germany
2001 Korrelation, mit Th. Gerding, Städt. Turmgalerie im Walkenbrückentor, Coesfeld / Germany
Galleri PS, mit Th. Gerding, Göteborg / Sweden
Transversale, Pavillon des Gerhard-Marcks-Hauses, Bremen (K) / Germany
1999 Zwiegespräch, Galerie Kunststoff, Rostock / Germany
Der umschriebene Raum, Speicher am Katharinenberg, Stralsund / Germany

Gruppenausstellungen (Auswahl) Group Exhibitions (selection)

2017 Kunstpreis Ottersberg, Kunstverein Fischerhude / Germany
2016 PARTI-cipation 5, Galerie Hafemann / Rhönmuseum Fladungen / Germany
2015 Gehag-Forum, Berlin / Germany
2014 Gelenkstücke, Galerie Schaufenster, Berlin (K) / Germany
Klang:Raum, Skulpturengarten am Dümmer See, Hüde / Germany
2013 geteilte Räume, Kunstverein Kaponier, Vechta / Germany
Freundschaft, Galerie des Westens, Bremen / Germany
2012 dripping color amazement, Galerie oqbo, Berlin / Germany
2011 Kunstfrühling 2011, Gleishallen, Bremen (K) / Germany
site, Kunstraum Potsdam / in Kooperation m. d. Bundesstiftung Baukultur
2010 limit of visibility, Hafenumuseum, Bremen / Germany
Frequenzverschiebung Nord dreisiebeneins, Kulturhausgalerie, Leuna / Germany
Paula-Modersohn-Becker-Preis, Worpswede (K) / Germany
2009 Spring! Kunstfrühling, Gleishallen, Bremen (K) / Germany
2008 Out of Altenstein, Galerie Lonnes, Bremen / Germany
2007 NordWestKunst, Kunsthalle Wilhelmshaven (K) / Germany
Der rote Faden, Galerie des Westens, Bremen / Germany
2006 Ausstellung zum Förderstipendium der Stadtsparkasse, Magdeburg / Germany
Generationen, Kunst an der Kante 3, Morgensternmuseum Bremerhaven / Germany
1 + 2 = 3, mit E. Rath und R. Jaisli, Zollhaus Leer / Germany
2005 Wohnglück-Traumhausmuster, Galleriet, Konstnärby Rydöbruk / Sweden
Wohnglück, Kooperationsprojekt, Kunstfrühling, GAK, Bremen (K) / Germany
Um uns herum, Konsthall Vitehall, mit I. Andersson und M. Poser, Kungsbacka / Sweden
2004 Frequenzverschiebung, Kubus, Hannover / Germany
Die Bremer Bildhauerschule, Gerhard-Marcks-Haus, Bremen (K) / Germany
2002 OtteEcke 1, Schleswig-Holsteinisches Künstlerhaus, Eckernförde / Germany
Wir bauen eine Stadt, Atelier 49, Vallauris / France
Kunst Plus, Städtische Galerie, Bremen (K) / Germany
2001 Plusminus, Neues Kunsthaus, Ahrenshoop (K) / Germany
VorSicht auf Gleis 9, Kulturbahnhof Vegesack, Bremen / Germany
swb - Galerie, Bremen (K) / Germany
2000 Absetzen über die Ecke, 7 Objekte im öffentlichen Raum, Bremen (K) / Germany
1999 JubilArte, Städtische Galerie, Bremen (K) / Germany
1998 Galleri Mejan mit M. Schweitzer und R. Valeikis, Stockholm / Sweden
Ung nordisk konst, Galleri C c/o Galleri Pictor, Luleå / Sweden
1997 Bremer Förderpreis, Städtische Galerie, Bremen / Germany
1996 Das Fenster im Glashaus, Installationen, Lichthaus, Bremen (K) / Germany
1995 Extern, Galerie der HfK Bremen und Neue Galerie des FB 6, Berlin / Germany
Ung konst utifrån, Galleri Rotor, Göteborg / Sweden

(K) = Katalog

Impressum Imprint

Autor Author

Arie Hartog, Direktor Director Gerhard-Marcks-Haus, Bremen

Anette Naumann, Kunsthistorikerin art historian, Bremen

Lektorat Copy-editing

Anette Naumann, Bremen

Fotografie Photography

Volker Busch Seite Page 19 / Dirk Uebele Seite Page 16, 26-28 / Franziska von den Driesch Seite Page 34/35

Julia Baier Seite Page 59 / Karin Schroeder Seite Page 65 / Cosima Hanebeck Seite Page 75 / Cordula Prieser

Übersetzung Translation

Luise Weber-Steinhaus: Stop and go: Observations on the work of Cordula Prieser

Annette Naumann: The evolution of space

Gestaltung Graphic Design

Alexandra E. Jeep, Bremen

Druck Printing

Rasch Druckerei und Verlag, Bramsche

Auflage Print: 500

© Alle Rechte bei den Autoren, dem Verlag & Cordula Prieser, Bremen / VG Bildkunst, Bonn 2017

© All rights reserved with the authors, publisher & Cordula Prieser, Bremen / VG Bildkunst, Bonn 2017

www.cordula-prieser.de

ISBN: 978-3-89946-270-8

Mein herzlicher Dank für ihre großzügige Unterstützung gilt der Petra und Dieter Frese Stiftung, der Karin und Uwe Hollweg Stiftung, dem Senator für Kultur, dem Künstlerinnenverband Bremen (Gedok) und der Galerie Hafemann, Wiesbaden.

My special thanks goes to the Petra and Dieter Frese Foundation, the Karin and Uwe Hollweg Foundation, the Senator für Kultur Bremen, the Gedok artists' association Bremen and Gallery Hafemann, Wiesbaden for their generous support.

