

Christian Pilz
Isabell Schulte
Julius Hartauer
Michael Golz
Jens Bleckmann
Franz Ackermann
DAG
Esther Ernst
Ólafur Elíasson



VERNISSAGE

UNCERTAIN MAPS

26 / 02 / 2026	27 / 02 → 06 / 09
19 Uhr [7 pm]	2026

Please scroll down for English version, page 9.

Uncertain Maps

27. Februar bis 6. September 2026

**Franz Ackermann, Jens Bleckmann, DAG, Olafur Eliasson,
Esther Ernst, Julius Hartauer, Michael Golz, Christian Pilz,
Isabell Schulte**

Kuratiert von Ludwig Seyfarth und Klaus-Peter Kirchner

Die Gruppenausstellung *Uncertain Maps* in KAI 10 | ARTHENA FOUNDATION zeigt Werke der bildenden Kunst, die deutlich machen, dass Karten nie nur die Wirklichkeit abbilden, sondern auch Vorstellungen, Fantasien und persönlichen Sichtweisen folgen. So führen sie uns auf ungewohnten, offenen Wegen durch reale und fiktive Welten.

Kartographische Pläne sind auch sonst selten eindeutige Aufzeichnungen des Gegebenen. Auch wenn sie Rationalität und Objektivität suggerieren, bewegen sie sich in einem nie von Subjektivität freien Raum zwischen Abbildern und Zeichnen, zwischen Bild und Sprache – letztlich zwischen Realität und Fiktion. Sie folgen Maßstäben, die bestimmen, wo die Genauigkeit im Detail aufhört. Auf gedruckten Weltkarten wird der Standort von KAI 10 kaum zu finden sein. Erst in digitale Karten lässt sich beliebig hineinzoomen. Zugleich gibt es Länder und Orte, die nur auf fiktiven Karten zu finden sind, wie etwa das *Lummerland* aus Michael Endes berühmten *Jim Knopf*-Romanen.

Solche kartographisch inspirierten Fiktionen finden sich nicht nur in Kinderbüchern, sondern auch im Werk zahlreicher Künstlerinnen und Künstler. Ihre Arbeiten reichen von subjektiven Aufzeichnungen realer Reiseerlebnisse, bis hin zu detaillierten Entwürfen erdachter Orte und Länder. Kartographisch anmutende, zeichensprachlich oder ornamental wuchernde Strukturen können sich zu ganz eigenen Weltentwürfen entwickeln.

Die in *Uncertain Maps* gezeigten Werke bleiben bewusst vieldeutig: Handelt es sich um die Abbildung der Evokation einer äußeren Wirklichkeit, von Landschaften und Städten? Sind es Versuche, innere, mentale Zustände aufzuzeichnen – emotionale oder kognitive Karten, die räumliche Informationen im Gedächtnis repräsentieren? Oder werden digitale Datenströme sichtbar gemacht?

Auch für praktische und wissenschaftliche Zwecke erstellte Bilder lassen sich anders ‚lesen‘ als für das intendierte kartographische Vorhaben, etwa Satellitenaufnahmen des staatlichen isländischen Landesvermessungsamts. Wenn Künstlerinnen und Künstler ein Terrain sondieren, sei es ein reales oder der Fantasie entsprungenes, werden ihre Kartierungen in der Regel zu *Uncertain Maps*, die uns auf Wege führen, die in keinem gewöhnlichen Atlas zu finden sind.

Franz Ackermann

Seit einer großen Asienreise, die Franz Ackermann (*1963 in Neumarkt-Sankt Veit; lebt und arbeitet in Berlin und Karlsruhe) von 1990 bis 1992 unternahm, entstehen während seiner vielen Aufenthalte in Hotelzimmern kleine Aquarelle, stets im leicht transportablen Format von 13 x 19 cm. Was auf diesen *Mental Maps* zu sehen ist, sind selten bekannte Kennzeichen der jeweiligen Orte – sei es Singapur, São Paulo, Damaskus oder Los Angeles. Die *Mental Maps* sind, wie der Name schon sagt, eher Karten als Ansichten, die allerdings nicht die distanzierte Aufsicht üblicher Stadtpläne zeigen. Sie führen scheinbar ohne räumliche Distanz in ein collagenhaftes Nebeneinander verschiedener Perspektiven, in dem architektonische Elemente in ein mehr oder weniger dichtes Netzwerk aus linearen Verdichtungen und Verschlingungen eingewebt scheinen. Nie ist ein Standpunkt oder -ort der Betrachtung auszumachen, oft werden wir distanzlos mitten ins Geschehen geführt. Ackermanns *Maps* folgen dem Prinzip des *Cognitive Mappings*, das aufzuzeichnen sucht, wie räumliche Informationen im menschlichen Gedächtnis gespeichert sind. Bei manchen von Ackermanns Darstellungen stellt sich die Frage, ob es sich weniger um die Architektur äußerer Räume als vielmehr um die Windungen des Gehirns handelt.

Die Wahrnehmung einer urbanen Umgebung ist stets auch biographisch geprägt. Wenn Ackermann modernistische Bauten in einem Wirbel gerundeter Farbflächen und propellerartiger Gebilde aufblitzen lässt, handelt es sich um Architektur und Design, das in seiner Jugendzeit die moderne visuelle Umwelt prägte. So verbinden sich subjektive Erinnerungsbilder mit einem kollektiven kulturellen Gedächtnis. Beides ist weder miteinander identisch wie voneinander trennbar. Dies gilt auch für das Verhältnis von topographischem und mentalem Raum.

Jens Bleckmann

Jens Bleckmann (*1968 in Frankfurt am Main; lebt und arbeitet in Gießen) entwickelt in seinen Zeichnungen und Collagen eine Bildsprache, die sich zwischen Architektur, Landschaft, Schrift und Abstraktion bewegt. Was auf den ersten Blick an technische Zeichnungen oder kartographische Entwürfe erinnert, ist weit mehr als eine Abbildung von Raum. Seine Arbeiten können als performative Kartographie beschrieben werden: Liniengewebe und Schichtungen, die während des künstlerischen Prozesses fortwährend neue Wege und Bedeutungen entfalten.

Bleckmann arbeitet mit Fineliner, schwarzem Farbstift und Collage-Elementen. Ein Werk kann sich über Wochen oder Monate hinweg entwickeln, durch stetiges Ergänzen, Verdichten, Überzeichnen. Auffällig ist auch die Dynamik der Bildräume. Der Künstler meidet eine starre Zentralperspektive, das Motiv ist selten mittig gesetzt. Stattdessen entstehen Rhythmen aus Linien und Flächen, Leerstellen und

Verdichtungen. Schwarze Zonen verbinden sich mit feinen Parallelen, fiktive Schriftzeichen fügen eine symbolische Ebene hinzu.

Ein weiteres Charakteristikum von Bleckmanns Vorgehen ist die Integration von Sprache. Textausschnitte aus Zeitschriften werden überzeichnet und in die Zeichnungen integriert, so etwas wie eine sprachliche Topologie entsteht. Bildnerische Elemente wie Schiffe, Gebäude, Bäume markieren Größenverhältnisse, Bewegungen und Blickrichtungen und bilden oft Ausgangspunkte für einen Prozess, in dem sie sich auflösen und überlagert werden mit Symbolen und abstrakten Mustern. Bleckmanns Werke sind daher weniger Abbildungen der Realität als vielmehr visuelle Gedankenkarten: topologische Systeme, die Erfahrungsräume, Erinnerungen und Imagination in ein zeichnerisches Geflecht übersetzen.

DAG

Immer in Bewegung ist nicht nur der in der DDR aufgewachsene Künstler DAG (*1964 in Eberswalde; lebt und arbeitet in Berlin) selbst, es scheint auch die treffende Beschreibung seiner künstlerischen Praxis sowie seiner Bilder zu sein. Dies mag nicht zuletzt mit seiner Verwurzelung in der Berliner Clubszene der 1990er-Jahre zusammenhängen, die mit ihren neuen Beats und ihrem Tempo den geeigneten Rahmen für seine rasanten Malperformances bot. Eine musikalisch inspirierte Bildrhythmik ist all seinen Werken stets immanent. In besonderer Weise kommt dies bei den Zeichnungen auf Musterpapieren einer Magdeburger Papierfabrik aus den 1960er-Jahren zum Vorschein, wenn DAG geometrische Formen und Zeichen wie Striche, Kreise oder Punkte symbolhaft – mal lassen sie an Vögel, mal an Bäume, Sträucher, Zäune oder Gleise denken – mit den bereits aufgedruckten Linien und Perforierungen kombiniert, sodass an Notenblätter erinnernde Kompositionen entstehen.

Die Symbole und Zeichen begegnen uns auch in seinen Leinwandarbeiten wie *Future Island I* (2024) wieder. Hier jedoch ist er es selbst, der die Linien mit einfachen Markern und mithilfe von Schablonen auf den weißen Untergrund zeichnet und sie mit feinen, beinahe subtilen Formen und Strichen in Pink, Violett und Türkis – eine Farbkombination, die eher an die poppigen 80er-Jahre erinnert – ergänzt. Während die *Toskana*- und *Weimar*-Zeichnungen sich realen Orten widmen, ersinnt DAG hier eine Fantasieinsel mit ihrer ganz eigenen Infrastruktur. Die bunten und in die Länge gestreckten Farblöcke scheinen wie Hochgeschwindigkeitszüge oder Güterzuglokomotiven auf gestrichelten Gleisen nur so dahin zu rasen – ein Effekt, der durch das Wechselspiel von opakem und transparentem Farbauftrag noch verstärkt wird.

Olafur Eliasson

Olafur Eliasson (*1967 in Kopenhagen (DK); lebt in Berlin und Kopenhagen (DK)) zählt seit den späten 1990er-Jahren zu den prägenden Positionen einer Kunst, die Wahrnehmung als körpergebundenen Prozess versteht. Seine Arbeiten – Installationen, architektonische Projekte und Fotografien – untersuchen, wie sich die Welt durch Wahrnehmung formt und wie Bilder den Bezug zwischen Körper, Raum und Erfahrung beeinflussen.

Die ab 2000 entstandene *Cartographic Series* ist eine seiner umfangreichsten fotografischen Werkgruppen. Eliasson nutzt hierfür Satellitenaufnahmen des isländischen Landesvermessungsamts, die er als quadratische Photogravüren umsetzt, teils in leichtes Blau, Grün oder Violett gefärbt. Als zwischen Dänemark und Island aufgewachsener Künstler sind die isländischen Landschaften und ihre Veränderung aufgrund des Klimawandels für ihn ein zentrales Thema. Die aus großer Höhe aufgenommenen Bilder zeigen die karge Insel mit ihren vulkanischen Formationen, Gletschern und Flussläufen in einer grafisch verdichteten Struktur, die zugleich an historische Kartographie wie an wissenschaftliche Luftbilder erinnern. Die Fotografien der Serie bewegen sich zwischen dokumentarischer Präzision und poetischer Abstraktion. Durch die Aneignung vorhandener Aufnahmen verweist er auf Fragen nach Authentizität, Autorschaft und der vermeintlichen Objektivität visueller Daten. Seine Photogravüren machen sichtbar, dass Karten nicht nur Vermessungen, sondern immer auch Interpretationen sind. So werden die Landschaftsbilder selbst zu neuen Karten, die nicht die Orte selbst, sondern ihre Wahrnehmung befragen.

Esther Ernst

Esther Ernst (*1977 in Basel (CH); lebt in Berlin und Solothurn (CH)) verarbeitet ihr (Er-)Leben, sei es in ihrem Kiez in Berlin oder auf Reisen in ferne Länder, in komplex angelegten Zeichnungen, die sie mit Erinnerungen und Wissen aus Karten und Literatur anreichert. So facettenreich ihr Zeichenstil, so divers Ernsts Wahrnehmungen: mal diffus, mal ganz klar findet sie mit Bleistift, Buntstiften, Aquarellfarben und Tusche passende Sprachen aus schnellen, flüchtigen Skizzen, detailreichen Zeichnungen und aufgefächerten kartographischen Plänen. Diese ergänzt sie häufig mit persönlichen Texten, fantastischen bis erklärenden Legenden und verbindenden Linien.

Von Dezember 2022 bis März 2023 lebte Ernst in Istanbul. Inspiriert von kleinen Verkaufsständen und Kiosken in der Weltstadt, die ihr Sortiment als „Großes Büffet“ anpreisen, gibt uns Ernst unter dem Titel *Grande Büfe (Istanbul)* (2023) Einblicke in ihren Stipendienaufenthalt. Das lange Querformat erzählt sowohl von alltäglichen Beobachtungen im Garten der Künstlerresidenz als auch von kulturellen und gesellschaftlichen Erfahrungen aus der Stadt am Bosphorus, von denen sich politische Aspekte wie Zensur, Armut, Fremdenfeindlichkeit und Wohnungsnot ablesen lassen.

Während *Grande Büfe (Istanbul)* als lineare Erzählung gelesen werden kann, breitet sich *Cairo Notes, Remake* (2019) in episodischen Blättern vor uns aus. Schon die collagehafte äußere Form spiegelt die kulturelle Vielfalt dieser Stadt. In den soziopolitischen Erzählungen verstecken sich auch verspielte Details und immer wieder die Künstlerin selbst.

Julius Hartauer

Julius Hartauers (*1997 in Deggendorf; lebt und arbeitet in München) künstlerische Praxis kreist um die Erfahrung von Zeit und Raum, nicht als gegebene Konstanten, sondern als Phänomene, die im Akt des Zeichnens und Wahrnehmens entstehen. Seine *Ewigen Kalender* können als eine Kartographie der Zeit verstanden werden, einem streng selbst entwickelten System folgend, das den Ablauf der Zeit in mikroskopisch kleine Einheiten übersetzt. Jedes Kästchen steht für einen Tag, jede Zeile für eine Woche, jede Fläche für ein Jahr. Mit gespitztem Bleistift trägt Hartauer die Wochentage in nahezu kalligrafischer Kleinarbeit ein. Die Schrift ist so fein, dass sie erst unter größter Nähe lesbar wird. Durch farbige Markierungen, meist in leuchtenden Tönen, werden Wochenenden, Feiertage, Schaltjahre, Ferien, Geburtstage und persönlich relevante Daten hervorgehoben.

Parallel dazu entwirft Hartauer topografische Systeme, die reale wie erfundene Elemente verbinden – Landschaften mit Straßen, Häfen, Schienen, namenlosen Orten und sprachlich codierten Wegen. Diese Karten zeigen nicht die Welt, wie sie ist, sondern wie sie gedacht, erinnert und imaginiert werden kann. Sprache spielt dabei eine zentrale Rolle. Die Benennung von Orten, Linien und Verbindungen wird zu einer eigenständigen sprachlichen Topologie, in der Wörter selbst kartographische Funktionen übernehmen. Hier ist Kartographie kein dokumentarisches, sondern ein poetisches Prinzip, ein Denken in Linien und Zeichen. Hartauers Arbeit stellt damit neben seiner ästhetischen Qualität auch eine kritische Reflexion der Kulturtechniken des Messens, Ordnen und Benennens dar.

Michael Golz

Michael Golz (*1957 in München; lebt und arbeitet in Mülheim an der Ruhr) arbeitet seit den 1960er-Jahren kontinuierlich an *Athosland*, einem imaginären Kontinent, der sich mittlerweile auf über 8.000 Einzelblätter erstreckt. Damit ist ein Kosmos entstanden, der nicht als alternative Realität verstanden werden kann, sondern vielmehr als eigenständige Welt, die Erinnerung, Sprache und Poesie in sich vereint. Zentrum dieses Projektes ist eine prozesshaft wachsende Karte – eine Kartographie des Imaginären. Anders als geographische Karten stellt sie keine realen Topografien dar, sondern gezeichnete Landschaften, Städte, Verkehrsnetze, Flüsse und Wälder, die aus subjektiven Impulsen, Erfahrungen, Wanderungen, Ängsten und Hoffnungen

hervorgehen. Diese Kartographie folgt keiner festen Ordnung, sondern dem Rhythmus des Zeichnens. Wege verzweigen sich, Orte verschwinden, tauchen neu auf, Regionen werden überarbeitet, überklebt oder umbenannt. Ein Abschluss ist hier nicht denkbar; es handelt sich um ein Werk in permanenter Entfaltung, um lebendige Weltbildung.

Dabei ist Golz' Vorgehen nicht rein visuell bestimmt, sondern in hohem Maße narrativ und sprachlich geprägt. Im Zentrum steht die von ihm entwickelte *Ifichensprache* – ein klangbasiertes Lautsystem, das weniger grammatischer Logik folgt als vielmehr akustischen Suggestionen. Zeugnis davon geben die *Ferien-Mappe*. Einzelne bemalte, gezeichnete oder beklebte Blätter füllen Aktenordner als *Ferien-Mappen*, in denen Bild, Text und lautmalerische Sprache ineinandergreifen.

Die im *Athosland* kartographierte Welt wird bevölkert von einer Vielzahl von Wesen: *Ifichen*, *Brucktieren*, *Ängstlichzähnen*, *Autobahnschlangen* oder *Putzviechern*. Diese phantastischen Wesen sind Projektionen innerer Zustände, Metaphern für Empfindungen, ihnen zugeschriebene Rollen oder schlicht Unsichtbares. Viele der Figuren sind wandernd unterwegs, interagieren miteinander oder bleiben bestimmten Regionen zugeordnet. Sprache, Geografie und Figurenwelt bilden ein untrennbares Geflecht. Golz erschafft damit ein komplexes Ökosystem, in dem Psychisches, Soziales, Körperliches und Poetisches gleichwertig nebeneinandersteht.

Christian Pilz

In seinen akribischen, ausufernden Zeichnungen entwirft Christian Pilz (*1978 in Ascot (GB); lebt in Berlin) mit Tusche oder Bleistift komplexe Kosmen an der Schnittstelle zwischen Realität und Imagination, Erinnerung und Weitblick, Chaos und Ordnung. Der Künstler ist ein visionärer (Stadt-)Planer, der in seinen meist seriell angelegten Werken architektonische und maschinenartige Strukturen, organische Formen oder abstrakte Gebilde in minutiöser Kleinteiligkeit rhizomartig wachsen lässt.

Pilz beschäftigt sich je nach Bildgröße Wochen oder sogar Monate mit einer Zeichnung. Diese Hingabe gleicht einer meditativen Arbeitsweise, in der der Künstler starke Kontrolle ausübt, um das Konstrukt nicht aus den Augen zu verlieren, in der er jedoch auch seiner Intuition freien Lauf lassen kann. Dementsprechend könnten seine wuchernden Gebilde auch eine Metapher für die unergründlichen Windungen unseres Gehirns sein.

Durch Wiederholung, Kombination und Variation entstehen darüber hinaus abstrakte, frei-geometrische Kompositionen aus Strichen, feinen Netzen und Rastern. Überlagerungen schaffen Schattierungen und Tiefe, teilweise entwickeln sich Strudel, die uns, fast schon in Op-Art-Manier, ins Bild ziehen.

Viele seiner Zeichnungen bestehen aus nur einer Linie, die er frei Hand ohne jegliche Hilfsmittel aufs Blatt setzt. Zum Abschluss werden Anfang und Ende der *Einlinienzeichnungen* miteinander verbunden. Ein endloser Kreislauf bildet sich. Wir erinnern uns an die unendliche *Bibliothek zu Babel* von Borges und an die Prinzipien des Rhizoms, wie sie Deleuze und Guattari formuliert haben: eine Struktur ohne Anfang und Ende, horizontal vernetzt und potenziell unendlich – eine Karte, die stetig weiter wuchert und wuchert.

Isabell Schulte

Isabell Schulte (*1987 in Eckernförde; lebt und arbeitet in Berlin) zeichnet mit Vorliebe auf großen Papieren, die bis über vier Meter lang sein können. Die kniende Position, die sie einnimmt, wirkt sich dabei unweigerlich auf den künstlerischen Entstehungsprozess der Zeichnungen aus: Beginnend mit einer Notation lässt sie Zeile um Zeile dynamische und rhythmische Strukturen und Abfolgen entstehen. So werden mit Blei- oder Buntstift auf dem weißen Papier Bewegungen und Zeitabläufe nachvollzogen. Dabei folgt sie auch physisch der Bewegung der Zeichen und Elemente auf dem Zeichengrund, die nach und nach entstehen.

Die kartographische Anmutung ihrer Zeichnungen – insbesondere die strenge Rasterung sowie die Wiederholung ähnlicher Zeichen und Elemente führen zu diesem Eindruck – verleitet das Auge der Betrachtenden zur Suche nach Gleichem, Anderem und Vertrautem. Das Großformat erschwert diese Suche jedoch enorm, da das menschliche Auge nicht dazu fähig ist, alles in Gänze zu erfassen. Der Sehprozess ähnelt somit dem Entstehungsprozess: Zeile für Zeile, von links nach rechts. Was wir dabei entdecken, sind sich wiederholende Elemente, die aus einzelnen Strichen oder Punkten bestehen und sich zu Zeichen zusammensetzen.

Wie bei einer Meditation lässt sie sich während des Zeichnens von einer ‚Grundmelodie‘ leiten. Die daraus resultierende rhythmische, beinahe systematische Anordnung der entstandenen Zeichen und Symbole bringt Ruhe und Ordnung in Schultes immer wieder durch chaotische Bewegungen durchbrochenen Zeichenkosmos.

Uncertain Maps

February 27 to September 6, 2026

**Franz Ackermann, Jens Bleckmann, DAG, Olafur Eliasson,
Esther Ernst, Julius Hartauer, Michael Golz, Christian Pilz,
Isabell Schulte**

Curated by Ludwig Seyfarth and Klaus-Peter Kirchner

The works of art presented in the group exhibition *Uncertain Maps* at KAI 10 | ARTHENA FOUNDATION emphasise that maps never merely reproduce reality but also chart ideas, fantasies and personal perspectives. They thus guide us down unfamiliar and open paths through real and fictional worlds.

Rarely are cartographic maps crystal clear records of given things. Even when they suggest rationality and objectivity, they operate in a zone that is never free of subjectivity between depictions and signs, between image and language – ultimately, between reality and fiction. They work on a scale that defines how much detail can be shown with precision. On printed world maps you are unlikely to find the location of KAI 10 | ARTHENA FOUNDATION. Only digital maps allow you to zoom in as close as you wish. However, there are countries and places that can only be found on fictional maps, such as *Morrowland* in Michael Ende's famous *Jim Button* novels.

Such cartographically inspired fiction is not only the stuff of children's books but also features in the work of many artists. Here we encounter subjective records of real travel experiences alongside detailed sketches of freely invented places and countries. Ostensibly cartographic structures, whether steeped in sign language or profusely ornamental, can evolve into entirely unique worlds.

Much of what can be seen in *Uncertain Maps* retains an intriguing ambiguity: is it a representation or evocation of an exterior reality, of landscapes and cities? Is it an attempt to record inner mental states – an emotional or cognitive map that conveys spatial information stored in memory? Or is it a visualisation of digital data streams?

Even images created for practical and scientific purposes can be "read" differently from their original cartographic intention, as for instance the satellite photographs compiled by the Icelandic National Land Survey. When artists sound out a particular terrain, be it reality or a figment of their imagination, their mappings typically become *Uncertain Maps* that will take us down paths not found in any ordinary atlas.

Franz Ackermann

Since an extensive journey through Asia between 1990 and 1992, on his many stays in hotel rooms Franz Ackermann (*1963 in Neumarkt-Sankt Veit; lives and works in Berlin and Karlsruhe), has been producing small watercolours, always in the easily transportable format of 13 x 19 cm. What we see in these *Mental Maps* are barely known landmarks of the various locations – whether Singapore, São Paulo, Damascus or Los Angeles. As the name already suggests, *Mental Maps* are more like charts than views, except that they don't show these places in the typically detached overviews of city maps. Ostensibly devoid of spatial distance, they present us with a collaged juxtaposition of different perspectives, where architectural elements appear to be interwoven in a more or less compact network of linear condensations and tangles. There is no clear single standpoint or location from which the whole can be observed – we are regularly drawn face-on into the midst of the action.

Ackermann's Maps are based on the principle of *cognitive mapping*, which seeks to record how spatial information is stored in human memory. Some of his depictions leave us wondering whether they are not less about outdoor architecture than about the convolutions of the brain.

Moreover, our perception of urban settings is always shaped by personal biography. When Ackermann depicts modernistic edifices flashing up in a whirl of sweeping colour planes and propellor-shaped formations we recognise the modern architecture and design that defined the visual world of his youth. Subjective images from personal recollection converge with collective cultural memory; they are neither identical, nor can they be fully separated. The same applies to the relationship between topographical and mental space.

Jens Bleckmann

In his drawings and collages Jens Bleckmann (*1968 in Frankfurt am Main; lives and works in Giessen) has developed a pictorial language that oscillates between architecture, landscape, writing and abstraction. What at first glance is reminiscent of technical drawings or cartographic designs is far more than a depiction of space. His works could be described as performative cartography: webs of lines and layers that in the course of the artistic process constantly foster new paths and meanings.

Bleckmann's tools are fineliner pen, black pencil, graphite crayon and collaged elements. Any one work might evolve over weeks or months, be constantly added to, condensed or drawn over. The artist avoids sticking rigidly to single-point perspective and seldom places his motif at the centre. Instead, rhythms are generated by lines and surfaces, empty spaces and areas of densification. Black zones combine with delicate parallel lines, while fictitious graphic characters inject an additional symbolic seam.

Another characteristic of Bleckmann's approach is his incorporation of language. Excerpts of text from magazines are drawn over and integrated into the drawings, creating something like a "linguistic topology". Ships, buildings, trees – elements that gauge dimensions, movements and lines of vision – often unleash a process in which they dissolve and are overlaid with symbols and abstract patterns. Hence, Bleckmann's works are less representations of reality than visual mind maps: topological systems that translate spaces of experience and imagination into a dense graphic meshwork.

DAG

Not only is the GDR-born artist DAG (*1964 in Eberswalde; lives and works in Berlin) himself constantly in motion, but this also seems to be a fitting description for his artistic practice and his artworks alike. This feature could be rooted in his involvement in Berlin's 1990s club scene, where new beats and momentum provided the perfect setting for his breathtaking painting performances. Musically inspired pictorial rhythm is inherent to all his works. This is particularly manifest in his drawings on paper samples from a Magdeburg paper manufacturer from the 1960s. Here DAG symbolically combines his geometric forms and marks such as strokes, circles or dots – variously reminiscent of birds, trees, shrubs, fences or tracks – with the printed lines and perforations, resulting in compositions that recall sheet music.

We come across these symbols and marks again in his canvases such as *Future Island I* (2024), for which he unpretentiously purchases stock formats (80 x 80 cm or 50 x 50 cm) from DIY stores, where he also acquires a range of other products (i.e. raw materials, rubber stoppers, string, standardised intermediate goods). But here it is he who draws the lines on the white ground using commonplace markers and templates that he supplements with delicate, subtle shapes and strokes in pink, purple and turquoise – a combination of colours reminiscent of the jazzy 1980s. While his *Toskana-* and *Weimar-Zeichnungen* (Tuscany and Weimar Drawings) are based on real places, in this piece DAG dreams up an imaginary island with its very own infrastructure. The bright and elongated strips of colour seem to be hurtling along hatched railway lines like express trains or freight locomotives – an effect that is heightened by the interplay of opaque and transparent layers of paint.

Olafur Eliasson

Since the late 1990s, Olafur Eliasson (*1967 in Copenhagen (DK); lives in Berlin and Copenhagen) has been one of the most influential voices of an art that understands perception as corporeal experience. Through installations, architectural projects and photographs, he explores how perception shapes the world and influences the relationship between body, space and experience.

Cartographic Series, started in 2000, is one of Eliasson's most comprehensive photographic works. For this series he turns to satellite images obtained from the Icelandic National Land Survey that he transfers into square photogravures, partly tinted pale blue, green or violet. Growing up between Denmark and Iceland, Icelandic landscapes and the climate crisis are a recurring pivotal theme in his artistic practice. The images in this series show the barren island cut through with volcanic formations, glaciers and river courses viewed from distant, bird's eye perspectives, familiar to us from historical cartography as well as scientific aerial photographs.

The photographs in this series oscillate between the precision of documentary photography and the abstraction of poetry. By appropriating existing photographs, Eliasson raises questions about authenticity, authorship, and the supposed objectivity of visual data. His photogravures reveal that maps are interpretations as well as surveys. In this way, the landscape images themselves become new maps that call into question not the places themselves, but how they are perceived.

Esther Ernst

Esther Ernst (*1977 in Basel (CH); lives and works in Berlin and Solothurn (CH)) processes life's experiences – whether in her neighbourhood in Berlin or on trips to distant countries – in complex drawings which she enriches with personal memories and information mined from maps and literature. Her drawing style is as multifaceted as her perceptions are diverse and multi-sensorial: in some instances diffuse, in others sharply defined. Ernst uses pencil, coloured crayons, watercolours and ink to find suitable idioms composed of rapid, fleeting sketches, vividly detailed drawings and unfolded cartographic plans. She frequently supplements these with personal notes, fantastical or explanatory legends and connecting lines.

Esther Ernst lived from December 2022 till March 2023 in Istanbul. Inspired by the small kiosks and stalls throughout this cosmopolitan city which advertise their wares as *Grand Buffet*, in her series titled *Grande Büfe (Istanbul)* (2023) Ernst offers us glimpses of her scholarship residency. The extended landscape format recounts as much everyday observations in the garden of the Academy as the cultural and social experiences gathered in the Bosphorus city, with allusions to political aspects such as censorship, poverty, xenophobia and housing shortages.

While *Grande Büfe (Istanbul)* can be read as a linear narrative, the artist's work *Cairo Notes, Remake* (2019) fans out in episodic drawings and mirrors the cultural diversity of the city in its collage-like form. Concealed within these socio-political narratives is also a wealth of quirky details and, over and again, the artist herself.

Julius Hartauer

Julius Hartauer's (*1997 in Deggendorf; lives and works in Munich) artistic practice revolves around the experience of time and space, not as given constants, but as phenomena arising from the act of drawing and perception. His *Ewige Kalender* can be grasped as a cartography of time, following a rigorous graphic system of his own devising, which translates the flow of time into microscopically small units. Each tiny box denotes a day, each line a week, each surface a year. With a sharp pencil Hartauer inscribes the weekdays in near calligraphic meticulousness. The lettering is so fine that it can only be deciphered from close up. Coloured markings, mostly in bright shades, are used to highlight weekends, public holidays, leap years, vacations, birthdays and personally meaningful dates.

Parallel to this, Hartauer conceives topographical systems that connect both real and fictional elements – landscapes with roads, harbours, railway tracks, unnamed places and linguistically encrypted paths. These maps do not show the world as it is, but as it can be conceived, remembered and imagined. In this, language plays a key role. The naming of places, lines and connections is converted into a self-contained linguistic topology in which the words themselves assume cartographic functions. This process makes clear that here cartography is not a documentary but a poetic principle, a form of thinking through lines and signs. Accordingly, in addition to its aesthetic qualities, Hartauer's work reveals a dimension of critical reflection on the cultural techniques of measuring, ordering and naming.

Michael Golz

Michael Golz (*1957 in Munich; lives and works in Mülheim an der Ruhr) has been working continuously on *Athosland* since the 1960s, an imaginary continent that currently stretches to over 8,000 individual drawings. A cosmos has thus evolved that should not be understood as an alternative reality but as an autonomous world conjoining its own memory, language and poetry.

At the heart of the project is a progressively growing map, a cartography of the imaginary. Unlike geographical maps it doesn't depict any real topography, but drawn landscapes, towns, transport networks, rivers and forests, all of which issue from subjective impulses, experiences, wanderings, fears and hopes. Far from adhering to a fixed plan, this cartography charts the rhythm of drawing. Paths ramify, places vanish, then resurface, regions are modified, pasted over or renamed. An ending to all this is inconceivable: it is a work under permanent construction, a living world in the process of being built.

Golz's approach here is not purely visual, but to a high degree driven by narrative and language. At its centre is the so-called *Ifichensprache*, a language he himself developed, a sound-based phonology based less on grammatical logic than on

acoustic connotations. Testimony to this is found in the *Ferien-Mappen* (Holiday Folders). Separate sheets of painted, drawn or pasted motifs fill entire folders to create the *Ferien-Mappen*, replete with accounts and figures that act in a multi-layered pictorial idiom of their own.

The world mapped out in *Athosland* is inhabited by a multitude of beings: *Ifichen*, *Brucktiere*, *Ängstlichzähne*, *Autobahnschlangen* or *Putzviecher*. These fantastical creatures are projections of mental states, metaphors for sensibilities, roles that have been ascribed to them or simply invisible phenomena. Many of the characters are wandering out and about, intermingle or remain particular to specific regions. Language, geography and the world of characters are inseparably bound together. Thus Golz forges a complex ecological system in which psychological, social, corporeal and poetic dimensions have an equal standing.

Christian Pilz

In his meticulous, sprawling drawings in ink or pencil Christian Pilz (*1978 in Ascot (GB); lives and works in Berlin) devises complex universes on the threshold between reality and imagination, memory and foresight, chaos and order. The artist is a visionary (urban) planner who, in his mostly serial work, conceives minutely detailed rhizomatic drawings of architectural and machine-like structures, organic and abstract shapes.

Depending on the size of the image, Christian Pilz spends weeks or even months on one drawing. This devotion bears resemblance to a meditative practice in that the artist implements rigorous control so as not to lose sight of the general construct while simultaneously giving free rein to his intuition. Accordingly, his rampant creations could be a metaphor for the impenetrable convolutions of our brain. Furthermore, repetition, combination and variation give rise to abstract, random geometric compositions assembled from lines, fine nets and grids. Overlays create effects of shading and depth, sometimes culminating in whirls which, almost as in Op-Art, pull us into the image.

Many of Christian Pilz's drawings consist just of a single line which he draws freehand on the paper without any auxiliary means. Once his *Einlinienzeichnungen* (One-line Drawings) are completed, he joins up all the lines beginning-to-end, thus creating an endless circuit. This reminds us of Borges's infinite Library of Babel and of the rhizome theory formulated by Deleuze and Guattari: a structure without beginning or end, horizontally interconnected and potentially limitless – a map that grows and grows forever.

Isabell Schulte

Isabell Schulte (*1987 in Eckernförde; lives and works in Berlin) prefers to draw on very large sheets of paper, up to four metres in length or even more. The kneeling position she adopts inevitably affects the artistic process behind the drawings. Starting with a notation, she lets dynamic and rhythmical structures and sequences unfold line by line. Movements and passages of time are thus recorded onto white paper using lead or coloured pencils. In doing so, her body emulates the movement of the lines and elements on the surface of the drawing as they gradually emerge.

The cartographic character of the drawings – an impression created in particular by their rigorous gridding and the repetition of similar symbols and elements – prompts the viewer's eye to scan her images for features that are similar, distinctive or familiar. Their large formats, however, greatly impede this search since the human eye does not have the ability to perceive everything in its entirety. Hence our viewing process conforms with the creative process: line by line, from left to right. What we discover are reiterated elements consisting of individual dashes or dots, assembled into signs.

Similar to meditation, as she is drawing, Schulte is guided by a "basic melody". As a result, the rhythmic, almost systematic arrangement of the ensuing signs and symbols brings calm and order to Schulte's cosmos of figures, which is repeatedly disrupted by chaotic movements.