

„Klärt sich das Wasser,
werden Fische sichtbar.“

Lev
Khesin

„Klärt sich das Wasser, werden Fische sichtbar.“

Ein ewiges Schauen
zum wechselnden Blick

umschließt der Bernstein
das malende Sehen

Ungerührt

das einer gepressten Tiefe
zu den Rändern Rinnende

Ein dunkles Vielfarbglimmen

Dennis Meier für Lev Khesin

An eternal gaze
to the drifting sight

embraces the amber
the painting vision

Impassive

streams to edges
the pressed depth

A variegated glow

Dennis Meier for Lev Khesin



01 Mulct 61 x 53 cm, 2013



o2 Efenestra 148,5 x 125 cm, 2013



03 Ayzgo 147,5 x 123,5 cm, 2012



04 Phrop 120,5 x 100 cm, 2012



Vom Werden der Bedeutung

The Path to Substance

Irena Akopjan

Die Übergänge, die es zwischen den verschiedenen Phasen im Leben eines Künstlers gibt, sind weder glatt noch bedeutungslos, aber kaum wahrnehmbar wie das Altern eines langjährigen Freundes. Man spürt, etwas wird anders, man beobachtet es und versucht in jedem neu geschaffenen Bild, eine Bestätigung für dieses Gefühl zu finden. Es ist die Ahnung, dass etwas Neues beginnt, was im bereits Bekannten nur keimte. Noch ist es aber zu früh, um genau zu sagen, wohin es denn geht. Nicht, weil es sich in zu viele Richtungen bewegt; nein, vielmehr traut man sich nicht, mit einem vorschnellen Wort, den Bildern die erst noch werdende Bedeutung aufzuzwingen. Hier sollte der Kunsttheoretiker innehalten und der einfühlsame Beobachter sprechen. Bei Lev Khesin entdeckt er einiges. Denn seine neuen Bilder unterscheiden sich von seinen früheren, auch wenn diese mit einem Abstand von sechs oder sieben Jahren nicht wirklich alt und selbstverständlich existent sind.

Khesins Technik ist dieselbe geblieben: Mehrere Silikonschichten, unterschiedlich eingefärbt, werden in einem langen Prozess nach und nach übereinander gelegt. Zähne Masse folgt der geduldigen Hand des Künstlers, um sich ihm im nächsten Moment zu widersetzen und ein Eigenleben zu entwickeln. Formgebender Wille des Künstlers geht einher mit seiner Demut angesichts natürlicher Prozesse. Nicht umsonst vergleicht Lev Khesin das Malen mit der Kunst des Bogenschießens und anderen Zen-Ritualen: Beim Auftragen jeder neuen Schicht konzentriert er sich ausschließlich auf diese eine Handlung und macht sie so zu einer Übung in kontrollierter Geistesgegenwart. Das Bild wird zum Beleg für eine vollzogene Meditation.

Geht es um Erleuchtung? Auf jeden Fall, wenn man den Begriff wörtlich verstehen mag. Das Licht durchdringt das transparente Material: Farbige Schichten scheinen hindurch, flimmern und leuchten. Sie vermischen sich und changieren in ihren vielfältigen Schattierungen je nach Standpunkt des Betrachters und abhängig von der Tageszeit. Ein einziger Lichtstrahl kann eine tiefer liegende Farbe zum Glühen bringen, sie geheimnisvoll schimmern lassen oder diffus zerstreuen. Die Grenzen zwischen

The transition from one period of an artist's life to another, whilst never plain sailing is nevertheless as subtle as those age lines that have gradually appeared on an old friend's face. One senses a difference and indeed, each new creation seems to confirm that a departure from one era has taken place even if the destination to another has yet to be announced. In truth, no announcement needs to be made. No good can come from disturbing this transition. Instead, one waits cautiously, letting the way forward strengthen with resolve. Art Theorists should refrain from analysing during this transition and with a simple, benign observance will discover the changes in Lev Khesin's work over the past seven years. This is a relatively short time span. Therefore the earlier works, not yet old, continue a significant existence together with his recent output. But as one looks at these works side by side, the difference between old and new becomes clear to the keen eye of an imaginative viewer.

Khesin's technique remains the same: a drawn out process where a multitude of colours are applied in layers of silicone. A viscous mass bends to the artist's will before rebelling and singing to its own tune. The artist humbly accepts this natural process that thwarts his power.

With good reason Lev Khesin compares painting with the art of archery or other Zen rituals. As a layer of silicone is applied Khesin focuses solely on this one action. It is a controlled exercise of mental presence and the resulting image is lasting evidence of an accomplished yet long gone meditation.

And has the process brought enlightenment? If one is to explore the term quite literally within Khesin's work, then yes, the light penetrates through the transparent material and coloured layers shine out. They merge and oscillate. A multitude of shades depend on where the viewer is standing or on the time of day. A single ray of light on the painting can cause a deeper colour to glow from within it. That or any other colour may find itself shimmering, diffusing or mysteriously dispersing. Boundaries or rules between the colour fields are never clear for they originate not from space but from depth.

den einzelnen Farbfeldern sind nie deutlich wahrzunehmen, denn es sind keine Flächen, sondern Tiefen, aus denen ein Farbton heraufsteigt.

Erst die zerfransten Ränder, an denen das Wachstum des Bildes ablesbar ist, geben die ganze mehrschichtige Farbigekeit preis. Hier erst erkennt man den großen Aufwand des Künstlers, das Material in eine ihm vorschwebende Form einzuzwängen, ohne die natürliche Energie seines Widerstands zu verlieren.

Doch nicht die Technik des Ausführens, sondern ein besonderes Wissen um den Sinn, der damit ausgedrückt werden kann, macht ein Bild zu einem Kunstwerk. Es ist genau dieses Wissen, welches die Technik lebendig macht. Und das, was lebt, verändert sich, durchschreitet Phasen, legt Abschnitte zurück, schafft Neues. Aus der Abfolge der verschiedenen Phasen lässt sich die künstlerische Entwicklung ablesen. In der Technik, die sich nicht allein im Handwerklichen erschöpft, steckt vielleicht die Antwort auf die Frage, was denn das Neue ausmacht.

Wer sich an ältere Arbeiten von Lev Khesin erinnert, weiß noch, wie verblüfft man das erste Mal vor diesen abstrakten Objekten stand und sich darüber wunderte, wie viel man in ihnen sehen konnte. Eine glatte und kühle, ja abweisende Oberfläche hebt ihre künstliche Beschaffenheit geradezu hervor: Das synthetische Material scheint, eingefrorene Momentaufnahmen seiner eigenen Eruptionen darzustellen. Gleichzeitig aber schafft es der Künstler, in diese technische Substanz ein natürliches Element hineinzubringen, so dass man an die organische Herkunft seiner Bilder glauben mag. Sie leben selbstverständlich vor sich hin und oszillieren in einem Spannungsfeld zwischen Abscheu und Begehren.

Dieses paradoxe Spannungsverhältnis ist auch für spätere Arbeiten Khesins charakteristisch, doch jetzt gewinnen seine Bilder zusätzlich eine neue Dynamik: den Sog in die kontemplative Tiefe, dem sich der Betrachter nicht entziehen kann. Man folgt einer Bewegung durch und hinter die Silikonoberflächen und schwebt vielleicht nur für einen Augenblick in eine reine, erhabene Welt hinein. Ergänzt durch eine hinweisende Dimension, stimmen die großformatigen Gemälde den Betrachter spirituell ein. Sie sind dunkel, aber nie düster, sie schimmern gülden wie altes Altargerät und können, so scheint es, an jedem Andachtsort konfessionsübergreifend ihre geistige Bestimmung entfalten.

Only on the frayed edges of the canvas can one see evidence of the whole multi layered colour scheme. Only here can one understand the artist's toil and how he envisaged his materials into a form whilst simultaneously permitting his wards to exist within their natural energy of resistance.

It's not the art of performance but rather a deeper knowledge of what is being expressed that confirms an image as art. This knowledge breathes life into the artist's technique and as with anything that lives, change occurs. The paintings pass through stages: they leave something behind yet become something new. Artistic development can be calculated from these sequences of change. One sees that something new is developing in Khesin's work but on top of this there is a sense that something more than technical skill is being revealed.

Those who know the earlier works of Lev Khesin will recall the moment of standing in front of these objects for the first time and experiencing a sense of wonder at how much can be seen in these works. A smooth, cool, even repellent surface emotionally confounds the artificial surface: it's as if a series of snap shots has caught this synthetic material's eruptions. Simultaneously it enables the artist to work his technique into the creation in such a way that we firmly believe in the organic origins of his paintings. They live with him, oscillating within a tense field of repulsion and desire.

This paradoxical tension remains in Khesin's later output but now, in the wake of contemplation, it becomes inescapable. It moves through and past silicone surfaces and if only for a moment it floats into the territory of the sublime. Supported by ostensive dimensions, the paintings will the viewer to regard them spiritually: dark but never gloomy, shimmering like a golden vessel from an ancient liturgy they seem to cross any denominational divide with a destined and spiritual truth.

Lev Khesin weaves his own magic, bringing a new twist to the colours and materials of his choice, resulting in a series of new paintings where a vibrant character speaks out from the depths. Unlike the previous techno-organic pre-figurations and unlike the later contemplative Icons, recent works now exude the rusty heat of earth, clay and silt. These substances aren't apparent in their original form but they have left a trail of the presence. Now more than ever, a painting by Lev Khesin is a landscape that can also lend itself to the environs of the portrait or the holy.

Es ist natürlich das Geheimnis des Malers, wie er es schafft, den Farben und dem Material eine Wendung zu verleihen. Aber er schafft es wieder und bereichert die neuen Bilder mit einer neuen Bewegung, die aus der Tiefe dem Betrachter entgegenwächst. Anders als bei den früheren technisch-organischen Präfigurationen und anders als bei den späteren Kontemplationsikonen, verströmen die neuen Arbeiten nun die rostige Wärme der Erde, des Lehms, des Schlicks. Aber nicht die Ursubstanz an sich manifestiert sich in den Bildern, sondern der Mensch, der hier seine Spur hinterlassen hat. Mehr denn je ist ein Gemälde von Lev Khesin jetzt eine Landschaft, auch wenn es nach wie vor zugleich ein Portrait oder gar ein Heiligenbild sein kann.

Bei alledem darf man nicht vergessen, dass es die Technik, die Augen und die Hände des Malers sind, die diese neuen Illusionen schaffen. Das Material bleibt Silikon und Farbe. Nur ist in der Werkstatt etwas passiert. Hat der Maler die Stofflichkeit bezwungen? Hat er sie überwunden? Hat er sie zum Leben erweckt? Es muss uns nicht kümmern, dass es nach wie vor abstrakte Bilder sind. Wenn man genau schaut, würde man sich endlos wundern, wie viel Abstraktion zum Beispiel in einer Wasserlilie steckt.

The eyes and hands of the artist created these new illusions from silicone and colour but what happened in the process? Did he conquer his materials? Did he infuse them with life? Let's forget this word 'abstract'. Taking something definite, a water lily for example, it is genuinely surprising, when one really looks, at how abstract it is.



05 Iffier 168 x 255 cm, 2011





o6 Oela 45 x 33 cm, 2008



07 Akistoc 123 x 103 cm, 2013



o8 Nipperkin 144,5 x 122 cm, 2012



09 Usterde 36 x 34,5 cm, 2013



10 Inocor 38 x 37 cm, 2010



11 Cariboo 58,5 x 54 cm, 2013



12 Zarf 63 x 53,5 cm, 2012



13 Iripi 61 x 50,5 cm, 2013



14 Ooree 64 x 55,5 cm, 2012

Das Gewahrwerden des Raumes vor dem Bild als Gewahrwerdung des Raumes im Bild

The Perception of Space in Front of the Picture as Perception of Space in the Picture

Dennis Meier

Im Bestand der Nationalgalerie Berlin befindet sich ein Gemälde von Barnett Newman mit dem Titel „Who’s afraid of Red, Yellow and Blue, IV“. Dieses Gemälde, in dem es um die Präsenz sowohl des Betrachters als auch der Farbe geht, bietet einen interessanten Vergleich zu den neuen Arbeiten von Lev Khesin. Newmans Gemälde fordert auf, einen Platz, genauer, einen Ort zu finden, von welchem man das Gemälde in seiner umfangenden Wirkung gewahr werden kann. Schon recht bald positioniert sich der Betrachter in der Mitte, vis-a-vis der blauen Fläche, welches nicht umsonst menschliche Dimensionen trägt – und wird sofort vom Rot und Gelb umfassen. Verstärkt wird dieser Effekt dadurch, dass das Auge nie still steht, sonst würden die Rezeptoren ihre Farbwahrnehmung verlieren. Das Auge wandert hin und her und erfährt jeweils starke Reizungen an den Rändern des blauen Mittelfeldes. Solche stets aufs Neue hervorgerufene Reizungen lassen Nachbilder entstehen, die sich verschieben und so, mittels der drei Dominanten, weitere Valeurs in unterschiedlicher Intensität erzeugen.

Ogleich also der Betrachter einen Punkt vor dem Gemälde einnimmt, sind es doch die Bewegungen der Augen, welche ihn überhaupt erst die Farbe, den Raum, und damit seinen Inhalt

Among the works at the National Gallery in Berlin is a painting by Barnett Newman entitled “Who’s Afraid of Red, Yellow, and Blue, IV”. This painting, which deals with the presence of both the spectator and colour, offers an interesting comparison to recent works by Lev Khesin. Newman’s painting demands that we find a place or, more precisely, a position from which we can perceive the painting in its comprehensive effect. While looking at the painting, the spectator soon positions himself in the middle vis-à-vis the blue surface, which for good reason has human dimensions, and here he is immediately surrounded by the red and yellow colours. This effect is enhanced by the fact that the eye never stands still; otherwise the receptors would lose their colour-perception. The eye wanders hither and thither, experiencing strong stimuli on the edges of the blue middle field. Such continuously reactivated stimuli create afterimages that shift subtly, and thus, by means of the three dominants, generate still other values of varying intensity.

Despite the fact that the spectator takes a position in front of the painting, it is the movement of his eyes that allows him to consciously note the colour and the space, and thus the content of the image. Through this consciousness — through the



bewusst werden lassen. Durch dieses Bewusstsein selbst, durch die beständigen Reizungen der Rezeptoren, wird der Betrachter schließlich seiner selbst gewahr.

Von Farbe umfängen

Lev Khesin's Arbeiten scheinen diesem Gemälde konträr gegenüber zu stehen. Während Newman in seinem Gemälde Acryl verwendet, welches er mit einer Malerrolle in verschiedenen Arbeitsgängen auf die Leinwand aufträgt, mischt Lev Khesin Silikon mit Pigmenten, welches mit einem Rake mal expressiver, mal kontemplativer auf den Bildträger aufgetragen wird. Die Farbe hat verschiedene Reaktionen zur Folge. Bei einigen Arbeiten erscheint sie zunehmend objekthaft, fast skulptural, bei anderen unterläuft die Farbe durch ihre Erscheinungsweise ihre eigene leibliche Präsenz. In diesen Arbeiten, wo Khesin einen fast homogenen Farbauftrag durch unzählige Lasuren von Farbe erreicht, zeigt sich jedoch eine Ähnlichkeit mit Newman: Der Betrachter wird aktiviert, sich im Raum zu bewegen, um diesen selbst zu aktivieren. Diese fortwährende Neupositionierung des Körpers im Raum und dessen gleichzeitiger Ortsverlust haben zur Folge, dass die verschiedenen Farbschichten, die verschiedenen Farbräume, erst als solche wahrgenommen werden können. Tiefere Ebenen wechseln mit höher liegenden Schichten. Das Licht dringt unterschiedlich in diese Farbkörper.

So gibt es Bereiche, in denen die Oberfläche fast opak erscheint, während sie an anderer Stelle durch den veränderten Lichteinfall aufgelöst wird und Farben freisetzt. Ein piktoraler Zustand wird nie erreicht. Ein festes Bild ergibt sich nicht. Schon eine kleine Kopfdrehung reicht aus, um einen neuen Eindruck zu gewinnen. Um Verhältnisse umzukehren. Diese Aktivierung der Farbe durch das Sehen im Raum verstärkt den Eindruck einer entleiblichten Farbe, die teilweise in krassem Gegensatz zu sich selbst als Material steht.

In dieser steten Ortsuche, welche nie zu dem einen endgültigen Ort führt, liegt jedoch nichts Getriebenes, nichts Ruheloses. Es ist eher eine Bewegung in der eine Ruhe des Sehens möglich wird.

Der Farbraum wird begangen.

continuous stimulation of the receptors — the spectator ultimately grows aware of himself.

Surrounded by Colour

Lev Khesin's works seem to run contrary to Newman's painting. Whereas Newman uses acryl in his work, which he has applied with a paint roller in several stages, Lev Khesin mixes silicone with pigments that he applies, expressively or contemplatively, with a squeegee onto the substrate. The paint produces various reactions. In some of the works it appears increasingly object-like, almost sculptural; in others, thanks to the way it appears, the paint counteracts its own corporeal presence. In those works where Khesin achieves an almost homogeneous application of paint through countless layers of glaze, a similarity with Newman is nevertheless apparent. The spectator is actively called upon to move in space, thus activating the space itself. The continuous repositioning of one's body in space, and the simultaneous loss of a fixed position therein, results in the fact that the various colour layers and the various colour spaces can be perceived as such in the first place. The lower levels interchange with the layers higher up. The light penetrates this body of colours in various ways.

Thus there are areas where the surface almost appears opaque, although in other places it seems to dissolve in the changing rays of light as it emits colours. A stable pictorial status is never attained. It never results in a solid unchanging picture. Just a slight tilt of the head is enough to obtain a new impression. To turn things around. This activation of colour by seeing it in space increases the impression of disembodied colour that at times seems to stand in complete contradiction to itself as a material.

There's nothing rushed or hasty about this continual search for a position, which never leads to a conclusive place. Rather, it is a movement in which the peacefulness of seeing becomes possible.

The colour-space is triggered by ambulation.



15 Jollop 61,5 x 51 cm, 2013



16 Verbojuice 61 x 51,5 cm, 2013



17 Costus 63 x 54 cm, 2012



18 Baluchi 35,5 x 33 x 8 cm, 2010



19 Chenyin 36,5 x 32 cm, 2011



20 Imo 32 x 31,5 cm, 2010



21 Mugwump 65,5 x 55 cm, 2013



22 Erco 62,5 x 52 cm, 2012



23 Ubberdeg 33 x 30 cm, 2012



24 Liguria 40 x 32,5 cm, 2010



25 **Ligula** 38,5 x 25,6 x 6,5 cm, 2009



26 Shaiai 48 x 44 cm, 2012



27 Anhinga 43,5 x 44 cm, 2012



28 Rannygazoo 66 x 64,5 x 12,5 cm, 2012



29 Mhoc 57 x 53 x 13 cm, 2012





30 Onduli 30,5 x 27,5 cm, 2013



31 **Metoscopist** 59,5 x 54,5 cm, 2012



32 Aye 48 x 42 cm, 2012



33 Tintamark 123,5 x 38,5 x 8 cm, 2013



34 Xeric 64,5 x 55 cm, 2013

Vita / CV



Geboren 1981 in Pensa, Russland; lebt und arbeitet in Berlin
Born 1981 in Penza, Russia; lives and works in Berlin, Germany

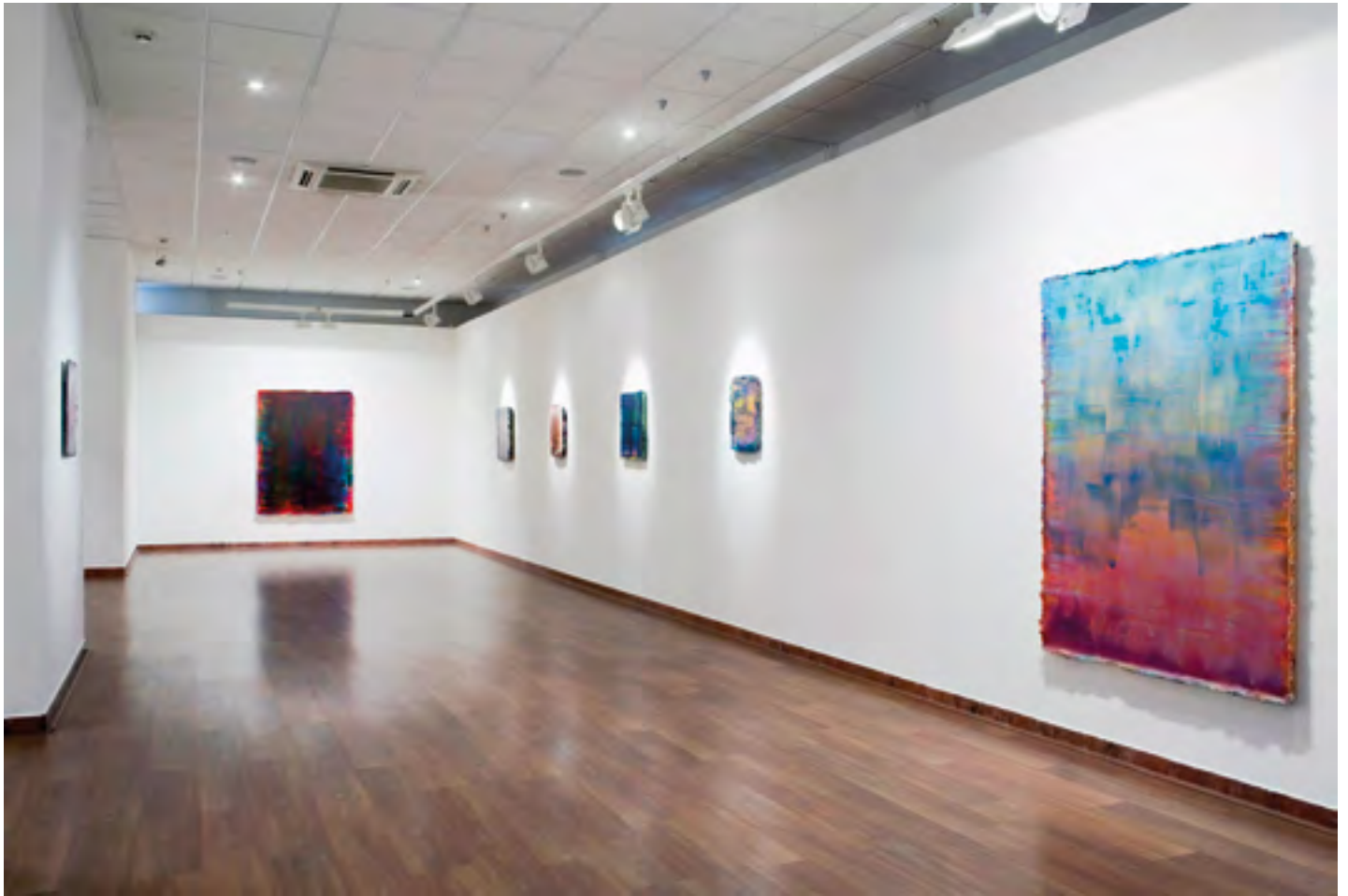
- 1997 - 1999 Kunststudium an der Kunstpädagogischen
Fachhochschule "Savitski" in Pensa
Study of Fine Arts at the "Savitsky" Art School in Penza
- 2002 - 2007 Studium der Bildenden Kunst an der Universität der Künste, Berlin
Klasse Prof. Frank Badur
Study of Fine Arts at the Universität der Künste, Berlin, Class of Prof. Frank Badur
- 2005 Studium an der Carnegie Mellon University, Pittsburgh, PA, USA
Study of Fine Arts at the Carnegie Mellon University, Pittsburgh, PA, USA
- 2008 Meisterschüler der UdK
Graduate Study at the UdK, Berlin
- 2009 Arbeitsaufenthalt in Studio Kura, Fukuoka, Japan
Work stay at the Studio Kura, Fukuoka, Japan

Einzel- und Doppelausstellungen / Solo and Two Artist Exhibitions

- 2013 "Klärt sich das Wasser, werden Fische sichtbar", Kunstverein Bamberg
Evelyn Drewes | Galerie, Hamburg
"Lev Khesin / Juliane Tübke", Till Richter Museum, Schloss Buggenhagen
- 2012 "Stoffwechsel", Galerie im Rathaus Tempelhof, Berlin
"Holy Hologram", LÄKEMÄKER / Johannes Zielke, Berlin
"Oxymora", SMUDAJESCHECK GALERIE, Ulm
"MATCH / Piet Tyutel, Lev Khesin", Nouvelles Images, Den Haag, NL
"Elastic Pinioning", Java Haus, Hamburg
- 2011 "Chromofobia", SMUDAJESCHECK GALERIE, Ulm
- 2010 "Onomatopoeia", LÄKEMÄKER / Johannes Zielke, Berlin
Vattenfall Lobby, Hauptbahnhof, Berlin
- 2009 "Atmospheres", LÄKEMÄKER / Johannes Zielke, Berlin
"Zeitwörter", Institute of Art Function, Fukuoka, Japan
"The Basic Problem", vondöring contemporary, Schwäbisch Hall
- 2008 "Meta-Tags", Stella Art Foundation, Moskau
"Kunststoff", Galerie Hans Tepe, Damme
- 2007 Galerie Kollaborativ, Berlin
LÄKEMÄKER / Johannes Zielke, Berlin

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl) / Selected Group Exhibitions

- 2013 "Duett", LÄKEMÄKER / Johannes Zielke, Berlin
- 2012 "LAYERS", Sonja Roesch, Houston, TX, USA
"Retraho", Betahaus, Berlin
"Dripping Color Amazement", oqbo, Berlin
- 2011 "Deux générations, deux visions", Château de Saint-Auvent, Frankreich
"Preview" Art fair, Berlin / Galerien: LÄKEMÄKER / SMUDAJESCHECK
"Winterausstellung", Galerie Irrgang, Leipzig
- 2010 "Kunst 10 Zürich" Art fair / Galerie: vondöring contemporary
"ZEITges(ch)ehen", Tempelhof-Schöneberger Kunstpreis 2010
"matchbox", vondöring contemporary, Schwäbisch Hall
- 2009 "KunstKompakt 6", Gladbeck
"Hello World", Ito Folk Art Museum, Fukuoka, Japan
"Kunst 09 Zürich" Art fair / Galerie: vondöring contemporary
"Sie haben diese Farben gewählt", Mediacity, Leipzig
- 2008 "Qui Vive?" 1. Internationale Biennale für Junge Kunst, Moskau
"SOMMER", LÄKEMÄKER / Johannes Zielke, Berlin
"Intuitive Kalligrafie", Togliatti, Russland
"Small", Marat Guelman Gallery, Moskau
"News", Galerie Hans Tepe, Damme
"Eb Dietzsch Kunstpreis für Malerei", Geraer Bank, Gera
- 2007 "MULTIPLES/VIelfACHES", Cité des arts, Chambery, Frankreich
"mention", Berlin
"KUBOshow", Herne
- 2006 "Ausser Haus", Berlin
- 2005 THE FRAME Gallery, Pittsburgh, PA, USA
"PAINTTHINGS", Ellis Gallery, Pittsburgh, PA, USA



Ausstellungsansicht / Exhibition view "META TAGS" Stella Art Foundation Moskau / Moscow, 2009

Abbildungsverzeichnis / Index of Works

- 01
Mulct, 2013
Silikon und Perglanzpigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pearlescent Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
61 x 53 cm / 24 x 20,9 inch
- 02
Efenestra, 2013
Silikon und Perglanzpigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pearlescent Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
148,5 x 125 cm / 58,5 x 49,2 inch
- 03
Ayzgo, 2012
Silikon und Pigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
147,5 x 123,5 cm / 58,1 x 48,6 inch
- 04
Phrop, 2012
Silikon und Perglanzpigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pearlescent Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
120,5 x 100 cm / 47,4 x 39,4 inch
- 05
Iffier, 2011
Silikon und Pigmente, Hartfaser
Silicone and Pigments, Masonite
168 x 255 cm / 66,1 x 100,4 inch
- 06
Oela, 2008
Silikon und Pigmente, Sperrholz
Silicone and Pigments, Plywood
45 x 33 cm / 17,7 x 13 inch
- 07
Akistoc, 2013
Silikon und Perglanzpigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pearlescent Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
123 x 103 cm / 48,4 x 40,6 inch
- 08
Nipperkin, 2012
Silikon und Perglanzpigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pearlescent Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
144,5 x 122 cm / 56,9 x 48 inch
- 09
Usterde, 2013
Silikon und Pigmente, Plexiglas
Silicone and Pigments, Acrylic Glass
36 x 34,5 cm / 14,2 x 13,6 inch
- 10
Inocor, 2010
Silikon und Perglanzpigmente,
Plexiglas
Silicone and Pearlescent Pigments,
Acrylic Glass
38 x 37 cm / 15 x 14,6 inch
- 11
Cariboo, 2013
Silikon und Pigmente, Holz
Silicone and Pigments, Wood
58,5 x 54 cm / 23 x 21,3 inch
- 12
Zarf, 2012
Silikon und Perglanzpigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pearlescent Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
63 x 53,5 cm / 24,8 x 21,1 inch
- 13
Iripi, 2013
Silikon und Pigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
61 x 50,5 cm / 24 x 19,9 inch
- 14
Ooree, 2012
Silikon und Pigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
64 x 55,5 cm / 25,2 x 21,9 inch
- 15
Jollop, 2013
Silikon und Perglanzpigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pearlescent Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
61,5 x 51 cm / 24,2 x 20,1 inch
- 16
Verbojuice, 2013
Silikon und Perglanzpigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pearlescent Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
61 x 51,5 cm / 24 x 20,3 inch
- 17
Costus, 2012
Silikon und Perglanzpigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pearlescent Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
63 x 54 cm / 24,8 x 21,3 inch
- 18
Baluchi, 2010
Silikon und Pigmente, MDF
Silicone and Pigments, MDF
35,5 x 33 x 8 cm / 14 x 13 x 3,1 inch
- 19
Chenyin, 2011
Silikon und Perglanzpigmente, MDF
Silicone and Pearlescent Pigments, MDF
36,5 x 32 cm / 14,4 x 12,6 inch
- 20
Imo, 2010
Silikon und Pigmente,
MDF und Spiegelglas
Silicone and Pigments,
MDF and Mirror Glass
32 x 31,5 cm / 12,6 x 12,4 inch
- 21
Mugwump, 2013
Silikon und Pigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
65,5 x 55 cm / 25,8 x 21,7 inch

- 22
Erco, 2012
Silikon und Perglanzpigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pearlescent Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
62,5 x 52 cm / 24,6 x 20,5 inch
- 23
Ubberdeg, 2012
Silikon und Pigmente
Silicone and Pigments
33 x 30 cm / 13 x 11,8 inch
- 24
Liguria, 2010
Silikon und Perglanzpigmente,
MDF und Kunststoff
Silicone and Pearlescent Pigments,
MDF and Plastic
40 x 32,5 cm / 15,7 x 12,8 inch
- 25
Ligula, 2009
Silikon und Pigmente
Silicone and Pigments
38,5 x 25,6 x 6,5 cm / 15,2 x 10 x 2,6 inch
- 26
Shaiai, 2012
Silikon und Pigmente, Leinwand
Silicone and Pigments, Canvas
48 x 44 cm / 18,9 x 17,3 inch
- 27
Anhinga, 2012
Silikon und Pigmente, Sperrholz
Silicone and Pigments, Plywood
43,5 x 44 cm / 17,1 x 17,3 inch
- 28
Rannygazoo, 2012
Silikon und Perglanzpigmente, MDF
Silicone and Pearlescent Pigments, MDF
66 x 64,5 x 12,5 cm / 26 x 25,4 x 4,9 inch
- 29
Mboc, 2012
Silikon und Pigmente, Isolierschaum
Silicone and Pigments, Insulating Foam
57 x 53 x 13 cm / 22,4 x 20,9 x 5,1 inch
- 30
Onduli, 2013
Silikon und Pigmente, Holz
Silicone and Pigments, Wood
30,5 x 27,5 cm / 12 x 10,8 inch
- 31
Metoscopist, 2012
Silikon und Pigmente, Hartfaser
Silicone and Pigments, Masonite
59,5 x 54,5 cm / 23,4 x 21,5 inch
- 32
Aye, 2012
Silikon und Perglanzpigmente, Holz
Silicone and Pearlescent Pigments, Wood
48 x 42 cm / 18,9 x 16,5 inch
- 33
Tintamark, 2013
Silikon und Perglanzpigmente, Sperrholz
Silicone and Pearlescent Pigments, Plywood
123,5 x 38,5 x 8 cm / 48,6 x 15,2 x 3,2 inch
- 34
Xeric, 2013
Silikon und Pigmente,
Wabenplatte und Aluminium
Silicone and Pigments,
Honeycomb Board and Aluminium
64,5 x 55cm / 25,4 x 21,7 inch

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung „Klärt sich das Wasser, werden Fische sichtbar“
kunstverein bamberg e.v., Bamberg, 20.4. – 21.5.2013
Evelyn Drewes | Galerie, Hamburg, 07.06 – 03.08. 2013

This catalogue is published on the occasion of the exhibition „Klärt sich das Wasser, werden Fische sichtbar“
kunstverein bamberg e.v., Bamberg, 20 April – 21 May 2013
Evelyn Drewes | Galerie, Hamburg, 07 June – 03 August 2013

Der Künstler bedankt sich bei den Autoren, Alissa Maxman, Iakov und Nadja Khesin.
Besonderer Dank gilt außerdem Dmitri Lavrow.

Konzeption / Conception	Lev Khesin, Evelyn Drewes Galerie
Text	Irena Akopjan, Dennis Meier
Übersetzungen / Translations	James McMenemy, Brian Poole
Herausgabe / Publication	Evelyn Drewes Galerie
Umsetzung / Realisation	jp.huss mediadesign
Auflage / Print Run	800 Exemplare

Evelyn Drewes | **Galerie**

Burchardstraße 14, 20095 Hamburg, Germany

Giesebrechtstraße 6, 10629 Berlin, Germany

Evelyn Drewes (ed@evelyndrewes.de)

Phone +49 (0) 151-11 536 222

www.evelyndrewes.de

kunstvereinbamberg e.v.

Hainstraße 4a, 96047 Bamberg, Germany

info@kunstverein-bamberg.de

www.kunstverein-bamberg.de



Evelyn Drewes | **Galerie**