

Laura Bruce

Whippersnapper!!

Fahnemann Projects

Puff • 2011 • Graphit auf Papier
Graphite on paper • 113 x 155 cm





Early John Wayne meets Deutsche Romantik

Laura Bruce im Gespräch mit Andreas Schallhorn

Andreas Schallhorn (AS): Laura, Du bist seit vielen Jahren im internationalen Kunstbetrieb vor allem als Zeichnerin präsent – Deine installativen Projekte eingeschlossen. Seit wann widmest Du Dich so konzentriert der Zeichnung? War das eine Entscheidung, die schon während des Studiums fiel – oder ist es die Konsequenz einer Entwicklung, die später einsetzte?

Laura Bruce (LB): Vor etwa sechs, sieben Jahren fing ich an, mich fast ausschließlich mit Zeichnung auseinanderzusetzen. Ich studierte erst Malerei, legte dann nach meinem ersten Studium in New York, 1983 abgeschlossen mit dem Bachelor of Fine Arts in Malerei, eine mehrjährige Schaffenspause ein und reiste erst einmal durch Europa und Afrika. Daher machte ich dann viel später als üblich an der Slade School of Fine Arts in London meinen Master of Fine Arts – übrigens im Fach Skulptur. Dort arbeite ich erstmalig mit Video. Es entstanden auch größere Videoinstallationen. Geschichten zu erzählen oder erzählt zu bekommen hat mich immer fasziniert, ganz gleich, in welcher Form sie übermittelt werden. Deshalb war es für mich konsequent mit Video zu arbeiten. Aber irgendwann hatte ich die „Video-Geschichte“ für mich sozusagen fertig erzählt.

Die Zeichnung war immer ein grundsätzliches Medium, doch entwickelte ich mich allmählich immer weiter von ihr weg, nur um letztendlich doch zu ihr zurückzukehren. Doch die Zeichnungen destillieren auf ihre Weise immer noch die vorher entstandenen Videos, Installationen und Gemälde - und damit meine Faszination für das Narrative und das Ereignishafte.

Die Entscheidung zur Zeichnung zurückzukehren, traf ich allmählich: Es fing damit an, dass ich Figuren aus meinen Videos abzeichnete. Dann, nach einem Stipendium in Brandenburg (Schloss Wiepersdorf) im Jahr 2004 wurde mir die konkrete Landschaft wichtig. Dort zeichnete ich mit Buntstiften erste Landschaften. Mich wieder auf die Zeichnung zu beschränken war auch das Resultat des Wunsches, „einfacher“ zu werden, zurück zu den Wurzeln zu kehren, direkter zu arbeiten. Ich mochte die scheinbaren Einschränkungen beim Arbeiten auf Papier nur im Spektrum von Schwarz und Weiß. Es ist ähnlich wie bei einem Haiku, dieser japanischen Gedichtform, die sich auf das Thema Natur beschränkt und aus nur 17 Silben, verteilt auf drei Zeilen, besteht - sozusagen super streng. Ich mag die Einfachheit der Technik und die damit verbundene Notwendigkeit, eine Lösung finden zu müssen, ohne die gegebenen Parameter zu überschreiten. Man muss sich sozusagen von innen nach innen entwickeln.

Die Zeichnung ist letztendlich das Medium, das mich am meisten interessiert und herausfordert. Dies gilt gerade im Vergleich mit der Malerei: Wenn ich in einer Zeichnung einen „knalligen“ Akzent brauche, kann ich nicht zu Hellrot oder Orange greifen. Ich muss diese Stelle nur mit dem erzeugen, was ich zur Verfügung habe, nämlich dem Grafitstift. Als ich Malerei studierte, wollte ich parallel eigentlich auch mehr zeichnen, doch ging das damals gar nicht. Man musste „richtig“ Malerei studieren. Aber ich habe oft mit einem ziemlich trockenen Pinsel gearbeitet, den ich sogar kürzer geschnitten habe, um ihn fester zu machen. Ich mochte den Widerstand des Pinsels auf der Leinwand und auch, dass deren Struktur durch den Strich hindurch noch sichtbar wurde. Der Auftrag von Öl- oder Acrylfarbe als einer flächigen, deckenden Masse interessierte mich ästhetisch weniger. Zum Malen braucht man auch mehr Material.

AS: *Was sind Deine Themen? Wie die aktuellen Arbeiten erkennen lassen, sind es vor allem landschaftliche Motive. Doch weiß ich, dass es auch Porträts und Figurenbilder gibt. Auch sollte nicht verschwiegen werden, dass Du als Sängerin in einer Country-Band aktiv bist.*

LB: Ich denke, es geht in meinen Werken irgendwo immer um Konflikt und Ausgleich im weitesten Sinne. Natur beziehungsweise Landschaft sind dabei eher Vehikel oder eine Art „Headspace“, also ein kreativer Freiraum für mich. Meine Porträts sind konzeptuell angelegt. Bei der Porträtserie „Landowners“ handelt es sich um großformatige Darstellungen von Grundbesitzern aus dem US-Bundesstaat Georgia. Ich interessierte mich für die Unterschiede zwischen amerikanischen Grundbesitzern und deren Beziehung zu Land und Haus im Vergleich mit europäischen Grundbesitzern. Ich wollte mich damit auch auf das Genre gemalter Porträts von europäischen Grundbesitzern des 18. und 19. Jahrhunderts beziehen, in denen es mehr um Reichtum, Eigentum und Erbe geht, statt um den direkten Kampf mit den Elementen.

Eine andere Porträt-Serie handelt von amerikanischen Country Western Stars der 1970er Jahre. Konkret ist es eine auf Zeichnungen basierende Installation, die in Zusammenarbeit mit Lousy Art and Projects in Tel Aviv entstand. Sie besteht aus zehn an der Wand angebrachten Porträts und je einem Sockel, auf dem sich ein Kopfhörer befindet. Hier kann man ein Song hören, der den jeweils dargestellten Country-Sänger bekannt machte. Allerdings wurde der Song von meiner Band „Dangerpony“ gecovered. Diese Band kam eigentlich nur über dieses Projekt zustande, als dessen Abschluss eine limitierte Auflage von Bildschallplatten aus Vinyl mit allen Cover-Songs erschien.

AS: *Welche Rolle haben die lapidaren, aus einem Wort bestehenden Titel? Gebe ich recht in der Annahme, dass sie erst nach Vollendung eines Werkes spontan und intuitiv gefunden werden – und vor allem eine bestimmte Stimmung evozieren sollen, die der Bildsituation angemessen ist?*

LB: Die Titel entstehen, während ich an einer Zeichnung arbeite oder nachdem sie fertig ist. Sie beschreiben im weitesten Sinne eine Art Beschaffenheit. Zum Beispiel bei „Blanket“: Ich hatte die Arbeit einem Freund gezeigt, der meinte, sie würde aussehen wie in einem Comic, wenn die Nacht rollend anbricht und sich wie eine Decke über die Erde legt. Dann dachte ich, ja, Decke, „Blanket“, das ist ein guter Titel. Er hat etwas Beruhigendes, aber auch Hemmendes. Und „Blanket“ klingt irgendwie nach Stille, zumindest für mich, vielleicht weil ich an die Nacht, ans Schlafen, aber auch an Kindheit denke. Aber trotzdem ist das Wort auch irgendwie ominös.

Bei „Solid“ wiederum wollte ich bewusst eine andere Komposition schaffen, die sehr bodenschwer wirkt. Wie wahrscheinlich für jeden Künstler, der sich mit Landschaft auseinandersetzt, ist es auch für mich so eine Sache mit dem Horizont. Man möchte nicht jedes Mal eine Linie darstellen, die irgendwo die Bildkomposition horizontal durchschneidet. Bei „Solid“ allerdings wollte ich gerade die Idee von Boden, Erde und Gewicht betonen. Daher der

Titel. In „Rebel“ schließlich sollte genau das Gegenteil geschehen, nämlich die Horizontale aufgebrochen werden. Der Titel entstand, nachdem die Arbeit fertig war. Beim Betrachten dachte ich, dass die große Pflanze mit den jungen Sprossen und Trieben, die sich von unten nach oben durch eine eher gebrochene Landschaft rankt, irgendwie rebellisch aussieht. Sie wagt sich trotzdem einfach weiter.. Dass die Titel meistens nur aus einem Wort bestehen, hat auch mit der Schönheit eines Wortes zu tun, das nur für sich steht. Es ist irgendwie nüchtern. Dadurch wirkt der Titel weniger literarisch, wirklich nur wie eine Bezeichnung.

AS: Kommen wir zum Thema der Landschaft, speziell des Waldes: In manchen Arbeiten finden sich Hinweise auf das Einwirken des Menschen bzw. Kennzeichen menschlicher Zivilisation wie ein einsames Haus oder ein Auto. Doch wirkt die Natur immer dominierend, ausufernd, wuchernd – in ihr entfaltet sich sozusagen Dein zeichnerischer Impetus. Verarbeitest Du auf diese Weise auch persönliche Landschafts- bzw. Naturerfahrungen? Wie erfährst Du Landschaft? Und: Steht die Erfahrung einer konkreten Waldlandschaft in den USA oder Europa überhaupt dahinter?

LB: Die Natur für mich ist ein wunderschönes und flexibles Vehikel, eine „Performancebühne“ eigener Art und die Protagonistin der Zeichnungen. Alles andere ist ihr ausgesetzt. Aber es geht nicht nur um Landschaft oder Natur an sich. Mich fasziniert dieses Thema, weil ich glaube, dass die Natur mit ihrer unermesslichen Schönheit und Gewalt das einzige ist, was in uns noch wirklich Ehrfurcht erweckt. Die Wissenschaft hat vieles schon entdeckt, gezähmt und entschlüsselt, aber noch nicht die Natur in ihrer Totalität. Sie ist mächtiger als wir, nie richtig berechenbar, und kann, besonders dort, wo ich herkomme, auch sehr feindlich sein. Ich erinnere mich, wie wir in meiner Kindheit die Fenster mit Klebeband sichern mussten, wenn ein Orkan kommen sollte. Einmal habe ich in einem Vorort von Atlanta auch einen Tornado erlebt. Obwohl ich nicht gläubig bin, verstand ich nach dieser Erfahrung, warum die Menschen früher vom Zorn Gottes geredet haben. Ich kann ehrlich an nichts denken, das mehr Ehrfurcht hervorruft als diese Kraft.

In meinen ersten Landschaftszeichnungen, die ab 2004 entstanden, gab es noch mehr Figuren, Häuser und Autos. Der Vergleich zwischen einer vom Menschen errichteten Welt und der Natur war mir bei diesen Arbeiten sehr wichtig. Für mich sind diese „Requisiten“ der Naturkraft ausgesetzt, prekär und ohnmächtig. Der menschliche Versuch, die Natur zu zähmen und einzugrenzen, erweist sich als vergeblich. Vielleicht hat dieses Thema auch mit meiner Herkunft zu tun. Wo ich herkomme, ist die Festigkeit eines Hauses weniger wichtig. Es war immer wichtiger, ein Haus möglichst schnell zu vollenden, statt es quasi für die Ewigkeit zu errichten und dann von Sohn zu Sohn zu vererben. Das Haus musste vielmehr fertig werden, bevor der Regen oder Schnee kommt, und mit den Materialien errichtet werden, die vor Ort waren. Dann musste irgendein Fahrzeug vorhanden sein, um zu einem Lager, das manchmal ewig weit weg war, zu fahren, um Proviant zu kaufen. Dies ist eine Mentalität, die heute noch in den Vereinigten Staaten vorherrscht. Und ich mag diese unpräzisen Häuser, die aussehen, als ob sie beim ersten starken Wind wegfliegen wie in dem Film „Der Zauberer von Oz“.

Die Zeichnungen beziehen sich teilweise auf konkrete Landschaften. Etwa auf die Landschaft im Bundesstaat Georgia, wo meine Familie wohnt. Es gibt Gott sei Dank noch richtige Wildnis in den Vereinigten Staaten. Aber

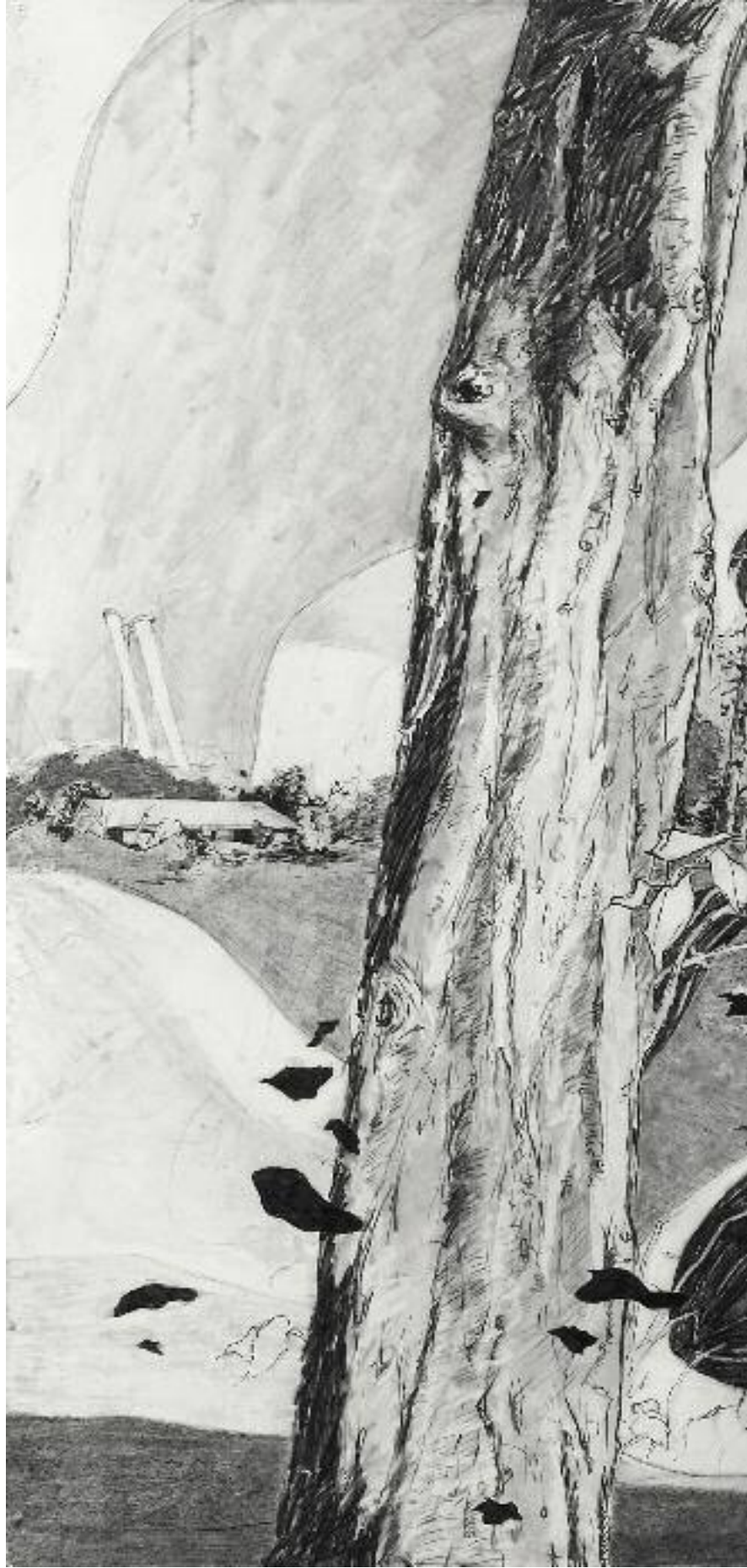
auch die Landschaft von Brandenburg und die Wälder in Rheinland-Pfalz haben mich in den letzten Jahren stark inspiriert. In beiden Bundesländern weilte ich als Stipendiatin. Dadurch hatte ich die Möglichkeit, mich direkt und intensiv mit Waldlandschaft auseinander zu setzen. - Eine Inspirationsquelle sind auch die in Deutschland so beliebten Waldmärchen, wie sie etwa in den Märchenfilmen der 1970er Jahre aus der ehemaligen Tschechoslowakei bzw. DDR visualisiert wurden. Ich mag die historische und märchenhafte Beziehung zum Wald in Deutschland. Hier hat der Wald eine komplexe Bedeutung als Ort, an dem Magisches passieren kann, wo nichts sicher oder vorhersagbar ist, der dunkel ist und kleine Kinder „auffrisst“, an dem Hexen und Wölfe wohnen. Auch wenn der Wald heutzutage eher das Auslaufgebiet für im Gleichschritt laufende Nordic Walker zu sein scheint, wie ich es in den Wälder von Rheinland-Pfalz erlebte, gibt es in allen Waldlandschaften eine Märchenebene, die aus Magie und Angst besteht. Daher mag ich es, wenn die Zeichnungen, und hier speziell die Landschaften, genau auf der Kippe von realistisch zu märchenhaft angesiedelt sind. Ein bisschen „Deutsche Romantik trifft early John Wayne und Walt Disney“ sozusagen.

In meinen Arbeiten gibt es allerdings höchstens ein paar Elemente, deren Ursprung in einer spezifischen Landschaft liegt, etwa einem bestimmten Baum oder einem Horizontverlauf, der mich interessiert. Manchmal mischen sich unterschiedliche Landschaften wie in „Rebel“. Das Rest entwickelt sich während einer Arbeit. So als ein Prozess von Schach und Schachmatt. Balance and Counterbalance, gemischt mit „wo bin ich jetzt gelandet?“

AS: Ich habe den Eindruck, dass sich speziell in Deinen großen Landschaftszeichnungen Veränderungen ausmachen lassen, was den Stil und das „Temperament“ der Linie angeht. Das Gestisch-Impulsive, wie es früher etwa in schraffierten Formen und Flächen zum Ausdruck kam, ist einem behutsameren, „gesteuerten“ Einsatz der Linie zumindest teilweise gewichen. Dies verdeutlicht etwa „Rebel“ sehr gut. Wie kam es dazu?

LB: Ich denke, dies ist das Ergebnis meiner künstlerischen Weiterentwicklung in Bezug auf Form und Technik, zumal ich ja schon länger mit diesem Repertoire an Linien und Formen arbeite. Es gibt Elemente in den jetzigen Arbeiten, die sich von früheren Motiven wie Rauch oder einem bestimmten Baum oder Schatten herleiten. Zum Beispiel in „Rebel“ die zwei grauen, nach oben schwingenden, ein wenig an Zungen erinnernden Formen. Sie sind erstmals nicht kraftvoll und gestisch schraffiert, sondern – unter dem Einsatz des selben Bleistifts allerdings – weicher und flacher angelegt, so dass ein helles Grau als eine Art dritte Farbe neben dem Schwarz der übrigen Linien und dem Weiß des Papiers entsteht. Ich finde es spannend, den Kontrast zwischen bewegten und großflächigen, ruhigen Partien der Zeichnung herauszuarbeiten.

Guard • 2011 • Graphit auf Papier
Graphite on paper • 113 x 155 cm





Early John Wayne meets German Romanticism

A Discussion between Laura Bruce and Andreas Schalhorn

Andreas Schalhorn (AS): *Laura, you have been an artist recognized internationally for many years, especially in drawing and installation. When did you begin to focus so intensely on drawing? Was it a conscious decision made during your studies or did it come later?*

Laura Bruce (LB): I started to concentrate on drawing about 6 or 7 years ago. I first studied painting and received my Bachelor of Fine Arts in 1983 in New York, then took a long break from making art and traveled to Europe and Africa—which is why I began my Master of Fine Arts degree (in sculpture) at the Slade School of Fine Art in London much later than usual. That is also where I first worked with video, which resulted in a series of multi-channel video installations. Story telling and story listening have always been a fascination of mine, regardless of narration form (oral, film, literature, etc.). So, it was a natural step to work in video, but at one point I felt the video story came to an end.

Drawing was always a fundamental medium for me, but I gradually moved further and further away from drawing, only to return to it again. Nonetheless the video work, the installations, and paintings have all filtered into the drawings, along with the fascination for narrative and the eventful.

The decision to return to drawing was made gradually: I began to draw figures from stills taken from my videos. Then I had a residency in the countryside in Brandenburg at Schloss Wiepersdorf in 2004, which is when landscape became more specifically important. I made the first landscape drawings there using colored pencils. Reducing my practice alone to drawing was the result of a wish to simplify things, to return to my roots, and to work in a more direct manner. I liked the apparent restrictions of pencil on paper and black and white. It is like Haiku, the Japanese poetic form that is restricted thematically to nature and can have only 17 syllables on three lines. It is incredibly strict. I like the simplicity of this technique and the need to find a solution without leaving the parameters. To develop, for example, from the inside to the inside.

Drawing is also the medium that most interested and challenged me. Especially compared with painting. Because, for instance, if I need a striking area in the composition, I can't reach for bright red or orange. I have to create this area using the medium I have available, which is a graphite pencil. When I was studying painting I wanted to do more drawing. That was impossible then because you had to study "real" painting. But I often worked with a dry brush and even cut it shorter to make it stiffer. I liked the resistance of the stiff brush against the canvas and that the structure of the stroke was visible. Applying oil or acrylic paint as a mass onto a canvas was less interesting for me. Painting also needs more material.

AS: *What is your subject matter? The recent work consists mainly of landscapes. But I know you have done a series of portraits. I would also like to mention that you sing in a country-punk band.*

LB: I think my work, in the broadest sense, is about conflict and balance. Nature and landscape are more like a vehicle or a type of headspace. Whereas the portraits are more conceptually rooted. “Landowners” is a series of large-scale portraits of landowners in Georgia, USA. I am interested in the difference between American landowners and their relationship to land and house compared with European landowners. I also wanted to draw a connection to the genre of painted portraits of European landowners from the 18th and 19th centuries, where the focus was more on wealth, property, and inheritance rather than a direct battle with the elements.



Another portrait series deals with American Country Western Stars from the 1970s. It is a drawing-based installation that was developed in collaboration with Lousy Art and Projects in Tel Aviv. It consists of ten portraits mounted on the wall, each with a plinth placed in front with headphones on top. The viewer can listen to a song made famous by the depicted country singer. But the song is covered by my band “Dangerpony.” The band was actually founded for the project and we eventually released a limited edition of picture vinyl disks with all ten cover songs.

AS: *What role do the casual, one-word titles play? Am I correct in assuming that you develop the titles spontaneously and intuitively after finishing a work—in order perhaps to evoke a certain mood in the drawing?*

LB: The titles develop while I am working on a drawing or after it is finished. They describe in the broadest sense a type of quality. For instance with “Blanket.” I showed this work to a friend who said it looked like in a comic when the night rolls in and lays like a blanket on the earth. I thought, yes, blanket, that’s a good title. It has something comforting but also inhibiting. And “Blanket” has something to do with quietude, at least for me, maybe because I associate it with nighttime, or sleeping, and childhood. Nonetheless, the word alone has an ominous tone.

With “Solid” I wanted to create a different type of composition that would be very ground heavy. The concept of a horizon, that is the horizontal, is always an issue, as it probably is for every artist who deals with landscape. I do not always want to have a line that creates a horizontal division through the composition. With “Solid,” however, I wanted to do exactly that and emphasize the ideas of ground, earth, and weight. So, it is called “Solid.” With “Rebel,” I wanted to do exactly the opposite. Meaning, break up the horizontal axis. The title was chosen after the work was finished. I looked at it and thought that the large plant with the young shoots that rises upward through a broken landscape somehow looked rebellious. It dares to thrive despite everything.

The fact that the titles consist mostly of one word has to do with the beauty of one word alone. It is somehow sober. The title also seems less literary and more like a matter-of-fact naming.

AS: Let's talk about landscape, or more specifically, forests: some of the works hint at the existence of people or civilization, by means of a house or a car. But the surrounding nature is always more dominant, rampant, and unpredictable, and is where your drawing force really unfolds. Are you working through a personal experience with landscape or nature? How do you experience landscape, and, do you ever draw from a concrete encounter with nature?

LB: Nature is for me a wonderful and flexible vehicle, a type of performance stage, and the main protagonist of the drawings. Everything else is subject to it. But I am not only interested in landscape or nature in itself. I am fascinated by this subject because I believe that nature and its immeasurable beauty and violence is the only thing nowadays that is truly awe inspiring. Science has already discovered, tamed, and decoded almost everything, but not nature. It is more powerful than we are, never predictable, and can, especially where I come from, be very hostile. I remember as a child we had to help our parents tape the windows to secure them in a hurricane. I once experienced a tornado in the suburbs of Atlanta. I am not religious, but after this experience I understood why people back then spoke of the wrath of God. I truly cannot think of anything more awe-inspiring than that force.

There were more figures, houses, and cars in my earlier landscapes from around 2004- 2006 or so. It was important to me in these works to compare a world built by humans and the world of nature. These “props” are subjected to the force of nature and are precarious and powerless. Attempts to tame nature and rein it in are futile. Maybe this choice of subject has something to do with where I come from. Where I come from, it was not originally vital for a house to be absolutely solid. It was more important to get the house built fast, before the rains or snows came, using the materials at hand. Then you needed some type of vehicle to travel to a store that was often miles away to buy provisions. This history is still deeply rooted in the American mentality. And I like these unpretentious houses that look like they would blow away with the first strong winds, like the house in *The Wizard of Oz*.

The drawings sometimes refer to actual landscapes. Especially that of the state of Georgia where my family live. There is still real wilderness in the United States, thank God. But the landscape in Brandenburg and the forests of Rheinland Pfalz also inspired much of the imagery in my work. I had residencies in both places, and was able to work directly with forest imagery.

Another source of inspiration are the fairy tales that are so loved in Germany, such as those produced in the 1970s in former Czechoslovakia or the GDR. I like the historical and fairy tale relationship to forest here, where the notion of forest has a complex and deep-rooted significance. It is a place where magic can happen, where nothing is safe or predictable, that is dark and eats little children, and where wolves and witches live. Although nowadays the woodlands of Rheinland Pfalz are more populated by synchronized Nordic Walkers, they nonetheless always possess a fairytale level made of magic and fear.

That is why I like for the drawings, here I mean the landscapes, to be right on the edge of real and fairytale. Sort of like a bit of early John Wayne meets German Romanticism with a touch of Walt Disney.

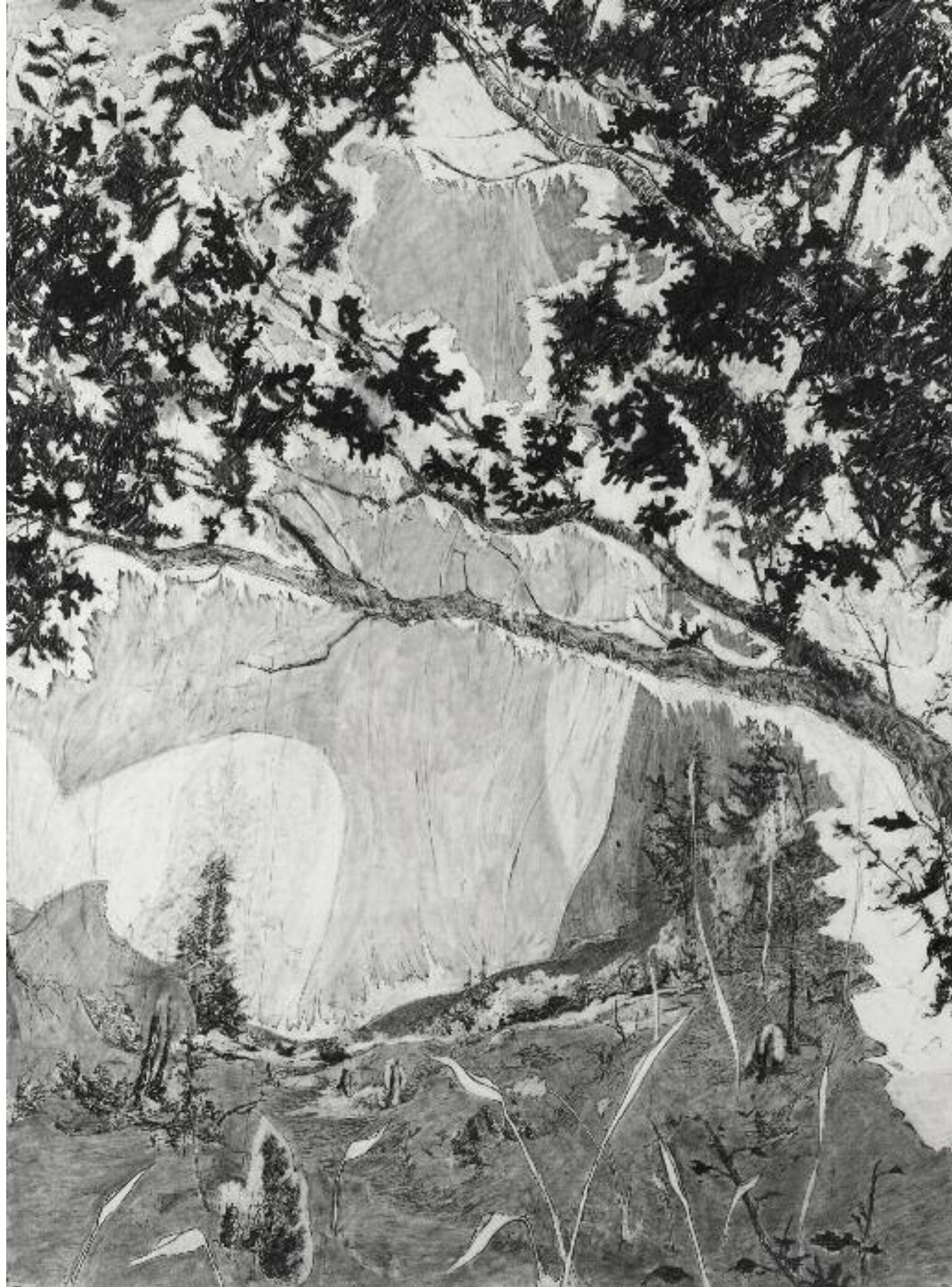
There are only ever one or two elements in my work that originate in a specific landscape, maybe a certain tree or a horizon line that interested me. Sometimes different landscapes merge, like in “Rebel.” The rest develops during the work itself. Like a process of check and checkmate. Balance and counterbalance mixed with “where the hell am I now”?

AS: It feels like there has been a development in the landscapes regarding style and the temperament of the line you use. The impulsive, gestural line that was prominent in the hatched forms and surfaces of the earlier work now at times makes way for a more delicate and “controlled” use of line. This is particularly true of “Rebel.” How did this come about?

LB: I think it is the result of a natural process of further development, which comes from making this work for several years. There are forms in the work now that are derived from the earlier smoke, tree, and shadow forms. For example, the two, gray upward swirling shapes at the left and right side of “Rebel” are related to the smoke forms in the earlier works. But this was the first time I used a quieter surface shape, rather than the powerful hatched lines. It also allowed for a “third” color, a flat and matt gray, in addition to the black of the usual lines and the white of the paper. I also thought it was exciting to emphasize the contrast between large, still areas and elements that seem to be in motion.

Abbildung Seite 11
Thomas Gainsborough
„John Wilkinson“ (1728 - 1808), Um 1775, Öl/Leinwand
Staatliche Museen zu Berlin - Gemäldegalerie
(Foto: ©Fotoatelier Jörg P. Anders, Berlin)

Blanket • 2011 • Graphit auf Papier • *Graphite on paper* • 155 x 113 cm





Solid • 2011 • Graphit auf Papier
Graphite on paper • 113 x 155 cm



Hour • 2011 • Graphit auf Papier • *Graphite on paper* • 155 x 113 cm

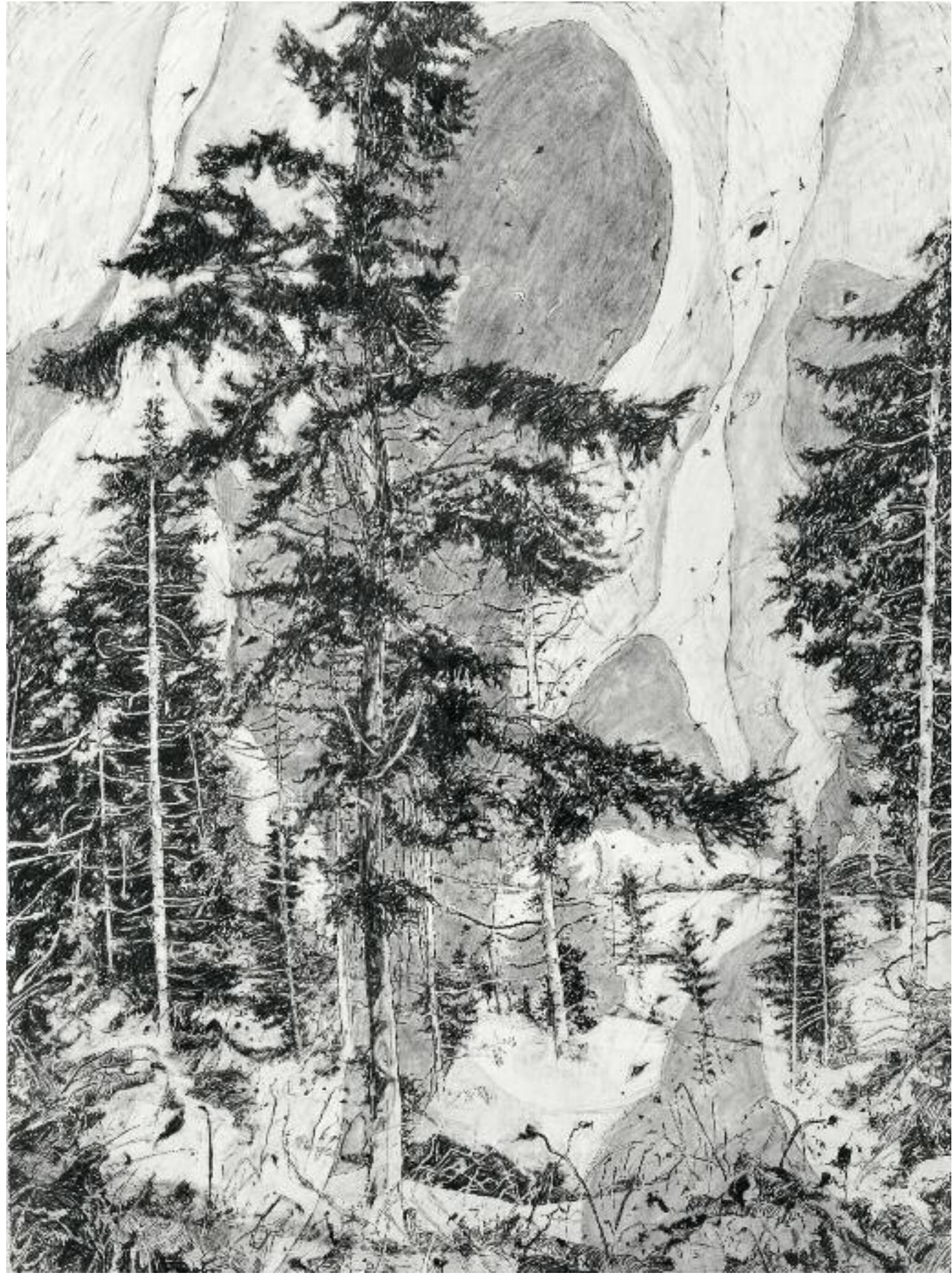


Trap • 2011 • Graphit auf Papier
Graphite on paper • 113 x 155 cm

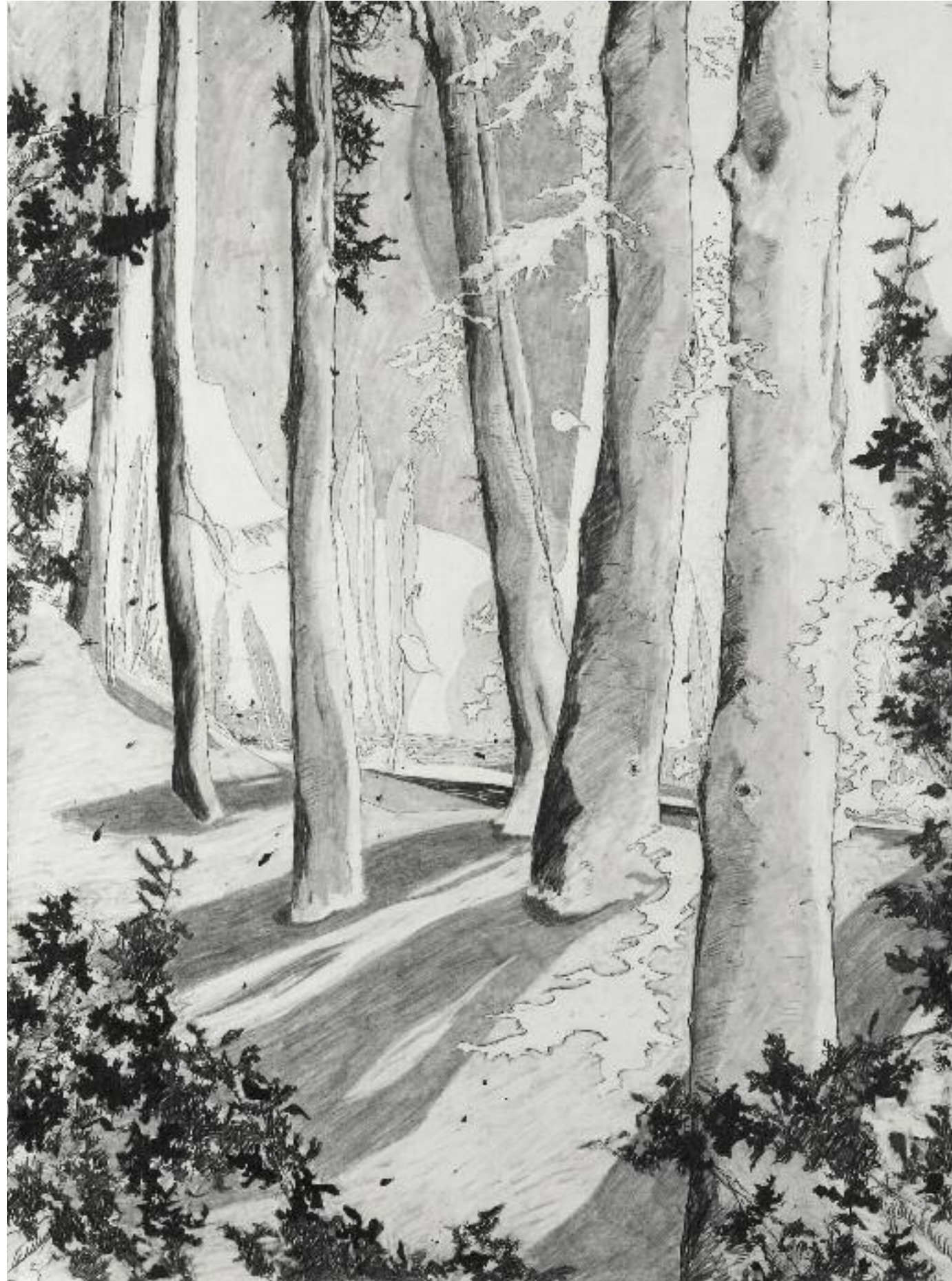




Break • 2011 • Graphit auf Papier • *Graphite on paper* • 155 x 113 cm



Open • 2011 • Graphit auf Papier • *Graphite on paper* • 155 x 113 cm



Burn • 2011 • Graphit auf Papier
Graphite on paper • 113 x 155 cm





Black Bush • 2009 • Graphit auf Papier • *Graphite on paper* • 155 x 113 cm



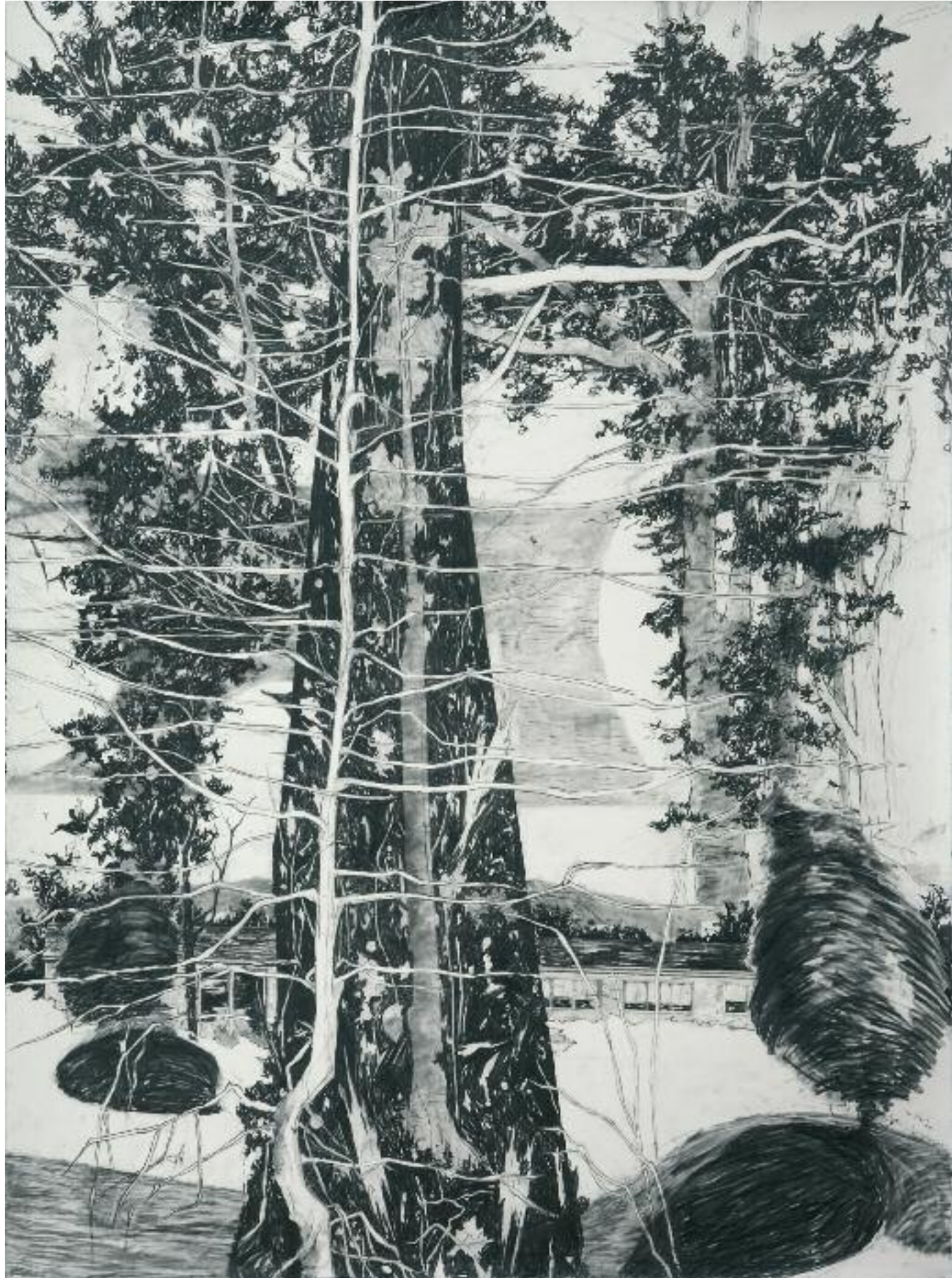
Stubble • 2010 • Graphit auf Papier • *Graphite on paper* • 155 x 113 cm



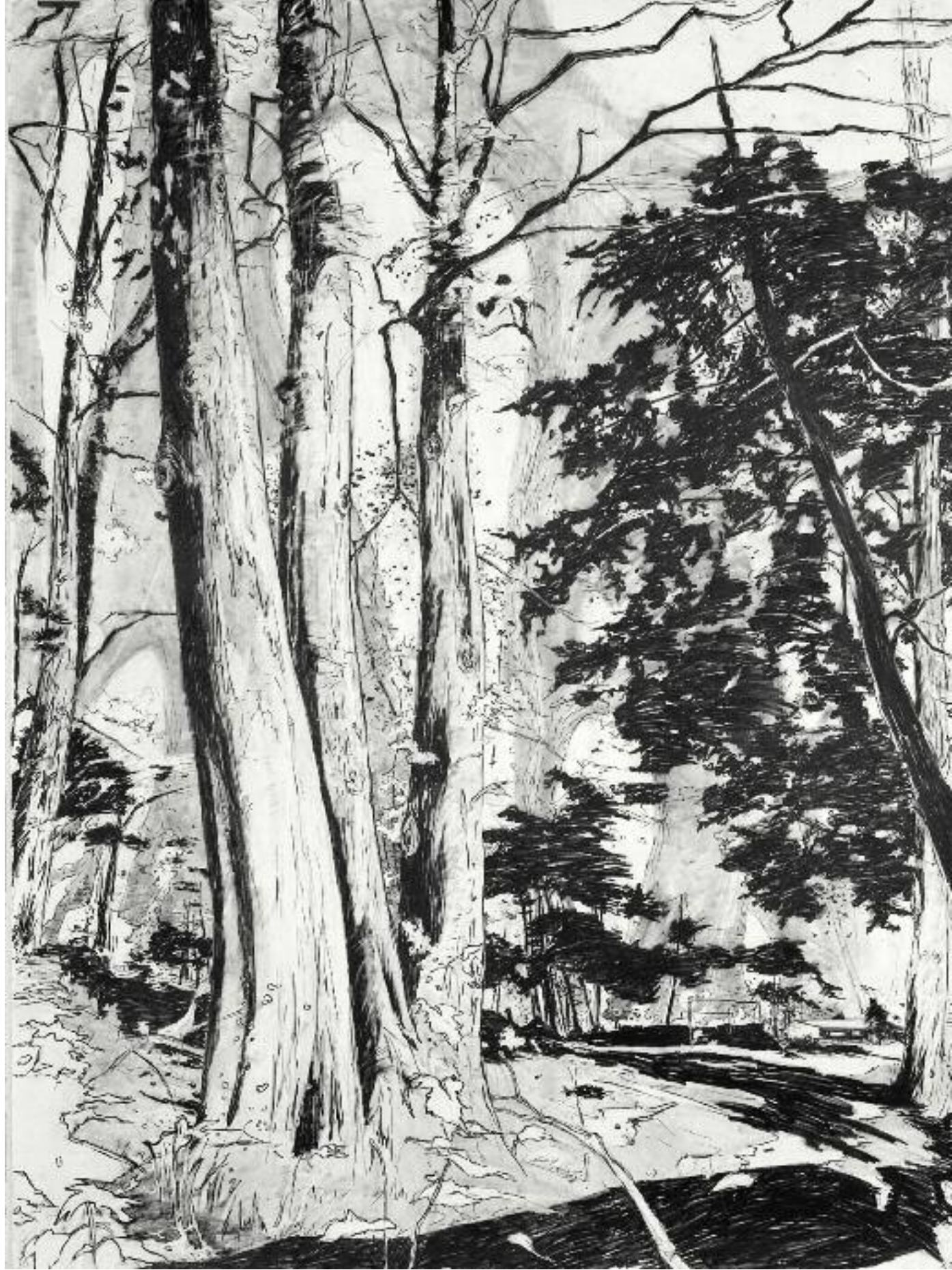




Falling • 2011 • Graphit auf Papier • *Graphite on paper* • 155 x 113 cm



Triplet • 2011 • Graphit auf Papier • *Graphite on paper* • 155 x 113 cm



Big Wave • 2011 • Graphit auf Papier
Graphite on paper • 113 x 155 cm





Rebel • 2011 • Graphit auf Papier • *Graphite on paper* • 155 x 113 cm



Impressum / Imprint

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung Laura Bruce "Whippersnapper"
in der Galerie Fahnemann, Berlin - 26.3. – 7.5.2011

This catalog was published for the exhibition Laura Bruce "Whippersnapper"
at Galerie Fahnemann, Berlin - March 26 – April 7, 2011

Herausgeber / Publisher: Galerie Fahnemann, 2011
Gestaltung / Design: Laura Bruce, Silva Agostini
Fotographie / Photographs: Markus Bachmann, Martina Pipprich (Black Bush, Triplet)
Bildbearbeitung / Image Processing: Ariane Spanier
Druck: Spree Druck, Berlin

© Galerie Fahnemann, Laura Bruce, Andreas Schalhorn

Bildnachweis:

„Rebel“ (S. 40) - Staatliche Museen zu Berlin - Kupferstichkabinett

Familienstiftung von Schacky-Schultz

„Big Wave“ (S. 38/39) - Dorothea Zwirner

Abbildungsnachweis:

„Judy by the Lawn“ (S. 32), 2006, Graphit auf Papier / *Graphite on paper*, 220 x 150 cm

„Al's Clouds“ (S. 33), 2006, Graphit auf Papier / *Graphite on paper*, 220 x 150 cm

Dank an / Thanks to

Andreas Schalhorn

Bernd Schultz

Isabelle Fahnemann

Theo Boettger

Hannah Dougherty