

EXIT
PARADISE

KATRIN
KAMPMANN

GALERIE CORNELISSEN

EXIT

PA

RA

DIS

E

**KATRIN
KAMPMANN**
GALERIE CORNELISSEN

INHALTSVERZEICHNIS

04	VORWORT
06	PREFACE
08	REPRODUKTIONEN DER BILDER
10	ZISCHEN FÜR DIE AUFKLÄRUNG
14	REPRODUKTIONEN DER BILDER
28	SIZZLING FOR ENLIGHTENMENT
32	REPRODUKTIONEN DER BILDER
64	AM ANFANG WAR DAS WORT
66	IN THE BEGINNING WAS THE WORD
68	REPRODUKTIONEN DER BILDER
70	VITA
76	ENDNOTEN ZUM TEXT

VORWORT

Katrin Kampmanns EXIT PARADISE reiht sich nicht in die Schlange realitätsflüchtiger Sehnsüchte, für die das Paradies allzu oft als Symbol erhalten muss – denn ein solches Paradies hat schließlich nur dem Einfältigen etwas zu bieten: Umschlossen von einer Mauer bietet der Garten Eden zwar Schutz, doch wird dieser mit dem Verzicht auf Erkenntnis erkaufte. Ein zu hoher Preis.

In Kampmanns Paradies tummeln sich daher Menschen, die beherzt ihre Zähne in die verbotene Frucht schlagen und auch die Schlange, Inbegriff der bösen Verführerin, wird zur Botschafterin der Aufklärung umgedeutet.

Wie Kampmann auf der inhaltlichen Ebene tradierte Themen kritisch weiterdenkt, so entwickelt sie auch formal ihr Werk beständig weiter: Die im Paradieszyklus entstandenen Holzdrucke sind in Aquarelltechnik untermalt, sodass Farbe durch die gedruckte Holzmaserung schimmert und so das Verborgene zitiert, das unter jeder Oberfläche lauert. Auch in den farbenprächtigen Leinwänden ist es erneut eine Drucktechnik - der Linoldruck - die das verborgene chaotische Netz bildet, das unser Universum im Innersten zusammenhält. Mit seinen harten Kanten bildet der Linoldruck einen Kontrapunkt zu den fließenden Farbflecken aus Aquarell, Acryl und Tusche.

Diese assoziativen Flecken, nach dem Prinzip des gelenkten Zufalls, erscheinen wie Wolkenbilder; wie Nebel im Weltall verbergen sie ein Mysterium, ein großes, universelles Ganzes. Kampmanns Bilder fordern jeden Betrachter auf, diesen Nebel auf seine eigene Art zu durchdringen, sein eigenes Universum in den bildgewaltigen Farbwelten zu finden, und zu erkunden, was seiner Existenz, seinem Denken und seiner Wahrnehmung der Realität zugrunde liegt. Sie fordern auf, aktiv zu werden, anstatt sich passiven Paradiesphantasien hinzugeben.

Katrin Kampmanns EXIT PARADISE ist ein leuchtender Aufruf, im Diesseits zu leben, den Sprung in die Erkenntnis zu wagen und das unbekannte Glück dem bekannten Unglück vorzuziehen.

Zu diesem Aufruf passt letztlich auch, dass Katrin Kampmann Menschen, die in diesen Tagen gezwungen sind einen Sprung ins Ungewisse zu wagen, unterstützen möchte: Deshalb wird eine limitierte Sonderauflage des Katalogs zur Ausstellung mit exklusiven Holzdrucken herausgegeben, deren gesamter Reinerlös Flüchtlingen zugute kommt.

P R E F A C E

Katrin Kampmann's EXIT PARADISE does not step in line with common escapist desires usually associated with 'The Paradise' as a symbol – as such a paradise only fits the simple-minded: Circumvented by a wall the Garden Eden offers protection, but the price for this shelter is the abandonment of all knowledge and cognition. A price much too high.

Accordingly, in Kampmann's paradise we find human beings who courageously chomp into the forbidden fruit, and we also find the serpent, the embodiment of evil seduction, transformed to the ambassador of enlightenment.

The same way, Kampmann is critically questioning and revising religious tradition on a content-level, as she constantly develops her oeuvre formally: The wood-cut-prints, crafted for the paradise-cycle, are based on watercolour-paintings, enabling the colours to shine through the structures of the wood-grain in the prints, as a reminiscence of the concealed mysteries lurking beneath the surface of all things.

It is a printing-technique as well, namely the linoleum-print, which forms the hidden, chaotic grid holding our universe together in its inner core. With its sharp edges, the linoleum-print shows a perfect counterpoint to the flowing colour-stains from watercolour, acrylic and India ink.

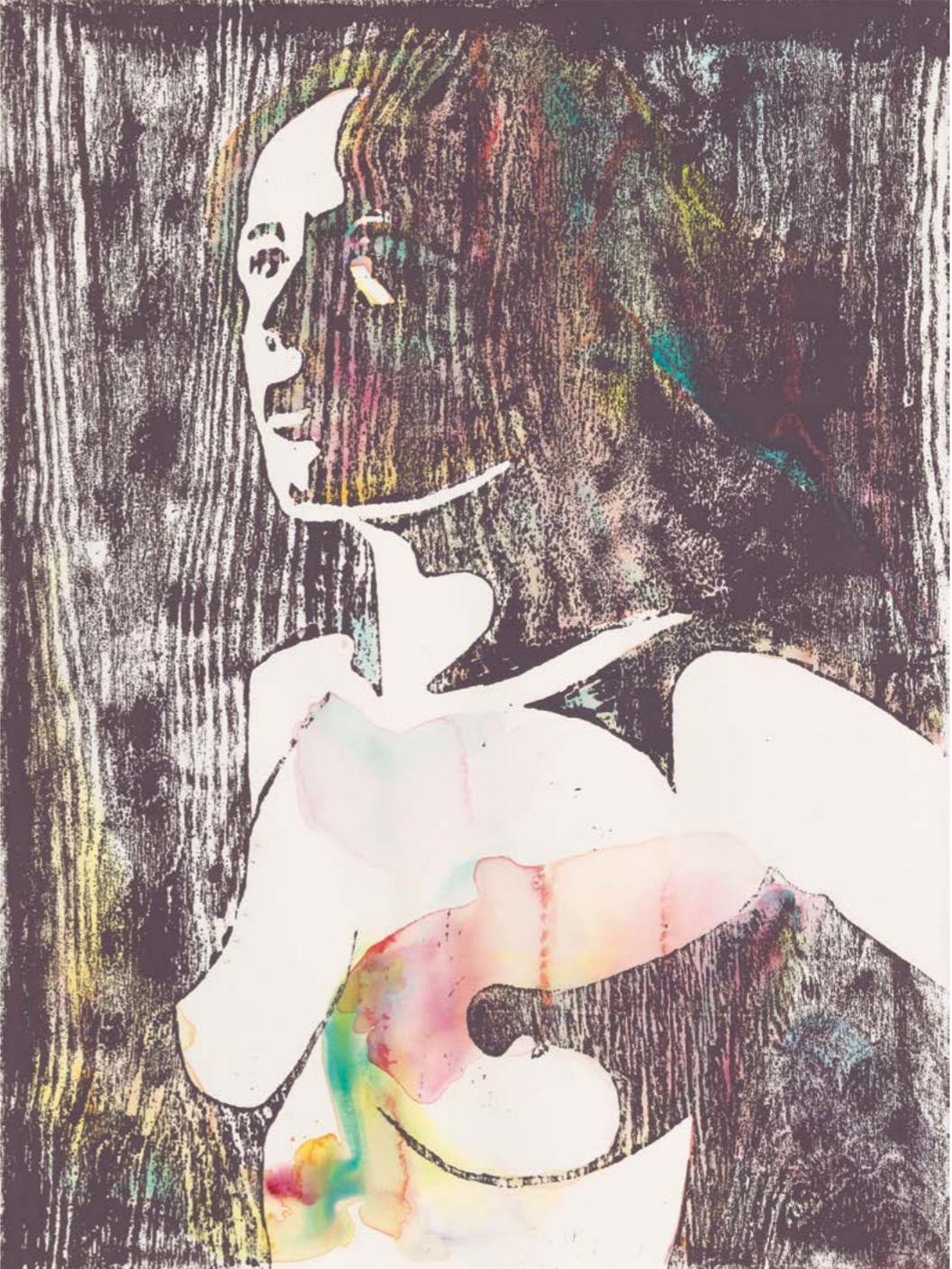
The associative colour-stains, made under the principle of the controlled coincidence, seem like cloud-pictures. Like fogs in outer space they conceal a mystery, a great and ubiquitous whole. Kampmann's paintings invite their beholders to look behind those fogs in their own, personal way, to discover his/her own universe in the impressive colour-worlds, and to explore what lies beneath his/her own existence, thinking and cognition. They inspire one to get active, instead of passively surrendering to antiquated paradise-phantasies.

Katrin Kampmann's EXIT PARADISE is a luminous request to live here and now, to take a leap of faith into enlightenment and prefer unknown happiness to known unhappiness.

According to this request, Katrin Kampmann also wants to support people who nowadays are forced to take such a leap of faith into the unknown: Therefore, a strictly limited special-edition of the exhibition-catalogue is published, each containing an exclusively crafted wood-cut-print. All profits shall be donated for refugee relief.

LILITH #1

2015 | Aquarell und Holzdruck auf Büttenpapier | 61 x 46 cm



ZI SCH E N D I E N A U F K L Ä R U N G

„Seit Eva, der ersten Mutter, sind sie alle Schlangen, die mit giftiger Zunge den armen Mann beständig zum Sünden reizen und in tiefes Verderben zischen.“

Maler Müller

Was Maler Müller in seinem Drama *Golo und Genoveva* den Ritter Wallrod über die Witwe Mathilde sagen lässt (1), der er zu seinem Unglück und dem vieler anderer Personen dieses Stücks hoffnungslos verfallen ist, ist ein Topos des christlichen Frauenbildes: Die Frau verführt den Mann zur Sünde, indem sie ihn sinnlich betört. Das sagt freilich auch einiges über das Selbstverständnis des Mannes aus, der schließlich in dieser Hinsicht so leicht verführbar sein muss, dass ein wenig Zischen und Reizen seitens der Frau hinreichen, ihn Böses tun zu lassen. Sein sinnliches Begehren ist sein wunder Punkt. Wird er dort gepackt, ist er machtlos. Er hat sich dann nicht mehr in der Gewalt, sondern folgt der Frau, die ihn betört, wie eine Eisen-nadel dem Magneten. Willenlos. Das ist bei Wallrod ganz genauso. Deshalb sieht er keine andere Möglichkeit, um seine Freiheit und mithin auch seine moralische Souveränität wiederzugewinnen, als Mathilde zu ermorden – wäre er dafür nicht zu schwach. Denn als er mit dem Schwert in der Hand in ihr Zimmer tritt, erwartet sie ihn schon mit offener Bluse und offenem Haar, und kaum, dass er es berührt, durchbrennt ihn ein „[h]öllisch Feuer“, das ihn dahinschmelzen lässt.

Dabei ist es gar nicht Mathildes Leidenschaft, der er verfällt, sondern seine eigene. Mathilde hat diese nur gegen seine Vernunft aufgebracht und das macht sie so gefährlich – und reizvoll. Denn sie liefert ihm einen Grund, nicht vernünftig, standhaft und moralisch sein zu müssen, sondern aus Schwäche unvernünftig sein zu dürfen und in der eigenen Lust zu schwelgen zu. Wie hinreißend das für ihn ist, zeigt sein Monolog unter ihren Küssen:

„Giftige unwiderstehliche Schlange! Die mich tausend und tausendfach knüpft! [...] Hör’ auf, oh! Dich zu ermorden kam ich her... ermorden! – Will’s noch.

Mathilde: Hattest du so was im Sinn?

[...] Wallrod: O hab ich nicht recht? Hab’ ich nicht Alles für dich gethan? Du! Du hast mein Leben weggeschwelgt, meine Jugendblüte, Stand, Hoffnung, Ehre, was ich vermochte, brachte dir meine

Liebe dar. Du nahmst es, schlucktest mich ganz ein, wie eine hungrige Weihe. Alles, Religion, Gewissen! Ich bin das Wachs, worin du deine Schandthaten gedrückt. [...] Ich möchte mich fast selbst beweinen. Dieß Haupt, seiner Jugendlocken um deinetwillen beraubt, gewöhnt des ehrenvollen Helmes! Es ist kein Theil an mir, das nicht über Aufopferung deinetwegen schreyt!“

Und so weiter. Wallrod würde seine Klage noch lange fortsetzen, schliesse ihm Mathilde nicht den Mund mit ihren Lippen und schickte ihn ins Bett. „Zauberin!“, ruft er da noch einmal aus, „Gingest du voran, ich folgte dir nach in die Hölle!“, und legt sich mit ihr nieder. (2)

Diese Szene aus einem späten Drama des Sturm und Drang ist sehr aufschlussreich für das von Katrin Kampmann gewählte Thema *EXIT PARADISE*, weil sie deutlich macht, wie die christliche Tradition in den Bildern von Adam und Eva, dem Sündenfall, der Verführung und der Schlange nicht eigentlich ein Geschlechterverhältnis verhandelt – denn die Figuren agieren im offenen Widerspruch zur schematischen Opposition vom vernünftigen Mann und der leidenschaftlichen Frau –, sondern ein Verhältnis des Menschen zu seiner Leidenschaft und Sinnlichkeit selber. D.h. es gibt in dieser Tradition einen inneren Konflikt zwischen der Vernunft und der Leidenschaft, der in den Figuren vom wackeren, aber schwachen Mann und der dämonischen Verführerin externalisiert wird, aber nur auf der Bildebene von Männern und Frauen handelt, hingegen in der Sache vom Menschen.

Wenn Kampmann also Eva zeigt, die genüsslich in den Apfel beißt (*Eva*) oder sich freudig danach reckt, um ihn vom Baum zu pflücken (*Sündenfall in 10, 9, 8,...*), dann zeigt sie uns Eva als eine Figuration der Sinnlichkeit und Leidenschaft, die untrennbar damit verbunden ist, ein Mensch zu sein. Insofern ist es nicht nur im Sinne der biblischen Überlieferung konsequent, dass Kampmann auch Adam mit dem Apfel zeigt (*Adam*).

Mit dieser Anerkennung ist freilich zugleich eine bestimmte Bewertung verbunden, denn was zum Menschsein dazu gehört, kann nicht vom eigenen Leben abgetrennt oder in ihm unterdrückt werden, ohne dieses Leben zu beschneiden oder zu verstümmeln. Erst, wer auch seine Leidenschaft und Sinnlichkeit akzeptiert, wird also im vollen Sinne zum Menschen. Kampmann zeigt das malerisch

– nicht nur in der Wahl der Figuren und Sujets, sondern auch in der expressiven Farbigkeit ihrer Bilder, in der Fläche und Füllung ihrer Schüttungen und im Wuchern und Überlagern der Formen, wie sie etwa die Arbeiten *Eure Augen aufgetan, Wenn es, wie du willst* oder *Serpentine* zeigen. Sie präsentieren sich so auch formal als „Sitz aller Üppigkeit und Wollust“ (3), wie Heinrich Heine einmal über den Venusberg geschrieben hat. Diese malerische Lust am Sinnlichen lässt sich bis in die Drucke verfolgen, in denen die Untermalung durch die Konturen des Drucks hindurchschimmert. Dabei tritt jedoch auch die innere Beziehung in den Blick, die das Malerische mit dem Gezeichneten, die Fläche mit der Kontur, die Farbe mit der Linie verbindet und die in der hier entwickelten Analogie für das Verhältnis von Sinnlichkeit und Vernunft oder Körper und Geist steht. Die malerischen Bilder zeigen diese Beziehung im Wechselspiel zwischen den fließenden, teils geschütteten farbigen Flächen und den scharf abgegrenzten weißen Räumen, in die der Betrachter sich selbst eintragen kann, wie es etwa bei der Eva im Bild *Sündenfall in 10, 9, 8,...* auffällt. Die in den Arbeiten verhandelte Anthropologie wird so auf den Betrachter übertragen. Die formalen Prinzipien der Gestaltung leiten die Rezeption. Anschaulich wird diese gemalte Anthropologie freilich erst vor dem Hintergrund des christlichen Frauenbildes, das sie in den genannten Figuren und Szenen konfliktreich austrägt, und deshalb ist es notwendig, dass Kampmann auch diese bebildert. Dabei nimmt sie neben Eva auch Lilith auf, die in einigen Überlieferungen als Adams erste Frau bezeichnet wird, in der kanonisierten Bibel aber nur als Dämon auftaucht (*Lilith*). (4) Bei Lilith tritt die Verbindung von Sinnlichkeit und Dämonie offener zutage, als es in der Auslegung Evas als böse Verführerin der Fall ist, und sie wird zugleich als die emanzipiertere Frauenfigur angesehen. Die Überlieferung schildert sie als Frau von berückender Schönheit, die auf gleiche Weise von Gott geschaffen wurde wie Adam. Deshalb ist sie auch nicht bereit, sich ihm unterzuordnen, sondern verlangt gleiche Rechte. Adam ist damit nicht einverstanden und wünscht sich von Gott eine fügsamere Frau, die er mit Eva dann auch erhält. Lilith wird aus dem Paradies geworfen. Eva ist jedoch nicht nur weniger anspruchsvoll und selbstbewusst, sondern auch viel reizloser. Rasch beginnt Adam

Lilith zu vermissen. Die Sehnsucht nach ihr verleitet ihn schließlich, das Paradies zu verlassen und Lilith zu suchen. Das ist sein Exit Paradise. Er findet sie jenseits der Mauer, die den Garten Eden umgibt. Dort stellt sie den Männern nach und tötet sie. (5) Sie ist eine mörderische femme fatale, ein Gespenst der Nacht. Kampmann nimmt diese Überlieferung auf und reflektiert ihre Fortsetzung in den Künsten. So rekurriert *Dark Days Lilith* etwa auf die Figur der Lilith in Ben Ketais Horrorfilm *30 Days of Night. Dark Days'* (2010) und auf Lilith als Draculas Tochter im gleichnamigen Marvel Comic (*Lilith, Daughter of Dracula'*, ab 1974). *The Vampire* führt dieses Motiv fort und verknüpft es mit Philip Burne-Jones gleichnamigem Bild von 1897, das Kampmann hier als künstlerische Vorlage dient. Dabei ist auch in der Imagination Liliths ihr Haar ein wichtiges Attribut ihrer dämonischen Verführungskraft. Als sie etwa während der Walpurgisnacht auf dem Blocksberg auftaucht, warnt Mephistopheles Faust:

„Nimm dich in Acht vor ihren schönen Haaren,
Vor diesem Schmuck, mit dem sie einzig prangt.
Wenn sie damit den jungen Mann erlangt,
So lässt sie ihn sobald nicht wieder fahren.“ (6)

Kampmann nimmt auch dieses Motiv auf und zeigt Lilith als Medusa, deren betörende Sinnlichkeit in ihren schwarzen Haaren kulminiert, „wie Rabenschwingen schwarz“, sagt auch der Offizier Bellona in einem Drama von Maximilian Klinger:

„[I]ch, hab eine Göttin gesehen, eine glänzende, glorreiche, leibhafte Göttin, ich Pigme, ich. [...] Ach ich hab gesehen, ein Weib gesehen. Zwei Augen, glühend wie die Sonne, die dabei so mild sein können, wie sanfter Mondschein. Ich bückte mich tief, und vertraute es meinem Schild. Lange Haare, wie Rabenschwingen schwarz. Dem weißen Nacken herab – ein – ich weiß nicht, wie man das all recht nennt und beschreibt, aber es braust doch in mir.“ (7)

Fast möchte man meinen, das alles wäre nur von historischem oder allgemein philosophischem Interesse, wenn einem in den Geschlechterbildern und Märtyrerphantasien islamistischer Krieger nicht dasselbe Brausen und dieselbe innere Unversöhnlichkeit entgegenträte. So hat Kampmann etwa eine Diskussion zwischen einem Sympathisanten des IS und einer Frau verfolgt, die diesen fragte, was denn mit den Frauen geschehe, die sich für den IS ein-

setzten oder seine Soldaten betreuten, wenn jeden Märtyrer im Himmel 72 Jungfrauen erwarteten. Stünden ihnen dann entsprechende Männer zur Verfügung oder gehörten sie wenigsten zu denen, die sich der zweihundertfachen Manneskraft eines ins Paradies erhobenen Gotteskrieges erfreuen dürften?

Selbstverständlich nicht!, beschied ihr der religiöse Streiter, denn diese Frauen seien unrein und hätten mithin im Himmel keinen Platz. Für westliche Ohren klingen diese komplementären Wunschbilder von Jungfrau und Hure vielleicht lächerlich, unemanzipiert und seltsam gestrig. Es ist aber gar nicht so lange her, wie uns Kampmanns Bebilderung der dämonischen Verführerin zeigt, dass in der christlichen Tradition ein ganz ähnlicher Konflikt mit der eigenen Sinnlichkeit ausgetragen und in ganz ähnliche Figurationen externalisiert worden ist, wie hier – wenn er überhaupt je überwunden wurde. Deshalb versuchen Kampmanns Arbeiten hier nicht nur aufzuklären, sondern suchen auch den Dialog mit der islamischen Kultur. Das zeigt vor allem die frappante Ähnlichkeit zwischen *Sündenfall in 10, 9, 8,...* und *Propaganda Paradise*, die sich über die Farbgebung und Komposition bis in die beschriebenen formalen Details verfolgen lässt. Die Gegenüberstellung beider Bilder zeigt einmal mehr, dass die weibliche Leidenschaft zu dämonisieren und in der Imagination der eigenen Hingabe daran auszuschweifen, zwei Seiten einer Münze sind. Diese Münze wird vom inneren Konflikt geprägt, nicht nur die eigene Leidenschaft anzuerkennen, sondern auch die Kraft, die sie mitunter über uns haben kann. Nichts weniger aber wird verlangt, um ein Mensch zu sein.

Indem Kampmanns Schlangen diesen Untergrund der Phantasien von Eva und Lilith, Jungfrau und Hure sichtbar machen, reizen sie nicht zur Sünde, sondern zischen und säuseln für die Aufklärung.

Björn Vedder

Endnoten zu diesem Text auf Seite 76

LILITH #2

2015 | Aquarell und Holzdruck auf Büttenpapier | 61 x 46 cm



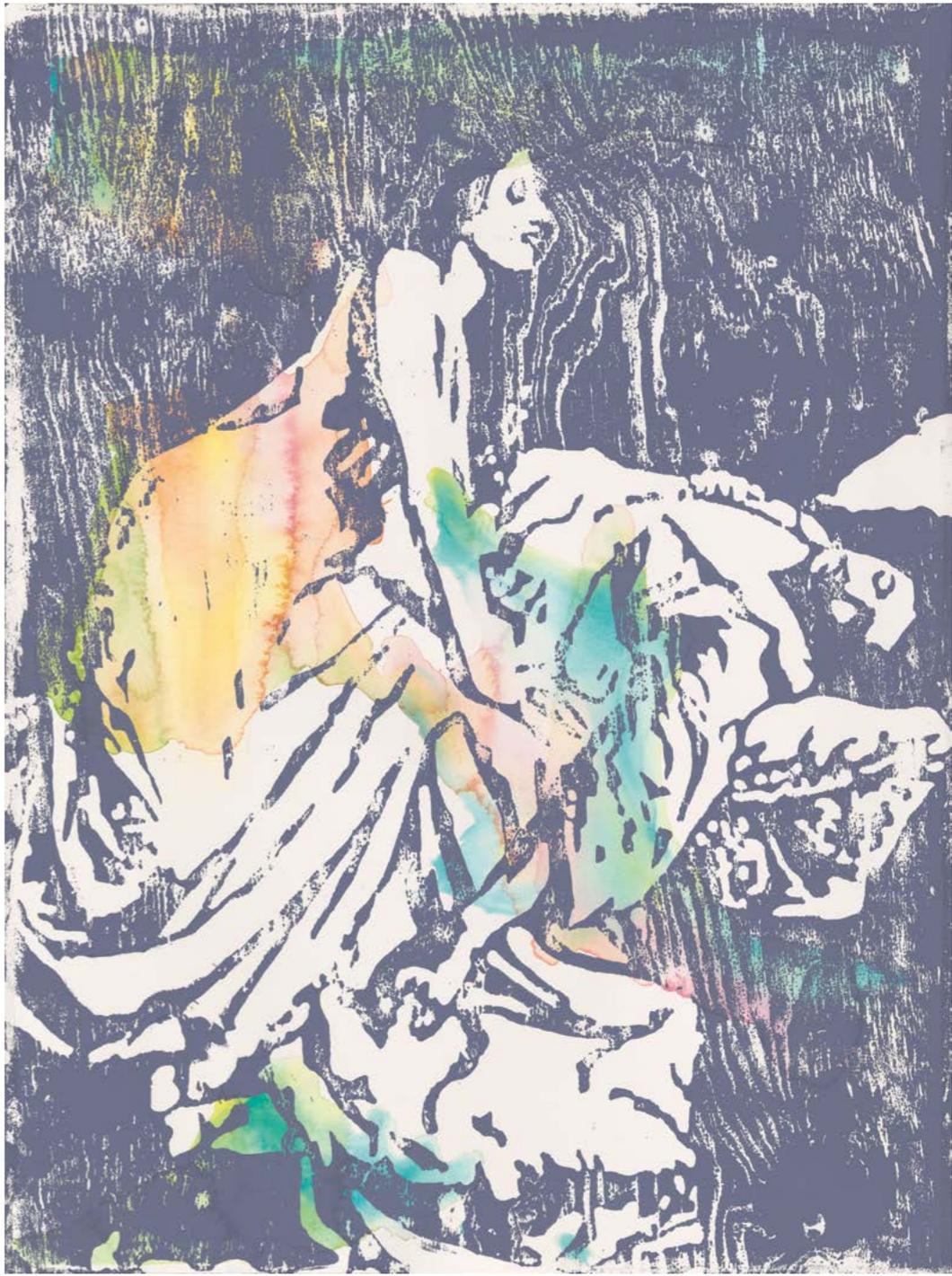
THE VAMPIRE #1

2015 | Aquarell und Holzdruck auf Büttenpapier | 61 x 46 cm



THE VAMPIRE #2

2015 | Aquarell und Holzdruck auf Büttenpapier | 61 x 46 cm



MEDUSA #1

2015 | Aquarell und Holzdruck auf Büttenpapier | 61 x 46 cm



VERSUCHUNG NACH CRANACH
2014 | Aquarell und Frottage auf Büttenpapier | 46 x 61 cm



PARADIESREIGEN
2014 | Aquarell und Frottage auf Büttenpapier | 46 x 61 cm



PARADIES PAUSCHAL
2014 | Aquarell und Frottage auf Büttenpapier | 46 x 61 cm



SIZZLING FOR ENLIGHTENMENT

“Since Eva, the first of mothers, they are all serpents, permanently seducing the poor man with their poisonous tongue to Sin, sizzling him into deepest perdition.”

Maler Müller

In his drama ‘Golo and Genoveva’, the words Maler Müller lets his Knight Wallrod recite about the Widow Mathilde, whom he has – for his own and the misfortune of many others in the piece – desperately fallen for (1), are one topoi of the image of women in Christianity: The woman seducing the man to Sin by sensually deceiving him. However, this also sheds a light on the male self-concept, hence a man needs to be easily seducible in this meaning, as such mere sizzling and allurements of a woman are all it takes to make him act in evil manners. His voluptuous desires are his weakness. Being hit there, he can no longer defend himself. Unable to resist he follows the deceiving woman, like the iron needle follows magnetism – without any free will. Wallrod is just the same. Accordingly, he sees the only way out of his misery, into freedom and back to his own moral sovereignty, in murdering Mathilde – if he wasn’t just too weak to execute his plan: Entering her room with his drawn sword in hands, she already awaits him there, with an open blouse and flowing hair – and Alas!, in the instant he touches her hair a “hellish fire” strikes him, and makes him unresistingly fall for her again.

In truth however, it is not Mathilde’s passion he has fallen for, but his own. Mathilde has only set up his inner passion against his rationality – which makes her both dangerous and desirable. She provides him with a justification for being irrational, unsteady and immoral, allowing him to be irrational out of weakness and to deeply enjoy his own lust. His monologue while being kissed perfectly shows how much he relishes such justification: “Poisonous irresistible Viper! Tying me thousand and a thousand times! (...) Oh stop! Killing thee was I came here... killing thee! – And still!

Mathilde: You had such thing in mind?

(...) Wallrod: Oh am I not right? Have I not done everything for you? You! You have feasted on my life, the blossoms of my youth, rank, hope, honour, whatever I could I sacrificed to you. You took it,

swallowed me, like a hungry harrier. Everything, religion, conscience! I am the wax in which you engraved your turpitude. (...) I nearly wish to cry for and pity myself. My head, used to wear that helmet of honour, now bereft all of his tresses of youth for your sake! There is no part of me not screaming and moaning over my sacrifice for you!”

And so on. If Mathilde would not seal Wallrod’s lips with a kiss and send him to bed, he would very likely go on and on with his lament. “Sorceress!” he calls out again, “If you would lead, I’d follow you through hell” he adds, before lying down with her. (2) This scene, taken from a drama of the late ‘Sturm und Drang’ is very illustrative for the theme Katrin Kampmann chose for her cycle EXIT PARADISE, since it clearly shows how Christian tradition, while using images of Adam and Eve, the Fall of Man, seduction by the serpent, is not primarily dealing with relations between genders – since the characters act in open contradiction to the schematic opposition of the rational man and the passionate woman – but with the relation of a human being towards his or her inner passion and sensuality itself. In this tradition there is a permanent inner conflict between rationality and passion, elaborated in the characters of the honourable, but weak man and the demonic female temptress, hence only on a visual layer working with these pictures, whereas, on a deeper meta-level, in truth dealing with human beings as such.

If Kampmann shows us her Eve, biting into the apple with pleasure (*Eva*) or happily reaching for it on the tree (*Sündenfall in 10, 9, 8...*), she is showing us a figuration of sensuality and passion, inseparably tied to being human. Accordingly – and therefore not only concerning biblical tradition – it is just consequent to also show Adam with the apple (*Adam*).

Of course such recognition also needs a certain kind of evaluation, as what is tied to being human may not be separated from one’s own life or suppressed, without diminishing or dismembering parts of this life. Only the man or woman willing to fully accept his/her passion and sensuality will be able to be a thoroughly human being. Kampmann reveals this in her paintings – not only by her choice of figures and subjects, but also by the expressive colourfulness of her paintings, the zones and fillings of her pouring,

and the interaction and overlapping of shapes, as we can see it in the paintings *Eure Augen aufgetan, Nenn es, wie du willst*, and *Serpentine*. The pieces also present themselves – from a formal perspective – as the “centre of all opulence and lust” (3), as Heinrich Heine once said about the *mons veneris*.

This artistic lust for passion can also be found in Kampmann’s fine-art-prints, in which the underlying watercolour-structures are shimmering beneath the contours of the dark print. The inner connection between painted structures and drawing, zones and contours, colours and lines is remarkable, developing an analogy for the relation between sensuality and rationality, body and mind. The paintings reflect this connection by using an interplay between flowing, partly poured coloured zones and sharply defined white spaces, which the beholder may fill out with own impressions and feelings, as it happens with the figure of Eve in *Sündenfall in 10, 9, 8,...*. The anthropology elaborated in the paintings may thus be transformed to the beholder; the formal principles of the composition lead the reception.

This painted anthropology reveals itself only in front of the background of the Christian image of women, intensively shown in the above-mentioned scenes and figures, which makes it necessary for Kampmann to also deal with it. She therefore attends to another character next to Eve, namely Lilith (*Lilith*), who in some written records is called the first wife of Adam, whereas in canonical Bible tradition is only mentioned as a demon. (4) In Lilith, the connection between sensuality and demonism on the one hand is more clearly visible than in Eve as ‘evil temptress’, whereas on the other hand Lilith is also seen as the more emancipated image of a woman. Tradition describes her as a woman of unsurpassed beauty, created by God in the same way as Adam. Accordingly, she is not willing to subordinate to Adam and demands the same rights for herself. Adam does not agree with that and asks God for a more obedient woman, whom he is provided with in the person of Eve. Lilith on the other side is expelled from Paradise. However, Eve is not only less self-confident and demanding, but, as a consequence thereof, also less appealing, which soon leads Adam to missing Lilith. His yearning for Lilith finally leads him to leaving Paradise and searching for her. This is his personal ‘Exit

Paradise’. He finds her on the other side of the wall circumventing the Garden Eden, where she’s hunting men and killing them. (5) She has become a murderous ‘femme fatale’, a wraith of the night. Kampmann takes up this legend and reflects about its continuation in art. The fine-art-print *Dark Days Lilith* refers to Ben Ketai’s horror-movie ‘30 Days of Night. Dark Days’ (2010) and to Lilith as Dracula’s daughter in the corresponding Marvel-comic (‘Lilith, Daughter of Dracula’, (1974-)). Another print, *The Vampire*, continues with this motif and connects it to the same-named painting of Philip Burne-Jones from 1897, which provided the inspiration for Kampmann’s own print.

In the depiction of Lilith, her hair – again – is the most important attribute to demonic seduction. In Goethe’s ‘Faust’, when Lilith appears on Blocksberg during the Walpurgisnacht, Mephistopheles warns Faust:

*“Beware the lure within her lovely tresses,
The splendid sole adornment of her hair!
When she succeeds therewith a youth to snare,
Not soon again she frees him from her jesses.”* (6)

Kampmann takes up this motif as well and shows Lilith as *Medusa*, with her seductive sensuality culminated in her raven hair. “Black like raven-wings” also says the officer Bellona in a drama by Maximilian Klingner:

“I have seen a Goddess, a shining, glorious, true Goddess, I Pigme, I. (...) Oh I have seen, have seen a woman. Two eyes glowing like the sun, and able to be gentle like the moonlight. I stooped down and entrusted it to my shield. Long hair, black like raven-wings. Down the ivory neck, like... I do not know how to name or describe it, but it’s roaring still in me.” (7)

One might say that all this would only be of historical or general philosophical interest, if there were not the crude images of gender and fantasies of martyrdom in the heads of Islamic warriors, with the same roaring and inner conflicts in current times of 2015. Kampmann tells us about a discussion between an Islamic-State (IS)-fellow and a woman, where this woman asked the man what would happen to all the women supporting IS-warriors, if in Paradise there would be 72 virgins awaiting each of these warriors after an honourable death. Would there also be

men for those women, or would they at least be of service for all those warriors, rewarded with 200-fold manpower? Definitely not, the IS-fellow answered, as those women were impure and therefore had no place in Paradise.

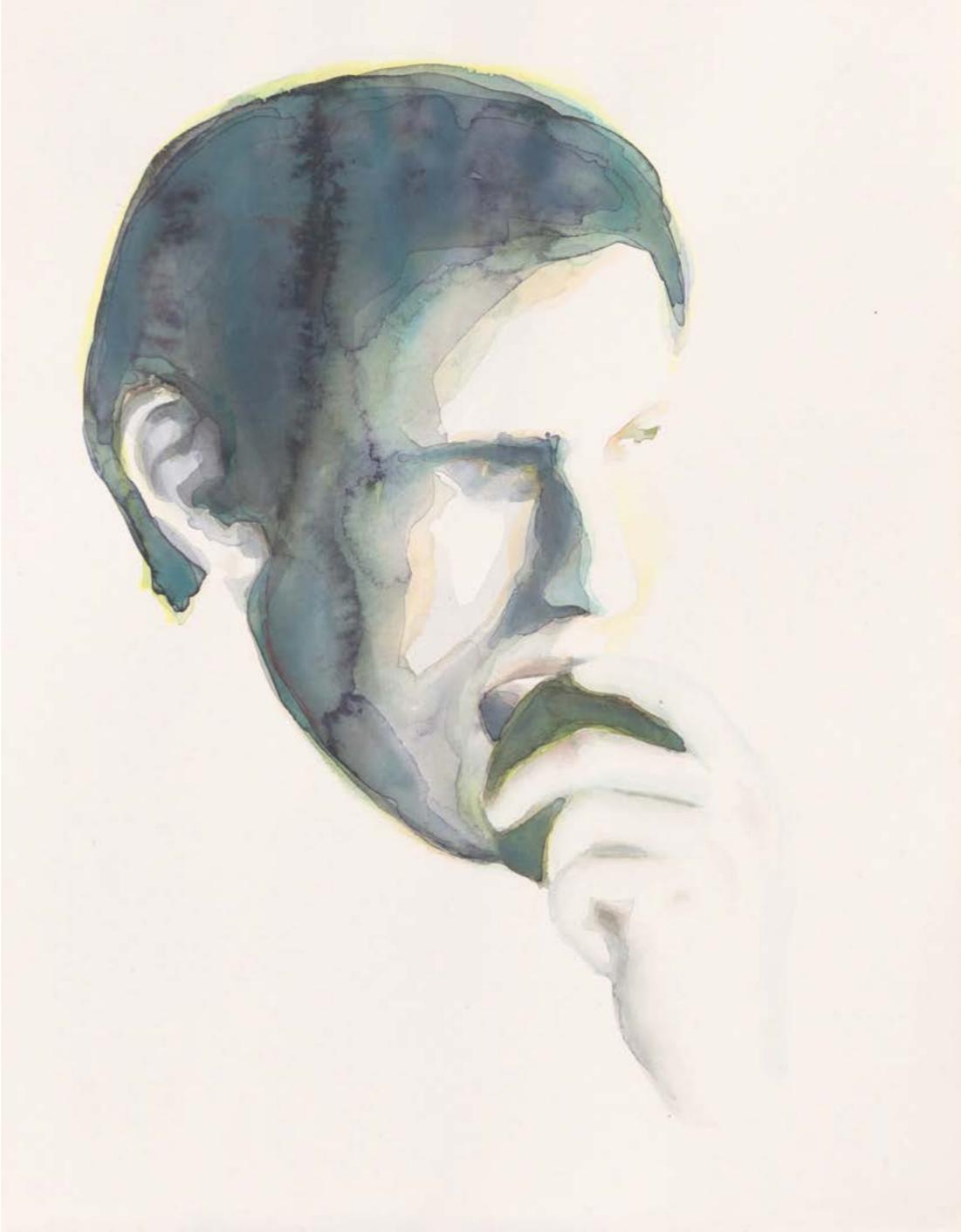
It might sound ridiculous, backward and totally against emancipation, for western ears to be confronted with such complementary dream-images of Virgin and Whore. Nevertheless, as Kampmann’s pieces about the demonic temptress remind us, it is not so long ago that in Christian tradition a very similar conflict concerning our own sensuality has had to be handled and has been externalized using similar figurations – if such conflict has yet been overcome at all. Accordingly, Kampmann’s work does not only strive to clarify things, but also seeks a dialogue between western (Christian) and Islamic cultures. The similarity in composition, colouring and formal details as described above, between *Sündenfall in 10, 9, 8,...* and *Propaganda Paradise* gives evidence thereof. The comparison of those pictures once more shows that demonization of female passion and imagination of one’s own commitment to enjoy it are two sides of the same coin. This coin is characterized by the inner conflict not only in accepting your own passion but also as to the irresistible power it might have over us. Nothing less is demanded in order to be a truthful human being.

By revealing this background of fantasies concerning Eve and Lilith, Virgin and Whore, Kampmann’s serpents do not seduce us to Sin, they are rather sizzling and whispering for Enlightenment.

EVA
2014 | Aquarell auf Büttenpapier | 50 x 40 cm



ADAM
2014 | Aquarell auf Büttenpapier | 50 x 40 cm



DARK DAYS LILITH
2015 | Aquarell auf Büttenpapier | 50 x 40 cm



DES PUDELS KERN
2015 | Aquarell auf Büttenpapier | 50 x 40 cm



MEPHISTOPHELES
2015 | Aquarell auf Büttenpapier | 80 x 60 cm



VERWEILE DOCH! DU BIST SO SCHÖN!
2014 | Aquarell, Tusche und Acryl auf Leinwand | 250 x 360 cm | Diptychon





NENN ES, WIE DU WILLST

2015 | Aquarell, Tusche, Acryl, Öl und Linoldruck auf Leinwand | 140 x 160 cm



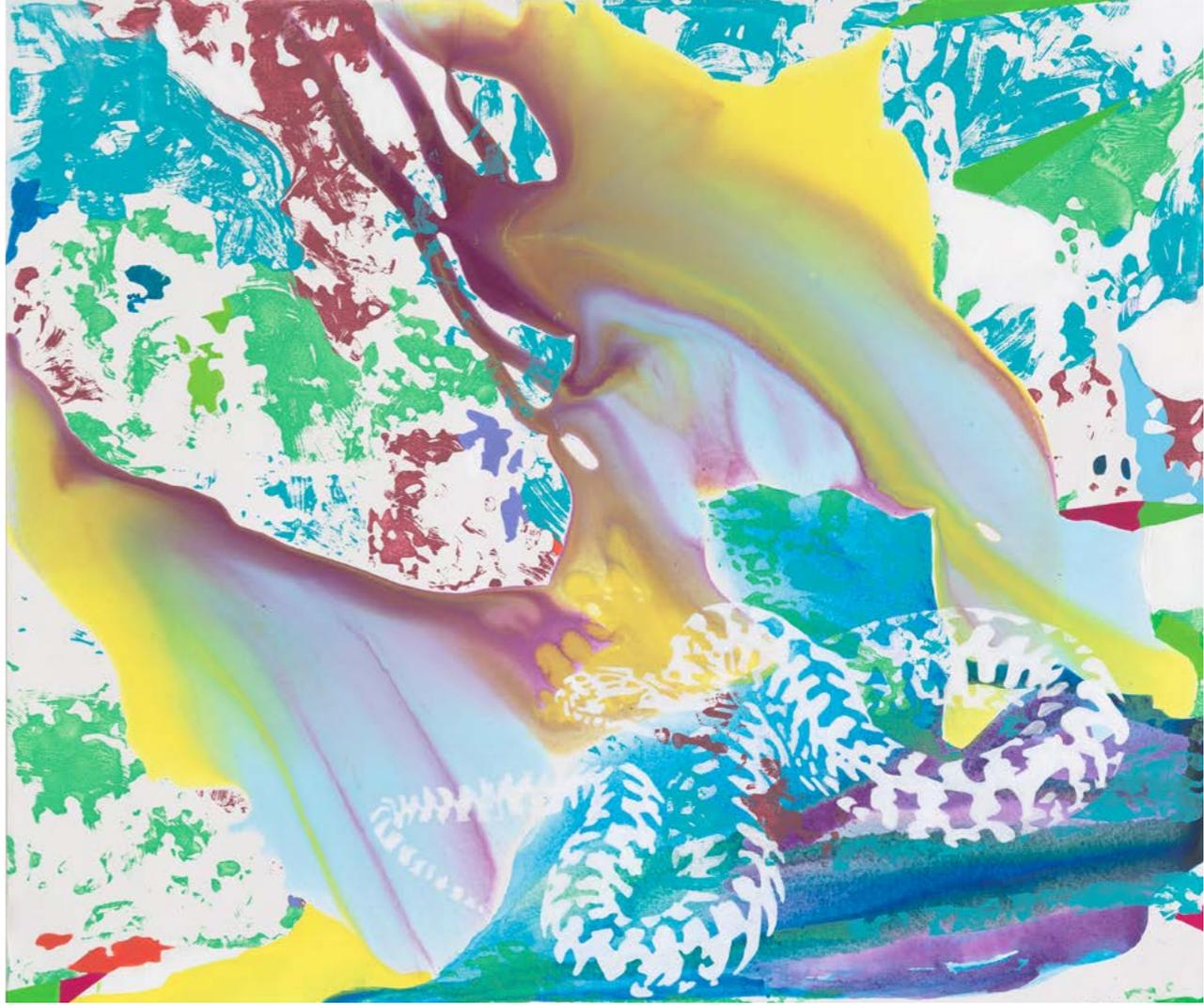
EURE AUGEN AUFGETAN

2014 | Aquarell, Tusche, Acryl, Öl und Linoldruck auf Leinwand | 140 x 160 cm



SERPENTINE

2015 | Aquarell, Tusche, Acryl, Öl und Linoldruck auf Leinwand | 100 x 120 cm



SÜNDEFALL IN 10, 9, 8, ...
2014 | Aquarell, Tusche, Acryl und Linoldruck auf Leinwand | 210 x 180 cm



PROPAGANDA PARADISE
2015 | Aquarell, Tusche, Acryl und Öl auf Leinwand | 200 x 300 cm





LASST EUCH NICHT VERFÜHREN
2015 | Tusche, Acryl, Öl und Linoldruck auf Leinwand | 40 x 40 cm



DIE GRÜNE SCHLANGE
2015 | Aquarell und Holzdruck auf Büttenpapier | 20 x 20 cm



KAA

2015 | Aquarell und Holzdruck auf Büttenpapier | 20 x 20 cm



ANFANG AM
ANFANG WAR
DAS WORT

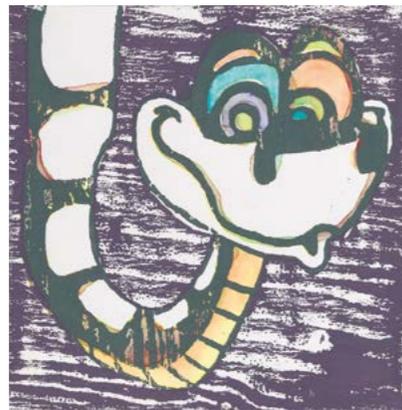
EXIT PARADISE bietet den Rahmen für eine Spendenaktion, die gemeinsam von der Künstlerin Katrin Kampmann und der Galerie Cornelissen erdacht wurde.

Es stand der Wunsch im Raum, den Elfenbeinturm der Kunst zu verlassen und viel direkter einen aktiven Beitrag in der Welt zu leisten.

Der Ansatz lag darin, zu akzeptieren, dass der Flüchtlingsstrom, der unser Land erreicht, etwas verändern wird. Doch diese Tatsache darf wohl mit Sorge, aber nicht mit einer ängstlichen und abwehrenden Haltung betrachtet werden, vielmehr sind eine aktive Befassung mit dem Thema, und der Wille, auf die Entwicklungen Einfluss zu nehmen, notwendig. Denn wohin diese Veränderung führen wird, liegt auch in unseren Händen. Kampmann druckte deshalb 100 exklusive Holzschnitte, die mit Aquarell untermalt sind, für eine streng limitierte Sonderausgabe ihres Ausstellungskataloges.

Vom Reinerlös der Verkäufe soll - passend zu dem Thema der Ausstellung, die sich mit religiösen Weltbildern und der Aufklärung befasst - Sprachunterricht für Flüchtlinge finanziert werden.

Denn Sprache ist das wichtigste Element, um sich erfolgreich in einer Gesellschaft orientieren, und dadurch letztlich auch integrieren zu können.



IN THE BEGINNING WAS THE WORD

EXIT PARADISE also provides the framework for a charity fundraising-campaign, developed by Katrin Kampmann and Gallery Cornelissson, driven by the wish to leave the ivory tower of fine art and carry out a more direct way of actively supporting an open society.

The campaign is based on accepting that the vast number of refugees reaching Germany will most definitely cause a change of its society. Hence, although this matter of fact has to be considered with due diligence, it may neither be dealt with anxiety nor with rejection, but an active approach to the topic and the sincere will to influence the whole process. As where such change will lead us to also lies within our own hands. Therefore, Kampmann has printed 100 exclusive wood-cuts based on watercolour-structures, which are part of a strictly limited special-edition of the exhibition-catalogue.

The entire net-profit of all returns from this special-edition will be donated for the financing of language-courses for refugees – perfectly fitting the exhibition's topic concerning religiously based society-systems versus the power of enlightenment by education.

Language is the most important element to successfully find orientation in society and then consequently to also be able to integrate oneself into it.

LILI MARLEEN
2015 | Aquarell auf Büttenpapier | 112 x 180 cm



VITA



Kosten Kampmann
Dr. Heesquise
von O...
2011

BIOGRAFIE BIOGRAPHY

1979	geboren in Bonn	born in Bonn
2001 - 2005	Studium unter K.H. Hödicke an der Universität der Künste, Berlin	studied painting at the Universität der Künste, Berlin
2006	Meisterschülerjahr unter K.H. Hödicke Abschluß Meisterschüler	Master scholar, class of K.H. Hödicke
	lebt und arbeitet in Berlin	lives and works in Berlin, Germany

PREISE UND STIPENDIEN AWARDS AND SCHOLARSHIPS

2006	Meisterschülerpreis der Universität der Künste, Berlin	Award of the president of the Universität der Künste, Berlin, Germany
2010	Dorothea Konwiarz Stipendium	Dorothea Konwiarz Scholarship, Berlin, Germany
2011	Finalistin des Phönix Kunstpreis	Finalist of the Phönix Art Award, Tutzing, Germany

SAMMLUNGEN COLLECTIONS

- Deichtorhallen, Hamburg, Deutschland, Germany
- Sammlung de Knecht, Amsterdam, Niederlande, Netherlands
- Sammlung Grothe, Duisburg, Deutschland, Germany
- Sammlung Sperling, Mainburg, Deutschland, Germany
- Sammlung Jutta und Manfred Heinrich, Maulbronn, Deutschland, Germany
- Sammlung Kunsthaus Taunusstein, Taunusstein, Deutschland, Germany
- Vitesse Collection, Berlin, Deutschland, Germany
- Sammlung Ingrid Roosen-Trinks, Deutschland, Germany

EINZELAUSSTELLUNGEN SOLO EXHIBITIONS

2016	„Cut In“, Corner Window Gallery, Auckland, Neuseeland, New Zealand
2015	„Exit Paradise“, Galerie Cornelissen, Wiesbaden, Deutschland, Germany
2014	„Sündenfall in 10, 9, 8...“, Bullhound AG, Berlin, Deutschland, Germany
2013	„Zeitreisen leicht gemacht“, Galerie Cornelissen, Wiesbaden, Deutschland, Germany
2012	„Farbe im Reflex“, Galerie Cornelissen, Wiesbaden, Deutschland, Germany
2011	„Goodbye Tomorrow“, Garboushian Gallery, Beverly Hills, USA, USA „Die Wanderausstellung“, Die Wiener Artfoundation, Wien, Österreich, Austria
2010	„Sucheinstellungen“, Richard Raymond Projects, München, Deutschland, Germany „Jeder Blitz ist anders.“, Dorothea Konwiarz Stiftung, Berlin, Deutschland, Germany „als gäbe es kein morgen“, Kunsthalle Dresden, Dresden, Deutschland, Germany
2009	„Abschied von gestern“, Kunstbetrieb 7, Ludwigsburg, Deutschland, Germany „Die einfache Explosion“, schultz contemporary, Berlin, Deutschland, Germany
2008	„Wenn Tag und Nacht dasselbe ist“, Michael Schultz Gallery, Seoul, Korea, Korea
2007	„Mein Vogel ist bunt“, Studio d`Arte Cannaviello, Mailand, Italien, Italy „Nacht der Entscheidung“, schultz contemporary, Berlin, Deutschland, Germany

GRUPPENAUSSTELLUNGEN GROUP EXHIBITIONS

2016	„Eröffnungsschau - Sammlung Taunusstein“, Kunsthaus Taunusstein, Taunusstein, Deutschland, Germany
2015	„RAE - Works In White“, Schau Fenster, Berlin, Deutschland, Germany „Alptraum“, Visual Voice Gallery, Montreal, Kanada, Canada „On site in 17 cities, at Ceri „ Berlin Collective, New York City, USA, USA „Natur I.“, Vitrine-FN, Friedrichshafen, Deutschland, Germany

	„Alptraum“, Salon de Lirio, Goa, Indien, India		„Bienal de Cerveira“, Cerveira, Portugal, Portugal
	„Bring The Darling“, Kreuzberg Pavillon, BerlinDeutschland, Germany		„Der Mops im Rettungsring und andere Tiere“, Frankfurter Kunstkabinett, Frankfurt am Main, Deutschland, Germany
	„Schaukampf“, Atelierhof Kreuzberg, Berlin,Deutschland, Germany		„Generationen – Zwanzig deutsche Jahre“, Kunsthalle Brennabor, Brandenburg, Deutschland, Germany
2014	„Halløween“, The Idling Gallery, Berlin, Deutschland, Germany		„Neo-anachronism“, Por Amor à Arte Galeria, Porto, Portugal, Portugal
	„Sommerfreuden“, Vitrine-FN, Friedrichshafen, Deutschland, Germany		„30 gegen 3 000 000 - Skulptur und Malerei aus Berlin“, Kunstverein Schloß Holte Stukenbrock, Schloß Holte Stukenbrock, Deutschland, Germany
	„Eva und Adam - Malerei, Zeichnungen, Skulpturen und Objekte, St. Marienkirche“,Frankfurt (Oder), Deutschland, Germany	2008	„Close Up“, Por Amor à Arte Galeria, Porto, Portugal,Portugal
	„Allptraum“, UGM, Umetnostna galerija Maribor, Maribor, Slowenien, Solovenia		„Experiment after“, Michael Schultz Gallery, Seoul, Korea, Korea
	„Glamour und Carnevaleskes“, Vitrine-FN, Friedrichshafen, Deutschland, Germany		„Auf dem Weg ins Licht“, Sammlung de Knecht, Kunsthalle Rostock, Rostock, Deutschland, Germany
2013	„Works on Paper“, The Vitesse Collection, Berlin, Deutschland, Germany		2007
	„Overload“, Garboushian Gallery Beverly Hills, USA,USA		„Countdown – Meisterschülerpreis der UdK 2006“, Galerie Michael Schultz, Berlin Deutschland, Germany
	„Kunst ist Vielfalt - 32 Galerien präsentieren 32 Künstler“, Landesausstellung Hessen, Rheinland -Pfalz, Deutschland, Germany		„Salzmond“, Kunstraum Klosterkirche, Traunstein, Deutschland, Germany
2012	„Goldene Zeiten“, Galerie Cornelissen, Wiesbaden, Deutschland, Germany		2006
	„Lost in a dream“, Snake Pit Galerie, Auckland, Neuseeland, New Zealand		„Dick aufgetragen“, Galerie Helmut Leger, München, Deutschland, Germany
	„Die Dinge des Lebens“, Gängeviertel, Hamburg, Deutschland, Germany		„Menschenkinder“, Schilling Contemporary, Stuttgart, Deutschland, Germany
	„Gute Karten – 2012“, Karl Hofer Gesellschaft, Haus am Kleistpark, Berlin, Deutschland, Germany		„1 • 2 • 3 • 4 Junge Kunst aus Berlin“, Thomas Levy Galerie, Hamburg, Deutschland, Germany
	„Für Hunde in der Zentralgrube“, Kunsthalle M3, Berlin, Deutschland, Germany		2005
	„Shelf Life“, Kunsthalle am Hamburger Platz, Berlin, Deutschland, Germany		„Touchè [1974-2005] Klasse Hödicke“, Universität der Künste, Berlin, Deutschland, Germany
2011	„Monte Verità“, Kunstverein Montez, Frankfurt am Main, Deutschland, Germany		„Subjektive Obsessionen“, Sondershow der Art Frankfurt, Frankfurt am Main, Deutschland, Germany
	„3Generationen“, Galerie Berennecke, Berlin, Düsseldorf, Deutschland, Germany		„Graphikpodium 4“, Verein der Grafikfreunde e.V. Berlin, Berlin,Deutschland, Germany
	„Peekaboo“, Contemporary Art Space Salzburg, Salzburg, Österreich, Austria		
	„34 zu Kleist“, Marienkirche, Frankfurt (Oder), Deutschland, Germany		2004
2010	„Phantomschaltung“, Fernmeldeamt Mitte, Berlin, Deutschland, Germany		„Identität im digitalen Zeitalter“, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Deutschland, Germany
	„The Forgotten Bar“, Galerie im Regierungsviertel, Berlin, Deutschland, Germany		„Pixel Park“, Pixel Park, Berlin, Deutschland, Germany
2009	„Gemeinsam in Bewegung – Zeitgenössische Kunst aus Deutschland und China“, Museum of Art, Wuhan, China, China		

ZITATE QUOTES

Endnoten zum Text S. 11-13 sources to text on p. 29 - 31

- 1 Maler Müller, „Golo und Geneveva. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen“, in: Mahler Müllers Werke, hrsg. v. Anton Georg Blatt u. a., Bd. III, Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1811, S. 114, (2.Akt, 4. Szene)[Reprint Heidelberg: Lambert Schneider, 1982].
- 2 Ebd., S. 142ff. (2. Akt, 6. Szene).
- 3 Heinrich Heine, „Die Göttin Diana“, in: Ders., Sämtliche Schriften, Bd. VI.1, hrsg. v. Klaus Briegleb, München: Hanser, S. 426-436, hier: S. 433.
- 4 Jesaja 34, 14.
- 5 Vgl. im Talmud Eruvin 18b, Pesachim 12b, Schabbat 151b u. Vera Zingsem, Lilith. Adams erste Frau, Leipzig: Reclam, 2000.
- 6 Johann Wolfgang Goethe, „Faust I“, in: Ders., Werke. Jubiläumsausgabe, Bd. III, hrsg. v. Albrecht Schöne u. Waltraut Wiethölter, FfM: Insel, 1998, S. 7-164, hier: S. 146, [Verse 4123-4126].
- 7 Friedrich Maximilian Klinger, „Simson Grisaldo. Ein Schauspiel in fünf Akten“, in: Heinz Nicolai, Hrsg., Sturm und Drang. Dichtungen und theoretische Texte in zwei Bänden, Bd. II, Darmstadt: WBG, 1971S. 1063-1143, hier:1111f. (3. Akt, 2.Szene).

IMPRESSUM IMPRINT

Ausstellungskatalog exhibition-catalogue
7. November bis 5. Dezember 2015 November, 7th. to December, 5th. 2015

KATRIN KAMPMANN
„EXIT PARADISE“

Wiesbaden, Deutschland Wiesbaden, Germany
Galerie Cornelissen Cornelissen Gallery
Auflage 2015, 1000 Exemplare edition 2015, 1000 copies



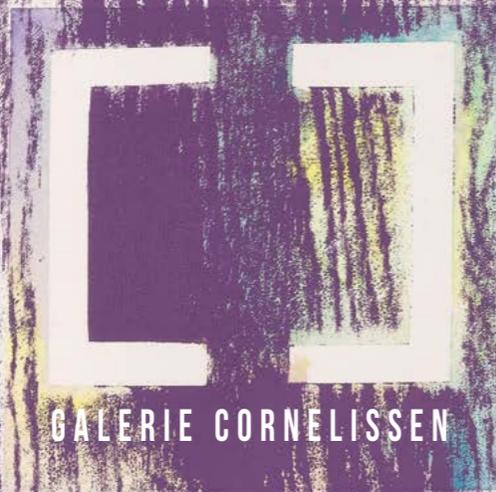
GALERIE CORNELISSEN

Text Text Björn Vedder
Übersetzung Translation Philipp Marouschek
Fotografie Photography Jakob Zoche
Portrait Portrait Armin Zogbaum
Herausgeber Editor Andrea Cornelissen
Druck Print Laserline

© Galerie Cornelissen, Wiesbaden 2015



978-3-00-051406-7



GALERIE CORNELISSEN



978-3-00-051406-7