



FORUM International Bd. 287 März 2023

Post-Vandalismus

Eine Ästhetik der Straße



Julian Röder *Protests against G8 Summit in Evian I*, Frankreich, 2003, aus der Serie: *The Summits*
© Julian Röder

Postvandalische Geister und Musen

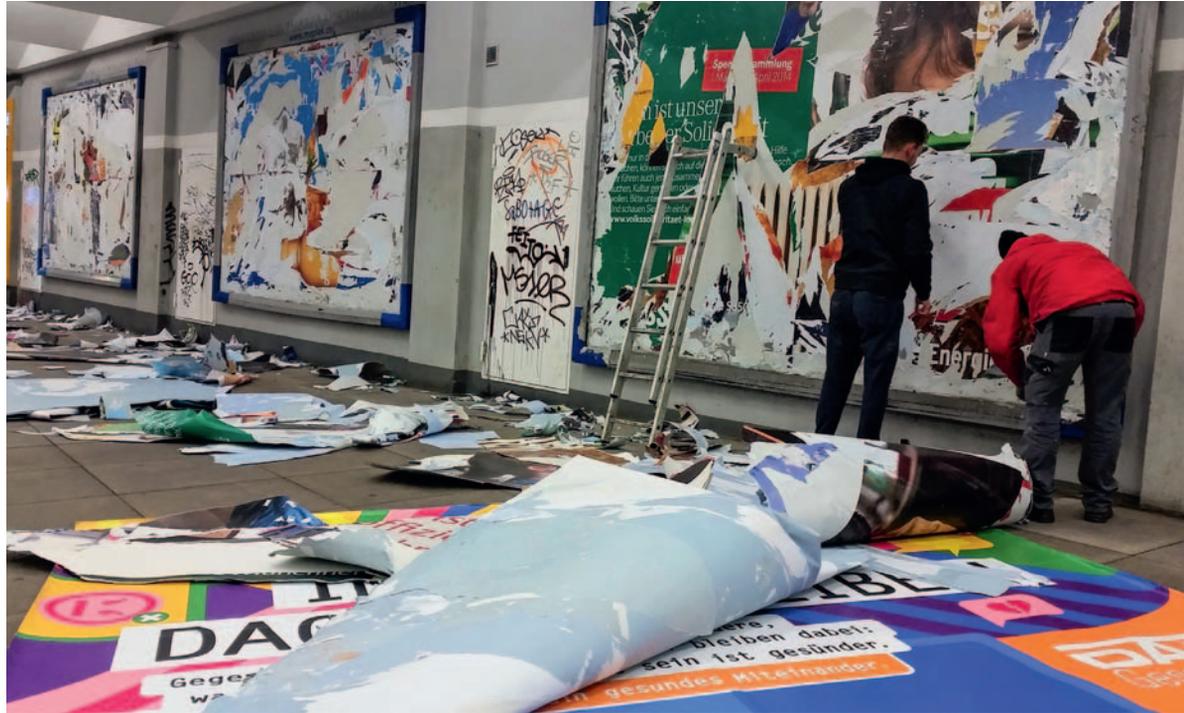
VON PROTESTEN, UNFÄLLEN
UND BESCHÄDIGUNGEN

Eine Bilderschau von Larissa Kikol



Schmierereien, Gewalt gegen Sachen, Unfälle mit Sachschaden, Brüche, Aufstände, Proteste – hier entsteht überall Reibung durch Aktion. Reibung verursacht Wandlung. Neues springt hervor. Die Spuren der Reibung bleiben sichtbar und werden künstlerisch transformiert. Mal eng am Ursprung als Readymade, mal erhöht als spektakuläre Rauminstallation. Die Spuren, die auf einen Ursprungsmoment deuten, kommen meistens von der Straße oder von imaginierten Wutausbrüchen. Jugendliche, aber auch Demonstrant*innen, Sprayer*innen oder Vandal*innen sind die Protagonist*innen, die mal auftauchen, wie bei Julian Röder und Mark Jenkins, und die mal im Verborgenen oder in der Vergangenheit bleiben. Dann scheinen sie Musen gewesen zu sein, die den Künstler*innen über die Schulter schauten, die ihnen somit erlaubten, nicht selbst zum Vandalen werden zu müssen. Einer, der das Zerbrechen und die Zerstörung in ein erhabenes, fast kirchliches Raumerlebnis übersetzt, ist der Franzose Baptiste Debombourg. Seine zerbrochenen Glasinstallationen sind haptische All-Over-Gemälde, zwischen Romantik, Drama und Erhabenheit. Sein Künstlerstatement lässt sich aber auch auf viele andere Positionen in dieser Ästhetikkategorie übertragen und soll hier als Einführung vorangestellt werden.

„Die meisten meiner Arbeiten beschäftigen sich mit Gewalt und Unfällen, genauer gesagt mit der Reaktion auf Unfälle, was sich auf den Begriff des Zwischenfalls, aber auch auf unvorhersehbare kleine Ereignisse bezieht. Ich interessiere mich dafür, warum und wie ein Unfall entsteht. Der Ausgangspunkt meiner Forschung basiert auf öffentlichem Vandalismus im städtischen Raum und auch darauf, wie Marcel Duchamp den Begriff des Gemäldes mit dem großen Glas in Frage stellt [*Le Grand Verre*, 1915–1923], welches meiner Meinung nach den Kern des Ready-Made darstellt und auch ein Symbol für ein Testgelände ist. Aber das Material bleibt als Zeuge eines menschlichen oder maschinellen oder wie auch immer gearteten Aktes bestehen. Was mich mehr interessiert als das Material an sich, ist die Frage, die hinter der Handlung steht, die im Material gespeichert ist.“



Berlin, Alexanderplatz, 2020 © Foto: Larissa Kikol

In dieser Bilderschau werden die Künstler*innen und ihr Werk weder in ihrer Komplexität noch in ihren charakteristischen Eigenarten vorgestellt, sondern ganz explizit auf die Referenz des Vandalischen hin betrachtet. Dabei geht es besonders um die Wahl ihrer Materialien, ihrer Ready-Mades, ihrer Funde oder das künstliche Herstellen solcher Vorbild- und Inspirationsobjekte. Egal ob es Skulpturen oder Rauminstallationen sind: die Aura des Vandalischen und der Umgang mit der Zerstörung, aber auch des daraus entstehenden Konstruktionsprozesses sind von Interesse. Der Zugang zu den Werken entsteht aus einer verengten Perspektive, der Frage folgend: Wie wird Postvandalismus in der zeitgenössischen Kunst umgesetzt, eingesetzt, aufgearbeitet, weitergesponnen. So kann es durchaus sein, dass die Künstler*innen selbst ihren Schwerpunkt gar nicht auf diese Fragestellung legen, sondern dass sie nur nebenher, ästhetisch oder inhaltlich mitschwingt. Nichtsdestotrotz haben die Werke eine bestimmte Aura, spielen mit Bildern und Erinnerungen der Straße und der Dekonstruktion. Insofern reißen sie sich in ein Phänomen ein, dessen Existenz aktuell keinen Nebenschauplatz darstellt.

MARK JENKINS	88
JULIAN RÖDER	92
FELIX KIESSLING	95
KLARA LIDÉN	98
FELIX SCHRAMM	100
BANKS VIOLETTE	102
BAPTISTE DEBOMBOURG	104

MARK JENKINS

*1970, Alexandria, USA

Sie tragen Kapuzenpullis, meistens in Schwarz, sind vermmumt oder haben kein Gesicht. Einer hält hinter seinem Rücken eine Axt, der andere hat einen Baseballschläger, der dritte isst einen Hotdog, der andere sitzt und wartet. Eigentlich warten sie alle, aber worauf sie warten, ist nicht klar, und genau das bereitet Unbehagen. Sie sind keine Helden und keine Schönen, sie sind



Mark Jenkins, Foto: Nils Müller

die, die man eigentlich nicht wahrnehmen würde, hätten sie keine Kapuzen auf, hätten sie keine Waffen dabei. Würden sie ihr Gesicht zeigen, würde man es vergessen.

Wenn Jenkins seine Figuren in den öffentlichen Raum stellt, können sie Angst auslösen. Stehen sie in der Galerie, geht es ein bisschen schneller, bis sie als Skulptur entlarvt werden. Trotzdem stehen sie für ein Gegenüber, zu dem man beabsichtigt keinen zu vertraulichen

Zugang finden soll, sie sind Geheimnis und unheimlich präsent. Stehen sie für Vandalen? Sind Jenkins Ausstellungen eine Art Wachfigurenkabinett, das die besten, die stärksten Vandalen ehrt? Wann würden sie sich bewegen? Auf was warten sie genau? Vielleicht machen die Kunstbetrachter*innen einen Fehler, vielleicht die Passant*innen oder die Gesellschaft. Sie scheinen müde von ihrer eigenen Kraft, sie brauchen den Moment der Ruhe, des Eingefroren-Seins, aber das Aktionspotential ist niemals weit. Sie könnten, wenn sie wollten. Jenkins spielt mit dieser Drohung, mit einem Unbehagen in der Kultur, denn das Warten ist ein Dauerzustand, mit dem auch die Sensationsmedien spekulieren. Wann wird was eskalieren? Auf der anderen Seite ist man geneigt, den Figuren ein Stück weit zu vertrauen, sie als Wächter, als Aufpasser oder als Freund zu sehen.

Ihr Körper ist übrigens nicht zufällig geformt, sondern entspricht genau dem Körper des Künstlers, der sich für jede Skulptur immer wieder selbst abformt. Ob er eine Herde Alter Egos erschafft ist aber fraglich. Vielmehr erschafft er Schatten, Prototypen für die Zukunft und Andenken an Vergangenes, was sich auf der Straße abgespielt hat.

Mark Jenkins wird von den Galerien Ruttkowski:68 und Fabien Castanier vertreten. Er lebt und arbeitet in den USA.

Mark Jenkins // City (⇉ xmarkjenkins.com) @ [xmarkjenkins](https://www.instagram.com/xmarkjenkins)

oben: Mark Jenkins,
*The Games That We
Play...*, Ausstellungs-
ansicht, Ruttkowski;68,
2021, Düsseldorf
© Foto: Larissa Kikol

unten: Mark Jenkins,
Dugout, 2007,
© Courtesy: der
Künstler





Mark Jenkins, *The Games That We Play....*, Ausstellungsansicht, Ruttkowski;68, 2021, Düsseldorf
© Courtesy: Ruttkowski;68, Köln, Düsseldorf, Paris





JULIAN RÖDER

*1981, Erfurt

Die Werkserie *The Summits* entstand zwischen 2001 und 2008, als Julian Röder zu den Protesten rund um die jährlichen Treffen der G8-Staaten reiste. 2001 fand das Treffen in Genua statt, vertreten waren die Industrienationen Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien, Japan, Kanada, Russland und die Vereinigten Staaten. Röders Fotografien zeigen Rauchwolken, und Demonstranten, die sich zusammenfinden, die weglafen, Pause machen, sich ins Gras legen und wieder aufstehen; die da sind und die Randalen machen.

Röder begleitet die protestierende Masse in ihren verschiedenen Wesenszuständen. Der Literaturnobelpreisträger Elias Canetti schrieb in *Masse und Macht*: „Der wichtigste Vorgang, der sich innerhalb der Masse abspielt, ist die Entladung. Vorher besteht die Masse eigentlich nicht, die Entladung macht sie erst wirklich aus. Sie ist der Augenblick, in dem alle, die ihr zugehören, ihre Verschiedenheiten loswerden und sich als *Gleiche* fühlen.“¹

Doch auch Einzelpersonen fallen auf. Sie sind verummumt, einige zeigen ihren langen, schlaksigen Körper, der jugendliche Vitalität aufweist. Sie sind auch Heldentypen, erotische



Julian Röder © Julian Röder



linke Seite: Julian Röder, *Protests against G8 Summit in Genoa VI*, Italien 2001, aus der Serie: *The Summits*, © Julian Röder

oben: Julian Röder, *Protests against G8 Summit in Genoa IV*, Italien 2001, aus der Serie: *The Summits*, © Julian Röder

Kämpfer und politische Symbole. Rauch und Feuer sind Werkzeug und Produkt zugleich. Sie verwandeln den öffentlichen Raum, nehmen ihm seinen Zweck, wenn sie zum Beispiel eine Straße so besetzen, dass sie nicht mehr befahrbar ist, und machen den Ort zu ihrem Ausnahme-Ort. Auch denkt man an die Pariser Straßenbarrikaden im Mai 1968. Sie wurden bereits von Künstler*innen und Kunstkritiker*innen als Happenings, als Bühnen, als Theater und als Kunst bezeichnet. Natürlich sind solche Anschauungen übergestülpt. Und auch die Demonstrant*innen auf Röders Bildern werden sich höchstwahrscheinlich nicht als Künstler*innen sehen, werden ihre Taten nicht als Happening in ihren Lebenslauf schreiben. Jedoch ist das, was sie tun, wie sie sich anziehen, was sie räumlich und visuell verursachen und was ihre Botschaften sind, eine starke Quelle, für die Medien, die Gesellschaft, (hoffentlich) für die Politik, und eben auch für die Kunst.

Julian Röder lebt und arbeitet in Berlin und wird von der Galerie Russi Klenner vertreten.

© julianroeder

ANMERKUNG

1 Elias Canetti, *Masse und Macht*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1980, S. 12



Julian Röder, *Protest against G 8 summit in Genoa II*, Italien 2001, © Julian Röder



Felix Kiessling, ©Felix Kiessling, 2022,
Foto: Maya Röttger

FELIX KIESSLING

*1980, Hamburg

Felix Kiessling ist für Konzeptkunst bekannt, häufig in Form von Land Art, Videokunst, Licht- und Rauminstallationen. Oft baute er auf, aber manchmal zerschlägt er auch. „Unfallbilder“ interessierten ihn. Und da es um Objekte, und nicht um Lebewesen geht, kann der Unfall hier ästhetisch genossen und stilisiert werden. Der Unfall, also das Verbiegen, Verdellen, das Unbrauchbar-Machen wurde im Atelier und in speziellen Werkstätten wiederholt und künstlich dramatisiert. Jedoch ist das Zerstören, Brechen und Biegen bei Kiessling eine eher elegante Angelegenheit. Sein Arbeitsansatz ist eine kontrollierte Zerstörung, oder: der ästhetische Vandalismus. Wenn Schönheit durch Schönes entsteht, ist es oft zu simpel. Wenn aber hässliche Schönheit nach einer kräftigen Dekonstruktion erscheint, dann grenzt ihre Ästhetik fast an etwas Erhabenes, an eine Eleganz des Post-Vandalismus. Die Fahrräder sind verbogen, die Eisentüren zerbeult, die Eisenfedern verspannt. Der Boden wackelt. „Ich habe mich gehen lassen“ stellt Kiessling fest.

Felix Kiessling, *And the world turned silent for a little while Rot*, 2020, Stahltür, 215 x 160 x 35 cm, © Felix Kiessling, alexander levy, Foto: Trevor Good





In der Ausstellung Taumel (2020, Galerie Alexander Levy) stattete er den Raum mit Straßensteinen aus, einige wippten und waren unsicher montiert. Ein unangenehmes oder ein peinliches Gehen konnte die Folge sein. Hübsch sah es nicht aus. Auch die Plastikstühle aus dem öffentlichen Raum waren nicht einladend. Und trotzdem, oder gerade deswegen, waren diese Betrachter*innen drin, in dieser eigentümlichen Welt aus unschönen Straßenecken, vernachlässigten Plätzen, Obdachlosenschlafdecken und einer vertrauten Heimat. Die verdellten Türen hingen schließlich wie Tafelbilder an der Wand. Sie suggerierten nicht nur ein physisches Gewicht, sondern assoziierten auch dumpfe, schwere Geräusche, die bei der Zerstörung einhergingen. In diesem Raum könnte sich noch mehr abspielen, kämen die Protagonisten zurück. „Das Hässliche, Kaputte, Reale in den Galerieraum zu holen ist keine institutionelle Kritik, es ist keine Verweigerungshaltung. Ich will einfach Realität, das Jetzt und Hier herholen“ sagt Kiessling.

Der Künstler lebt und arbeitet in Berlin und wird von der Galerie Alexander Levy vertreten.

⇨ www.felixkiessling.net @felix_kiessling



Felix Kiessling, *Taumei*, Installationsansicht, Alexander Levy Galerie, Berlin 2020,
© Felix Kiessling, alexander levy, Foto: Trevor Good



KLARA LIDÉN

*1979, Stockholm

Strom- und Verteilerkästen sind normalerweise unliebsame Objekte im Stadtraum, aber auch in jeder ländlichen Gegend, in Wohnstraßen, an Bushaltestellen oder am Rande des Marktplatzes. Sie sind unschön und stören, verdrecken leicht und altern schlecht. Für viele Jugendliche jedoch sind sie öffentlicher Platz für Markierungen ihres Daseins, ihres Schwarms, ihres Feindes, ihrer Wut, ihrer Langeweile, ihrer Interessen und ihrer Kultur. Kein Fetischobjekt, keine Veredelung, sondern im Gegenteil Objekte der Benutzung, der Abnutzung und der Vergänglichkeit. Es bereitet keinen Nervenkitzel auf sie zu schreiben, es befriedigt auch nicht die Sinne oder beschenkt den Kritzler mit Adrenalin, wie beispielsweise beim Zuggraffiti. Nein, sich dieser Kästen anzunehmen passiert oft nebenher, beim Warten, beim lästigen Dranvorbeilaufen oder wenn man sich dort trifft, weil der Ort einfach zu erklären ist.

diese Seite: Klara Lidén,
Turn Me On, Installationsansicht,
 Sadie Coles HQ, London, 2020,
 © Klara Lidén, Courtesy: Sadie
 Coles HQ, London, Foto: Robert
 Glowacki



Die Stifte und Aufkleber halten oft nicht lange, werden übermalt oder abgepult. Die gesprayten Buchstaben werden übersprayed, auch aus Platzmangel. Es sind selbst für die Sprayer und Vandalen keine Prestigeobjekte, sondern eher welche, die eine gewisse Trostlosigkeit mitbringen. Lidén stellt diese Objekte aus, und zwar mit Abstand untereinander. Der Platz schenkt ihnen Aufmerksamkeit, plötzlich stehen sie nicht mehr herum, sondern frei. Es sind Archivalien, Kultobjekte und Zeugnisse zugleich. Sie tragen Spuren einer Subkultur, die doch so stark ist, dass sie sich an jedem Ort wiederfinden lässt. Der Schmutz klebt an ihnen, als wäre er mit Schweiß behaftet. Im White-Cube wirken sie schließlich poetisch, fast liebevoll versorgt. Die Transformation ist in diesem Sinne eine klassische postvandalistische.

Klara Lidén wird von den Galerien Neu und Sadie Coles HQ vertreten. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

diese Seite links: Klara Lidén, *VMC*, 2020, Verteilerkasten, Beton, 103 × 111 × 35,6 cm, © Klara Lidén, Courtesy: Sadie Coles HQ, London, Foto: Robert Glowacki

diese Seite rechts: Klara Lidén, *Kahba*, 2020, Verteilerkasten, Beton, 102,4 × 78,4 × 35 cm, © Klara Lidén, Courtesy: Sadie Coles HQ, London, Foto: Robert Glowacki

FELIX SCHRAMM

*1970, Hamburg



Felix Schramm,
Foto: Bernd Wichmann

Man denkt zuerst an Ruinen und eingefallene Wohnhäuser. Da wo die Wände Löcher haben, da wo Deckenmaterial herunterhängt, da wo Schränke und eingezogene Wände auseinanderbrechen, auf das andere stoßen und sich in der Bruchkraft verstärken. Schließlich halten sie durch das Chaos mitten im Raum, fallen nicht ganz zu Boden, sondern versperren und schaffen neues Volumen. Felix Schramm arbeitet mit industriellen Materialien und spielt mit Blickachsen und Perspektiven. Ein Kubismus, der bildhauerisch realisiert wurde und installativ den Raum definiert. Was in seinen Ausstellungen aus der Wand hervorbricht überrascht erstmal, denn es scheint, als enthielte die White-Cube-Wand allerhand andere Wände, Materialien und Bemalungen, die für die Betrachter*innen nicht sichtbar waren. Erst ein Vorschlaghammer,

erst das Pulsieren in ihr bringt den Durchbruch. Dann bricht es aus ihr heraus, wie ein Ufo, das gerade abstürzt. Ästhetisch auffallend sind die vielen Bruchkanten. Die Arbeiten wirken schief und dilettantisch ausgesägt, brutal und doch scheint alles, als müsse es so sein, als hätten physikalische Kräfte nur diesen einen Weg gesehen. Durchbrüche ermöglichen neue Volumen, das scheinbar Zerstörte führt zu neuen Konstruktionen. Man kann um die Installationen herumlaufen, in manche kann man hineingehen. Sie scheinen gefallen, und doch stehen sie. Schramms Werke erinnern an das *Zerstörte Zimmer* von Jeff Wall. Eine inszenierte Fotografie eines verwüsteten Zimmers, das im Detail jedoch private Durchblicke auf den ehemaligen Bewohner und das künstlerische Arrangement ermöglicht. Schramm ging weiter und schuf raumgreifende Skulpturen, die in der Ästhetik eine Schönheit des gewaltvoll Zerbrochenen aufbereiten.

Er lebt und arbeitet in Düsseldorf und wird von der Galerie Ribot in Mailand vertreten.

⇒ www.felixschramm.net
© IG [felix.schramm](https://www.instagram.com/felix.schramm)

rechte Seite oben:

Felix Schramm, *Over Horizon Hidden*, Kunstmuseum Stuttgart, 2021, 377 × 524 × 642 cm, Gipskarton, Farbe, Holz, Foto: Knut Kruppa, © Felix Schramm

rechte Seite unten:

Felix Schramm, *Multilayer #309*, 2021, 144 × 213 cm, Inkjet Print, Foto: Achim Kukulies, © Felix Schramm

unten:

Felix Schramm, *Transom*, Adrian Rosenfeld Gallery, San Francisco, 2020, 460 × 430 × 470 cm, Gipskarton, Farbe, Holz, Foto: Aaron Wojack, © Felix Schramm





BANKS VIOLETTE

*1973, New York

Die Bildsprache der Installationen von Banks Violette ist klar und wiedererkennbar: Schwarz und Weiß, dunkel-lichtschluckend und hellstrahlend, minimal und konzeptuell, raumgreifend, kühl und doch wieder dramatisch. Es glänzt und wirkt elegant, poliert und durchdacht. Und doch scheint sich eine vandalische Schöpferkraft hindurch zu ziehen. Materialien sind eingedrückt, beschädigt, vollkommen zerbeult wie nach einem Autounfall. Kabel, Fasern und Leuchtstoffröhren scheinen hinuntergekracht zu sein, hängen am letzten Faden und zeichnen eine chaotische Strichführung. Die Eigenheiten der Leuchtstoffröhren implizieren aber kein Aufbrechen, sondern ein Rutschen und Gleiten, ähnlich wie eine Schneelawine, eben auch unaufhaltbar. Vielleicht leise, vielleicht mit Klirren und Scheppern, rutschen sie an einer suggerierten Instabilität herab und festigen durch ihren linearen Charakter doch die Achsen und die grafische Physik des Raumes. Zerbrochen ist dann nicht das einzelne Objekt, sondern eine imaginierte, anfängliche Konstruktion, ein Bauplan. Violettes Chaos ist stilisiert und ließe sich in keinem natürlichen Außenraum wiederfinden. Durch diese Distanz, durch die Überführung in eine stark künstlerische Ästhetik entsteht Verfremdung. Auf diese Weise lässt sich der genussvolle Moment durch die finale Situation steigern. Über eine vermeintlich anfängliche Situation entstehen beim Rezipienten aber ambivalente Gefühle, gegenüber den Kräften, die hier am Werk sein mussten, die man sich ausmalt und die eben auch auf eine Krise deuten. Das Schöne ist zugleich auch tragisch, das Edle zugleich auch gefährlich. Die Krise bleibt in der Phantasie der Betrachter*innen, wird als Ursprung individuell ausgedacht, aber schwingt in der Installation mit. Oder vielmehr, sie gleitet mit.

Er lebt und arbeitet in den USA und wird von Gladstone Gallery, Team Gallery und Maureen Paley vertreten.



oben: Banks Violette, Ausstellungsansicht, Gladstone Gallery, New York, 2007, © Courtesy: Gladstone Gallery, Banks Violette

unten: Banks Violette, Ausstellungsansicht, Gladstone Gallery, New York, 2010, © Courtesy: Gladstone Gallery, Banks Violette





BAPTISTE DEBOMBOURG

*1978, Südfrankreich

Kirchlich und gleichzeitig apokalyptisch wirken die Installationen von Baptiste Debombourg. Eine Überschwemmung an Glas – Wassermassen, Stürme oder Eis scheinen hindurch gekracht zu sein, in ihrer Kraft stärker als die Architektur, stärker als der Mensch – und dann wiederum konservierend, vielleicht frierend, das Schauspiel festgehalten auf seinem ästhetischen Höhepunkt.

Debombourg arbeitet mit Verbundglas, also mit Klebefolien zwischen zwei Glasschichten. Dieses Material ist in den 1990er Jahren entwickelt worden, speziell als Reaktion auf Unfälle im Straßenverkehr und auf Terroranschläge. Es diente also der Autoindustrie sowie der Architektur. Für Debombourg repräsentiert es unsere Zeit und ist durch seine Beschaffenheit gleichzeitig Zeuge und Speicher von Vandalismus und Sachbeschädigung. Der Künstler sucht die Grenzen des Materials, und das gerne mit einem Hammer, aber auch die Grenzen von Form und Architektur und wie sie zu überschreiten sind. Glas ist einerseits gefährlich, andererseits glitzert es wie Kristalle, wenn es in tausend Einzelteile zerspringt. Das Schöne in der Zerstörung entblößt sich selten so deutlich, wie in der Masse kleinster Glassplitter. Die Macht der imaginierten Naturgewalt, eigentlich sogar einer vandalischen (Natur-)Gottheit, sorgt für den erhabenen Moment. Ähnlich wie ein Gewitter, dessen Kraft einerseits Gefahr verheißt, andererseits in seiner Entladung der Blitze anmutig ist. Debombourg Arbeiten sind in erster Linie emotionale Arbeiten, sie zielen auf entgegengesetzte Emotionen ab, auf Sinnlichkeit und Gefahr, auf das Schöne und die Erhabenheit, auf Zerstörung und Faszination.

Baptiste Debombourg lebt und arbeitet in Paris. Er wird von der Patricia Dorfmann Gallery in Paris, von Krupic Kersting Gallery in Köln und von der Ipercubo Gallery in Mailand vertreten.

⇨ baptistedebombourg.com
@ baptistedebombourg



Baptiste Debombourg © der Künstler

linke Seite: Baptiste Debombourg, *VOLTE FACE*, Installation, Art Center Duplex 100qm, Sarajevo, Kurator Pierre Courtin, Windschutzscheibe, Nägel, Holz, 4,2 × 2,7 × 1,5m, 2010, Courtesy: der Künstler und the Art Center Duplex 100m2, Adagp Paris. © Baptiste Debombourg

unten: Baptiste Debombourg, *Turbo*, Installation, Patricia Dorfmann Gallery, Paris, 320 × 730 × 300cm, 2008, Courtesy: Patricia Dorfmann Gallery, Paris, Adagp Paris, © Baptiste Debombourg





Baptiste Debombourg, *AÉRIAL*, Glas-Installation, Abbey Brauweiler, Nägel, Holz, 3 × 12 × 4,5 m, 2 Tonnen Glas, 2012, Courtesy: Krupic Kersting Gallery, Köln, Patricia Dorfmann Gallery, Paris, Ipercubo Gallery, Mailand, Adagp Paris, © Baptiste Debombourg

