



PETER KLITTA

PETER KLITTA

Signifikante Signaturen XV

Mit ihrer Katalogedition »Signifikante Signaturen« stellt die Ostdeutsche Sparkassenstiftung in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Kennern der zeitgenössischen Kunst besonders förderungswürdige Künstlerinnen und Künstler aus Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt vor.

In the 'Significant Signatures' catalogue edition, the Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, in collaboration with renowned experts in contemporary art, introduces extraordinary artists from the federal states of Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt.

PETER KLITTA

vorgestellt von *presented by* ▷ Anne-Kathrin Auel



MEUTE

Peter Klittas Meute

Anne-Kathrin Auel

Die von Peter Klitta mit Öl auf Leinwand gebrachten Motive sind vielfältig: Er hat Architektur-Ikonen wie Frank Lloyd Wrights *Falling Water* (1935) und Richard Neutras *Kaufmann House* (1946), *Case Study Houses* (1945–1966) oder Lauben in schlichtester Bauweise gemalt. Klitta hat Panzer in unwirkliche Landschaften gesetzt und Expeditionen zum Thema erwählt. Neben Szenen in Schnee und Eis, die den Kampf um Leben und Tod zeigen, schuf er eine Porträtserie von Polarforschern, darunter der 1873 geborene Brite Frank Wild sowie der 1872 in der Nähe von Oslo geborene Roald Amundsen. Einige Bilder entstanden als Auftragswerk für das Messner Mountain Museum Ortles in Sulden/Italien. Ebenfalls auf der Grundlage historischer Fotografien porträtierte Klitta Dichter und Denker, unter ihnen so unterschiedliche Persönlichkeiten wie Franz Kafka oder Friedrich Schelling. Auch Werke der bildenden Kunst haben den Maler inspiriert: Einen straußenähnlichen Laufvogel, den Kasuar, malte er nach einem Gemälde Jean-Baptiste Oudry's von 1745, das sich im Staatlichen Museum Schwerin befindet. In anderen Bildern stellen Werke von Hokusai die Vorlage. In seinen Bildschöpfungen bringt Klitta einen abstrakten und einen realistischen Ansatz in Einklang. Farbflächen, Farbverläufe und Einschübe abstrakter Formen werden so wichtig wie die Details der Szene. Dieser Dynamik entspringt die Kraft seiner Kunst.

Es mutet an wie ein Still aus einem Horrorfilm. Sehen wir eine gefledderte Leiche? Die Unfassbarkeit, die der Anblick dieses Toten, das Gegenüber mit dem Gesicht eines vom Überlebenskampf gezeichneten und von der Natur grausam entstellten Menschen auslöst, vermittelt Klitta ebenso präzise wie schonungslos. Das Motiv erinnert an einen Vers von Charles Baudelaire: »Der Himmel blickte still auf dies Gefaule nieder, / Wie er auf Blumen schaut. / So furchtbar war der Dunst, / dir schauderten die Glieder / Von Ekel wild durchgraut.«¹ Bei den weißen Flächen handelt es sich um hervorscheinende Knochen oder um die noch nicht erfrorene und zu Leder gewordene Haut. Unsere organische Hülle hat laut Didier Anzieu die Funktion einer Grenzfläche.² Dass in einer unwirtlichen, bedrohlichen Landschaft Haut und Kleidung keine schützende Grenze mehr bilden, sondern kollabieren und die Kälte eindringen lassen, zeigt das Bild *Heizer* (2009). Der Titel liefert einen vermeintlichen Kontrast zum Setting und klingt ironisch, benennt allerdings schlicht die Aufgabe, die dieser Tote bei der Expedition innehatte.



F. Wild · 2008 · Öl auf Leinwand
oil on canvas · 50 × 50 cm
Messner Mountain Museum
Ortles, Sulden/Italien

Klitta besitzt eine intuitive Farbpalette, zu der auch Violett gehört. Die Palette ist insgesamt sehr homogen, sodass der farbliche Eindruck harmonisch bleibt. Doch intensiven, knalligen Farben verwehrt er sich nicht grundsätzlich, wie das Gemälde *Gipfel* (2012) zeigt.

Vor zehn Jahren erstellte der Künstler die abstrakte, in Bordeaux-, Flieder- und Grüntönen gehaltene Serie *Idol*, Variationen des Schweißstuchs der Veronika. Diese Bilder wirken wie Vexierbilder, in deren verschachtelten Strukturen Kopfformen erkennbar sind. Die in *Tondi*³ platzierten Figurationen muten surrealistisch, gar futuristisch an. Die Rundform setzte der Künstler auf rechteckige Leinwände und teilte den zumeist zweifarbigen Grund in geometrische Formen. Ende der 1990er Jahre entstanden Gouachen, die zwar stilistisch anders ausgeführt sind, aber diese Serie vorwegnehmen. Ralf Kerbach, bei dem Klitta an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden Meisterschüler war, schreibt: »Seine Bilder wirken auf den ersten Blick sperrig [...]. Sie [...] bilden eine introspektive Innenschau. Die aus dem Fleck geborenen Wesen sind gleichzeitig nah und fern.«⁴

In *Sky* (2005) lassen die durch die nach oben gewölbte Zunge als Stummel erscheinenden Zähne in Verbindung mit dem Herunterziehen der Unterlippe den menschlichen Mund zur tierischen Lefze werden. Das von Klitta einem Medienbild entnommene, im Schriftzug abgewandelte Tattoo erinnert an die Augenlid-Tätowierung *THE END* (1970/16.05.1981) von Timm Ulrichs: In beiden Fällen ist der Schriftzug auf empfindliche Stellen gestochen und zentral am Kopf platziert, doch vom Körper nach innen genommen und damit versteckt. Jakob F. Dittmar weist grundsätzlich im Hinblick auf die Sichtbarkeit von Tattoos hin, dass die Kontrolle, »wer welche Körperpartien zu sehen bekommt, [...] wer diese Zeichen sehen und lesen darf, soziale Auslese ist.«⁵

Immer wieder sind Tattoos Gegenstand zeitgenössischer Kunst: Wim Delvoy tätowiert Schweine, Terry Fox ließ sich in einer Performance einen Verlobungsring stechen und Santiago Serra tätowierte über die Rücken von vier heroinsüchtigen Prostituierten eine Linie. Klitta bringt die Tätowierung, die er auf seinen kleinformatigen Gemälden wiedergibt, dagegen auf beinahe dokumentarische Weise in die Kunst. Auch wenn sie sich stilistisch unterscheiden: Vor dem inneren Auge mögen *Der Liebeskranke* (1916) von George Grosz oder *Suleika, das tätowierte Wunder* (1920) von Otto Dix



R. Amundsen · 2012 · Öl auf Leinwand
oil on canvas · 50 × 50 cm

Besucher · 2010 · Öl auf Leinwand
oil on canvas · 35 × 70 cm

erscheinen. In *Die Skatspieler* (1920) kombinierte Dix Ölmalerei und Collage. Der mittleren Figur, wie die ihn rahmenden Mitspieler vollkommen kriegsversehrt, ist eine mit groben Stichen befestigte, tätowierte Hautpartie auf den Schädel transplantiert. In *Mom and Dad* (2005) zeigt auch Klitta eine Kombination von Tattoo und Narbenmuster. Die beiden sternförmigen Skarifizierungen, die wie zwei um ihre Position vertauschte, transplantierte Hautpartien wirken, erscheinen entzündlich gerötet. Dies ist der Vorgehensweise geschuldet, die Christian Klotz im Aufkratzen der heilenden Wunde beschreibt: Daneben kann das Einreiben »mit reizenden Substanzen wie Essigbalsam den Heilungsprozess verlangsamen und der zukünftigen Narbe eine noch eindrucksvollere Form und Farbe verleihen.«⁶ Den Schriftzug, der auf Klittas Bild auf der Brust des Mannes, dessen Kopf dem Betrachter vorenthalten wird, zu lesen ist, kann man im zweiten Teil schwer entziffern. Ein altes *lettering* scheint sich darunter zu befinden, der in dieser Überlagerung auch die Lesart »dead« zulässt.

Klittas Themen wirken auf den ersten Blick sehr heterogen. Doch sie besitzen einen gemeinsamen Grund: Die Dargestellten legen in ihrem Handeln eine absolute Entschiedenheit an den Tag. Sie bringen sich in Extremsituationen und riskieren ihr Leben, oder nehmen für ein kaum mehr zu entfernendes, in ihren Körper eingeschriebenes Zeichen Schmerz in Kauf. Den Maler interessiert das Morbide und das Verbrecherische. Es stößt ihn ab und fasziniert ihn zugleich. Auch andere Maler wählten solche spannungsgeladenen Themen zum Gegenstand, wie beispielsweise der bereits erwähnte Otto Dix: »Ich habe all die Dinge geliebt, die ich gemalt habe, auch die hässlichen Dinge. Ich liebe die Hässlichkeit genauso. Vielleicht sehe ich auch etwas schärfer, habe etwas schärfere Augen als wie andere. So entstehen natürlich Dinge, die manchmal peinlich, manchmal penetrant, manchmal zu überdeutlich sind.«⁷ Beim Studieren der Hautfetzen des Transis⁸, wie Klitta den *Heizer* (2009) unter dem zurückgeschlagenen blauen Gewebe porträtiert, das von einer nur scheinbar wetterfesten Ummantelung zum Grabtuch geworden ist, oder des geröteten, frisch geritzten Fleisches des Tattoo-Bildes mögen Betrachter Empfindlichkeiten spüren. Der Maler selbst gibt sich nicht zart besaitet, sondern greift Motive auf, die von der Faszination des Abseitigen getragen sind. Doch nicht nur das Fremde, auch das Verlassene, die Einsamkeit bannen den Künstler.

»Es ist mir im Grunde genommen egal«, so Klitta, »was auf einem Bild drauf ist. Ich interessiere mich für die Umsetzung der Malerei.«⁹ Die Motive sind nicht beliebig, aber sie haben in erster Linie die Funktion, einen Aufhänger zu bilden und Ausgangspunkt für die Malerei zu sein. Malerisch gesehen geht es ihm darum, die Kontinuität des Bildraums mit einer Diskontinuität zu durchsetzen.



So ergänzt er seine Motive um »Dinge, die da nicht hingehören, wie Bildstörungen.« Jahrelang hat er abstrakt gemalt und mag es heute, »wenn es oszilliert zwischen gegenständlich und abstrakt.« Er lässt es zu, dass sich abstrakte Partien in seine Bilder einschleichen. In seiner Serie zu den *Case Study Houses* verfolgt er zum Beispiel eine sehr genaue Umsetzung der Fotografien von Julius Shulman, integriert aber Details, die ausbrechen. »Architektur findet in Landschaft statt« – das reizte Klitta an den Bildvorlagen, die ihm zuvor nicht bekannt waren. Er wählte sie aufgrund dieser Faszination und nicht, weil es sich um Ikonen der Architektur (fotografie) handelt.

Dem Bild, dem August Sanders Fotografie *Bauernkinder, Westerwald* (1927/1931) als Vorlage diente, gab Klitta den römischen Titel *Brot und Spiele* (2014). Darin schwingt die Gier nach Bedürfnisbefriedigung und reizstarker Unterhaltung mit. Die martialische Komponente, die der Maler einfügt, indem er dem Mädchen anstelle des Balls, den sie im Original in ihren Händen trägt, einen Panzer in die Hände legt, wirkt surreal. Die Kinder auf dem Bild wirken verloren. Sie stehen der Welt bezugslos gegenüber. Klitta bemerkt, dass die beiden sich auf der Schwelle befinden und damit zwischen innen und außen stehen. Das Geschwisterpaar bildet noch keine Meute, doch ob es sich um Forscherteams oder Tätowierte handelt – Klitta interessiert sich für geschlossene Gruppen. Mit gefletschten Zähnen blickt uns der Wolf in *Booster* (2010) an. Sind wir Betrachter Teil von Klittas Meute?

Anmerkungen

- 1 Charles Baudelaire: »Ein Aas«, S. 45, in: Franz Blei (Hg.): *Ausgewählte Werke. Die Blumen des Bösen* [*Les Fleurs du mal*, 1868. Übersetzung: Terese Robinson]. München 1925, S. 45 ff.
- 2 Vgl. Didier Anzieu: *Das Haut-Ich* [*Le moi-peau*, 1985. Übersetzung: Meinhard Korte und Marie-Hélène Lebourdais-Weiss]. Frankfurt am Main, 1991, S. 60 f.
- 3 Der Begriff wird für Gemälde oder Elemente kreisrunden Formats benutzt und stammt vom italienischen *tondo*: rund, Rund-; Scheibe, Kreis
- 4 *Vier/Vl.* Ausst.kat. Kulturamt der Stadt Dresden, Hg. Leonhardi-Museum, Dresden, 1997, o. S.
- 5 Jakob F. Dittmar: *Im Vorbeigehen. Graffiti, Tattoo, Tragetaschen: En-Passant-Medien*. Berlin, 2009, S. 75.
- 6 Christian Klotz: »*Fraktales Fleisch*«? *Körpermodifikationen und Modern Primitivism als Ausdrucksformen einer neuen (und alten) Körperlichkeit*. Inauguraldissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie im Fachbereich Gesellschaftswissenschaften und Philosophie der Philipps-Universität Marburg, 2012, S. 52.
- 7 Otto Dix: *Ich folge lieber meinem Dämon*. Originaltonaufnahmen. Audio-CD, 60 Min. Brigade Commerz - Audio Arts Archives. Robert Eikmeyer, Thomas Knoefel (Hg.), Nürnberg, 2009, Nr. 18, 1.18 – 1.54 Min.
- 8 Der bei Doppeldeckergräbern gebräuchliche Begriff stammt vom französischen Adjektiv *transi*: (vor Kälte) starr. Während die obere Skulptur den Verstorbenen bekleidet zeigt, stellt die untere den nackten, im Stadium der Verwesung begriffenen Leichnam dar.
- 9 Klitta im Gespräch mit der Autorin am 6.10.2014; diesem Gespräch entstammen auch alle folgenden Zitate.





















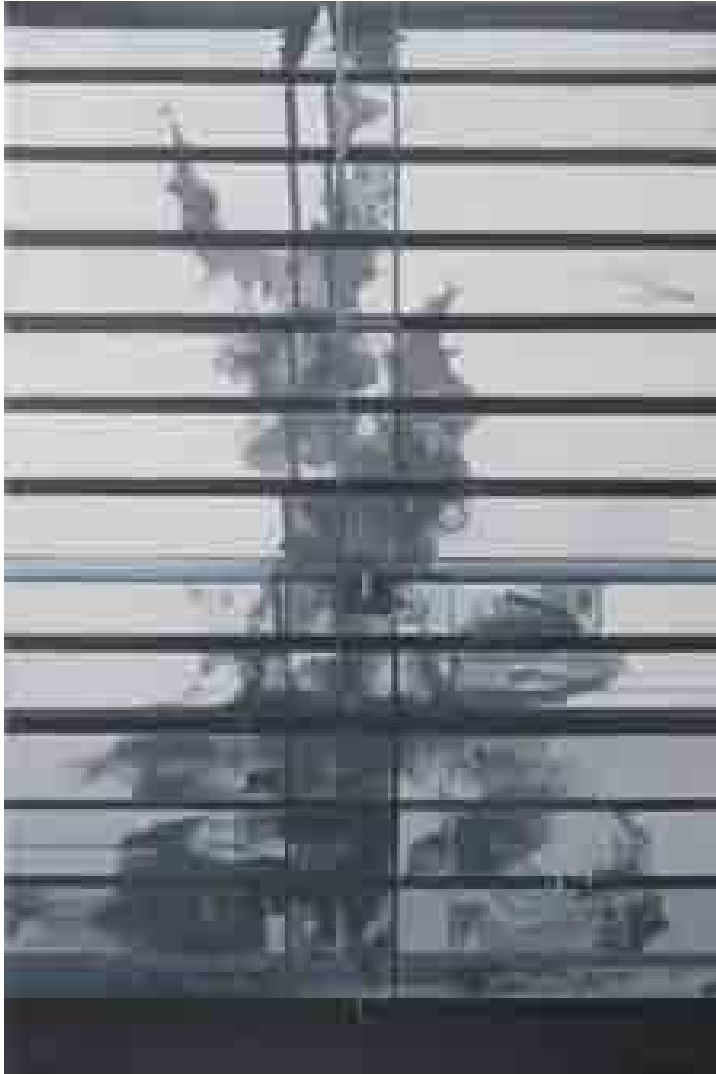
Laube · 2005 · Öl auf Leinwand *oil on canvas* · 160 × 250 cm

Sammlung des Landes Mecklenburg-Vorpommern *Collection of the Federal State of Mecklenburg-Vorpommern*







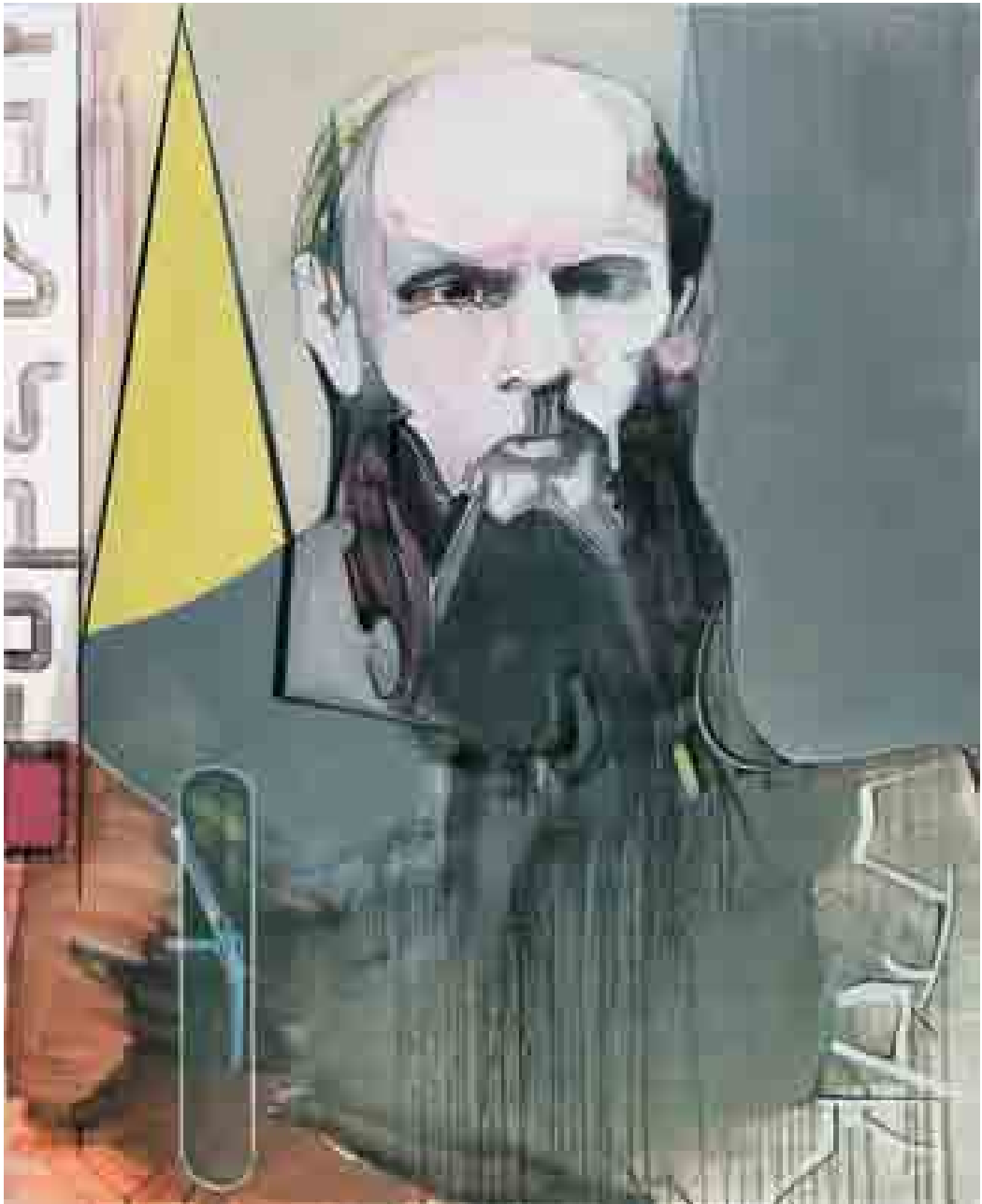






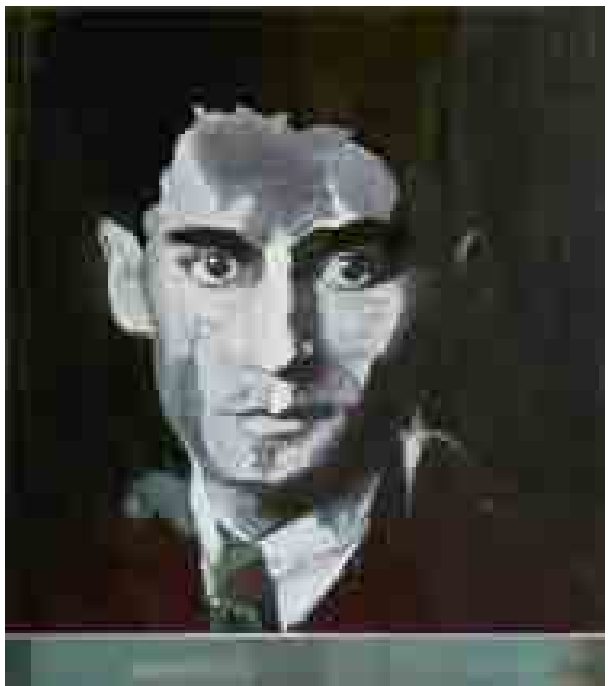


E. Barlach · 2005 · Öl auf Leinwand *oil on canvas* · 190 × 150 cm





T. Bernhard · 2014 · Öl auf Leinwand
oil on canvas · 70 × 50 cm



F. Kafka · 2008 · Öl auf Leinwand
oil on canvas · 150 × 130 cm
Privatsammlung *private collection*



F. Schelling · 2006 · Öl auf Leinwand *oil on canvas* · 190 × 150 cm



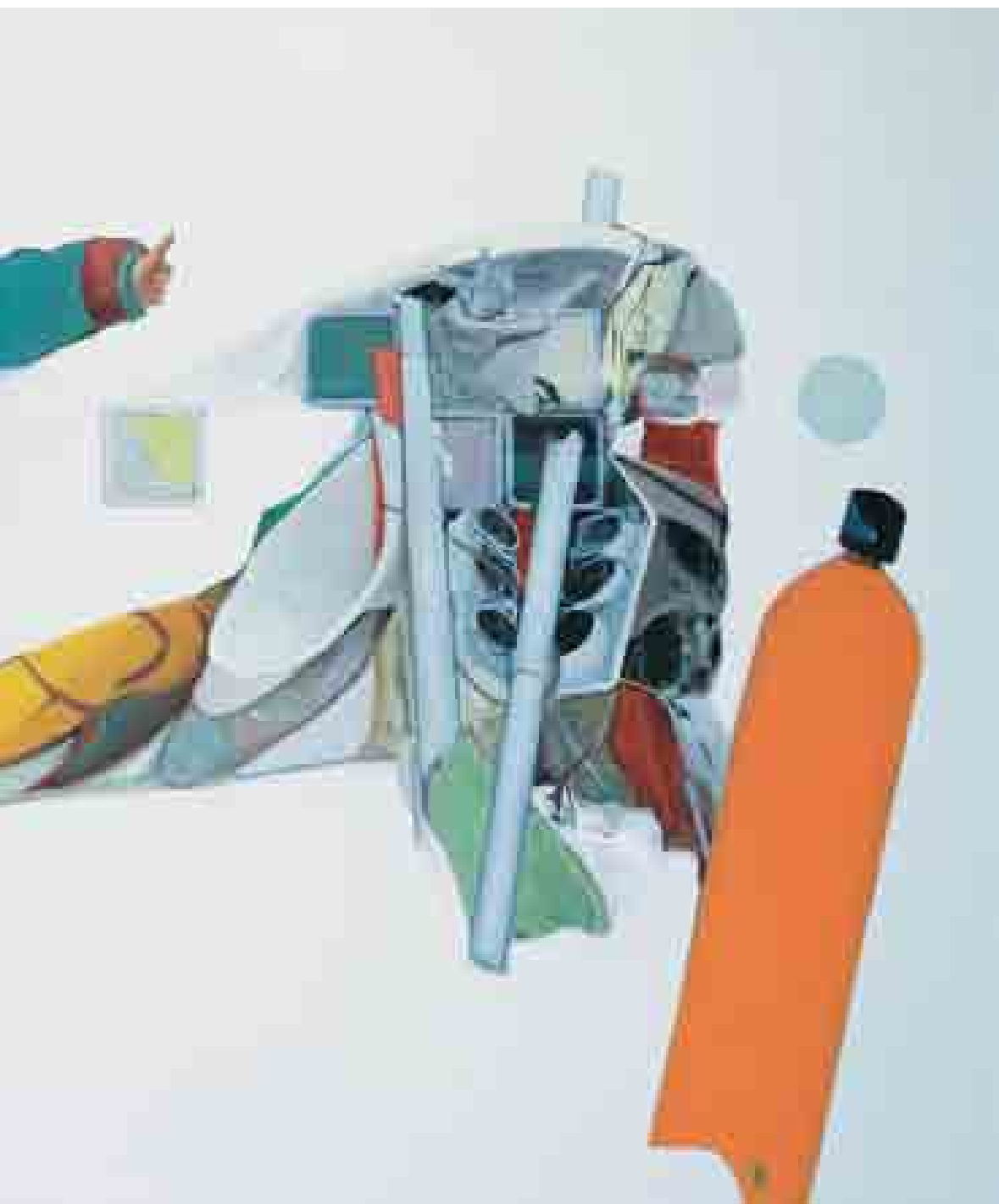


Booster · 2010 · Öl auf Leinwand *oil on canvas* · 160 × 200 cm · Privatsammlung *private collection*











Heizer · 2009 · Öl auf Leinwand *oil on canvas* · 80 × 100 cm · Privatsammlung *private collection*

Peter Klitta's Pack

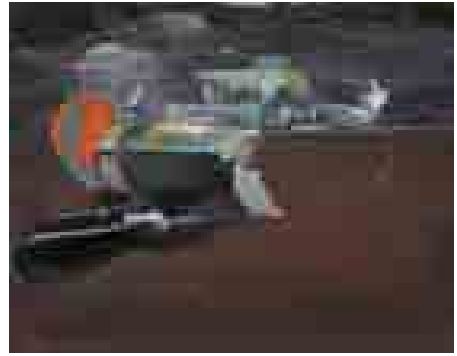
Anne-Kathrin Auel

The motifs that Peter Klitta paints in oil on canvas are very varied. He has depicted iconic works of architecture such as Frank Lloyd Wright's Falling Water (1935) and Richard Neutra's Kaufmann House (1946), Case Study Houses (1945 - 1966) and summer houses of very simple design. Klitta has placed tanks in unreal landscapes and taken expeditions as his subject. As well as painting scenes in snow and ice showing life and death struggles, he has also created a series of portraits of polar explorers, including the British explorer Frank Wild, born in 1873, and the Norwegian Roald Amundsen, who was born near Oslo in 1872. Some paintings were commissioned for the Messner Mountain Museum Ortles in Sulden, Italy. Again basing his work on historical photographs, Klitta has also painted poets and thinkers, including such diverse personalities as Franz Kafka and Friedrich Schelling. The painter has also been inspired by works of art. For example, his painting of an ostrich-like flightless bird, the cassowary, is based on a painting by Jean-Baptiste Oudry dating from 1745, which is part of the collection in the Staatliches Museum Schwerin. Other paintings reference works by Hokusai. In his pictorial creations Klitta reconciles the abstract with the realistic. Colour fields, colour gradients and interpolated abstract forms are just as important as the details of a scene. It is this dynamism that gives his art its vitality.

It looks like a still from a horror film. Are we looking at a robbed corpse? The feeling of unbearableness that arises at the sight of this dead body, this person with a face that is marked by the struggle for survival and has been cruelly disfigured by nature, is conveyed by Klitta both accurately and relentlessly. The motif is reminiscent of a verse by Charles Baudelaire: "The sky, as on the opening of a flower, / on this superb obscenity smiled bright. / The stench drove at us, with such fearful power, / you thought you'd swoon outright."¹ The white areas are protruding bones or skin that has not yet frozen and turned to leather. According to Didier Anzieu, our physical husk functions as a barrier.² The fact that in a hostile, threatening landscape skin and clothing no longer provide a protective barrier but disintegrate and allow cold to penetrate is demonstrated by the painting Heizer/Fireman (2009). The title provides an apparent contrast to the setting and sounds ironic, but in fact it simply cites the job that this dead man performed during the expedition.

Klitta has an intuitive colour palette which includes purple. His palette is generally very homogeneous, resulting in an impression of colour harmony. However, he does not reject intensive, bright colours as a matter of principle, as is demonstrated by the painting Gipfel/Summit (2012).

Ten years ago the artist created the abstract series, Idol, variations on the Veil of Veronica, in burgundy, lilac and green tones. These images are like optical illusions among whose convoluted structures the forms of heads can be discerned. These figurations presented in tondi³ have a surrealist,



Panzerwaffe und Gebiet · 2014 · Gouache auf Papier *gouache on paper* · 24 × 32 cm

even futuristic appearance. The artist placed the round forms on rectangular canvases and divided the usually two-tone ground into geometrical shapes. In the late 1990s he produced gouaches which, although stylistically different, anticipate this series. Ralf Kerbach, under whom Klitta studied as a master pupil at the Hochschule für Bildende Künste/Academy of Fine Arts in Dresden, writes: "At first sight, his pictures appear awkward [...]. They [...] represent an introspective soul-searching. The beings that emerge from a blotch are simultaneously near and distant."⁴

In *Sky* (2005) the stump-like teeth in front of the upward arching tongue, combined with the lower lip being pulled down, give the human mouth an animal-like appearance. The tattoo that Klitta has adapted from a media image calls to mind the eyelid tattoo entitled *THE END* (1970/16 May 1981) by Timm Ulrichs. In both cases the writing has been applied to sensitive areas and placed centrally on the head, but in such a way that it is taken inside the body and hidden from view. Jakob F. Dittmar points out that control over, "who gets to see which parts of the body, [...] who is permitted to see and read these signs, is a process of social selection."⁵

Tattoos are frequent subjects in contemporary art. Wim Delvoy tattoos pigs, Terry Fox had an engagement ring tattooed on himself during a performance and Santiago Serra tattooed a line over the backs of four heroin-addicted prostitutes. Klitta, by contrast, brings tattoos into art in an almost documentary way in his small-format paintings. Although they are stylistically different, the inner eye conjures up the images of *Der Liebeskranke/The Lovesick Man* (1916) by George Grosz or *Suleika, das tätowierte Wunder/Suleika, The Tattooed Wonder* (1920) by Otto Dix. In *Die Skatspieler/Skat Players* (1920) Dix combined oil painting and collage. The central figure, who, like the others around him, has been severely disfigured in war, has had a tattooed patch of skin transplanted onto his head with rough stitches. In *Mom and Dad* (2005) Klitta likewise uses a combination of tattoos and scar patterns. The two star-shaped scarifications, which look like two transplanted areas of skin that have been transposed, appear red and inflamed. This is due to the procedure which Christian Klotz describes, in which the healing wound is scratched open. In addition, the rubbing in of "irritant substances, such as balsamic vinegar, slows down the healing process and gives the future scar a more impressive form and colour."⁶ On Klitta's painting, it is difficult to decipher the second half of the writing on the chest of the man whose head is withheld from the viewer. There appears to be an old lettering underneath it, and it is possible to interpret the overlapping letters as forming the word "dead".

At first sight, Klitta's themes seem very heterogeneous. However, they do have a shared basis: the persons depicted display absolute decisiveness in their actions. They put themselves in extreme situations and risk their lives, or they accept pain in order to have a sign inscribed onto their bodies

in such a way that it will be almost impossible to remove. The painter is interested in the morbid and the criminal. It simultaneously revolts and fascinates him. Other painters have also chosen themes that are similarly fraught with tension, like Otto Dix, for example. He said, "I have loved all the things I have painted, even the ugly things. I love ugliness just as much. Perhaps I see a bit more sharply and have somewhat sharper eyes than other people. This gives rise, of course, to things that are sometimes embarrassing, sometimes obtrusive, sometimes excessively distinct."⁷ When studying the decomposing flesh of the transi⁸, in which Klitta portrays the Heizer/Fireman (2009) with the blue material wrapped around him and folded back to reveal his face, transforming it from an only seemingly weatherproof cover into a burial shroud, the viewer may well feel a sense of vulnerability. The same is true of the reddened, freshly scarified skin of the tattoo image. Klitta shows himself not to be squeamish, taking up motifs that proceed from a fascination with the aberrant. However, it is not only the strange, but also abandonment and loneliness that captivate the artist.

"In principle, it doesn't matter to me what is on a picture. I am interested in the execution of a painting."⁹ The motifs are not arbitrary, but their primary function is to act as a hook and be a starting point for the painting. As far as his art is concerned, Klitta's aim is to punctuate the continuity of the pictorial space with discontinuity. Thus, he adds to his motifs "things that do not belong there, like image distortions." For many years he painted in an abstract style, and nowadays he likes it "when there is oscillation between representational and abstract". He allows abstract areas to creep into his pictures. In his series on Case Study Houses, for example, he adheres very closely to the photographs by Julius Shulman but he incorporates details that depart from them. "Architecture takes place in a landscape" – that was what appealed to Klitta about the images, which he had not seen before. He chose to use them because of this fascination and not because they depict icons of architecture (photography).

Klitta has given the painting based on August Sander's photograph Peasant Children, Westervald (1927/1931) the Roman title Brot und Spiele/Bread and Circuses (2014), a title that is resonant of a desire for the satisfaction of needs and for exciting entertainment. The martial component that the painter adds by depicting the girl holding a tank, in place of the ball that she holds in the original, has a surrealistic effect. The children on the picture look forlorn. They seem to have no connection with the world. Klitta observes that they are both standing on the threshold and are thus neither inside nor outside. The brother and sister do not yet form a pack, but whether he is dealing with teams of explorers or tattooed individuals, Klitta is interested in coherent groups. The wolf in Booster (2010) looks at us with bared teeth. Are we viewers part of Klitta's pack?

Notes

- 1 Charles Baudelaire: *The Carcase*, in: Roy Campbell, *Poems of Baudelaire*. New York, Pantheon Books, 1952.
- 2 Cf. Didier Anzieu: *The Skin Ego*. New Haven and London, Yale University Press, Trans. Chris Turner, p. 40f.
- 3 This term is used for paintings or reliefs in a circular format. It derives from the Italian word tondo: 'round'.
- 4 Vier/VI. Exh. cat. Kulturamt der Stadt Dresden, Eds. Leonhardi-Museum, Dresden, 1997, no page cited.
- 5 Jakob F. Dittmar: *Im Vorbeigehen*. Graffiti, Tattoo, Tragetaschen: En-Passant-Medien. Berlin 2009, p. 75.
- 6 Christian Klotz: "Fraktales Fleisch"? Körpermodifikationen und Modern Primitivism als Ausdrucksformen einer neuen (und alten) Körperlichkeit. Inaugural thesis for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Social Sciences and Philosophy at Philipps University Marburg, 2012, p. 52.
- 7 Otto Dix: *Ich folge lieber meinem Dämon*. Original sound recordings. Audio-CD, 60 min. Brigade Commerz – Audio Arts Archives. Robert Eikmeyer, Thomas Knoefel (eds.), Nuremberg 2009, No. 18, 1.18–1.54 min.
- 8 This term, which is used in reference to tomb monuments, is derived from the French adjective transi: grown stiff (through cold).
- 9 Klitta in an interview with the author on 6 October 2014; all the following quotations also derive from that interview.



Sky · 2005 · Öl auf Leinwand
oil on canvas · 18 × 25 cm

Mom and Dad · 2005 · Öl auf Leinwand
oil on canvas · 40 × 50 cm

Pin up · 2005 · Öl auf Leinwand
oil on canvas · 40 × 50 cm

Peter Klitta

1963 geboren in Ludwigslust **2009** Auftrag eines Porträtzyklus für das Messner Mountain Museum Ortles, Sulden/Italien **seit 2008** Atelier in Schwerin **2004** Arbeitsstipendium Schloss Wiepersdorf **2003** Arbeitsstipendium des Landes Mecklenburg-Vorpommern **2002** Arbeitsstipendium Stiftung Kulturfonds **2001** Studienreise nach Rom; Atelierstipendium der Hansestadt Rostock für das Künstleratelier Schleswig-Holstein-Haus **2000** Studienreise nach Florenz und Venedig **1999** Meisterschülerabschluss bei Prof. Ralf Kerbach, Hochschule für Bildende Künste Dresden **1999** Reisestipendium des DAAD für eine Wanderung von Freiburg nach Verona **1998** Teilnahme an der 4. Internationalen Kunstwerkstatt »Ars Novi«, Wismar **1997** Ankauf für die Sammlung der Deutschen Kreditbank AG, Berlin **1991–1997** Studium der Bildenden Kunst an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Diplom **1979–1981** Zimmermannslehre, Güstrow

1963 born in Ludwigslust 2009 commissioned to produce a series of portraits for the Messner Mountain Museum Ortles, Sulden, Italy Since 2008 studio in Schwerin 2004 stipend for a working stay at Schloss Wiepersdorf 2003 stipend from the Federal State of Mecklenburg-Western Pomerania 2002 stipend from the Stiftung Kulturfonds 2001 study visit to Rome; studio grant from the Hanseatic City of Rostock for the artists' studio Schleswig-Holstein-Haus 2000 study visit to Florence and Venice 1999 graduation from the master class of Prof. Ralf Kerbach, Hochschule für Bildende Künste Dresden 1999 travel grant from the German Academic Exchange Service (DAAD) to hike from Freiburg to Verona 1998 participated in the 4th International Art Workshop »Ars Novi«, Wismar 1997 work purchased for the collection of Deutsche Kreditbank AG, Berlin 1991–1997 studied Fine Arts at HfBK Dresden, graduated with 'Diplom' (equivalent to a master's degree) 1979–1981 apprenticeship as a carpenter, Güstrow

Einzelausstellungen *Single Exhibitions*

2010 »Schall und Rauch«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin **2009** »Kalte Heimat«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin **2006** »Idol«, Galerie am Alten Markt, Rostock **2005** »Idol«, Kunstkreis Die Wassermühle Lohne e.V. **2004** »Idol«, Dom zu Schwerin (K) **2001** Wilhelm-Marx-Haus, Düsseldorf **1999** Galerie Kavka, Schwerin **1995** »Bollwerk« (Farbrauminstallation), Hochschule für Bildende Künste Dresden

Gruppenausstellungen (Auswahl) *Group Exhibitions (selection)*

2014 »Wald Bois«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin; »Tropic«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin; »Dresden calling«, Berlin Gallery Weekend; »Kooperation«, Galerie Ursula Walter, Dresden **2013** »Präsent 20«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin; »Fertig!«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin; »Splish Splash«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin; »Looking Sky«, Berlin Gallery Weekend **2012** »Scapes«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin **2011** »NordNordOst. Neue Malerei aus Norddeutschland«, Stadtgalerie Kiel **2011** »Curator's Choice: Colour«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin **2010** »Planetenwechsel«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin **2009** »Investition Kunst. Die Sammlung des Landes Mecklenburg-Vorpommern 1994–2008«, Galerie Alte & Neue Meister, Staatliches Museum Schwerin (K) **2008** »Schnitt«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin; »Idol«, Alte Feuerwache, Eichwalde **2007** »Art Sail. Zeitgenössische Kunst in Mecklenburg-Vorpommern«, Rostock **2006** »Galerie und Gäste«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst, Schwerin **2005** »pin up«, Galerie AG für zeitgenössische Kunst; Technologie- und Forschungszentrum Wismar **2004** »Plüschow-Lounge«, Schloss Plüschow; Syrlin Kunstverein, Stuttgart **2003** »4. Ausstellung in der Galerie am Alten Markt«, Rostock (K) **2002** Alte Kachelofenfabrik, Neustrelitz (K) **1999/2000** Künstler der Sammlung der DKB Stiftung für gesellschaftliches Engagement, Parochialkirche, Berlin **1998** »Im Sog der Stille«, Galerie Kavka, Schwerin **1997** »Eject« (Diplomausstellung), Hochschule für Bildende Künste Dresden; »Vier/VI«, Leonhardi-Museum, Dresden (K) **1995** »Heimfrost« (Fachklasse Prof. Kerbach), Hochschule für Bildende Künste Dresden; »Lubrassé«, Schleswig-Holstein-Haus, Schwerin

Anne-Kathrin Auel

Auf den Tag genau 15 Jahre nach Peter Klitta geboren, in Nordhessen, weit vom damaligen Kreis Ludwigslust entfernt. Freiberufliche Tätigkeiten als Kunstvermittlerin, Moderatorin, Journalistin und Autorin **Seit 08/2013** Geschäftsführung und künstlerische Leitung des Kunstvereins Schwerin **2013** Einreichen der Dissertation »Erzählen und Erinnern in künstlerischen Zeit-Räumen. Das Haus als Motiv und Thema narrativer Videoinstallationen bei Eija-Liisa Ahtila, Teresa Hubbard/Alexander Birchler und Emmanuelle Antille« an der Kunsthochschule in der Universität Kassel **2012** Worldly Companion, dOCUMENTA (13), Kassel **2010 – 2012** Volontariat, Künstlerhaus Schloss Balmoral, Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur, Bad Ems **2005 – 2009** Wissenschaftliche Mitarbeiterin für Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart, Kunsthochschule in der Universität Kassel **2004** M. A.-Abschluss Kunstwissenschaft und Politikwissenschaft an der Kunsthochschule in der Universität Kassel, Magisterarbeit »The House: DVD-Installation von Eija-Liisa Ahtila« **2003 – 2007** Stipendium der Paul + Maria Kremer-Stiftung, Köln **1997** Abitur in Homberg/Efze, Hessen

*Anne-Kathrin Auel was born 15 years to the day after Peter Klitta in North Hesse, far away from what was then called the District of Ludwigslust. Freelance work as an art educator, moderator, journalist and author **since 08/2013** manager and artistic director of the Kunstverein Schwerin **2013** submitted the doctoral thesis "Narration and Remembrance in Artistic Spaces of Time. The house as motif and theme of narrative video installations by Eija-Liisa Ahtila, Teresa Hubbard/Alexander Birchler and Emmanuelle Antille" **2012** Worldly Companion, dOCUMENTA (13), Kassel **2010 – 2012** traineeship at the Künstlerhaus Schloss Balmoral, Rhineland-Palatinate Foundation for Culture, Bad Ems **2005 – 2009** Research assistant in the field of History of Modern and Contemporary Art in the Academy of Arts at the University of Kassel **2004** M. A. in Art Studies and Politics, master's thesis in the Academy of Arts at the University of Kassel: "The House: DVD-Installation von Eija-Liisa Ahtila" **2003 – 2007** grant from the Paul + Maria Kremer Foundation, Cologne **1997** Abitur (university entrance qualification) in Homberg/Efze, Hesse*

Die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, Kulturstiftung und Gemeinschaftswerk aller Sparkassen in Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt, steht für eine über den Tag hinausweisende Partnerschaft mit Künstlern und Kultureinrichtungen. Sie fördert, begleitet und ermöglicht künstlerische und kulturelle Vorhaben von Rang, die das Profil von vier ostdeutschen Bundesländern in der jeweiligen Region stärken.

The Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, a cultural foundation and joint venture of all savings banks in Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt, is committed to an enduring partnership with artists and cultural institutions. It supports, promotes and facilitates outstanding artistic and cultural projects that enhance the cultural profile of four East German federal states in their respective regions.

In der Reihe »Signifikante Signaturen« erschienen bisher *Previous issues of 'Significant Signatures' presented:*

1999 Susanne Ramolla (Brandenburg) ▷ Bernd Engler (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Eberhard Havekost (Sachsen) ▷ Johanna Bartl (Sachsen-Anhalt) **2001** Jörg Jantke (Brandenburg) ▷ Iris Thürmer (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Anna Franziska Schwarzbach (Sachsen) ▷ Hans-Wulf Kunze (Sachsen-Anhalt) **2002** Susken Rosenthal (Brandenburg) ▷ Sylvia Dallmann (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Sophia Schama (Sachsen) ▷ Thomas Blase (Sachsen-Anhalt) **2003** Daniel Klawitter (Brandenburg) ▷ Miro Zahra (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Peter Krauskopf (Sachsen) ▷ Katharina Blühm (Sachsen-Anhalt) **2004** Christina Glanz (Brandenburg) ▷ Mike Strauch (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Janet Grau (Sachsen) ▷ Christian Weihrach (Sachsen-Anhalt) **2005** Göran Gnaudschun (Brandenburg) ▷ Julia Körner (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Stefan Schröder (Sachsen) ▷ Wieland Krause (Sachsen-Anhalt) **2006** Sophie Natuschke (Brandenburg) ▷ Tanja Zimmermann (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Famed (Sachsen) ▷ Stefanie Deft-Geffarth (Sachsen-Anhalt) **2007** Marcus Golter (Brandenburg) ▷ Hilke Dettmers (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Henriette Grahnert (Sachsen) ▷ Franca Bartholomäi (Sachsen-Anhalt) **2008** Erika Stürmer-Alex (Brandenburg) ▷ Sven Ochsenreither (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Stefanie Busch (Sachsen) ▷ Klaus Völker (Sachsen-Anhalt) **2009** Kathrin Harder (Brandenburg) ▷ Klaus Walter (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Jan Brokof (Sachsen) ▷ Johannes Nagel (Sachsen-Anhalt) **2010** Ina Abuschenko-Matwejewa (Brandenburg) ▷ Stefanie Alraune Siebert (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Albrecht Tübke (Sachsen) ▷ Marc Fromm (Sachsen-Anhalt) **XII** Jonas Ludwig Walter (Brandenburg) ▷ Christin Wilcken (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Tobias Hild (Sachsen) ▷ Sebastian Gerstengarbe (Sachsen-Anhalt) **XIII** Mona Höke (Brandenburg) ▷ Janet Zeugner (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Kristina Schuldt (Sachsen) ▷ Marie-Luise Meyer (Sachsen-Anhalt) **XIV** Alexander Janetzko (Brandenburg) ▷ Iris Vitzthum (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Martin Groß (Sachsen) ▷ René Schäffer (Sachsen-Anhalt) **XV** Jana Wilsky (Brandenburg) ▷ Peter Klitta (Mecklenburg-Vorpommern) ▷ Corinne von Lebusa (Sachsen) ▷ Simon Horn (Sachsen-Anhalt)

© 2015 Sandstein Verlag, Dresden ▷ Herausgeber *Editor*: Ostdeutsche Sparkassenstiftung ▷ Text *Text*: Anne-Kathrin Auel ▷ Übersetzung *Translation*: Geraldine Schuckelt ▷ Abbildungen *Photo Credits*: Anne-Kathrin Auel (S. 45, 51, 53 o.), Thomas Fißler (Cover, S. 4, 8, 9, 21, 22, 25 – 28, 32, 35 – 37 o., 39, 45, 46, 53 M., 53 u.), Peter Klitta (S. 7, 11, 13 – 15, 17, 18, 29, 31, 37 u., 40, 41, 49) ▷ Redaktion *Editing*: Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung ▷ Gestaltung *Layout*: Simone Antonia Deutsch, Sandstein Verlag ▷ Herstellung *Production*: Sandstein Verlag ▷ Druck *Printing*: Stoba-Druck GmbH ▷ ISBN 978-3-95498-148-9 ▷ www.sandstein-verlag.de

Umschlag *Cover*: Musterung · 2014 · Öl auf Leinwand *oil on canvas* · 40 × 50 cm

Abbildung S. 4 *Image page 4*: Lager · 2009 · Öl auf Leinwand *oil on canvas* · 190 × 150 cm