



westwand

kirstin arndt



o.T., 2016
45 m (30 St. / pc.) LED Feuchtraumleuchten, Holz
(Unterkonstruktion), 80 m Elektrokabel, Kleineisen /
moisture-proof luminaire, wood (substructure),
power line, metal
6,5 × 16,5 × 0,10 m
Maßstab / scale: 1:1 Westwand-Umfang, außen /
west wall circumference, outside

o.T., 2016
93,6 × 1 × 0,05 m PE (Trittschalldämmung, hellblau) /
(footstep sound insulation, light blue)
ca. 8 × 4 × 1,20 m
Maßstab / scale: 1:1 Westwand-Fläche, innen /
west wall area, inside

o.T., 2016
43,2 m PVC Planenseil, schwarz /
PVC cable, black, Ø 1 cm
74 × 81 × 16 cm
Maßstab / scale: 1:1 Westwand-Umfang, innen /
west wall circumference, inside

westwand

kirstin arndt



Fuhrwerkswaage Kunstraum Köln
2.12.2016 – 9.1.2017

Maßstabsfragen

Gregor Jansen

Ein Gebäude mit einem großen, weißen, hohen Innenraum und hoch liegenden Fenstern, einer dunkelrot geklinkerten Außenhaut ohne klar definierte Fassade, einem Vorplatz und Parkplatz hin zu benachbarten Zuglinien. Die Situation an der Kölner Fuhrwerkswaage ist so trist wie bemerkenswert. Für eine Lichtinstallation an der Gebäudewestwand, welche zur Haltestelle Sürth der Kölner Stadtbahn weist, war Kirstin Arndt eingeladen, eine Arbeit zu realisieren. Die Sichtbarkeit von Lichtkunst in der Dunkelheit gab Anlass für das Projekt, im Besonderen für die Gäste der Bahn beim Warten oder Vorüberfahren. Rund 13.000 Fahrgäste täglich kommen somit in den Genuss eines ihnen gewidmeten Kunstwerks, was selbstverständlich vielen beim kurzfristigen Stopp nicht bewusst sein dürfte. Jedoch war dem keinesfalls bei Kirstin Arndt so. Ihr Konzept sah eine massiv helle Illuminierung und damit einbezogene Inszenierung des Nicht-Ortes vor dem Gebäude vor. Über die „Markierung“ der Wand wurde jedem Fahrgast und allen Passanten, bis hin zu den hinter der Haltestelle liegenden Wohngebäuden „Lichtkunst als temporäre Kraft und Qualität“ gezeigt. Es entstand für die Spanne zwischen Dämmerung und Abschaltung um Mitternacht eine illuminierte Passage des Nicht-Raumes, ein Durchlass einer Lichtspur von fester Wand zu freiem Raum.

Das Gebäude und die Maße der Umrisslinie der Westwand waren der Ausgangspunkt für die konzeptuellen Überlegungen. Kirstin Arndt hat sich für vier Geraden entschieden und damit zwei verschobene Doppelkreuze konstruiert, wobei die beiden kurzen Linien aus der Höhe von 6,50 m und die langen Geraden aus der Breite von je 16,50 m der Wand resultieren. Die Kreuzungspunkte der langen Geraden sind dreimal gegeben, wobei bei der von links unten nach rechts oben aufsteigenden Gerade die untere kurze nur ungefähr in der Gebäudemitte ansetzt und nicht schneidet. Im Aufsteigen liegt auch eine Besonderheit - durch das nach rechts (Süden) versetzte Ansetzen der Gerade unten, schiebt sie sich rechts oben an der Dachrinne vorbei nach oben gen Himmel ins Nichts.

Mit zunehmender Dunkelheit verschwindet die rechteckige Gebäudewand als Ursprung des Ganzen; und in der Nacht markieren es die Umrisslinien (2 × Höhe, 2 × Breite) nur noch, da sie auf Grund der starken Lichtquelle den Umraum überstrahlen. Im Zentrum der vier sich kreuzenden Lichtlinien bilden sie zwei nebeneinander liegende Dreiecke und richten sich von dort neu aus.

Die für Kirstin Arndt wichtige, hohe Lichtintensität mit einem kalten und grell weißen, neutralen Licht war nur durch LED's zu erreichen, welche das reine Licht auch als zentrales



Moment betonen und die Technik und Konstruktion des Werks in den Hintergrund treten lassen. Das Licht als immaterielles Medium steht eindeutig im Vordergrund und behauptet sich gegenüber dem Gebäude und dessen Wand, als auch gegenüber dem Umraum. Es löst sich von der Wand (formal wie inhaltlich) und überstrahlt förmlich alles – beinahe sich selbst; und gelangt so in eine abstrakte Dimension. Das Licht, im Normalfall über das Beleuchten von Gegenständen und Räumen durch eine „dienende“ Funktion charakterisiert, bekommt hier eine enorme Präsenz und steht für sich selbst.

Im Inneren der Fuhrwerkswaage dominiert der strenge, klar gegliederte Raumquader und man wird mit einer Leere konfrontiert. Auf dem Boden lässt sich als Fremdkörper ein ineinander verschlungener und Bögen werfender Haufen einer hellblauen Kunststoffbahn ausmachen. Beim Nähertreten wird das Material gewahrt, ein Schaum für Trittschalldämmung, der im Normalfall auf dem Boden/Estrich ausgebreitet unter dem Fußboden unsichtbare Dienste verrichtet. Der Haufen an blauem Rollenmaterial mit Faltungen und Wellen erinnert an Baustellensituationen, poetischer an Wasserwellen oder Wolken, kunsthistorisch an ein Eismeer oder Darstellungen des Chaos. Weiß man um die Umstände der Entstehung, wird die Konzeption einsichtig. Denn bei der Auseinandersetzung mit der äußeren Westwand für die Lichtinstallation stand für Kirstin Arndt auch die Wandfläche an sich im Fokus. Parallel zu den Messwerten der Außenwand hat sie ein Konzept für die Innenwand entwickelt: die Maße der inneren Westwand weisen 15,6 Meter Breite und 6 Meter Höhe auf, welche multipliziert 93,6 qm Flächenmaß ergeben. Diese Quadratmeter an Wandfläche entsprechen bei einer Bahnbreite von einem Meter blauer Trittschalldämmung somit 93,6 Meter Länge. Exakt diese Länge hellblauer Kunststoffbahnen wurden im Raum verdreht, gestülpt, übereinander gelegt und aufgetürmt bis sich der vorliegende Zustand ergeben hat.

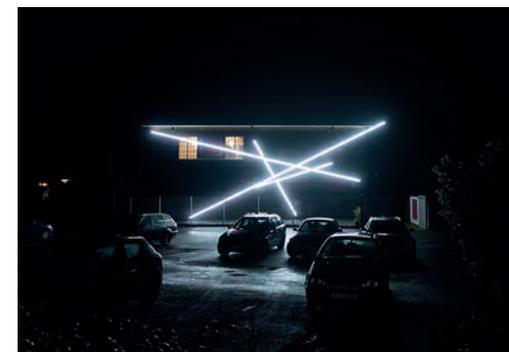
Beide Installationen außen wie innen (sowie die kleinere schwarze Wandarbeit) beziehen sich in der Kölner Fuhrwerkswaage also konkret auf die Maße der Westwand. Immer werden die beiden Installationen ortsspezifisch und in situ konzipiert und aufgebaut, immer im Bezug zu einem flächigen Raummaß. Dies könnte auch die Bodenfläche sein, die sich dann räumlich krümmt und verdichtet von der Fläche in den Raum erhebt, so wie Arndt es für eine Ausstellung für die Pariser Fondation Fiminco konzipiert. Bedeutsam ist, dass die für Köln realisierten drei sehr unterschiedlichen Werke mit der Wahrnehmung, Visualisierung und Veränderung von derselben Raumdimension im Innen- wie im Außenbereich arbeiten.

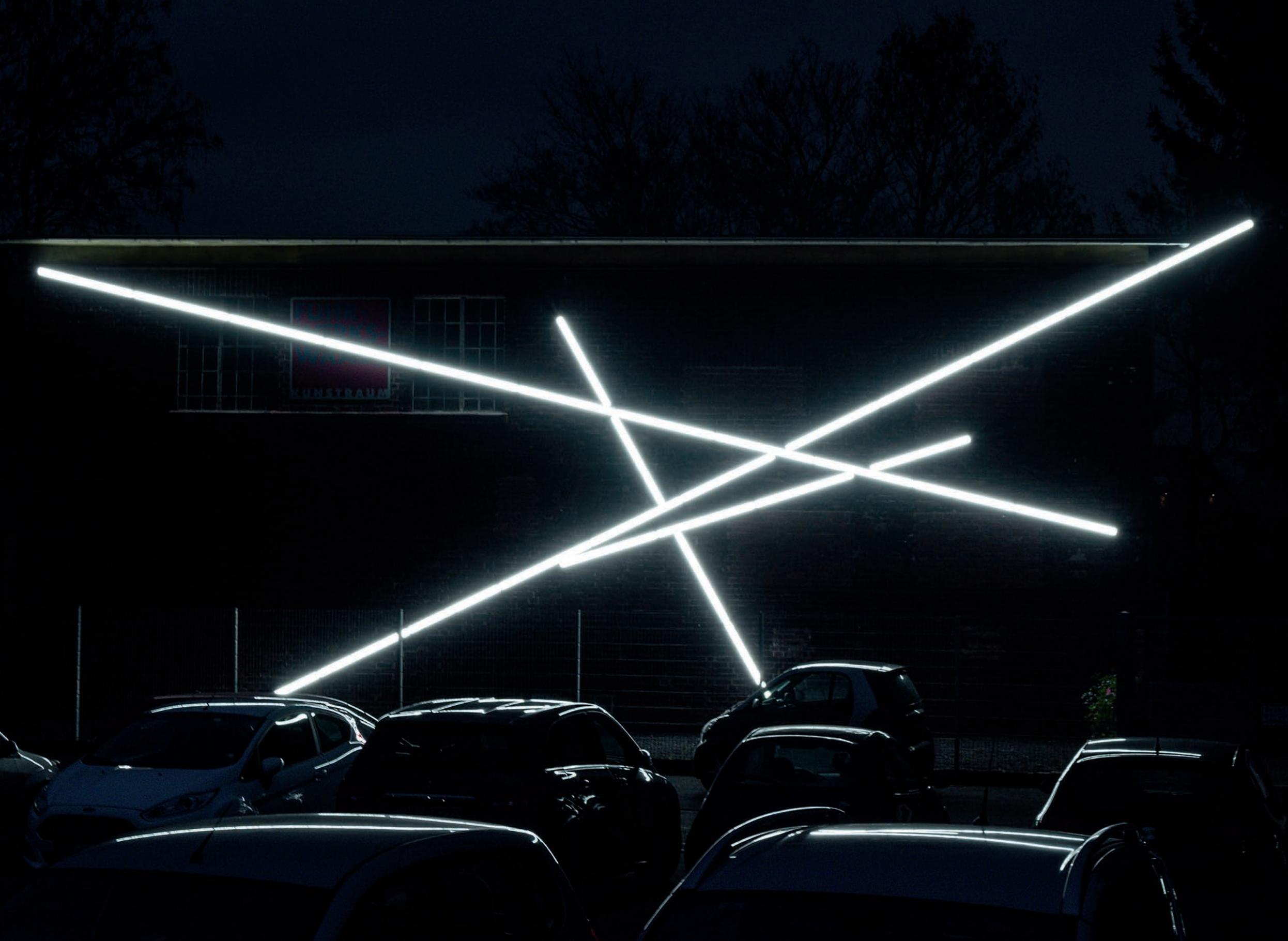


Entstand die hellblaue Bodenarbeit aus einem gestischen, zweckentfremdeten Umgang mit einem für Trittschalldämmung gebräuchlichen Material, das man normalerweise nie zu Gesicht bekommt, entspringt die dritte, schwarze Wandarbeit aus einem schwarzen Kunststoffplanenseil resultierend aus der Länge der Umrisslinien der inneren Westwand: je $2 \times 15,6$ Meter Breite und 6 Meter Höhe ergeben 43,20 Meter. Beide sich ergebenden Formen von verknäulten Schleifen und Schlaufen innen sind auf Grund der materialimmanenten Eigenschaften nur mit diesen Materialien zu realisieren. Alle drei Werke verweisen auf einen temporären, ortsspezifischen Zustand im Zusammenhang mit der Westwand der Fuhrwerkswaage – jedoch allein die schwarze Arbeit verändert ihre Form nicht, auch wenn sie an einem anderen Ort gezeigt wird.

Der ursprünglichen Aufgabe und Funktion des Ausstellungsortes als Waage für Fuhrwerke lag ein simples physikalisches Prinzip zugrunde, das Messen. Und insofern ist die Übertragung der Messwerte des Ursprungs und Ausgangs der Ausstellung, die äußere Westwand des Gebäudes, eine ungewein konsequente Übertragung physikalischer Messwerte von Längen und Flächen in andere Materialien. Die Anwendung von LED-Leuchten im Außenraum, von Trittschalldämmung und Planenseil im Innenraum steht für moderne Lichtnutzung und Kunst-Stoffe. Arndt nutzt neue Materialien und den aktuellen Stand technologischer Entwicklung für ihre Kunstwerke, da diese ihren Anforderungen am besten genügen. Es waren schon die Pioniere der Lichtkunst und -kinetik zu Beginn des 20. Jahrhunderts wie Zdeněk Pešánek und László Moholy-Nagy, die neueste Materialien wie Neon, Chrom, Plexiglas oder Lochbleche verwendeten, um experimentelle Untersuchungen mit Licht, Formen und Materialien anzustellen. Und es waren annähernd zeitgleich die Konstruktivisten wie Naum Gabo oder Antoine Pevsner, in deren Arbeiten die konstruktiven Ursprünge und Entwicklungen am Zeichenbrett den Ingenieuren gleich anzusehen waren. Die Welt und die Gesellschaft der Zukunft war – so die Idee damals – als Formgebilde im Raum berechnen- und gestaltbar.

Kirstin Arndts Arbeitsweise und Untersuchungen basieren auf diesen Forschungen, wobei ebenso formale Tendenzen der Nachkriegsmoderne wie die vektorialen Raumanalysen von Norbert Kricke oder die Minimal Art bis zu prozessualen Werken der 1970er Jahre weitere Anknüpfungspunkte aufzeigen. In der stringenten Analyse und Übertragung der Messdaten auf bestimmte Materialien und Formen thematisiert Arndt den ambivalenten Status des Messbaren und des sinnlich Wahrnehmbaren: Die Lichtarbeit mit einem eher zeichnerisch





strengen Charakter entfaltet ihre Wirkung nur bei Dunkelheit, die aus flächigem Material zur skulpturalen Installation gewundene und geworfene Arbeit innen ist mehr auf (Tages-) Licht angewiesen. Das schräg einfallende Tageslicht erzeugt zudem bei dem leicht durchscheinenden Material eine fast malerische, die Form auflösende Komponente.

Die Lichtarbeit ist zwar exakt durchgeplant, gewinnt aber durch die neue Anordnung der zerfallenden, rechteckigen Grundform nun eher eine expandierende, dynamische Form, die allein auf sich selbst verweist. Der Gegensatz zu den beiden inneren Werken verflüchtigt sich gleichsam, interessanterweise lösen sich alle drei Werke stark von ihrem Grundkonzept der Messwerte und entwickeln eine freie, offene und in ihren dynamischen Richtungsweisungen auch chaotische, oder an chaostheoretische Überlegungen geordneter Unordnung oder ungeordneter Ordnung entlehnte Wirksamkeit.

Kirstin Arndts Interesse an Chaostheorie wie an Quantenphysik, an Zuständen, Setzungen, Gesten, Systemen, Vernetzungen, Brüchen, am Zufall und gesetzten, genormten Bedingungen andererseits, an Verbindungen und Verknüpfungen, an Ambivalenzen und an Auflösungstendenzen münden in einem Hinterfragen des Gegebenen, der Zustände, der Suche nach Möglichkeiten der Veränderung. Für Arndt sind die Ausgangspunkte dabei häufig Linie und Fläche als die raumkonstituierenden, geometrischen Grundelemente, die sich durch Aufbringen von Energie zu Volumen oder räumlichen Strukturen verändern lassen und dabei einen Dimensionswechsel vollziehen... oder sie geht vom Raum aus und „knüpft“ an diesen an wie in Köln.

Letztlich ist es verblüffend, dass alle drei Werke auf dem Maßstab 1:1 zum Gebäude und seiner Westwand beruhen. Die Maßstabsfrage ist damit nie eine alleine der Projektionen, sondern immer auch eine unserer Wahrnehmung. Wenn wir dies berücksichtigen, wird die Projektionsfläche alles Messbaren zum Widerhall eines grundlegenden ästhetischen Skeptizismus. Kirstin Arndt vermag es, auffallend prägnant mit minimalsten Mitteln Denkanstöße für eine permanente Befragung unserer Lebensrealitäten zu entwickeln und umzusetzen. Eine sinnlich erfahrbare, artifizielle Durchschlagung des Gordischen Knotens, der ja bekanntlich an einem Fuhrwerk angebracht war!





A building that has a large, white and high interior space with high-lying windows, a dark red brick outside shell with no clearly defined façade, a small forecourt and a backyard parking lot that borders on the neighboring track lines. The situation at Cologne's art space called "Fuhrwerkswaage" is as triste as it is remarkable. Kirstin Arndt was commissioned to create a light installation on the building's west wall that looks across to the Cologne city train stop. The high visibility of light art in the darkness of winter was the reason for the project, especially for those waiting for the train and the passengers within. Around 13,000 ride daily on the train and are thus able to enjoy an artwork devoted to them, which not many are likely conscious of at their only brief station halt. Not the case for Kirstin Arndt. Her concept envisioned a massively bright illumination that integrated the scenario of the non-place opposite the art-space building. Via the "markings" on the wall, every passenger and passer-by up to houses behind the train stop were shown "light art as a temporary power and quality". Thus for the time between twilight and the midnight shut-down, there existed an illuminated pathway through the non-place, the passage of a light trail from a solid wall to free space.

The starting point of the conceptual idea is the building and the dimensions of the west wall's contours. Kirstin Arndt decided on four straight lines and used them to construct two transposed double crosses, whereby the short lines from the height of 6.50m and the long ones from the width of 16.50m of the wall were the result. The long straight lines have three crossing points, whereby the one starting from the lower left and rising to the upper right does not cross the lower short line since this does not begin till the building's approximate center. There is a special feature of the upward rise: by reason of the low line's propulsion to the right (the south), it rises upwards to the right past the roof gutter and skywards into nothingness. With an increase in obscurity, the building's rectangular wall vanishes as the origin of the spectacle. At nighttime the contour of the lines (2 x height, 2 x width) are the only demarcations, since the strong light source outshines its surroundings. The center of the four crossed light lines form two triangles that lie next to each other and from there align themselves anew.

The powerful light intensity with a cold, dazzling white that Kirstin Arndt needed here could only be provided by LEDs, which also underscore pure light as the key factor and allow the technology and construction of the work to recede to the background. The light as an immaterial medium is clearly foregrounded and stands on its own vis-a-vis the building and its wall, as well as versus its surroundings. It is detached from the wall (formally and thematically) and shines literally over everything, even nearly itself, and so reaches an abstract dimension. The light, normally characterized by serving to light up objects and rooms, is here given an enormous presence and stands for itself alone.

Inside the Fuhrwerkswaage it is the austere, clearly arranged square-shaped spaces that dominate and confront you with emptiness. Spread over the floor you see an alien element that is entwined into mounds that proves to be a light blue roll of synthetic material.

Questions of Scale

Gregor Jansen





When you step closer you see the material for what it is, foam for footfall sound insulation that is normally laid down under the floor finish to provide an invisible service. The roll of blue material with its folds and waves reminds us of construction sites, more poetically of water waves or clouds, art-historically ice floes in a polar-like sea or depictions of chaos.

If you know how the project was conceived, its concept becomes evident. In coming to grips with the outside west wall for the light-art installation, Kirstin Arndt also focused on the wall surface as such. Parallel to the measurement reading of the outside wall, she developed a concept for the inside wall. The dimensions of the west wall inside are 15.6 m wide and 6 m high, which when multiplied amount to 93.6 square meters. These square meters of wall surface correspond to a 93.6m length of the one-meter-wide blue footfall sound insulation. And it was exactly this length of the light blue synthetic rolls that were twisted, turned inside out and heaped up until the present state resulted.

Both installations inside and outside (as well as the smaller black wall work) refer to Cologne's Fuhrwerkswaage, i.e., concretely to the dimensions of its west wall. Both installations are site-specific and were conceived and built in situ, always in relation to a two-dimensional space. This could well be the floor surface that contorts and compacts from the flat plane to a three-dimensional space till it rises into what we see before us, similar to what Arndt conceived for an exhibition at the Paris Fondation Fimenco. The significant clou here is that the three very different works for Cologne operate with the perception, visualization and modification of the same dimensions for both the interior and exterior art spaces.

If the light-blue floor work resulted from a gestural and misappropriate use of footfall-sound-insulation material, one that you normally never get to see, the third, a wall-work made of black cable took its origin from the length of the contour lines of the inside west wall: each 2 x 15.6 m wide and 6 m high amount to 43.20m. Both forms of tangled coils and loops are, on the basis of innate properties, only realizable with these materials. All three works point to a temporary, site-specific state related to the west wall of the Fuhrwerkswaage. It is only the black work that does not change its form, even when on exhibit elsewhere.

A simple physical principal was the basis for the original mission and function of the exhibition space, namely as a scale for the Fuhrwerk and its measurement. Thus the transfer of measurement data on its source and outcome—that of the building's outside west wall—was a profoundly logical translation of the physical data on its lengths and planes into other materials. The use of LED lights outside, of footfall sound insulation and cables inside, stands for modern light usage and ARTificial material. Arndt deploys new materials and the current stage of technological development for her artworks, since their specifications best meet her requirements. It was the pioneers of light art and light kinetics at the beginning of the 20th century, such as Zdeněk Pešánek und László Moholy-Nagy, who used their era's

newest materials like neon, chrome, plexiglas or perforated metal plates, so as to undertake experimental investigations with light, with forms and materials. And almost at the same time the Constructivists, such as Naum Gabo and Antoine Pevsner, whose work immediately showed that constructive origins and progressions were developed on the drawing board by these two sculptors armed with an engineering or mathematical background. The idea at the time was to calculate and design the world and the society of the future as a configuration in space.

Kirstin Arndt's way of working and her investigations are based on research, whereby the formal tendencies of postwar modernism, such as Norbert Kricke's vectorial analysis of space or Minimal Art up to the processual artworks of the 1970s, are further points of contact. In her stringent analysis and transmission of the measuring data of specific materials and forms, Arndt thematizes the ambivalent status of measurability and sensual perceptibility. The light work with its more graphic and austere character generates its effect only after dark, while the sculptural installation fabricated out of flat material that is wound around and thrown about is more dependent on (day) light. Moreover daylight that falls diagonally onto slightly transparent material produces an almost painterly component that dematerializes the form.

The work on light art is exactly planned but, by means of the new arrangement of a basic, disintegrating, rectangular form, now acquires a more expansive, dynamic shape that only refers to itself. A contrary position to the two inside works dissolves, so to speak; interestingly all three works detach themselves very much from their basic tenet of measuring data and develop a free, open and also—in their dynamic precedent-setting ways—chaotic or chaos-theoretical deliberations or an efficacy adopted from orderly disorder or disorderly order.

Kirstin Arndt's interest in chaos theory and quantum physics, in conditions, postulations, gestures, systems, interconnections, ruptures, chance and staid, standardized situations and, on the other hand, in links and correlations, in ambivalences and dissolution tendencies ends by questioning the givens, the conditions, the search for possibilities of modification. For Arndt the starting point is often line and flat plane as the space-comprising and basic geometric element which, via boosts of energy, can be transformed into volumes or spatial structures and thus bring about a change in dimensions... or she proceeds from space and "binds" with these, as in Cologne.

In the end it is astonishing that all three works are on a 1-to-1 scale based on the building and its west wall. The question of scale is thus never just projections but always also that of our perception. If we consider this, the projection surface of all scales becomes the resonance of a fundamental aesthetic skepticism. Kirstin Arndt is able to develop and implement strikingly concise minimal means for a permanent inquiry into the realities of our life. A sensually experienceable, yet virtual, cut through the Gordian knot which was, as is well-known, attached to an ox-cart or *Fuhrwerk*.



© 2017
Kirstin Arndt, VG Bild-Kunst Bonn,
Jochen Heufelder, Gregor Jansen

Text
Gregor Jansen

Übersetzung
Jeanne Haunschild

Fotos
Kirstin Arndt: S./p. 1, 5-15, Cover
Christoph Jaschke, Galerie Gisela
Clement: S./p. 3, 4

Grafik
Jan van der Most, Düsseldorf

ISBN
ISBN 978-3-9818098-7-9

Besonderen Dank an:
Gisela Clement, Harald Felzen,
Jochen Heufelder, Gregor Jansen,
Christoph Jaschke, Jan van der Most,
Simon Müller, Eckhard Plöttner,
Silvia Quintiliani, Gert Richerzhagen,
Justin Sebastian, Thomas und
Nicola Weppelmann

Courtesy
Galerie Gisela Clement

Förderverein Kunstraum
Fuhrwerkswaage e.V.
Fuhrwerkswaage Kunstraum
Bergstraße 79
50999 Köln-Sürth
www.fuhrwerkswaage.de



Die Oberbürgermeisterin
Kulturamt



Bezirksvertretung
Rodenkirchen



Kirstin Arndt

1961 geboren / born in Otterndorf
1991-97 Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe
Meisterschülerin / master class
2005/06 Vertretungsprofessur / temporary professor, Staatliche
Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe
seit / since Professur Hochschule Mainz / University of
2006 Applied Sciences
Lebt und arbeitet / lives and works in Düsseldorf, Mainz

Ausstellungen / Exhibition (Auswahl / Selection)

2018 Galerie Gisela Clement, Bonn (E)
2017 Point Triple de La Matière, Fondation Fimincio,
Paris, Romainville
2016 Modi des Minimierens, Galerie Gisela Clement, Bonn
2015 Galerie Kim Behm, Frankfurt (E)
that's all, Galerie Sofie van de Velde, Antwerpen
2014 Schwarz, Galerie Thomas Rehbein, Köln
Beyond the wall, Kunstverein Bochum (K)
Kunst der Faltung, Museum für Konkrete Kunst,
Ingolstadt / Kunstraum Alexander Bürkle, Freiburg (K)
2013 Highlights Daimler Art Collection, Museo di Brescia (K)
2011 Private/Corporate VI, Daimler Art Collection, Berlin (K)
2010 Galerie Gudrun Fuckner, Ludwigsburg (E)
2009 Kunstverein Nürtingen (K) (E)
2008 Gastspiel, Museum Ritter, Waldenbuch (K)
2007 Museum gegenstandsfreier Kunst, Otterndorf (K) (E)
blinde date, Kunsthalle Bremerhaven
2006 process room, Irish Museum of Modern Art, Dublin (E)
2005 Galerie Michael Sturm, Stuttgart (E)
2004 Musée des Beaux-Arts de Mulhouse (K) (E)
Green on Red Gallery, Dublin
Kunstverein Neuhausen/Fildern (E)
2001 Heidelberger Kunstverein (K) (E)

Stipendien / Grants (Auswahl / Selection)

2012 CCA, Art Foundation Andratx (ES)
2006 Irish Museum of Modern Art, Dublin
2005 Cité internationale des Arts, Paris (K)
2002 ceaac, Strasbourg (K)
1999 Kunststiftung Baden-Württemberg
art 3, Valence, (K)

(K) = Katalog / catalogue
(E) = Einzelausstellung / solo show



9 783981 809879

SPRUNGTURM Verlag
sprungturm-verlag.de

S
P
R
U
N
G

1	Claus Bury	1988	35	Gabor Ösz	2000
2	Bruno Gronen	1989	36	Gunther Keusen	2000
3	Alfons Lachauer	1990	37	Thomas Kaminsky	2001
4	James Reineking	1991	38	Alfred Haberpointner	2002
5	Marlini Wickramasinha	1991	39	Robert Klümpen	2002
6	Faustinus Nolte	1992	40	Mic Enneper	2002
7	Paul Isenrath	1992	41	Phil Sims	2002
8	H-Günther Prager	1992	42	Oliver Held	2002
9	Annette Wesseling	1993	43	Heather Sheehan	2003
10	Heinz Breloh	1993	44	Raimund Girke	2003
11	Christa Feuerberg	1993	45	Ben Willikens	2003
12	Otto Nemitz	1994	46	Joachim Bandau	2005
13	Birgitta Weimer	1994	47	Ruo Bing Chen	2006
14	Peter Hochscheid	1995	48	Kai Richter	2006
15	Boris Doempke	1995	49	Inge Schmidt	2006
16	Mechtild Frisch	1996	50	Nr. 50	2007
17	Kriemhild Becker	1996	51	Günther Förg	2007
18	Friederike van Duiven	1996	52	Gereon Krebber	2007
19	Rolf Schanko	1997	53	Harald Fuchs	2008
20	Claudia Desgranges	1997	54	Abraham David Christian	2009
21	Michel Gérard	1997	55	Cornelius Quabeck	2010
22	Matthias Stuchtey	1997	56	Achim Mohné	2011
23	Jerry Zeniuk	1997	57	Klaus Kleine	2011
24	Unterbezirksdada	1998	58	Christian Gieraths	2011
25	Andreas Kaiser	1998	59	Heike-Kathi Barath	2011
26	Dieter Krieg	1998	60	Schirin Kretschmann	2013
27	Maik + Dirk Löbbert	1998	61	Anna Leonie	2013
28	Lutz Fritsch	1998	62	Michael Sistig	2014
29	Michael Munding	1999	63	Martin Pfeifle	2015
30	Zbigniew Oksiuta	1999	64	Thomas Zitzwitz	2015
31	Markus Linnenbrink	1999	65	Louisa Clement	2015
32	Reiner Ruthenbeck	1999	66	Rolf Rose	2016
33	Stefan Gritsch	2000	67	Kirstin Arndt	2016
34	Olivia Seiling	2000			

Fuhrwerkswaage Kunstraum Köln

Nr. 67