

GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST
E-WERK FREIBURG

7.2.-23.3.2025

LIMINAL TEARS

DAMIEN JUILLARD

Damien Juillard

Liminal Tears. Spiel mit Aufmerksamkeitsökonomien und Handlungsmacht

In ihrem Buch *Disordered Attention: How We Look at Art and Performance Today* stellt die Kunsthistorikerin Claire Bishop die These auf, dass das digitale Zeitalter mit Internet, Smartphone und sozialen Medien die Art und Weise, wie wir Kunstwerke betrachten, verändert. Wie sie aufzeigt, wurde die Fähigkeit zur konzentrierten Aufmerksamkeit seit der Aufklärung in der westlichen Kultur kultiviert. Bishop bezeichnet diesen fokussierten Modus als «deep model of culture» (Bishop 2024:11). Dabei richtet sich der Blick auf einzelne Objekte und Kunstwerke, verweilt lange auf ihnen und versucht, die Tiefe ihrer Bedeutung zu erfassen. Mit dem Aufkommen der vernetzten digitalen Technologien und ihrem Eindringen in unser Leben über das Smartphone hat sich nach Bishop ein neues Muster der Aufmerksamkeit herausgebildet. Ein flüchtiges, schnelles Erfassen in zyklischen Sequenzen, das überfliegt, ist dem Verweilen gewichen.

In diesem Modus springt unser Blick ständig zwischen verschiedenen Kontexten hin und her. Wir lesen die Nachrichten, scrollen durch die sozialen Medien und recherchieren im Internet – alles gleichzeitig. Während Kritiker wie der Philosoph Bernd Stiegler diese fragmentierte Wahrnehmung als problematisch betrachten, sehen andere darin eine neue Form des Verstehens (Bishop 2024:25). Denn geteilte, gleichzeitige und vielfältige Aufmerksamkeit ist nicht einfach eine Ablenkung, sondern vielmehr eine soziale und relationale Form der Wahrnehmung (Bishop 2024:26). Bishop argumentiert daher, dass unsere gegenwärtigen Aufmerksamkeitsmuster unaufhörlich hybrid betrachtet werden sollten: Wir wechseln ständig zwischen tief fokussierter und zerstreuter Aufmerksamkeit. Da verschiedene Situationen verschiedene Formen von Aufmerksamkeit erfordern, sind sowohl ein schnelles Überfliegen als auch ein längeres Verweilen notwendig, unabhängig von der technischen Schnittstelle (Bishop 2024:28).

Liminal Tears

In seiner Installation *Liminal Tears* verbindet Damien Juillard beide Formen von Aufmerksamkeit. Indem er einen Wechsel zwischen geteilter, gleitender Aufmerksamkeit und fokussierter Kontemplation anregt, lässt er uns die verschiedenen Formen des Verstehens erleben, die sich daraus ergeben. Durch den flüchtigen, schnellen Blick werden die Bildtafeln von *Liminal Tears* als Teil eines Panoramas mit wiederkehrenden Motiven der digitalen Bildkultur und anderen Bildern erkennbar. Die fokussierte Aufmerksamkeit nimmt hingegen die malerische Qualität, die Details und Anekdoten der Werke in den Blick und versucht, ihren Inhalt zu erschließen. Die hochglänzenden Oberflächen von Juillards Acrylglas-Skulpturen und Keramikfliesen spiegeln die Betrachter:in-

nen permanent in beiden Aufmerksamkeitsmodi. Dadurch wird die Konfrontation mit unseren Sehgewohnheiten wird zu einer körperlichen Erfahrung, die uns diese bewusst werden lässt.

Geteilte Aufmerksamkeit

Die in *Liminal Tears* eintretenden Betrachter:innen werden von einer fluchtenden Reihe schwarzer, spiegelnder Acrylglaskästen in die Raumtiefe geleitet. Die korridorartige Anordnung der überlebensgroßen Skulpturen erzeugt einen Sog, der zu schnellem Durchschreiten verleitet – vergleichbar einem flüchtigen Skimmen oder Swipen im digitalen Raum. Die Kästen können Elemente von Serverfarmen assoziieren. Als Black Boxes verweisen sie auch auf die Undurchsichtigkeit komplexer Systeme wie künstliche Intelligenz oder algorithmische Prozesse, die für die menschlichen Nutzer:innen nicht nachvollziehbar sind und potenziell manipulativ wirken (Ysar, Awati). Materialisiert durch die Kunst wird die Black Box so als abstraktes Konzept der Reflexion zugänglich (Benterbusch 2024:126).

Der Bewegungsimpuls in *Liminal Tears* wird von einer kleinen Fliesenkachel (*Sebastiane*, Fig. 1) am Fluchtpunkt des Korridors verstärkt. Weitere Kacheln (*Kit*, *Nico*, *Bella*) sind als Akzente in die Raumhülle gesetzt und bilden eine zweite Betrachtungsebene. Die Motive auf den Fliesen offenbaren sich erst, wenn man sich ihnen nähert oder an ihnen vorbeigeht. Um die Bilder aus den abstrakten, schimmernden Bruchstücken zusammensetzen zu können, muss man zunächst einen günstigen Standpunkt finden. Es handelt sich um zusammengesetzte Fragmente aus Google-Suchen, Instagram-Scrolls, angehaltenen Videos und Filmen, die herangezoomt, neu fotografiert oder beschnitten wurden. Models, Prominente, Schauspieler oder Influencer:innen wurden als Motive gewählt. Die bearbeiteten Assemblagen druckte der Künstler im Siebdruckverfahren auf industriell gefertigte Fliesen. Diese Bildträger wählte er, weil sie als leicht zu reinigende Oberflächen in Toiletten und anderen Orten eingesetzt werden, die mit Verunreinigung menschlicher Körper assoziiert werden. Durch das Siebdruckverfahren erscheinen die Bilder auf den Fliesen wässrig, was insbesondere den Motiven von Körperflüssigkeiten wie Blut (*Nico*) oder Tränen (*Bella*) einen materiellen Ausdruck verleiht. Würde man die bedruckten Oberflächen berühren, könnte man die Bilder wie eine Schmutzschicht abwischen. Mit den fleckigen, wässrigen Beige- und Grautönen schafft der Künstler ein Gegenbild zur cleanen Körperinszenierung sowohl online als auch offline – in der Werbung wie auch in den sozialen Medien.

Fokussieren und Verweilen

Am Endpunkt des Korridors von *Liminal Tears* angelangt, öffnet sich ein Durchgang nach rechts. Er führt in den Raum im Raum, wo sich die vielfältigen Kompositionen auf der Innenseite von Juillards Acrylglaskästen entfalten. Die flüchtigen, sich ständig verändernden Bilder, die mit dem Scanner aufgenommen wurden, begegnen uns hier als überlebensgroße Bildkörper mit malerischer Qualität. Hat man sich durch den schnellen, streifenden Blick und die Bewegung die panoramaartige Struktur der Installation erschlossen, ziehen die einzelnen Acryltafeln nun mit ihren komplexen Kompositionen, der Tiefenwirkung und malerischen Gesten die fokussierte Aufmerksamkeit auf sich. Im Modus des *deep model of culture* (Bishop 2024:11) kann man lange vor den Tafeln verweilen und sich intensiv mit ihren Bildräumen auseinandersetzen. In der digitalen Ökonomie wird Aufmerksamkeit durch Geschwindigkeit und Informationsflut weitgehend von außen gelenkt. Durch das bewusste, lange Hinschauen hingegen kann man sich Autonomie und Handlungsmacht verschaffen (Bishop 2024:13).

Scan-Prozess

Die Bildkompositionen auf den einzelnen Tafeln hat der Künstler aus Elementen seiner Scanbibliothek zusammengesetzt. Dieses über Jahre gewachsene Archiv speist er kontinuierlich mit neuen Scans. Dazu scannt er sein Smartphone, Blumen, Ringe, Zeichnungen und Objekte, die sich in der Nähe seines Ateliers befinden, leicht zugänglich sind und sich nicht wesentlich verändern. Durch die Scans hat sich Juillard eine eigene visuelle Sprache erarbeitet. Sie bilden ein modulares Archiv, aus dem er immer neue Werke generieren und zusammensetzen kann. Dadurch bleiben die eingefangenen Bilder in Bewegung und können sich für künftige Arbeiten stetig wandeln, was ihre teilweise Herkunft aus der digitalen Bildökonomie widerspiegelt. Ein Beispiel dafür ist der Scan, den Juillard für *Your Rays* verwendet. Er entstand bereits vor zwei Jahren und wird jetzt in einer Negativ-Version eingesetzt. Auch das Ringmotiv aus *Negative Him* (Fig. 4) stammt aus einer früheren Zeit. Für *Liminal Tears* hat er dieses mit einem neu gescannten Blumenmotiv überlagert und weiterbearbeitet.

Während des 20-minütigen Scanvorgangs hält Juillard einen Spiegel in unterschiedlichen Winkeln über den Scannertisch. So entstehen komplexe Spiegel-effekte und Motivverdoppelungen, die direkt mitgescannt werden. Manchmal scannt er nur den Spiegel, wie bei *Vertical Sunrise* und *Your Rays*. Mitunter positioniert er den Scanner auch in Fensternähe, sodass Sonnenlichteffekte als Zeitspuren in die Bilder einfließen. Die Qualität eines intimen Tagebuchs wird insbesondere durch die mitgescannten Textnachrichten auf dem Smartphone des Künstlers unterstrichen. Sie verankern die Bilder in Juillards gelebter Gegenwart. Seine früheren Arbeiten enthielten beispielsweise eine «bisous»-Nachricht seines Freundes oder mitgescannte Mitteilungen von potenziellen Liebhabern auf Dating-Apps. In *Liminal Tears* erscheint das Wort «maintenant»

auf dem gleichnamigen Acrylkasten. Es handelt sich um ein Fragment einer Textnachricht an den Künstler, die sein Smartphone während des Scanprozesses erreichte. Das Wort verweist auf die permanente Konnektivität und Echtzeitkommunikation, mit der das Smartphone ständig unsere Aufmerksamkeit erregt. Gleichzeitig nutzt der Künstler das «Jetzt», um den Moment zu bedenken, in dem das Bild während des Scanvorgangs entsteht. Der Scanner interessiert Juillard gerade deshalb, weil er den gegenwärtigen Moment in seiner Vielschichtigkeit einfängt: Er registriert alles, was sich zum Zeitpunkt des Scans auf seiner Oberfläche befindet. Dazu gehören auch Gebrauchsspuren auf dem Smartphone sowie Staub, Fingerabdrücke oder Kratzer auf Scanner und Spiegel. Diese vermeintlichen Verunreinigungen und Störungen verweisen auf die Körperlichkeit des Künstlers und die Materialität der Welt. In diesem Moment der Berührung entfaltet sich zugleich eine medienübergreifende Verbindung – denn hier, in den gescannten Spuren, berührt die spezifische Materialität der Malerei die Logik der digitalen Bildwelten. *Liminal Tears* macht so deutlich, dass Netzwerktechnologie nicht abstrakt ist, sondern ein Werkzeug, das von Infrastruktur, Körpern und Material abhängig ist (Kate Crawford 2024:18).

Ähnlich wie der Künstler Wade Guyton nutzt Juillard technische Mittel wie Scanner, Smartphone und Netzwerktechnologie als Werkzeuge seiner Kunstproduktion. Während Guyton mit dem Drucker den mechanischen, vom Künstler losgelösten Prozess des Malens betont, lässt Juillard die Spuren seiner Hände und Finger als sichtbaren Verweis auf die Malerei als körperliche Geste des Künstlers stehen. Indem Juillard auch das Zufällige und Abjekte in seine Bildkompositionen integriert, setzt er sich bewusst vom Perfektionszwang ab, der offline und online durch die sozialen Medien allgegenwärtig ist. Im Zeitalter der automatisierten digitalen Technologie macht er Körperlichkeit und Imperfektion zur radikalen Geste. Dadurch definiert er Schönheit auf eigene Weise und macht seine Bilder zum Ausdruck von eigenständiger Handlungsmacht (Bridle: 2014).

Vergleichbar mit Screenshots sind Juillards bearbeitete Scans auf den Acrylskulpturen visuelle Zeugnisse der ablaufenden Zeit (Frosh 2019:48). Seine Bildkörper fangen zeitliche Momente ein, die unaufhörlich wie die Datenströme des Internets, der sozialen Medien oder der Messaging-Apps dahinfließen. Im gleitenden Aufmerksamkeitsmodus lassen sich diese Zeitmomente in *Liminal Tears* als Panorama verräumlicht erfassen. Die Scans verleihen indes diesen flüchtigen und fluiden Prozessen eine gewisse Stabilität und Dauerhaftigkeit (Frosh 2019:29), sodass sie in ihrer Bedeutung im Modus der *deep culture* zugänglich wird.

Heidi Brunnschweiler, März 2025

Referenzen

- Benterbusch, Nora. 2024. «Künstliche Intelligenz als Sujet der zeitgenössischen Kunst». In *Handbuch Künstliche Intelligenz und die Künste* hrsg. von Stephanie Catani 116-132. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Bishop, Claire. 2024. *Disordered Attention: How We Look at Art and Performance Today*. London, New York: Verso.
- Bridle, James. 2014. «The New Aesthetic and its Politics». In *You Are Here: Art after the Internet* Hrsg. von Omar Kholeif. Manchester: Cornerhouse. <https://stoweboyd.com/james-bridle-on-the-new-aesthetic-and-its-politics-7e11f457f6e1>. [Zuletzt zugegriffen 12. März 2025.]
- Crawford, Kate. 2024. «Einleitung». Dies. *Atlas der KI. Die materielle Wahrheit hinter den neuen Datenimperien*, 9-29. München: Beck.
- Frosh, Paul. 2019. *Screenshots*. Digitale Bildkulturen. Berlin: Wagenbach.
- Glanz, Berit. 2023. *Filter*. Digitale Bildkulturen. Berlin: Wagenbach.
- Yasar, Kinza und Rahul Awati. *Definition Black-Box-KI*. <https://www.computer-weekly.com/de/definition/Black-Box-KI#:~:text=Der%20Begriff%20Black%20Box%20bezieht,Box%2DKI%2DSysteme%20bekannt>. [Zuletzt zugegriffen 12. März 2025.]

Damien Juillard
Liminal Tears. Playing with Attention Economies and Agency

In her book *Disordered Attention: How We Look at Art and Performance Today*, art historian Claire Bishop argues that the digital age – with the internet, smartphones, and social media – is changing the way we look at artworks. As she points out, the ability to concentrated attention has been cultivated in Western culture since the Enlightenment. Bishop refers to this focused mode as “the deep model of culture” (Bishop 2024:11). Here, the gaze is set on individual objects and works of art, dwells on them for a long time to grasp the depths of their meaning.

With the rise of digital network technology and its penetration into our lives via smartphones, Bishop argues that a new pattern of attention has emerged: a fleeting, rapid capture in cyclical sequences. Our gaze constantly jumps back and forth between different contexts. We read the news, scroll through social media, and research information online – all at the same time.

While critics such as the philosopher Bernd Stiegler consider this fragmented perception problematic, others see it as a new form of understanding (Bishop 2024:25). This is because shared, simultaneous, and diverse attention is not simply a distraction but rather a social and relational form of perception (Bishop 2024:26). Bishop argues, therefore, that our current patterns of attention should be seen as inherently hybrid: we constantly alternate between deeply focused and dispersed, distributed attention. Since specific situations require specific forms of attention, both quick skimming and prolonged dwelling are necessary, regardless of the technical interface (Bishop 2024:28).

Liminal Tears

In his installation *Liminal Tears*, Damien Juillard combines both forms of attention. By stimulating an alternation between disordered attention and contemplation, he allows us to experience the different forms of understanding that emerge. Through fleeting, quick glances, the image panels of *Liminal Tears* become recognizable as part of a panorama with recurring motifs from digital image culture alongside images recorded in the physical space. Concentrated attention, on the other hand, focuses on the painterly quality, details, and anecdotes of the works, attempting to understand their meaning. The high-gloss surfaces of Juillard’s acrylic glass sculptures and ceramic tiles permanently reflect the viewer in both modes of attention. As a result, the confrontation with our viewing habits is transformed into a physical experience that makes us aware of them.

Divided Attention

Upon entering, viewers are guided into the depths of the room by a row of black, mirroring acrylic glass boxes. The corridor-like arrangement of the larger-than-life sculptures creates a pull that seduces viewers to walk through quickly – comparable to the fleeting skimming or swiping in digital spaces. The boxes can be associated with elements of server farms. As black boxes, they also point to the opacity of complex systems such as artificial intelligence or algorithmic processes, which are incomprehensible to human users and potentially manipulative (Ysar, Awati). The black box, as an abstract concept, is thus made accessible for reflection, materialized through art (Benterbusch 2024:126).

The impulse for movement is further stimulated by a small tile (*Sebastiane*, Fig. 1) placed at the vanishing point of the corridor. Additional tiles (*Kit*, *Nico*, *Bella*) serve as accents on the walls of the room, forming a second layer of perception. The motifs on these tiles only reveal themselves through the viewer's physical movement when approaching or walking past them. To assemble the images from their abstract, shimmering parts, the viewer must first find a favorable viewing position. The fragments are from Google searches, Instagram scrolls, paused videos, and films that have been zoomed in, re-photographed, or cropped. Models, celebrities, actors, and influencers serve as subjects. The artist screen-printed these processed assemblages onto industrially manufactured tiles. He chose this medium because tiles are used as easy-to-clean surfaces in restrooms and other places associated with bodily contamination. The screen printing renders the images watery, lending motifs of bodily fluids such as blood (*Nico*) or tears (*Bella*) a material expression. If touched, the printed surfaces could seemingly be wiped off like a layer of dirt. By the spotty beige and gray tones on the manufactured tiles, the artist creates a counter-image to the clean body staging both online and offline, in advertisement as well as on social media.

Focusing and Dwelling

At the end of the corridor, a gateway opens to the right, leading into a room within a room, where elaborate compositions unfold on inside the acrylic glass boxes. The fleeting, constantly changing images recorded with a scanner are presented here as larger-than-life pictorial bodies with painterly qualities. Once the panoramic structure of the installation has been revealed through a quick, sweeping glance and physical movement, the individual acrylic panels draw focused attention with their complex compositions, depth effects, and painterly gestures. In the deep model of culture (Bishop 2024:11), one can dwell in front of each panel for a long time, engaging intensively with its pictorial spaces. In the digital economy, attention is largely driven by external forces such as speed or information overload. By taking a conscious, focused view, on the other hand, one is able to gain autonomy and agency (Bishop 2024:13).

Scan Process

The artist has composed the images on the individual panels from elements in his scan library. This archive, which has grown over the years, is continuously updated with new scans. To do this, he takes scans from his smartphone, flowers, rings, drawings, objects that are close to the artists in his studio, easily accessible and not really modified. With these scans, Juillard has developed his own visual language. They form a modular archive from which he can continually generate and assemble new works, mirroring their partial origin in the digital image economy. As a result, the captured images remain in flux and can constantly change for future works. For example, *Your Rays* features a scan made two years ago, now used in its negative version. Similarly, the ring motif from *Negative Him* (Fig. 4) originates from an earlier time but was superimposed with a newly scanned flower motif and processed further for *Liminal Tears*.

During the 20-minute scanning process, Juillard holds a mirror at different angles over the scanning table. This creates complex mirror effects and subject duplications. Sometimes, he scans only the mirror, as seen in *Vertical Sunrise* and *Your Rays*. At times, he positions the scanner near his studio window, allowing sunlight to enter the images as traces of time. The intimate diary quality is further emphasized by scanned text messages from the artist's smartphone, anchoring the images in Juillard's lived present. Earlier works, for instance, feature a *bisous* message from his boyfriend or scanned messages from potential lovers on dating apps.

In *Liminal Tears*, the word "maintenant" appears on an acrylic box of the same name. It is a fragment of a text message that reached the artist's smartphone during the scanning process. The word references the permanent connectivity and real-time communication that constantly demand our attention. Simultaneously, Juillard uses the "now" to consider the moment in which the image is created in the scanning process.

Juillard is interested in the scanner precisely because it captures the present moment in all its complexity: it registers everything that is on its surface at the time of the scan. This includes traces of use on the smartphone as well as dust, fingerprints or scratches on the scanner and the mirror. This supposed contamination refers to the corporality of the artist and the materiality of the world. In this moment of contact, a cross-media connection unfolds at the same time - because here, in the physical traces, the specific materiality of painting touches the logic of digital visual worlds. *Liminal Tears* thus makes it clear that network technology is not abstract but a tool that is dependent on infrastructure, bodies and material (Kate Crawford 2024:8).

Similar to the artist Wade Guyton, Juillard uses technical means such as scanners, smartphones and network technology as tools for his art production. While Guyton emphasises the mechanical process of painting, detached from the artist, Juillard leaves the traces of his hands and fingers visible referencing painting as the artist's physical gesture.

By integrating the accidental and the abject into his compositions, Juillard consciously sets himself apart from the compulsion for perfection that is omnipresent offline and online through social media. In doing so, he defines beauty in his own way and makes his images expressions of agency (Bridle: 2014).

Comparable to screenshots, Juillard's edited scans on the acrylic sculptures serve as visual testimonies to the passage of time (Frosh 2019:48). The individual image bodies capture moments that are as fleeting as the data streams of the internet, social media, or messaging apps. Through the gliding mode of attention, these moments are spatially laid out as a panorama in *Liminal Tears*. The scans also lend these transient and fluid processes a sense of stability and permanence (Frosh 2019:29), making them accessible to the deep model of culture.

Heidi Brunnschweiler, March 2025

Reference

- Benterbusch, Nora. 2024. «Künstliche Intelligenz als Sujet der zeitgenössischen Kunst». In *Handbuch Künstliche Intelligenz und die Künste* edited by Stephanie Catani 116-132. Berlin, Boston: de Gruyter.
- Bishop, Claire. 2024. *Disordered Attention: How We Look at Art and Performance Today*. London, New York: Verso.
- Bridle, James. 2014. "The New Aesthetic and its Politics". In *You Are Here: Art after the Internet* edited by Omar Kholeif. Manchester: Cornerhouse. <https://stoweboyd.com/james-bridle-on-the-new-aesthetic-and-its-politics-7e11f457f6e1>. [Last accessed 12 March 2025.]
- Crawford, Kate. 2021. «Introduction». Idem. *Atlas of AI. Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*. 1-22. Yale: Yale University Press.
- Frosh, Paul. 2019. *Screenshots*. Digitale Bildkulturen. Berlin: Wagenbach.
- Glanz, Berit. 2023. *Filter*. Digitale Bildkulturen. Berlin: Wagenbach.
- Yasar, Kinza and Rahul Awati. *Definition Black-Box-KI*. <https://www.computer-weekly.com/de/definition/Black-Box-KI#:~:text=Der%20Begriff%20Black%20Box%20bezieht,Box%2DKI%2DSysteme%20bekannt>. [Last accessed 12 March 2025.]



Fig. 1 Damien Juillard, *Liminal Tears*, Installation



Fig. 2 Damien Juillard, *Sebastiane*, 2024
Siebdruck auf Keramikfliese in Aluminiumrahmen /
Screenprint on ceramic tile in aluminium frame, 5,5 x 15,5 x 1 cm



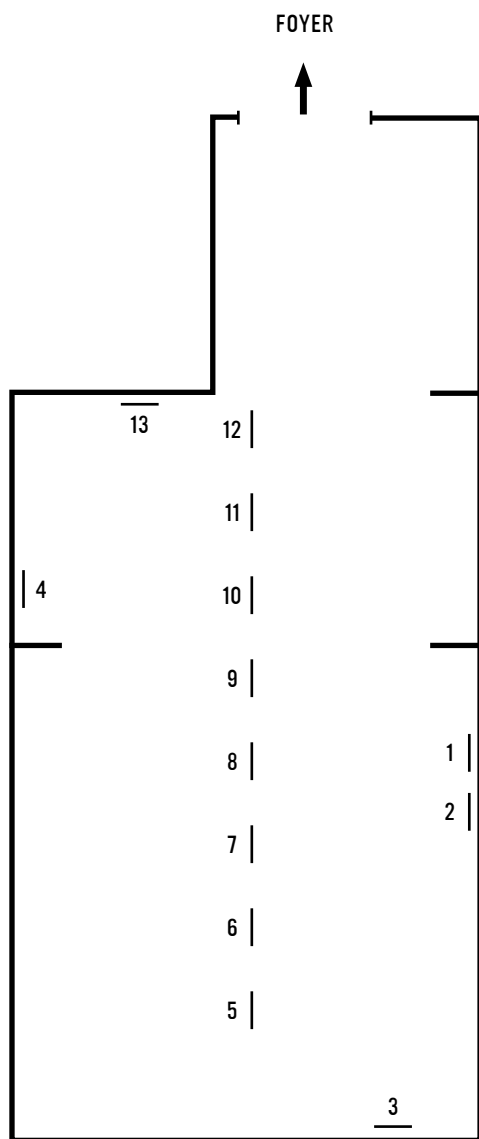
Fig. 3 Damien Juillard, *Liminal Tears*, Installation



Fig. 4 Damien Juillard, *Negative him*, 2024; *What you search for is nowhere*, 2024
Inkjet-Druck auf Papier, Acrylglas / Inkjet print on paper, acrylic glass, 230 x 90 x 30 cm

GALERIE I

DAMIEN JUILLARD, *LIMINAL TEARS*



- ① **Matthijs, 2024**
Siebdruck auf Keramikfliese in Aluminiumrahmen /
Screenprint on ceramic tile in aluminium frame
15,5 x 15,5 x 1 cm
- ② **Nico, 2024**
Siebdruck auf Keramikfliese in Aluminiumrahmen /
Screenprint on ceramic tile in aluminium frame
15,5 x 15,5 x 1 cm
- ③ **Sebastiane, 2024**
Siebdruck auf Keramikfliese in Aluminiumrahmen /
Screenprint on ceramic tile in aluminium frame
5,5 x 15,5 x 1 cm
- ④ **Bella, 2024**
Siebdruck auf Keramikfliese in Aluminiumrahmen /
Screenprint on ceramic tile in aluminium frame
15,5 x 15,5 x 1 cm
- ⑤ **Light sleeper, 2024**
Inkjet-Druck auf Papier, Acrylglas /
Inkjet print on paper, acrylic glass
230 x 90 x 30 cm
- ⑥ **Beloved bo(d)y, 2024**
Inkjet-Druck auf Papier, Acrylglas /
Inkjet print on paper, acrylic glass
230 x 90 x 30 cm
- ⑦ **Vertical sunrise, 2024**
Inkjet-Druck auf Papier, Acrylglas /
Inkjet print on paper, acrylic glass
230 x 90 x 30 cm
- ⑧ **What you search for is nowhere, 2024**
Inkjet-Druck auf Papier, Acrylglas /
Inkjet print on paper, acrylic glass
230 x 90 x 30 cm
- ⑨ **Negative him, 2024**
Inkjet-Druck auf Papier, Acrylglas /
Inkjet print on paper, acrylic glass
230 x 90 x 30 cm
- ⑩ **Off time, 2024**
Inkjet-Druck auf Papier, Acrylglas /
Inkjet print on paper, acrylic glass
230 x 90 x 30 cm
- ⑪ **Your rays, 2024**
Inkjet-Druck auf Papier, Acrylglas /
Inkjet print on paper, acrylic glass
230 x 90 x 30 cm
- ⑫ **Maintenant, 2024**
Inkjet-Druck auf Papier, Acrylglas /
Inkjet print on paper, acrylic glass
230 x 90 x 30 cm
- ⑬ **Anti, 2025**
Comme des Garçons Parfum /
Comme des Garçons perfume
9,5 x 13,5 x 4,5 cm

Alle Werke mit freundlicher Genehmigung des Künstler/
all work courtesy the artist



**E-WERK
FREIBURG**