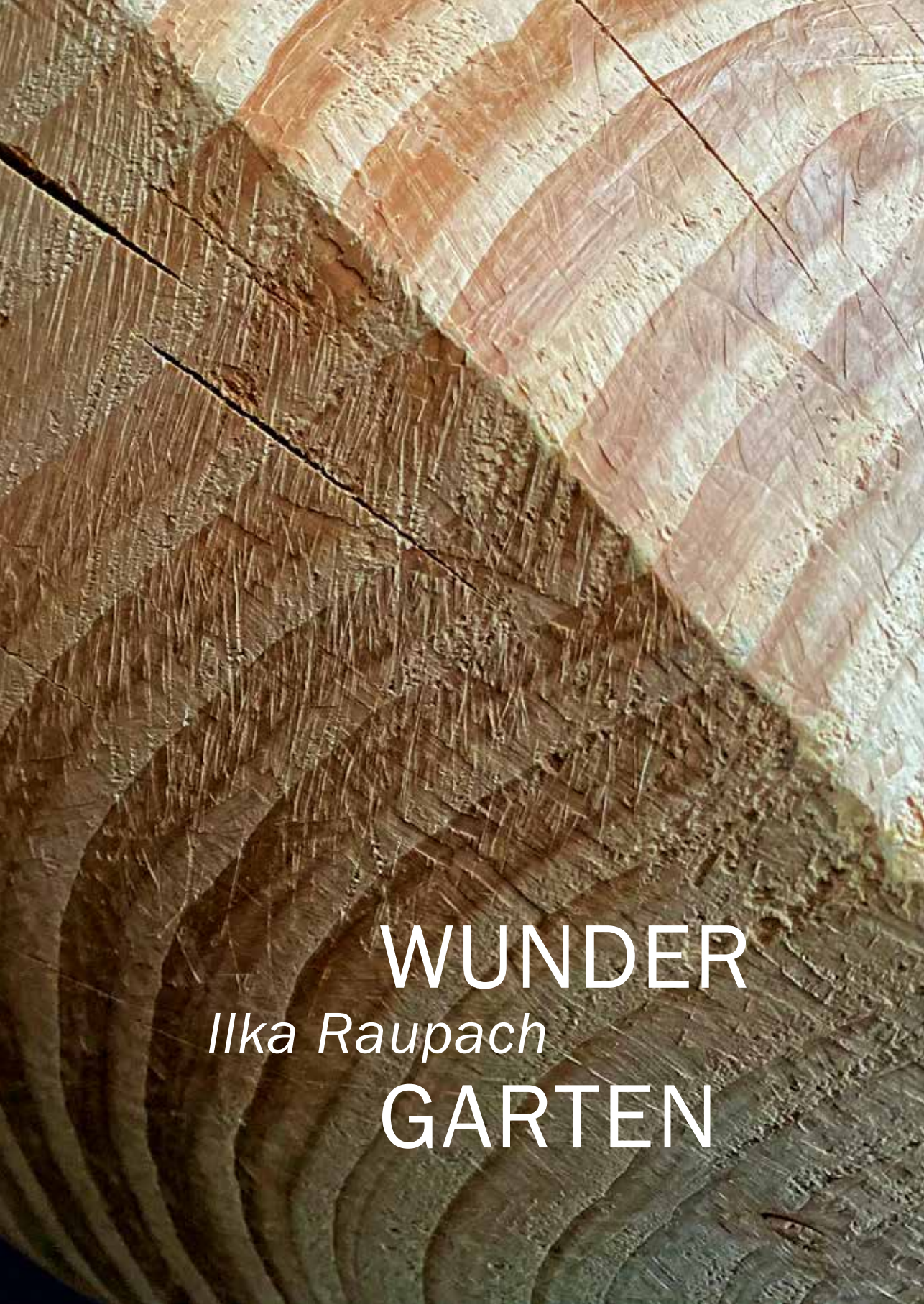


WUNDER GARTEN

Ilka Raupach

WUNDER GARTEN

Ilka Raupach

KRAUT*in*

Begegnung mit Karl Blossfeldt

Anläßlich des 160. Geburtstags des Bildhauers und Fotografen Karl Blossfeldt bin ich eingeladen, in seinem Geburtsort Schielo im Harz meine plastischen und grafischen Arbeiten in der Kulturschule auszustellen. Ich besuche den Ort seiner Kindheit und Jugend und frühen künstlerischen Prägung.

Meine erste Begegnung mit Karl Blossfeldt war in einem Buchladen in Michelstadt, ganz am Anfang meiner Ausbildung zur Elfenbeinschnitzerin. Staunend blätterte ich von Seite zu Seite, eine ganze Ewigkeit lang. So nah, klar und konzentriert hatte ich die mir vermeintlich vertraute Pflanzenwelt noch nicht gesehen. Es war, als hätte Blossfeldt mir die Augen für den Formenreichtum der Natur neu geöffnet. „Urformen der Kunst“, diesen großen und schweren Bildband musste ich haben. Bis heute begleitet er mich, inspiriert, lässt mich wundern. Ganz im Sinne seiner einstigen Bestimmung dient er mir auch zur Anschauung in meiner Lehre an der Hochschule Wismar.

Es ist mir eine besondere Ehre, mit Karl Blossfeldt in Schielo in einen Dialog zu treten. Uns verbindet eine Begeisterung für den Reichtum und die Bedeutung der Pflanzenwelt und künstlerische Reflexion darüber.

Ilka Raupach

Encountering Karl Blossfeldt

In celebration of photographer Karl Blossfeldt’s 160th birthday, I was invited to exhibit my sculptural and print works at the Kulturschule in Schielo, the town in Germany’s Harz region where he was born. I visited the area where he spent his childhood and adolescence – formative years in his artistic life.

I first encountered Karl Blossfeldt’s work at a bookstore in Michelstadt, at the very beginning of my training as an ivory carver. I marveled at page after page, unable to tear myself away. I had never seen the natural world, which I thought I was so familiar with, at such close range, so concentrated and clearly defined. It was as though Blossfeldt had opened my eyes to nature’s abundance of forms all over again. I had to have the thick, heavy book titled Urformen der Kunst *(Art Forms in Nature). It remains a constant companion, inspiring me and filling me with wonder to this day. In keeping with its intended function, the book also provides me with visual material for my teaching work at the Wismar University of Applied Sciences.*

I am deeply honored to work in dialogue with Karl Blossfeldt’s oeuvre in Schielo. We are connected by a passion for the wealth and significance of the plant world, and for artistic reflections on this perspective.

Ilka Raupach

Der Mann, an dessen 160. Geburtstag wir mit dieser Ausstellung erinnern möchten – Karl Blossfeldt – begann in einer Zeit zu wirken, als die Künste noch ganz selbstverständlich im Handwerklichen wurzelten. Es war eine Hochzeit des Ornamentes. Dieses galt als unverzichtbar, wenn man etwas bauen wollte, worin Menschen sich aufhalten sollten. Nicht nur Wohnhäuser, Bahnhöfe und Fabriken, sondern auch jedes Möbelstück wurde mit Ornamenten gestaltet. Weil der Formenvorrat der vergangenen Epochen dafür nicht länger ausreichte, suchte man nach neuen Gestaltungsvorbildern. Karl Blossfeldt musste als junger Bildhauer nicht lange suchen; er fand alle Inspiration in der unmittelbaren Umgebung der Natur. Als 18-Jähriger hatte er hier in der Kunstgießerei Mägdesprung die Aufgabe, Formen für Ornamentmuster zu modellieren. Dabei tat er sich hervor, indem er sich den hiesigen Pflanzenformen im Harz zuwendete, als Modellzeichner, auch mit Hilfe der Fotografie. Ein Stipendium führte ihn nach Berlin an eine Ausbildungsstätte, wo Kunst und Handwerk zusammentrafen und wo es ein Fach gab namens „Modellieren nach lebenden Pflanzen“.

Blossfeldt blieb nach seinem Studium als Assistent an dieser Unterrichtsanstalt, die mit der Hochschule für bildenden Künste fusionierte, wurde dort zum Professor ernannt und bekam ganz neue Möglichkeiten, die Ästhetik der Pflanzenwelt systematisch zu erforschen, im Bild mit Hilfe der Fotografie zu bannen. Sein Buch „Urformen der Kunst“ machte ihn dann quasi über Nacht berühmt – zu einer Zeit am Ende der 1920er Jahre, als die Moderne dem Ornament schon abgeschworen hatte; in welcher industrielles und primär funktionales Bauen entstand. Um so größer war das Erstaunen, das diese Pflanzenbilder damals nicht nur in Deutschland auslösten. Woher kam diese Faszination? Die Fotografie war schon fast ein Jahrhundert alt, aber noch niemand hatte etwas so Alltägliches wie eine Pflanze auf diese Weise abgelichtet. Als Betrachter erblickte man scheinbar Artefakte einer unbekannten untergegangenen Kultur, eine ausgefeilte organische Architektur, mit perfekten mathematischen Kurven, Symmetrien und rhythmischen Wiederholungen. „Etwas, was immer da gewesen war, wurde plötzlich sichtbar“. So beschrieb der große niederländische Autor Cees Nooteboom 2017 in einem Essay[1] die damalige Wirkung dieser Bilder. Karl Blossfeldts Werke ermöglichten es, das der Natur innewohnende Formstreben wie in einem geronnenen überzeitlichen Moment wahrzunehmen. In seinem Text über Blossfeldt thematisiert Nooteboom auch dessen Herkunft und stößt auf den Harz. Er merkt an, dass mit Johann Wolfgang von Goethe auch „ein anderer großer Seher der Natur“ – häufig dort unterwegs war. Und hatte nicht auch Goethe die Frage nach dem geheimen Bauplan der Natur, der Urpflanze umgetrieben? Wollte nicht auch Goethe ein Naturforscher sein, aber eben kein zergliedernder Pedant der zählt, wiegt und misst, sondern ein Schauender? Blossfeldt, so schreibt Nooteboom, war ein sehr bodenständiger rationaler Mensch, eher ein Techniker als ein Mystiker. „Er wusste, was er machte, er blickte in das Geheimnis der Dinge, weil er lehren wollte und nicht verzaubern. Und doch, so schreibt er weiter, kann ich mich der ästhetischen Verzauberung nicht entziehen“.

Aber nicht nur Schriftsteller und Denker wie Noteboom, Walter Benjamin oder George Bataille wurden durch Blossfeldt inspiriert – sondern auch viele Künstlerinnen und Künstler des 20. und des 21. Jahrhunderts. Eine von Ihnen ist zweifellos Ilka Raupach, ein weiterer unser Schirmherr Neo Rauch.

Ilka Raupach arbeitet als Bildhauerin viel unter freiem Himmel: in Brandenburg, wo sie hauptsächlich lebt, zwischenzeitlich viel in Skandinavien sowie auf Grönland und Spitzbergen. Ihre Medien sind Natursubstanzen wie Holz, Eis, Hanffasern, Flachs oder handgeschöpfte Papiere. In der Auseinandersetzung mit dem Material und den manchmal rauen Gegenden, in denen ihre Kunst entsteht, ist sie eine konsequente und manchmal harte Arbeiterin. Auch Ilka Raupach wendet sich den Urformen zu; wir erkennen geometrisch anmutende Fragmente aus der Natur. Bei ihren Holzskulpturen greift sie analog zu Blossfeldt auf das Mittel der Vergrößerung zurück, führt dabei die plastische Essenz und die Formvielfalt wie in dieser Installation buchstäblich vor Augen. Häufig verwendet sie Hölzer von gerodeten oder abgestorbenen Bäumen, die sie direkt am Fundort bearbeitet.

Auch in den abstrakten Druckgrafiken der seriellen Arbeit *Zwischen Hier und Dort 1-30* finden wir geometrische ornamentale Strukturen, die aus der Bildlogik heraus ein Eigenleben entfalten. Entstanden ist diese konzeptionelle Arbeit bei einem Stipendiatenaufenthalt nahe der brasilianischen Regenwaldmetropole Manaus im Jahr 2022. Als motivischen Ausgangspunkt adaptierte sie die Art Deko – Metalltüren und Zaunfelder der reicheren Viertel, errichtet meist im 20. Jahrhundert von der ursprünglich europäischen Oberschicht. Das Ornament als architektonisches Artefakt deutete Ilka Raupach in diesem Zusammenhang als Statussymbol und Distinktionsmerkmal, als Grenzziehung zwischen dem „Privaten“ und dem „Politischen“.

Ihre Ausstellung, in der wir uns befinden, benennt Ilka Raupach mit dem Wort WUNDERGARTEN. Auch das ist eine Referenz an Karl Blossfeldt, der sein drittes und letztes Buch 1932 kurz vor seinem Tod mit der Zeile „Im Wundergarten der Natur“ betitelte.

Für uns ist dieses klingende Wort heute nicht nur ein beliebiges schönes Etikett. Es ist ein tiefer Wunsch und eine Aufforderung, fast eine Mahnung. Denn es hängt viel für uns davon ab, wie wir die Natur betrachten – ob als tote Ressource, die wir nach Belieben ausbeuten und verbrauchen können – oder, ob wir bereit sind, den Wundergarten wahrzunehmen, zu schützen und zu bewahren.

Jörg Wunderlich

Aus der Rede zur Ausstellungseröffnung
„Ilka Raupach: WUNDERGARTEN“,
Kulturschule Schielo, Schielo/Harz,
13. Juni 2025.

Jörg Wunderlich ist Hörfunkautor und Mitglied
der Akademie der Künste Sachsen-Anhalt

[1] Cees Nooteboom, Karl Blossfeldt und das Auge Allahs, Schirmer Mosel 2017

WUNDERGARTEN

Karl Blossfeldt, whose 160th birthday this exhibition celebrates, began working at a time when fine art was still definitively rooted in craft. It was a marriage of ornamentation considered essential for building spaces that would be occupied by humans. Not just houses, train stations and factories, but every piece of furniture included ornamental details. As the previous epochs' supply of forms started to dwindle, designers sought to expand their visual vocabularies. A young sculptor at the time, Karl Blossfeldt did not need to look far. He found all his inspiration in his immediate natural surroundings. At eighteen years old, he was working at the Kunstgießerei Mägdesprung, an art foundry where he was given the task of modelling forms for ornamental patterns. Karl Blossfeldt was a gifted model draughtsman who also worked with photography; his work drew attention due to its focus on the local plant forms from his native Harz Mountains. He received a scholarship to study at a Berlin training institution that prioritized a confluence of fine arts and craft, and that offered a class called „Modellieren nach lebenden Pflanzen", or „Modeling from live plants".

Blossfeldt stayed on at this institute, which eventually merged with the Berlin University of the Arts, as an assistant. He later became a professor there, which gave him access to entirely new possibilities of systematically investigating the aesthetics of the plant world, capturing it in images with the help of photography. His book Urformen der Kunst *(Artforms in Nature) was an overnight success that made him a celebrity of sorts – at the end of the 1920s, when modernity had already sworn off the ornament in favor of industrial, primarily functional approaches to building. This newly prevailing attitude only increased the amazement with which Blossfeldt's images of natural life were met – in Germany and beyond. Where did this fascination come from? Photography had existed for almost a century, but nobody before Blossfeldt had captured an object as mundane as a plant in such a specific way. They appeared to viewers as artefacts from a long-lost civilization, pieces of an intricate organic architecture with perfectly mathematical curves, symmetries and rhythmic repetitions. „Something that had always been there suddenly became visible," wrote renowned Dutch author Cees Nooteboom in a 2017 essay on the effect these images had when they were initially published[1]. Karl Blossfeldt's works made it possible to perceive nature's inherent striving for form as though crystalized in a moment beyond time. In his text on Blossfeldt, Nooteboom also discusses the artist's origins in the Harz. He notes that Johann Wolfgang von Goethe, „another great seer of nature," also frequently traveled these mountains. And wasn't Goethe also preoccupied by a notion of nature's secret blueprint, an ur-plant? Hadn't he also wanted to become a natural scientist – not a dissecting pedant who weighs and measures, but an observer? Blossfeldt, writes Nooteboom, was a grounded, rational person – more of a technician than a mystic. „He knew what he was doing, and his gaze captured the secret center of things because he sought to reveal it, to teach rather than to enchant. And yet, I cannot elude his aesthetic powers of enchantment."*

Aside from authors and thinkers such Cees Nooteboom, Walter Benjamin and George Bataille, Blossfeldt also inspired many 20th and 21st century artists. One of them is, undoubtedly, Ilka Raupach, as is our patron Neo Rauch.

Ilka Raupach's sculptures are often produced outdoors. Some in Brandenburg, where she is based, some in Scandinavia, where she spends longer intermittent periods, and some in Greenland as well as in Svalbard. Her materials are natural substances including wood, ice, hemp fiber, flax or handmade paper. Throughout her process of inquiry into the material and the at times rugged areas where her artworks emerge, she is a consistent and vigorous worker. Ilka Raupach, too, turns to primordial forms, offering us familiar fragments from nature that are both graceful and geometric. Like Karl Blossfeldt, she often relies on magnification to foreground nature's sculptural essence and its variety of forms, as in this installation. She frequently uses wood sourced from trees that have died or been chopped down, working with them on-site directly where she finds them.

Geometric ornamental structures whose visual logics take on lives of their own can also be found in her series of abstract prints titled Zwischen Hier und Dort 1-30 *(Between Here and There 1-30). This conceptual series was produced during a residency near Brazil's rainforest metropolis Manaus in 2022. As a thematic starting point, she adapted the Art Deco-style metal walls and fences found in wealthier neighborhoods, typically built by the formerly European upper class in the 20th century. As an architectural artifact in this context, Ilka Raupach interprets the ornament as a status symbol and a distinctive characteristic that draws a boundary between the „private" and the „political".*

Ilka Raupach calls her current exhibition WUNDERGARTEN. Another reference to Karl Blossfeldt, who titled his third and last book Im Wundergarten der Natur *(In Nature's Garden of Wonders) in 1932, shortly before his death.*
To us, this word with its unique ring is more than an arbitrarily text that looks nice on a label. It is a deep desire and a challenge, even a warning. For much depends on how we view nature – whether we see a lifeless resource to be exploited however we see fit, or whether we are prepared to see a garden of wonders, and to protect and preserve it.

Jörg Wunderlich

From the opening address for the exhibition
Ilka Raupach: WUNDERGARTEN,
Kulturschule Schielo, Schielo/Harz,
June 13th 2025.

Jörg Wunderlich is a radio author and member
of the Academy of Arts Saxony-Anhalt.

[1] Cees Nooteboom. Karl Blossfeldt und das Auge Allahs
(Karl Blossfeldt and the Eye of Allah), Schirmer Mosel 2017.
Excerpts translated from German by Moira Barrett.

Seiten / *pages* 8-9
Fragment, 2023, Trollhättan, Schweden / *Sweden,*
Eschenholz / *ash wood,*
50 x 45 x 40 cm

Ilka Raupach ist eine Künstlerin mit einem klaren und zugleich offenen Programm, das auf eine ganz besondere Weise mit Natur und Natürlichkeit verbunden ist, mit Wachsen, Werden und Vergehen im ganz realen aber auch in einem von der Kultur geprägten metaphorisch-bildhaftenen Sinn. Sie versteht sich als Bildhauerin, denn sie baut ihre dreidimensionalen Werke nicht aus ihrem Material – dem Holz vor allem – auf, sondern schlägt, schält, schnitzt oder sägt sie heraus aus einem Block, bzw. einem Stamm, einem Baumstamm. Holzbildhauerei ist eine uralte Technik und in den Kulturen aller Völker endemisch, die Zugang zu Wäldern haben. Und doch weiß man wenig über ihre ganz frühe Geschichte, denn das Holz ist ein vergänglicher Stoff.

Die ältesten erhaltenen Spuren weisen auf die Ägypter. In Europa war das Holz über Jahrhunderte vor allen ein profanes, handwerklich genutztes Material, in der Kunst ein Mittel zum Zweck, bis hin zur Moderne wurden geschnitzte Bildwerke zumeist prächtig vergoldet und farbig gefasst. Mittlerweile hat die Kunstgeschichte ja auch herausgefunden, dass die holzsichtigen Figuren von Tilman Riemenschneider nicht als solche konzipiert waren. Die ästhetische Eigenwertigkeit des Holzes spielte lange Zeit in Architektur und Möbelbau eine gewisse Rolle. Erst in der Moderne des 20. Jahrhunderts und nicht zuletzt durch deren Begeisterung für die afrikanischen und ozeanischen Skulpturen emanzipierte sich das Holz zu einer gleichsam autonomen materialästhetischen Kategorie der Bildhauerei. Denken Sie nur an die hölzernen Skulpturen von Ernst Barlach bis in die Gegenwart zu Lüpertz, Baselitz und Penck, die es allerdings auch häufig bemalten oder gar in Bronze abgossen.

Das nun liegt Ilka Raupach fern. Sie schließt dort an die Moderne des 20. Jahrhunderts an, wo die ästhetische Qualität des Holzes, die optische wie die haptische, die, die man sieht und die, die man berühren kann, ein gleichwertiges Kriterium neben der Form geworden war. Und sie geht auch einen Schritt weiter, indem sie die anthropomorphe Gestalt verlässt, ohne in die reine Abstraktion oder in konzeptuelle Werkformen auszuschreiten. Was wir sehen, wenn wir vor den Skulpturen stehen, sind der gewachsenen Natur entlehnte florale Formen, Formen, die mit Wachstum und Vermehrung wie Verbreitung zu tun haben: Samenkörner vor allem, auch Blüten und Blätter, Knospen und Kapseln, dazu Dolden, Zapfen und anderes mehr, was die Phantasie erkennen kann.

Dahinter steckt ein ästhetisches und ein praktisch handwerkliches Konzept. Ilka Raupach kommt vom Handwerk her und hat sich ihr Material, man könnte fast sagen, auf eine philosophische Weise im Wege der Erkenntnis erschlossen. Aber das ist nur eine Seite dieser Arbeit. Die andere ist das Reisen, die Begegnung mit anderer Landschaft, anderen Menschen, anderer Kultur und die Erkundung der Möglichkeiten einer empirischen wie emphatischen Annäherung. Das ist das zweite prägende Moment von Ilka Raupachs künstlerischer Biographie, die von Beginn an von der Neugier auf die Welt geprägt war.

1976 in Hennigsdorf geboren, hat sie eine handwerklich-künstlerische Ausbildung zur Elfenbeinschnitzerin in Michelstadt im Odenwald absolviert, war in dieser Zeit vier Monate bei Elfenbeinschnitzern in Grönland und hat die Ausbildung als Meisterin abgeschlossen ehe sie nach Halle an die Burg Giebichenstein ging, um Bildhauerei zu studieren. Die Burg war immer schon ein Ort, an dem sich der freie Geist der künstlerischen Moderne ungehindert mit dem Ethos des Handwerks verbunden hat. Seit ihrer Studienzeit, die sie auch an der Kunstakademie im norwegischen Bergen verbrachte, ist Ilka Raupach immer wieder zu Projekten, Recherchen und Ausstellungen in den Norden gereist, vor allem zu Bildhauersymposien, um dort mit Schnee zu modellieren.

Es ging wohl vor allem darum, sich aus der eigenen, künstlerisch wie handwerklich elaborierten Perspektive ein Bild von der Welt zu machen, das sich nicht motivisch sondern substanziell in den Werken widerspiegelt. Als eine Art der Anverwandlung. Auch darum war die Arbeit von Ilka Raupach seit ihrem Beginn den komplexen Fragen des Verhältnisses von Kultur und Natur interessiert, wobei ihr Begriff von der Natur weniger wissenschaftlich geprägt ist, sondern eher philosophisch als der Ort jener Kräfte, die außerhalb unserer, der menschlichen Kraft, wachsen und wirken. Deshalb ist sie immer wieder an Orte gereist, wo sich dieses Verhältnis von Natur und Kultur ganz anders gestaltet. Und zwar je nach eingenommener Perspektive: konfrontativer oder harmonischer. Und so kam zur Faszination der Nordpolarwelt die des südamerikanischen Regenwaldes.

Bei aller Begeisterung durch das Exotische war der Künstlerin doch immer klar, dass beide Erdteile in all ihrer Gegensätzlichkeit vor allem dadurch verbunden sind, dass der Mensch dabei ist, sie zu zerstören, indem er ihre Ökosysteme aus der Balance geworfen hat und weiter wirft. Sie hat sich einem interdisziplinären Projekt angeschlossen, in dem Anthropologen, Biologen, Philosophen und Künstler diesen Lebensraum am Amazonas untersuchen, in dem es, wie die Künstlerin notiert hat, den Begriff Natur gar nicht gebe. Zitat: „Im Amazonas existiert der Begriff *Natur* nicht. Denn alles ist miteinander verwoben, überlagert und durchdringt sich, ist in ständiger Interaktion und Bewegung. Die strikte Trennung von Natur und Kultur ist eine Vereinnahmung durch westlich-europäische Sicht." Darüber ließe sich trefflich diskutieren.

Man kann ja als Künstler auf die Erkenntnisse der Wissenschaft vom Zustand der Erde auf zweierlei Weise reagieren: als alarmistisch-aktivistischer Mahner oder mit der eindringlichen Suche nach einem schöpferischen Impuls der Nachdenklichkeit, sozusagen einer ethisch motivierten Ästhetik. Dafür hat sich Ilka Raupach entschieden. Neben der sinnlichen Neugier auf die Welt tritt die andere, hauptsächliche Triebkraft ihrer künstlerischen Arbeit zutage. Es ist die vertiefte Auseinandersetzung mit dem Material Holz, mit seinen Strukturen, Bewegungseigenschaften und Oberflächen, kurz: den immergleichen, dabei unendlich verschiedenen Erscheinungsformen des Gewachsen- des Lebendigseins.

Ilka Raupach kennt die Eigenschaften der unterschiedlichen Hölzer, sie weiß genau, was sie dem Material zumuten kann und wenn sie den rohen Baumstamm vor sich sieht, dann beginnt die Imagination der noch in ihm verborgenen Formen. Denn Bildhauerei ist wie schon gesagt: Abtragen, durch Zerstörung das Neue schaffen, man könnte auch sagen: das Neue freilegen. Zuerst einmal ist das Freigelegte die Schönheit des Materials, die Anmutung seiner Wärme und die zu Bildern geronnene Spur seines Lebens, die Jahresringe, Farbspiele, -muster und Schwundrisse.

Und dann sieht man die Arbeitsspuren der Bildhauerwerkzeuge, Sägen, Beitel, Stemmeisen, Stecheisen und Schnitzmesser und am Schluss der Firnis für die Oberflächen, die aber oftmals rauh bleiben oder zuweilen auch mit zurückhaltend monochromer Fassung versehen sind.

Ilka Raupach arbeitet mit Laubhölzern von unterschiedlichem Charakter: Eiche, Ulme, Robinie, Birke, Esche, Walnuss, um nur die Hölzer zu nennen, die in unserer Ausstellung vorkommen. Sie hat zu dem Vorgang geschrieben: „Ich arbeite fast täglich mit dem Holz gefallener und gerodeter Bäume in meinem Dorf. Das Material steht mir hier frei und in großen Mengen zur Verfügung. Es lädt mich regelrecht ein, es zu transformieren und somit zu erhalten, nicht in Feuerstätten enden zu lassen. Ich spüre direkt die Unterschiede verschiedener Hölzer, ihren Widerstand Aufbau, Geruch, ihre Farbgebungen und entdecke ihre Geschenke an mich. Ich folge der Maserung, den Jahresringen, Rissen, Verzweigungen und nutze diese bewusst für die Formfindung meiner Arbeiten."

Prof. Matthias Flügge

Aus der Laudatio anlässlich der Verleihung des ILB-Kunstpreises 2023 an Ilka Raupach, Potsdam, Januar 2024.

Prof. Matthias Flügge (*1952) ist Kunsthistoriker und Kurator, 2012-2022 Rektor der Hochschule für Bildende Künste Dresden

Ilka Raupach is an artist whose practice is both clear-cut and open-ended. Her work is particularly connected to nature and naturalism and relates to growth, becoming and decay in a sense that is very real, but also shaped by culture both in terms of its metaphors and its visual motifs. She considers herself a sculptor, as her three-dimensional artworks are not constructed from her raw materials – primarily wood – but are instead hewn, peeled, carved and sawed from blocks or tree trunks. Wood carving is an ancient technique found across all cultures with access to forests. And yet, we know very little about its early prehistory because wood is such an impermanent substance.

The medium's oldest remaining traces point to Egypt. In Europe, wood was a commonplace material in crafts, used as a means to an end in artwork for centuries. Most European works of art carved from wood were decorated with gold leaf and magnificent colors well into the modern era. Art historians have even discovered that Tilman Riemenschneider's wooden sculptures were not intended to appear as such. Architecture and furniture design have long incorporated wood's intrinsic aesthetic value. Only with the onset of modernism in the 20th century, however, and its enthusiasm for African and Oceanic sculpture in particular, did wood emancipate itself. It soon became an autonomous material and aesthetic category within the field of sculpture. Ernst Barlach's wooden sculptures come to mind, as do Lüpertz, Baselitz and Penck – although these more contemporary artists applied paint to wood, or even used it to cast bronze molds.

Ilka Raupach's is an entirely different approach. She takes up the threads of 20th century modernism precisely at the juncture where the aesthetic qualities of natural wood – both their optics and their haptics, what we see and what we touch – start to be considered on equal footing with formal artistic criteria. In a further step, she leaves behind anthropomorphic forms without moving into total abstraction or conceptual frameworks. Her sculptures present viewers with floral forms drawn from evolving nature and related to growth, reproduction and dissemination: seeds, in particular, as well as blossoms and leaves, buds, capsules, umbels, cones and many other shapes familiar to the imagination.

These forms follow both an aesthetic and a more practical, craft-oriented concept. Trained as a craftswoman, Ilka Raupach has cultivated an artistic practice akin to a philosophical, almost spiritual path of inquiry into her material – but this is only one side of her work. Travel is also essential to her practice: encounters with other landscapes, other people, other cultures and the possibilities of engaging with them both empirically and emphatically. Such experiences are the second formative element in Ilka Raupach's artistic biography, which was marked by a curiosity about the world from the very beginning.

Born in 1976 in Henningsdorf, she received a technical and artistic education as an ivory carver in Michelstadt im Odenwald. During this time, she spent four months working with ivory carvers in Greenland. After receiving her Meister qualification as an ivory carver, she relocated to Halle an der Saale to attend the Burg Giebichenstein University of Art and Design, where she studied sculpture. The „Burg" has always been a place where the free spirit of modernism could easily commune with an ethos of craftsmanship. After completing her studies, which also took her to the Bergen Academy of Art and Design in Norway, Ilka Raupach continued to travel north for projects, research and exhibitions – particularly to attend sculpture symposiums where she created molds out of snow.

Her oeuvre points to an investment in developing, from her own artistically and manually acquired perspective, a view of the world that is subsequently reflected in her artworks' motifs, but also in their substance. An appropriative adaptation of sorts. For this reason, too, Ilka Raupach's work has always posed complex questions about the relationship between culture and nature, although her notion of „nature" is less scientific than philosophical – she treats it as a source of the powers that can be found growing and operating outside of our human capacities. Consequently, the artist has repeatedly traveled to places where the nature-culture relationship takes very disparate forms. These forms vary greatly, depending on whether they come from a harmonious or a confrontational perspective. Ilka Raupach's fascination with these dynamics and their variations have led her to explore not only northern polar landscapes, but also the South American rainforest.

Her passion for exotic worlds aside, the artist has remained steadfast in her position that, despite their vast differences, both these regions are marked by human-made process of destruction that continue to throw their ecosystems out of balance. She has joined an interdisciplinary cohort of anthropologists, biologists, philosophers and artists exploring the habitat along the Amazon – where, according to Ilka Raupach, the concept of "nature" doesn't really exist. She writes, "In the Amazon, the term 'nature' does not exist. For everything is intertwined, overlapping, and interfused, in constant interaction and dynamic interrelation. The strict separation of nature and culture is a projection stemming from Western European ways of seeing and behaving." A statement that leaves ample room for discussion.

An artist can respond to scientific conclusions about the state of the Earth in two ways: by taking on the role of an alarmist activist making admonishments, or by dedicating herself to the pursuit of a thought-provoking creative offering – an ethically motivated aesthetic, so to speak. Ilka Raupach has chosen the latter. Alongside her sensory curiosity about the world, there is another force at work behind her artistic work. Namely, her deep inquest into wood, its structures, its qualities of movement and its surfaces. In short: the unchanging yet infinitely varied forms through which life and growth express themselves.

Ilka Raupach knows the qualities of different types of wood. She knows exactly what she can ask of the material, and when she sees a raw tree trunk in front of her, the forms that lie hidden within its matter take hold of her imagination. For sculpture is, again, a stripping back, a destroying in order to create something new – one might call it a process of laying bare the new. The beauty of the material itself is revealed first: its graceful warmth and the images formed by the traces of life lived, the growth rings, the color play and patterns, the hairline cracks from frost or shrinkage.

Only then do the signs of woodworking tools become noticeable: saws, chisels, pry bars, broaches, carving knives and finally the varnish on the surfaces, which are just as often left coarse or placed in reserved monochrome settings.

Ilka Raupach works with different types of deciduous wood: oak, elm, robinia, birch, ash, and walnut – to name only the wood presented in our exhibition. On her process, she writes: „I work with wood from fallen or felled trees in my village almost every day. The material is available to me here in large amounts. It's a veritable invitation to transform it, and in the process, preserve it from ending up in a furnace. I feel the characteristics of the different wood types – their resistances, consistencies, scents and colors – as I discover the gifts they give me. I trace their grain, growth rings, ruptures and bifurcations, and I consciously look to them as guides that help shape my artworks."

Prof. Matthias Flügge

Excerpt from Professor Flügge's laudatory address at the award ceremony for the ILB-Kunstpreis 2023 in Potsdam, presented to Ilka Raupach.

Prof. Matthias Flügge (b. 1952) is an art historian and curator, President of the Dresden Academy of Fine Arts 2012-2022.

Seiten / *pages* 14-15
WUNDERGARTEN, 2025, Kulturschule Schielo,
verschiedene Hölzer / *diverse woods*

Das Werk der Bildhauerin Ilka Raupach ist von der Natur und ihren organischen Formen inspiriert, gleichwohl zielen ihre oft überdimensionalen Holzgebilde nie darauf ab Flora und Fauna zu imitieren. Nicht das Simulakrum, sondern die Reflexionen von Verschiebungen sowie das Verhältnis zwischen Vorbild und zwei- bzw. dreidimensionalen Bild sind die Grundlagen ihrer künstlerischen Auseinandersetzung. Aus Massivholz geschnitten, gehauen und gefeilt, trotzt Ilka Raupach dem gewachsenen Material Formen ab, die an Sprossen, Körner, Samen, Knospen usw. erinnern, ohne jemals solche zu sein oder auch nur darstellen zu wollen. Hierbei liegt der Unterschied nicht nur in der Größe, sondern auch im schieren Gewicht. Denn Ilka Raupachs Massivholzobjekte sind überdimensional und schwer. Ihre Bewegung ist mit physischem, manchmal mechanischem Kraftaufwand verbunden. Diese durch das Material bedingte Anforderung erdet die Werke symbolisch und real. Maserungen werden zu Zeichnungen, die nicht nur die Oberfläche der Skulpturen zieren, sondern sie naturgemäß bis in den Kern durchdringen und durchziehen. Die sinnliche Erfahrbarkeit der Skulpturen steigert die Künstlerin auch dadurch, dass sie kaum Einzelobjekte herstellt. Vielmehr schafft sie innerhalb der Formenkategorien in der Regel motivische Reihungen und Wiederholungen. Ein Werk besteht also nicht aus einem Objekt, sondern aus mehreren Teilen, die in der Präsentation einen installativen Charakter erhalten und eine bewusst inszenierte Raumnahme zur Folge haben. Ilka Raupach ist manchmal ein wenig wie eine *Alice im Wunderland*, die Realitäten fiktiver und imaginierter Welten herzustellen vermag und hierbei die eigene Physis ebenso wie die der Betrachtenden mit just jenen Wirklichkeiten der Kunst und deren Kraft konfrontiert.

Ulrike Kremeier

Jurybegründung für die Verleihung des ILB-Kunstpreises 2023 in Potsdam an Ilka Raupach

UK ist Kunsthistorikerin. Nach langjährigen Auslandsaufenthalten in den USA, Frankreich und Österreich arbeitet sie als Direktorin des Brandenburgischen Landesmuseum für moderne Kunst. Dort etablierte sie eine neue Programmpolitik, die die Sammlung als primäre Ressource nutzt. Jener weltweit größte Museumsbestand von Kunst aus der DDR wird seither als identitätsstiftende Matrix der Institution ständigen Kontextualisierungen und kunsthistorischen Befragungen unterzogen.

Sculptor Ilka Raupach's artwork is inspired by nature and its organic forms – although her often larger-than-life wood formations never seek to imitate flora and fauna. Her artistic explorations are rooted not in the simulacrum, but rather in reflections on shifts and metamorphoses, and in the relationship between archetypes and two- or even three-dimensional images. Hewn, carved, and filed out of solid wood, Ilka Raupach's forms recall sprouts, seeds, buds and the like, wrested from natural materials without ever looking to embody or represent them directly. The difference lies both in the size of her sculptures and in their sheer weight. Ilka Raupach's solid wood objects are large in scale and very heavy. Moving them from one place to another requires physical strength and sometimes mechanical support. These material circumstances ground the artworks – both in the symbolic and the literal sense. Woodgrain is transformed in line drawings that embellish the sculptures' surfaces, but also penetrate them to their core. The artist rarely produces single objects, heightening her sculptures' tangible presence. Rather, she typically creates thematic sequences, or repetitions of specific motifs within her own formal categories. An artwork thus consists not of an individual object, but of various elements that often come together in installations, consciously appropriating exhibition spaces. Ilka Raupach sometimes resembles Alice in Wonderland *in her ability to manifest actualities from fictional and imagined worlds, all while confronting both her own embodiment and her audience with the truths of art and the strength they hold.*

Ulrike Kremeier

jury decision for awarding Ilka Raupach with the ILB-Kunstpreis 2023 in Potsdam

Ulrike Kremeier is an art historian. After spending many years in the United States, France and Austria, she now directs the Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst. Here she established new programming policies aimed at drawing on the museum's collection as a primary resource. The largest museum collection from the German Democratic Republic (GDR) worldwide, these works have since become foundational to the institution's identity and are continuously reassessed in different art historical contexts.

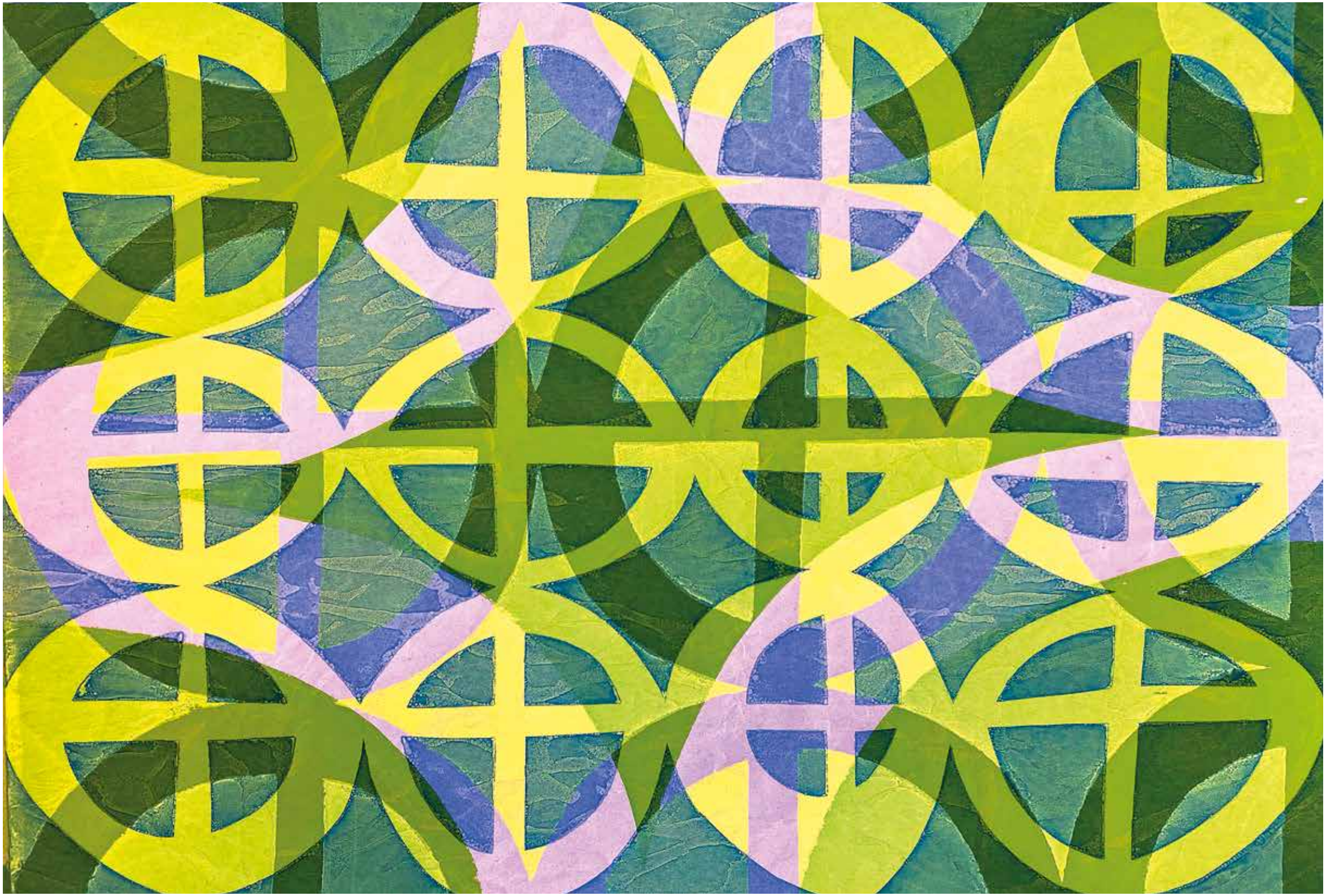
Seiten / *pages* 17, 18-19
SAMAÚMA, 2024, ILB in Potsdam,
verschiedene Hölzer / *diverse woods*

Vor etwa 300 Jahren legten Georg Friedrich von Ziethen und Johann Gottlieb Gleditsch in Trebnitz einen Botanischen Garten an. 3.025 Arten und Unterarten wuchsen dort, unter ihnen auch Exoten wie Bananen, Ananas und Kaffee. Gleditsch erfasste den Pflanzenbestand und veröffentlichte ihn im *Catalogus plantuarum Trebnizii*. Dieser große Artenreichtum machte den Park zur damaligen Zeit über die Grenzen der Mark hinaus bekannt. Gleditsch war Arzt, Philosoph, Botaniker, Forstwissenschaftler und Direktor des Botanischen Gartens in Berlin. Er stand in Korrespondenz mit dem schwedischen Naturforscher Carl von Linné. Wer weiß, welche Samen und Pflanzen die beiden sich gegenseitig zukommen ließen ...
Als Carl von Linné in seinem *Systema Naturae* sämtliche Kreaturen zu klassifizieren und ordnen versuchte, gab er ihnen Namen mit feinem Humor. Zu den Cryptogamiae – die im Verborgenen heiraten – gehören nach ihm die Algen, Moose, Flechten, Farne, und Pilze.

About 300 years ago, Georg Friedrich von Ziethen and Johann Gottlieb Gleditsch laid the foundations for a botanical garden in Trebnitz. 3.025 plant species and subspecies were planted there, among them exotic types such as bananas, pineapple and coffee beans. Gleditsch documented the plant population and published it in the Catalogus Plantuarum Trebnizii. *This wealth of species made the park known far beyond the borders of Germany's Mark Brandenburg region at the time. Gleditsch was a doctor, philosopher, botanist, forestry scholar and the director of Berlin's Botanical Garden. He corresponded with Swedish biologist Carl von Linné. Who knows what seeds and plants they sent each other...*
When Carl von Linné attempted to classify and organize all living creatures in his Systema Naturae, *he chose their names with a subtle sense of humor. According to him, the Cryptogamiae, or „those who marry in obscurity" include algae, moss, lichens, ferns, and fungi.*

Seiten / *pages 21,* 22-23
Cryptogamia – die im Verborgenen heiratet / *Cryptogamia – marriage in obscurity,* 2024, Eichenholz und Eschenholz aus dem Schlosspark Trebnitz / *oak and ash wood from Schlosspark Trebnitz*, 1 x ca. 140 x 80 x 80 cm,
3 x ca. 50 x 42 x 40 cm

Seiten / *pages* 24-25
Tropaeolum, 2025, Nordmanntannenholz / *nordmann fir wood,*
32 x 44 x 60 cm, 24 x 30 x 40 cm, 22 x 34 x 50 cm



Ein 40-faches geometrisch-ornamentales Gefüge von leuchtenden Farben und Formen wird zum vielgestaltigen Ausdruck einer überreich ausgestatteten Erlebniskraft in Erinnerung an die Wahrnehmung ungewöhnlicher Orte und deren bildnerische Übertragung. Mit diesen seriell angelegten Arbeiten auf Papier legt Ilka Raupach künstlerisches Zeugnis ab von ihrem Natur- und Kulturraumverständnis und stellt, für unsere westlich geprägte Vorstellung von Natur und Kultur als zwei eigenständigen Erscheinungen ungewohnt, verbindende Strukturen alles Lebendigen her. Im Fokus ihrer Auseinandersetzung stehen die höchst fragilen Ökosysteme in Wasserkreislauf der Erde, aber auch die rasante Schmelze der Gletscher der Arktis wie die Rodung der Regenwälder am Amazonas. Das macht den universellen Kern aller ihrer Arbeiten aus.

Herbert Schirmer

Aus dem Ausstellungsbegleittext des ILB-Kunstpreises 2023 an Ilka Raupach, Potsdam, 2024.

A series of forty geometric-ornamental structures made up of luminous colors and shapes becomes a multifarious expression of the artist's over-abundant experiential capacity, recalling perceptions of unusual places and their transmission through images. With these sequentially designed works on paper, Ilka Raupach presents an artistic testament to her understanding of natural and cultural space, creating connective structures that span all living things – an unfamiliar perspective for those of us influenced by Western ideas of nature and culture as two independent phenomena. Her explorations are focused on the highly fragile ecosystems in the Earth's water cycle, as well as the Arctic's rapidly melting glaciers and the deforestation of the Amazon rainforest. These are the subjects at her work's universal core.

Herbert Schirmer

From the exhibition accompanying the exhibition for the LB-Kunstpreis 2023, awarded to Ilka Raupach, Potsdam, 2024.

Seiten / *pages* 26-27, 28-29
Zwischen Hier und Dort 1-30 / *Between here and there 1-30*, 2023, Siebdruck auf Packpapier / *screen print on kraft paper,* 40 x 30 cm

Seiten /*pages* 32-33
Treibgut / *Flotsam*, 2024, Nordmanntannenholz / *nordmann fir wood,* 2 x ca. 50 x 40 x 45 cm

Harvest Moon, 2023, Galerie Bernau, Eichenholz, Eschenholz, Ulmenholz, Lärchenholz / *oak wood, ash wood, elm wood, larch wood*, 15 x ca. 50 x 25 x 12 cm

Seiten /*pages* 34-35
Offene Felder 1-4 / *Open fields 1-4*, 2024,
Holzschnitt auf Wenzhou-Papier / *woodcut on Wenzhou-paper,*
100 x 80 cm

Schicht für Schicht
von unten nach oben, hin und her,
vor und zurück
Verdichtung, Schmelze,
Vereisung, Konservierung
ein textiles Schneefeld entsteht.

Layer by layer
from bottom to top, back and forth,
forwards and backwards
consolidate, melt, freeze, preserve
a textile snowfield takes shape.

Mein Zuhause ist meine Arbeit, sind meine Familie und Freunde. Mein Zuhause ist mein Rückzugsort wie eine warme, weiche, schützende Decke, in die ich mich wickeln kann. Teppiche sind neben Höhlen die Urformen von menschlichen Behausungen.

Weiße gebrauchte Heimtextilien verwebe ich zu einem Teppich. Er hängt von der Decke bis zum Boden, wird zur Wand, Raumtrennung und Gliederung. Er erzählt von meinen Sehnsuchtsorten, dem Weiß, dem Raum der Möglichkeiten und Weite. Wo ist Draußen? Wo ist Drinnen? Die Räume durchdringen sich.

My home is my work, is my family and friends. My home is my refuge, like a warm, soft, protective blanket I can wrap myself up in. Next to caves, carpets are primal forms of human shelter.

I weave white, used household textiles into a carpet. It hangs from the ceiling to the floor, becoming a wall, a room divider or partition. It tells stories of places I yearn for, of whites, of expansive spaces of possibility. Where is outside? Where is inside? The spaces permeate one another.

Seiten / *pages* 38-39
Schneefeld / *Snowfield*, 2024, ale Galerie in Potsdam, gebrauchte Heimtextilien, Kettfaden / *used household textiles, warp thread,* 650 x 150 cm

Seiten / *pages* 40-41
Draußen. Drinnen. / *Outside. Inside.*, 2025, Galerie M in Potsdam, gebrauchte Heimtextilien, Kettfaden / *used household textiles, warp thread*, 155 x 300 cm

Vor langer, langer Zeit, im Pleistozän, vergrub ein Erdhörnchen Samen und Früchte am Ufer des Flusses Kolyma. Sie gefroren. Die Vorratskammer wurde über Jahrtausende hinweg von zunehmenden Eisschichten überdeckt. Umgeben von Dauerfrostboden blieben die Samen bei -7 Grad Celsius erhalten. Sie tauten nie auf. Sie wurden nicht gestört.

Back in the Upper Pleistocene, a ground squirrel buried the plant's fruit in the banks of the Kolyma River. They froze. Over millennia, the squirrel's burrow fossilized and was buried under increasing layers of ice. The plants within were kept at a nippy -7 degrees Celsius, surrounded by permanently frozen soil. They never thawed. They were not disturbed.

Seiten / *pages* 42, 44-45
What is to come, 2022, ICEHOTEL 33, Jukkasjärvi, Schweden / *Sweden*, Eis aus dem Fluss Torne und Schnee / *ice from the Torne River and snow*

Ilka Raupach

1976	in Hennigsdorf geboren
seit 2023	Professorin an der Hochschule Wismar, Fakultät Gestaltung
2009-2019	künstlerische / wissenschaftliche Mitarbeiterin im Department Architektur, Institut für Architekturbezogene Kunst, Carolo-Wilhelmina Universität Braunschweig
2004	dreimonatige künstlerische Assistenz für ICEHOTEL Jukkasjärvi, Schweden Schneeseminar Finse, Norwegen
2000-2005	Studium Kunst / Freie Bildhauerei an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle und an der Kunsthochschule in Bergen, Norwegen
1996-2000	Ausbildung zur Elfenbeinschnitzerin und Meisterin in Michelstadt / Odenwald sowie Uummannaq und Ilulissat, Grönland

1976	*Born in Hennigsdorf, Germany*
since 2023	*Professor at Hochschule Wismar, University of Applied Sciences, Faculty of Architecture and Design, Germany*
2009-2019	*Assistant Professor at the Department of Architecture, Institute of Architecture-related Art, Carolo-Wilhelmina University, Braunschweig, Germany*
2004	*Three months training at ICEHOTEL Jukkasjärvi, Sweden* *Snow seminar Finse, Norway*
2000-2005	*Studies in Fine Art / Sculpture, Burg Giebichenstein, College of Fine Art Halle, Germany and Bergen Academy of Art and Design, Norway*
1996-2000	*Training as an Ivory Master Carver in Michelstadt / Odenwald, Germany and in Uumannaq and Ilulissat, Greenland*

Stipendien und Preise / Grants and Awards

2024	Artist in Residence, Schloss Trebnitz
2023	ILB-Kunstpreis der Investitionsbank des Landes Brandenburg
2022	Artist in Residence, LABVERDE, Amazonas, Brazil Reiseförderung von ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) Arbeitsstipendium Neustart Kultur, Stiftung Kunstfonds Brandenburgischer Kunstpreis, Plastik/Installation
2021	Artist in online Residence, LABVERDE, Amazonas, Brazil
2015	Reisestipendium des Deutschen Generalkonsulats in Montreal, Canada Artist in Residence, Acaia Institute, São Paulo, Brazil
2014	The Arctic Circle, Art and Science Expedition, Svalbard Arbeitsstipendium des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg
2013	Internationaler Bernsteinkunstpreis, Bernsteinmuseum Ribnitz-Damgarten Preis Kiruna Snow Festival, Sweden
2011	Artist in Residence, Nelimarkka-Museum Alajärvi, Finland Preis Vinje snøforming, Norway
2009	Keramikpreis der Ofenstadt Velten
2007	Preis der aquamediale 3, Lübben Preis der Batuz-Foundation, Ausstellung im Cabildo de Montevideo, Uruguay
2006	Preis der aquamediale 2, Lübben
2005	Skulpturen am Radweg - Kunst in der Landschaft, Odenwald
2004	LEONARDO-Stipendium

Arbeiten in Sammlungen und im öffentlichen Raum /
Works in collections and public spaces

Fragment, Trollhättan, Sweden · Wildwuchs, ILB, Potsdam · Balance, Caputh
Ringelnass, Friedeburg · Deutsches Elfenbeinmuseum, Erbach · GRASSI Museum, Leipzig
Tobiashammer, Ohrdruf · Landschaftspark Althaldensleben-Hundisburg
Skulpturen am Radweg – Kunst in der Landschaft, Zimmern / Odenwald
Nelimarkka-Museum Alajärvi, Finland · Zugvögel, Svendborg, Denmark
OPEN HOUSE, Caputh · Siedlung, Lübbenau · WegZeichen, Rhoden-Diemelstadt
Schnee- und Eisskulpturen / sculptures in snow and ice in Canada, Sweden, Norway, Svalbard, Switzerland, Uruguay

Einzelausstellungen / *Solo exhibitions*

2025	WUNDERGARTEN, Kulturschule Schielo
2024	Unter den Bäumen regnet es zweimal, ILB Potsdam
2023	Espírito volta, Galerie Bernau WILDWUCHS, Galerie des Städtischen Museums, Eisenhüttenstadt JARDIM, Galerie Kulturhaus Karlshorst, Berlin JARDIM, Kunstgalerie Altes Rathaus, Fürstenwalde
2022	LICHTUNG, Kunstforum Oldenburg, Oldenburg
2021	LICHTUNG, Schlossgalerie-Haape, Caputh
2020	AMANTIKIR, Kunstverein Lüneburg AMANTIKIR, Im Güldenen Arm, Potsdam
2019	ISHAV, Galerie St.Spiritus, Greifswald
2016	ISHAV Spuren in Eis und Schnee, Galerie Bernau, Bernau
2015	tilbake, Galleri Svalbard, Longyearbyen, Svalbard, Norway
2011	den Himmel entlang, Schinkelkirche Petzow
2000	Ilka Berndt, Deutsches Elfenbeinmuseum Erbach

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl) / *Group exhibitions (selection)*

2025	Das Wispern der Hecken, Kunstverein Schieder-Schwalenberg Domestic Realms – zwischen Heimat und Wohnort, Galerie M, Potsdam Ackerland, Kunstverein Wismar Kiruna Snow Festival, Sweden
2024	SPEKTRALE 11, Technische Hochschule Wildau out of reach, Kunstraum Hoyerswerda kantig und aufgeklärt, Galerie Kunstflügel, Rangsdorf
2023	papier & klang Festival, Willy-Brandt-Haus, Berlin Holz-Symposium, Trollhättan, Sweden
2022	ICEHOTEL 33, Jukkasjärvi, Sweden Kein Kater bellt, Kunstraum M3, Berlin FASER STOFF PAPIER. Landart 3.0, Großderschau Sofia Paper Art Biennale, Gallery Finesse, Bulgaria
2021	Antike – Vorbild und Inspiration?, Gustav Seitz Museum, Trebnitz CULTURAL AFFAIRS, GRASSI Museum, Leipzig anBAU: kultivierte_landschaften, Liuba Galerie, Lübbenau TIPPING POINTS, Brandenburger Landtag, Potsdam
2020	AIR BERLIN, Villa Heike, Berlin

Impressum / Colophon

Dieser Katalog erscheint zur Ausstellung WUNDERGARTEN.
This catalog was published on the occasion of the exhibition WUNDERGARTEN.
Blossfeldt 160
Kulturschule Schielo, Schulstraße 35, 06493 Harzgerode OT Schielo
Juni - Juli 2025

Herausgeber / *Publisher*: Ilka Raupach
in Zusammenarbeit mit / *in cooperation with*
Freundeskreis Karl Blossfeldt und SZ ATHINA Harzgerode
www.ilkaraupach.de

Texte / *Texts*: Prof. Matthias Flügge, Ulrike Kremeier, Ilka Raupach,
Herbert Schirmer, Jörg Wunderlich
Übersetzung / *Translation*: Moira Barrett
Gestaltung / *Graphic design*: Ilka Raupach, Angela Schoop
Fotografie / *Photos*: Adelheid Fuss (Seiten / pages 40-41),
ICEHOTEL & Asaf Kliger (Seite / page 42), Steffie Marquardt (Seite / page 2),
Ilka Raupach
Verlag / *Publisher*: KRAUTin Verlag, Berlin
Auflage / *Edition*: 250 Exemplare / *copies*
ISBN 978-3-96703-150-8
Copyright 2025 bei den Autor*innen / *by the authors*

Gefördert mit / *Supported with*

SACHSEN-ANHALT **#moderndenken**

ISBN 978-3-96703-150-8