

Haus Purmann

FÖRDERPREIS DER STADT SPEYER 2021

ALINA

ALINA GRASMANN

Haus Purmann

FÖRDERPREIS DER STADT SPEYER 2021

ALINA GRASMANN



ALINA GRASSMANN

FÖRDERPREIS DER STADT SPEYER 2021

Pablo Bücheler

415

Ein dunkel getäfelter Raum, von Kerzen erleuchtet: in den Regalen schwere Buchrücken, Büsten, Gemälde alter Meister an der Wand. Ein Mann tritt ein und trifft inmitten dieser Szenerie auf eine Frau. Sie nimmt von seinem Erscheinen keine Notiz, so tief versunken betrachtet sie die berühmte Winterszene von Pieter Brueghels „Jäger im Schnee“. Dann setzt die Schwerelosigkeit ein. Zunächst entschwebt ein Kerzenständer aus der Hand des Mannes. Mit leisem Klirren hebt sich der gläserne Kronleuchter, selbst die schweren Bücher haben kein Gewicht mehr. Musik setzt ein, ein sakrales Orgelstück von Johann Sebastian Bach. Alles im Raum folgt nun dem Fluss einer schwerelosen Bewegung, in einem Zustand erhabener Anmut, weit entfernt von der Erde, in einem seltsamen Zimmer einer Raumstation, die sich in der Umlaufbahn des Planeten Solaris befindet.

Diese Schlüsselszene aus dem 1972 gedrehten Film *Solaris* von Andrej Tarkowski steht stellvertretend für den gewaltigen Bilder- und Ideenkosmos des russischen Filmemachers, zu dem in Alina Grasmanns Serie *Sculpting in Time* immer wieder so deutliche Fahrten gelegt werden: wir sehen eine Galerie mit schweren Büchern und Büsten (*Sculpting in Time 05*), Brueghels „Jäger im Schnee“ (*Sculpting in Time 03*) und nicht zuletzt ist da der Serientitel selbst, der ebenso lautet wie Tarkowskis berühmtes Werkmanifest.

Was hat es auf sich mit dieser sonderbaren Verwandtschaft? Sie entstammt einer geteilten Faszination für einen Ort, der so sein kann, aber nicht sein muss, losgelöst von Raum und Zeit. Tarkowski beschreibt in seiner Theorie den „Rhythmus als dominierende(n), allmächtige(n) Faktor des Filmbildes, der den Lauf der Zeit im Bild ausdrückt.“ Alina Grasmann überträgt diese Eigenschaft der Filmkunst auf die Malerei: in ihren Gemälden friert sie den Rhythmus ein, just in einem Zustand des Übergangs, der Ungewissheit. Raum und Zeit sind keine verlässlichen Größen mehr. Ihre Bilder scheinen ein Vorher – und ein Nachher mitzudenken. Die Abwesenheit von Menschen erzeugt aber eine umso intensivere Präsenz. Das was hier gerade passiert ist, breitet sich aus als vage Ahnung.

A dark, panelled room, lit by candlelight with shelves containing hefty books, busts and the paintings of old masters on the wall. A man enters and encounters a woman sitting in the middle of this setting. She pays no attention to his arrival. She is deeply engrossed in examining Pieter Brueghel's famous winter scene "Hunters in the Snow." Then the weightlessness begins. A candlestick floats out of the man's hand. With a gentle tinkling sound, the glass chandelier rises upwards. Even the heavy books are now weightless. Music starts - a liturgical organ piece by Johann Sebastian Bach. Everything in the room now drifts weightlessly in a state of sublime grace far from the earth in a strange room inside a space station orbiting the planet Solaris.

This pivotal scene from Andrei Tarkovsky's 1972 film epitomises the Russian filmmaker's vast universe of images and ideas, to which clear connections are repeatedly made in Alina Grasmann's *Sculpting in Time* series: a gallery with heavy books and busts, (*Sculpting in Time 05*), Brueghel's *Hunters in the Snow* (*Sculpting in Time 03*) and, not least, in the title of the series itself, which is shared with that of Tarkovsky's creative manifesto.

What this peculiar relationship about? It originates in a shared fascination for a place that can be – but does not have to be – detached from space and time. According to Tarkovsky's theory, "the dominant, all-powerful factor of the film image is rhythm, expressing the course of time within the frame." Alina Grasmann transfers this characteristic of film art to painting: in her pictures the rhythm is frozen in a state of transition and uncertainty. Space and time are no longer reliable quantities. Her images seem to consider a before and an after. The absence of people creates an all the more intense presence. A vague premonition grows about what just happened here.

Während die Spuren in der Serie *Sculpting in Time* zu Tarkowski führen, verweisen die Bildtitel der Serie *The Montauk Project* auf Max Frisch, die der *Florida Räume* auf den argentinischen Schriftsteller Julio Cortázar.

Die offensichtlich platzierten Zitate in den Gemälden zu entdecken, bereitet großes Vergnügen: Edward Hoppers „House by the Railroad“ als übersättigter Druck über einem Hotelbett. Brueghels „Jäger im Schnee“ als Tapete, die Villa des Serienmörders Norman Bates aus Alfred Hitchcocks Filmklassiker „Psycho“ auf einem Laptop-screen. Trotz spielerischer Leichtigkeit sind diese Verweise weit mehr als nur eine Hommage, erfüllen sie doch stets einen Zweck. Bezugnehmend auf die Räume, in denen sie sich befinden, fügen sie sich ein in eine „Mise en Scène“ mit anderen rätselhaften Gegenständen, die den Ort prägen und definieren. Wie so oft in der Kunstgeschichte lassen hier Rückgriffe auf ikonische Werke neue Welten entstehen. Gleichzeitig wird jedoch auch eine Kette von gegenseitiger Inspiration abgebildet und fortgesetzt: Hoppers „House by the Railroad“ diente schließlich einst als Vorlage für Hitchcocks „Psycho“. Brueghels Bilder inspirierten einst Tarkovsky und dessen Filme wiederum heutige Regisseure, wie Lars von Trier.

Die Räume selbst scheinen sich auf einer Mindmap mit exakten geografischen Koordinaten zu befinden. Die Künstlerin nimmt in Serien jeweils Bezug auf einen spezifischen Ort: Montauk, die *Florida Räume* – in *Sculpting in Time* gibt sich eine skurille Wüstenkulisse als die Experimentalstadt Arcosanti zu erkennen. Eine Stadt, die 1970 von Architekt und Frank Lloyd Wright Schüler Paolo Soleri in der Wüste von Arizona gegründet wurde. In einer Zeit der Zivilisationskepsis sollte dort ein autarkes Leben ermöglicht werden. Bis heute sind allerdings nur rund 1% der ursprünglichen Planung ausgeführt. Arcosanti ist zugleich visionäre Architektur und Bauruine. Grasmann wählt also einen Ort, der sowohl seine Zukunft als auch seine Vergangenheit in sich trägt. Das Anklingen alternativer Lebenskonzepte außerhalb der modernen Zivilisation schafft die Verbindung zur Gegenwart.

While connections are made with Tarkovsky in the *Sculpting in Time* series, the title of *The Montauk Project* series points to Max Frisch and that of the *Florida Räume* to the Argentinian author Julio Cortázar.

It gives great pleasure to discover the obviously placed quotations in the paintings: Edward Hopper's *House by the Railroad* as an oversaturated print above a hotel bed; Bruegel's *Hunters in the Snow* on a wall; the villa of the serial killer Norman Bates from Alfred Hitchcock's film classic *Psycho* on a laptop screen. Despite their playful lightness, these references are more than just homage; they always serve a purpose. In a relationship with the spaces in which they are located, they form part of a mise en scene together with other enigmatic objects that shape and define the place. As we see so often in art history, the use of iconic works here enables new worlds to be created while at the same time a chain of inspiration is reproduced and extended: Hopper's *House by the Railroad* ultimately served as a template for Hitchcock's *Psycho*. Bruegel's images once inspired Tarkovsky and his films and they, in turn, inspired contemporary directors such as Lars Von Trier.

The spaces themselves appear to be located on a mind map with exact geographical co-ordinates. In each series, the artist pays reference to a specific place: Montauk, the *Florida Räume*. In *Sculpting in Time*, a strange desert scene reveals itself to be the experimental city of *Arcosanti*, a city that was founded in 1970 by the architect and Frank Lloyd Wright student Paolo Soleri in the Arizona desert. At a time when people were sceptical of civilisation, the intention was to make a self-sufficient life possible but to date only around 1% of the original plans have been realised. Arcosanti is both visionary architecture and a ruin. Thus Grasmann chooses a place that holds within it both its future and its past. Reminiscence about alternative concepts of living beyond modern civilization creates a connection to the present day.



Das vergnügliche Spiel mit den Anspielungen verschleiert dabei, mit welcher Unnachgiebigkeit sich Grasmanns Bilder einer eindeutigen Lesbarkeit entziehen. Was erzählen die so sorgsam platzierten, rätselhaften Objekte in den Bildräumen? Das hastig umgestoßene Wasserglas, die schwarzweiß Fotografie, das benutzte Teeservice, die Gemälde, gerahmt an den Wänden, die Statuen und Bücher? Die Auswahl all dieser Gegenstände scheint willkürlich und folgt doch einer intuitiven Logik. Sie prägen die Räume, verwandeln sie in Imaginarien, die der Tradition barocker Wunderkammern folgen. Diese Sammlungen präsentierten Kuriositäten, Kunst und Alltagsartefakte unterschiedlicher Herkunft und Bestimmung mit dem Zweck, den universalen Zusammenhang aller Dinge darzustellen und dadurch eine bestimmte Weltanschauung zu vermitteln.

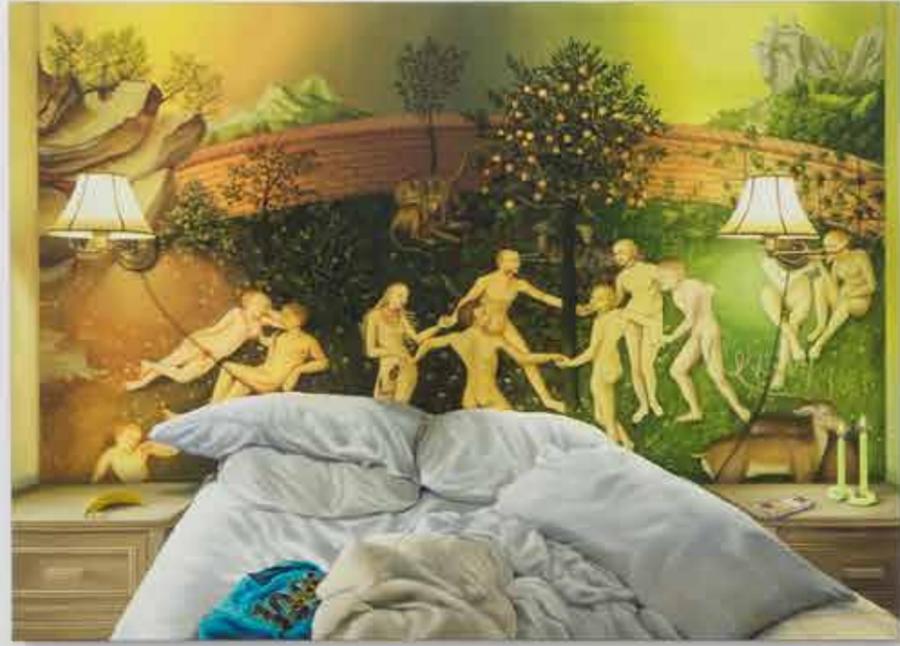
Auch Grasmann führt uns in ihren Imaginarien mitten hinein in den Ausdruck einer Weltsicht. Die Objekte mögen zwar höchst subjektiven Assoziationen der Malerin folgen – möglicherweise sehen wir in den Gemälden Lebensfakten, die in der Vergangenheit angesiedelt sind – aber der Verzicht auf eine lesbare Symbolik macht die „Mise en Scène“ dabei so aufregend, wie das Leben selbst. Die Räume in den Bildern bieten sich an, erforscht und mit subjektiver Bedeutung gefüllt zu werden.

Auf diese Weise füllen sich die menschenleeren Kulissen mit Leben. Der Zugang über einen geradezu szenischen Erzählmodus verleiht Grasmanns Bildwelten einen subtil klingenden Rhythmus. Der Serientitel *Sculpting in Time* bezeichnet den Inhalt dabei präzise: die Bilder werden dergestalt modelliert, dass sie nicht nur ein Teil der Zeit sind, in der sie entstehen. Die Zeit lebt in ihnen. In Grasmanns Malerei lebt zugleich die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft.

This playful use of references disguises the relentlessness with which Grasmann's pictures evade a distinct readability. What do the so carefully placed, enigmatic objects within the images tell us? The water glass knocked over in haste, the black and white photography, the used tea service, the paintings framed on the walls, the statues and books? The selection of all these objects appears arbitrary and yet follows an intuitive logic. They shape the spaces and transform them into imaginaries, in the tradition of the Baroque cabinets of wonder. These collections presented curiosities, art and everyday artefacts with different origins and purposes with the aim of presenting the universal connection between all things and thus conveying a particular world view.

In her imaginaries, Grasmann too directly expresses to us an outlook on the world. The objects may correspond to the painter's highly subjective associations – maybe we see in the paintings facts of life that reside in the past – but the renouncement of a readable symbolism, makes the mise en scene as stimulating as life itself. The rooms in the pictures offer themselves up to be explored and filled with subjective meaning.

In this way, the deserted settings are filled with life. With the access enabled through an almost scenic narrative style, Grasmann's visual worlds are granted a subtle rhythm. The series title *Sculpting in Time* describes its content precisely: the pictures are shaped in such a way that they are not just part of the time in which they were created. Time lives within them. In Grasmann's paintings the past, the present and the future coexist.



10 | 11

The Montauk Project
Sculpting in Time
Florida Räume



12113



14 | 15





18 | 19



20 | 21







The Montauk Project

- Seite 11 *The Montauk Project (did you have a good time)*, Öl auf Leinwand, 100 x 140 cm, 2020
 Seite 12 *The Montauk Project (I like your sense of humor)*, Öl auf Leinwand, 100 x 140 cm, 2019
 Seite 13 *The Montauk Project (my life as a man)*, Öl auf Leinwand, 100 x 140 cm, 2019

Sculpting in Time

- Seite 14 *Sculpting in Time 01*, Öl auf Leinwand, 130 x 180 cm, 2020
 Seite 15 *Sculpting in Time 03*, Öl auf Leinwand, 130 x 180 cm, 2020
 Seite 16/17 *Sculpting in Time 09*, Öl auf Leinwand, 130 x 180 cm, 2021
 Seite 18 *Sculpting in Time 05*, Öl auf Leinwand, 130 x 180 cm, 2020
 Seite 19 *Sculpting in Time 06*, Öl auf Leinwand, 130 x 180 cm, 2020

Florida Räume

- Seite 20 *untitled (room 6)*, Öl auf Leinwand, 25 x 35 cm, 2021
 Seite 21 *Night face up (room 6)*, Öl auf Leinwand, 130 x 180 cm, 2021
 Seite 22/23 *The Continuity of Parks (room 5)*, Öl auf Leinwand, 130 x 180 cm, 2021
 Seite 24 *untitled (room 4)*, Öl auf Leinwand, 35 x 25 cm, 2021



BIOGRAFIE

Alina Grasmann wurde 1989 in München geboren.

In ihren Gemäldeserien in Öl auf Leinwand setzt sich Grasmann mit jeweils spezifischen Orten auseinander, die auf besondere Weise emotional aufgeladen sind. Ihre Werke werden bislang vor allem in Deutschland und den Vereinigten Staaten ausgestellt.

Grasmann studierte an der Akademie der Bildenden Künste in der Klasse von Karin Kneffel. Von 2012 bis 2013 lebte sie in Wien und studierte an der Universität für angewandte Kunst in der Klasse von Gabriele Rothemann. Im Februar 2017 schloss sie ihr Diplom der Bildenden Künste als Meisterschülerin von Karin Kneffel ab.

Von 2017 bis 2018 lebte Alina Grasmann in New York City, wo sie am Artist-in-Residence-Programm der NARS Foundation in Brooklyn teilnahm. Ende 2021 bis Mitte 2022 war Grasmann Artist in Residence der Rocking S Art Ranch in Phoenix (Arizona) sowie der Fridman Gallery in Beacon (New York).

Die Künstlerin lebt und arbeitet heute in München.

www.alinagrasmann.com

Alina Grasmann was born in Munich in 1989.

She works in series in which the artist deals with specific places that are emotionally charged in a special way. The artist is most frequently exhibited in Germany and United States.

Grasmann studied at the Academy of Fine Arts in the class of Karin Kneffel. From 2012 to 2013, she lived in Vienna and studied at the University of Applied Arts in the class of Gabriele Rothemann. In February 2017, she graduated with a degree in Fine Arts as a master student of Karin Kneffel.

From 2017 to 2018, Alina Grasmann was based in New York City, where she participated in the NARS Foundation Artist-in-Residence program in Brooklyn. From late 2021 until mid 2022 Grasmann was an artist in residence at Rocking S Art Ranch in Phoenix, Arizona and at Fridman Gallery in Beacon, New York.

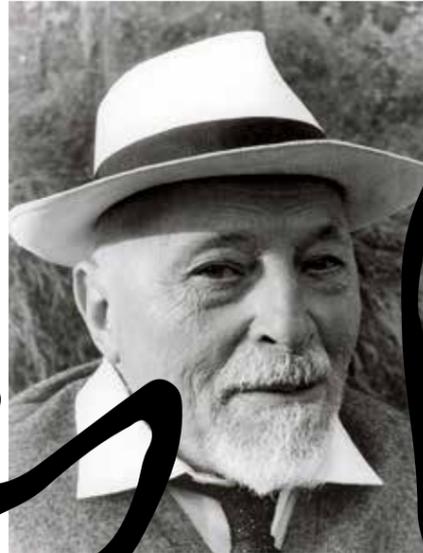
The artist now lives and works in Munich.

www.alinagrasmann.com



1989 ALINA GRASMANN 2013 2017 2018 2022

Hans Purrmann



Die Hans-Purrmann-Preise der Stadt Speyer

Die Stadt Speyer hat 1965 anlässlich des 85. Geburtstags ihres Ehrenbürgers Hans Purrmann den Förderpreis „Hans-Purrmann-Preis der Stadt Speyer für Bildende Kunst“ begründet. Zu diesem mit 6.000 Euro dotierten Preis trat ab 2012 der mit 20.000 Euro ausgestattete „Große Hans-Purrmann-Preis der Stadt Speyer“ hinzu. Beide Preise werden seitdem im 2-Jahres-Rhythmus vergeben. Die Preisgelder werden in Erinnerung an den 1880 in Speyer geborenen Maler von der 2009 gegründeten gemeinnützigen Hans Purrmann Stiftung bereitgestellt.

Hans Purrmann (1880–1966)

Nach einer Ausbildung im väterlichen Stubenmaler-Betrieb und zwei Studienjahren an der Karlsruher Kunstgewerbeschule zieht es den 17-Jährigen an die Münchner Akademie, wo er bald Schüler Franz von Stucks wird. Von 1905 bis zum Ausbruch des 1. Weltkriegs hält er sich in Paris auf, wo er in Henri Matisse einen wegweisenden Lehrer und Freund findet, den er dazu bewegen kann, die „Académie Matisse“ zu eröffnen. Die französische Mittelmeerküste, wohin er Matisse begleitet, wird zu einem fundamentalen Erlebnis. Mit Matisse reist er auch drei Mal nach Deutschland, wobei ihr erster Weg noch vor München und Berlin ins heimatische Speyer führt. Berlin, der Bodensee, Rom, Florenz, schließlich das Tessin sind weitere Lebensstationen Purrmanns. In krisenhaften Zeiten (in der Ausstellung „Entartete Kunst“ ist er mit zwei Bildern vertreten) leitet er acht Jahre lang in Florenz die Villa Romana und bewahrt sie vor dem Schlimmsten. Hier berührt sich seine eigene Arbeit unmittelbar mit der Künstlerför-

derung, für die er sich in der Nachkriegszeit auch wieder als Juror beim Deutschen Künstlerbund einsetzt. 1957 wird er in den Orden Pour le Mérite gewählt.

In Speyer erinnert das Wohnhaus der Familie Purrmann mit zahlreichen Dokumenten und ausgewählten Bildern aller Schaffensepochen an das Leben und die Arbeit eines von Beginn an europäisch orientierten Künstlers.

Die Konzeption der Preise

Am Horizont, den Purrmanns Selbstverständnis und Lebensdynamik eröffnen, orientiert sich die Konzeption von Förderpreis und Großem Preis: leidenschaftlicher Antrieb, hohe Risikobereitschaft, Mut zum Experiment, Offenheit, Klarheit und Kraft in Farbe und Form und ein europäischer Horizont sind die herausragenden Merkmale, die in die Gegenwart zu übersetzen sind. Das bedeutet: Die Preise sind in besonderer Weise als Künstlerpreise konzipiert und werden von einer überwiegend aus Künstlern bestehenden Jury vergeben. Alle Medien sind zugelassen. Im Zentrum steht die herausragende, konzise Einzelleistung, die einen unerwarteten Blick eröffnet.

Für den Förderpreis ist eine Selbstbewerbung vorgesehen. Die Bewerbung um den Großen Preis setzt einen Vorschlag voraus, zu dem jeweils rund 50 renommierte Künstler, Kritiker und Kuratoren eingeladen werden.

Alina Grasmann erhielt 2021 den Hans-Purrmann-Förderpreis der Stadt Speyer für Bildende Kunst.

BEWERBER 2021

Enric Fort Ballester, Valencia/ES
 Thorben Eggers, Flensburg
 Bastian Gehbauer, Lindenfels
 Alina Grasmann, München
 Alexander Janz, Villingen-Schwenningen
 Hanna Kaminski, San Francisco/USA
 Catalin Pislaru, Chisinau/MD
 Christian Retschlag, Magdeburg
 Jörg Sobott, Riedlingen
 Philipp Valenta, Hattingen

JURY 2021

Prof. Leiko Ikemura
 Prof. Karin Kneffel
 Prof. Martin Liebscher
 Prof. Marcel Odenbach
 Prof. Ben Willikens
 René Zechlin
 Stefanie Seiler (Juryleitung)
 Prof. Dr. Andreas Bee (Juryleitung)

Hans-Purrmann-Awards of the City of Speyer

In 1965, on the 85th birthday of their honorary citizen Hans Purrmann, the city of Speyer inaugurated the advancement award “Hans Purrmann Award of the City of Speyer for the Fine Arts”. This award is currently endowed with 6.000 Euro and was joined 2012 by the “Grand Hans-Purrmann-Award of the City of Speyer”, endowed with 20.000 Euro. Both prizes are granted every two years and are donated by the Hans Purrmann Foundation in commemoration of Hans Purrmann, who was born in Speyer in 1880.

Hans Purrmann (1880–1966)

Following an apprenticeship in his father's painter-shop and two years of studying at the Karlsruhe School of Applied Arts, the 17-year-old is drawn to the Munich Academy, soon to become a student of Franz von Stuck. In the years from 1905 to the outbreak of World War I, he resides in Paris. He finds a seminal teacher and friend in Henri Matisse, whom he can persuade to open the “Académie Matisse”. For Purrmann, the French Mediterranean coast is to be a fundamental experience. Together with Matisse, he also travels to Germany three times, whereupon his native Speyer, rather than Munich and Berlin, becomes their first port of call. Berlin, Lake Constance, Rome, Florence, and finally Ticino are further stages in Purrmann's life. In crisis-laden times (in the „Degenerate Art“– exhibition, he is represented with two works) he heads the Villa Romana in Florence for eight years and saves it from the worst. At the Villa Romana, his own work commingles directly with the furtherance of young artists, who he also promotes in the postwar period

as a judge for the German Artists' Association (Deutscher Künstlerbund). In 1957, he is awarded the order Pour le Mérite. In Speyer the Purrmann family home has become a place of remembrance for the life and work of this genuinely European artist, containing many historical documents and selected paintings from each of his creative periods.

The concept behind the awards

The Grand Award as well as the Advancement Award are conceived to reflect the artistic perception and the vitality of its patron: passionate drive, willingness to take risk, courage to experiment, openness, clarity and strength in color and form and a European horizon are the prominent characteristics to be translated into the present: The awards are distinctly conceived as awards for artists, which is why the judging panel is mainly composed of renowned artists. All media are permitted. The key aim is to promote the outstanding and concise individual performance, which encourages an unexpected glance.

A self-application is required for the Hans-Purrmann-Advancement of the City of Speyer for the Fine Arts. Applicants for the Grand Hans-Purrmann-Award of the City of Speyer have to be chosen by one of the approximately 50 artists, critics and curators who are specifically asked to make a nomination.

In 2021 Alina Grasmann received the Hans-Purrmann-Advancement Award of the City of Speyer for the Fine Arts.

IMPRESSUM

Herausgeber:

Stadt Speyer
Maximilianstraße 100
67346 Speyer
www.speyer.de



S P E Y E R

Hans Purrmann Stiftung

Veterinärstraße 2a
80539 München
www.hans-purrmann-stiftung.de
Regina Hesselberger-Purrmann (Vorsitzende)
Marsilius Purrmann (stellv. Vorsitzender)
Xaver Hesselberger (Mitglied des Vorstandes)

HANS PURRMANN STIFTUNG

Grafisches Konzept:

atelier stefan issig

Repros:

Katarina Sopčič

Fotos:

Iliya Fridman, Georg Brückmann

Text:

Pablo Bücheler

Übersetzung ins Englische:

Laura Gardner

Redigat:

Katinka Holupirek

© 2022



Hans Purmann

PREISE DER STADT SPEYER PREISTRÄGER

1966

Michael Croissant, München (Abstrakte Plastik)
Hans-Paul Dahlem, Saarbrücken (Malerei)
Martin Mayer, München (Figurative Plastik)

1969

Peter Schnatz, Mannheim (Malerei)

1972

Werner Brand, Speyer (Grafik)
Klaus Heinrich Keller, Rodalben (Malerei)
Gernot Rumpf, Neustadt (Plastik)

1975

Roland Berst, Speyer (Malerei)
Lutz Wolf, Oberschlettenbach (Malerei und Grafik)

1978

Otfried Culmann, Billigheim (Malerei und Grafik)
Vollrad Kutscher, Wiesbaden (Grafik)
Christiane Maether, Neustadt (Malerei)

1981

Thomas Duttonhoefer, Darmstadt (Plastik)
Paul In den Eicken, Speyer (Malerei)
Bernd Kastenholz, Haßloch (Grafik)

1984

Felicitas Mentel, Ludwigshafen (Grafik)

1987

Thomas Kopp, Heidelberg (Malerei)
Arnold Wühl, Speyer (Plastik)

1990

Reinhard Ader, Speyer

1993

Eberhard Boßlet, Dresden

1996

Martin Liebscher, Frankfurt

2000

Dieter Balzer, Neuhofen

2003

Peter Rösel, Rockenhausen

2006

(es erfolgte keine Vergabe)

2009

Timea Anita Oravec, Berlin

2012

Dani Gal, Berlin (Großer Preis)
Nisrek Varhonja, Köln (Förderpreis)

2015

Loretta Fahrenholz, Berlin (Großer Preis)
Lukas Glinkowski, Berlin (Förderpreis)

2017

Sabrina Fritsch, Köln (Großer Preis)
Catherine Biocca, Berlin (Förderpreis)
Steffen Kern, München (Förderpreis)

2019

Kristina Buch, Düsseldorf (Großer Preis)
Ugur Ulusoy, Braunschweig (Förderpreis)

2021

Jan Paul Evers, Köln (Großer Preis)
Alina Grasmann, München (Förderpreis)
Philipp Valenta, Hattingen (Förderpreis)

RASIN

Haus Purmann

FÖRDERPREIS DER STADT SPEYER 2021