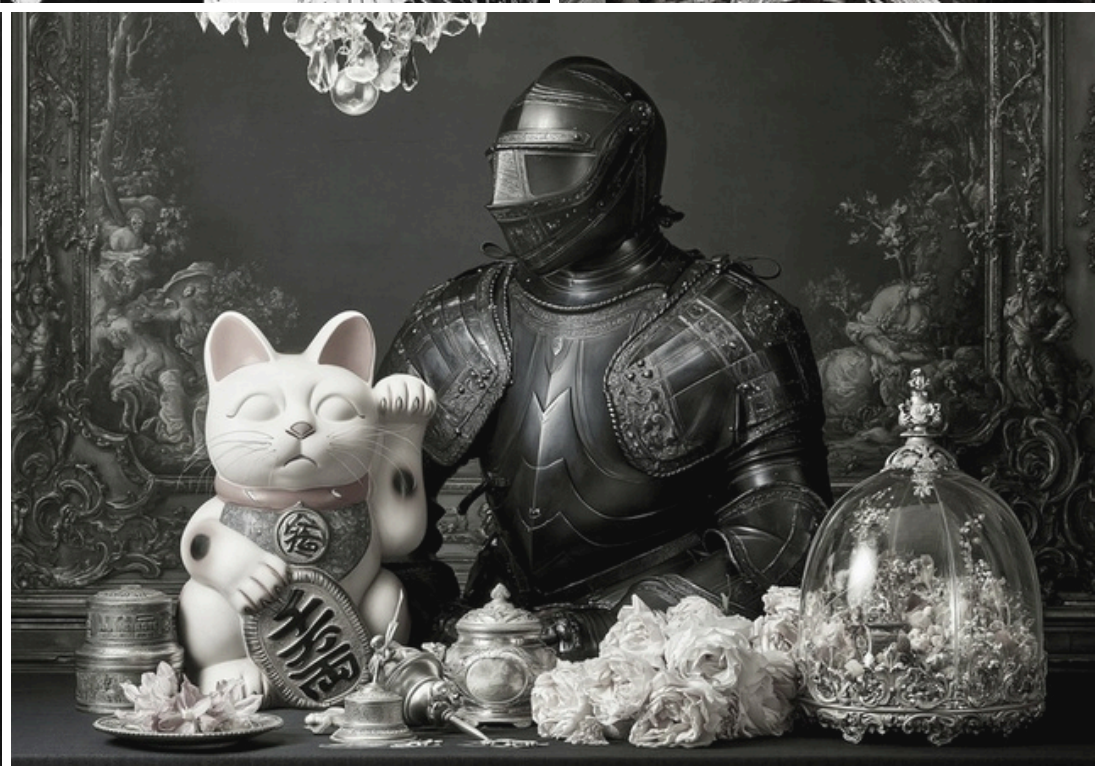


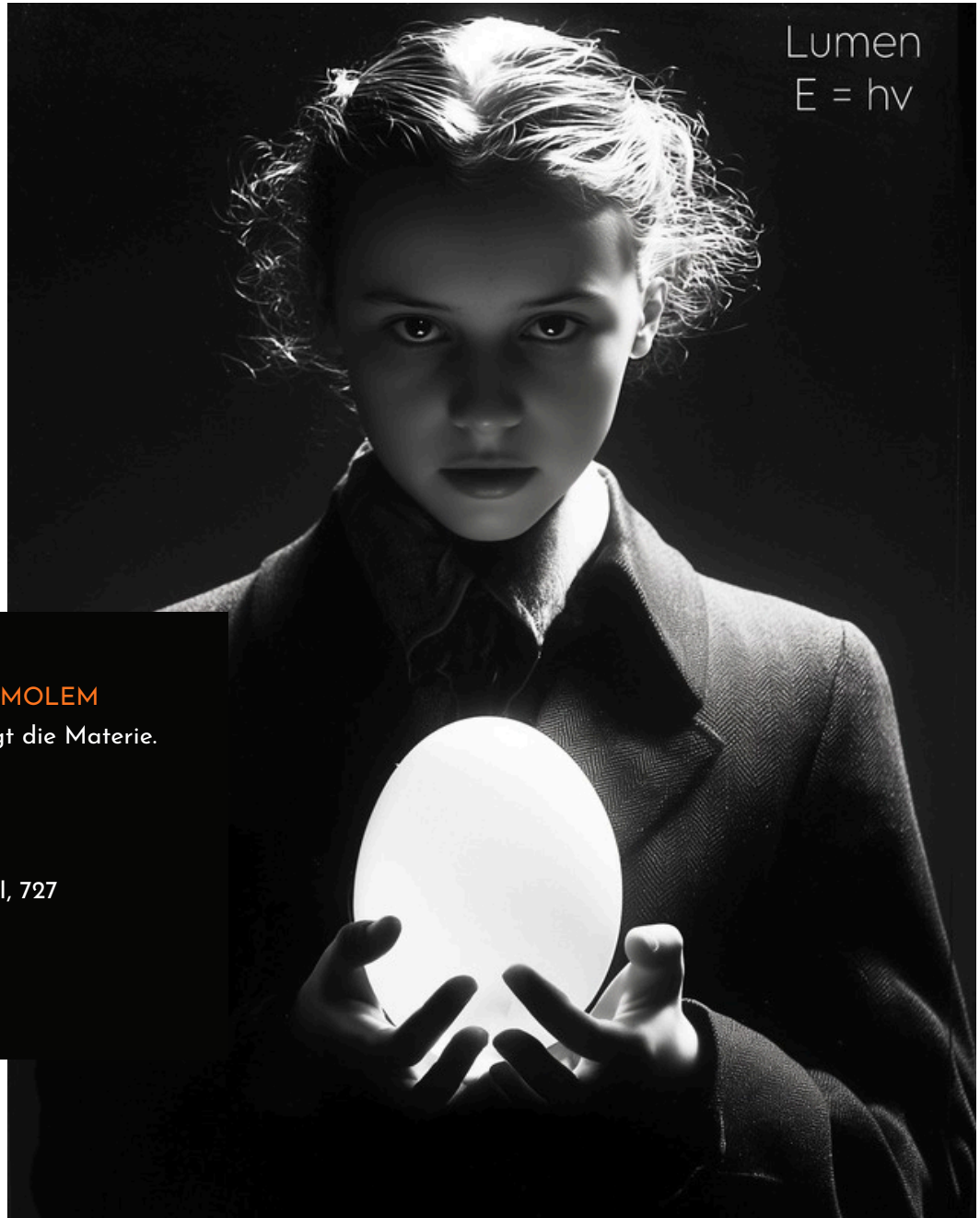
KIKI KARNSTEIN PORTFOLIO

ESCAPE VELOCITY.





PORTFOLIO.



Lumen
 $E = hv$

MENS AGITAT MOLEM

Der Geist bewegt die Materie.

Vergil, Aeneis VI, 727

1. Jh. v. Chr.





Selbstporträt, 2025 · © Kiki Karnstein

Kiki Karnstein ist der Künstlername der Historikerin, Kuratorin und Autorin Dr. Kirstin Buchinger. In ihrer künstlerischen Arbeit verbindet sie Fotografiegeschichte, kulturelles Bildgedächtnis und postfotografische Verfahren. Seit 2012 führt sie den unabhängigen Goldencalb-Verlag. 2019 gründete sie das YVA-Archiv Berlin® zur Erforschung der Berliner Fotografiegeschichte der 1920er- und 1930er-Jahre. 2025 veröffentlichte sie u.a. das Buch *Yva & ihre Zeit*.

Derzeit entwickelt sie das internationale Ausstellungsprojekt Photopolis 1919–1945 – Berlin's Lost Photographic Culture and Its Afterlife.

Als wissenschaftliche Beraterin begleitet sie Kulturstiftungen bei der Entwicklung und Profilierung von Sammlungs-, Forschungs- und Ausstellungsprojekten.

Ab Herbst 2026 lehrt sie im Studiengang Photography & New Media an der University of Europe for Applied Sciences. Sie ist berufenes Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh).

Ihre Arbeiten wurden in Einzel- und Gruppenausstellungen in Deutschland und der Schweiz gezeigt und befinden sich in privaten Sammlungen im In- und Ausland.

Sie lebt und arbeitet in Berlin und Niedersachsen.



Fächer, 2026, Fine Art Print, 80 x 100 cm, 3+1

KIKI KARNSTEIN
POSTPHOTOGRAPHIE

Ihre künstlerische Biografie begann in einer selbstgebauten Dunkelkammer, mit einer analogen Nikon FM2 und der Schwarz-Weiß-Fotografie. Das Studium in Berlin, Postdoc-Aufenthalte in London und Paris, die langjährige Beschäftigung mit der Geschichte der Fotografie sowie Fragen der Bildwissenschaften bilden neben der Fotografie die theoretische Grundlage ihrer künstlerischen Praxis. Sie verbindet ihre Fotografien mit digitalen und algorithmischen Verfahren. Kunsthistorische Referenzen, Prompts und malerische Eingriffe spielen dabei stets eine Rolle. In postfotografischen Bildräumen verschieben sich die Grenzen von Fotografie, Malerei und konzeptueller Bildproduktion.

Kiki Karnstein versteht generative künstliche Intelligenz als *ein* Werkzeug. Entscheidend ist und bleibt, wer die künstlerischen Entscheidungen trifft, wie sie aufeinander aufbauen und warum.

Ein expressiver Pinselstrich
macht ein Werk nicht
authentisch.
Sein Fehlen macht es nicht
unauthentisch.

Kiki Karnstein





**B I L D E R E R I N N E R N S I C H . . .
A N B I L D E R**

Im Zentrum von Karnsteins Arbeiten steht die Frage, wie Bilder entstehen, sich verändern und über Zeiten, Kulturen und Medien hinweg weiterwirken. Antike Mythen, biblische Erzählungen, Renaissance und Barock, japanische Ikonographie, europäische Fotografie und Filmgeschichte sind für sie keine abgeschlossene Vergangenheit. Sie bilden ein lebendiges Arbeitsmaterial, das zitiert, verwandelt und aus der Gegenwart heraus neu gelesen wird. Aby Warburg untersuchte, wie Bilder ihre Epoche überdauern, den Bildträger wechseln und in veränderter Gestalt wiederkehren. Dieses „Nachleben“ ist in Karnsteins Werk nicht nur ein Thema; es bestimmt ihre künstlerische Methode.

Diese Methode nennt Karnstein ikonographische Mixologie: die Lust, Bilder zusammenzubringen, die sich nie begegnet sind und doch wirken, als hätten sie aufeinander gewartet. Aus ihrer Verbindung entstehen neue Ikonen.

Besonders sichtbar wird dies in den sogenannten Melts: fließenden Übergängen, in denen Körper, Stoffe, Räume und Bildtraditionen ineinander übergehen. Konturen geraten in Bewegung, Bedeutungen verschieben sich. Im Kern bleibt die *Conditio humana*: Identität und Rolle, Begehren und Endlichkeit, Bindung und Transformation.





DAS LEICHTE UND DAS SCHWERE
FLUCHTGESCHWINDIGKEIT IM WERK
VON KIKI KARNSTEIN

Die physikalische Fluchtgeschwindigkeit bezeichnet die Mindestgeschwindigkeit, die ein Körper erreichen muss, um ein Gravitationsfeld dauerhaft zu verlassen.

In den in der Ausstellung gezeigten Arbeiten wird dieser Grenzwert zur Metapher.

Fluchtgeschwindigkeit meint hier nicht nur die Überwindung physikalischer Schwerkraft, sondern die Flucht der Bilder aus ihren historischen, psychologischen oder imaginären Umlaufbahnen.

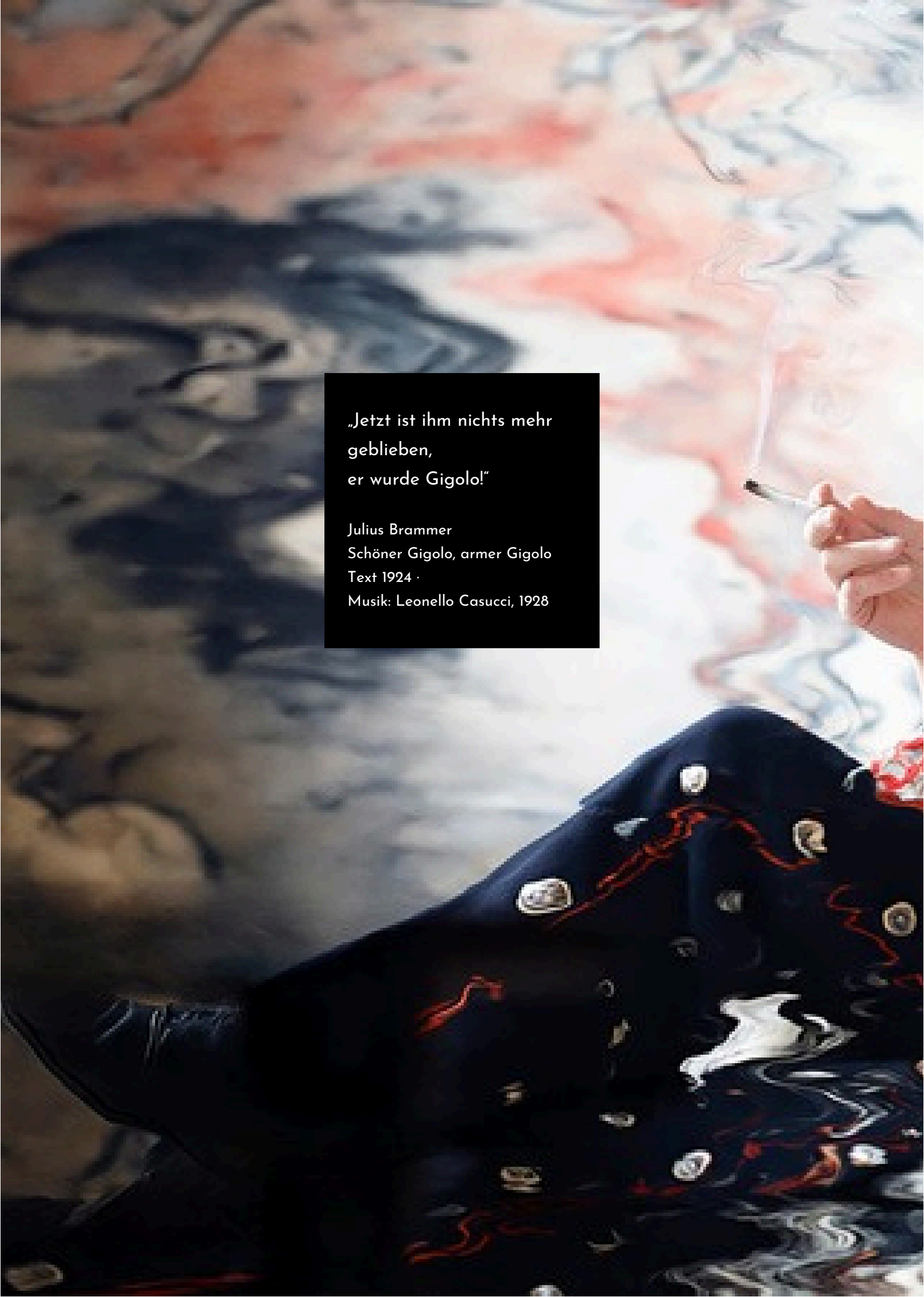
Sie verlassen ihre Epoche, ihre Kultur und ihren ursprünglichen Bildträger, ohne die Erinnerung an ihre Herkunft vollständig abzustreifen.

Unter den Bedingungen postfotografischer Bildproduktion erhält das Nachleben der Bilder eine neue Geschwindigkeit: Bilder überqueren Jahrhunderte, Kontinente und Medien nahezu augenblicklich.

Darin treten Figuren aus Geschichte, Mythos und Märchen aus ihren überlieferten Rollen. Sie erscheinen in dem Augenblick, in dem eine Ordnung ihre bindende Kraft verliert: noch erkennbar an ihren Gesten, Kostümen und Attributen und doch bereits Teil einer anderen Ordnung. Die Kunstgeschichte bleibt gegenwärtig, aber sie verliert ihre Autorität. Ihre Schwerkraft ist noch spürbar, doch sie kann die Bilder nicht mehr festhalten.

THE APPLE, 2026





„Jetzt ist ihm nichts mehr
geblieben,
er wurde Gigolo!“

Julius Brammer
Schöner Gigolo, armer Gigolo
Text 1924 ·
Musik: Leonello Casucci, 1928

DER GIGOLO
BERLIN 1926



MIXED MEDIA,
160 X 90 CM
UNIKAT



DER GIGOLO
(BERLIN 1926)

Ein blutjunger Leutnant sitzt im Berliner Hotel Esplanade. Die Uniformmütze hat er abgelegt; er raucht und trinkt. Besiegt sieht er nicht aus. Sein Blick ist hochmütig, verführerisch und fordernd. In seinem androgynen Gesicht treffen männliche Autorität und eine beinahe feminine Schönheit aufeinander. Er weiß genau, was von seiner alten Macht geblieben ist: sein Körper. Mit der Ordnung, die seiner Uniform Rang und Autorität verlieh, beginnen auch ihre Farben zu verschwinden. Schwarz, Weiß und Rot zerfließen; Uniform, Körper und Interieur geraten in malerische Wellen. Das Zeichen militärischer Männlichkeit wird zum erotischen Kostüm, in dem eine andere, nicht mehr eindeutig bestimmte Männlichkeit sichtbar wird. Der Leutnant hat seine Stellung verloren – nicht seine Arroganz.

1924 schrieb der österreichische Librettist Julius Brammer den Text zu *Schöner Gigolo, armer Gigolo*. Vier Jahre später vertonte Leonello Casucci ihn als Tango. Das Lied erzählt vom ehemaligen Husaren, der nach dem Zusammenbruch seiner Welt für Geld tanzen muss. Karnsteins Gigolo aber verharret nicht in der Klage über verlorene Größe. Er verwandelt den sozialen Abstieg in eine Pose. Sein Körper ist sein letztes Kapital – und vielleicht seine erste eigene Freiheit. Doch Freiheit und Käuflichkeit sind hier keine Gegensätze. „Man zahlt, und du musst tanzen.“ Die alte Hierarchie verschwindet nicht; sie wandert von der Uniform in die Pose, vom Rang in die Schönheit, vom Befehl ins Begehren. Die androgyne Erscheinung hält diese Umkehrung in der Schwebe: Der Leutnant ist zugleich Subjekt und Objekt des Begehrens, Träger verlorener Macht und ihr verführerischer Gegenstand – schön, arm, frei und käuflich.

"Und wenn die alten Raben
Noch fliegen immerdar,
So muß ich auch noch
schlafen
Verzaubert hundert Jahr."

*Friedrich Rückert,
Barbarossa, 1817*



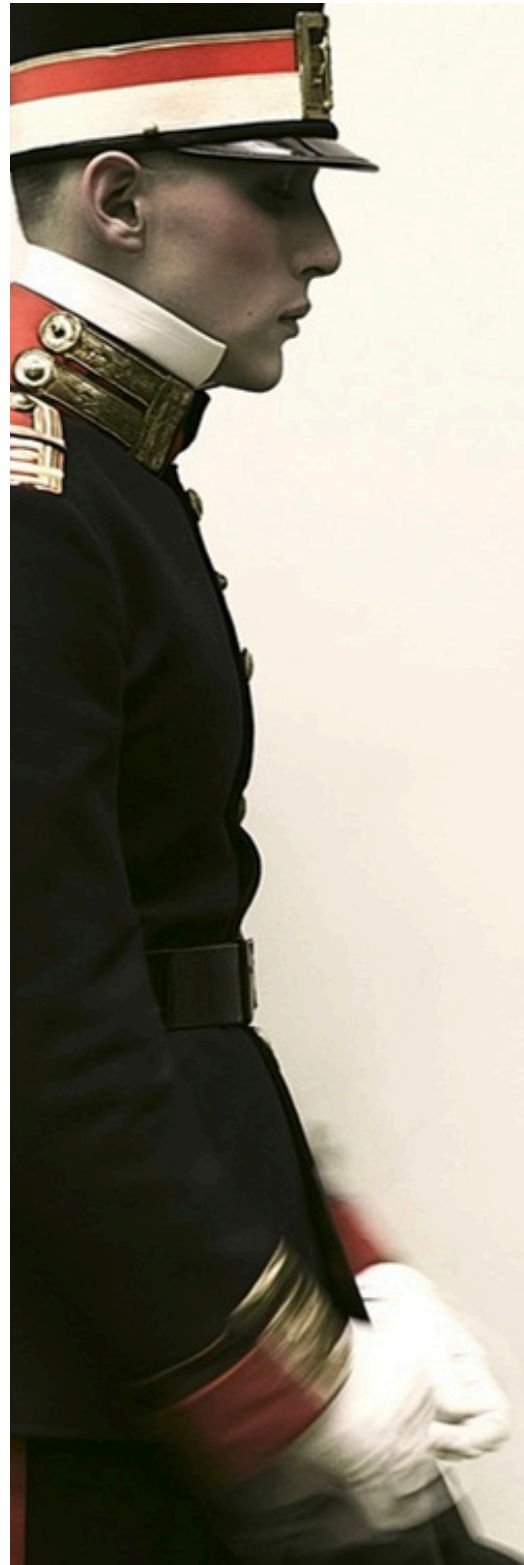
Barbarossa, 2026, Fine Art Print, 30 x 40 cm, 5+1

Friedrich Rückerts 1817 veröffentlichtes Gedicht *Barbarossa* prägte die Gestalt des Kyffhäuser-Mythos: Kaiser Friedrich Barbarossa lebt in jenem Berg fort und wartet auf seine Wiederkehr. Mit sich hinabgenommen hat er „des Reiches Herrlichkeit“.

Solange Raben den Berg umkreisen, bleibt er im Bann; erst wenn ihr Flug endet, kann er als Retter zurückkehren. Karnstein übernimmt dieses männliche Erlösungs- und Herrscherbild nicht unverändert. An die Stelle des Kaisers tritt eine Frau in Uniform, gefesselt und von Raben umkreist.

Die Zeichen imperialer und militärischer Macht sind noch vorhanden, doch das tradierte Kaiserbild ist aus den Fugen geraten: Herrscher, Körper und Rolle fallen auseinander. Die Raben halten die Erwartung der Wiederkehr wach, während die Figur an den Mythos und seine Machtzeichen gebunden bleibt.

Anders als andere Gestalten in Karnsteins Bildräumen erreicht sie die Fluchtgeschwindigkeit nicht. Sie bleibt an Uniform, Geschichte und das Versprechen einer wiederherzustellenden Ordnung gefesselt.





疫神送り
EKIJIN OKURI
THE PLAGUE BEARERS, 2026



MIXED MEDIA,
155 X 105 CM
UNIKAT



疫神送り
EKIJIN OKURI
THE PLAGUE BEARERS

Zwei Figuren durchqueren fast schwerelos einen Raum ohne bestimmbaren Ort. Ihr Zustand ist der des Übergangs. Tauben begleiten ihre Bewegung. Eine der Figuren trägt ein Gefäß, auf dessen Oberfläche sich eine zweite Welt entfaltet: Dämonen und Geister, Wellen und groteske Physiognomien, verdichtet in einer Bildsprache, die auf die japanische Druckgrafik verweist. Das Gefäß wird zum Bild im Bild – und zugleich zum Behältnis des Unheils. Der Titel Ekijin Okuri führt in eine ältere japanische Vorstellungswelt. Ekijin sind mit Seuchen verbundene Gottheiten oder Mächte; okuri bezeichnet sowohl das Fortsenden als auch das Geleit. Epidemisches Unheil wurde nicht allein als medizinisches Geschehen begriffen. Es konnte als fremde, eingedrungene Macht gedacht werden, die rituell aus der Gemeinschaft hinauszuführen war.

Diese Vorstellung kehrt die Richtung der Flucht um: Nicht die Figuren fliehen vor dem Unheil; sie geleiten es fort. Tauben sind in der religiösen Bildwelt Japans insbesondere mit Hachiman verbunden und können als shinshi, als göttliche Boten, erscheinen. In Ekijin Okuri begleiten die Tauben die beiden Trägerinnen auf einer Reise, deren Ziel unbestimmt bleibt. Der Zug führt durch einen Raum, der keiner Zeit mehr angehört.



Bei der Produktion dieser
Arbeiten wurde kein Vogel
dressiert, transportiert,
festgehalten oder gestört.



Reihertänzerin, Unikat, 54 x 69 cm

HIMMELSKÖRPER

Für das menschliche Auge erscheint der Himmel leer. Für den Vogel ist er von Linien durchzogen: vom Magnetfeld der Erde, von Licht, Wind und Sternen. Viele Zugvögel finden darin ihre Richtung. Sie tragen keine Karte bei sich. Ihr Körper ist Kompass und Sensorium. Der Flug hebt die Schwerkraft nicht auf. Er antwortet ihr – Flügelschlag für Flügelschlag. Auch der Aufbruch führt nicht ins Ungebundene. Zugvögel folgen Jahreszeiten, Energien und Routen, die viel älter sind als das einzelne Tier. Wo ein Kraftfeld endet, beginnt ein anderes. In Karnsteins Magnetfeld wird die Vielzahl der Vögel zur sichtbaren Spur einer unsichtbaren Ordnung. Die Tauben in Ekijin Okuri begleiten eine Bewegung, die das gebannte Unheil aus dem Bild hinausträgt.

Die weißen Reiher ziehen neben der Tänzerin her. Ein Reiher tritt dem Mädchen gegenüber. Die Kraniche vervielfachen sich zum Feld. Zugvögel legen sich über ein Gesicht; die Maske verbirgt es nicht, sie macht es zur Oberfläche einer Bewegung.

Diese Vögel sind nicht austauschbar. Jeder trägt seine eigene Geschichte mit sich. Die Taube kann als Bote Hachimans erscheinen. Der Shirasagi-no-Mai (白鷺の舞) ruft den rituellen Tanz des weißen Reiher auf. Der Kranich trägt die Erinnerung an ein langes Leben und eine jahrhundertealte japanische Bildtradition.

Doch die Vögel erstarren nicht zu Symbolen. Sie ziehen weiter – als Boten, Begleiter und Reisende, vom Ritual ins Bild, von der Überlieferung in die Gegenwart. Die Vögel sind keine Bilder der Bindungslosigkeit. Sie fliegen in Feldern von Gravitation, Licht und Magnetismus – und machen gerade darin Fluchtgeschwindigkeit sichtbar: nicht weil sie frei von Kräften wären, sondern weil sie Bindung in Bewegung verwandeln.



KOSAGI
(GIRL WITH HERON) 2025



FINE ART PRINT

54 X 69 CM

3 + 1

MAGNETIC FIELD, 2026



FINE ART PRINT

65 X 80 CM

3 + 1



MIGRATORY BIRDS, 2026



FINE ART PRINT

54 X 69 CM

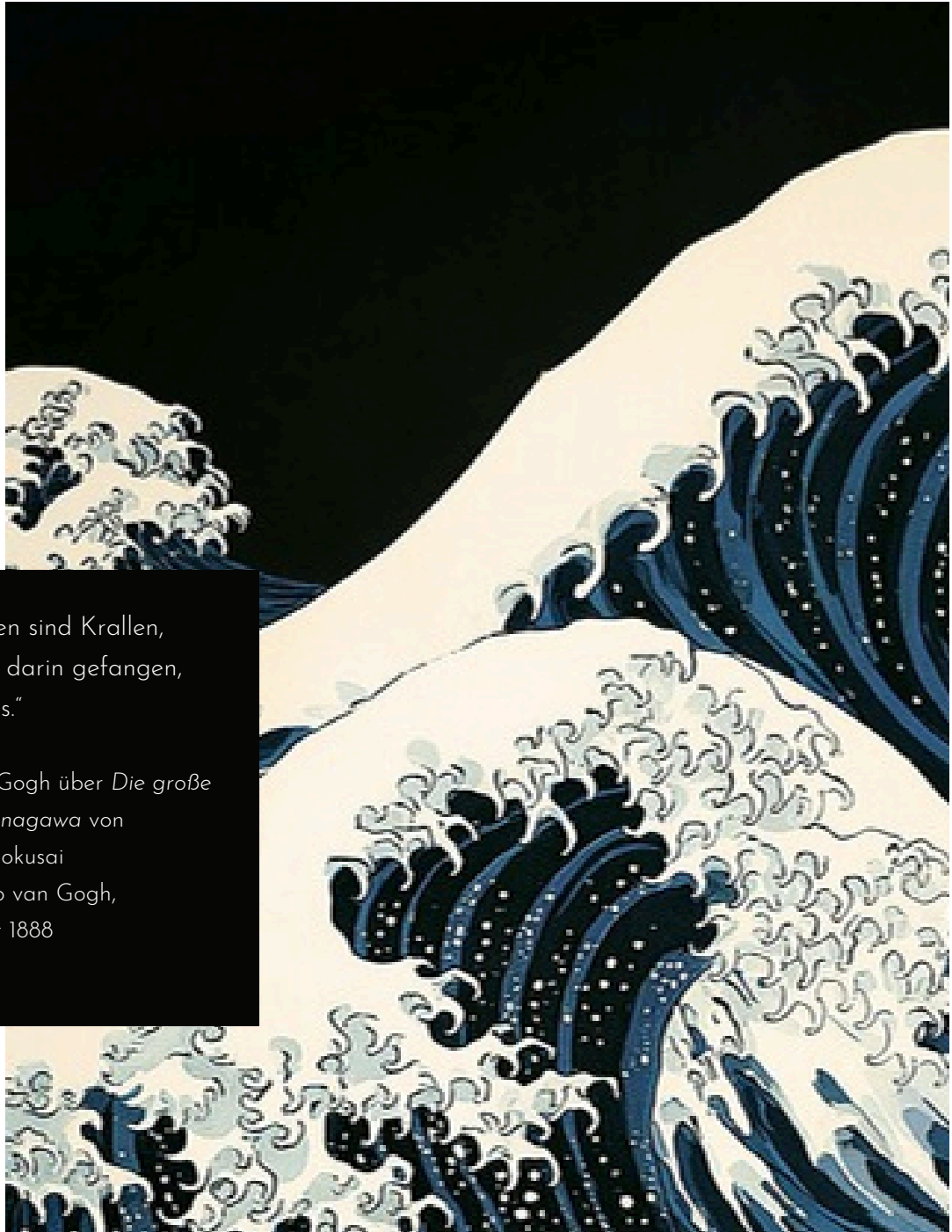
3 + 1



PERFEKTE WELLE

„Diese Wellen sind Krallen,
das Boot ist darin gefangen,
man spürt es.“

Vincent van Gogh über *Die große
Welle vor Kanagawa* von
Katsushika Hokusai
Brief an Theo van Gogh,
8. September 1888





PERFEKTE WELLE

Zwei Bildwelten bilden einen Kern von Karnsteins bisherigem Werk. Die eine führt in die Schwarz-Weiß-Fotografie der 1920er- und 1930er-Jahre, die andere in einen von der japanischen Kunst inspirierten Bildraum. Zu ihm gehören Tiere, Mythen, Masken, textile Muster, Gefäße – und immer wieder die Welle, denn sie gehört seit Jahrhunderten zum Formenrepertoire der japanischen Kunst. In den Farbholzschnitten des 17. bis 19. Jahrhunderts erscheint sie als Muster und Rhythmus, als Bewegung und vor allem als ungebändigte Naturgewalt. Katsushika Hokusais um 1831 entstandene *Große Welle vor Kanagawa* ist die weltweit berühmteste und ikonische Verdichtung des Wellen-Motivs. Und nach der Öffnung der japanischen Häfen in der Mitte des 19. Jahrhunderts brachten Händler, Sammler und Weltausstellungen Farbholzschnitte, Kunstgegenstände und kunsthandwerkliche Erzeugnisse nach Frankreich und in andere Teile Europas.

Die daraus entstehende Begeisterung für japanische Kunst wurde unter dem Begriff Japonismus zu einer prägenden Kraft der europäischen Moderne. Künstler entdeckten neue Formen der Fläche, der Linie, des Ausschnitts und der Bewegung. Van Gogh gehörte zu den leidenschaftlichsten und bis heute wirkenden Vertretern dieser Rezeption. Seine Beschreibung der Wellen als Krallen bezeugt die körperliche Wirkung, die Hokusais Linien auf ihn ausübten. Hokusais Welle war dabei nicht die reproduzierte Wiedergabe eines singulären Gemäldes. Als Farbholzschnitt war sie von Anfang an auf Vervielfältigung angelegt und existierte in zahlreichen Abzügen.



PERFEKTE WELLE

Walter Benjamin setzt die Geschichte der technischen Reproduzierbarkeit der Grafik ausdrücklich mit dem Holzschnitt an. Reproduktion ist hier kein nachträgliches Schicksal des Bildes, sondern eine Bedingung seiner Existenz. Die Geschichte der Großen Welle erweitert Benjamins Gedanken um eine bemerkenswerte Wendung. Ihre Wirkung beruht nicht auf der Einmaligkeit eines materiellen Bildträgers. Ihre ikonische Autorität wuchs vielmehr mit ihrer Verbreitung. Das Bild wanderte durch Sammlungen und Ausstellungen, Malerei und Grafik, Musik, Fotografie und populäre Kultur. Es überdauerte Raum und Zeit nicht trotz seiner Reproduktionen, sondern durch sie. Gerade deshalb ist die Welle für postfotografisches Denken so aufschlussreich. Im postfotografischen Bild tritt der einmalige materielle Ursprung noch weiter zurück. Bilder werden aufgerufen, verändert, miteinander verbunden und in neuen Bildern materialisiert. Auch eine Ikone bleibt dabei nicht unverändert. Sie wird erinnert, verkürzt und verwandelt – und bleibt dennoch erkennbar. Hokusais Welle hat in diesem Sinne eine eigene Fluchtgeschwindigkeit erreicht: sie hat ihren historischen Entstehungsraum verlassen, ohne ihre Herkunft vollständig abzustreifen.

Das Bild Monks Watching the Waves ist eine Hommage an Hokusais Komposition.

Drei Mönche sitzen mit dem Rücken zum Betrachter an einem schwarzen, spiegelnden Tisch. Ihre dunklen Körper und die roten Sitzkissen bilden feste, ruhende Formen. Jenseits der schwarzen Rahmungen türmt sich das Meer. Die Wellen füllen jede Öffnung und sind dem Innenraum so nahegerückt, dass die Grenze zwischen außen und innen beinahe zusammenbricht.

Die Mönche betrachten die Welle. Damit zeigt Karnsteins Arbeit nicht nur eine Naturgewalt, sondern auch deren Wahrnehmung und kulturelles Nachleben. Van Goghs Satz stellt ihrer stillen Betrachtung eine historisch überlieferte Stimme der europäischen Rezeption zur Seite. Auch in anderen japanisch inspirierten Arbeiten Karnsteins kehrt die Welle in veränderter Gestalt wieder.

In Ekijin Okuri erscheint sie auf der Oberfläche eines getragenen Gefäßes: verkleinert und eingefasst, aber nicht gebändigt.

Sie kann Bildraum, Ornament und Naturkraft zugleich sein. Eine Welle hebt die Schwerkraft nicht auf. Sie entsteht innerhalb ihrer Gesetze. Aber sie kann Körper anheben, sie aus ihrer Lage lösen und ihnen den Boden entziehen. Sie setzt alles andere in Bewegung.



MONKS WATCHING
THE WAVES, 2026



FINE ART PRINT

65 x 80 cm

UNIKAT

ON THE THRESHOLD
(ESCAPE VELOCITY) 2026



FINE ART PRINT

51 X 85 CM

3 + 1





CRANES CROSSING
THE STREET, 2026



FINE ART PRINT

160 x 90 cm

3 + 1

I M P R E S S U M

Kiki Karnstein Portfolio:

Escape Velocity

Erschienen im August 2026
anlässlich der Ausstellung
Escape Velocity in der
Galerie Mond Fine Arts, Berlin

GOLDENCALB PUBLISHING

MommSENstraße 36

10629 Berlin

Texte, Konzeption, Redaktion und
Gestaltung: CREATIVAGENTEN

Bildrechte © 2026 Kiki Karnstein.
Alle Rechte an den abgebildeten
Kunstwerken sowie an den
Fotografien und postfotografischen
Arbeiten liegen, soweit nicht anders
angegeben, bei Kiki Karnstein.
Alle Rechte vorbehalten.

Auflage: 50 Exemplare
Berlin, August 2026

karnstein-art.de

[instagram.com/kikikarnstein](https://www.instagram.com/kikikarnstein)

KIKI KARNSTEIN



ESCAPE VELOCITY · PORTFOLIO 2026 · karnstein-art.de



[@kikikarnstein](https://www.instagram.com/kikikarnstein)