

AFTER MVLUBE
ULRIKE CRESPO
PHOTOGRAPHY
PRIZE **25**



LISA BARNARD
YOU ONLY LOOK ONCE

ISADORA ROMERO
NOTES ON HOW
TO BUILD A FOREST

13. MÄR – 31. MAI 26
CRESPO OPEN SPACE

NACH DER NATUR

Was bedeutet es, in einer Zeit „nach der Natur“ zu leben? Lange galt als Natur all jenes, was es ohne menschliches Zutun gibt: lebende Organismen, geologische Formationen, Gewässer, die Atmosphäre und die biologischen Prozesse. Diese Vorstellung ist in den letzten Jahren zunehmend ins Wanken geraten. Weder lässt sich die Prämisse einer von kapitalistischen Wirtschaftsstrukturen unabhängigen Natur aufrechterhalten noch ist die Annahme weltweit deckungsgleicher Naturkonzepte berechtigt. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Klimakrise zeigt vielmehr: Vorstellungen von Natur sind historisch gewachsen, von unterschiedlichen Wissenssystemen geprägt und durch Bilder beeinflusst. Mit dem *After Nature . Ulrike Crespo Photography Prize* fördern C/O Berlin und die Crespo Foundation jährlich zwei Projekte, die in Fotografie und visuellen Medien neue Sichtweisen auf die Natur eröffnen. Die entstehenden Arbeiten schärfen den Blick für komplexe globale Zusammenhänge und laden dazu ein, vermeintliche Gewissheiten infrage zu stellen: Wie können wir eine ganzheitliche Verantwortung für unseren Planeten entwickeln, wenn sich unsere Erkenntnisse immer mehr in die Sphären von High-Tech und KI verlagern? Wo verbinden sich unsere gegenwärtigen technischen Möglichkeiten umgekehrt mit einem Wissen, das lokale Gemeinschaften seit Generationen pflegen und in die Zukunft tragen?

Ausgehend vom Rahmenthema „Fotografie nach der Natur“ beleuchten die Projekte die visuellen Mechanismen, die am Werk sind, wenn sich Vorstellungen von Natur in fotografischen oder filmischen Bildern niederschlagen. Dabei verweist das Thema einerseits darauf, dass die alte Gegenüberstellung einer „ursprünglichen“ Natur auf der einen und einer „geformten“ Kultur auf der anderen Seite nicht länger trägt. Andererseits bezieht es sich auf die historische Formel „Fotografie nach der Natur“, die im 19. Jahrhundert häufig genutzt wurde, um das mimetische Verhältnis zwischen der Fotografie und ihrem Motiv zu charakterisieren. Diese doppelte Lesbarkeit unterstreicht, wie sehr unsere Haltung zur (Um-)Welt seit jeher von technischen Medien durchdrungen ist.

Der Preis ist nach der Fotografin, Psychologin und Stifterin Ulrike Crespo (1950–2019) benannt, die sich intensiv mit dem Thema Natur beschäftigt hat. Die erste Präsentation von Lisa Barnard und Isadora Romero fand 2025 bei C/O Berlin statt und wurde von Katharina Täschner kuratiert. Für den Crespo Open Space wird die Ausstellung von Ben Livne Weitzman neu konzipiert und ist vom 13. März bis 31. Mai 2026 in Frankfurt zu sehen. Die begleitenden Publikationen sind im Verlag Hartmann Books erschienen.

AFTER NATURE

What does it mean to live in a period after nature? Nature has long been considered everything that exists without human intervention: living organisms, geological formations, bodies of water, the atmosphere, and biological processes. In recent years, this idea has been increasingly challenged. Nature can no longer be seen as independent of capitalist economic structures, nor can uniform concepts of it apply across different regions of the world. The history of the climate crisis shows that our understanding of nature has developed over time, is informed by diverse systems of knowledge, and influenced by images. The annual *After Nature . Ulrike Crespo Photography Prize* was initiated by C/O Berlin and the Crespo Foundation to support two projects offering new perspectives on nature through photography and visual media. The works created in the context of this prize heighten our awareness of complex global interconnections and invite the audience to question beliefs regarded as incontrovertible. How can we cultivate a holistic responsibility for our planet when so much of our knowledge is shifting into the realms of high-tech and artificial intelligence? And how do these contemporary technologies intersect with the knowledge that local communities have passed down through generations and will take into the future?

Based on the theme “Photography After Nature,” the projects explore the visual mechanisms at play when ideas of nature are reflected in photographic or moving images. The theme points to the fact that the traditional dichotomy of “pristine” nature and “shaped” culture is no longer valid. It also references the historical phrase “photography after nature,” frequently used in the nineteenth century to characterize the mimetic relationship between photography and its subject. This dual interpretation emphasizes how much our attitude toward the (environmental) world has always been permeated by photographic media.

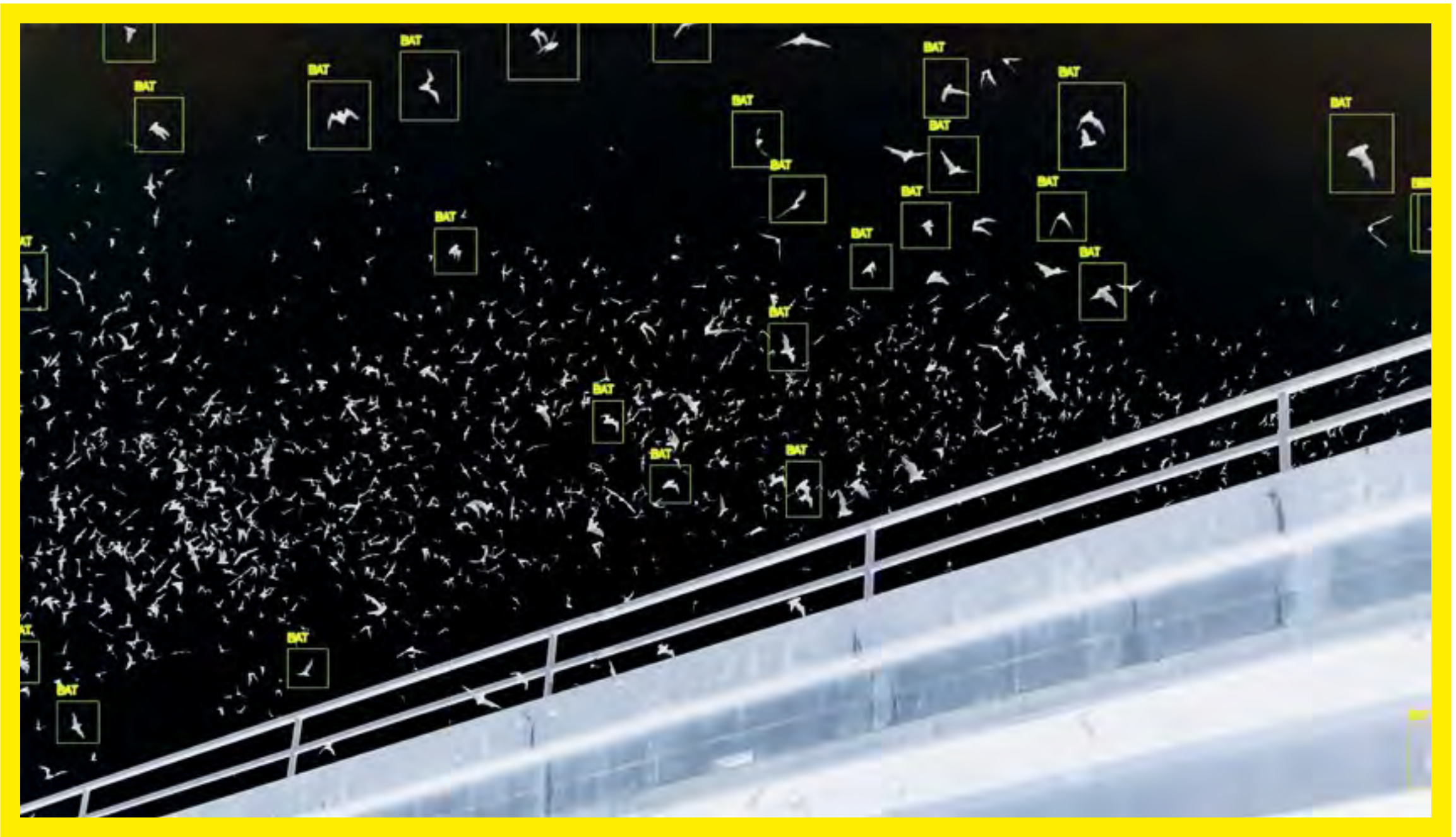
The prize is named after photographer, psychologist, and philanthropist Ulrike Crespo (1950–2019), who engaged deeply with the theme of nature in her work. An initial exhibition presenting works by the two prize-winners Lisa Barnard and Isadora Romero, was held at C/O Berlin in 2025, curated by Katharina Täschner. Now it is being reimagined for the Crespo Open Space by curator Ben Livne Weitzman. The works will be on display in Frankfurt from 13 March to 31 May 2026. Two accompanying publications are available from Hartmann Books.



LISA BARNARD
YOU ONLY LOOK ONCE

For more information on the exhibition, visit www.museumofphotography.org

AFTER WILLIE ULRIE CRESPO PHOTOGRAPHY PRIZE 25
LISA BARNARD, ISADORA ROMERO
18 APR - 31 MAY 25



„You Only Look Once“-Algorithmus zur Objekterkennung in Echtzeit, angewendet auf 4K-Filmmaterial einer „Fledermauswolke“, Yolo Basin, Sacramento, Kalifornien

‘You Only Look Once’ Real-Time Object Detection Machine Learning Algorithm Used in Conjunction with 4K Footage of a ‘Bat Cloud’, Yolo Basin, Sacramento, California

LISA BARNARD

YOU ONLY LOOK ONCE

Das neue Projekt von Lisa Barnard ist in Kalifornien angesiedelt und untersucht, wie Wahrnehmung im Zusammenspiel von menschlicher und maschineller Erfahrung entsteht. In einer bewusst fragmentarischen, nichtlinearen Erzählweise wird sichtbar gemacht, wie komplex technologische Entwicklungen sind und wie sehr ihre Verheißungen von den ökologischen Ressourcen abhängen, auf denen sie beruhen.

Ausgangspunkt des Projekts ist der Saltonsee, einst eine landwirtschaftlich florierende Region, im Zweiten Weltkrieg Schauplatz militärischer Tests und in den 1950er-Jahren ein beliebtes Urlaubsziel. Heute hat sich die Gegend durch den Lithiumabbau in einen Ort wirtschaftlicher Begehrlichkeiten und technologischer Heilsversprechen verwandelt. In ihrer Arbeit folgt Barnard den Spuren der ökologischen Erschöpfung dieser Landschaft und fokussiert zugleich den militärischen Blick, der eng mit diesem vielschichtigen Ort verbunden ist.

Der Titel der Ausstellung verweist auf den gleichnamigen Algorithmus You Only Look Once (YOLO), der eine Objekterkennung in Echtzeit ermöglicht. Im Unterschied zu anderen Deep-Learning-Verfahren verarbeitet er Bildinformationen nicht Schritt für Schritt, sondern analysiert das gesamte Bild in einem einzigen Durchgang. Dadurch steigert er die Geschwindigkeit und Präzision der Datenauswertung, weshalb sich der Algorithmus vor allem für Anwendungen wie das autonome Fahren eignet.

Lisa Barnard beschäftigt die Frage, wie Technologien, die auf visuellen Signalen und Schallwellen basieren, die Interaktion zwischen Mensch und Maschine beeinflussen. Inspiriert durch die Echoortung von Fledermäusen und Thomas Nagels viel zitierten Essay „What Is It Like to Be a Bat? [Wie ist es, eine Fledermaus zu sein?]“ von 1974 untersucht sie aktuelle Techniken der Objekterkennung in den „Robotaxis“, die mittlerweile in Kalifornien allgegenwärtig sind. Ähnlich wie Menschen rekurren diese Systeme auf eine Vielzahl von Sensoren und Bilddaten, um die Welt wahrzunehmen und sich in ihr zu orientieren. Eine immersive Videoinstallation im straßenseitig gelegenen Studio verknüpft diese Technologien mithilfe eines Mapping-Prozesses: Klang und Bildsprache überlagern sich und spiegeln sich im Raum wider. In Schattenwürfen und verschwimmenden, schweifenden, flüchtigen Blicken auf Mensch und Umgebung werden die Beziehungen von Nähe und Distanz zwischen den Objekten infrage gestellt.

Mit *You Only Look Once* sensibilisiert Lisa Barnard für die Parallelen und Differenzen zwischen menschlichem, tierischem und maschinellem Bewusstsein sowie für die Momente, in denen das Erkennen der Welt in deren aktive Gestaltung übergeht. Auch wenn Maschinen durch YOLO lernen können „zu sehen“, werden sie doch niemals über echtes, bewusstes Erleben verfügen. Barnard reflektiert, wie eng die heutigen globalen Multikrisen miteinander zusammenhängen, und beleuchtet die Verflechtungen, die aus der „Autonomie“ von Maschinen hervorgehen. Angesichts der Klimakrise stellt sich daher die Frage, wie Technologien entwickelt werden können, die nicht nur effizient sind, sondern auch sensibel und achtsam auf die Welt reagieren, die sie erfassen sollen.

LISA BARNARD (*1967, Vereinigtes Königreich) ist Künstlerin, Forscherin und Dozentin. In ihrer Arbeit verknüpft sie ihr Interesse an Ästhetik und Debatten zur Materialität der Fotografie mit politischen Fragestellungen rund um den militärisch-industriellen Komplex, technologische Entwicklungen, ökologische Ansätze und Wahrnehmung. Barnards Arbeit wurde vielfach in Museen und auf Fotografie-Festivals gezeigt. Sie ist Associate Professor für Fotografie an der University of South Wales und hat drei Monografien veröffentlicht: *Chateau Despair* und *Hyenas of the Battlefield*, *Machines in the Garden* sowie *The Canary and the Hammer*.

LISA BARNARD

YOU ONLY LOOK ONCE

In this new project, Lisa Barnard focuses her research on California and considers perception in relation to both human and machine experience. She addresses the complexity of technological progress and the ecological resources on which its promises depend through the creation of a fragmented and non-linear narrative.

The project begins at the Salton Sea, an area rich in farming that was previously used for military testing during World War II. While the Salton Sea became a major resort destination in the 1950s, it has since turned into a site of economic ambition and technological solutionism through lithium extraction. Barnard's work depicts the signs of ecological depletion of this complex environment, while addressing the military gaze that is tied to the site

The exhibition's title refers to the eponymous algorithm that enables real-time object detection. You Only Look Once (YOLO) is faster and more accurate than other deep learning techniques, optimising data processing and reaction times by evaluating an entire image at once rather than in multiple steps. This makes the algorithm particularly effective for autonomous driving.

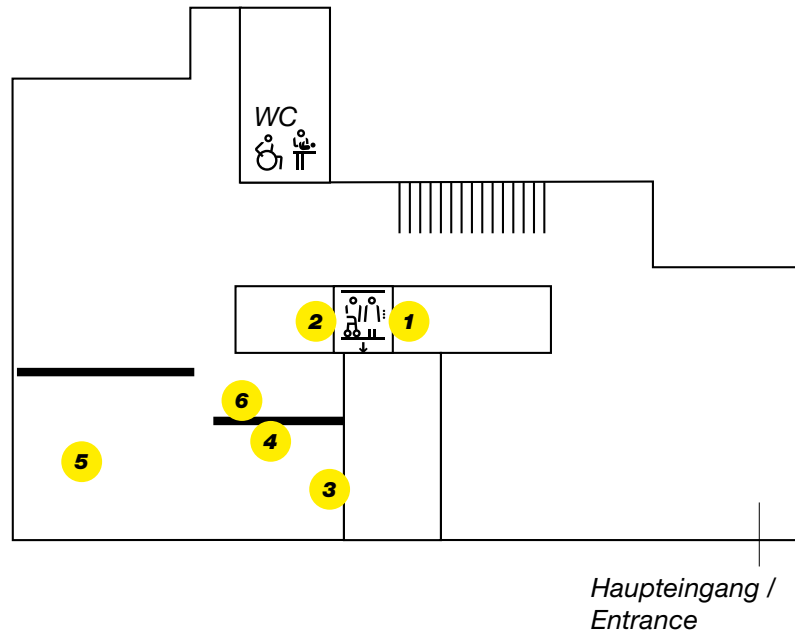
Barnard explores how technologies that rely on vision and sound-waves affect interactions between humans and machines. Inspired by the use of echolocation by bats and the widely cited 1974 paper by Thomas Nagel called 'What Is It Like to Be a Bat?', Barnard focuses on current modes of object detection in the 'robotaxis' that are now ubiquitous in California. Much like humans, these systems rely on a wide range of sensors and imagery in order to perceive and navigate the world. An immersive video installation that can be seen in the street-facing studio connects these technologies using a process of mapping. The sound and imagery reflect within the space, bringing into question object-distance relationships, through shadows and blurred glimpses of people and environments.

In *You Only Look Once*, Barnard makes us aware of the parallels and differences between human, animal, and machine consciousness, and of the moments when recognising the world devolves into an active way of shaping it. Although machines can learn to 'see' through YOLO, they will never have genuine or conscious experience. Reflecting on the extent to which today's global multicrises are interconnected, Barnard comments on the entanglements created by machine 'autonomy'. So, at a time when the climate is in crisis, we must ask how technologies can be developed that are not only efficient but also sensitive to the world they are intended to capture.

LISA BARNARD (b. 1967, United Kingdom) is an artist, researcher, and teacher. In her practice, she combines her interest in aesthetics and current debates around the materiality of photography with political concerns centred on the military-industrial complex, new technologies, new ecologies, and perception. Barnard's work has been exhibited widely in museums and at photography festivals. She is associate professor of photography at the University of South Wales and has published three monographs: *Chateau Despair* and *Hyanas of the Battlefield*, *Machines in the Garden*, and *The Canary and the Hammer*.



Nachtsichtaufnahmen von Geothermiekraftwerken am Saltonsee /
Night Vision Geothermal Plants at the Salton Sea, Niland, Kalifornien /
California. Archival Pigment Prints



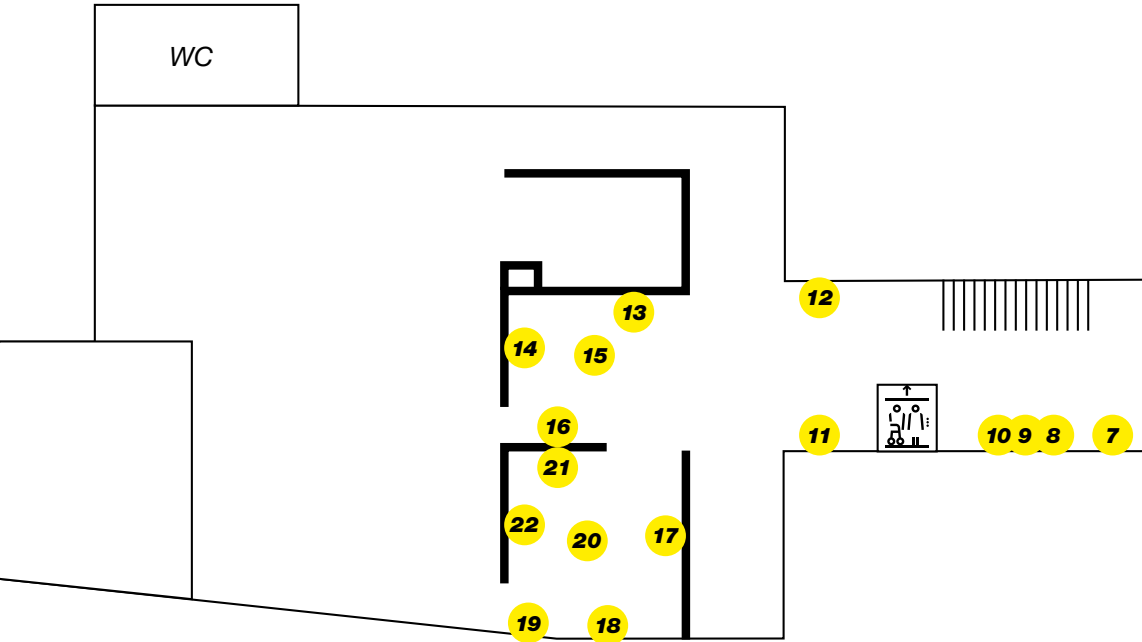
1 2 Selbstporträt, aufgenommen mit einem Helm.ai-System vor dem Facebook-Hauptsitz mithilfe eines semantischen Vollbild-Segmentierungssystems / Self-Portrait Recording Made with a Helm.ai System in Front of Facebook Headquarters, Using a Full Scene Semantic Segmentation System, Menlo Park, Kalifornien / California. Wall Print

3 Daniel Kish demonstriert seine Echoortungstechnik und Wüstenfledermaus (Antrozous Pallidus) / Daniel Kish Demonstrating His Echolocation Technique and Pallid Bat (Antrozous pallidus), Los Angeles, Kalifornien / California. Bewegtbild / Moving Image, 4K

4 „You Only Look Once“-Algorithmus zur Objekterkennung in Echtzeit, angewendet auf 4K-Filmmaterial einer „Fledermauswolke“ / ‘You Only Look Once’ Real-Time Object Detection Machine Learning Algorithm Used in Conjunction with 4K Footage of a ‘Bat Cloud’, Yolo Basin, Sacramento, Kalifornien / California. Bewegtbild / Moving Image

5 Videoinstallation mit „MadMapper“, einer Echtzeit-Videomapping-Software, die digitale Inhalte auf physische Objekte projiziert / Video Installation using ‘MadMapper’, a real-time video mapping software used to project digital content onto physical objects

6 Aufnahmen aus dem Transportation Research Center (TRC) in Kalifornien. Die Betrachter:innen können einen Live-LiDAR-Scan von sich selbst sehen, wie sie den Steg überqueren / Images taken at the Transportation Research Center (TRC), California. Viewers are able to see a live LiDAR scan of themselves crossing the bridge



7 Brachland während der Santa-Ana-Winde im Januar 2025, Blick in Richtung des Saltonsees / Badlands, During the Santa Ana Winds in January 2025, View Towards the Salton Sea, Anza-Borrego State Park, Kalifornien / California.
Archival Pigment Print

8 Kalifornische Washingtonpalme (Washingtonia filifera) und betonierter Bewässerungskanal / California Fan Palm (Washingtonia filifera) and Concrete Irrigation Channel, Niland, Kalifornien / California.
Archival Pigment Print

9 Tierpräparat eines Braunpelikans / Brown Pelican Taxidermy Specimen, Natural History Museum of Los Angeles County, Kalifornien / California.
Archival Pigment Print

10 Colorado River, Lost Lake Blythe, Kalifornien / California.
Archival Pigment Print

11 Saltonsee und Algenblüte am Saltonsee / The Salton Sea als Algal Blooms at the Salton Sea, Kalifornien / California.
Archival Pigment Prints

12 Geothermische Becken und Schlammtöpfe in der Nähe von EnergySource / Geothermal Ponds and Mud Pots Next to EnergySource, Niland, Kalifornien / California.
Archival Pigment Prints

12 Salz und giftige Kristalle aus landwirtschaftlichen Abwässern / Salt and Toxic, Agricultural Run-Off Crystals, Salton City, Kalifornien / California.
Archival Pigment Print

13 Wasserturm, Geothermieanlage der Firma EnergySource Minerals, Project ATLiS / Water Tower, Geothermal Plant, Energy-Source Minerals' Project ATLiS, Niland, Kalifornien / California.
Archival Pigment Print

14 Zielplattform und GARMIN-Fishfinder-Bildgebung / Platform Target and GARMIN Fish-Finder Imagery, Saltonsee, Kalifornien / Salton Sea, California. Archival Pigment Prints

Bombenschütze Thomas Ferebee mit unbekanntem Kollegen und dem Norden-Bombenzielgerät / Bombardier Thomas Ferebee with Unknown Colleague and the Norden Bombsight, c. 1945 (Aufnahme / image capture).
Silbergelatineabzug / Gelatin Silver Print

15 Vitrine / Showcase: Originalaufnahmen der Zerstörung nach den Atombombenabwürfen auf Hiroshima und Nagasaki von Daniel W. Waldschmidt, kombiniert mit Grafiken aus dem Handbuch des B-29-Bombers / Original Images from the Aftermath of the Nagasaki and Hiroshima Atomic Bombs by Daniel W. Waldschmidt with Graphics from the B-29 Bomber Instruction Manual. Silbergelatineabzüge / Gelatin Silver Prints, Palm Springs Air Museum

16 Nachtsichtaufnahmen von Geothermiekraftwerken am Saltonsee / Night Vision Geothermal Plants at the Salton Sea, Niland, Kalifornien / California.
Archival Pigment Prints

17 Testgelände des Transportation Research Center (TRC) / Assets at the Transportation Research Center (TRC), Atwater, Kalifornien / California.
Hinterleuchteter Film / Backlit Film in Lightbox

18 Tesla-Cybertruck-Prototyp mit 1,8 mm dicken Türpanelen aus rostfreier Superlegierung nach Beschusstests / Tesla Cybertruck Prototype With Its 1.8 mm Thick Stainless Super Alloy Door Panels After Bulletproof Testing, Petersen Automotive Museum, Los Angeles, Kalifornien / California.
Screenprints / Siebdrucke

19 Unter dem Yolo Causeway / Beneath the Yolo Causeway, Sacramento, Kalifornien / California.
Handgemachter Silbergelatineabzug / Gelatin Silver Hand Print

20 Tisch / Showcase: Yolo Causeway, Sacramento, Kalifornien / California.
Moving Image / Bewegtbild, Mavic Air2s, 4K

21 Fotografien, die aus dem Fenster eines Waymo-Robotaxis in Phoenix, Arizona, und Los Angeles, Kalifornien, aufgenommen wurden / Images taken outside the window whilst in a Waymo-Robotaxi in Phoenix, Arizona and Los Angeles, California

22 Fahrten mit einem Waymo-Robotaxi in Phoenix, San Francisco und Los Angeles / Journeys Inside a Waymo Robotaxi Vehicle in Phoenix, San Francisco, and Los Angeles. 360-Grad-Videoaufzeichnung / 360-Degree Moving Image Footage



Sehmaschinen existierten einst an den Rändern unseres Lebens, in der Peripherie, wo Schatten von Lichtschimmern durchzuckt wurden. Die Sorge um das Klima und technologische Heilsversprechen haben sich in einem Meer aus Widersprüchen verfangen, während unser Bewusstsein zunehmend von den Technologien und Maschinen geprägt wird, die wir verwenden. Die Wahrnehmung der Realität ist ins Wanken geraten: Sehen und Hören sind nicht länger verlässlich, Erfahrungen zersplittern in Vertrautes und Fremdes, verwoben in ein Netz aus Halluzinationen. Wenn Wahrnehmung das Fundament des Bewusstseins bildet, wie gliedern sich dann KI-Systeme in dieses Gefüge ein? Systeme, die zwar Daten verarbeiten, aber keine eigenen Erfahrungen machen können? Letztendlich hat unser Vertrauen in wahrnehmende und sich ausdrückende Technologien die menschliche Kognition tiefgreifend verändert und die Grenze zwischen organischen und künstlichen Wissensformen verwischt.

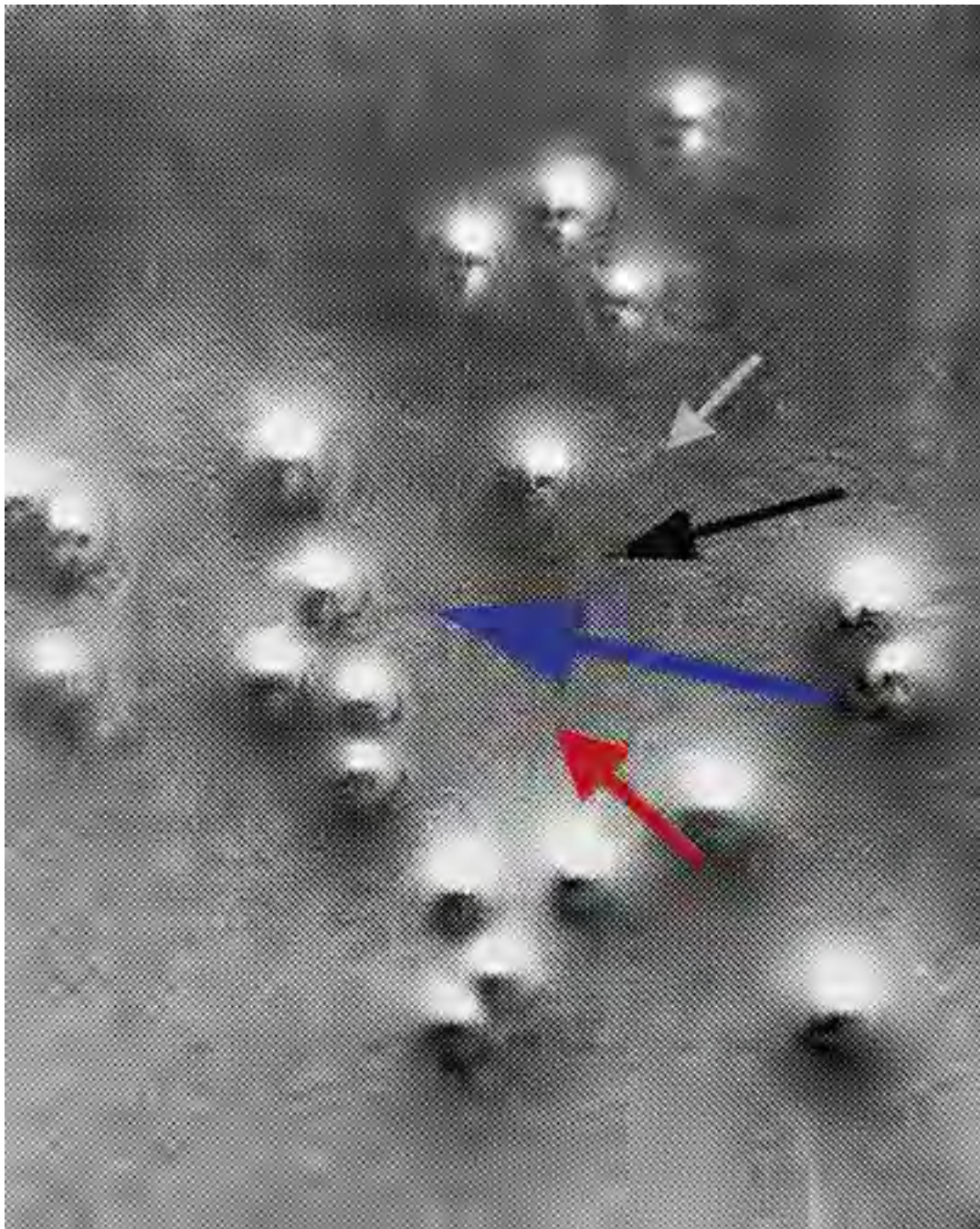
Vision machines once existed on the fringes of our lives, in the peripheries, where shadows flickered with glimmers of light. Climate concerns and solutionist technologies have become blurred in a sea of contradiction as human consciousness is increasingly mediated by the technologies and machines we use. Perception of reality has become confused; seeing and hearing are no longer reliable, fragmented into both familiar and unfamiliar experiences, and woven into a web of hallucinations. If perception is foundational to consciousness, how do AI systems – which process data but may lack genuine experience – fit into this framework? Ultimately our reliance on perceptive and expressive technologies has reshaped human cognition, blurring the boundaries between organic and artificial ways of knowing.

Lisa Barnard

Testgelände des Transportation Research Center (TRC), Atwater, Kalifornien

Assets at the Transportation Research Center (TRC), Atwater, California





Die Kluft zwischen menschlicher Wahrnehmung und technischem Sehen wächst – eine Verschiebung zwischen legitimem und illegitimem Wissen und damit auch dessen, was als unmittelbare Bedrohung gilt. Die Entwicklung einer „mehr-als-menschlichen“ Wahrnehmung hat neue Risiken und Ungleichheiten hervorgebracht und eröffnet Möglichkeiten für Ausbeutung und Manipulation. Die 360-Grad-Perspektive, mit der Maschinen – etwa autonome Fahrzeuge – die Welt erfassen, hat unser Erleben von Zeit, Raum und Realität grundlegend verändert. Diese Form der Wahrnehmung wirkt zugleich als Schwelle und Grenze: Sie verwischt die Trennung zwischen objektiver Wahrheit und einer subjektiven, bewussten Begegnung mit der Welt. Das Infragestellen unserer Existenz – der politische Akt, einen automatisierten Apparat gegen seine eigene Bestimmung zu richten – hat eine lange Geschichte in der Kunst, in der die Wahrnehmung und das Bild grundlegend für unser Bewusstsein sind.

The gap is widening between human perception and technological vision, a slippage between legitimate and illegitimate knowledge and subsequently what constitutes an imminent threat. Developments in ‘more-than-human’ perception have created new forms of risk and inequality and are open to exploitation and manipulation. The elliptical or 360-degree perspective through which machines, such as autonomous vehicles, engage with the world has reshaped our experience of time, space, and reality. This mode of perception acts as both a gateway and a boundary, blurring the line between objective truth and a more subjective, conscious encounter with the world. Challenging how we exist, the political act of turning an automatic apparatus against its own condition has a long history in art, where perception and the image are fundamental to our own consciousness.

Lisa Barnard

Siebdrucke des Tesla-Cybertruck-Prototyps mit 1,8 Millimeter dicken Türpanelen aus rostfreier Superlegierung nach Beschusstests, Petersen Automotive Museum, Los Angeles, Kalifornien

Screen Prints of the Tesla Cybertruck Prototype With Its 1.8mm Thick Stainless Super Alloy Door Panels After Bulletproof Testing, Petersen Automotive Museum, Los Angeles, California



Es gibt keinen direkten oder geradlinigen Weg in diesem Projekt, doch liegt eine Schönheit im Spiel der mäandernden Netzwerke. Wellen aus Licht und Klang strömen aus den Erinnerungen der Vergangenheit in eine ungewisse Zukunft. Ich höre Geschichten, begegne Menschen mit Freundlichkeit und Hingabe und entdecke dabei die verschlungenen Pfade, die das Menschliche, das Technologische und die natürliche Welt miteinander verbinden. Im Zentrum des Projekts stehen praktische und wissenschaftliche Lösungsansätze für den Klimawandel, verbunden mit einer Reflexion über den Einsatz moderner Technologien und deren Auswirkungen auf die Frage der Wahrnehmung. Wir müssen mit der gleichen Entschlossenheit vor- und zurückblicken: jenseits des chaotischen, unebenen Wegs, der vor uns liegt, denn die unvorhersehbare Zukunft eines „Superalignments“ künstlicher Intelligenz wirft bereits ihre Schatten voraus. Nichts ist sicher, und wenn uns die Geschichte eines gelehrt hat, dann, dass Risikoabwägung und eine prognostizierte Wahrscheinlichkeit „nahe null“ stets ein Akt des Glaubens sind. Wir müssen hoffen – und der Verzweiflung widerstehen.

There is no direct or straight path in this project, but there is a beauty in the meandering networks at play. Waves of light and sound flow from the memories of the past into the uncertain future. I listen to stories, interact with kindness and commitment, uncovering as I go the woven threads that link the human, the technological, and the natural world. The key components focus on the practical and scientific solutions to climate change, whilst addressing the use of technologies and the impact on wider issues of experience. We must look both ways with equal commitment and beyond the chaotic and uneven road ahead, as the unpredictable future of AI superalignment looms. Nothing is certain, and if history has taught us anything it is that risk and a ‘near zero’ prediction is an act of faith; we must hope and not give in to despair.

Lisa Barnard

Tierpräparat eines Braunpelikans,
Natural History Museum of Los Angeles
County, Kalifornien

Brown Pelican Taxidermy Specimen,
Natural History Museum of Los Angeles
County, California



ISADORA ROMERO

NOTES ON HOW TO BUILD A FOREST

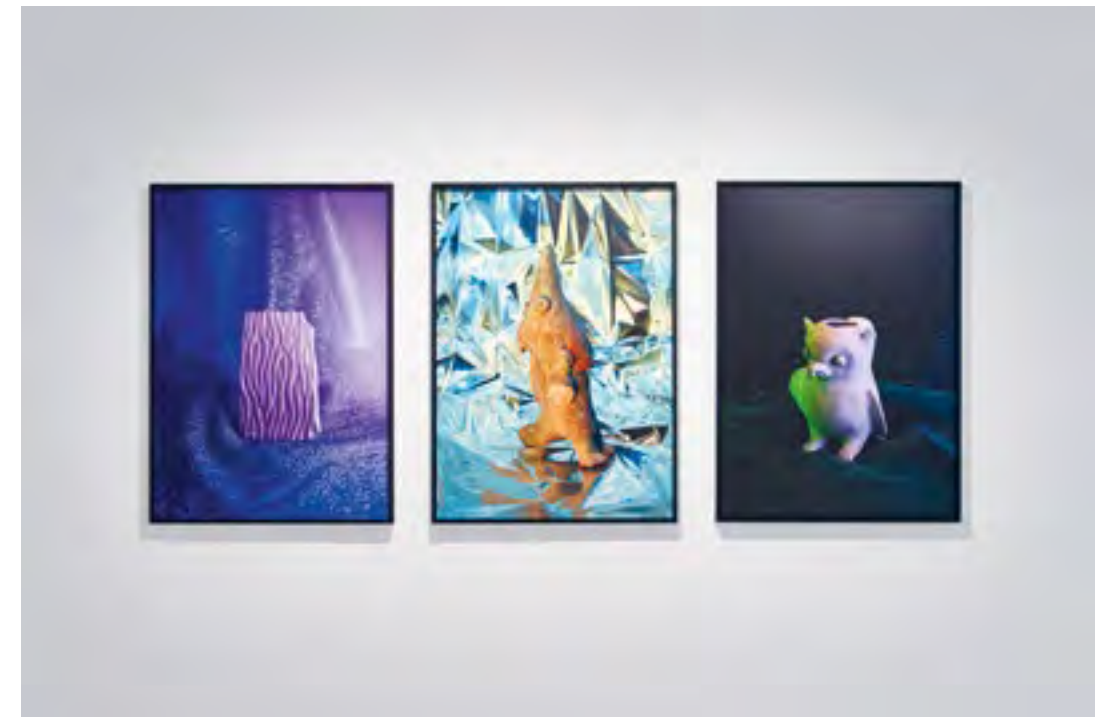
Nebelwälder sind einzigartige Ökosysteme, die sich durch dichte Vegetation, hohe Luftfeuchtigkeit und große Artenvielfalt auszeichnen. Obwohl sie weniger als ein halbes Prozent der globalen Landfläche bedecken, beherbergen sie rund 15 Prozent der heute bekannten Tier- und Pflanzenarten. In *Notes on How to Build a Forest* nähert sich Isadora Romero diesen Lebensräumen in Zusammenarbeit mit lokalen Organisationen und Wissenschaftler:innen in Ecuador an. Gemeinsam reflektieren sie über das Zusammenleben mit dem Wald in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Die Ausstellung gliedert sich in drei Abschnitte, die zugleich eine Bewegung vom Landesinneren in Richtung der Küste darstellen: Sie beginnt in der Gemeinde Yunguilla, die sich seit Jahrzehnten für den Wiederaufbau des von ihr bewohnten Nebelwalds engagiert und dabei Modelle nachhaltiger Landnutzung etabliert. Der zweite Abschnitt begleitet Romero auf ihren Nachforschungen kulturellen Erbes wie dem der Yumbo und Jama Coaque. Deren bis heute bestehenden Handelswege und erhaltenen historischen Artefakte veranschaulichen, dass der Wald schon vor Jahrhunderten ein Ort sozioökonomischer Nutzung und interkulturellen Austauschs war. Der dritte Abschnitt richtet schließlich den Blick auf das Schutzgebiet Mache-Chindul an der Pazifikküste, eines der artenreichsten Waldgebiete Ecuadors, in dem wissenschaftliche Forschung und lokale Gemeinschaftsarbeit eng verzahnt sind. Fotografien, Textilien, Videos und eine Soundinstallation verweben diese Ebenen zu einer Erzählung über die historischen, ökologischen und sozialen Dimensionen tropischer Wälder.

Isadora Romero zeigt die Nebelwälder Ecuadors nicht als statische Kulissen, sondern als Räume, die von Koexistenz und Nutzung geprägt sind. In diesem Sinne versteht sich *Notes on How to Build a Forest* auch als Beitrag zur Debatte um die Zukunft von Waldlandschaften im Kontext globaler ökologischer Herausforderungen – und als Einladung, Wälder nicht nur als gefährdete Ökosysteme, sondern auch als aktiven Bestandteil gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse zu begreifen.

Die begleitende Soundinstallation ist in Zusammenarbeit mit Emil Plonski und Mario Porras entstanden. Sie enthält Tonaufnahmen aus beiden Wäldern sowie Klänge, die mithilfe von Nachbauten historischer Instrumente und Pfeifen der Yumbo und Jama Coaque erzeugt wurden.

ISADORA ROMERO (*1987, Ecuador) ist eine visuelle Erzählerin an der Schnittstelle von dokumentarischer und künstlerischer Fotografie. Ihre Arbeit ist geprägt von einem Engagement für soziale und ökologische Gerechtigkeit, mit Schwerpunkt auf den Themen Agrobiodiversität und Ernährungssouveränität sowie der Verbindungen zwischen Mensch und Land. Sie stellt ihre Arbeiten in Ecuador wie auch international aus. Zu ihren Auszeichnungen zählen der Discovery Award bei den Rencontres d'Arles (2023), der Open Format Award von World Press Photo (2022), der Multimedia-Preis von POY Latam (2023) und der Marilyn Stafford Award (2021). Darüber hinaus wurde sie mit Stipendien der Magnum Foundation, des Prince Claus Fund und von National Geographic gefördert.



ISADORA ROMERO

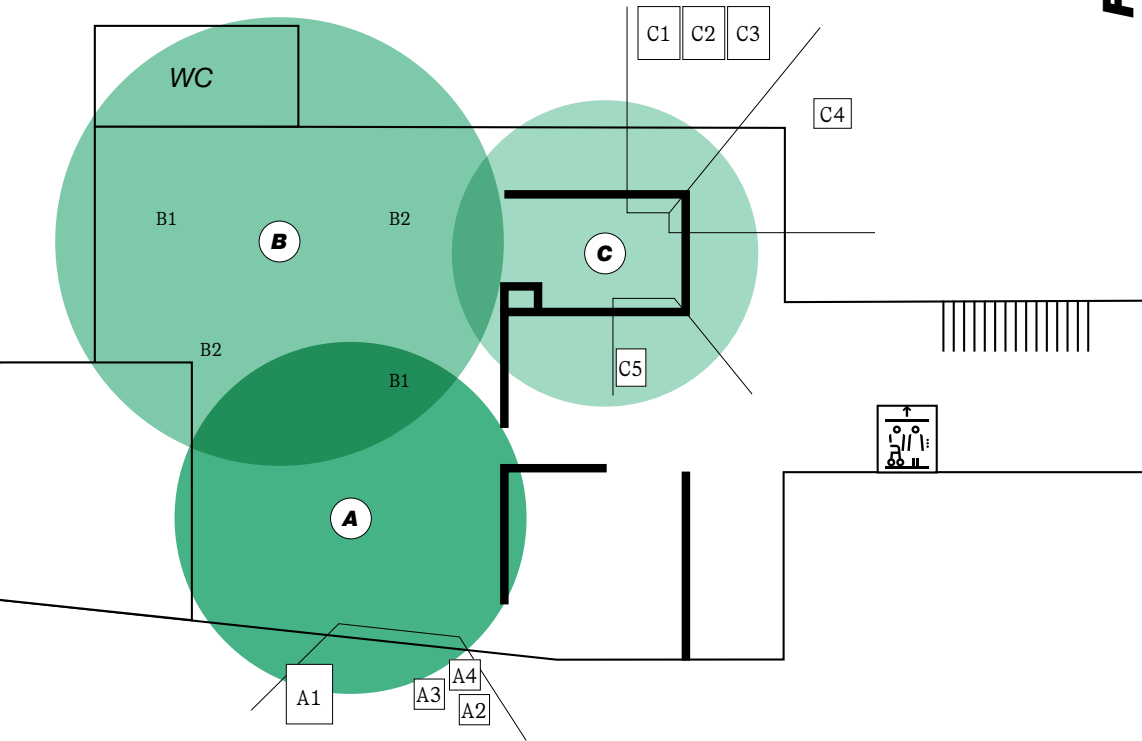
NOTES ON HOW TO BUILD A FOREST

Cloud forests are unique ecosystems characterized by dense vegetation, high humidity, and extraordinary biodiversity. Although they cover less than half a percent of the Earth's land surface, they are home to around 15 percent of all known animal and plant species. In *Notes on How to Build a Forest*, Isadora Romero approaches these habitats in Ecuador in collaboration with local organizations and scientists. Together, they reflect on the interactions between the forest and its inhabitants in the past, present, and future.

The exhibition is organized into three sections, tracing a journey from the country's highlands to its Pacific coast. It begins in the community of Yunguilla, which has spent decades restoring the cloud forest it inhabits while developing models of sustainable land use. The second section follows Romero as she explores the legacies of cultures such as the Yumbo and Jama Coaque. Their trade routes and artifacts, still visible today, reveal that the forest was already a site of intensive use and cultural exchange centuries ago. The final section turns to the Mache-Chindul reserve on the Pacific coast, one of Ecuador's most biodiverse forest regions, where scientific research and community-led initiatives are closely intertwined. Photographs, textiles, videos, and a sound installation weave these layers into a narrative that highlights the historical, ecological, and social dimensions of tropical forests.

Isadora Romero portrays the cloud forests of her home country not as static backdrops but as spaces shaped by coexistence and use. In this sense, *Notes on How to Build a Forest* is both a contribution to debates on the future of forest landscapes in the context of global ecological challenges, and an invitation to see forests not only as an endangered ecosystems but also as an element involved in active processes of social negotiation. The accompanying sound installation was created in collaboration with Emil Plonski and Mario Porrás. It incorporates soundscapes from both forests as well as sounds produced with reconstructed instruments and whistles of the Yumbo and Jama Coaque cultures.

ISADORA ROMERO (b. 1987, Ecuador) is a visual storyteller working at the intersection of documentary and artistic photography. Her work is shaped by a commitment to social and ecological justice, with a focus on agrobiodiversity, food sovereignty, and the connections between people and land. She has exhibited in Ecuador and internationally. Her awards include the Discovery Award at Les Rencontres d'Arles (2023), the World Press Photo Open Format Award (2022), the POY Latam Multimedia Prize (2023), and the Marilyn Stafford Award (2021). She has also been supported by grants from the Magnum Foundation, the Prince Claus Fund, and National Geographic.



A YUNGUILLA

Die Erkundung wurde dank der Unterstützung der Gemeinde Yunguilla ermöglicht. Dank gilt Lizbeth Morales und José Antonio Collaguazo für ihre Begleitung und Unterstützung.

Bücher:
Textilbücher in Zusammenarbeit mit der Künstlerin Cristina Balseca, basierend auf dem Wissen von Don Guillermo Collaguazo.

Dias:
Die Dias stammen aus dem Fotoarchiv der Gemeinde. Einige der Bilder wurden durch Pilze verändert, die in ihnen eine ideale Oberfläche zum Wachsen gefunden haben.

The exploration is made thanks to the support of the Yunguilla Community. Thanks to the guidance and support of Lizbeth Morales and José Antonio Collaguazo

Booklets:
Textile booklets in collaboration with artist Cristina Balseca based on the knowledge transmitted by Don Guillermo Collaguazo

Slides:
The slides belong to the community's photographic archive. Some of the images have been altered by fungi, which found in them an ideal surface to grow.

Porträtierte Mitwirkende /
Portraited collaborators:

- A1 Lizbeth Morales
- A2 Lucrecia Mosquera and Piedad Nuñez
- A3 Yessenia Morales
- A4 Servilla Tene

B ALTE KULTUREN

Videos:
Die Videos zeigen dreidimensionale Renderings archäologischer Fundstücke aus den Kulturen der Yumbo und Jama Coaque, die im Archäologischen Museum Rumipamba und im Museum Casa del Alabado in Quito aufbewahrt werden. Die Projektionen werden auf Stoffen gezeigt, die mit Erde aus Mache Chindul und Yunguilla gefärbt wurden.

Videoanimation: David Camacho

Stoffe:
Die mehrschichtigen Stoffe zeigen die Wälder von Mache Chindul und Yunguilla. Auf ihnen sind alte Artefakte, die bis vor kurzem noch von den Einheimischen verwendet wurden, und Vorstellungen von frühen Bewohner:innen gestickt, die durch künstliche Intelligenz generiert wurden, inspiriert von historischen Illustrationen, Textbeschreibungen aus der Forschung und Artefakten. Andere Stoffe zeigen die wahrscheinliche Nutzung der archäologischen Stätte Tulipe, wo sich die Yumbo-Kultur niedergelassen hatte. Diese Darstellungen wurden mit Hilfe künstlicher Intelligenz erstellt.

Die Stücke aus der Jama-Coaque-Kultur sind Teil der Sammlung des Museo Casa del Alabado in Quito.

Die Stücke aus der Yumbo-Kultur sind Teil der Sammlung des Archäologischen Museums Rumipamba und des Tulipe Site Museum, das zum Quito Heritage Institute gehört.

ANCIENT CULTURES

Videos:
The videos feature three-dimensional renders of archaeological pieces from the Yumbo and Jama Coaque cultures, held at the Rumipamba Archaeological Museum and the Casa del Alabado Museum in Quito. The projections are displayed on fabrics dyed with soil from both Mache Chindul and Yunguilla.

Video animation: David Camacho

Fabrics:
The layered fabrics depict the forests of Mache Chindul and Yunguilla. Embroidered on them are ancient artifacts still in use until recently by local inhabitants, and imaginings of early dwellers generated through artificial intelligence, inspired by historical illustrations, textual descriptions from the research, and artifacts. Other fabrics depict the likely uses of the Tulipe archaeological site, where the Yumbo culture settled. These representations were created using artificial intelligence.

The pieces from the Jama Coaque culture are part of the collection of the Museo Casa del Alabado in Quito.

The pieces from the Yumbo culture are part of the collection of the Rumipamba Archaeological Museum and the Tulipe Site Museum, which belongs to the Quito Heritage Institute.

- B1 JAMA COAQUE
- B2 YUMBO

C *MACHE CHINDUL*

Ein Großteil der Forschungen in diesem Wald wurde in Zusammenarbeit mit der Biologin und Fotografin Ailin Blasco durchgeführt, mit Unterstützung der Fundación para la Conservación de los Andes Tropicales (FCAT).

Die in diesem Abschnitt präsentierten Fotografien sind spekulative Darstellungen, die von Gesprächen mit Wissenschaftler:innen inspiriert sind und veranschaulichen, wie bestimmte nichtmenschliche Organismen ihre Umgebung wahrnehmen.

Diese Visionen wurden mit Techniken wie Ultraviolett-Lichtmalerei, Wärmebildgebung und Infrarotfilm erstellt, um Sichtweisen zu erforschen, die über die menschliche Wahrnehmung hinausgehen und die Möglichkeit eines sensorischen Dialogs mit dem Wald eröffnen.

Much of the research in this forest was carried out in collaboration with biologist and photographer Ailin Blasco, with the support of the Fundación para la Conservación de los Andes Tropicales (FCAT).

The photographs presented in this section are speculative representations inspired by conversations with scientists, imagining how certain non-human organisms perceive their environment.

These visions were created using techniques such as ultraviolet light painting, thermal imaging, and infrared film, exploring ways of seeing that transcend human perception and open the possibility of a sensory dialogue with the forest.

Porträtierte Mitwirkende /
Portraited collaborators:

- C1 Gloria Olor
- C2 Rosa Mendoza
- C3 Marianela Paladines
- C4 Juan Flores
- C5 Beto Gonzáles

Musikalische Kompositionen:

Die drei in der Ausstellung präsentierten Musikstücke entstanden in Zusammenarbeit mit Emil Plonski und Mario Porras.

Die Originalmusik wurde unter Verwendung von Klanglandschaften aus beiden Wäldern sowie Interpretationen von Reproduktionen alter Musikinstrumente und Pfeifen aus den Kulturen der Yumbo und Jama Coaque komponiert.

Allgemeine Unterstützung: David Camacho

Musical Compositions:

The three musical pieces presented in the exhibition were created in collaboration with Emil Plonski and Mario Porras.

The original music was composed using soundscapes from both forests, as well as interpretations of reproductions of ancient sound instruments and whistles from the Yumbo and Jama Coaque cultures.

General Assistance: David Camacho



YUNGUILLA

Die Gemeinde Yunguilla liegt auf 2.650 m über dem Meeresspiegel im Biosphären-reservat Chocó Andino de Pichincha nahe der Hauptschadt Quito. In der Sprache der Kichwa bedeutet *Yunguilla* „Zusammenstoß der Wolken“ und verweist auf das charakteristische Mikroklima des Nebelwalds. Bereits vor über 800 Jahren – lange vor der Ausweitung des Inkareichs im späten 15. Jahrhundert und der europäischen Kolonisierung Ecuadors im 16. Jahrhundert – nutzten die Yumbo das Gebiet als Durchgangsstation zwischen Küste und Hochland.

Infolge der Kolonialisierung wurden große Landflächen in Vieh- und Landwirtschaftsbetriebe umgewandelt. Erst durch Agrarreformgesetze in den 1960er- und 1970er-Jahren wurde der Grundbesitz an die Bewohner:innen der Region zurückgegeben. Unterstützt durch einen langwierigen Prozess der gemeinschaftlichen Organisation entstand im Jahr 2000 die heutige Verwaltungsstruktur der Gemeinde. Sie entschied sich bewusst gegen die bis dahin vorherrschende Abholzung und Holzkohleproduktion und begann stattdessen, zukunftsorientierte Formen der Landnutzung zu entwickeln. 2013 wurde Yunguilla offiziell zum Schutzgebiet für nachhaltige Nutzung erklärt.

Zu sehen sind Romeros Fotografien des Alltags in Yunguilla ebenso wie eigens angefertigte Textilbücher, die in Zusammenarbeit mit der Künstlerin Cristina Balseca entstanden sind. Gefärbt mit Kurkuma, Guarango, Metalloxiden und weiteren Pflanzenstoffen, enthalten sie das Wissen des Gemeindeältesten Guillermo Collaguazo über die traditionelle Nutzung von Pflanzen wie Weinraute, Wasserkresse oder Chilca – ein kulturelles Erbe, das zunehmend verloren zu gehen droht. Auch das seit 1996 geführte fotografische Archiv der Gemeinde ist Teil der Ausstellung. Durch die hohe Luftfeuchtigkeit wurden zahlreiche Bilder von Pilzen befallen. Romeros Reproduktionen dieser Aufnahmen zeigen, wie auch das fotografische Material mit dem besonderen Klima seiner Umgebung interagiert.

YUNGUILLA

The community of Yunguilla is located at 2,650 m above sea level in the Chocó Andino de Pichincha Biosphere Reserve, near the capital city of Quito. In Kichwa, *Yunguilla* means “collision of clouds,” referring to the distinctive microclimate of the cloud forest. More than 800 years ago – long before the expansion of the Inca Empire in the late fifteenth century and the Spanish colonization of Ecuador in the sixteenth century – the Yumbo used this area as a passageway between the coast and the highlands.

Following colonization, large areas of land were converted into agricultural and livestock estates. Only through agrarian reform laws in the 1960s and 1970s was land ownership returned to the region’s inhabitants. In 2000, after an effort of community organization, Yunguilla established its current administrative structure. Rejecting the prevailing practices of deforestation and charcoal production, the community chose instead to develop forward-looking models of land use. In 2013, Yunguilla was officially designated a protected area for sustainable use. On view here are Romero’s photographs of everyday life in Yunguilla alongside textile books created in collaboration with artist Cristina Balseca. Dyed with turmeric, guarango, metal oxides, and other plant-based materials, they preserve the knowledge of community elder Guillermo Collaguazo on the traditional uses of plants such as rue, watercress, and chilca – a cultural heritage increasingly at risk of being lost. Also included is the community’s photographic archive, maintained since 1996. Due to the high humidity, many of these images have been overtaken by fungi. Romero’s reproductions of these photographs reveal how photographic material itself interacts with its surrounding environment.



RUDA: SIRVE PARA CURAR ESTE... UTILIZ... VARIAS CO-
NO SO... EN ESA... JUNTO... YE... DE
PANTE... R... EN AGÜITAS... PARA...
LOR DE ESTÓMAGO... TAMBIÉN. SE HAC... CONS...
ROMERO, HOJA DE PANT... GUA...
PONE EN... CON... HACE UNA
SIÉN... S... DE INSEC-
LOS... CON AJÍ. SE
A TODA... R...

CULUNCOS UND ALTE KULTUREN ECUADORS

Die beiden in *Notes on How to Build a Forest* vorgestellten Nebelwälder wurden über Jahrhunderte von verschiedenen Menschengruppen bewohnt, darunter die Yumbo und die Jama Coaque, die enge Beziehungen zu diesen Landschaften entwickelten. Die Yumbo lebten an einem strategischen Übergang zwischen Küste und Hochland und waren als Händler:innen und Vermittler:innen tätig. Dafür legten sie sogenannte *culuncos* an – in die Erde gegrabene Handelswege, die mit Vegetation bedeckt waren und Schutz vor Sonne und Regen boten. Bis heute sichtbar und begehbar, zeugen sie von kulturellem Austausch und bilden ein Vermächtnis, das sich in die Landschaft eingeschrieben hat, sowie deutlich auf die Geschichte, Wirtschaft, Ökologie und Objekthaftigkeit der Kulturen der Yumbo und Jama-Coaque vor der europäischen Kolonialisierung verweist. Die Beziehung dieser Kulturen zum Wald spiegelt sich auch in ihren Artefakten wider. In Zusammenarbeit mit lokalen Museen hat Romero ausgewählte Objekte fotografiert und auf farbenfrohen, reflektierenden Stoffen inszeniert. Eine ursprünglich für Klassifikation und museale Dokumentation gedachte Bildform wie die Reproduktionsfotografie wird so in eine spielerische Praxis überführt, die sowohl die Materialität der Artefakte als auch der Stoffe hervorhebt. Bei einigen der Artefakte handelt es sich um Pfeifen, deren Klang die im Wald lebenden Tiere imitiert.

Vergangenheit und Gegenwart treten in einen Dialog, der altes Wissen sichtbar macht und für die Zukunft neu befragt. Ergänzend dazu präsentiert Romero in ihren Videoarbeiten Objekte der Yumbo und Jama Coaque Kulturen als dreidimensionale Darstellungen, die auf Stoffe projiziert werden und mit Erde aus Yunguilla und Mache-Chindul gefärbt sind. Bestickte Textilarbeiten führen diesen Ansatz fort, indem sie archäologische Stätten mit KI-generierten Motiven verknüpfen und so den Nebelwald als einen Raum zwischen Geschichte und Imagination erfahrbar machen.

CULUNCOS AND ANCIENT CULTURES OF ECUADOR

The two cloud forests presented in *Notes on How to Build a Forest* have been inhabited byerent groups for centuries, including the Yumbo and Jama Coaque, who developed close relationships with these landscapes. The Yumbo lived at a strategic passage between the mountains and the coast and acted merchants and intermediaries. To facilitate this, they constructed *culuncos* – sunken pathways covered with vegetation that provided shelter from sun and rain. Still visible and walkable today, they are evidence of cultural exchange and form a legacy inscribed in the landscape, pointing towards histories, economies, ecologies and objecthood within Yumbo and Jama-Coaque cultures prior to European colonization. The relationship of these cultures to the forest is also reflected in their artifacts. In collaboration with local museums, Romero photographed selected objects and staged them on colorful, reflective fabrics. A format originally intended for classification and museum documentation – reproduction photography – is thus tran formed into a playful practice that highlights the materiality of both the artifacts and the fabrics. Among the objects are pipes whose sounds imitatethe calls of animals living in the forest.

Past and present enter into dialogue, making ancient knowledge visible and open to new interpretations for the future. Complementing this, Romero's video works present objects from the Yumbo and Jama Coaque cultures as three-dimensional renderings, projected onto fabrics dyed with soil from Yunguilla Valley and Mache-Chindul Ecological Reserve. Embroidered textiles extend this approach by linking archaeological sites with AI-generated motifs, evoking the cloud forest as a space suspended between history and imagination.



MACHE-CHINDUL

Das Schutzgebiet Mache-Chindul umfasst 119.000 ha entlang der Gebirgsketten Mache und Chindul nahe der Pazifikküste und gilt als einer der artenreichsten Wälder Ecuadors. Als das Reservat 1996 gegründet wurde, um den Wald vor fortschreitender Abholzung zu schützen, veränderte sich das Leben der einheimischen Bevölkerung: Die traditionelle Forstwirtschaft wurde untersagt, woraufhin einige der Bewohner:innen abwanderten und andere neue Formen der Landbewirtschaftung entwickelten. Heute ist die Agroforstwirtschaft ein Modell, das ökologische, ökonomische und soziale Bedürfnisse miteinander verbindet. Der dort betriebene Kakao- und Bananenanbau zeigt beispielhaft, wie sich Nutzung und Schutz des Waldes miteinander verbinden lassen.

Eine Schlüsselrolle in der Region übernimmt die Fundación para la Conservación de los Andes Tropicales (FCAT). Ihr Reservat mit Forschungsstation dient als Zentrum für Bildung, Umweltschutz und Wiederaufforstung. Hier werden lokale Gemeinschaften aktiv eingebunden, erhalten neue Einkommensquellen und wirken an wissenschaftlichen Projekten mit. Frauen sind in Forschung, Alltag und Versorgung tätig. Romero zeigt sie in dieser besonderen Arbeits- und Lebensumgebung, die von Hitze, Feuchtigkeit und Moskitos geprägt ist.

Ein Teil der Fotografien ist in enger Zusammenarbeit mit der Biologin und Fotografin Ailín Blasco entstanden. Die Bilder weisen über die menschliche Wahrnehmung hinaus: Ultraviolett- und Infrarotfotografien zeigen, wie Vögel, Insekten und andere Organismen ihre Umwelt erfassen könnten. Die in der Vitrine ausgestellten Lumenprints sind nicht fixiert und beginnen zu verblassen, sobald sie durch das Anheben der Abdeckung dem Licht ausgesetzt werden.

MACHE-CHINDUL

The Mache-Chindul Ecological Reserve covers 119,000 ha along the Mache and Chindul mountain ranges near Ecuador's Pacific coast and is considered one of the country's most biodiverse forests. Established in 1996 to protect the area from ongoing deforestation, its creation brought significant changes for the local population: traditional logging was no longer permitted, prompting some residents to leave while others developed new forms of land use. Today, agroforestry offers a promising model that balances ecological, economic, and social needs. The cultivation of cocoa and bananas exemplifies how use and conservation of the forest can go hand in hand.

The Fundación para la Conservación de los Andes Tropicales (FCAT) plays a key role in the region. Its reserve and research station serve as a hub for education, conservation, and reforestation. Local communities are actively involved, gaining new sources of income and contributing to scientific projects. Women participate in both research and daily operations; Romero captures them in this distinctive environment marked by heat, humidity, and mosquitoes.

Several of the works on view were created in close collaboration with biologist and photographer Ailín Blasco. These images extend perception beyond the human scale: ultraviolet and infrared photographs suggest how birds, insects, and other organisms might perceive their surroundings. The lumen prints displayed in the showcase are unfixed and begin to fade as soon as they are exposed to light by lifting the cover.





ISADORA ROMERO
NOTES ON HOW TO BUILD A FOREST

Isadora Romero's work explores the relationship between nature and urban environments. Her series 'Notes on How to Build a Forest' is a collection of paintings and drawings that depict various stages of forest growth and the impact of human intervention. The works are characterized by vibrant colors and detailed depictions of trees and foliage. Romero's art often serves as a commentary on environmental issues and the role of nature in our lives.



AFTER NATURE
ULRIKE CRESPO
PHOTOGRAPHY
PRIZE 25

Dieses Heft erscheint im Rahmen der
Ausstellung *After Nature . Ulrike Crespo*
Photography Prize 25 im Crespo Open Space /
This booklet is published as part of the
exhibition *After Nature . Ulrike Crespo*
Photography Prize 25 at the Crespo
Open Space

Lisa Barnard – *You Only Look Once*
Isadora Romero – *Notes On How To Build A Forest*

13. März – 31. Mai 26 / 13 March – 31 May 26
Open Space im Crespo Haus
Weißfrauenstraße 1-3
60311 Frankfurt am Main
www.crespo-foundation.de

Programmleitung Crespo Open Space /
Programme Manager Crespo Open Space:
Christiane Riedel

Kurator:innen / Curators:
Ben Livne Weitzman
Katharina Täschner

Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistant:
Leonie Chima Emeka
Sophie Franziska Schultz

Ausstellungsmanagement / Exhibition Management:
Lena Sobczinski

Leihgaben- und Ausstellungsmanagement
C/O Berlin / Loans and Exhibition
Management C/O Berlin:
Carolin Bollig

Jury Mitglieder / Members of the Jury:
Tomáš Dvořák
Zippora Elders
Boaz Levin
Hinde Haest
Michelle Henning
Maria-Kyveli Mavrokordopoulou
Christiane Riedel
Katharina Täschner

Aufbauteam / Install team:
This Side Up!
Laslo Chenchanna
Tandi Reason Dahl
Ines Dautel
Elisa Deutloff
Theodor Ettrich
Chelsea Hartmann
Timm Herok
Thomas Keydel
Niklas Jesper Pagen
Marc Schamuthe
Johanna Schlegel

Technik / Technics:
EIDOTECH GmbH

Gestaltung / Design:
Marc Naroska
U9 visuelle Allianz

Ausstellungsbau / Exhibition Constructions:
Entedimension
Schreiber Messegrafik und Messebau

Ausstellungsbeleuchtung /
Exhibition Lightning:
Stephan Zimmermann Lightsolutions

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit /
Press and Public Relations:
Arash Shahali
fsr-kommunikation

Führungsprogramm / Guided Tours:
Valentina Knežević
Lilian Korner
Kalliope Noll
Emmilou Roessling
Jürgen Steinmetz
Annalisa Weyel

Ausstellungsansichten / Exhibiton views:
Jens Gerber

Druck / Print:
Kümmel KG Druckerei

© für die abgebildeten Werke /
for the reproduced works:
die Künstlerinnen / the artists
© für die abgedruckten Texte /
for the texts:
die Autor:innen / the authors
© für diese Ausgabe / for this edition:
Crespo Foundation, Frankfurt am Main

2. Auflage / Second Edition
2026



Crespo
Foundation



Berlin