

# SLEEK



Hannah Sophie  
Dunkelberg  
by Leo Köhler

André Schürle  
Ersan Mondtag  
Zsá Zsá  
Michel Comte  
DJ Hell  
Melody Sucharewicz

SLEEK Issue 87 en/de  
MADNESS/WAHSINN  
Winter 2025/2026

DE 15€ ES/PT/FR/IT 20,50€ AT 16,90€  
LUX 17,70€ CH 23,90CHF GB £19



MADNESS

Words by NISHA MERIT  
Photography by LEO KÖHLER  
Styling by MORITZ LINDERT

# SLEEK ART SPACE

## Hannah Sophie Dunkelberg



Coat, Pants WILLIAM FAN  
Shoes FILIPPA K

Left Artwork HANNAH SOPHIE DUNKELBERG, L'ESPRIT NOUVEAU (NO. 3), 2021 (DETAIL). © VG BILD-KUNST, BONN 2025  
Right Artwork HANNAH SOPHIE DUNKELBERG, LA LAITIERE, 2021 (DETAIL). © VG BILD-KUNST, BONN 2025



Close up of / Detail von: La Laitière, 2021

**H**ANNAH SOPHIE DUNKELBERG'S artistic practice is hard to define. Not because it lacks symbolism – there is plenty – but because its source is not linear. Rather, it is an accumulation of observations, questions, and moments of curiosity. Sometimes these are collected as images, drawings, and especially written notes over years, until the creating begins. The creating itself, seems to be the driving signifier of her art, the force that shapes how materiality tells the story.

One red line that seems to run through her practice is a lightness with which she cuts through the soft tissue of society, digging deep into what we have quietly agreed upon, or maybe just never questioned, by handing the salient questions right back to us. As much as it is about the making itself it is also an proposition of material explorations into ideologies and their manifestations, always with a twist, a glitch, another layer added with humour and style.

We meet at her studio in Berlin, located in a former chocolate factory which was once the largest in the world, and as we meet on a rainy, grey winter's day, it is hard to imagine that any sweet delights ever came from this place. In the case of the famous Sarotti-Schokolade history, that sweetness does come with a bitter aftertaste. Now the building houses numerous artist studios and has become a space for creativity, and as it happens, the aftertaste still remains due to an uncertain future, as the city's art scene becomes more and more precarious. But for now it is holding, and the cold makes space for Hannah's studio full of things in the making, things that have been made, and things that one day will be made.



**NISHA MERIT** *What drives your artistic practice, which often oscillates between the abstract and the concrete?*

**HANNAH SOPHIE DUNKELBERG** The act of creating itself, the process and encounters lead me to topics such as the tired horses or reliefs. I put something together, I carve something out, I take something apart, I'm there. Not someone else. It's not calculated and that gives me freedom. Doing that every day seems a little crazy. Madness is when someone does the same thing over and over again and hopes for a different outcome. But the nuances in the result make it exciting. It's a strong belief in the urgency of execution, nothing more. I'm also driven by healing through fiction. I put exhausted symbols like the monumental horses on sofas to recover from their heroic role, or turn symbols of femininity like bows and corsets into heavy

metal forms – vulnerability inscribed into industrial surfaces and paint an Isa Genzken or Helen Frankenthaler BMW Art Car, even though it never existed. These are all ways of engaging with patriarchal culture. Existing systems or narratives can still be transformed as one can imagine a space in which fiction rewrites history and ornament becomes a language of autonomy. Art offers me this freedom to see the world as a construct. For me, it's almost a matter of survival. I just became a mother, which made it even more clear how important making is to me, a attitude in a way.

**NM** *You started with painting and then introduced more and more sculptural elements. Your mark-making seems playful and at the same time very precise which stands in contrast to the often heavy tools and industrial machines you work with. What is the process, your relationship to making and the physicality involved?*

**HSD** I've always painted, built, put things together and taken them apart. I love painting, it offers so many possibilities, especially in the depiction of memory, but I find it difficult to think exclusively two dimensional – perhaps my sculptures are also constructed paintings. Sculpture is physical simply by virtue of its handling, in that moment inscribed into you and thus complementing illusion with an acute sense of temporality or spatiality – a counterpart. You can bump into it. There is a fascination with something becoming incidentally spacious, like two words suddenly forming a poem, incidental poetry. Art is always a kind of model and creates a distance, a different perspective for the viewer. The reliefs are produced using model-making techniques. In workshops, at machines, that's where my ideas come from, through

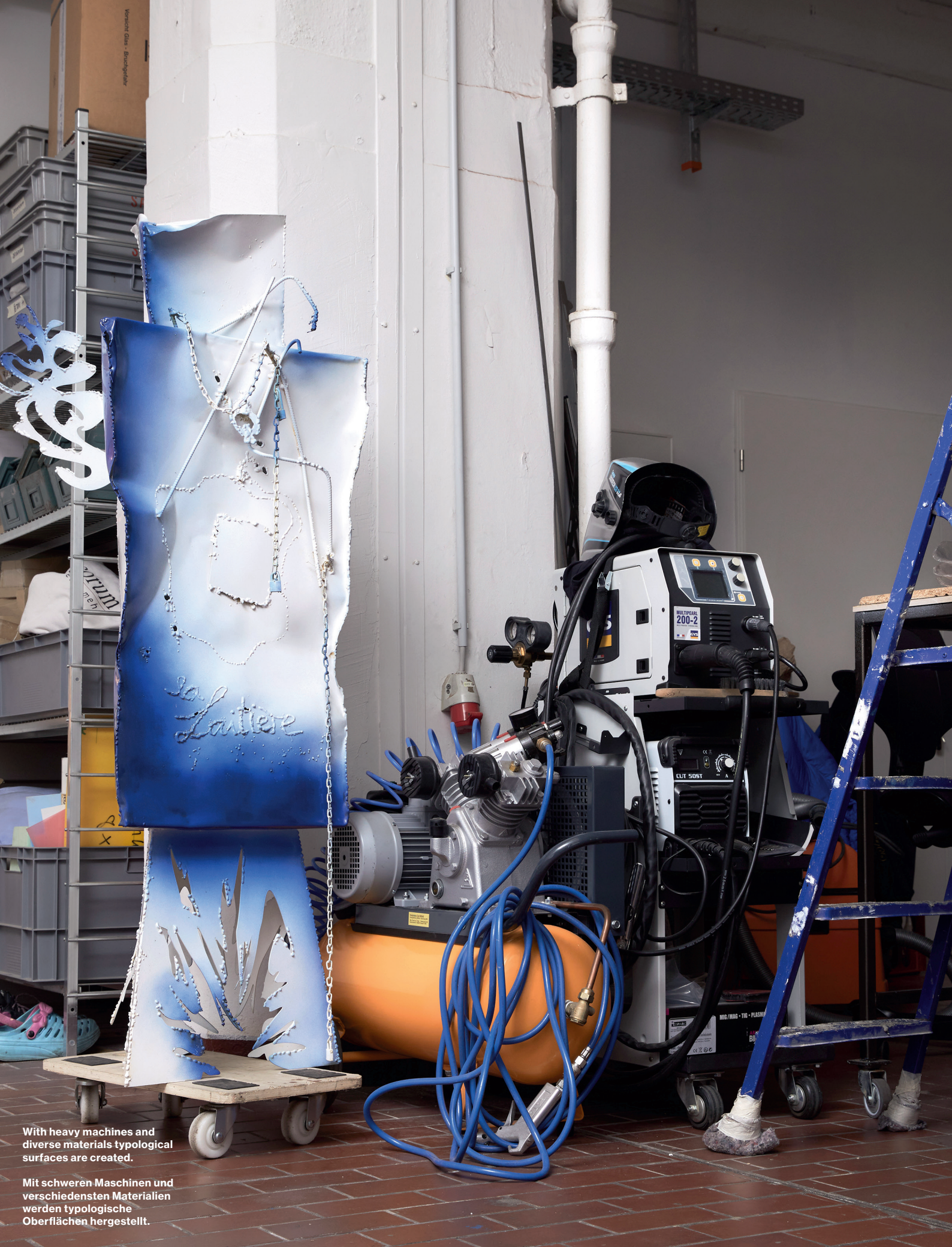
coincidences and mistakes. The process I invented to produce the reliefs also allows me to distance myself from my own work, for example. The machines are too heavy to use with precision. They are not made for drawing. There are many more layers in between than with a brush on canvas. It's like a printing technique: every print is different; the machine does something that cannot be precisely determined. You relinquish control and thus will be surprised.

**NM** *The materials you work with are extremely diverse, as are your themes. Where does something begin?*

**HSD** It starts with something that already exists, not necessarily the material. Ultimately, material is not that important to me, rather states of being, man-made things. Their invention, the progress of humankind, and its dissolution – almost funny, rather tragic – like a big

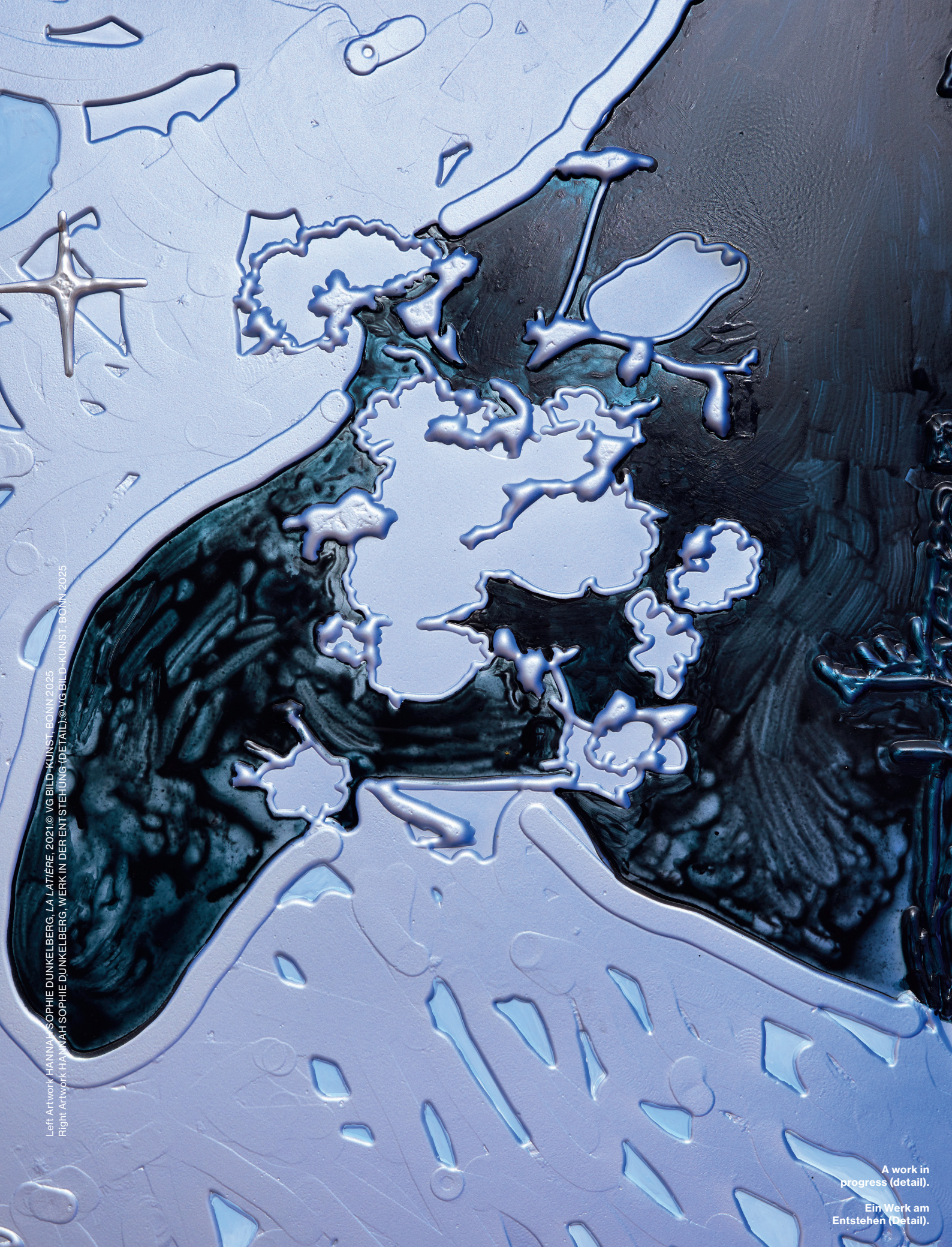


Blazer, Blouse, Pants GUCCI  
Shoes MARIE ADAM-LEENAERDT



With heavy machines and diverse materials typological surfaces are created.

Mit schweren Maschinen und verschiedensten Materialien werden typologische Oberflächen hergestellt.



Left Artwork HANNA SOPHIE DUNKELBERG, LA LATIÈRE, 2021 © VG BILD-KUNST, BONN 2025  
Right Artwork HANNA SOPHIE DUNKELBERG, WERK IN DER ENTSTEHUNG (DETAIL) © VG BILD-KUNST, BONN 2025

A work in progress (detail).  
Ein Werk am Entstehen (Detail).



Full Look DIOR by JONATHAN ANDERSON

misunderstanding. For example, these ubiquitous naked archer sculptures cast in bronze struck me as one of these errors. Then I bought some at auction, sewed pyjamas for them, and placed them on laundry baskets in a triangle. Sometimes I don't know what it means just yet, and that's okay. It is a strong desire to see something in a certain way, visually and haptically, to implement what has been noted down. I write quite a lot, sometimes combining a note or sketch with one from years later, the meaning of which I have already forgotten. Our modern society is addicted to control, security, predictability. That is an illusion. The best encounter is when you can't explain your passion for it, the one that doesn't clearly illustrate the facts. Initially it's about a very subjective perception, and at some point, when it's completely calm, these tools of resistance may emerge, flirting with cuteness and decoration, something between seduction and criticism.

**NM** *Your reliefs have this shiny and beautiful surface, but at the same time they also have this glitch moment - they charm you, and suddenly something stops unexpectedly...*

**HSD** I'm not interested in flawless surfaces. The process is visible: marks from screws, tape, wires, glue residue - it shows the manufacturing and the machine. For me, art needs a moment when something tips over, when art remains unclear and, above all, inexplicable, otherwise you slip off - Ewa Majewska once called this "cutting through ideology." Maybe it's because they're made by hand. I believe in manual production. Something flows through us and wants to be made. This closeness to the object is important, a kind of love, perhaps even disgust. There is a lot of emotion involved, but it's not kitschy. It's also simple, quick, not too serious. I just try things out. Maybe like painting: you make a stroke and react. I don't know what the picture will look like in the end; it could be completely different on another day. This openness is important.

**H**ANNAH SOPHIE DUNKELBERGS künstlerische Arbeit ist schwer zu beschreiben. Nicht, weil es ihr an Symbolik mangelt - davon gibt es jede Menge -, sondern weil sie nicht aus einer geraden Linie entsteht. Vielmehr ist sie eine Ansammlung von Beobachtungen, Fragen und Momenten der Neugier. Manchmal werden diese über Jahre hinweg als Bilder, Zeichnungen und vor allem schriftliche Notizen gesammelt, bis das Machen beginnt. Das Machen selbst scheint der treibende Signifikant ihrer Kunst zu sein, die Kraft, die bestimmt, wie die Materialität die Geschichte erzählt.



Ein roter Faden, der sich durch ihre Arbeiten zieht, ist die spielerische Leichtigkeit, mit der sie das weiche Gewebe unserer Gesellschaft durchdringt und tief in das eintaucht, worüber wir uns stillschweigend geeinigt haben, oder vielleicht einfach nie hinterfragt haben, indem sie uns die monumentalen Fragen direkt zurückgibt. Es geht ebenso sehr um das Arbeiten selbst mit dem Körper, mit Maschinen, wie um die Proposition einer materiellen Auseinandersetzung mit Ideologien und ihren Manifestationen, immer mit einer Wendung, einem Glitch, einer weiteren Ebene mit Humor und Stil.

Wir treffen uns in ihrem Atelier in Berlin, das sich in einer ehemaligen Schokoladenfabrik befindet, die einst die größte der Welt war. An diesem regnerischen, grauen Wintertag fällt es schwer, sich vorzustellen, dass hier jemals süße Köstlichkeiten hergestellt wurden. Im Fall der berühmten Sarotti-Schokolade hat diese Süße auch einen bitteren Nachgeschmack. Heute beherbergt das Gebäude zahlreiche Künstlerateliers und ist zu einem Ort der Kreativität geworden. Durch die immer prekärere Lage der Kunstszene bleibt auch hier der Nachgeschmack einer ungewissen Zukunft in der Luft. Aber vorerst hält sie sich, und die Kälte macht Platz für Hannahs Atelier voller Dinge, die gerade entstehen, Dinge, die bereits entstanden sind, und Dinge, die eines Tages entstehen werden.

**NISHA MERIT** *Was ist der Antrieb in deiner künstlerischen Praxis, die oft zwischen Abstraktem und Konkretem schwingt?*

**HANNAH SOPHIE DUNKELBERG** Das Machen selbst, der Prozess und Begegnungen führen mich zu Themen, wie

zum Beispiel die Müden Pferde oder die Reliefs. Ich stelle irgendwas zusammen, ich schnitze etwas heraus, nehme etwas auseinander, ich bin da dran. Nicht jemand anderes. Es ist nicht kalkuliert, das lässt mir Freiräume. Das Tag ein Tag aus zu machen scheint ein bisschen wahn-sinnig. Wahnsinn ist, wenn jemand immer wieder das Gleiche macht und auf ein anderes Ergebnis hofft. Aber die Nuancen im Ergebnis machen es spannend. Es ist ein starkes Vertrauen in die Dringlichkeit der Umsetzung, nix weiter. Mich drängt da auch die Heilung durch Fiktion. Ich kann müde Symbole wie monumentale Pferde auf Sofas legen und sie erholen sich von ihrer heroischen Rolle, oder Symbole von Weiblichkeit wie Schleifen und Korsetts zu schweren Metallformen verhärten - Verletzlichkeit, die in industrielle Oberflächen kodiert ist oder ein Isa-Genzken- und Helen-Frankenthaler-BMW-Art-Car malen, obwohl es das nie gab. Alles Möglichkeiten, sich mit der patriarchalischen Kultur auseinanderzusetzen.

Bestehende Systeme oder Narrative können immer noch umgewandelt werden, man kann einen Raum denken, in dem die Fiktion die Geschichte neu schreibt und Ornament zu einer Sprache der Autonomie wird. Kunst bietet mir diese Freiheit, die Welt als Konstrukt zu sehen. Für mich ist das fast eine Überlebenssache. Ich bin gerade Mutter geworden und das hat mir noch deutlicher gezeigt, wie wichtig mir das Machen ist, als eine Art Haltung.

**NM** *Du hast mit Malerei angefangen und dann mehr und mehr skulpturale Elemente eingeführt. Deine Art des Markierens wirkt spielerisch und gleichzeitig sehr präzise was im Kontrast zu den oft schweren Werkzeugen und Industriemaschinen steht, mit denen du arbeitest. Was ist hier der Prozess, deine Beziehung zum Anfertigen und die Körperlichkeit darin?*

**HSD** Ich habe immer gemalt, gebaut, irgendwas zusammengesteckt und auseinander genommen. Ich liebe Malerei, sie birgt so viele Aussichten, vor allem in der Abbildung von Erinnerung, aber ich kann schlecht ausschließlich zweidimensional denken, so sind meine Skulpturen vielleicht auch konstruierte Gemälde. Skulptur ist alleine durch das Umgehen körperlich, in diesem Moment in dich hineingeschrieben und ergänzt so Illusion durch ein akutes Gefühl von Zeitlichkeit oder Räumlichkeit – ein Gegenüber. Man kann sich eben dran stoßen.

Es ist eine Faszination dafür, wenn etwas beiläufig geräumig wird, so wie zwei Wörter auf einmal ein Gedicht ergeben, eine beiläufige Poesie. Kunst ist ja auch immer eine Art Modell und schafft für den Betrachter eine Distanz, eine andere Perspektive. Die Herstellung der Reliefs kommt aus dem Modellbau. In Werkstätten an Maschinen – dort entstehen bei mir Ideen – durch Zufälle und Fehler. Der Prozess, den ich erfunden habe, um die Reliefs herzustellen, erlaubt mir zum Beispiel auch eine Distanz zur eigenen Arbeit. Die Maschinen sind zu schwer, um sie präzise zu führen. Sie sind nicht fürs Zeichnen gemacht. Da sind viel mehr Ebenen dazwischen als beim Pinsel auf Leinwand. Es ist wie eine Drucktechnik und jeder Abdruck ist anders. Man gibt Kontrolle ab und wird überrascht.

**NM** *Die Materialien, mit denen du arbeitest, sind super vielfältig, so wie deine Themen auch. Wo beginnt etwas?*

**HSD** Es geht von etwas Bestehendem aus, nicht unbedingt Material. Material ist mir letztlich nicht so wichtig, eher Zustände, menschengemachte Dinge. Deren Erfindung, das Fortkommen der Menschen bedeutet auch immer ihre Auflösung – fast lustig, eher tragisch – wie ein großes Missverständnis. Zum Beispiel kamen mir diese allgegenwärtigen

nackten, in Bronze gegossenen Bogenschützenskulpturen vor wie einer dieser Irrtümer. Dann habe ich auch welche ersteigert, ihnen Schlafanzüge genäht und sie auf Wäschekörbe gestellt, im Dreieck. Manchmal weiß ich noch nicht, was es bedeutet und das ist gut so. Es ist ein starkes Verlangen, etwas auf eine bestimmte Art visuell und haptisch zu sehen, Notiertes umzusetzen. Ich schreibe recht viel, manchmal kombiniert sich eine Notiz oder Skizze mit einer von Jahren später, von der ich schon vergessen habe, was sie bedeuten sollte. Unsere moderne Gesellschaft ist süchtig nach Kontrolle, Sicherheit, Vorhersehbarkeit. Das ist eine Illusion. Die beste Begegnung ist doch die, wenn man seine Begeisterung über sie nicht erklären kann, eben die, die keinen Sachverhalt eindeutig illustriert. Es geht erstmal um die sehr subjektive Wahrnehmung und irgendwann, wenn

man mal ganz ruhig ist, ergeben sich vielleicht diese Werkzeuge des Widerstands, die Niedlichkeit und Dekoration kokettieren, etwas zwischen Verführung und Kritik.

**NM** *Deine Reliefs haben diese glänzende und schöne Oberfläche, gleichzeitig aber auch diesen Glitch-Moment – sie ziehen einen an, und plötzlich stoppt etwas Unerwartetes...*

**HSD** Ich bin nicht an makellosen Oberflächen interessiert. Der Prozess ist sichtbar: Abdrücke von Verschraubungen, Tape, Drähten, Kleberesten, das zeigt die Herstellung und die Maschine. Für mich braucht Kunst einen Moment, in dem etwas kippt, dass Kunst unklar bleibt und vor allem unerklärbar – sonst rutscht man schon an der Oberfläche ab – Ewa Majewska nannte das mal ein „cutting through ideology“. Vielleicht liegt es daran, dass sie manuell hergestellt sind. Ich glaube an manuelle Produktion. Etwas fließt durch uns hindurch und will gemacht werden. Diese Nähe zum Objekt ist wichtig, eine Art Liebe, vielleicht auch Ekel. Es ist viel Emotion dabei, aber nicht kitschig. Auch einfach schnell, nicht zu ernst. Ich probiere einfach aus. Vielleicht wie Malerei: Man setzt einen Strich und reagiert. Ich weiß nicht, wie das Bild am Ende aussieht; es könnte an einem anderen Tag ganz anders sein. Diese Offenheit ist wichtig.



**p. 48** *Les Fleurs du Mal, 2024, Polystyrol, Lack, Holzrahmen (polystyrene, lacquer, wooden frame), 197 x 147 x 5 cm*

**p. 53** *Spazi (no.2), 2025, Polystyrol, PS, Lack, 28 x 26 x 4,5 cm*

**p. 54** *L'Esprit Nouveau (no.3), 2021, polystyrene, lacquer, polished aluminum frame, 138 x 95 x 9 cm*

RELIEFS



Creative Production HANNES AECHTER, JOHANNA ERDL  
Hair & Makeup ANNIKA JECK  
Photography Assistant SHADI LOU DUPOUEY  
Styling Assistant SASHA TULEN

Jacket LOUIS VUITTON  
Dress JW ANDERSON  
Pants GUCCI  
Shoes GIVENCHY