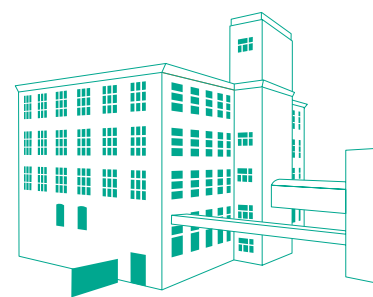


VIERZEHN



HALLE 14 Leipziger Baumwollspinnerei, Spinnereistr. 7, 04179 Leipzig, fon +49 341/492 42 02, www.halle14.org, office@halle14.org

SEPTEMBER 2016

INHALT:

TERRA MEDITERRANEA: IN ACTION.....	3
KÜNSTLER VON A-Y.....	4
INTERVIEW MIT CO-KURATOR YIANNIS TOUMAZIS.....	20
CAPITALIST MELANCHOLIA.....	22
KÜNSTLER VON B-W.....	23
A-Z / A GOVERNMENT OF TIMES.....	32
DIE GESCHICHTEN DER DINGE.....	34
BOXENSTOPP IN DER BIBLIOTHEK.....	35

12

**TERRA MEDITERRANEA: IN ACTION
CAPITALIST MELANCHOLIA**

LIEBE LESERIN, LIEBER LESER,

Die HALLE 14 ist ein Schauplatz, ein Denkraum und ein Kommunikationsort, der viele internationale Künstler anzieht, aber auch der Kulturstadt Leipzig Impulse gibt. In diesem Herbst hat die HALLE 14 den Mittelmeerraum in den Blick genommen. Dabei kooperiert sie mit dem wichtigsten Zentrum für zeitgenössische Kunst auf der Insel Zypern, dem Nicosia Municipal Arts Centre. Im nächsten Jahr wird das in Leipzig begonnene Projekt dann in Zypern fortgesetzt, in Paphos, der Kulturhauptstadt 2017.

In der Ausstellung »Terra Mediterranea: In Action« wird ein komplexes Bild der Gesellschaften im Mittelmeerraum vermittelt – im Kontrast zu den allgegenwärtigen Vereinfachungen. Die Themen die in der Ausstellung verhandelt werden, betreffen uns alle: die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Konflikte in Europa, der Arabische Frühling, die Bürgerkriege, die Banken- und Staatskrisen, die Flüchtlingskrise. Wie werden sie Europa verändern? Sind sie »Schaum auf der Welle der Ereignisse«, wie der Historiker Fernand Braudel, der den Mittelmeerraum in den Mittelpunkt seiner Forschung nahm, über nur kurzfristig bedeutsame Ereignisse schrieb? Oder der Beginn eines Zeitenwandels?

Unabhängig davon, in welche Richtung der Befund gehen mag, ist es bitter nötig, sich der europäischen Werte neu bewusst zu werden: Demokratie, Presse- und Meinungsfreiheit, Reisefreiheit. Denn die Herausforderungen, vor denen wir stehen, können wir nur gemeinsam bewältigen. Begegnung ist der erste Schritt, um Gemeinsamkeit entstehen zu lassen. Deshalb sind die internationalen Gruppenausstellungen, denen sich die HALLE 14 verschrieben hat, so wichtig. Sie fördern den Austausch und sie öffnen unseren Blick für das uns Verbindende.

Dr. Skadi Jennicke

Bürgermeisterin für Kultur
der Stadt Leipzig

LIEBE KUNSTFREUNDINNEN UND KUNSTFREUNDE,

wir freuen uns außerordentlich, dass wir Ihnen endlich die vierzehnte Nummer 12 in die Hand geben können. Drei produktive Jahre mit elf Ausstellungen, Workshops, Vorträgen, Performances und vielem mehr sind seit der elften Ausgabe vergangen. Diese Ausgabe stellt zwei Ausstellungen vor, die sich auf unsere aktuelle Weltsituation fokussieren, und erscheint zur Eröffnung der Gruppenschau »Terra Mediterranea: In Action«. Gemeinsam mit dem Kunstzentrum Nikosias NiMAC geplant, erlaubt sie eine Aussicht auf die durch zahlreiche Brüche und Diskontinuitäten geprägte, mediterrane Welt aus der Perspektive des Südens. Die Kapitalistische Melancholie war bereits im Frühjahr Gegenstand einer von Camille de Toledo und François Cusset co-kuratierten Schau. Sie stellte dem steten medialen und sozialen Beschleunigungsdruck die restlose Erschöpfung gegenüber. Die HALLE 14 ist der Beweis, dass in der Entschleunigung immer auch die Chance eines Neubeginns liegt, ist sie doch selbst Gewinnerin des Schrumpfens ostdeutscher Städte. Der Leerstand wurde zu einem künstlerischen Freiraum, der schon allein von der räumlichen Dimension her seinesgleichen sucht. Das Auftakt-symposium liegt jetzt beinahe 14 Jahre zurück. Doch die Gründung der HALLE 14 2002 wurde von einem Ereignis überschattet, das das 21. Jahrhundert einläutete: der 11. September 2001. Auf den Tag genau vor 15 Jahren zerfielen mit dem World Trade Center die nach dem Kalten Krieg geweckten Hoffnungen auf eine friedvolle Zukunft zu Staub. Frank Motz,

neben Karsten Schmitz Gründungsvater und über eine Dekade unser Aufbau-Programmchef, wurde damals direkter Zeuge des Zusammenbruchs am Ground Zero. Die Ausrichtung, die er der sanierungsbedürftigen Spinnereihalle 14 gab, war von dieser Erfahrung geprägt: Werde dich selbst los, proklamierte die erste Schau. 20 Ausstellungen folgten. Sie widmeten sich u.a. »Der Kultur der Angst« und den »Changes« 10 Jahre nach 9/11. Mit dem »Hybris-Projekt« gab er 2015 seinen kuratorischen Ausstand in Leipzig. Die Programmatik hat er mir übergeben. Es fehlt diesem Editorial an Platz, seinen rastlosen und übermenschlichen Einsatz für dieses Kunstzentrum im Werden annähernd zu würdigen. Diese Zangengeburt zählt zu einer seiner Großtaten. Sein Anspruch, mit der Kunst als Motor die Wirklichkeit zu stimulieren und schonungslos sein eigenes Tun zu befragen, wird hier noch lange fortwirken. Dafür sei ihm in dieser Zeitung, die er ebenfalls mitbegründet hat, außerordentlich gedankt.

Während mit den Mitteln der Kunst die Krisen unserer Zeit reflektiert wurden, standen institutionell die Zeichen auf Konsolidierung: Vorerst wichtigstes Ziel war nach der Sanierung der Sprung von der Sommerausstellungshalle zum ganzjährigen Kunstprogramm. Da im zweiten Jahr in Folge vier große Ausstellungen eröffnet wurden, darf das als geglückt gelten. Lang gehegte Wünsche, wie die Ergänzung des Ausstellungskubus durch einen Zwilling, wurden dieses Jahr ebenfalls umgesetzt. Bereits im letzten Jahr wurde eine neue Sondersammlung der Bibliothek hinzugefügt, die jedem Spinnerei-Künstler eine eigene Archivbox widmet. Mehr darüber lesen Sie auf Seite 35. Manches, wie beispielsweise diese Zeitungsreihe, kam dafür zu kurz.

2015 erhielten wir unsere zweite Architekturauszeichnung: Die Anerkennung zum Sächsischen Staatspreis für Baukultur, weil hier beispielhaft zu erleben ist, dass ein Industriegebäude auch mit geringen finanziellen Mitteln zu einem attraktiven, öffentlichen Ort entwickelt werden kann. Unsere Kunstvermittlung erhielt ebenfalls zum zweiten Mal den Sächsischen Medienkompetenzpreis (2013 und 2015) für zwei Projekte, die mittels Kunst über alltäglichen Medieneinsatz reflektieren. Das Projekt »Me, My Selfie and I« war ebenfalls für den klick-safe-Preis 2015 nominiert. Sehr haben wir uns gefreut, 2016 von einer unabhängigen Jury auf die Liste für den ADKV/Art Cologne-Kunstvereinspreis gesetzt worden zu sein – seit 2011 das zweite Mal.

Da für uns jede Unterstützung eine Auszeichnung ist, möchten wir unseren zahllosen Groß- und Kleinförderern danken. Dass wir einmal mehr ein Projekt mit Hilfe der Kulturstiftung des Bundes durchführen dürfen, erscheint uns wie ein Hauptgewinn; die zweite Förderung durch die Allianz Kulturstiftung ebenso. Wir danken unseren treuen Unterstützern vom Kulturamt der Stadt Leipzig, von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, Federkiel und der Spinnerei und den vielen anderen, die unsere Projekte und Veranstaltungen ermöglichen. Dank gilt auch allen, die tagtäglich, kontinuierlich über Jahre hinweg, im freiwilligen Kurzeinsatz oder durch spontane Hilfe den hiesigen Kunstbetrieb aufrechterhalten und weiterentwickeln. An dieser Stelle seien besonders die jungen Bundesfreiwilligen hervorgehoben, die uns seit 2013 je für ein Jahr unterstützten: Pia Herrmanns, Jana Weichsel und Felix Blaser. Ihr wart tolle Helfer im Alltag! Willkommen heißen sei Miriam Wiskemann, die Sie vermutlich demnächst am Infotresen begrüßen wird. Obwohl wir befürchten müssen, »dass uns die Kunst vor gar nichts erlöst«, zeigen diese Ausstellungen, dass grenzüberschreitende Verständigung keineswegs nur eine Aufgabe für Chefdiplomaten ist. Benötigt wird lediglich, was es zum Kunstgenuss so braucht: Neugier auf Unbekanntes, den Willen, Unverständnis und Unterschiede auszuhalten und das Scheitern mit einzukalkulieren.

Ihr Michael Arzt

Künstlerischer Direktor der HALLE 14

TERRA MEDITERRANEA: IN ACTION ÜBER DEN FLÜSSIGEN KONTINENT ABOUT THE LIQUID CONTINENT

Seit mehr als fünf Jahren geht das Gespenst der Krise in Europa um. Es begann als Bankenkrise, wuchs sich zu einer Staatsschuldenkrise aus und verursachte Wirtschafts- und Regierungskrisen – und nicht nur in Griechenland, Spanien, und Zypern. Aus der Sicht der Länder Nordeuropas sind diese Staaten selbst verantwortlich für ihre Schulden: Die harten Sparmaßnahmen werden nicht als nur nötig, sondern auch als fair und gerecht betrachtet. Der Süden sieht sich durch diese – trotz inneren Widerstands durchgesetzten – Sparmaßnahmen jeder Gestaltungsfreiheit und Generationen um ihre Zukunft beraubt. Spätestens mit den Fluchtbewegungen nach Mitteleuropa und Großbritannien's Entscheidung für den Brexit, wurden die inneren Fliehkräfte der europäischen Einheit offenbar. Die daraus resultierenden, politischen wie gesellschaftlichen Ungleichgewichte bedrohen gute wie schlechte Errungenschaften eines geeinten Europas. Grenzanlagen entstehen quer durch den Kontinent. Rechte, populistische und anti-demokratische Bewegungen sind allgegenwärtig und bestimmen auch in Deutschland längst das politische Tagesgeschäft.

Das von Südeuropa, Vorderasien und Nordafrika umschlossene Mittelmeer, die »Terra Mediterranea«, bildet seit alters her einen »flüssigen Kontinent« des Transfers von Menschen, Kultur und Ideen – ob friedlich oder kriegerisch – und eignet sich nicht als Wassergraben einer Wohlstandsfestung. Der Süden erscheint als irrationaler Unterleib Europas, der Unordnung, Grenzverletzungen und koloniale Gespenster mit sich bringt, sich aber gleichzeitig auf eine gemeinsame, mythisch glorreiche, antike Vergangenheit bezieht. Lange Zeit vom Westen als orientalischer Hort von Korruption und Rückwärtsgewandtheit herabgestuft, ist er unweigerlich in den Fokus politischen Weltgeschehens gerückt. Vielleicht weist aber gerade das Verbindende den Ausweg aus der Krise, eine Mittelmeerunion als Ergänzung der EU, die die Entkolonialisierung abschließt, und der Jugend einen Ausweg aus Stagnation, Armut, Autoritarismus und Gewalt bietet.

Diese Ausstellung setzt auf das verbindende Potential der Kunst als geistige Mittlerin und versammelt Künstlerinnen und Künstler aus 14 Ländern, um sich möglichst viele Perspektiven – aus politischen, kritischen und poetischen Haltungen heraus – auf diese turbulente Phase und ihre Vorgeschichten zu öffnen. Als »Mögliches, das das werdende einschließt« eröffnet sie dabei Horizonte ebenso reicher wie widersprüchlicher historischer und kultureller Traditionen. »Terra Mediterranea: In Action« hinterfragt bestehende Stereotype und fixe Vorstellungen von Finanzen, Sicherheit sowie Identität und gibt ungehörte, widerständige und aktivistische Stimmen die Möglichkeit, gehört zu werden.

For more than five years the spectre of crisis has been haunting Europe. It began as a banking crisis, grew into a national debt crisis and caused economic and government crises – and not only in Greece, Spain and Cyprus. For the countries of Northern Europe, these states are entirely to blame for their accumulated debt. The tough austerity measures are deemed not only necessary, but also fair and justifiable. In the South, these austerity measures – enforced despite internal opposition – are seen as taking away any autonomy in the crisis and robbing generations of their future. Lately, with the continuous migration movements towards the middle countries of Europe and the United Kingdom's decision for Brexit, the inner centrifugal forces of the European Unification became apparent. The resulting political and social imbalances threaten both the positive and negative achievements of a united Europe. New border fence systems are popping up across Europe. Right-wing, populist and anti-political movements are commonplace and in Germany have dictated the political daily business for some time.

Since time immemorial, Terra Mediterranea, the sea enclosed by southern Europe, southwest Asia and northern Africa, has been a »liquid continent« for the transfer of people, culture and ideas – both in times of peace and war – and is not suitable as a moat for a fortress of prosperity. The south appears as Europe's irrational underbelly that brings disorder, border breaching and colonial phantoms, but at the same time a claim to a common, mythically glorious ancient past. Long disparaged by the West as an oriental lair of corruption and backwardness, it has moved inevitably into the focus of political world events. Perhaps, the connective prospect shows the way out of the crisis: a Mediterranean Union as an extension of the EU, one that ends the decolonisation and offers youth a way out of stagnation, poverty, authoritarianism and violence.

The exhibition focuses on art's unifying potential as an intellectual mediator and gathers artists from 14 countries in order to bring up as many perspectives as possible – from political, critical and poetic stances – during this turbulent phase and its historic origins. As »the possible that includes the things to come«, it opens up horizons of rich and contradictory historical and cultural traditions. »Terra Mediterranea: In Action« questions existing stereotypes, fixed thoughts and ideas on financial issues, security and identity and gives the opportunity to unheard, resisting and activist voices to be heard.



Ana Adamović, *We Refugees* (1943–2016), Video, Filmstill, 2016

ANA ADAMOVIĆ

Hannah Arendt publiziert 1943, zehn Jahre nach ihrer Flucht vor dem nationalsozialistischen Regime, den vielbeachteten Aufsatz »Wir Flüchtlinge«. Sie äußert sich darin erstmals zu ihrer Fluchtgeschichte und bettet sie in ein kollektives »Wir« ein: Wir, das jüdische Volk, und Wir, die idealen Immigranten, die die bedingungslose Assimilation gelebt haben. Arendt fordert ein neues, politisches Selbstbewusstsein. »Unsere Identität wechselt so häufig, dass keiner herausfinden kann, wer wir eigentlich sind und das bedeutet den Zusammenbruch unserer privaten Welt«. Heute hat der Text eine ganz neue Relevanz. Millionen Menschen aus Nordafrika und dem Nahen Osten zwingt die prekäre Lebenslage, Krieg, Verfolgung und Armut auf die Flucht. In den Ländern, in denen sie Schutz suchen, fordert nicht nur die Gesellschaft, sondern auch der Staat eine Anpassung an die neue Kultur.

Auf der Bühne sitzen Jugendliche, beinahe noch Kinder. Sie sind Schauspieler eines englischsprachigen Theaters in Belgrad, deren Auftritt an einen Chor erinnert. Tatsächlich ist der Chor ein wiederkehrendes Motiv im Werk der serbischen Künstlerin Ana Adamović. Er vermittelt dort kollektive, kritische und historische Inhalte, wird aber auch als Instrument ideologischer Manipulation problematisiert. Die Kinderstimmen rezitieren Passagen aus Arendts Aufsatz und aus Stefan Zweigs autobiografischem Buch »Die Welt von gestern« (1942). Die jungen Schauspieler werden zum Medium der Philosophie und Literatur, der sie eine kollektive Stimme geben. »Mit uns Flüchtlingen hat sich die Bedeutung des Begriffs »Flüchtling« gewandelt, so dass das Wort Flüchtling, das einst einen fast Ehrfurcht gebietenden Klang hatte, die Vorstellung von etwas zugleich Verdächtigem und Unglückseligem (...) erregt«, schrieb Arendt. Derart stigmatisiert formt sich eine eigene Flüchtlingsidentität, hinter der die alte und die zukünftige, persönliche Geschichte verschwindet. Die Gemeinschaft der europäischen Völker zerbrach, so Arendt, als – und weil – sie den Ausschluss und die Verfolgung seines schwächsten Mitglieds zuließ. Arendt meinte das jüdische Volk in der Diaspora. Adamović erweitert Arendts Ansatz: Jeder kann jederzeit zum Flüchtling werden. Ihr Videoprojekt mahnt sowohl eine Wiederholbarkeit der Geschichte an, als auch die Pflicht Leidtragende zu schützen.

1974 in Belgrad (RS) geboren, lebt und arbeitet in Belgrad und Wien (AT).

In 1943, ten years after her escape from the Nazi regime, Hannah Arendt published the much-acclaimed essay »We Refugees«. In it she publicises for the first time the story of her escape and embeds it in a collective »we«: we, the Jewish people, and we, the ideal immigrants, who have experienced unconditional assimilation. Arendt calls for a new, political self-awareness. »Our identity is changed so frequently that nobody can find out who we

actually are, and that means the rupture of our private lives«. Today, the text has a whole new relevance. Precarious life circumstances, war, persecution and poverty are forcing millions of people from North Africa and the Middle East to flee. In the countries in which they seek protection, not only the society, but also the state call for assimilation to the new culture. Young people, practically still children, sit on a stage. They are actors from an English-speaking theatre in Belgrade; their appearance is reminiscent of a choir. The choir is, in fact, a recurring motif in the work of Serbian artist Ana Adamović. It conveys collective, critical and historical content, but is also problematised as an instrument of ideological manipulation. The children's voices recite passages from Arendt's essay and Stefan Zweig's autobiographical book »The World of Yesterday« (1942). The young actors become the medium for philosophy and literature, to which they give a collective voice. »With us the meaning of the term »refugee« has changed, so that the word that once had an almost awe-inspiring sound, now arouses the idea of something suspicious and at the same time unfortunate«, writes Arendt. Those so stigmatised form their own refugee identity, behind which the old and the future, personal history disappear. The coexistence of European people collapsed, according to Arendt, as – and because – it allowed the exclusion and the persecution of its weakest member. Arendt means Jewish people in the diaspora. Adamović extends Arendt's approach: everyone can become a refugee at any time. Her video project reminds us both of the repeatability of history, and also of the duty to protect the victims.

Born 1974 in Belgrade (RS), lives and works in Belgrade and Vienna (AT).

MARWA ARSANIOS

»Es begann mit der Faszination für ein Objekt, das ziemlich speziell ist«: recht plump, aber anziehend und vielschichtig. Marwa Arsanios meint ein Strandhaus an der südlichen Küste Beiruts, das dort Anfang der 1950er Jahre errichtet worden war: Chalet Raja Saab. Es war Teil eines ganzen Areals namens Acapulco, wo bis zum Ausbruch des Libanesischen Bürgerkrieges (1975–90) internationale Stars und Sternchen feierten. Durch das zentrale Auge des Rundbaus schraubte sich eine im Parterre freistehende Wendeltreppe in das obere Geschoss. Deswegen wurde das Anwesen auch »Donut« oder »Raumschiff« genannt. Heute ist von dem einstigen Zeugnis der libanesischen Moderne kaum noch etwas zu erkennen. Um weitere Wohnfläche für seine neuen Bewohner zu gewinnen, wurden in den 1980er Jahren Wände zwischen die freistehenden Stützen gezogen. Fortan lebten hier Menschen, die aus dem Süden des Landes und aus Palästina geflohen waren.

KÜNSTLER A – B

Arsanios begibt sich auf Spurensuche. Mit dem 2009 begonnenen Projekt »All About Acapulco« legt sie ein Archiv aus Dokumenten rund um das Gebäude an. Sie befragt Zeugen und erkundet in kriminologischer Sorgfalt den »Tatort«. Anhand eines Modells rekonstruiert sie die vormalige Architektur und geht mit dem Film »I've heard three stories« ihren Geschichten nach: Arsanios interviewt eine Familie, die heute in der Anlage lebt. Mit Samia, die dort vor 30 Jahren ankam, rekonstruiert sie die An- und Umbauten des Chalet Raja Saab. Sie trifft den ehemaligen Besitzer des Acapulcos, der von der vergangenen, schillernden Welt berichtet und sie stößt auf das mysteriöse Verschwinden von Nora, einer Tänzerin des dort einst angegliederten Nachtclubs »Crazy Horse«. Die wackeligen Aufnahmen ihrer Handkamera konfrontieren den gegenwärtigen Zustand der Anlage mit den Berichten der Bewohner. Arsanios verfolgt Spuren, die der Bürgerkrieg in der libanesischen Gesellschaft, im Bewusstsein und an der Architektur hinterlassen hat. Ihre Bilder bleiben fragmentarisch und spekulativ. Sie befragt eine unübersichtliche Geschichte der Kriegswirren und nähert sich ihnen anhand von einzelnen Begebenheiten und Schicksalen. Arsanios gehört einer Künstlergeneration der Nachkriegsgeschichte an, die die konventionelle Historiographie und das Dokument als wahrhaftiges Zeugnis der Vergangenheit anzweifelt.

1978 in Washington (US) geboren, lebt und arbeitet in Beirut (LB).



All about Acapulco, Modell, Fotografien & Video, 2010

»It started with a fascination for an object that is quite special: quite awkward, but appealing and complex. Marwa Arsanios means a beach house that was built in the early 1950s on the southern coast of Beirut: Chalet Raja Saab. It was part of a whole area called Acapulco, where international stars and starlets partied until the outbreak of the Lebanese Civil War (1975-90). Through the central eye of the building, a freestanding spiral staircase twisted from the ground floor to the upper floor. That's why the property was also called the »Donut« or »space ship«. Today, hardly anything is recognisable from this past proof of Lebanese modernism. To create more living space for its new residents, walls were put up between the free-standing columns in the 1980s. From then on, people who had fled from the south of the country and from Palestine lived here.

Arsanios embarks on a search for clues. She began the project »All about Acapulco« in 2009. With it, she generates an archive of documents relating to the building. She interviews witnesses and explores with criminological diligence the »scene of the

crime«. Using a model, she reconstructs the former architecture and with the film »I've heard three stories« pursues its history. Arsanios interviews a family that lives at the site today. With Samia, who arrived there 30 years ago, she reconstructs the additions to and renovations of Chalet Raja Saab. She meets the former owner of Acapulco, who recounts the bygone, dazzling world, and she stumbles onto the mysterious disappearance of Nora, a dancer at the formerly affiliated nightclub »Crazy Horse«. The shaky footage from her hand-held camera confronts the current state of the compound with the accounts of the inhabitants. Arsanios follows traces left behind by the civil war in Lebanese society, consciousness and architecture. Her images remain fragmentary and speculative. She questions an unclear history of the chaos of war and approaches it based on individual circumstances and fates. Arsanios belongs to a generation of artists from the post-war history, who doubt conventional historiography and the document as true witnesses to the past.

Born 1978 in Washington (U.S.), lives and works in Beirut (LB).

BANK OF NO



Laiki (Popular Bank) Aktion, Nikosia, Zypern, 27. Januar 2013

Vor 150 Jahren manifestierten Karl Marx und Friedrich Engels das Gespenst des Kommunismus. Überdauert hat allerdings eine andere Schreckgestalt: der Kapitalismus. Hervorgegangen aus der Occupy-Protestbewegung, die sich während des Arabischen Frühlings 2011 formierte und gegen die Folgen der US-amerikanischen Bankenkrise gerichtet war, stellt sich die Künstlergruppe Bank of No dem wandelnden Geist des Kapitalismus entgegen. Die Gruppe sagt »Nein« zu finanzgeleiteten Machtsystemen und zur Autorität der Banken, die sie mit zivilgesellschaftlichem Zusammenhalt und einem ausgeprägten Hedonismus zersetzen möchte. Ihre performativen Aktionen basieren auf einem Projekt, das die Gruppe 2013 in der geteilten, zyprischen Stadt Nikosia erstmals inszenierte. Noah Fischer, Nurtane Karagil, Csaba Nemes, Joulia Strauss und Raúl Hott erwecken die Überreste der zweitgrößten Volksbank Zyperns Laiki, die der griechischen Finanzkrise zum Opfer gefallen war, zum Leben. Ihre künstlerischen Aktionen sind Geisterbeschwörungen. Mit Tanz, Musik, Prozessionen, Schutz- und Abwehrsymbolen bändigen sie die unheilbringenden Finanzgespenster. Ein zentrales Symbol der Inszenierungen bezieht sich auf den verbreiteten Volksglauben des bösen Blicks. Angetrieben von Neid stehen Kapitalismus für den Schadenszauber, der Mechanismen des Verschuldens, finanzieller Ängste und Zwänge heraufbeschwört.

Mit dem Abwehrzauber in der Tasche kommt Bank of No nach Leipzig. Bank of No wird sich mit dem Leipziger Bankhaus Meyer & Co. auseinandersetzen, das während des Nationalsozialismus mit dem konservativen Widerstand um den ehemaligen Oberbürgermeister Carl Goerdeler assoziiert war und bis zur Abwicklung 1974 als einzige private Bank in der DDR bestehen blieb. In der Stadt, die zum Symbol der Friedlichen Revolution wurde, beschwört das Kollektiv eine neue revolutionäre Bewegung, die sich nun gegen den bösen Blick richten wird.

2012 in Berlin (DE) von Noah Fischer, Nurtane Karagil, Csaba Nemes, Joulia Strauss und Raúl Hott gegründet.

KÜNSTLER B – C

150 years ago, Karl Marx and Friedrich Engels made the spectre of communism manifest. Yet a very different form of ghost has survived: capitalism. Emerging from the Occupy protest movement, which formed during the Arab Spring in 2011 and whose roots oppose to the U.S. banking crisis, the artist group Bank of No confronts the changing spirit of capitalism. The group says »no« to financially-driven systems of power and the authority of the banks, which they want to destroy with civil solidarity and a pronounced hedonism. Their performative actions are based on a project that the group produced for the first time in 2013 in the divided Cypriot town of Nicosia. Noah Fischer, Nurtane Karagil, Csaba Nemes, Joulia Strauss and Raúl Hott revive the remains of Cyprus's second largest bank Laiki, which had fallen victim to the Greek financial crisis. Their artistic actions are necromancy. With dance, music, processions and protective and defensive symbols, they subdue the mischief-making financial ghosts. A central symbol of the production refers to the widespread popular belief in the evil eye. Driven by envy, capitalism and communism stand for the black magic that conjures up the mechanisms of debt, financial fears and pressures.

Bank of No comes to Leipzig with protective magic in their bags. Bank of No will look into the Leipzig banking firm Meyer & Co., which was associated with the conservative resistance to the former Lord Mayor Carl Goerdeler during National Socialism and remained the only private bank in the GDR up until its dissolution in 1974. In the city that has become the symbol of the Peaceful Revolution, the collective conjures up a new revolutionary movement now directed against the evil eye.

Founded in 2012 in Berlin (DE) by Noah Fischer, Nurtane Karagil, Csaba Nemes, Joulia Strauss and Raúl Hott.

SOFIA BEMPEZA



Wand der Antikologie, Tapete, 2011-2014

»Akropolis adieu«, titelt Der Spiegel im Mai 2012, »Warum Griechenland jetzt den Euro verlassen muss« Bildlich setzt das Blatt die saloppe Verabschiedung in einer Fotomontage um, die das herabgestürzte Fragment eines ionischen Kapitels vor der düsteren und wüsten Kulisse der Akropolis zeigt. Wo ursprünglich das tragende Gebälk des Tempels saß, klaffen nun die Reste einer zerbrochenen Euromünze. Die Bildsprache ist simpel: Griechenland liegt in Trümmern, ist bankrott, zahlungsunfähig und eine Belastung für die Europäische Union. Der Spiegel findet das Symbol für die Krise, vielmehr noch für den vermeintlichen Niedergang einer Kultur, im Zerfall der antiken Architektur.

Dieses Beispiel ist eine von vielen Frontseiten deutscher, französischer, US-amerikanischer und britischer Zeitschriften und Magazine, die die griechische Künstlerin Sofia Bempeza zwischen 2011 und 2014 sammelte – zu einem Zeitpunkt als die sogenannte griechische Schuldenkrise noch als »das« EU-Problem an der Mittelmeerküste galt. Wie viele antike Vasen, Säulen und

Skulpturen würde es wohl benötigen, um das Bild eines »Nationalstaats in der Krise« zu konstruieren, fragte sie. Die Letter E-U-R-O als Säulenordnung und Stütze der Akropolis, der sinnierende Sokratis vor der griechischen Flagge und eine Aphrodite-Statue in obszöner Pose vor der männlichen Symbolfigur der EU »La Grèce change d'avis« (Griechenland ändert die Ansicht): das Ergebnis der Recherche ist eine monumentale, zu einer Collage zusammengesetzte Wandtapete.

Bempeza dokumentiert Bilder stereotyper Stigmatisierung, die in erster Linie den Schuldner als Sündenbock innerhalb der Eurozone brandmarken. Einerseits geht es Bempeza um ein Fremdbild, das von außen auf den griechischen Staat projiziert wird. Auf der anderen Seite thematisiert sie eine symptomatische Selbstdarstellung, die die Repräsentation der griechischen Identität in die Tradition der Antike stellt, aber die jüngere Geschichte ausblendet. Darauf zielt auch die Wortneuschöpfung »Antikologie« ab, die das europäische Verständnis der Antike ironisch kommentiert.

1979 in Athen (GR) geboren, lebt und arbeitet in Zürich (CH), Wien (AT) und Athen.

»Acropolis adieu«, proclaimed Der Spiegel in May 2012. »Why Greece has to leave the Euro zone now« Visually, the magazine transforms the casual dismissal into a photo montage showing a broken fragment of an Ionian capital in front of a bleak and deserted backdrop of the Acropolis. Where the load-bearing beams of the temple once stood, now gapes the remains of a shattered Euro coin. The imagery is simple: Greece is in ruins – bankrupt, insolvent, a burden for the European Union. Der Spiegel finds the symbol for the crisis, indeed for the supposed decline of a culture, in the collapse of ancient architecture.

This example is one of many front pages from German, French, American and British journals and magazines collected by the Greek artist Sofia Bempeza between 2011 and 2014 – at a time when the so-called Greek debt crisis was still considered the »EU« problem on the Mediterranean coast. How many ancient vases, columns and sculptures will it take, she asks, to construct the image of a »Nation-State in crisis«? The letters E-U-R-O as the columns of the Acropolis, the brooding Socrates in front of the Greek flag and a statue of Aphrodite in an obscene pose in front of the male personification of the EU »La Grèce change d'avis« (Greece changes its mind): The results of her research is composited into a monumental collaged wallpaper.

Bempeza documents images of stereotypical stigmatisation that essentially denounce the debtor as a scapegoat in the Eurozone. For Bempeza it is, on one hand, about a third-party image projected from the outside onto the Greek state. On the other hand, she addresses a symptomatic self-representation that promotes a representation of Greek identity in the tradition of antiquity, but suppresses recent history. This is emphasised by the neologism »Antikologie«, which comments ironically on the European understanding of the ancient world.

Born 1979 in Athen (GR), lives and works in Zurich (CH), Vienna (AT) and Athens.

BANU CENNETOĞLU

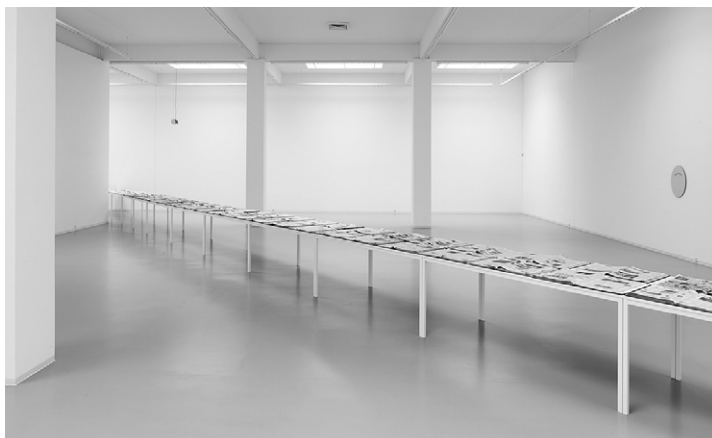
Banu Cennetoğlu sammelt methodisch Nachrichten – die Nachrichten des 11. August 2015 in deutschen Printmedien. Das Resultat sind 1.249 Zeitungen, je ein Exemplar der nationalen, regionalen und lokalen Tageszeitungen, die sie alphabetisch ordnet, nummeriert und zu siebzig, in Leinen geschlagene Folianten bindet.

Die Arbeit »11.08.2015« ist Teil eines Projekts, das Cennetoğlu 2010 in der Türkei begann und unter anderem in Zypern und Großbritannien wiederholte. Es sichert ein Medium, dessen Materialwert und Informationsgehalt nur geringe Halbwertszeit besitzen. Die Wahl des Datums scheint bewusst zufällig. Der Schnitt durch die nationale Berichterstattung stellt sich vielmehr als eine willkürliche Stichprobe dar, anhand derer Cennetoğlu das Porträt einer

KÜNSTLER C

Gesellschaft und ihrer sozio-politischen Unsicherheiten offenlegt. Sie nutzt Empirie als künstlerisches Mittel, konterkariert aber deren angestrebte Objektivität durch das Fragmentarische. »11.08.2015« gleicht einem Archiv, das der äußerst eingegrenzte Sammlungsinhalt sinnentstellt. Die Zeitungen haben keinen größeren gemeinsamen Nenner als den einen Tag und das eine Herkunftsland. Nichtsdestotrotz bietet es dem Leser eine Quelle, die der formalen und inhaltlichen Analyse unterzogen werden soll, etwa im Vergleich von Artikelumfang, Platzökonomie, dem Einsatz von Farbe und dem Verhältnis von Bild und Text. Gerade letzteres beschäftigte die Künstlerin seit ihrem Studium der Fotografie in Paris immer wieder. In der täglichen Berichterstattung erhebt das fotografische Bild einen Realitätsanspruch, der auf der vermeintlich unverfälschten Dokumentation durch das Objektiv fußt. Es nimmt zwar eine entscheidende Interpretationsinstanz ein, aber keinesfalls eine neutrale, denn Bilder legitimieren Informationen. In einer Ausstellung im Bonner Kunstverein Ende 2015 setzte die Künstlerin ihrer Lektüre-Installation Heliumbuchstaben mit dem Zitat des französischen Philosophen Octave Mannoni »ich weiß zwar, aber dennoch« entgegen. Und so lässt sich »11.08.2015« auch als Kritik verstehen. Die scheinbar umfassenden – weil in einem Übermaß produzierten – Informationen der Tagespresse bewirken nicht zwingend Reaktionen und Handeln.

1970 in Ankara (TR) geboren, lebt und arbeitet in Istanbul (TR).



11.08.2015, Installation, 2015, Courtesy: die Künstlerin und Rodeo, London. Foto: Simon Vogel

Banu Cennetoğlu meticulously collects the news – the news of August 11, 2015 from German print media. The results are 1.249 newspapers, each an example of the national, regional and local daily newspapers, which she has ordered alphabetically, numbered and bound in 70 linen-covered folios.

The work »11.08.2015« is part of a project that Cennetoğlu began in Turkey in 2010 and has repeated in Cyprus and the United Kingdom, among other locations. It preserves a medium whose material value and informational content have a short half-life. The choice of the date appears intentionally arbitrary. The section for national coverage presents itself as a random sample through which Cennetoğlu reveals a portrait of a society and its socio-political uncertainties. She uses empiricism as an artistic method, but thwarts the desired objectivity through the fragmentary. »11.08.2015« is like an archive that distorts the extremely restricted contents of the collection. The newspapers have no common factor greater than a date and a country of origin. Nevertheless, they offer the reader a source that can be subjected to analysis of form and content, comparison in article size, usage of space and colour and the relationship between image and text. The latter has repeatedly occupied the artist since studying photography in Paris. In daily reporting, the photographic image lays a claim to reality based on the supposedly faithful documentation through the lens. It occupies a decisive authority of interpretation, but by no means a neutral one, because images legitimise information. At an exhibition at Bonner Kunstverein, the artist confronts »11.08.2015« with her lecture installation that quote the French

philosopher Octave Mannoni »I know quite well, but nevertheless«. »11.08.2015« can likewise be read as a critique. The seemingly comprehensive – because excessive – information from the daily press does not necessarily cause reaction, and certainly not action. Born 1970 in Ankara (TR), lives and works in Istanbul (TR).

MARIANNA CHRISTOFIDES



Days in Between, Essayfilm, Filmstill, 2015

»Bilder gibt es nicht in der Natur, sondern nur in der Vorstellung und in der Erinnerung«. Marianna Christofides kehrt immer wieder an bestimmte Orte zurück, um in Langzeitstudien ideologische, politische und soziale Hintergrundprozesse aufzudecken. Es ist eine Suche nach Zeichen in der Umwelt und im Alltag der Menschen. Sie filmt das sonntägliche Treffen tausender, asiatischer Arbeitsmigranten in Nikosia, die nur für eine kurze Zeitspanne im Stadtbild präsent sind. Sie begleitet einen einfachen Fischer, der akribisch sein Tagewerk an der Adriaküste verrichtet und dessen Netze oft leer bleiben. Christofides nähert sich über suggestive Eindrücke komplexer und oft fragmentierter Geschichte. Es geht ihr um deren Dekonstruktion und die Offenlegung der Komponenten, aus denen Geschichte und damit Identitäten gebildet oder auferlegt werden.

»Days in Between« ist der zweite Film in der Reihe »Works and Days«, der in Südosteuropa und in Ablehnung des klischeehafteten Identitätskonstrukts der Region entsteht. Nachdem sich mit einem Festplattendefekt ihre ersten Aufnahmen unwiderruflich in »digitalen Staub« aufgelöst hatten, drehte Christofides erneut: »nur um zu bezeugen, dass der Ort in selber Weise nicht mehr existierte« und so beginnt »Days in Between« mit einer Leerstelle. Er handelt von Verfall und spurlosem Verschwinden. Ein solcher Ort ist das Casino von Constanța an der rumänischen Schwarzmeerküste – ein ikonischer Bau der osteuropäischen Jugendstilarchitektur, der seit dem Sturz Ceaușescus geistergleich in dem maroden Badeort verfällt. Ein solcher Ort ist auch eine Halde aus Autoreifen, die sich irgendwo vor einer Kulisse karger Hügel und verstümmelter Ruinen auftürmt. Christofides arbeitet mit dem Wechsel von düsteren Schwarzweißaufnahmen und Farbbildern, die in schneller Frequenz aufeinanderfolgen und von stillartigen Einstellungen unterbrochen werden. Agrarlandschaften, Naturschutzgebiete, Industrie, der Alltag in dörflichen Strukturen, geologische Phänomene – über die »Textur der Landschaft« sucht sie Zugang zur Geschichte der Region. Die natürlichen Beschaffenheiten reichert sie mit einer Reflektion über die stereotype Stigmatisierung durch westliche Politik an, die mit geologischen Begriffen und geografischen Charakteristika von der Natur vermeintlich vorgegebene Machtverhältnisse definiert: die »Peripherie« der westlichen Hemisphäre.

1980 in Nikosia (CY) geboren, lebt und arbeitet in Köln (DE).

KÜNSTLER C – D

»There are no images in nature but only in the imagination and in memory«. Marianna Christofides returns repeatedly to certain places to reveal ideological, political, and social background processes through long-term studies. It is a search for signs in the environment and in the everyday lives of the people. She films the Sunday meeting of thousands of Asian migrant workers in Nicosia, who are present only for a short period of time in the city. She accompanies a fisherman, who meticulously carries out his day's work on the Adriatic coast and whose nets often remain empty. Through suggestive impressions, Christofides approaches complex and often fragmented history. She's interested in their deconstruction and the disclosure of the components from which history and thus identities are made or imposed.

Produced in Southeastern Europe, »Days in Between« is the second film in the series »Works and Days«, which rejects the cliché-prone identity construct of the region. After her first recordings irrevocably disintegrated into »digital dust« because of a hard drive failure, Christofides filmed anew: »only to witness that the places do not exist anymore in the same way« and so »Days in Between« begins with a gap. It is about decay and disappearance that leaves no trace. One such place is the Casino of Constanța on the coast of the Black Sea in Romania – an iconic building of Eastern European Art Nouveau architecture, which decays like a phantom in the dilapidated resort since the fall of Ceaușescu. Another place is a pile of car tires rising up somewhere against a backdrop of scraggly hills and mangled ruins. Christofides works by alternating grim black-and-white recordings and colour photos, which follow each other in rapid frequency and are interrupted by still settings. Agricultural landscapes, nature reserves, industry, the everyday life in rural structures, geological phenomena – she

searches for access to the history of the region in the »Texture of the Landscape«. She enriches these natural textures with a reflection on the stereotypical stigmatisation by Western politics, which defines predetermined relationships of power with geological terms and geographical characteristics from nature: the periphery of the Western hemisphere.

Born 1980 in Nicosia (CY), lives and works in Cologne (DE).

TOM DALE

Das sonore Geräusch unaufhörlich zirkulierender Luft ertönt – nichts als eine aufgeblasene Hülle. Die fünf Meter hohe Hüpfburg des britischen Künstlers Tom Dale mit ihren Zinnen und Türmen ist raumgreifend und fraglos beunruhigend. Weder springen Kinder auf ihren Luftkissen, noch riecht es so charakteristisch nach Plastik wie es die quietschbunten Kinderparadiese für gewöhnlich tun. Dales Burg ist aus schwarzem Kunstleder gefertigt und unwillkürlich stellt sich die befremdliche Assoziation ein, es könne sich um ein Bondage-Produkt, vielmehr also um ein Spielzeug für Erwachsene handeln. Die Form der Türme, Material und Farbe wirken als pervertierter Kontrast der eigentlichen Funktion.

Dale arbeitet mit der Absurdität, die seine Objekte durch den Bedeutungswandel im Kunstraum annehmen. Mit einer ähnlich inhärenten Paradoxie spielt beispielsweise die Skulptur »Ball with wheel« (2005). Das Gebilde aus einer grauen Plastikugel und einer angeschraubten Rolle kann ohne eigene Balance weder rollen noch fahren. Beide Funktionen werden ad absurdum geführt. »Department of the Interior« konterkariert in der Gestalt



Tom Dale, Department of the Interior, Installation, 2012

KÜNSTLER D – E

des schwarzen, geradezu lächerlichen Luftschlosses den repräsentativen Staatsbau eines Innenministeriums. »Es besteht nur aus heißer Luft und seine Macht wie auch ihre Fiktion sind größer als die eigentlichen strukturellen Fähigkeiten«, beschreibt Tom Dale seine Skulptur. Mit dem Humor des Absurden parodiert die Hüpfburg Formen der Repräsentation und endlos bürokratisierte Abläufe innerhalb eines aufgeblasenen Machtapparats. Da kommen einem die Mühlen der Bürokratie in den Sinn, in die Kafka den Protagonisten seines Romanfragments »Das Schloss« geraten lässt. Absonderliche Regeln verhindern den Zugang zum maroden Schloss, auf den der Landvermesser K. all seine Begierde gerichtet hat. Gerade die Unerreichbarkeit scheint sein Streben zu potenzieren. Dales Hüpfburg löst einen vergleichbaren Effekt aus. Als »psychoaktiven« Impuls bezeichnet der Künstler den Reiz, der durch den artifiziellen Charakter des Spielobjekts hervorgerufen wird. Die unzugängliche und abgeschlossene Struktur beschreibt ein Innen und ein Außen, deren Grenze die respektgebietende Hülle bildet.

1974 in Kendal (UK) geboren, lebt und arbeitet in London (UK).

The sonorous sound of constantly circulating air – nothing but a blown-up shell. The five-metre tall inflatable castle by British artist Tom Dale is, with its battlements and towers, space-enveloping and unquestionably worrying. Children aren't jumping on its air-filled cushions, nor does it smell so characteristically like plastic as the brightly colourful children's paradises usually do. Dale's castle is made from black faux leather and instinctively raises strange associations – it could be a bondage device, or a toy for adults. The shape of the towers, material and colour appear in perverted contrast to the actual function.

Dale works with the absurdity his objects acquire through their change of meaning in the art space. The sculpture »Ball with wheel« (2005), for example, plays with a similar inherent paradox. The construction of a grey plastic ball and a bolted-on caster cannot balance itself and neither roll nor spin. Both functions are taken to the absurd. »Department of the Interior« reconstructs the representative state building of the Department of the Interior in the form of the black, downright ridiculous bouncy castle. »It's just hot air and yet its power and associations are greater than its structural capabilities.« (Tom Dale) With the humour of the absurd, the bouncy castle parodies forms of representation and endless bureaucratized processes within an inflated power apparatus. Here are the gears of bureaucracy in the same sense with which the protagonist of Kafka's unfinished novel »The Castle« is left to suffer. Bizarre rules prevent access to the dilapidated castle on which the land surveyor K. has set all of his ambitions. Exactly its unavailability appears to increase his striving. Dale's bouncy castle exerts a similar effect. The artist identifies the stimulus as a »psychoactive« impulse that is elicited by the artificial character of the toy. The inaccessible and closed structure describes an inside and an outside whose borders form the awe-inspiring shell.

Born 1974 in Kendal (UK), lives and works in London (UK).

HARIS EPAMINONDA

»Nimm zwei Bilder und sie sind neutral, doch reihe viele aneinander, so beginnen sie zu vibrieren, in sie kommt Leben«. Haris Epaminonda zitiert Robert Bresson und fasst damit einen wesentlichen Punkt ihrer Arbeit – vielleicht sogar noch auf eine andere Weise als der französische Regisseur intendiert hatte. Epaminonda stellt Bilder nebeneinander. Es sind kurze Filmsequenzen, oft aus griechischen Kitsch- und Liebesfilmen der 1960er und 1970er Jahre. Zudem filmt sie Bilder aus ethnologischen Publikationen, Geschichtsbüchern oder Magazinen ab. Die Künstlerin inszeniert vorgefundenes Bildmaterial neu. Zu Collagen und Montagen geschnitten, werden die Aufnahmen repetitiv und synchron abgespielt, Bilder verlangsamt, ihre Farbwerte verstärkt und mit einer neuen Tonspur, Klaviermusik oder leisen Geräuschen versehen.

»Tarahi« heißt so viel wie Aufruhr. Diesen Titel trägt eine Serie von kurzen Filmsequenzen, die Epaminonda während eines Aufenthalts in Kairo vom Programm ihres Hotelzimmerfernsehers abfilmt. Bilder der heilen Seifenoperwelt der 1960er überlagert mit Feuerwerksexplosionen und die irrealen Szenerie eines regungslos den Himmel betrachtenden Paares verbleiben ebenso ausschnitthaft wie ein Mädchen, dessen weiße Sandalen herangezogen werden. Im Vordergrund steht die visuelle Kraft der Einzelszenen, die ihrem eigentlichem Erzählungskontext entzogen sind. Obwohl Epaminondas Kurzfilme eigenständige Arbeiten sind, gehen sie in der Zusammenschau eine ästhetische und suggestive Verbindung ein. Ihre Bilder sind Andeutungen, die Erinnerungen hervorrufen – zum einen ihre eigenen Kindheits-erinnerungen an die griechischen Filmromanzen, die das Sonntagsprogramm bestimmten. Zum anderen nimmt sie Bezug auf Bilder eines kollektiven Gedächtnisses. Der Kurzfilm »Elapsed« (2006) etwa zeigt die Ansicht der antiken Stadt Soli im Nordwesten Zyperns, die Epaminonda von einer Anhöhe aus filmt. Das Kulturerbe ist gezeichnet von den Spuren, die der Zypernkonflikt und die türkische Invasion von 1974 hinterließen. Die Filmsequenzen wirken aufgrund der Verfremdungseffekte wie aus der Zeit gefallen. Sie rufen vage Bekanntes auf und wecken durch Medienkonsum konditionierte Kollektiverinnerungen.

1980 in Nikosia (CY) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DE).



Zebra, Video, Filmstill, 2006

»You take two images, they are neutral, but all of a sudden, next to each other, they vibrate, life enters them«. In quoting Robert Bresson, Haris Epaminonda captures an important aspect of her work – perhaps even in a different way than the French director intended. Epaminonda juxtaposes images. There are short film sequences, often from Greek kitsch and romance films of the 1960s and 1970s. Additionally she films images from ethnological publications, history books or magazines. The artist re-enacts found footage. Cut into collages and montages, the recordings are played repetitively and synchronously. Images are slowed down, their colour values are intensified, and they are furnished with a new sound track – piano music or quiet sounds.

»Tarahi« means something like turmoil. A series of short film sequences that Epaminonda filmed off the programming on her hotel room TV during a stay in Cairo bears this title. Pictures of the idyllic soap opera world of the 1960s overlaid with firework explosions and the unreal scenery of a motionless couple gazing at the sky remain equally fragmentary as does a girl whose white sandals are zoomed onto. The focus is the visual impact of

KÜNSTLER E – H

the individual scenes, which are removed from their original narrative context. Although Epaminonda's short films are standalone works, they form an aesthetic and suggestive connection when viewed together. Her images are hints that evoke memories – including her own childhood memories of the Greek movie romances that made up Sunday TV programming. On the other hand, she refers to images from the collective memory. The short film »Elapsed« (2006) shows the view from the ancient city Soli in north-western Cyprus, which Epaminonda films looking out from a hill. The cultural heritage is marked by traces from the Cyprus conflict and the Turkish invasion of 1974. The alienation effects make the film sequences seem as if from another time. They evoke vaguely known things and arouse collective memories conditioned through media consumption.

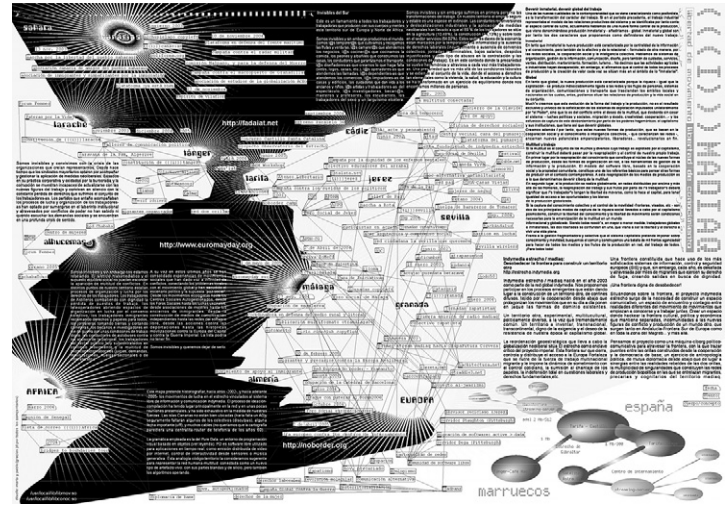
Born 1980 in Nicosia (CY), lives and works in Berlin (DE).

HACKITECTURA

Die Philosophin Christine Buci-Glucksmann schreibt, dass »jede Karte eine Reise im Denken ist, die die zurückgelegte Wegstrecke und das Territorium, Lesbares und Sichtbares durch ein Einfangen des Unendlichen im kleinsten Detail miteinander verbindet«. Die Reise im Denken eröffnet einen Weltblick, der nicht nur das Existierende registriert. Er kann auch fantastische, utopische und visionäre Bilder erfassen. Insofern ist die Kunst der Kartografie die Darstellung raumbezogener Informationen, verganglicher Realitäten und auch die Darstellung von Visionen. Karten bilden nicht nur Realitäten ab, sie schaffen auch welche. Hackitectura kartographiert geopolitische Gegebenheiten und setzt ihnen politischen Aktivismus entgegen. Der Zusammenschluss aus Architekten, Künstlern und Informatikern formierte sich 1999 in Spanien und kämpft seither für den freien Zugang zu Daten, die der staatlichen Kontrolle und Überwachung entzogen werden sollen.

2004 initiierte die Gruppe ein Projekt, das in der Straße von Gibraltar restriktive Grenzpolitik und Überwachungsstrukturen zur Abwehr illegalisierter Migration aufdeckt und in einer Karte erfasst. Das arabische Wort »Fadaiat« bezeichnet einerseits das Durchschreiten von Räumen, andererseits Satelliten-Anlagen und Raumschiffe. Unter diesem Titel kamen Künstler, Architekten, Politologen, Aktivisten und Hacker beidseitig der Meerenge zusammen und organisierten ein grenzüberschreitendes Medienlabor. Hackitectura initiiert eine neue Karte, die die territoriale Aufteilung konterkariert und Grenzen als »neue Zentren« versteht. Sie stellt die Strukturen der Kommunikation und der virtuellen Vernetzung zwischen den beiden Kontinenten dar. In der Zusammenschau zeigen die Karten ein Ringen um reale Zustände und einen visionären Ansatz der grenzübergreifenden Kommunikation. Die Karten lesen sich als ein Manifest der Diversität, als eine Alternative und Gegenstrategie zum gegenwärtigen Status quo. Es ist also nicht von ungefähr, dass die kritische Kartografie des Künstlerkollektivs das eurozentrische Bild mit einer »Südung« der Karte aushebelt. Zwölf Jahre später ist das Projekt von erschreckender Aktualität. In einer Buchpublikation dokumentieren die Initiatoren die uneingelösten sozialen und kulturellen Visionen des »Fadaiat«. Sie agieren weiterhin in den Strukturen, in denen sie geopolitische Grenzen unterwandern und überwinden. **1999 von Pablo de Soto, Sergio Moreno and José Pérez de Lama in Sevilla (ES) gegründet.**

The philosopher Christine Buci-Glucksmann writes, that »any map could be a voyage in thought connecting a passage and a territory, the readable and the visible, by capturing the infinite within the smallest detail«. The journey in thought opens up a worldview that registers not only what exists, it can also include fantastic, utopian and visionary images. In this respect, the art of cartography is the representation of spatial information, temporal realities, as well as visions. Maps not only depict realities; they create them. Hackitectura maps geopolitical realities and counters them with

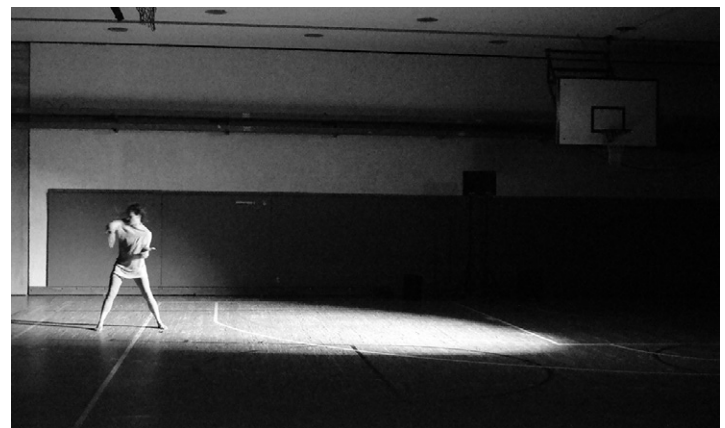


Critical Cartography of Gibraltar, Installation, 2004

political activism. The coalition of architects, artists and computer scientists formed in Spain in 1999 and has been fighting since then for free access to data, which should be withdrawn from state control and monitoring. In 2004, the group initiated a project that uncovered and recorded in a map the restrictive border policies and monitoring structures for the prevention of illegal migration in the Straits of Gibraltar. The Arabic word »Fadaiat« denotes the passage through spaces, on the one hand, and satellite systems and space ships on the other. Under this title, artists, architects, political scientists, activists and hackers came together on both sides of the strait and organised a cross-border media laboratory. Hackitectura initiated a new map that undermines the territorial division and understands borders as »new centres«. It represents the structures of communication and virtual networking between the two continents. In the overview, the maps show a struggle over real conditions and a visionary approach to cross-border communication. The maps can be read as a manifesto of diversity, as an alternative and counter strategy to the present status quo. So it is not an accident that the critical cartography of the artist collective cancels out the Eurocentric image with a »southern« of the map's perspective. Twelve years later, the project is of startling timeliness. The initiators document the unfulfilled social and cultural visions of the »Fadaiat« in a book. They continue to operate in the structures in which they subvert and overcome geopolitical boundaries.

Founded in 1999 by Pablo de Soto, Sergio Moreno and José Pérez de Lama in Seville (ES).

LIA HARAKI



Tune in, Performance, 2012

Lia Haraki performatives und tänzerisches Vorgehen erinnert an meditative Methoden. Sie verfolgt mit ihrer Performance »Tune In« einen Prozess, der sich zwischen Bewegungen und Gefühlen entwickelt. Haraki begibt sich auf die Suche nach dem inneren Rhythmus des Körpers und des Bewusstseins. Der Vorgang ist

KÜNSTLER H

ebenso ein Verinnerlichen wie ein Veräußerlichen. Die Künstlerin nimmt ihren Herzschlag mit einem Stethoskop auf und macht ihn über Mikrofone im Raum hörbar. Begleitet von Musik entwickelt sie gegenwärtige Präsenz. Dieses Kontinuum beschreibt einen Zustand der inneren Ruhe, der in der Bewegung nach außen wirkt und repetitiv fortgeführt werden soll wie der Puls, der zu hören ist. Das Tanzprojekt schafft ein Bewusstsein für das Gegenwärtige – einen Zustand, der für den Betrachter fühlbar wird.

Haraki betrachtet den Körper als Träger von Identität, der das Potential zur Transformation hat. Sie untersucht den Prozess, wie Bewegung aus einem intuitiven Impuls heraus entstehen kann. Die Stimme verwendet sie häufig als Ton, der ebenso mit dem Körper wie mit der Performance verbunden ist. Selbst beschreibt die zyprische Tänzerin ihre Arbeiten als »visuelle Klanglandschaften und hörbare Choreografien«. Sie wirken eindringlich, manchmal sogar beängstigend. Die Performance »The truth well faked« beispielsweise wurde als Schlag in die Magen-grube bezeichnet. Haraki fragt, wie es Kunst schaffen kann, über den »Horror« unserer Zeit zu sprechen. Sie beschreibt die Schuldgefühle einer Generation, die sich verantwortlich für das Sterben in unmittelbarer Nähe fühlt und appelliert an die Verantwortung derer, die nicht leiden.

1975 geboren in Limassol (CY), lebt und arbeitet in Limassol.

Lia Haraki's performative and dance-like approach is reminiscent of meditative methods. With her performance »Tune In«, she pursues a process that develops between movements and sensations. Haraki embarks on a search for the internal rhythm of body and consciousness. The process is simultaneously an internalisation and an externalisation. The artist takes her heart-beat through a stethoscope and makes it audible with micro-phones in the space. Accompanied by music, she develops an immediate presence. This continuum describes a state of inner calm, which appears in the movement and should continue repetitively like the pulse, which can be heard. The dance project creates an awareness for the present – a state that is palpable for the viewer.

Haraki regards the body as the carrier of identity that has the potential for transformation. She examines the process of how movement can result from intuitive impulse. She often uses voice as sound, connecting equally with the body as well as with the performance. The Cypriot dancer describes her works as »visual soundscapes and audible choreographies«. They seem haunting, sometimes even frightening. The performance »The truth well faked«, for example, was referred to as a punch in the gut. Haraki asks how art can speak about the »horror« of our time. She describes the feelings of guilt of a generation that feels responsible for the deaths in the immediate vicinity and appeals to the responsibility of those who do not suffer.

Born 1975 in Limassol (CY), lives and works in Limassol.

TIMO HERBST UND MARCUS NEBE



Play by rules, 5-Kanal-Videoinstallation, Filmstill, 2015

Pfiffe, Sprechchöre und Stimmengewirr, dann wieder Ruhe – in Intervallen legen sich die Geräusche von Erregung, Wut,

Verschmaufen und Resignation über die Bilder, die Timo Herbst und Marcus Nebe Anfang September 2015 am Budapester Keleti-Bahnhof aufnehmen. Seit Wochen kampieren dort Geflüchtete unter widrigen Umständen. Die rechtskonservative, ungarische Regierung ist in Begriff an der Grenze zu Serbien einen 175 km langen Zaun zu errichten. Trotzdem oder gerade deswegen gelangen immer mehr Menschen aus den nahöstlichen Krisenregionen durch das sich schließende Nadelöhr der »Balkanroute« nach Budapest. Sie wollen hier nicht bleiben, sondern weiter nach Österreich und Deutschland. Am Morgen des 1. September räumt und verriegelt die ungarische Polizei das Bahnhofsgelände. Alle interkontinentalen Züge werden gestoppt und 3.000 Geflüchteten die Ausreise verweigert. Auf dem Bahnhofsvorplatz kommt es zu Protesten. Geflüchtete, Polizei, zivile Helfer und eine ganze Armada von nationalen und internationalen Berichterstatlern stehen sich gegenüber.

Die Aufnahmen der beiden Künstler unterscheiden sich von den Pressebildern, die die Weltöffentlichkeit massenhaft erreichen. Sie filmen die Filmenden: Vor der Kamera posierende Reporter, Profi-Equipment und die Konfrontation aufeinander gerichteter Objektive – denn nicht nur Journalisten dokumentieren die Geschehnisse, sondern auch die Handykameras der protestierenden Menschen. »Sie müssen sich an die Regeln halten«, ruft einer der Journalisten, um andere aus seiner Einstellung fernzuhalten. Herbst und Nebe stehen in der Menge und zuweilen hinter den Reihen der Kameras. Ihre Aufnahmen sind Stimmungsbilder. Sie erfassen eine Dynamik, die sich in den Gesten der Interaktion und Konfrontation aufbaut und sich im Licht der unterschiedlichen Tageszeiten widerzuspiegeln scheint. Es ist ein Blick hinter die Kulissen, ein Blick auf das Setting, das Herbst und Nebe mit ihrer Arbeit »play by rules« aus Stativen, Leinwänden und Beamern nachstellen. Die Kommunikation zwischen den Parteien auf dem Vorplatz des Keleti-Bahnhofs greift so auf den Ausstellungsraum über. Als bühnenartige Inszenierung verzahnt sie den alltäglichen, öffentlichen Raum, der zum Raum des Ausnahmezustands wurde, mit dem Kunstraum.

Timo Herbst ist 1982 in Flensburg (DE) geboren, lebt und arbeitet in Leipzig, Marcus Nebe ist 1985 in Leipzig geboren, lebt und arbeitet in Leipzig.

Whistles, chanting and voices, then quiet again – the sounds of excitement, anger, rest and resignation subside in intervals over the pictures that Timo Herbst and Marcus Nebe recorded in the beginning of September 2015 at the Keleti train station in Budapest. For weeks, refugees have been camping there under adverse conditions. The right-wing, conservative Hungarian government had an idea to build a 175-kilometre fence on the border with Serbia. Despite that, or because of it, more and more people from the Middle East and Asian crisis regions are coming through the closing eye of the needle of the »Balkan Route« to Budapest. They don't want to stay there, but go further to Austria and Germany. On the morning of September 1st, the Hungarian police cleared out and locked the train station. All international trains were stopped, and 3.000 refugees were denied exit. There are protests on the plaza in front of the station. Refugees, police, civilian workers and a whole armada of national and international reporters faced off.

The recordings of the two artists differ from the press images that reach the public en masse. They film the filming: the reporter posing before the camera, the professional equipment and the confrontation of lenses aimed at each other – because not only journalists document what is happening, but also the mobile phone cameras of the protesting people. »You have to play the rules«, calls out one of the journalists in order to keep others away from his position. Herbst and Nebe stand in the crowd and sometimes behind the rows of cameras. Their recordings are mood images. They record a dynamic that builds up through the gestures of interaction and confrontation and seems reflected in the light of the different times of the day. It is a peek behind the scenes, a look at the setting that Herbst and Nebe reenact



Elizabeth Hoak-Doering, Things, Witnesses, Installation, 2009, Foto: Mario Hapsis

with tripods, screens and projectors in their work »play by rules«. The communication between the parties on the plaza in front of the Keleti train station spills over into the exhibition space. As a stage-like setting, it meshes the everyday, public space – which becomes the space of the state of emergency – together with the art space.

Timo Herbst is born 1982 in Flensburg (DE), lives and works in Leipzig (DE), Marcus Nebe is born 1985 in Leipzig, lives and works in Leipzig.

ELIZABETH HOAK-DOERING

Die an Seilen hängenden Möbel schaben, knarzen und kratzen. Ihre Schwingungen hinterlassen Spuren auf dem Untergrund: Linien, Ellipsen, sich verdichtende Bahnen und Interruptionen. Die unterschiedlichen Formen und Gewichte der Gegenstände erzeugen Bewegungsverläufe, die vergleichbar mit einer Handschrift ganz eigene Linien produzieren.

So lässt sich etwas von den Mysterien, die ein Objekt in sich birgt, erahnen. Elizabeth Hoak-Doerings Installation ist ein abgesteckter Versuchsaufbau für ihre phänomenologische Untersuchung. Der Zufall als künstlerische Methode ist im Zusammenwirken von Mobiliar, Besuchern und Raum von zentraler Bedeutung. Der Mechanismus des ungesteuerten Zeichnens der Möbel erinnert an den psychischen Automatismus des »dessin automatique« von André Masson. Er und andere Surrealisten suchten im künstlerischen Spiel eine wissenschaftliche Praxis zur unmittelbaren und ungefilterten Übertragung eines Bewusstseinszustands. Hoak-Doerings Zeichenautomaten bringen Alltagsobjekte zum Sprechen. Können sich Möbel an das erinnern, was um sie herum geschieht? Die Anthropologin und Künstlerin begreift das Objekt als Zeuge in Wohn- und Arbeitsräumen, wo sich Menschen unterhalten und so Geschehnisse und Geschichte beeinflussen. Kratzer und Verschleißspuren erzählen davon.

Erstmalig zeigte Hoak-Doering die Arbeit 2009 in Nicosia auf Zypern. Sie lieh Möbel mit Bezug zum Zypernkonflikt, der 1974 zur Teilung führte. Für die Leipziger Version wählte sie Möbel, die

davon erzählen, was es bedeutet, in Deutschland zu leben – seit Jahrhunderten oder seit Kurzem. Der historische Vitrinenschrank beispielsweise lagerte seit Langem in der Tischlerei der Spinnerei. In einer seiner Schubladen fand sich eine Bibel von 1885 mit dem Namen eines schlesischen Vorbesitzers.

1966 Philadelphia (US) geboren, lebt und arbeitet in Nicosia (CY).

The pieces of furniture hanging on the rope scrape, creak and scratch. Their vacillations leave traces on the substrate: lines, ellipses, compacting paths and interruptions. The different shapes and weights of the items generate patterns of movement that produce whole lines of marks comparable to handwriting.

In this way, some of the mysteries that an object holds inside can be divined. Elizabeth Hoak-Doering's installation is a defined experimental set-up for her phenomenological investigation. Chance as an artistic method – in the interaction of furniture, visitors and space – is of central importance. The mechanism of the furniture's uncontrolled drawing is reminiscent of the psychic automatism of André Masson's »dessin automatique«. In this artistic game, he and other surrealists sought a scientific practice for the immediate and unfiltered transmission of a state of consciousness. Hoak-Doering's drawing machines make everyday objects talk. Can furniture remember what happens around it? The anthropologist and artist understands the object as a witness in living and working spaces, where people talk and thus influence events and history. Scratches and wear marks reveal it.

Hoak-Doering first showed the work in 2009 in Nicosia on Cyprus. She borrowed furniture related to the Cyprus conflict, which in 1974 resulted in the island's division. For the Leipzig version, she chose furniture that tells what it means to live in Germany – for centuries or for a short time. The old glass-fronted cabinet, for example, has been stored for many years in the carpentry shop of the cotton spinning mill. A bible from 1885 with the name of a Silesian previous owner was found in one of its drawers.

Born 1966 in Philadelphia (US), lives and works in Nicosia (CY).

KÜNSTLER K

ELENI KAMMA

»Parrhesia« meint die offene Rede und eine kritische Wahrheit, die mit reinem Gewissen ausgesprochen wird. Parrhesia bezeichnet auch ein Mittel des traditionellen Karagöz-Schattentheaters, das während des Osmanischen Reichs im 19. Jahrhundert eine gefragte Bühne der freien Meinungsäußerung und öffentlichen Teilhabe bot. Die beiden antagonistischen Hauptfiguren, Karagöz und Hacivat, parodierten ungestraft moralische und politische Missstände. In Zeiten der Repression in dem Vielvölkerstaat durch die osmanische Obrigkeit erzählten sie Geschichten, die die Bevölkerung bewegten.

In der ersten Sequenz des Films »Yar bana bir eğlence. Notes on Parrhesia« holen die drei Schauspieler tief Luft, als machten sie sich gegenseitig Mut zur Meinungsäußerung. »Oh, auf ein bisschen Unterhaltung!«, so der deutsche Sinn des türkischen Titels, ist die traditionelle Grußformel des Karagöz-Schattenspiels. Die griechische Künstlerin Eleni Kamma filmt die Arbeit der wenigen, auch heute noch aktiven Puppenspieler. Sie wechselt zwischen Blicken hinter die Theaterkulissen und Filmfragmenten aus dem zyprischen Fernseharchiv. Türkische, zyprische und griechische Puppenspieler diskutieren die politische Rolle von Karagöz und den gekonnten Einsatz seiner satirischen Ausdrucksmittel. Dort knüpft Kamma an und setzt die freie Parodie des Karagöz in Bezug zu den Gezi-Park-Demonstrationen, die 2013 gegen die Bebauung des Parks neben dem Istanbuler Taksim-Platz protestierten und die sich zu einer landesweiten Bewegung gegen die repressive Politik in der Türkei entwickelten. Die Akteure nutzten vor allem auch kreative und humoristische Protestformen.

Das Filmprojekt verknüpft die Ebenen des Dokumentarischen mit der Symbolkraft des Schattenspiels. Die Schattenwand ist Projektionsfläche und Spiegel zugleich. Kamma spannt den Bogen zwischen zwei Formen des zivilen Ungehorsams: dem aktuellen, politischen Aktivismus und der traditionellen Satire. Inwieweit kann das breite Aufbegehren gegen Restriktionen und eine autoritäre Politik von den alten Meistern lernen?

1973 in Athen (GR) geboren, lebt und arbeitet in Brüssel (BE) und Maastricht (NL).



Yar bana bir eğlence. Notes on Parrhesia, Videoinstallation, Filmstill, 2015

»Parrhesia« means an open speech and a critical truth pronounced with a clear conscience. Parrhesia is also an instrument of traditional Karagöz shadow puppet theatre, which offered a sought-after platform for free expression of opinion and public participation during the 19th century Ottoman Empire. The two antagonistic protagonists, Karagöz and Hacivat, parodied moral and political ills with impunity. In times of repression by the Ottoman authorities in the multi-ethnic state, they told stories that moved the populace.

In the first sequence of the movie »Yar bana bir eğlence. Notes on Parrhesia«, the three actors draw deep breaths, as if to give each other courage to express their opinions. »Oh, for some amusement!« – the English translation of the Turkish title – is the traditional greeting of the Karagöz shadow play. The Greek artist Eleni Kamma films the work of a few puppeteers still active today. She switches between glimpses behind the scenes and film fragments from the Cypriot television archive. Turkish, Cypriot and Greek puppeteers discuss the political role of Karagöz and the skilful use of his satirical means of expression. There, Kamma builds on and sets Karagöz's free parody in relationship to the 2013 demonstrations in Gezi Park, which protested against the redevelopment of the park next to Istanbul's Taksim Square. These evolved into a nationwide movement against repressive politics in Turkey. The participants took advantage of particularly creative and humorous forms of protest.

The film project links the layers of the documentary with the symbolic power of the shadow play. The shadow wall is a projection screen and a mirror at the same time. Kamma bridges two forms of civil disobedience: current political activism and traditional satire. To what extent can the broad protest against restrictions and authoritarian politics learn from the old masters?

Born 1973 in Athens (GR), lives and works in Brussel (BE) and Maastricht (NL).

MAHMOUD KHALED

Mahmoud Khaled inszeniert in seinem Videotriptychon die Suche nach geeigneten Kulissen für einen Pornofilm. Der ägyptische Künstler kombiniert eigene Aufnahmen von Stadträumen in São Paulo, wie Einkaufszentren, Verkehrsadern, Hotellobbys und Konferenzräumen, mit Ton- und Videofragmenten aus dem Online-Archiv der Londoner Produktionsfirma für schwule Pornos »Men at play«.

Zentrales Moment der Aufnahmen ist die voyeuristische Perspektive, die das Verhalten zwischen männlichen Darstellern beobachtet und potentielle Drehorte auskundschaftet. Khaled greift Motive des pornografischen Filmgenres auf, etwa das Spähen durch die Lamellen einer Jalousie. Unverfängliche Begebenheiten beim Herrenausstatter oder im Konferenzraum werden durch Anspielungen und Vertraulichkeiten verfänglich. Khaled konfrontiert das integrale Umfeld der Businesswelt mit einem Blick auf das Obskure. Kleiderproben, Liegestütze am Schreibtisch und Businessstaks führen männliche Eitelkeiten vor. Gesten und Blickkontakte inszenieren gleichermaßen maskulines Machtgebaren und Begehren. Diese sind nicht nur auf die Filmwelt begrenzt: Ägyptens entmachteter Staats- und Militäarchef von 1981 bis 2011 Husni Mubarak war beispielsweise für seine Vorliebe für teure Nadelstreifenanzüge berühmt berüchtigt. Er beauftragte eigens eine britische Manufaktur, seinen Namen in die Nadelstreifen einweben zu lassen.

Khaled zerlegt den erzählerischen Rahmen des Filmgenres und unterwandert mit der Dualität von Gezeigtem und Verborgenen, mit Fremd- und Selbstzuschreibungen, Körperkult und Kommerz stereotype Vorstellungen von Sex und Gender. Seine Videoarbeiten bergen politischen Aktivismus und Reflektionen, deren Vokabular aus dem ursprünglichen Kontext entwendet zur Metapher für weltweite und lokale Machtverhältnisse wird.

1982 in Alexandria (EG) geboren, lebt und arbeitet in Alexandria (EG) und Trondheim (NO)



Mahmoud Khaled, Proposal for a Porn company, 3-Kanal-Videoinstallation, Filmstill, 2012

KÜNSTLER K – M

In his video triptych, Mahmoud Khaled stages a search for the appropriate backdrop for a pornographic film. The Egyptian artist combines his own recordings of urban spaces in São Paulo, such as shopping centres, traffic arteries, hotel lobbies and conference rooms, with audio and video fragments from the online archive of the London production company for gay porn »Men at play«.

A central element of the recordings is the voyeuristic perspective, observing the behaviour between male performers and scouting potential shooting locations. Khaled adopts motifs from the pornographic film genre, like peeking through the slats of a venetian blind. Innocuous events at a men's clothing store or in a conference room become suspicious through allusions and intimations. Khaled confronts the upright environment of the business world with a view of the obscure. Trying on clothes, press-ups on a desk and business talks demonstrate male vanities. Gestures and eye contact enact masculine posturing and desire in equal measure. These are not only limited to the film world: Egypt's ousted head of state and military chief from 1981 to 2011, Hosni Mubarak, was famous for his taste for expensive pinstripe suits, for example. He commissioned a British manufacturer to weave his name in pinstripes.

Khaled dismantles the narrative frame of the film genre and undercuts it with the dualities of displayed and hidden, external and self-attributions, body worship and commercial stereotypes of sex and gender. His video works contain political activism and reflections, whose vocabulary is appropriated from its original context to become a metaphor for global and local power structures.

Born 1982 in Alexandria (EG), lives and works in Alexandria and Trondheim (NO).

ZISSIS KOTIONIS



CAMP_MED, 2016, Installationsansicht

Der griechische Künstler, Architekt und Schriftsteller Zissis Kotionis errichtet in der Ausstellung das fiktive Lager »CAMP_MED«. Es stellt eine temporäre und provisorische Lebensform nach, die den Mittelmeerraum als einen Raum des Transfers, des Reisens und der Handelsrouten charakteristisch zeichnet. Die vierzehn Lichtinstallationen sind zu einer Assemblage aus Gebrauchsgegenständen zusammengesetzt, die er in unterschiedlichen Mittelmeerländern sammelte. Wasserkarrieren, Schlafsäcke, Hüte, robuste Arbeitskleidung, Schuhe und Haushaltsequipment aus Plastik montiert Kotionis zu einer Lagersituation, aber auch zu lebensgroßen Figuren, die gleichermaßen Behausung und Bewohner verkörpern. Mit Schüsseln, Schläuchen, Töpfen, Kanistern und Eimern stellt er immer wiederkehrende Bezüge zu fließendem Wasser her. Sie sind so arrangiert, dass ein ständiger Fluss zwischen den Fragmenten der Installation gewährleistet scheint, der in der Verkabelung und der Elektrizität fortgeführt wird. Kotionis wählt eine Metaphorik des Strömens von Wasser und Licht, die den »fließenden Kontinent« und die mit ihm verbundene Mobilität beschreibt. »CAMP_MED« referiert auf das Instabile und Ephemere, aber auch auf Formen eines ursprünglichen und einfachen Lebens. Bilder hedonistischer und selbstgewählter Naturlebnisse der westlichen Tourismusindustrie sind mit der Installation ebenso verknüpft wie mit Bildern der Zeltlager und Notunterkünfte in den Krisenregionen der Mittelmeerküste, mit Obdachlosigkeit und gesellschaftlichem Ausstieg.

Kotionis erarbeitet räumliche Strukturen, die menschlichen Lebensraum imitieren, an Bedürfnisse angepasst sind und Formen des politischen Aktivismus bergen. Sie können aktiviert werden und sie wirken aktivierend. Dieser Mechanismus ist auch in der mobilen Kleinarchitektur »A.D.A.P.T.« (Apparatus for Defence Against Police Terror, 2013) angelegt. Kotionis konzipiert das Objekt aus modular variierbaren Holz- und Metalldreiecken, die Demonstranten im politischen Straßenkampf als Schutzschild gegen Wasserwerfer dienen sollen. Die aber auch eine temporäre Bleibe und einen Raum für Rast und Kommunikation bieten.

1960 in Athen (GR) geboren, lebt und arbeitet in Volos (GR).

The Greek artist, architect, and writer Zissis Kotionis has built the fictitious camp »CAMP_MED« at the exhibition. It replicates a temporary and provisional form of life that depicts as characteristic of the Mediterranean region as a space of transfer, travel and trade routes. The fourteen light installations bring together an assemblage of objects Kotionis collected in different Mediterranean countries. He assembles water containers, sleeping bags, hats, sturdy work clothes, shoes and plastic household equipment into a camp situation, but also into life-size figures that embody both dwelling and residents. With bowls, hoses, pots, jerrycans and buckets, he makes recurring references to running water. They are so arranged that a constant flow between the fragments of the installation, which will be continued in the wiring and electricity, seems guaranteed. Kotionis relies on a metaphor of streams of water and light, describing the »flowing continent« and mobility. »CAMP_MED« refers to the unstable and ephemeral, but also to simple forms of living. Its levels of reference invoke the hedonistic and chosen nature adventures of the Western tourism industry. At the same time, the installation is connected with the pictures of the tent camps and emergency shelters in the crisis regions of the Mediterranean coast, homelessness and societal withdrawal. Kotionis develops spatial structures that mimic human habitat, are adaptable to needs and recover forms of political activism. They can be activated, and they have an activating effect. This mechanism also exists in the mobile, small-scale architecture »A.D.A.P.T.« (Apparatus for Defence Against Police Terror, 2013). Kotionis designed the object from adjustable modular wooden and metal triangles and intended it as a shield against water cannons for demonstrators in political street fights. But it also offers a temporary place to stay and a space for rest and communication.

Born 1960 in Athens (GR), lives and works in Volos (GR).

MONA MARZOUK

Mona Marzouks Fabelwesen gleichen einem Schattenspiel gigantischer Insekten. Was als Kriechtier oder Meeresbewohner anmutet, sind die Umrisse von Architekturen, die Klauen, Tentakeln und Beine ausbilden.

Das Werk der ägyptischen Künstlerin ist durch Architektur und ihre Wirkung beeinflusst. Sie orientiert sich an der Bildhauerei, mit der sie seit ihrem Studium in Düsseldorf zweidimensionale und dreidimensionale Darstellungen zusammenführte und Skulptur, Architektur und Malerei verknüpfte. Ihre jüngeren Arbeiten entwickeln sich vor allem in der Fläche. Marzouk vermeidet den Duktus des Pinsels und entwirft Bilder, die an Drucke oder Plakatkunst erinnern: eine von Hand geschaffene, beinahe mechanische Perfektion. Die Formen sind verschlüsselte Zeichen. Marzouk bezieht sich mit ihnen auf politisch aufgeladene Themen wie Krieg, Sport, Nationalismus, Ölindustrie und Raumfahrt. Die großformatigen Wandbilder der Serie »Trayvon« leiten ihren Titel von dem medial viel beachteten Gerichtsverfahren um den Tod von Trayvon Martin ab. Der siebzehnjährige Afroamerikaner wurde 2012 als angeblich Verdächtiger verfolgt und im späteren Handgemenge durch den Nachbarschaftswachmann erschossen. Ein Jahr später sprach ein US-amerikanisches Gericht den Schützen frei. Landesweite Proteste reagierten auf das Urteil und lösten eine hitzige Diskussion über Rassendiskriminierung

KÜNSTLER M

in den USA aus. Die Figuren in Marzouks Arbeit »Trayvon« setzen sich aus den Schattenumrissen vom Mobiliar der Gerichtssäle und der Utensilien im juristischen Vollzug zusammen. Marzouk beschäftigt die Bühne von Gerichtsprozessen. Sie begreift sie als einen »psychologischen Raum, als einen Raum des Streits und als problematisches Konstrukt«. Der Fall Trayvon steht exemplarisch für die Fehlurteile, die weltweit die Parteilichkeit der Rechtsprechung offenlegen. Marzouks Ausgangsüberlegungen befassten sich mit den ägyptischen Gerichtsräumen, deren Rechtsprechung sie zunehmend als Farce empfand. Wie wird das im abgeriegelten Raum Verhandelte zu allgemeinem Recht? Wie wird es öffentlich und welche Rolle spielen die Medien dabei?

1968 in Alexandria (EG) geboren, lebt und arbeitet in Alexandria.



Trayvon, Wandmalerei, 2016

Mona Marzouk's mythical creatures are similar to a shadow play of gigantic insects. What seems to be a reptile or sea dweller are the outlines of architectures, which have tentacles, claws and legs. The Egyptian artist's work is influenced by architecture and its impact. She aligns herself with sculpture. Since her studies in Düsseldorf, she has brought together two and three dimensional representations and connected sculpture, architecture and painting. Her recent works develop above all in planar form. Marzouk avoids the characteristic style of the brush and creates images that are reminiscent of prints or poster art: an almost mechanical perfection created by hand. The forms are encrypted characters. With them, Marzouk refers to politically charged issues such as war, sport, nationalism, the oil industry and space travel. The large-format wall paintings from the series »Trayvon« borrow their title from the much-publicised judicial proceedings regarding the death of Trayvon Martin. In 2012, the seventeen-year-old African-American was identified as allegedly suspicious and followed by a member of the neighbourhood watch and shot in the subsequent scuffle. A year later, an American court acquitted the shooter. Nationwide protests responded to the verdict and triggered a heated discussion about racial discrimination in the United States. The figures of Marzouk's work »Trayvon« are composed from the shadow outlines of courtroom furniture and the implements of law enforcement. Marzouk is interested in the scenery of the legal process. She sees it as a »psychological space, as a space of dispute and a problematic construct«. Trayvon's case stands as an example for cases and legal judgments worldwide that reveal the partiality of case-law. Marzouk's conceptual considerations deal with Egyptian courtrooms, whose administration of justice she increasingly saw as a farce. How does what is negotiated in the sealed-off space become ordinary law? How does it become public and what is the role of the media in it?

Born 1968 in Alexandria (EG), lives and works in Alexandria.

PANAYIOTIS MICHAEL



A book of small things, Buchreihe, 2016, Foto: Nicos Louca

Das Buchprojekt »A book of small things« ist eine Reihe der kleinen Formate. Es handelt sich um Fragmentarisches und um Texte zum Mitnehmen – Texte, die die Autoren auf ihren Wegen begleiteten.

Panayiotis Michael, Künstler und Herausgeber dieser Reihe, lud neun Autoren ein, mit ihm neun Bücher zu gestalten – namentlich: Christopher Rey Pérez, Erden Kosova, Flavia Malusardi, Isabel Carvalho, Liv Strand, Iordanis Papadopoulos, Pascalie Burton, Peter Eramican und Maria Petrides. Die Künstler, Kritiker und Literaten aus Ägypten, Mexiko, England, Schweden, Griechenland und der Türkei steuerten Notizen, Textfragmente und Gefundenes bei. Manche wurden eigens verfasst, andere bereits an anderer Stelle publiziert und einige wären ohne Michaels Projekt nie veröffentlicht worden. Das Buch der Afrikanistin Flavia Malusardi etwa gibt Einblicke in ihre Notizen der letzten Jahre, die Schlaglichter auf die Verflechtungen zwischen dem Nahen, Mittleren Osten und Europa werfen. Sie versammelt ausgewählte Textausschnitte, Mitschriften von Konferenzen und Atelierbesuchen. Der Kritiker Erden Kosova hingegen beschreibt essayistisch seine Begegnung mit dem Künstler Cengiz Çekil, dem Pionier der türkischen Konzeptkunst, und gibt ein eindrückliches, persönliches und zugleich professionelles Porträt der türkischen Kunstszene.

Die Hefte sind für den Gebrauch bestimmt, schlicht und einheitlich gesetzt, auf festem Papier gedruckt und typografisch verspielt. Sie laden zum Kommentieren und zum Verfassen eigener Texte ein. Dieses Moment setzt Michael in der Präsentation der Bücher als Performance fort. Darsteller sind eingeladen, lesend durch die Ausstellung zu flanieren und selbst gewählte Passagen Besuchern, Kunstwerken und Aufsichten vorzutragen.

1966 in Nikosia (CY) geboren, lebt und arbeitet in Nikosia.

The book project »A book of small things« is a small format series. It deals with fragmentary texts and texts to take along – texts that accompanied the authors on their travels.

Panayiotis Michael, artist and editor of this series, invited nine authors to design nine books with him – specifically: Christopher Rey Pérez, Earth Kosova, Flavia Malusardi, Isabel Carvalho, Liv Strand, Iordanis Papadopoulos, Pascalie Burton, Peter Eramican, and Maria Petrides. The artists, critics and writers from Egypt, Mexico, England, Sweden, Greece and Turkey contributed notes, text fragments and found items. Some were specially written, others already published elsewhere and some would never have been published without Michael's project. The book by Flavia Malusardi, a specialist in African studies, provides a look at her notes from recent years, throwing light on the linkages between the Near and Middle East and Europe. She brings

KÜNSTLER N – P

together selected text snippets, notes from conferences and studio visits. The critic Erden Kosova, on the other hand, describes his encounter with the artist Cengiz Çekil, the pioneer of Turkish conceptual art, and gives an expressive, personal and at the same time professional portrait of the Turkish art scene.

The booklets are intended for use, plain and uniformly designed, printed on heavy paper and typographically playful. They invite the user to annotate them and to write their own texts. Michael continues this element in the presentation of the books as a performance. Performers are invited to stroll through the exhibition while reading and to read aloud passages they select to visitors, artworks and gallery sitters.

Born 1966 in Nicosia (CY), lives and works in Nicosia.

CHRISTODOULOS PANAYIOTOU



o.T., Pulp Painting, 2016, Foto: Walther Le Kon

Der Wert ist eine abstrakte und instabile Kategorie. Er basiert auf dem Vertrauen, das Käufer und Verkäufer einer Währung entgegenbringen. Er kann sich aber auch im Vertrauen des Kunstbetrachters definieren, wenn dieser das Exponat im Ausstellungsraum als Kunstobjekt anerkennt. Christodoulos Panayiotou beschäftigt sich mit der Veränderlichkeit von ökonomischen und symbolischen Werten – und mit ihrer Wirkung auf persönliche und kollektive Identitäten. Anhand von Geld, Materialien und Objekten der Repräsentation untersucht der aus Zypern stammende Künstler Strukturen der Wertschöpfung.

In den zwei Arbeiten »untitled« (2016) greift er dafür auf die Technik des Pulp Paintings zurück. Er verwendet Deutsche-Mark – Scheine, eine entwertete Währung, deren Wert im reinen Papierwert besteht. Panayiotou verarbeitet es zu einem zweifarbigen Papierbogen, der durch den handwerklichen Prozess der Papierherstellung veredelt und durch die künstlerische Autorschaft sowie die Präsentation im Kunstraum an Wert gesteigert wird. Das Prinzip der Wertschöpfung vollzieht er auch in seiner fortwährenden Auseinandersetzung mit der zivilgesellschaftlichen Entwicklung, der Identität und der Geschichte der geteilten Insel seiner Herkunft nach. Der provisorische Springbrunnen »The price of copper« (2016) etwa referiert auf einen Materialwert, der aufgrund der weltweiten Kupferknappheit einen hohen Marktwert erreicht. Kupfer birgt aber auch einen bedeutenden, historischen und zugleich identitätsbildenden Wert für die Mittelmeerinsel, die im Altertum ein zentraler Produktionsort des Metalls war. »The shredded money« (2008) wiederum setzt als drei Meter hoher Haufen gehäckselter Banknoten dem Zypernpfund, der mit dem Eintritt der Republik Zypern in die Europäische Währungsunion obsolet geworden war, ein ambivalentes Denkmal. Panayiotou thematisiert eine Entwertung, aber auch einen Mechanismus, den der deutsche Soziologe Dirk Baecker als »die Unruhe des Geldes« bezeichnet hat: eine Abhängigkeit der Währungsstabilität von Zukunftssicherheit und Zukunftsunsicherheit. Der Vertrauensverlust tritt dann ein, wenn am morgigen Tag der Wert verfallen könnte.

1978 in Limassol (CY) geboren, lebt und arbeitet in Limassol und Paris (FR).

Value is an abstract and unstable category. It is based on the trust that buyers and sellers of a currency have placed in it. But it can also be the confidence of the art viewer when they recognise the display in the exhibition space as an art object. Christodoulos Panayiotou deals with the variability of economic and symbolic values – and their effect on personal and collective identities. Through money, materials and objects of representation, the native Cypriot examines structures of value creation.

In the two works »untitled« (2016), he goes back to the technique of pulp painting. He uses Deutsche Mark notes – the former German currency whose value lies in the pure value of paper. Panayiotou processes it into bicolored pulp paintings which are refined by the artisanal process of papermaking and whose value is increased by artistic authorship as well as presentation in the art space. He also carries out these mechanics in his ongoing examination of the development of civil society, identity and history of the divided island of his birth. The improvised fountain »The price of copper« (2016), for example, refers to the value of a raw material that has reached a high market value due to the global shortage of copper. But copper also holds a significant historical and cultural value for the Mediterranean island which was a central place of production for the metal in antiquity. »The shredded money« (2008) – a three-metre high pile of shredded Cyprian pound notes which became obsolete with the admission of the Republic of Cyprus to the European Monetary Union – creates an ambivalent monument. Panayiotou addresses a devaluation, but also a mechanism that the German sociologist Dirk Baecker has called »the restlessness of money«: a function of monetary stability from future security and future uncertainty. The loss of confidence occurs when the value could decline the next day.

Born 1978 in Limassol (CY), lives and works in Limassol and Paris (FR).

NIRA PEREG

Für einen Moment steht die Höhle der Patriarchen in Hebron, die Abraham-Moschee, leer. Es ist still und weder muslimisches noch jüdisches Mobiliar ist zu sehen. Die Ruhestätte der Erzväter Abraham, Isaak und Jakob sowie ihrer Frauen Sara, Rebecca und Lea gehört zu den wichtigsten Heiligtümern des Judentums, des Islam und des Christentums – und aufgrund ihrer Lage im palästinensischen Autonomiegebiet ist sie einer der größten Zankäpfel des Nahostkonflikts. Nach dem Anschlag des militanten, jüdischen Siedlers Baruch Goldstein 1994, bei dem 29 muslimische Gläubige ums Leben kamen, wurde der Baukomplex geteilt und ist seither streng militärisch bewacht. Er dient zu 80 Prozent als Moschee und zu 20 Prozent als Synagoge. Doch für 24 Stunden, 20-mal im Jahr und an einem zentralen Festtag, darf die jüdische oder die muslimische Gemeinde allein den gesamten Raum nutzen.

Die aus Tel Aviv stammende Künstlerin Nira Pereg filmt zwei dieser Wechsel der Religionen. »Abraham Abraham« verfolgt den Umbau für die muslimische Nacht der Erlösung am 4. Juli 2012, »Sarah Sarah« den Umbau für die jüdische Zeremonie des Parashat »Chayei Sarah« im November. Simultan wird auf zwei Kanälen gezeigt, wie auf der einen Seite unter der strengen Bewachung des Militärs der Toraschrein geschlossen und das Mobiliar der jüdischen Liturgie entfernt, unterdessen auf der anderen Seite die muslimischen Gebetsteppiche aus dem Raum schleift. Für kurze Zeit herrscht Stille. Dann werden die Gebetsteppiche ausgelegt, während die jüdische Gemeinde das Patriarchengrab betritt.

Pereg verwendet Film als Mittel der Dokumentation. Protokollarisch verbleibt die Kamera in einer Einstellung. Perspektivenwechsel werden nur durch Schnitte herbeigeführt. Allein die Geräusche des Schiebens, Schleifens und Scharrens während der Umbauarbeiten begleiten die Aufnahmen des routinierten, beinahe profanen Akts. Pereg stellt ihre Kamera in Grauzonen auf und richtet sie frontal auf Mechanismen religiöser Abgrenzung.

1969 in Tel-Aviv (IL) geboren, lebt und arbeitet in Jerusalem (IL).



Abraham Abraham, 2-Kanal-Videoinstallation, Filmstill, 2012

For a moment, the Cave of the Patriarchs in Hebron – the Ibrahimi Mosque – stands empty. It is silent, and neither Muslim nor Jewish accoutrements are to be seen. The tomb of the patriarchs Abraham, Isaac and Jacob as well as their wives Sarah, Rebecca and Leah is one of the most important sacred sites of Judaism, Islam and Christianity – and, due to its location in the Palestinian autonomous area, it is one of the biggest sites of contention in the Middle East conflict. After the attack by militant Jewish settler Baruch Goldstein in 1994, during which 29 Muslim worshippers were killed, the building complex was divided and since then is strictly guarded by the military. It functions 80 percent as a mosque and 20 percent as a synagogue. However, 20 times a year and for one essential holiday the Jewish or the Muslim community may use the entire space alone for 24 hours.

Tel Avivian artist Nira Pereg films two of these changes of religions. »Abraham Abraham« follows the modifications for the Muslim Night of Seeking Redemption on July 4, 2012, »Sarah Sarah« the modifications for the Jewish ceremony of Parashat »Chayei Sarah« in November. Simultaneously on two channels we see how, on one side, under the strict guard of the military the Torah ark is closed and the equipment for the Jewish liturgy are removed; meanwhile, on the other side, the Muslim prayer rugs are dragged from the room. Silence reigns for a short time. Then the prayer rugs are laid out, while the Jewish community enters the Cave of the Patriarch.

Pereg uses film as a form of documentation. Dispassionate and objective, the camera remains in one position. Changes of perspective are brought about only by edits. Only the sounds of sliding, grinding and scraping during the rearranging accompany the recordings of the routine, almost profane act. Pereg sets up her camera in grey areas and faces the mechanisms of religious demarcation head on.

Born 1969 in Tel-Aviv (IL), lives and works in Jerusalem.

ALEXANDROS PISSOURIOS

»Es ist schön hier, nicht wahr!«, bemerkt ein junger Syrer, dem Alexandros Pissourios vor kurzem auf Kastellorizo begegnete. Die griechische Insel liegt malerisch in der südöstlichen Ägäis – ein Touristenmagnet. Auf dem Höhepunkt der Fluchtbewegungen von 2015 erreichten selbst die weiter entfernten Inseln Boote mit zahlreichen Verzweifelten. Trotz allem ist es, stellt der junge Mann fest, ein Stück Paradies – Kastellorizo.

Die Tonspur mit Satzfragmenten und kürzeren Textpassagen der beiläufigen Unterhaltung und der spontanen Gedanken des jungen Manns, legt Pissourios auf eine zweiminütige Filmsequenz. Sie entstand ein Jahr zuvor, 2015, auf dem Deck einer Fähre auf ihrem Weg von Lesbos nach Athen. Die Kamera verfolgt in Kniehöhe das Flattern eines Hemdes und einer Jeans im Wind. Daneben lagern gepackte Rucksäcke und gelegentlich gehen Passagiere vorüber. Tonaufnahmen und Bilder korrelieren auf beklemmende Weise. Sie wecken Assoziationen, die mit Reisen und Freiheit verknüpft sind. Zugleich rufen sie Bilder von Menschen

auf der Flucht wach. Ihre Reise über das Mittelmeer ist mit Unfreiheit, Zwang, Not und oft mit dem Tod verbunden. In den Sommer- und Herbstmonaten 2015 gelangten täglich mehrere hundert Menschen nach Lesbos und auf die benachbarte Insel Kos. Im September waren es 11.000, die in provisorischen Aufnahme-lagern und unter unhaltbaren Bedingungen auf die Fähre nach Athen warteten. Die Videoaufnahmen geben einen Moment scheinbarer Normalität wieder – eine Normalität, die auch der junge Mann auf Kastellorizo heraufbeschwört: man müsse sich wie ein Tourist benehmen, sich anpassen, um nicht aufzufallen.

Pissourios beschreibt einen anhaltenden Bogen zwischen den Ereignissen, die die Bilder vom Fährdeck vermitteln, und dem Zusammentreffen mit dem jungen Syrer ein Jahr später. Seine Erzählungen ranken sich um alltägliche Beobachtungen und zufällige Begebenheiten, in denen die Reichweite des Moments fassbar wird.

1982 geboren in Limassol (CY), lebt und arbeitet in London (UK).



o.T., Videoinstallation, Filmstill, 2015/2016

»That is very beautiful, eh!« remarks a young Syrian whom Alexandros Pissourios met recently on Kastellorizo. The Greek island is picturesquely located in the south-eastern Aegean Sea – a magnet for tourists. At the peak of the refugee movements in 2015, boats with innumerable desperate people reached even the most remote islands. Despite everything, it is – the young man states – a piece of paradise, Kastellorizo.

Pissourios sets the soundtrack – with sentence fragments and short text passages of casual conversation and the young man's spontaneous thoughts – to a two-minute film sequence. It comes from a year earlier, 2015, from the deck of a ferry on its way from Lesbos to Athens. From knee height, the camera follows the flapping of a shirt and a pair of jeans in the wind. Next to them rest stuffed backpacks, and passengers occasionally pass by. Sound recordings and images correlate in a nightmarish way. They evoke associations connected with travel and freedom. At the same time, they suggest images of people fleeing. Their journey across the Mediterranean is associated with lack of freedom, necessity, hardship and often death. In the summer and autumn months of 2015, hundreds of people arrived every day at Lesbos and the neighbouring island Kos. In September, there were 11,000 people waiting under untenable conditions in temporary reception centres for the ferry to Athens. The video recordings show a moment of apparent normality – a normality that is also alluded to by the young man on Kastellorizo: you must behave like a tourist, fit in, so as not to attract attention.

Pissourios describes a sustained arc between the events shown in the images from the deck of the ferry and the meeting with the young Syrian a year later. His stories weave together everyday observations and random events in which the scope of the moment becomes comprehensible.

Born 1982 in Limassol (CY), lives and works in London (UK).

POLYS PESLIKAS

Über Jahrhunderte hinweg wurde in der westlichen Welt das Bild vom »Südländer« gezeichnet. Insbesondere mit dem Aufkommen wissenschaftlicher Zeitschriften im 19. Jahrhundert schuf und forcierte eine deutlich zunehmende Berichterstattung stereotype Charakteristika, die einerseits das Exotische, andererseits den barbarischen Ungläubigen prägte. Künstler und Dichter, etwa Eugène Delacroix und Lord Byron, bereisten die Regionen Nordafrikas, der Türkei und Griechenlands und machten die »Welt des Orients« populär. Auch sie brachten exotisierende Bilder mit, wie die vom bärtigen Mann mit Turban.

Polys Peslikas hinterfragt Darstellungskonventionen. In seinen neuen Arbeiten »Studies on variation / Malerei« fragmentiert der auf Zypern lebende und arbeitende Künstler sowohl ein tradiertes Bild, als auch ein klassisches Genre der Malerei: das Porträt. Peslikas bearbeitet in einer Serie von vier Variationen die Konturen einer männlichen Figur mit Turban. Die Frontalansicht entbehrt jeglicher Gesichtszüge und so verbleibt die Gestalt als eine gesichts- und körperlose Hülle, deren Körperform ausschließlich über die Falten ihres Gewands definiert wird. Die Variationen beschreiben unterschiedliche Stadien, in denen Peslikas Flächen überlagert, neukombiniert und bricht. Sie greifen Motive auf, die stereotyp mit dem mediterranen Raum und der arabischen Identität assoziiert werden, wie etwa der Turban, an Bodenmosaiken erinnernde Strukturen und eine Farbgebung, die an hellen Kreidestein und Meerwasser angelehnt ist. Peslikas »Studies on variation / Malerei« problematisieren nicht nur Formen der Repräsentation. Die Studien sind Teil eines nicht abgeschlossenen Schaffensprozesses, mit denen Peslikas der festschreibenden, andere und reversible Darstellungsweisen entgegenstellt.

1973 in Limassol (CY) geboren, lebt und arbeitet in Limassol.



The Second Variation, Öl auf Holz, 2016

Over the centuries, the picture of »southerners« has been drawn in the Western world. Especially with the emergence of scientific journals in the 19th century, significantly increasing coverage created and enforced stereotypical characteristics, which coined the exotic, on one side and the barbaric infidel on the other. Artists and poets, such as Eugène Delacroix and Lord Byron, visited the regions of North Africa, Turkey and Greece and made the »world of the Orient« popular. They also brought exotising images, such as those of the bearded man wearing a turban.

Polys Peslikas questions these conventions of representation. In his new work »Studies on variation / Malerei«, the artist, who lives and works in Cyprus, fragments both an antiquated image as well as a classic genre of painting: the portrait. Peslikas edits the contours of a male figure wearing a turban in a series of four

variations. The frontal view lacks any facial features and so the form remains a faceless and disembodied shell whose body shape is defined exclusively through the folds of its garment. The variations describe different stages in which Peslikas overlays, recombines and ruptures surfaces. They access motifs that are stereotypically associated with the Mediterranean region and Arab identity, such as the turban, structures reminiscent of floor mosaics and a colour palette drawing from bright limestone and sea water. Peslika's »Studies on variation / Malerei« problematise not only forms of representation. The studies are part of an incomplete work process in which Peslikas opposes the established representation with ones that are different or reversible.

Born 1973 in Limassol (CY), lives and works in Limassol.

RAN SLAVIN

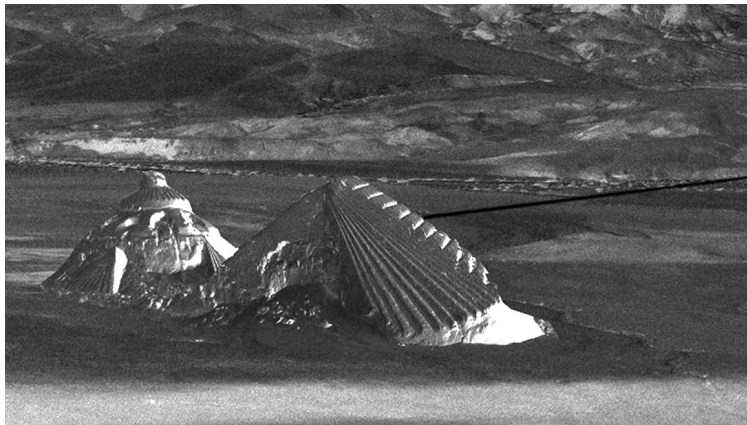
Die Thora berichtet von der Wolkensäule AMUD ANAN, die sich als Manifestation Gottes schützend vor die Kinder Israels auf ihrer Flucht durch die Wüste stellte. »Sie kam zwischen das Lager der Ägypter und das Lager der Israeliten. Die Wolke war da und Finsternis und Blitze erhellten die Nacht. So kamen sie die ganze Nacht einander nicht näher« (Exodus 14:20). Im November 2012 richtet Israel mit einer Militäroperation namens AMUD ANAN seine Waffen auf den Gazastreifen. »Das Ziel der Operation ist, Gaza zurück ins Mittelalter zu schicken. Erst dann wird es in Israel für die nächsten 40 Jahre ruhig sein«, kommentierte der israelische Innenminister Eli Yishai, wiederum in Referenz auf die 40 Jahre andauernde, jüdische Leidensgeschichte in der Wüste auf der Suche nach dem gelobten Land.

Die Wolkensäule steigt frei in der Rauminstallation »Desert 2« auf. Das Motiv kehrt in den futuristischen Wüstenformationen der Videoprojektion als dünner Schleier am Horizont, parallel zum Sandboden und über brennenden Autos wieder. Die Aufnahmen des israelischen Sound- und Videokünstlers Ran Slavin stammen aus der Judäischen Wüste und dem nördlichen Teil der Wüste Negev. Das Gebiet ist heute als Militärübungsfeld für die Öffentlichkeit gesperrt. Slavin bearbeitet das Filmmaterial im hohen Maße nach und lässt die Grenzen zwischen Fiktion und Realität gezielt verschwimmen: Laserstrahlen und Skelette unfertiger, utopisch hoher Gebäude. »Desert 2« ist eine endzeitliche Landschaft, in der sich Elemente von Science Fiction, religiösen Erzählungen, Träumen, aber auch Geschichte und Gegenwart verbinden. Die Wüste erscheint hier als Bauland, als Ödland, als Ort einer postapokalyptischen Zivilisation. Letztendlich aber stellt Slavin eine drängende Frage: Wie konnte die Wolkensäule aus der Geschichte vom Exodus der Israeliten in die Gegenwart militärischer und politischer Geschehnisse gelangen?

1967 in Jerusalem (IL) geboren, lebt und arbeitet in Tel-Aviv und Jaffa (IL).

The Torah tells us of the pillar of cloud AMUD ANAN, which, as a manifestation of God, protected the children of Israel on their escape through the desert. »And it came between the camp of the Egyptians and the camp of Israel; and it was a cloud and darkness to them, but it gave light by night to these: so that the one came not near the other all the night.« (Exodus 14:20) In November 2012 in a military operation called AMUD ANAN, Israel aimed its weapons at the Gaza Strip. »The goal of operation is to send Gaza back into the middle ages. Only then will it be quiet in Israel for the next 40 years«, commented the Israeli Interior Minister Eli Yishai, again in reference to the 40 years of Jewish suffering in the desert searching for the Promised Land.

The pillar of cloud rises freely in the room installation »Desert 2«. The motif returns in the futuristic desert formations of the video projection as a thin veil on the horizon, parallel to the sandy ground and above burning cars. The recordings of the Israeli sound and video artist Ran Slavin come from the Judean desert and the northern part of the Negev desert. Today, the area is closed to the public as a military training ground. Laser beams and skeletons of unfinished, utopian highrises: Slavin edits the



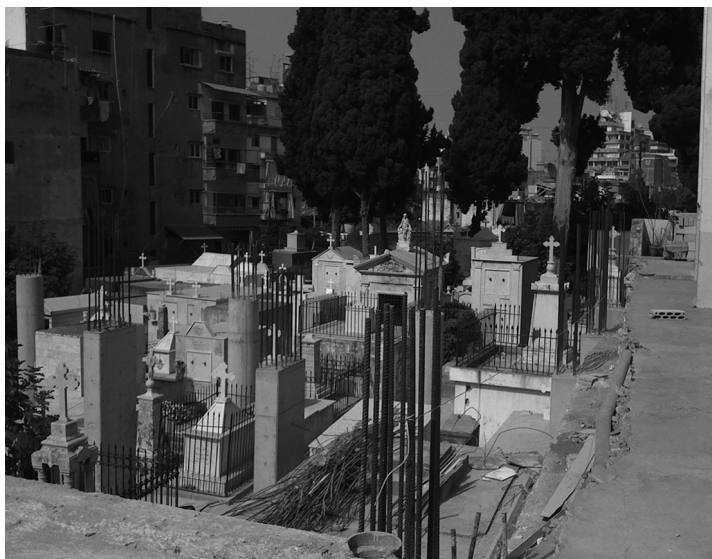
Ran Slavin, Desert 2, 4-Kanal-Videoinstallation, Filmstill, 2016



footage substantially and deliberately blurs the boundaries between fiction and reality. »Desert 2« is an eschatological landscape, in which elements of science fiction, religious tales, dreams, but also past and present combine. The desert appears here as a building site, a wasteland, a place of post-apocalyptic civilisation. But ultimately, Slavin asks a simple question: how could the pillar of cloud move from the story of the exodus of the Israelites into the present of military and political fortunes?

Born 1967 in Jerusalem (IL), lives and works in Tel-Aviv and Jaffa (IL).

PAOLA YACOUB



Where are they?, Digital Cibachrome, 2011–2012

In Beirut leben 17 Glaubensgemeinschaften und jede besitzt mehr als einen Friedhof. Hinzukommen die Soldatenfriedhöfe aus Kolonial- und Kriegszeiten. Die libanesische Hauptstadt ist von Grabstätten durchzogen. Paola Yacoub fotografierte zwei der Friedhöfe. Die erste Serie zeigt den griechisch-orthodoxen Militärfriedhof Saint Dimitri in Ost-Beirut, die zweite den syrisch-orthodoxen Mar-Elias-Friedhof im Westen der Stadt. Die Dokumentaraufnahmen erfassen Ausschnitte der versehrten Kleinarchitekturen, Grabplatten, rostigen Beton, entkleidete Gruften, Schutt und offenliegende Stahlkonstruktionen. Menschen sind in den Fotografien abwesend und nur vermittelt durch die Andachtsstätten Verstorbener präsent.

Die libanesische Künstlerin betreibt seit den 1990ern in ihren Foto- und Filmessays eine »Archäologie«, die territoriale, sozio-politische und historische Narben an Architektur und Landschaften offenlegt. Die Arbeiten sind geprägt von einer Auseinandersetzung mit den Spuren des Libanesischen Bürgerkriegs (1975–1990) im Stadtbild und machen sie wieder kenntlich. Die beiden Fotoserien reagieren auf die religiösen und sozialen Strukturen

in der Stadtgesellschaft, die während der 15 Jahre andauernden Kriegszeit entstanden. Die östlich beziehungsweise westlich des hart umkämpften Stadtkerns liegenden Viertel entmischten sich zu einem muslimischen und einem christlichen Teil. Bis heute besteht diese konfessionelle und territoriale Spaltung. Ein zentraler Schauplatz der Kampfhandlungen waren öffentliche Plätze, etwa das Holiday Inn im Zentrum der Stadt und auch Friedhöfe. Sie dienten als Waffenlager und als strategische Punkte für Militärinterventionen. Yacoub thematisiert die ausgewiesenen, »regulären« Ruhestätten im Kontext der Massengräber, die auf den Wegen der Friedhöfe entstanden sowie verschwundenen oder nie identifizierten Leichen gegenüber. Sie bezieht sich damit auf aktuelle Versuche der Stadt, vermisste Personen aufzuspüren. Die Fotografien veranschaulichen aber auch Folgen von Verbrechen im Namen von Religionen und mahnen die Verantwortung an.

1966 in Beirut (LB) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DE) und Beirut.

Beirut has 17 denominations and each has more than one cemetery. In addition, there are the cemeteries from colonial times and times of war. The Lebanese capital is crisscrossed by tombs. Paola Yacoub photographed two of the cemeteries. The first series shows the Greek Orthodox military cemetery Saint-Dimitri in East Beirut, the second the Syrian Orthodox Mar Elias in the west of the city. The documentary photographs capture snippets of damaged structures, grave stones, rusty concrete, uncovered crypts, rubble and exposed steel structures. People are absent in the photographs and only present through the places for honouring the deceased.

Since the 1990s, the Lebanese artist engages in an »archaeology« with her photo and film essays, revealing territorial, socio-political and historical scars on architecture and landscapes. They are marked by a confrontation with and make recognisable again the traces of the Lebanese Civil War (1975–1990) in the cityscape. The two photo series refer to the religious and social structures in urban society that date back to the 15 years of war. The quarters lying to the east and the west of the fiercely contested city centre became segregated into Christian and Muslim parts. This denominational and territorial division remains until today. Public places, such as the Holiday Inn in the centre of the city and, indeed, cemeteries, were central stages of the fighting. They served as armouries and as strategic points for military interventions. Yacoub contrasts the designated, »regular« resting places with the mass graves that emerged on the streets of Beirut as well as the disappeared or never identified corpses. With this, she addresses current attempts of the city to track down missing persons. But the photographs also illustrate the consequences of crimes in the name of religion and serve as a reminder of the responsibility.

Born 1966 in Beirut (LB), lives and works in Berlin (DE) and Beirut.

THE LIQUID ASSETS OF ART

INTERVIEW MIT CO-KURATOR YIANNIS TOUMAZIS (NIMAC)

Dear Yiannis, what is a liquid continent?

We speak, of course, of the Mediterranean: the numerous and uncontrollable tragedies currently taking place there bring again to the fore the importance of this enclosed sea that can easily be characterised as a »liquid continent«. There is no doubt whatsoever that the Mediterranean is in essence an extremely political and politicised space that has been operating since antiquity as a conductor for the transfer of great energy – both in physical and conceptual terms – and one that has since been carrying people, innovative ideas and ideologies, in times of both peace and war. Essentially, Europe, Africa and Asia meet at Terra Mediterranea, becoming one with the help of this highly charged sea.

Four years ago another exhibition project was held at NiMAC titled »Terra Mediterranea: In Crisis«. Could you please describe this previous exhibition project and your thoughts behind the continuation with »In Action«? Have there been important shifts since 2012?

»Terra Mediterranea: In Crisis« was a contemporary art program organised by NiMAC in 2012. Besides the »Terra Mediterranea: In Crisis« contemporary art exhibition, which I curated at The Nicosia Municipal Arts Centre, the project included a second contemporary art exhibition curated by Re Aphrodite's team at the Ethnological Museum – House of Hadjigeorgakis Kornosios. An educational and academic program was developed to accompany the two exhibitions. The project also included a special edition of the journal The Cyprus Dossier, a monthly series of social and food events and a number of interventions in public spaces. The project aimed at detecting, investigating and presenting contemporary artists' reflections on today's universal landscape of economic, political, religious, social, but also deeply existential crises of identity. We definitely live in times of crisis. The globalised world, especially as it was formed after 9/11, is in great trouble. The 2008 bankruptcy of Lehman Brothers, once the fourth largest investment bank in the United States, was also a clear sign that »something is rotten in the state of Denmark« and set fire to the lurking financial crisis worldwide. A crisis spreading in a chain reaction – possibly the most complex one since the Second World War and quite different from the 1929 stock market crash – the consequences of which are still being felt today especially within the European territory – like Greece, France and Spain. Furthermore, we were interested in the contemporary post-colonial realities of the Eastern Mediterranean region, an area with a marked colonial past and a charged geopolitical destiny, both of which still continue to play a decisive role in determining East-West relations. For the »Terra Mediterranea: In Crisis« project we were mainly inspired by the revolutionary wave of events of the Arab Spring, ignited in the Mediterranean basin and motivated by anger and despair at the social and economic plight, which had been haunting and continues to haunt the people of these regions. Today, one could say that such shocking and moving events continue to take place relentlessly and uncontrollably. The world is faced daily with a multitude of rapid changes. More often than not, reality outruns social consciousness: one has only to look at what is happening in Syria and beyond and how the situation is affecting the rest of the world and especially Europe. Walter Benjamin's concluding thoughts in »The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction« often come to my mind: »Mankind's self-alienation has reached such a degree that it can experience its own destruction as an aesthetic pleasure of the first order.«

We must all act and take a firm stand towards these events. That's why I think »In Action« is an essential sequel to »In Crisis«.

The exhibition includes several Cypriot artists who deal with issues of collective memory, scepticism towards economic values and migration. Do you think there is a specific approach through the geopolitical location of Cyprus?

Cyprus is a European country – and also an island in the middle of this highly charged sea – between East and West, between the Christian and the Islamic worlds, with open political, economic, social and cultural fronts. A microcosm, a metaphor for the world today. It is definitely a place for experimentation and the springboard for the work of artists such as the ones you just referred to in your question. Their work often seeks to highlight and negotiate existing positions and contradictions surrounding the apparent homogeneity of a globalised environment. The work of these artists departs from the Cypriot experience and the field of socio-politics, but it also transforms so as to articulate a substantial discourse, as part of a much broader global system.

Apart from this, there is also a common background many Mediterranean societies refer to: the mythic antique past. Is it helpful to see what's in common or is it an obstacle?

Sometimes we get trapped in our common, mythically glorious ancient past. We should, I think, tear ourselves away from these kind of narratives and start dealing with today's realities, which, as I have said earlier, are constantly and rapidly changing without us being able to realise what is going on at the time. Today's post-colonial realities must be viewed from a different perspective, jointly, collectively and creatively. The trauma of the past must at some point be healed.

Currently we are facing centrifugal forces in Europe. Do you see projects like Hackitectura's Fadaiat and Bank of No as a concrete alternative to the given situation?

Definitely! In their own words the Bank of No collective »recuperates the value of artistic practices and spaces for a non-financial economy«. Projects like Hackitectura's Fadaiat and Bank of No aim at seeing art as a means to open possibilities for exchange and common space in times of crisis. They investigate areas where alternative practices to capitalism can be developed. In today's world, the recurrent concept of the commons elaborates on the idea that the production of wealth and social life are heavily dependent on communication, cooperation and collective creativity. Many artists today search for alternative concepts and tactics to the dominant powers, for a different society: a society that is democratic, tolerant, and diverse, a society that is formed on inclusion, participation and collective spirit.

Some artistic projects in this exhibition deal critically with the simplistic representation of identities in the media. How would you describe the role of art in reflecting and constructing complex identities?

The constants of our current global system are more unstable and unclear than ever, as they constitute a complex web in which forces of power, control and repression, on the one hand, and multicultural and hybrid realities of ongoing peaceful or violent displacement of people, ideas and goods, on the other, intertwine. Under these circumstances, the concept of identity takes on a completely different meaning from that adopted by the Western world in the last two centuries. In our times, we are flooded by tons of information without actually being able to understand what is really happening. The identity issue is crucial for many contemporary artists: According to them, socially, politically and culturally, we are in a state of constant flux. Their work attempts to capture the inevitable anxiety of this condition, which seems to be developing a collective intensity in this era of



Michael Arzt (links) & Yiannis Toumazis (rechts), Foto: Walther Le Kon

economic crisis. It is the human condition in a contemporary urban context of unstable civilisations and political systems.

Given this, how do you value the cooperation between NiMAC and HALLE 14 in these times of crises and dividing tendencies in Europe?

We strongly believe in collaboration, in joining forces amidst these »dark« times and against all odds. We strongly believe in encompassing contemporary art initiatives, which explore the connective potential of art as negotiator and transgressor of cultural and socio-political semiotics. That's how we should also see the collaboration between NiMAC and HALLE 14. What is happening around us is really worrying. Separatist tendencies, upsurges of nationalism, xenophobia and racism. We must seek inclusion and cohesion rather than discrimination and isolation. I am confident that this exhibition is a good starting point for even further efforts. The »In Action« is not a figure of speech: through art we should finally take action.

What reaction do you expect from the German audience?

I trust that the German public will be pleased with our choices and will not only appreciate but will also share the artists' anxiety for the state of the world today. I believe the particular emphasis placed on the Mediterranean is of great importance. We are all interdependent, and I am confident we all share the same »destiny«. In the murky waters of today's reality, the movements are constantly changing and do not follow a fixed course. The centres constantly shift as the rhizomatic form of today's world, as defined by Deleuze and Guattari, has neither ends nor limits, it is a network which in its entirety has the form of an endless Möbius strip with only one side and only one boundary component. After all, we are all sailing in the same boat and the sooner we realise that, the better.

In 2017 the project »Terra Mediterranea: In Action« will continue within the program of the European Capital of Culture Pafos 2017. What will this look like?

It will be another version of the same concept that will take place at NiMAC in Nicosia and at various wonderful places in Pafos with site-specific installations. The main body of the artists will be the same, but several projects will be different. I think a trip to Cyprus in 2017 would be an ideal way for an »in action« perception of the exhibition!

AUSSTELLUNG: 30.04. – 07.08.2016

CAPITALIST MELANCHOLIA

Das Ausmaß individueller, kollektiver, ideeller, ökologischer, ökonomischer Erschöpfung und Verausgabung begründet eine besondere Form der Melancholie des 21. Jahrhunderts. Eine Melancholie, die in der Unfähigkeit gründet, zwischen Wirtschaft und Politik zu unterscheiden. Dieses Unvermögen geht auf den neokonservativen Paradigmenwechsel der 1970er von Keynesianern zu Milton Friedmanns Markttradikalismus zurück. Seitdem gelten die Beseitigung der öffentlichen Sphäre, die Deregulierung der Märkte und tiefe Einschnitte ins Sozialsystem als ökonomische Allheilmittel. Nahezu jede Krise führte seitdem zu »Privatisierungorgien«: in Chile unter Pinochet, in Großbritannien unter Thatcher, in den USA unter Reagan, in Afrika und Südamerika nach den Schuldenkrisen, im Ostblock und China nach dem Kalten Krieg, im Irak nach dem »war on terror«. Der Deregulierung der Märkte entspricht die Deregulierung des Lebens. Gepaart mit der technologischen Beschleunigung von Transport, Kommunikation und Produktion ist in den Wohlstandsregionen die Grenze zwischen Arbeit, Freizeit und Konsum porös. Der Globus gleicht einem 24/7-Einkaufszentrum voller Wahlmöglichkeiten und Ablenkungen. Eine leerlaufende Ökonomie des Begehrens treibt die Erschöpfung des Lebens und die Vergeudung der Ressourcen voran. Nicht nur smarte Technologien, auch die stetig telematisch interagierenden und kommunizierenden Individuen befinden sich pausenlos im Stand-by-Modus.

Wir leben im Zeitalter des verschärften »Beschleunigungstotalitarismus«, obwohl der Club of Rome bereits vor 40 Jahren genauso wie viele folgende Berichte vor den Grenzen des Wachstums warnten. Die Ausbeutung der Erde, die Erwärmung der Atmosphäre, die Überbevölkerung und die unübersehbaren Folgen der »Neuen Weltunordnung« wie Hunger, Armut, Fluchtbewegungen, Bürgerkriege und Terror scheinen unaufhaltbar. Für den Katastrophen-Kapitalismus-Komplex bleiben diese Krisen und Megadesaster die Gelegenheit für marktwirtschaftliche Radikalkuren und Superprofite. Dieser Wandel verschärft die Widersprüche zwischen Hochgeschwindigkeitsgesellschaft und Demokratie, zwischen reichen Wohlstandszonen und verarmten Regionen, zwischen überhitzten, leerlaufenden Produktionszyklen und dem Hochfrequenzhandel an den Börsen. Angesichts einer hyperventilierenden Gegenwart ist die gestaltbare Zukunft, die Möglichkeit zur Geschichte immer undenkbar geworden.

Tagtäglich decken Journalisten Unrecht und Verheerung auf. Ökonomen und Philosophen kritisieren den Status-Quo. Soziale Bewegungen protestieren, jedoch ohne den Prozessen etwas entgegenzusetzen – geschweige denn, sie aufzuhalten. Ihrem Entflammen entspricht ein eigener Erschöpfungsmodus. Was bleibt uns in dieser Hilflosigkeit anderes als Melancholie?

Für Sigmund Freud ist die »tiefe schmerzliche Verstimmung« der Melancholie geprägt durch »eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt« und den »Verlust der Liebesfähigkeit«, die sich in der »Herabsetzung des Selbstwertgefühls« äußert und sich in »wahnhaftige Erwartung der Strafe« steigert. Könnte diesem nachdenklichen Schwermut und schwärmerischen Idealismus nicht ein »göttlicher Wahnsinn« innewohnen, den bereits Antike und Romantik allen hervorragenden Philosophen, Staatsmännern, Dichtern oder Künstlern nachsagten? Wäre ein Innehalten, Neuerorten, Nachdenken, politische Fantasie und Leidenschaft nicht dringlicher denn je? Gibt es ein Zurück oder sollten wir nach einer anderen Form der Beschleunigung fragen; nach einem »navigatorisch-experimentellen Prozess der Entdeckung eines universellen Raums von Möglichkeiten«?

The magnitude of individual, collective, imaginative, ecological and economic exhaustion and overexpenditure undergirds a special form of melancholy in the 21st century. A melancholy that originates in an inability to distinguish between economy and politics. This incapacity goes back to the neoconservative paradigm change in the 1970s from Keynesian economics to Milton Friedman's market radicalism. Since then, the elimination of the public sphere, the deregulation of the markets and deep cuts in the social system have become the economic cure-all. Since then, nearly every crisis has led to »privatisation orgies«: in Chile under Pinochet, in Great Britain under Thatcher, in the USA under Reagan, in Africa and South America after the debt crises, in the Eastern Bloc and China after the Cold War and in Iraq after the »War on Terror«. The deregulation of the markets corresponds to the deregulation of life. Coupled with the technological acceleration of transport, communication and production, the border between work, free time and consumption in the realm of personal well-being has become porous. The globe resembles a 24/7 shopping centre of full options and distractions. A free-running economy of desire speeds up the exhaustion of life and the squandering of resources. Not only smart technologies, but also constantly telematic, interactive and communicative individuals find themselves continuously in stand-by mode.

We live in the age of the increased »totalitarianism of acceleration«, even though 40 years ago already the Club of Rome, and just as many following reports, warned about the limits of growth. The exploitation of the earth, the warming of the atmosphere, overpopulation and the highly visible results of the »New World Disorder« – such as hunger, poverty, refugee movement, civil wars and terrorism – seem unstoppable. These crises and mega-disasters continue to be an opportunity for free-enterprise radical cures and superprofits for the disaster-capitalism-complex. This shift aggravates the contradictions between the high-speed society and democracy, between rich zones of affluence and impoverished regions, between overheated production cycles running on empty and high-frequency trade on the stock exchanges. In view of a hyperventilating present, the ability to shape the future and the possibility of history have become inconceivable.

Every day, journalists uncover injustice and devastation. Economists and philosophers criticise the status quo. Social movements protest, but without offering an alternative to the processes, let alone stopping them. Their level of exhaustion corresponds to their level of outrage. What remains for us in this helplessness other than melancholy?

For Sigmund Freud the »profoundly painful dejection« of melancholy is marked by a »cessation of interest in the outside world« and the »loss of the capacity to love« which expresses itself in a »lowering of self-esteem« and culminates in »delusional expectation of punishment«. Could not a »divine insanity« – one which during the ancient and Romantic periods was purported of all great philosophers, statesmen, writers or artists – be inherent in this pensive melancholy and enthusiastic idealism? Are pausing, relocation, contemplation, political imagination and passion not more urgent than ever? Is there a way back or should we seek another form of acceleration – a »navigational, an experimental process of discovery within a universal space of possibility«?

Kuratoren: Michael Arzt, François Cusset & Camille De Toledo

KÜNSTLER B

GREGORY BARSAMIAN



Runner, Installation, 2008

Seit den frühen 1980ern führt der New Yorker Künstler Gregory Barsamian Traumtagebücher. In mechanischen Geräten des 19. Jahrhunderts wie dem Zoetrop, die als Vorläufer des Films bewegte Bilder erzeugten, fand er Vorbilder für die Übersetzung von Traumbildern in beklemmende kinetische Skulpturen.

Die drehbare Wundertrommel (Zoetrop) mit Schlitzen an der Seite erzeugt durch Rotation und Lichteinfall im Kopf die Illusion des bewegten Bildes etwa eines galoppierenden Pferdes. Der Mechanismus ist einfach: Der Betrachter füllt die Lücken zwischen den Bildern und setzt sie zu einer fließenden Bewegung zusammen. Barsamian perfektionierte diese mechanischen Kinoapparate zu gespenstisch ratternden Traummaschinen, die dreidimensionale Skulpturen in wiederkehrende Bewegung und Wandlung versetzen. In der animierten Skulptur »Die Falle« (1998) sieht man ruhelose kleine Menschlein, die dem Kopf eines schlafenden Männerkopfes entspringen, sich zu Rädern transformieren, sich wieder zurück verwandeln und abschließend – gemäß der Doppeldeutigkeit des Titels – in Mausefallen ähnelnde Betten fallen. Die in einem Guckkasten befindliche Skulptur »Runner« folgt dem gleichen Prinzip. Kleine Bronzeläufer mühen sich mit dem Kreissägeblatt, auf dem sie rennen, Schritt zu halten. Sie sind getrieben von einer ziellosen, sisyphalen Hektik, ohne dass sie, gleich einem hoffnungslosen Alptraum, weder den Grund dafür, noch einen Ausweg kennen.

1953 in Chicago (US) geboren, lebt und arbeitet in New York City (US).

Since the early 1980s, New York artist Gregory Barsamian has kept dream diaries. In mechanical devices from the 19th century such as the zoetrope, which generated moving images as a precursor of film, he found models for the translation of dream images into nightmarish kinetic sculptures.

Through rotation and exposure to light, the rotating miracle drum with slits on the side (zoetrope) creates the illusion of a moving image, such as a galloping horse, in the head. The mechanism is simple: the viewer fills in the gaps between the images and puts them together into a flowing movement. Barsamian has perfected these mechanical cinematic apparatuses into rattling ghostly dream machines that translate three-dimensional sculptures into recurrent movement and transformation. In the animated sculpture »Die Falle« (1998), one can see restless little homunculi – which originate from the head of a sleeping man – transform into wheels, change back and finally – according to the double meaning of the title – fall into mousetrap-like beds. »Runner«, a sculpture situated in a peepshow box, follows the same principle. Small bronze runners try to keep pace with the circular saw blades on which they run. They are driven by an aimless, Sisyphian hustle knowing, like in a hopeless nightmare, neither the reason nor a way out.

Born 1953 in Chicago (US), lives and works in New York City (US).

STEFAN BRÜGGEMANN



to be political it has to look nice, Textarbeit, 2003, Foto: Walther Le Kon

Modemagazine, Kunstkataloge und Bücher post-strukturalistischer Philosophen sind Quellen für die Werke des mexikanischen Künstlers Stefan Brüggemann. Von der Konzeptkunst der 1960er ausgehend, verwandelt er Texte in Objekte, Skulpturen, wandfüllende Klebe- oder Leuchtschriften. Die Praxis des Zitierens, Kopierens und Antwortens, das ständige Bearbeiten, Verändern und Neuformulieren repräsentiert für ihn den zeitgemäßen Umgang mit kulturellen Produkten. Die Herausforderung liegt in der Erkundung der Zwischenräume zwischen Künstler und Werk, Original und Zitat. In der künstlerischen Handschrift verzichtet Brüggemann auf alles Individuelle, wenn Handwerkliches – wie gestische Malerei oder Graffiti – auftaucht, erscheint es ebenso nur als Zitat. Einzelne Textfragmente erscheinen in unterschiedlichen Konstellationen immer wieder und verändern so auch ihre Bedeutung. Werke wie »I'm not afraid of repeating myself« (2004) proklamieren, dass der Autor keine Angst hat, sich zu wiederholen, ja offensichtlich hat er sogar Freude daran.

So lassen sich die Spuren der beiden in dieser Ausstellung präsentierten Textarbeiten in Brüggemanns Werk nachverfolgen. »to be political it has to look nice« taucht 2003 in mehreren Ausstellungen und dem Katalog »Capitalism and Schizophrenia« (2004) auf. Einerseits auf einem ausgerissenen Magazinfoto eines bis auf die Stiefel nackten Models, das sich hinter einen Vorhang zu flüchten scheint. Zum anderen in dreifacher Variation: »um politisch zu sein, muss es hübsch aussehen«, »wenn es politisch ist, muss es hübsch aussehen« und »wenn es politisch sein soll, muss es hübsch aussehen«. Das kurze Statement – hier mit simplen, schwarzen Lettern an der Eingangswand zur Ausstellung – bringt den Dialog von Politik und Schönheit zum Flirren. Es könnte für die gelungene Einheit des Wahren, Guten und Schönen stehen. Es birgt aber auch Widersprüche. Muss das politisch Richtige auch schön sein oder ist gerade das Hässliche wahr? Ist das Schöne von seiner Indienstrahmung durch Werbung überhaupt zu trennen und deswegen per se unpolitisch? Oder liegt im subversiven Spiel mit diesen Kategorien das Politische? Auch die Arbeit »time« ist eine Variation der älteren Arbeit »From anything to anything in no time« von 2007, aus der von Brüggemann kuratierten Gruppenausstellung »Shallow«, zu der er vier Künstler einlud, über Schnelldenken und Ideenbeschleunigung zu reflektieren. Die Weiterentwicklung dekliniert die Hast von Moment zu Moment, von Idee zu Idee, von Platz zu Platz, von Gedanke zu Gedanke usw. durch. Von Coke zu Coke, das man sowohl als Cola als auch als Kokain übersetzen kann, lässt ahnen, dass man diese Beschleunigung des Immergleichen nicht ohne Aufputzmittel mithält. Die letzte Zeile – von Leben zum Tod – gibt den Hinweis, dass diese Eile endlich ist und die Gefahr birgt, das Leben zu verpassen.

1975 in Mexico City (MX) geboren, lebt und arbeitet in Mexico City und London (GB).

KÜNSTLER C

Fashion magazines, art catalogues, and books from post-structuralist philosophers are the sources for Mexican artist Stefan Brüggemann's works. Following the conceptual art of the 1960s, he transforms text into objects, sculptures, and wall-filling adhesive or illuminated lettering. For him, the practice of citing, copying and replying – the constant editing, changing and reformulating – represent contemporary commerce with cultural products. The challenge lies in exploring the spaces between artist and work, original and quotation. In the artistic signature, Brüggemann avoids anything individual. When craftsmanship – like gestural painting or graffiti – emerges, it similarly appears only as a quotation. Individual text fragments appear again and again in different constellations and in this way change their meaning. Works like »I'm not afraid of repeating myself« (2004) proclaim that the author is not afraid this repetition, indeed that he apparently even enjoys it.

The trail of the two text works from Brüggemann's oeuvre presented in this exhibition can be followed so: »to be political it has to look nice« appears in several exhibitions in 2003 and in the catalogue »capitalism and schizophrenia« (2004). In one version, it is on a photo torn from a magazine of a model, naked except for a pair of boots, who seems to take refuge behind a curtain. In another version it's in triple variation: »to be political it has to look nice«, »if it's political it has to look nice« and »if it's going to be political it has to look nice«. The brief statement – here with simple black letters on the entrance wall of the exhibition – brings the dialogue between politics and beauty to a fever pitch. It could stand for the successful unity of the true, good, and beautiful. But it also contains contradictions. Must what is politically right also be pretty, or is just what is ugly true? Can beauty be separated from its enslavement to advertising, and is it therefore inherently apolitical? Or does the political lie in the subversive game with these categories?

The work »time« (2014) is a variation of the older work »From anything to anything in no time« from the 2007 group exhibition »Shallow« curated by Brüggemann, to which he invited four artists to reflect on quick thinking and the acceleration of ideas. The future trend thoroughly examines haste from moment to moment, from idea to idea, from place to place, from thought to thought, etc. From Coke to Coke – which can be translated as either Coke or cocaine – it hints that one cannot keep up this acceleration of the ever-same without stimulants. The last line – from life to death – indicates that this hurry has an end and carries with it the danger of life passing you by.

Born 1975 in Mexico City (MX), lives and works in Mexico City and London (GB).

ANETTA MONA CHIȘA & LUCIA TKÁČOVÁ

Seit 2000 arbeiten die aus Rumänien und der Slowakei stammenden Künstlerinnen zusammen und haben ein vielgestaltiges Werk aus Videos, Fotografien, Installationen, Textarbeiten, Performances und Skulpturen voller bissigen und herausfordernden Humors geschaffen. In einer frühen Arbeit persiflieren sie die von Dominanz geprägten Beziehungen von Männern zu Frauen in Fotografien, indem sie stereotype Positionen aus Sexfilmchen nachstellen. Auch später in dem Video »A B C D E ...« (2011) thematisieren sie das Alphabet als Basis einer patriarchalischen Grundordnung explizit pornografisch. Immer geht es den beiden um Ungerechtigkeiten in politischen und kulturellen Systemen, um die Formulierung von Widerstand mittels Kunst und die Frage nach tatsächlichen gesellschaftlichen Veränderungen.

Der »Invisibility Cloak« ist eine Verschmelzung zweier Dress-codes: das glatte Aussehen der Geschäftsleute und die Do-It-Yourself-Ästhetik von Subkulturen. Der Konfektionsmantel der Marke Hugo Boss funktioniert als Tarnung. Sein Träger wirkt nach außen harmlos und unauffällig in der Masse von Privilegierten. Das Innenfutter aber ist mit selbstgemachten Aufnähern bestickt, die – wie eine Handlungsanleitung – den Betrachter dazu ermutigen, die Welt des Unsichtbaren zu erkunden. Die Künstlerinnen

reagieren mit dieser taktischen Unterwanderung darauf, dass in Zeiten wachsender Kontrolle und technologisch unterstützter Überwachung jeder sichtbare Protest zur hilflosen Geste, zur interessanten Neuigkeit und zum harmlosen Straßentheater wird. Die 30 Begriffe im Innenteil des Mantels stehen als Schlagworte für Kontrollfreiheit und Unauffälligkeit: »cash only« erinnert z.B. daran, dass nur Bargeld einen nahezu unkontrollierten Warenaustausch ermöglicht. »cv dazzle« ist eine Methode zur Verhinderung von automatisierter Gesichtserkennung durch extremes Styling. Bei »foot dragging« handelt es sich um das vorsätzliche Verzögern von Entscheidungen und Handlungen, um nichts zutun, was man nicht will.

Auch in »Down is the New Up« werden die Verhältnisse verkehrt. Der schlaff hängende, orangene Fallschirm, an dessen Strippen 80 geballte Gipsfäuste hängen, die wie Trümmer am Boden liegen – abgetrennt vom Arm der Er Zürnten – ist ein poetisches, aber auch rätselhaftes Bild für die zahllosen historischen Kämpfe gegen Unrecht und für Emanzipation und Befreiung. Selbst das alle Protestbewegungen einende Symbol der wütend geballten Faust erscheint hier untypisch, teils mit lackierten Fingernägeln – unmännlich zwischen feminin und transgender oszillierend. Vermeintlich klare Fronten sind unscharf, das Unten erscheint als das neue Oben, ein stiller Moment zwischen Melancholie und Apathie.

Anetta Mona Chișa ist 1975 in Nadlac (RO) geboren, Lucia Tkáčová ist 1977 in Banska Stivnica (SK) geboren, sie lebten und arbeiten in Prag (CZ).



Invisibility Cloak, Objekt, 2014

The Romanian and Slovakian artists have worked together since 2000 to create a diverse body of work that includes videos, photographs, installations, textual works, performances and sculptures full of biting and challenging humor. In an early work, they satirized the dominance-marked relationship of men to women in photography by reenacting stereotyped positions from sex films. Also in the later video »A B C D E ...« (2011), they discuss the alphabet as the basis of the patriarchal order explicitly pornographic. Always, the two deal with injustices in political and cultural systems, the formulation of resistance through art and questions about actual societal change.

The »Invisibility Cloak« is a fusion of two dress codes: the slick appearance of the businessman and the do-it-yourself aesthetic of subcultures. The Hugo Boss brand coat functions as camouflage. Its wearer appears outwardly harmless and unobtrusive in the masses of the privileged. But the inner lining is embroidered with hand-made patches that encourage the viewer – like a set of directions – to explore the world of the unseen. The artists respond with this tactical subversion to the situation that, in times of increasing control and technologically-supported monitoring, every visible protest becomes a helpless gesture, an



CHTO, The Battle of Past and Present, Installation, 2016, Foto: Walther Le Kon

interesting novelty or harmless street theatre. The 30 slogans in the inner part of the coat are like keywords for freedom from control and inconspicuousness: »cash only«, for example, reminds us that only cash enables an almost uncontrolled exchange of goods. »cv dazzle« is a method of preventing automated face recognition through extreme styling. »foot dragging« is the deliberate delaying of decisions and actions, in order not to do what you don't want to.

The relationships are inverted in »Down is the New Up«. The flaccid, orange parachute with 80 clenched plaster fists hanging on its strings, separated from the arm of the enraged, lying like debris on the ground is a poetic, cryptic image for the countless historical battles against injustice and for emancipation and liberation. Even the unifying symbol of all protest movements – the angry clenched fist – appears out of character here, some with painted nails, demasculinized, oscillating between feminine and transgender. Supposedly clear fronts are fuzzy, what's below appears as the new above, a silent moment between melancholy and apathy.

Anetta Mona Chiça is born 1975 in Nadlac (RO), Lucia Tkáčová is born 1977 in Banska Stivnica (SK), they live and work in Prague (CZ).

CHTO

CHTO ist das Pseudonym im Bereich der bildenden Künste im Kosmos der multiplen Identitäten des französischen Schriftstellers Camille de Toledo. 2001 hat er – unter dem Pseudonym Oscar Philippen – sein erstes Buch herausgebracht. 2002 folgte – erstmals als Camille de Toledo – der Aufsatz »Archimondain jolipunk«, der 2007 auf Deutsch unter dem Titel »Goodbye Tristesse – Bekenntnisse eines unbequemen Zeitgenossen« erschien. Toledo hat an der New Yorker Tisch School of The Arts Kino und Fotografie studiert und 1996 die von den Zapatistas inspirierte Literaturzeitschrift »Don Quichotte« gegründet. Sein Kurzfilm »Tango de Olvido« wurde 2002 beim Filmfestival in Cannes gezeigt.

Die Installation aus von der Decke hängenden, roten Boxhandschuhen, »The Battle of Past and Present«, entstammt einem Motivzyklus, der sich schon länger in CHTOs Schaffen wiederfindet. In seiner Einzelausstellung »History Reloaded« (2015) war ein Boxsack mit dem Titel »Punching Fukuyama« das zentrale Element. Der einflussreiche US-amerikanische Politikwissenschaftler Francis Fukuyama war auf dem Boxsack abgebildet. An dessen Thesen vom Ende der Geschichte arbeitet sich der Künstler bis zur Erschöpfung ab. Bereits in »Archimondain jolipunk« unternahm er den Versuch, die aktuellen Bedingungen von Widerstand gegen eine dezentralisierte und entmaterialisierte Macht zu beschreiben. Für die 3D-Oper »La Chute de Fukuyama« (2013) schrieb Toledo das Libretto und produzierte ein Video. Fukuyama steht hier auch allegorisch für Neoliberalismus und Thatcherismus, die den Kapitalismus als alternativlos darstellen. Der Kampf von Vergangenheit und Gegenwart kann in dieser noch stärker abstrahierten Variante sowohl als fortlaufende Geschichte von sozialen Kämpfen gegen die Zumutungen und Ausbeutungen des Kapitalismus, als auch als Kampf der Gegenwart gegen die Vergangenheit verstanden werden. Spuken die Klassenkämpfe der Vergangenheit noch bis in unsere Gegenwart? Lohnt es sich nach dem Triumph des Casino-Kapitalismus noch daran zu glauben, dass »eine andere Welt« möglich sei? Oder sollen wir erschöpft resignieren?

Die Arbeit »Panama Papers« nimmt Bezug auf die aktuellen Enthüllungen um die Briefkastenfirmen der in Panama-Stadt ansässigen Anwaltskanzlei Mossack Fonseca, die dazu dienen, die Eigentümer von Vermögen zu verschleiern und so Instrument für Steuerhinterziehung, Geldwäsche, Korruption und vieles mehr sind. Auch der Kunstmarkt ist von solchen undurchsichtigen Praktiken betroffen. Recherchen um den Fall eines Modigliani-Bildes zeigen, dass durch Briefkastenfirmen auch von den Nationalsozialisten geraubte Kunstwerke ihren rechtmäßigen jüdischen Besitzern vorenthalten werden. CHTOs notizenhafte Schriftblätter verweisen darauf, dass sich Informationen über

KÜNSTLER C – E

Picassos Erben, das Londoner Auktionshaus Christie's und den britischen Kunstsammler Joe Lewis in den publik gewordenen Unterlagen finden. Taugt die Kunst – nachdem sie Teil des globalen Finanzsystems und Spekulationsware geworden ist – noch als Ort für kritisches Denken?

Der Titel der Szenografie »The Cemetery of the Future« spielt mit Doppeldeutigkeit. Liegt hier die Zukunft bereits begraben? Auffällig ist, dass die in den Platten eingravierten Wörter eher Assoziationen für einen Beginn darstellen, statt für den Tod. Je nachdem, wie man das Grabfeld durchschreitet, formen sie sich zu einem Zufallsgedicht: Hoffnung, Liebe, Morgen, Ufer, Licht, Lieder. In der Form erinnert dieser Friedhof der Zukunft an Peter Eisenmanns Denkmal für die ermordeten Juden in Berlin. Doch CHTO wollte seinen Friedhof der gesamten Menschheit öffnen, wenn nicht dem ganzen Zeitalter des Menschen (»Anthropozän«). Zur Debatte steht nicht nur unser sorgendes Verhältnis zum Tod und den Verstorbenen, das uns sowohl von anderen Lebewesen unterscheidet, sondern auch zentraler Bestandteil von Kultur ist. Im Umkehrschluss bedeutet das, umso mehr der Tod tabuisiert und negiert wird, umso mehr entfernen wir uns vom eigenen Menschsein. Zur Debatte steht auch unser durch die messianisch, monotheistischen Religionen beeinflusstes apokalyptisches Denken.

1976 in Lyon (FR) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DE).

CHTO is one pseudonym in the universe of French writer Camille de Toledo's multiple identities. In 2001, under the pseudonym Oscar Philipsen, he launched his first book. In 2002 – acting for the first time as Camille de Toledo – the essay »Archimondain jolipunk« followed. It appeared in 2008 in English under the title »Coming of Age at The End of History«. Toledo studied cinema and photography at the Tisch School of the Arts at New York University and founded the Zapatista-inspired literary magazine »Don Quichotte« in 1996. His short film »Tango de Olvido« showed in 2002 at the Cannes Film Festival.

»The Battle of Past and Present«, an installation of red boxing gloves suspended from the ceiling, comes from a series of motifs that can be found in CHTO's earlier work. In his solo exhibition »History Reloaded« (2015), the central element was a punching bag with the title »Punching Fukuyama«. Here, the sparring partner was the influential American political scientist Francis Fukuyama, against whose theses about the end of history the artist struggles until exhaustion. Already in »Archimondain jolipunk« he attempted to describe the current conditions of opposition to a decentralized and dematerialized power. For the 3D-Opera »La Chute de Fukuyama« (2013) Toledo wrote the libretto and produced a video. Here Fukuyama is also an allegory for neo-liberalism and Thatcherism, which present capitalism as having no alternative. The struggle between past and present can be seen in this more abstract variant as an ongoing history

of social struggles against the unreasonable demands and exploitations of capitalism, as well as a fight of the present against the past. Do the class struggles of the past still haunt our present? Is it still worth believing, even after the triumph of casino capitalism, that »another world« could be possible? Or should we resign, exhausted?

The work »Panama Papers« references the current revelations about the Panama City-based law firm of Mossack Fonseca, which served to disguise the ownership of assets and thus was used as an instrument for tax evasion, money laundering, corruption and much more. The art market is also affected by such opaque practices. Research about the case of a picture by Modigliani shows that, through shell companies, works of art looted by the Nazis are also being denied to their rightful Jewish owners. CHTO's writings show that information about Picasso's heirs, Christie's London auction house and the British art collector Joe Lewis can be found in the documents that have become public. Can art – after it has become part of the global financial system and a speculative commodity – still be a location of critical thought?

The work »The Cemetery of the Future« plays with ambiguity of meaning. Has the future already been buried here? What's striking is that the words engraved on the slabs represent associations for beginnings, instead of death. Depending on how one passes through the field of graves, they form a random poem: hope, love, light, morning, shores, songs... In form, this cemetery of the future is reminiscent of Peter Eisenmann's »Memorial to the Murdered Jews« in Berlin. But CHTO wanted to open his cemetery to all of humanity, if not the whole age of man (the »Anthropocene«). At issue is our nurturing relationship with death and the deceased, which not only differentiates us from other creatures, but is also a central part of culture. Conversely, this means that the more death is made taboo and denied, the more we separate ourselves from our own humanness. Also to be considered is our apocalyptic thinking influenced by messianic, monotheistic religions.

Born 1976 in Lyon (FR), lives and works in Berlin (DE).

JEANNETTE EHLERS

Die dänische Künstlerin Jeannette Ehlers experimentiert mit allen Facetten des Mediums Video von eigenen Aufnahmen, über digitale Bildproduktionen, Klangmontagen, Animationen bis zu Fotografie und Performance. Ihr Mittel der Wahl ist dabei sehr häufig die Manipulation des Videomaterials wie z.B. in der Videoreihe »Ghost Rider« (2000–2003). Hier blieben nur die Schatten der Akteure übrig. Fußballer, Skifahrer, Cowboys und der legendäre Punkrockstar Sid Vicious wurden ausradiert. Ihr gelingt es dabei schmerzliche und tabuisierte Fragen zur Identität und Unterdrückung auf eine zugängliche Art und Weise zu fassen. 2003 widmete sie sich in



Jeannette Ehlers, Atlantic (Endless Row 2), Fotografie, 2009



Famed, Free Your Soul, Installation, 2016, Foto: Famed

der Videoarbeit »Double Me« erstmals ihrer eigenen Familiengeschichte als Tochter einer dänischen Mutter und eines Vaters aus der Karibik. In diesem manipulierten Video amüsiert sich die erwachsene Ehlers mit sich selbst als Kleinkind.

Auch die in der Ausstellung »Capitalist Melancholia« gezeigte Videoarbeit »Bustin' My Knots« thematisiert Generationskonflikte aus der Familiengeschichte Ehlers, die repräsentativ dafür stehen, wie sich die Erfahrungen von Diskriminierung, Anpassungsdruck und Rassismus in der eigenen Identität einschreiben und zu Neid und Selbsthass führen. Die Tonspur beschreibt monologisch verschiedene verzweifelnde und schmerzhafteste Versuche der Mutter, das gekräuselte Haar der Tochter mit Glätteisen und Spezialcreme zu glätten, bis ihr Nacken vernarbt und verbrannt ist, später sogar die Haare ausfielen. Es formuliert den Wunsch, dass der eigenen, ungeborenen Tochter dieses Schicksal erspart bleibt, was sich auf die Partnerwahl (»helle Augen, welliges Haar«) niederschlug. Gleichzeitig navigiert das Video den Blick von einer Synapse im Inneren eines 3D-Scans von Ehlers Gehirn über ein Wirrwarr von Nervensträngen bis zur Gesamtschau von außen.

In ihrem Projekt »Atlantic« (2009) setzte sich Ehlers intensiv mit Dänemarks weithin unbekanntem Rolle im transatlantischen Sklavenhandel zwischen seinen ehemaligen Kolonien an der afrikanischen Goldküste (heute: Ghana) und Dänisch-Westindien (heute: amerikanische Jungferninseln in der Karibik) auseinander. Vor allem in der Zuckerproduktion auf der Insel Saint Thomas kamen seit Ende des 17. Jahrhunderts viele Sklaven aus Westafrika zum Einsatz. Ihre rücksichtslose Ausbeutung führte in Dänemark zu großem Wohlstand. Die in Westafrika Gefangenen und im Austausch für Textilien, Schnaps und Waffen aus Europa Verkaufte lebten und arbeiteten auf diesen karibischen Inseln unter miserablen Bedingungen auf dänischen Zuckerrohrplantagen und Höfen. Das Bild »Endless Row 2« ist einem Fototriptychon entnommen und hier überdimensional als Fototapete vergrößert worden. Es zeigt die undeutlichen Spiegelbilder einer Reihe von Menschen im feuchten Sandufer Westafrikas. Sie stehen symbolisch für die aus ihrer

Heimat entführten Männer, Frauen und Kinder. 75.000 Afrikaner wurden bis zum Verbot der Sklaverei am Anfang des 19. Jahrhunderts nach Dänisch-Westindien verschleppt. Tausende starben auf dem Weg über den Atlantischen Ozean.

1973 geboren, lebt und arbeitet in Kopenhagen (DK).

The Danish artist Jeannette Ehlers experiments with all facets in the medium of video from her own recordings to digital image productions, sound montages and animations to photography and performance. Her method is often the manipulation of video material, as for example in the video series »Ghost Rider« (2000–2003). Here, only the shadows of the actors remain; football players, skiers, cowboys and the legendary punkrocker Sid Vicious are erased. In this way, she is able to address painful and taboo questions about identity and oppression in an accessible manner. In 2003 in the video work »Double Me«, she dealt with her own family history as the daughter of a Danish mother and an Afro-Caribbean father for the first time. In this manipulated video, the adult Ehlers plays with herself as a child.

»Bustin' My Knots«, the video work shown in the exhibition »Capitalist Melancholia«, focuses on generational conflicts from Ehlers' family history that represent how the experiences of discrimination, pressure to conform and racism inscribe themselves in one's own identity and lead to envy and self-hatred. The audio track is a monologue describing several different desperate and painful attempts by her mother to straighten the kinky hair of her daughter with straightening irons and special cream, burning and scarring her neck and later even causing her hair to fall out. It expresses the desire that her own, unborn daughter is spared this fate, which is reflected in the choice of partner (»bright eyes, wavy hair«). At the same time, the video navigates the view from a synapse in a 3D scan of Ehlers' brain to a jumble of nerve fibers to the overall view from outside.

In her project »Atlantic« (2009), Ehlers deals intensively with Denmark's largely unknown role in the transatlantic slave trade

KÜNSTLER F – H

between its former colonies on the African Gold Coast (today: Ghana) and the Danish West Indies (today: the U.S. Virgin Islands in the Caribbean). Starting at the end of the 17th century, many slaves from West Africa were used particularly in sugar production on the island of St. Thomas. Reckless exploitation of them led to great prosperity in Denmark. The people captured in West Africa were sold in exchange for textiles, liquor and weapons from Europe and lived and worked under miserable conditions on Danish sugarcane plantations and farms on these Caribbean Islands. The image »Endless Row 2« has been taken from a photo-triptych and enlarged as an oversized photo mural. It shows the blurry reflections of a row of people in the damp sand shores of West Africa. They stand symbolically for the men, women and children who were kidnapped from their homeland. Until the abolition of slavery at the beginning of the 19th century, 75,000 Africans were taken to the Danish West Indies. Thousands died on the way across the Atlantic Ocean.

Born 1973, lives and works in Copenhagen (DK).

FAMED

In ihren Arbeiten eignet sich das Künstlerduo Famed kulturelle Codes an. Durch Kontextverschiebungen zwischen Popkultur und bildender Kunst erweitern sie den Blick auf implizite physische, soziale und politische Dimensionen der Gegenwart. Ihre Strategien und Medien reichen von der Sprache über das Performative bis hin zum Skulptural- Architektonischen. Sie stellen Fragen nach Identität und Produktivität. Dabei ist die Verweigerung des Subjekts gegenüber Fremdbestimmung und Zumutungen der Konsumgesellschaft von wiederkehrender Bedeutung. »We Reserve the Right to Refuse Service« proklamierte einmal einer ihrer Ausstellungstitel.

Für »Capitalist Melancholia« haben sie eine neue Lichtinstallation entwickelt, die die weltweit und allen Generationen bekannte Comicfigur Micky Maus zeigt. In über 80 Jahren hat sie sich als Ikone der Popkultur die ganze Welt erobert und ist das erste, beispiellos erfolgreiche Merchandise-Produkt. Comichefte, Filme, T-Shirts, Spielzeug, Kugelschreiber – es gibt wohl kaum etwas, worin oder worauf diese witzige Maus nicht zu sehen war. Ende der 1920er Jahre wurde die Figur von Walt Disney erschaffen – zunächst noch mit einem leicht verschlagenen Trickstercharakter – und schon wenige Jahre später erfreute sie sich als stets gutgelaunte, draufgängerische, aber liebenswerte Kunstfigur größter Beliebtheit. Bereits Mitte der 1930er Jahre brachte das Lizenzgeschäft mit der Marke Micky Maus mehrere Millionen ein. Sie ist bis heute Gesicht und Symbol des mächtigen Walt-Disney-Konzerns. Vor Kurzem wurde das Urheberrecht in den USA zugunsten ihrer kommerziellen Verwertung verlängert.

Doch hier in dieser Neoninstallation ist Micky der pausenlose Optimismus und die ansteckende gute Laune abhanden gekommen. Erschöpft und müde schlägt sie sich mit der rechten Hand gegen die Stirn, die linke sucht nach Halt. Für kurze Momente streckt sie uns den Mittelfinger entgegen. Eine Geste zwischen Aufbegehren und dem Wunsch in Ruhe gelassen zu werden. Die Ikone des »Everything goes« rebelliert gegen Zweckoptimismus und Verwertungsmaximierung und beginnt ein Eigenleben zu entwickeln: »Free Your Soul!«

2003 in Leipzig (DE) gegründet, leben und arbeiten in Leipzig.

In their work, the artist duo Famed appropriate cultural codes. By shifting contexts between pop culture and visual arts, they broaden perspectives on the implicit physical, social, and political dimensions of the present. Their strategies and media range from language about the performative to the sculptural and architectural. They ask questions about identity and productivity. Here, the refusal of the subject against external control and the demands of consumer society plays a recurring role. One of their exhibition titles once proclaimed: »We Reserve the Right to Refuse Service«.

For the »Capitalist Melancholia« exhibition, they have developed a new light installation showing Mickey Mouse – the cartoon character known worldwide to all ages. As an icon of pop culture for over 80 years, he has conquered the globe and is the first

merchandising tool, unparalleled in his success. Comic books, movies, T-shirts, toys, pens – where hasn't this funny mouse been seen. The character was created by Walt Disney at the end of the 1920s – initially as a slightly devious trickster character – and just a few years later he enjoyed enormous popularity as the always cheerful, eccentric, but lovable character. Already by the 1930s, the licensing business was bringing in several millions with the Mickey Mouse brand. To this day, it is the face and symbol of the powerful Walt Disney Corporation. Copyright law in the United States was recently extended for the benefit of its commercial exploitation.

But in this neon installation, Mickey's non-stop optimism and contagious good mood are gone. Exhausted and tired, he rests his right hand against his forehead and searches for support with the left. For a brief moment, he gives us the middle finger – gesture between rebellion and the desire to be left in peace. The icon of »Everything goes« rebels against forced optimism and value maximization and begins to develop a life of his own: »Free Your Soul!«

Founded 2003 in Leipzig (DE), they live and work in Leipzig.

RUMIKO HAGIWARA



Outer power, Objekte, 2013, Foto: Walther Le Kon

lationen. Objekte des alltäglichen Lebens, wie ein Schatten oder das Betriebslämpchen eines Wasserkochers, positioniert sie so im Raum, dass sie nicht ungeachtet bleiben, sondern die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich ziehen.

Trotz der strukturellen Simplizität ihrer Werke, entfalten sie aufgrund ihrer subtilen Raffinesse eine humorvolle und poetische Sicht auf das Gewöhnliche und verändern die Perspektiven des Betrachters.

Sowohl klar, als auch spielerisch, wirken ihre Annäherungen und Versuche das menschliche Handeln von seinen allgegenwärtigen Auffassungen zu lösen. Die Titel der Arbeiten fügen dem nichts hinzu, sondern betonen und präzisieren das Vorhandene. Hagiwara kreiert scheinbar paradoxe, irritierende und belustigende Settings. Der Humor ist Ventil und befreiendes Element für die melancholische Grundstimmung.

Wie in »Outer power«, einem elektrischen Wasserkocher, der zwar nicht angesteckt ist, dessen Betriebslämpchen aber leuchtet. Dem Betrachter wird schnell bewusst, dass dieser Effekt durch einen auf das Betriebslämpchen ausgerichteten Laserpointer ausgelöst wird. In Zeiten der Deregulierung, in denen Arbeitnehmer trotz Krankheit auf Arbeit erscheinen, und einem pausenlosen Stand-by-Modus Tag und Nacht ist »Outer power« eine Anspielung auf menschliche Dauerbereitschaft, Verausgabung und Erschöpfung.

In Hagiwaras Neuproduktion »Copy of white paper« ist ein schwarzes Blatt Papier zu sehen. Es ist die einhundertste Kopie eines eigentlich weißen Blattes. Die Künstlerin nahm eine weiße Seite und kopierte sie mit unterschiedlichen Kopiergeräten ein-

KÜNSTLER H – M

hundert Mal. Das Ergebnis, eben jenes schwarze Blatt, ist darauf zurückzuführen, dass bei jeder Vervielfältigung das Papier durch Staub und Verschmutzung Stück für Stück grauer gedruckt wird. Das weiße Blatt negiert sich quasi selbst, indem es durch die Kopiervorgänge zu seinem Gegenteil verkehrt wurde. Diese simple Vorgehensweise ist ein Akt des Sammelns von Fehlern, und eine Aufforderung zum Loslassen des – dem Menschen inwohnenden – Kontrollzwangs.

In »Ten square meter of shadow« ist eine Marmorplatte mit gleichnamiger Inschrift zu sehen. Durch die frontale Beleuchtung wirft diese Platte – wie angekündigt – genau 10 m² Schatten. Aus der Kunstwerksbeschilderung geht gleichzeitig das Kunstwerk hervor. Ein Paradoxon, denn der Titel suggeriert ein Kunstwerk, wo am Ende nur leerer Raum ist. Ein origineller Hinweis auf den menschlichen Kategorisierungsdrang einerseits, andererseits aber auch Sinnbild für das künstliche Aufblasen von Werten. **1979 in Gunma (JP) geboren, lebt und arbeitet in Amsterdam (NL).**

Rumiko Hagiwara constructs her installations through minimal interventions. She positions objects from everyday life, such as a shadow or the power light of a kettle, in the room in such a way that they don't stay unnoticed, but draw the attention of the viewer. Despite their structural simplicity, her works develop a humorous and poetic view of the ordinary due to their subtle sophistication; they change the perspective of the viewer.

Her approaches and attempts appear both clearly and playfully to free human action from its normal perception. The titles of the works add nothing, but rather emphasize and clarify what is already there. Hagiwara creates seemingly paradoxical, confusing and amusing settings. Humor is an outlet and liberating element for the melancholic undertone.

In »Outer power«, an electric kettle is not in fact plugged in, but its power light glows. The viewer quickly realizes that this effect is caused by a laser pointer aimed at the power light. In times of deregulation, where workers go to their jobs despite being ill, and a continuous, 24-hour standby mode, »Outer power« is an allusion to human perpetual readiness, exhaustion and fatigue. In Hagiwara's new production »Copy of white paper«, a black sheet of paper can be seen. It is the 100th copy of what is actually a white page. The artist took a white page and copied it 100 times with different photocopiers. The result, just the black sheet of paper, is due to the fact that with each duplication the paper print becomes greyer and greyer because of dust and dirt. The white sheet virtually negates itself in that through the copying process it is turned into its opposite. This simple approach is an act of collecting mistakes and an invitation to let go of the – inherently human – desire for control.

In »Ten square metre of shadow« one sees a marble title panel with exactly this writing on it. Through the frontal lighting, the plate casts – as announced – an exactly 10 m² shadow. The work of art emerges from the work's didactic itself. A paradox, in that the title suggests a work of art, where in the end there is only empty space. An inventive allusion to the human urge for categorization, but also a symbol for the artificial inflation of values. **Born 1979 in Gunma (JP), lives and works in Amsterdam (NL).**

DAVID MAISEL

David Maisel nutzt das Medium der Fotografie als Konservierung und zugleich Neuassoziiierung einer vom Menschen nachhaltig beeinflussten Umwelt. Durch die Abbildung der einerseits packenden Schönheit von Landschaften und andererseits des Brutalen, das menschlicher Verwüstung innewohnt, stellt er die Beziehung zwischen dem Mensch und der Erde her, zwischen Konsument und Konsumierten.

Aus der Vogelperspektive aufgenommen, zeigen Maisels faszinierende Fotografien Szenarien, die auf den ersten Blick nicht greifbar erscheinen. Als Motive dienen ihm vom Menschen verformte Landschaften. Diese Schauplätze sind dauerhaft durch die



Oblivion 7N, 2004, Archivpigmentdruck
Courtesy: David Maisel & IVORYPRESS Madrid, Yancey Richardson Gallery New York, Haines Gallery San Francisco, Mark Moore Gallery Los Angeles

Auswirkungen des menschlichen Raubbaus natürlicher Ressourcen gekennzeichnet – eine verheerende Folge des unaufhaltbar wachsenden Massenkonsums. Seit 30 Jahren hält Maisel in seinen seriellen Arbeiten die Konsequenzen menschlicher Eingriffe fest. In der Ausstellung »Capitalist Melancholia« sind zehn Fotografien aus fünf verschiedenen Projekten zu sehen.

Die Serie »Oblivion« zeigt Luftaufnahmen der Stadt Los Angeles und ihrer Peripherie. Es sind klaustrophobische Ansichten einer modernen Megalopole und ihrer Cyborgnatur ohne Grenzen und ohne Hierarchien. Ein undurchsichtiges urbanes Gebilde aus Autobahnzu- und abfahrten, Einkaufsmeilen, Straßenzügen, in der alles und jeder in Vergessenheit geraten muss.

Die Vergiftungen durch den Bergbau gehören zu den schlimmsten Umweltverschmutzungen aufgrund der Freisetzung giftiger Chemikalien. »American Mine« zeigt eine geflutete Mine als Autopsie menschlicher Zerstörung in Carlin (Nevada), wo die größten Goldminen der westlichen Hemisphäre zu finden sind. Ganze Berge werden auf der Suche nach dem wertvollen Metall ausgehöhlt, auf das jeder in seinem alltäglichen Leben – von der Elektronik über Schmuck bis zu Medizin – angewiesen ist.

In der Serie »Terminal Mirage« ist die Umgebung des Großen Salzsees in Utah abgebildet, die stark industriell genutzt wird. Zu sehen sind Ödnis und verlassene Industriebrachen – die Hinterlassenschaften menschlicher Intervention.

»The Lake Project« zeigt den Owens Lake in Kalifornien, aus dem ab 1913 Wasser zur Trinkwasserversorgung für Los Angeles abgeleitet wurde. Es folgte die vollkommene Austrocknung des Süßwassersees, die zu einer derart großen Feinstaubbelastung für die Region führte, dass der See in den 1990er soweit bewässert werden musste, damit sich zumindest eine Vegetationsdecke bilden konnte. Die hohe Konzentration an Mineralien färbt das nun salzige Wasser blutrot. Die ehemals fruchtbare Landschaft ist heute ausgedörrt und zur Bedrohung geworden.

Die Serie »The Forest« zeigt unfassbare Massen maschinell abgeholzter Baumstämme aus den Wäldern in Maine, dahintreibend auf einem schwarzen Fluss. Die Kulisse gleicht einem Schlachtfeld und mutet an wie ein Klagegedicht auf verlorene Landschaften.

1961 in New York City (US) geboren, lebt und arbeitet in San Francisco (US).

David Maisel uses the medium of photography as both a means of conservation and a new association of an environment permanently influenced by humans. Through the reproduction of the gripping beauty of landscape on the one hand and the brutality inherent in human devastation on the other, he establishes the relationship between human beings and the earth, between

KÜNSTLER M

consumers and consumed. Recorded from a bird's eye view, David Maisel's fascinating photographs show scenes that seem intangible at first glance. His motif is landscapes altered by humans.

These locations are permanently marked from the effects of human exploitation of natural resources – a devastating result of the unstoppable growth of mass consumption. For 30 years in his serial works, Maisel has captured the consequences of human intervention. Ten photographs from five different projects can be seen in the exhibition »Capitalist Melancholia«. In Maisel's series »Oblivion« aerial photographs of the city of Los Angeles and its periphery can be seen. They are claustrophobic views of a modern megalopolis and its cyborg nature – without borders, without hierarchies. An opaque urban fabric from highway on and off ramps, shopping areas and streets, where everything and everyone falls into oblivion. Poisoning caused by mining is some of the worst environmental pollution, due to the release of toxic chemicals. »American Mine« shows a flooded mine as an autopsy of human destruction in Carlin (Nevada), where the Western hemisphere's largest gold mines are found. Entire mountains are hollowed out searching for the precious metal that all of us rely on in our everyday life – from electronics over jewellery to medicine. The series »Terminal Mirage« depicts the environment of the Great Salt Lake in Utah, which is used heavily for industry. One sees wastelands and abandoned industrial areas – the remains of human intervention. »The Lake Project« shows Owens Lake in California, from which water was diverted for Los Angeles' drinking water supply in 1913. This was followed by the complete drying out of the freshwater lake, which led to such a high level of fine-dust pollution in the region that the lake had to be irrigated in the 1990s, so that at least a cover of vegetation could develop. The high concentration of minerals in the now saline water stains it blood red. The formerly fertile countryside is now parched and has become a threat. The series »The Forest« shows unbelievable masses of machine-felled tree trunks from the woods in Maine, drifting on a black river. The scene looks like a battlefield and feels like a lament for lost landscapes.

Born 1961 in New York City (US), lives and works in San Francisco (US).

ÁLVARO MARTÍNEZ ALONSO

Leticia arbeitet im Chemielabor, Inés als Lehrerin, Oscár als Krankenpfleger und Javier als Hausmeister in seiner Werkstatt. Gemeinsam ist ihnen und den weiteren zwölf Porträtierten der Fotoserie »En Suspensión« (2012) des spanischen Künstlers Álvaro Martínez Alonso, dass ihr Arbeitsplatz und damit ihre Zukunft ungewiss sind. Sie sind bedroht durch das Austeritätsprogramm mit dem die spanische Regierung seit 2010 versucht, die Verschuldung durch die Banken- und Immobilienkrise, einzudämmen: Haushaltskürzungen in Höhe von 50 Milliarden und Steuererhöhungen. Die Spanier und vor allem die, wie Alonso, heute Zwanzig- und Dreißigjährigen zahlen mit dem Verlust ihres Lebensstandard und ihrer Zukunft für die Spekulationen mit Immobilien und Krediten anderer. Eine schon sprichwörtlich verloren gegebene Generation, suspendiert von Aufstiegschancen und Sicherheit durch die fehlende Bewältigung seitens der Regierung, die scheinbar planlos eine undurchsichtige und pessimistische Stimmung verbreitet.

Die Doppeldeutigkeit der Suspendierung, Dienstenthebung und »in der Schweben«, fasst Alonso bildlich. Die Protagonisten schweben schwerelos, erstarrt über den Orten ihrer beruflichen Aktivitäten wie Schulen, Baustellen, Holzwerkstätten und Textilagarn. Das Schweben deutet eine Seinsveränderung mit einem pessimistischen Unterton an. Sie beinhaltet die Idee des Wandels, eine neue Richtung, ein neues Leben, eine Suche mit ungewissem Ausgang. Vermutlich wird sich die Lage nicht bessern. Es geht um die Ausgrenzung aus einer Gesellschaft, in der die Maxime gilt, möglichst nichts zu ändern und nicht Partei zu ergreifen, weil man sonst Gefahr läuft, alles zu riskieren. Gleichzeitig verbreiten die Schwebenden eine sakrale Aura. Sie zahlen für

die Sünden anderer. Sie sind die Märtyrer eines unersättlichen, unversöhnlichen und zerstörerischen Systems.

Dem gegenüber steht Alvaros Videoserie »Parados Por El Mundo« (»auf der ganzen Welt arbeitslos«) über jene, die alles riskierten und Spanien verlassen haben, um sich woanders eine neue Zukunft oder auch nur Existenz aufzubauen: Pilar in Oslo, María in Berlin, Carlos in Warschau, Ana in Kopenhagen. Während das Leben auf öffentlichen Straße, Plätzen und Transitzonen an ihnen vorbeizieht, sind sie mitten in der Bewegung erstarrt – noch lange nicht in der neuen Gesellschaft angekommen.

1983 in Burgos (ES) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DE).



Oscár, Lambda auf Dibond, 2012

Leticia works in a chemistry lab, Inés as a teacher, Oscár as a nurse and Javier as a janitor in his workshop. What they and the other twelve people portrayed in the photo series »En Suspensión« (2012) by Spanish artist Álvaro Martínez Alonso have in common is that their job and thus their future are uncertain. They are threatened by the austerity program with which the Spanish government has attempted since 2010 to curb the debt from the banking and housing crisis: budget cuts amounting to 50 billion and tax increases. Today, the Spanish and above all the twenty- and thirty-somethings like Alonso pay for others' real estate speculations and loans with the loss of their standard of living and their future. An already proverbial lost generation, suspended from opportunities for advancement and security by mishandling on the part of the government, who seemingly haphazardly disseminate an opaque and pessimistic mood.

Alonso captures the multiple meanings of suspension, suspension of work and »in limbo« visually. The protagonists float effortlessly, frozen above the locations of their professional activities, such as schools, worksites, wood workshops and textile warehouses. The floating implies a change in being with a pessimistic undertone. It includes the idea of change, a new direction, a new life, a search with an uncertain outcome. Presumably the situation will not improve. It deals with exclusion from a society in which the maxim applies: don't change anything and don't take sides, because otherwise one runs the risk of jeopardizing everything. At the same time, those floating give off a sacred aura. They pay for the sins of others. They are the martyrs of a voracious, implacable and destructive system.

Opposite them stands Alvaro's video series »Parados Por El Mundo« (unemployed around the world) about those who have risked everything and left Spain to build a new future or even existence somewhere else: Pilar in Oslo, María in Berlin, Carlos in Warsaw, Ana in Copenhagen. While life on public streets, places and transit zones rolls by them, they are frozen in the middle of action – still not having arrived in the new society.

Born 1983 in Burgos (ES), lives and works in Berlin (DE).

GUIDO VAN DER WERVE

Der Weg des niederländischen Künstlers van der Werve führte über die Performance zum Video. Aus der Scheu vor Publikum aufzutreten, wählte er die Kamera zum Zeugen. Seine streng durchnummerierten Filme sind geprägt von Melancholie, Schwermut und Todesfantasien, die jedoch nie – gleich den großen Komikern der Stummfilmära – ihre Komik verlieren. Trauriges, Ermüdendes und Deprimierendes wird mit Augenzwinkern und einem Lächeln gebannt.

In »nummer twee, Just because I'm standing here doesn't mean I want to« (2003) lässt sich der vom Künstler gespielte Protagonist von einem Auto überfahren, aus den herbeieilenden Polizeiwagen springen engelsgleich Ballerinen und tanzen auf der Straße vor seiner Leiche. In »nummer negen, the day I didn't turned with the world« (2007) verweigert der Künstler sich einen Tag lang der Erddrehung, indem er auf dem Nordpol steht. In »nummer dertien, Effugio c, you're always only half a day away« (2011) joggt der laufsüchtige Künstler 12 Stunden lang, zweieinhalb Marathondistanzen um sein Haus in Finnland.

In »Nummer acht, everything is going to be alright« schreitet eine winzige Figur auf dem zugefrorenen Bottnischen Meerbusen der Kamera entgegen. Gefolgt von einem riesigen Eisbrecher, der die Eisdecke hinter ihm zerstört. Es wird schon alles gut gehen in diesem Balanceakt zwischen dem Winzling Mensch, monströser Maschine und karger Natur – verheißt der Titel und tatsächlich geht es immer so weiter, während man auf das unvermeidliche Desaster wartet. Die Handlung ist minimal, doch was im Geist des Betrachters passiert, ist gewaltig. Die Spannung zwischen diesen drei Elementen entwickelt eine ikonische Kraft, die auf die Sehnsucht des Menschen nach dem Schönen und Abgeschiedenen verweist, der jedoch die zivilisatorische Zerstörungskraft auf den Fuß folgt – ohne deren Schutz van der Werve die Eiswüste gar nicht hätte erreichen können.

Geboren 1977 in Papendrecht (NL), lebt und arbeitet in Hassi (FI) und Berlin (DE).

The path of Dutch artist van der Werve travels from performance to video. Driven by the fear of appearing in front of an audience, he chose the camera as his witness. His strictly numbered films are marked by melancholy, sadness and death fantasies that never lose their comic edge – like the great comedians of the silent film era. The miserable, the tedious and the depressing are dispelled with a wink and a smile.

In »nummer twee, Just because I'm standing here doesn't mean I want to« (2003), the protagonist, played by the artist, is run over by a car. Angelic ballerinas jump out of the police cars rushing up and dance on the street in front of his corpse. In »nummer negen, the day I didn't turned with the world« (2007) the artist denies himself a day's rotation of the Earth by standing on the North Pole. In »nummer dertien, Effugio c, you're always only half a day away« (2011) the running-addicted artist jogs for 12 hours the distance of two and a half marathons around his house in Finland.

In »Nummer acht, everything is going to be alright«, a tiny figure on the frozen Gulf of Bothnia strides toward the camera, followed by a huge ice-breaker destroying the ice behind him. Everything will be fine in this balancing act between the tiny man, monstrous machine, and barren nature – so promises the title and indeed it continues to be so while one waits for the inevitable disaster. The plot is minimal, but what happens in the mind of the beholder, is grand. The tension between these three elements develops an iconic force, referring to people's yearning for the beautiful and secluded; however the civilizing destructive force follows on its heels – without whose protection van der Werve could not have reached the icy wilderness to begin with.

Born 1977 in Papendrecht (NL), lives and works in Hassi (FI) and Berlin (DE).



CAPITALIST MELANCHOLIA



CAMILLE DE TOLEDO & FRANÇOIS CUSSET

Action

I've done too much during last week. Even during the weekend, which is supposed for resting and doing nothing! I did some exercise, climbing, I partied a lot, I cleaned up the apartment. All my friends complain about having too much to do, but they're afraid of boredom and death, so they act. Hyperactive children! You know they put helmets on them, just to make sure they don't knock themselves out on the wall. What would be the opposite? »Non-active-children«? Do they exist?

Our politicians tend to oppose actions to words. We will act! On this, on that! In fact, they only speak. Politics is mostly words. So who actually acts? I've no idea. When I hear them saying »action« I immediately have this imagine of Hitler's speech in the 40s in Germany where the word »Aktion« was constantly repeated. Action for the sake of action could be the definition of fascism. So what can we do? Non-act? Dis-act? Counter-act? Or at least we could slow things down?

Chinese

A couple days ago, I was hanging out with friends at home. One of them said, »Hey, let's order Chinese.« I don't know, for some reason I was struck by the very words »order Chinese«. As if... we, I mean, we – post human, neo-liberal, post-apocalyptic people – all order Chinese all the time. At this point I'm not just talking about the food, nor the even the efficient delivery guys, nor the behaviour or lifestyle, or the order. Our contemporary global order is Chinese, not ethnically or culturally Chinese, don't worry. Chinese as in how we sell, buy, reproduce... we alienate, they kill themselves working. And for all of that we no longer need any idea of liberty, freedom, politics and democracy. All these stupid, nineteenth and twentieth century illusions that we can now get rid of. We are Chinese. If you want to produce, sell, and consume – which at the end is what we are stuck with, forced to do – we just have to be Chinese. And again, I'm not talking about culturally Chinese, just efficiently Chinese: order Chinese.

Deceleration

So this is how it works. Slowing down, that's the question, how do you slow down? I mean, I really see it as a personal struggle. This is how it works with me: the body says »slow down« and the mind, the whole speculation field is going too fast. There are projects, projects, and projections. The mind wants to go very fast, like capital, like fluxes, like information, like data. Then you have the body, and the body just takes me down. Very often it says, It's over. You are not going to stand this morning; you're going to stay in bed, read or whatever. And so there is this personal struggle. I don't know, maybe not everyone has this sort of mind/body struggle. But I think for me it's obvious that there is this resistance. The body doesn't want to go fast, it wants to enjoy things, see friends, have some free time. The mind just drags everything along with it. I think this is one of the big misunderstandings: the mind just chooses the way capital goes. Everything wants to go as fast as the mind. And then there is just this heavy weight, bodies, masses, society, cultures, you name it, that moves slowly.

Exhaustion

I feel exhausted... most people feel exhausted. I think it is the most widespread feeling. It means we have no juice, no fuel, no energy. Of course we take a lot of medicine, boosters and special food that

helps us to find our juice. There has to be a connection between that exhaustion we feel in our bodies and the exhaustion of natural resources that we've created. The planet is exhausted. We are exhausted. Is that the reason why we don't feel brave enough to change things, to rebel, to subvert, to demand something else? Probably. It's because exhaustion has taken the stage. It's on the front line. It's the only thing that happens to us, nowadays. We're all fucking exhausted, which means empty and tired.

Human

This is the deal we've been living with for centuries: there is human, and there is nature. And we (humans) have all rights. We exploit for our own goals everything that is not human. We've been doing it until now. Talking about expanding the idea of community is actually extending it towards something that is not human. We start working on those hypotheses. Of course capital has nothing to do with it, because its own interest is to exploit. The task is much broader than what we're working on. It's about how to integrate something that is not human into the representation. How do you give rights to forests, to oceans, to everything that was exploited before? How do you represent that? And how do you make that part of the community, of what has rights? This is how I'd like to see the struggle when you have lawyers representing forests or whole ecosystems.

Ideology

Now this is the story. I think the first event that I remember – as a political event where I was kind of aware and I knew that something was happening – was 1989, the fall of the Berlin Wall. Immediately, I remember all the voices, commentaries, people commenting, people talking and what they were saying is this sort of joy, suddenly you were out of ideology. There was that kind of idea, because communism was dead. We were just like in a fairy tale. We just thought, »Ok, now we are in the real, and the real was what we had, that's all, that's the real«. I think I was 14 or 15 years old, and I think the effort with art, with politics, with concepts since then, has actually been to understand that this »real« was ideology. In general I think what was sold to us as the real was belief, because there is no exit, there is no exit out of belief and so the despair that came out of this real that was ideology was easy to dissolve. Because the only thing you had to do, is pick up another fiction, pick up another belief.

Melancholy

One of the characteristics of being European or living in Europe – being born in Europe at the end of the 20th century is that you're kind of condemned to live, to grow up with this melancholy. I think there is this kind of European sadness. It's very hard to leave, to escape, and I remember just travelling around the east of Europe where you feel this sadness is exactly where there was hope. So it is just like the inversion at the end of the 20th century there was hope for emancipation, there was hope for equality, there was hope that people would just write history, and then at the end of the century, just when you are born – everything is inverted. You just cross all those things. You don't write history anymore. It's been written – for you. You don't have hope because there is this spare, there is no job, nothing left, all the factories like in Chicago, like in Detroit, this whole dream and you are just left with nothing. And so I think one of the ongoing efforts of those lost souls at the end of the century is to kind of reconstruct the very idea of future.

Mob

Three or four people standing up on a street corner speaking with each other but staying there a bit too long. It's a threat, or it's seen as a threat to everything. The social order, the state of emergency, our panic-ridden word for terrorists or dangerous schizophrenic people. Basically any small group or big group is bad, the crowd is bad. Any individual isolated, quiet, obedient, ready to please himself/herself is good. And there's one word to say »the crowd is bad«: that word is »the mob«.

I've always found it weird that the same word has been used in English to refer to a crowd, an angry crowd and to the mafia, to the crime syndicate, the much more powerful group when the

crowd is full of weak and powerless people. Nothing is more powerful than the crime syndicate, right? Well, the same word being used for both is »don't trust the crowd«. Don't let the people assemble, get together, stand on a street corner, because that's the beginning of a movement, a rise of an attempt to overthrow the order. The mob! Beware the mob! Avoid mob rule! The mob is the mafia, let them all be individuals. Fucking doctrine!

Porn

Isn't it hilarious that there are still debates between people who are pro-porn and people who are anti-porn? As if we have to choose to be for porn or against porn. That makes sense. Pornography is the very nature of the world we live in. That's not a judgement; it is not a norm. I don't find it beautiful or ugly. Pornography is the way it works. If you think about it, it's not a metaphor. What is being sold in our giant marketplace is ourselves: our bodies, our sexual organs, our pleasures, our desires. What we consume is the other's pleasure. The way of looking at things, way of looking at a series of things, of images, one after the other, a hectic series of images. That's what we're in. Porn. The world we are living is a world where an artist can get famous by exhibiting giant pictures of his sexual organ meeting with his girlfriend's sexual organ. The world we live in is a world where the most powerful man on earth can feed the media with stories of the way he inserted his cigar in a young woman's asshole. The world we live in is a world where we can meet whoever we want near our place to have sex tonight. And we need to perform. We need to sell, produce consume and perform. Porn. That is where we are.

Utopia

I really find fascinating the story of this word – »Utopia« – how its meaning, its actual space changed through time. There was a long period of time in which utopia was this island somewhere, was this world where you could just build the whole society again, on perfect basis. In that sense, a bit totalitarian each time, but still, it was this island. Then, in the 20th century it became this inversion, what we had hoped for became hell. Think about the gulag, the camps, in Russia, in the USSR and in communist times,

and all the deaths and phantoms that came out of it, but the utopia kind of reverted. After that, I really feel that the last change of it is utopia as present. Now it's pretty much utopia, in the sense that now is nowhere.

X

When I choose the »X« it's the mathematical X, it's not the pornographic X. What I like in the mathematical X it's the reference to the unknown. And I mostly come out of writing: whatever I do, I write: I write in images, I write with words ... for me in some way capital is the extension of language. What language hates is the unknown. When you learn to speak you want to know everything, you learn words to categorize and qualify everything. And therefore, you cut into the real, into what surrounds you. You even create a distance between you and your environment. So everything we build is this sort of extract of language. And when you see capital cutting between entities, you could really see that it is the extension of this appetite, the necessity of knowing, of creating knowledge. Being afraid of what is unknown. The all kind of inversion that we are invited to do is to welcome the unknown. Even to imagine the silence of the unknown, and the economics of the unknown.

Zuckerberg

Are you ready? I have a confession to make: I'm not on Facebook. I don't belong to the largest human community ever assembled. I'm out of their pleasures, their sins, their everything. At the same time, I was wondering about Facebook ... it probably would haven't existed if its founder, the renowned Mark Zuckerberg, had been a handsome, pretty, social student. Instead of what? A shy bachelor that he was. Needed to watch girls and have fun with his pals for what he put together in this famous social network.

I know that history in its conditional tense doesn't work, but just for a second: imagine Mark Zuckerberg looking like Brad Pitt or Leonardo di Caprio. He could have a great career! And we, humans, assembled in that great community, would have been deprived of Facebook. The question is: Would that have been for the better? Or for the worse? So I let you choose the answer. As for me ... I really wish Mark Zuckerberg had a prettier face at age 23.

A GOVERNMENT OF TIMES



Symposium-Performance von **le peuple qui manque** (Aliöcha Imhoff und Kantuta Quirós) am 28. Mai 2016 mit Diann Bauer, François Cusset, François Hartog, Maurizio Lazzarato, Émilie Notéris, Benjamin Noys, Lionel Ruffet und Camille de Toledo, Foto: Daniel Poller

DIE GESCHICHTEN DER DINGE



Kinder bauen ihren TraumRaum

Geschichten standen im Vordergrund der Workshopreihe des Kunstvermittlungsprogramms der HALLE 14. Denn jeder bringt eine ganz eigene Lebensgeschichte mit. Auch in Dingen liegen Geschichten verborgen. Das Kunstvermittlungsprogramm der HALLE 14 und die Künstler Franziska Merkel und Giuseppe Sciarratta initiierten die drei Ferien-Workshops des Projekts »Die Geschichten der Dinge«, in deren Rahmen Kinder und Jugendliche mit und ohne Migrations- oder Fluchterfahrung zusammenkamen, ihre Geschichten mitbrachten und austauschten. Über das gemeinsame Erforschen von alltäglichen Gegenständen und neuer Möglichkeiten, diese im Rahmen der Kunst zu verwenden, lernten sich die Kinder und Jugendliche mit unterschiedlichen kulturellen Hintergründen, Lebenserfahrungen und Sprachen besser kennen.

Das Wesen von Alltagsgegenständen wurde im ersten Workshop erforscht. Fragen wie: »Welche Stimme hätte dieses Objekt, wenn es sprechen könnte? Welche Bewegungen würde es machen?« mündeten in von den Teilnehmenden selbstverfassten Theaterstücken, in denen die Gegenstände die Protagonisten waren. So verkörperte beispielsweise ein Kleiderbügel eine Taube, ein Rollschuh einen Krankenwagen oder ein Sieb ein Männlein.

Im zweiten Workshop mit dem Titel »Lost & Found« waren es Gegenstände, deren Funktion nicht sofort zu erschließen war und die zum künstlerischen Umgang anregten. Die Teilnehmenden stöberten in der Werkstatt der HALLE 14 nach merkwürdigen Dingen. Aus diesen Objekten galt es dann, völlig neuartige Objekte zu kreieren und sich zu diesen Funktionen und Geschichten auszudenken.

»TraumRaum«, der dritte Workshop, führte die Kinder und Jugendlichen spielerisch an die performative Erforschung der Atmosphäre von Orten und den Eigenschaften der Materialien Folie und Zeitungspapier heran. Gemeinsam wurden sich zunächst Traumräume wie Swimmingpool, Fußballstadion oder Konzertsaal vorgestellt und akustisch abgebildet. Was würden wir hören, wären wir an diesem Ort? Dieses intensive Erleben führte zur gemeinsamen Gestaltung der beiden Würfel-Welten »Next Win« und »Das Wichtelparadies«.

VERANSTALTUNGEN

TERRA MEDITERRANEA: IN ACTION

SAMSTAG, 17. SEPTEMBER 2016, 16 UHR:
TUNE IN. Performance von Lia Haraki

SAMSTAG, 17. SEPTEMBER 2016, 17 UHR:
TARAHİ – AUFRUHR. Filmscreening von Haris Epaminonda

SONNTAG, 2. OKTOBER 2016, 16 UHR:
AFTER FADAIAT: THE BORDER AS CENTRE, TERRITORIAL CYBORGS AND REBEL ALGORITHMS.

Vortrag von Pablo de Soto (Hackitectura)

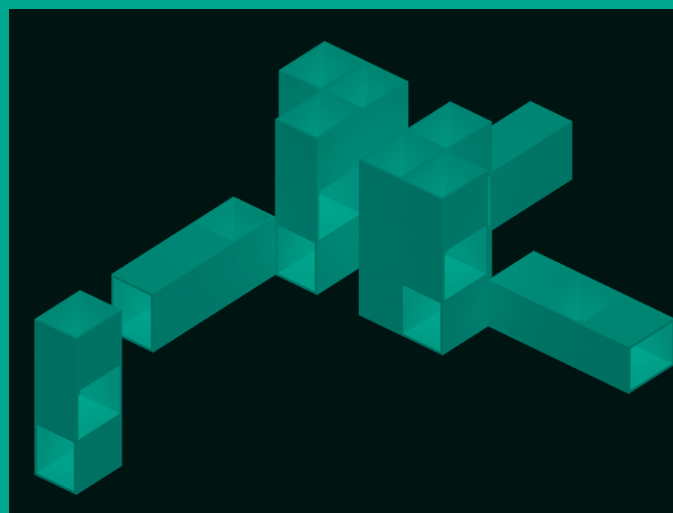
SAMSTAG, 15. OKTOBER 2016, 16 UHR:
PERFORMANCE VON BANK OF NO

NOVEMBER 2016:
WHAT KHIDR SAYS TO MOSES: TURN AROUND ME

Vortrag von Yael Navaro und Filmscreening von Emrah Gokdemir

WÖCHENTLICH:
A BOOK OF SMALL THINGS
Performance des Buchprojekts von Panayiotis Michael

MOBILE BIBLIOTHEK IN DER AUSSTELLUNG



Design von wortundform

BOXENSTOPP IN DER BIBLIOTHEK



Foto: Christin Zollatz

»Glas halb voll – Tisch halb leer« attestiert die selbstgestaltete Streichholzschachtel des ersten auf der Spinnerei ansässigen Künstlers Peter Bux. Zu finden ist das kleine Behältnis, neben Katalogen und einer Zeichnung in der Box von Bux im »Archiv der Spinnereikünstler«.

Die Idee, ein gesondertes Archiv nur für die Künstler, die auf der Leipziger Baumwollspinnerei arbeiten, in der Bibliothek der HALLE 14 einzubinden, ist eigentlich so alt wie die Bibliothek selbst. Besonderes Merkmal des vorhandenen Bibliotheksbestandes ist der sehr internationale Charakter der Publikationen. Dem sollte eine Sparte gegenübergestellt werden, die verstärkt den Blick auf die lokalen Kunstprotagonisten legt. Erinnern wir uns kurz zurück: Künstler waren die Pioniere der Revitalisierung dieser 60.000m² großen Fabrikstadt, die nach der Stilllegung der Produktion Anfang der 1990er Jahre drohte, zu einer Industriebrache zu verkommen. Mittlerweile arbeiten rund 120 Künstler verschiedenster Genres auf der Spinnerei. Sie spannen und spinnen den Faden der Geschichte dieses Areals weiter. Aber wer sind diese Künstler? Hinter verschlossenen Türen arbeitend, bleiben dem Besucher die Künstler samt ihrer facettenreichen Produktion fast vollständig verborgen. Und so ist das »Archiv der Spinnereikünstler« als ein kleines, aber exponiertes Schaufenster auf die gesamte Künstlerschaft und ihrem Oeuvre zu verstehen.

Jeder Künstler, der mindestens ein Jahr lang auf dem Gelände arbeitet, erhält eine eigene Box, die er individuell füllen kann. Auf diese Art dokumentiert das stetig wachsende Archiv die Entwicklung der Künstlerschaft auf dem Gelände vom Beginn bis zur Gegenwart. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit, dient der Inhalt der Boxen sowohl als Ressource zur Information und Inspiration, als auch als Präsentationsmedium. Die Herangehensweise ist dabei so vielgestaltig wie die Kunstschaffenden selbst. Neben

zahlreichen Katalogen, Portfolien und Monografien, die die Arbeiten und Ausstellungsbeteiligungen dokumentieren, finden sich selbstgestaltete Kalender, audiovisuelle Medien mit Videos und Interviews sowie Presseartikel. Wichtige Zeugnisse sind die gesammelten Ephemera, schnell vergängliche Drucksachen, wie beispielsweise Poster, Ausstellungsflyer oder Einladungskarten. Gemacht für einen flüchtigen Moment verlieren sie schnell an Relevanz. Hier werden sie vor dem Verfall und vor dem Vergessen bewahrt, zugänglich gemacht und zu Objekten mit Bedeutung. Mit Leerstellen in der Dokumentation wird manchmal sogar bewusst gearbeitet. Sie lassen Raum für die eigene Imagination. So ist in der Box der Künstlerin Tamami Inuma ausschließlich ein Dossier ihres fortlaufenden Künstlerprojekts »Japan in der DDR« zugänglich, das sie regelmäßig ergänzt. Die Künstlerin Ingrid Sperrle beschäftigt sich mit Rost und dem chemischen Prozess des Rostens in ihrer künstlerischen Arbeit und hat verschiedenste Arbeitsproben ihrer Box beigelegt, um die Diversität dieser Auseinandersetzung für den Betrachter besser sichtbar- und fühlbar zu machen. »Kunst, Freiheit und Lebensfreude« heißt ein Kunstprojekt von Emanuel Mathias, in dem er die Brigadetagebücher der Leipziger Baumwollspinnerei VEB erstmals sichtete und das Bildmaterial der Produktionsstätte und der Arbeiter re-kontextualisierte. Der Katalog zu dieser Auseinandersetzung mit der Vergangenheit der Leipziger Baumwollspinnerei liegt natürlich in seiner Box.

Die Archivalien der verschiedenen Künstlerboxen sind Versatzstücke und Fragmente. Dennoch generiert diese vielfältige Sammlung Wissen über einen besonderen Ort, erzählt die Geschichte seiner Entwicklung weiter und ermöglicht vielleicht sogar neue Lesarten. Das Archiv kann Ungewöhnliches zutage bringen – wie eine Streichholzschachtel – und Wahrnehmungsweisen verändern – wie auf das halbvolle Glas und den halbleeren Tisch.



Foto: Büro für Fotografie

WERDEN SIE TEIL UNSERES FÖRDERVEREINS ALS:

- **BEGLEITER** der HALLE 14: 41 Euro/Jahr
- **FREUND** der HALLE 14: 140 Euro/Jahr
- **ERMÄSSIGT**: 24 Euro/Jahr

**INFORMIEREN SIE SICH ÜBER
DIE VIELEN VORTEILE AUF HALLE14.ORG
ODER RUFEN SIE UNS AN UNTER:
0341/4924202**

TERRA MEDITERRANEA: IN ACTION wird gefördert durch:



In Kooperation mit:



CAPITALIST MELANCHOLIA wird gefördert durch:



In Kooperation mit:



ARCHIV DER SPINNEREIKÜNSTLER wird gefördert durch:



DIE GESCHICHTEN DER DINGE wird gefördert durch:



Detlev Noack - Werkstatt für Möbelrestaurierung und historische Holzeinbauten

HALLE 14 wird gefördert und unterstützt durch:



IMPRESSUM

Herausgeber: HALLE 14 e.V., Leipzig 2016
Spinnereistraße 7, 04179 Leipzig
vertreten durch den Künstlerischen Direktor Michael Arzt
Redaktion: Michael Arzt, Claudia Gehre
Kuratoren der Ausstellungen:
Michael Arzt & Yiannis Toumazis
(Terra Mediterranea: In Action),
Michael Arzt, François Cusset & Camille de Toledo
(Capitalist Melancholia)

Ausstellungsassistentz: Claudia Gehre
Texte: Michael Arzt (S. 3, 20-31), François Cusset & Camille de Toledo (S. 22, 32-33), Monique Ertlitz (S. 24-29, S. 35), Luise Junghans (S. 4-19, 23), Paula-Marie Kanefendt (S. 34), Yiannis Toumazis (S. 3, S. 20-21)
Mitarbeit: Maja Behrmann, Carla Geiger, Anna Lauenstein, Andreas Munski, Francesca Mussi, Ulla Puckhaber, Julia Rademacker, Oria Simoni, Jana Weichsel, Hannah Wellpott

Übersetzung: Monica Sheets
Bildnachweis/Fotos: sofern nicht anders angegeben die Künstler oder HALLE 14
© HALLE 14, die Herausgeber, Künstler und Autoren
Grafikdesign: Kristina Brusa & Alexandra Rusitschka
Druck: PögeDruck, Leipzig
Auflage: 2.000 Stück