

BUNDESKUNSTHALLE



STATE OF THE ARTS Die Verschmelzung der Künste 16. Juni bis 16. August 2020

Medienkonferenz: Dienstag, 16. Juni 2020, 11 Uhr

Inhalt

1.	Allgemeine Informationen	Seite 2
2.	Medieninformation	Seite 4
3.	Werkinformationen	Seite 5
3.	Online-Publikation	Seite 24
5.	Laufende und kommende Ausstellungen	Seite 25

Pressesprecher
Sven Bergmann
T +49 228 9171-205
F +49 228 9171-211
bergmann@bundeskunsthalle.de

Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland GmbH

Helmut-Kohl-Allee 4
53113 Bonn
T +49 228 9171-0
F +49 228 234154
www.bundeskunsthalle.de

Geschäftsführer
Patrick Schmeing

Vorsitzender des Kuratoriums
Ministerialdirektor
Dr. Günter Winands

HRB Nr. 5096
Amtsgericht Bonn
Umsatzsteuer ID Nr. DE811386971

Konto 3 177 177 00
Deutsche Bank Bonn
BLZ 380 700 59
IBAN DE03 3807 0059 0317 7177 00
BIC DEUT DE DK 380
IBAN DE03 3807 0059 0317 7177 00
BIC DEUTDEK380



Allgemeine Informationen

Dauer	16. Juni bis 16. August 2020
Kaufmännischer Geschäftsführer	Patrick Schmeing
Kuratorinnen	Johanna Adam Miriam Barhoum
Pressesprecher	Sven Bergmann
Publikation / Presseexemplar	Online einsehbar unter www.stateofthearts.de
Öffnungszeiten	Dienstag und Mittwoch 10 bis 21 Uhr Donnerstag bis Sonntag 10 bis 19 Uhr Feiertags 10 bis 19 Uhr Freitags für angemeldete Gruppen und Schulklassen ab 9 Uhr geöffnet Montags geschlossen
Eintritt regulär / ermäßigt	10 € / 6,50 €
Eintritt frei	für alle Besucher/-innen bis einschließlich 18 Jahre und für Geflüchtete
Happy-Hour-Ticket	7 € für alle Ausstellungen Dienstag und Mittwoch 19 bis 21 Uhr Donnerstag bis Sonntag 17 bis 19 Uhr (nur für Individualbesucher)
Verkehrsverbindungen	U-Bahn-Linien 16, 63, 66 und Bus-Linien 610, 611, 630 bis Heussallee / Museumsmeile DB-Haltepunkt Bonn UN-Campus hinter der Bundeskunsthalle: Linien RE 5, RB 26, RB 30 und RB 48
Parkmöglichkeiten	Parkhaus Emil-Nolde-Straße Navigation: Emil-Nolde-Straße 11, 53113 Bonn
Presseinformation (dt. / engl.)	www.bundeskunsthalle.de/presse
Informationen zum Programm	T +49 228 9171-243 F +49 228 9171-244



vermittlung@bundeskunsthalle.de
Ausführliche Informationen zur
Ausstellung und zu Performances
finden Sie unter

Allgemeine Informationen (dt. / engl.) T +49 228 9171-200
www.bundeskunsthalle.de

Gefördert durch



Kulturpartner



Medienpartner





Medieninformation

Die Ausstellung präsentiert eines der spannendsten Phänomene unserer Zeit: die Verschmelzung von darstellender und bildender Kunst. Heute bedeutet ein Ausstellungsbesuch immer häufiger, nicht nur neue visuelle Eindrücke zu erwarten. Stattdessen steht ein umfassendes Erleben im Mittelpunkt, das sämtliche Sinne anspricht. Künstler*innen kombinieren Video, Performance, Tanz, Sprache und Musik und schaffen auf diese Weise intermediale Werke. Das führt mitunter dazu, dass der Besucher die Gelegenheit bekommt, die distanzierte Haltung des Zuschauers aufzugeben und somit selbst Teil des Werkes wird.

Das Verschmelzen der Künste durch die Auflösung der Gattungsgrenzen ist ein Phänomen in der aktuellen Kunst, das sich bereits in den 1960er-Jahren ausmachen lässt. Unter dem Begriff Intermedia wurde die Vielfalt der künstlerischen Möglichkeiten gefeiert und das Zusammenwirken von Musik, Theater, bildender Kunst und Literatur erprobt. Insbesondere die Fluxus-Bewegung mit ihren Happenings und der Verwendung neuer Medien hat diesen erweiterten Kunstbegriff geprägt. Im Jahr 2020 ist die Entfaltung der künstlerischen Medien in alle denkbaren Bereiche längst gängige Praxis geworden. Die Ausstellung versammelt Werke, die sich spielerisch zwischen den unterschiedlichen künstlerischen Gestaltungsfeldern bewegen, wie etwa performative Skulpturen, Sound-Arbeiten und Installationskunst, aber auch Performances.



Werkinformationen

Werke folgender Künstlerinnen und Künstler werden ausgestellt:

Dries Verhoeven

Songs for Thomas Piketty, 2016


Song #12 Rele, 2020

Aluminium, Kassettenrecorder

Dries Verhoeven arbeitet an der Schnittstelle von Performance und Installation. Er strebt danach, die Beziehungen zwischen Zuschauern, Performern, dem täglichen Leben und der Kunst zu verwischen. Oftmals arbeitet er zusammen mit „Außenseitern“, Menschen am Rande der Gesellschaft. Statt klare Aussagen über das Leben dieser Menschen zu treffen, geht es Verhoeven darum die Besucher*innen bei der Betrachtung seiner Kunstwerke aus dem Gleichgewicht zu bringen, der Zweifel zu aktivieren. In *Songs for Thomas Piketty* hören wir die Stimme und den Gesang eines albanischen Obdachlosen, dem der Künstler vor einem Supermarkt in den Bonner Quantiusstraße begegnet ist. Der Mann ist unsichtbar. Seine Stimme klingt in einer Endlosschleife aus einem Kassettenrekorder, der am Museumseingang platziert ist. Die Arbeit verweist auf aktives Betteln um Geld, das momentan in vielen Städten verboten ist, so auch in Bonn, wo nur stilles Betteln erlaubt ist.

Verhoeven untersucht die Präsenz der Armut im öffentlichen Raum und hinterfragt die Gefühle des Unwohlseins, die uns möglicherweise befallen, wenn wir mit Menschen konfrontiert werden, die (scheinbar) arm sind. In Westeuropa, wo nach wie vor großer Wohlstand herrscht, steigt die Armut. Innerhalb der EU werden die wirtschaftlich starken Länder von den schwächeren Mitgliedstaaten um Hilfe gebeten. Obdachlose, finanziell schlechter gestellte Menschen aus den Balkanländern sowie ehemals Geflüchtete leben in westeuropäische Städte. Der Wirtschaftswissenschaftler Thomas Piketty belegt, dass sich die Schere zwischen Arm und Reich in den kommenden Jahren weiter öffnen wird. Gleichzeitig ist es nicht Evident das diese Entwicklung sichtbar wird in unsere Stadtzentren, die immer mehr blitzsauber und aufgeräumt wirken. Parkbänke werden heutzutage so konstruiert, dass man nicht mehr darauf liegen kann, und windgeschützte Nischen werden versperrt. In vielen Großstädten gilt aktives Betteln um Geld im öffentlichen Raum als „aggressiver Akt“ und ist deshalb verboten. Verhoeven meint, dass solche Maßnahmen die repräsentative Funktion des öffentlichen Raumes untergraben. Wer Unbehagen hervorruft, wird subtil zum Schweigen gebracht.

Die Audio-Installation *Songs for Thomas Piketty* fordert uns auf, das Unwohlsein zu überdenken, das uns befällt, wenn wir auf der Straße um Geld gebeten werden. Für Dries Verhoeven ist das Betteln um Geld eine Art Performance. Schließlich ist die Stimme des Bettlers, seine Sprache – oder auch sein Gesang und seine Musik – ausschlaggebend dafür, ob Passant*innen sich angesprochen fühlen oder eine Spende verweigern und der Situation ausweichen. Warum lassen wir uns von großen Konzernen so leicht zum Kauf von Produkten aller Art



manipulieren, werden aber misstrauisch, wenn ein Mann auf der Straße uns sein Drama verkaufen will? Könnten wir nicht diesen Mann, seine Leistung, seine Performance, anerkennen, unabhängig von der Glaubwürdigkeit seiner Bitte um Hilfe?

(*Miriam Barhoum*)

Dries Verhoeven inszeniert seine Arbeiten häufig als Happenings in Museen, bei Festivals und im öffentlichen Raum, wo sie dem Publikum eine unmittelbare Erfahrung anbieten. Er lebt und arbeitet in Amsterdam und Berlin.

Isabel Lewis

Gazebo SoS (School of Swans) 2020


Open Space

Courtesy die Künstler*innen

Gazebo SoS 2020 lädt ein, sich der Architektur anzuvertrauen, sich einzulassen, aber vor allen Dingen, den Raum intuitiv zu erfahren. Isabel Lewis will ihr Publikum verführen, auch wenn sie nicht anwesend ist. Sie ist eine Meisterin darin, die sinnliche Wahrnehmung zu schärfen und zu verfeinern, das visuelle Erleben in der Kunst auf alle Sinne zu übertragen. Sie sieht sich in der Rolle der Gastgeberin, die durch die von ihr geschaffenen Räume Entspannung und Wohlbefinden vermittelt und neue Perspektiven öffnet. Multimediale Technologien sind ein fester Bestandteil ihrer performativen Arbeitsweise, ebenso wie ihre lange Kooperation mit der Künstlerin und Geruchsforscherin Sissel Tolaas, der musikalischen Entität LABOUR und der amerikanischen Altphilologin Brooke Holmes. Für die Bundeskunsthalle arbeitet Lewis mit dem bildenden Künstler Dirk Bell zusammen, indem sie ihren Ausstellungsbereich in einen Aussichtspavillon verwandelt, der an Gartenarchitektur erinnert. Durch das Öffnen der Wände des Oktogons ergeben sich Ausblicke auf die umliegenden Kunstwerke, Sitzmöglichkeiten laden die Besucher*innen ein, zur Ruhe zu kommen, um mit Körper und Geist in Kontakt zu treten. *Gazebo SoS 2020* ist ein Ort für die Entdeckung neuer Perspektiven und bietet die Möglichkeit intimer oder gemeinschaftlicher Begegnungen.

Das Werk von Dirk Bell kann als Kulturkritik in Form einer poetischen Bildsprache verstanden werden. Dieser Ansatz entspricht Lewis' Bestreben, auf den Ausstellungsort zu reagieren und mit diesem in einen Dialog zu treten. Bell greift die architektonische Sprache des Architekten der Bundeskunsthalle, Gustav Peichl, auf und bezieht sich auf dessen Konzept, in seinem Entwurf „die Demokratie im Herzen Europas“ widerzuspiegeln, indem er eine sich absenkende achteckige Plattform im Raum installiert. In regelmäßigen Abständen tritt eine Erscheinung auf¹ „Eine ungreifbare flüchtige Präsenz oder

¹. Das markante Gebäude an der ehemaligen „Diplomatenrennbahn“ (A 555) wurde von dem Wiener Architekten Gustav Peichl gestaltet. Es war der heitere, poetische Charakter seines Entwurfs, der aus den 35 Wettbewerbseinreichungen



ein Gespenst, das von Bell geschaffen und in Lewis' Raum als Teil ihrer fortwährenden künstlerischen Konversation aktiviert wurde. Dabei handelt sich um eine freistehende Zeichnung, die regelmäßig als Performance platziert und enthüllt wird.

Darüber hinaus lädt Isabel Lewis zu einem partizipativen Performance-Programm von Künstler*innen ein, mit denen sie das Interesse an Körperwissen teilt: Lou Drago wird in *Suspending Time* Meditationen mit Musik anleiten, die aus dem Drone- und Minimal-Music-Genre stammen. Auf diese Weise soll versucht werden, mit Hilfe der Meditation die Zeit aufzuheben.

Lewis geht es dabei vor allem um die Entfaltung des gesamten menschlichen Sensoriums, als kritische Gegenposition zu den omnipräsenten visuellen Reizen in der heutigen Kultur. In der Idee, den Raum von anderen Künstler*innen bzw. Performer*innen bespielen zu lassen, sieht Lewis eine Chance, die konventionellen Abläufe einer Ausstellung zu hinterfragen. Darüber hinaus überlässt sie ihre „Bühne“ unterschiedlichen Formaten, die im begleitenden Vermittlungsprogramm zur Ausstellung stattfinden, z.B. Meet & Speak, Geflüchtete, Migrant*innen und in Deutschland Aufgewachsene entdecken gemeinsam die Ausstellung, oder Hybrid Identities, Hybrid Artworks, ein inklusiver Tanzworkshop.

(Miriam Barhoum)

Lou Dragos *Suspending Time Meditation* wird an folgenden Terminen aufgeführt:


Freitag, 19. Juni, 16 Uhr

Samstag, 20. Juni 11 und 16 Uhr

Einen weiteren Programmpunkt bietet Dmitry Paranyushkin, der eine Methode mit der Bezeichnung 80S entwickelt hat. Seine Workshops basieren auf Körperübungen mit Elementen aus der Kampfkunst Systema, Computer-Techniken, zeitgenössischem Tanz und Improvisationstheater. Dmitry Paranyushkins 80S findet am Donnerstag, 2. Juli, 11 Uhr bis 16 Uhr und am Freitag, 3. Juli, 11 Uhr bis 16 Uhr statt.

Isabel Lewis studierte Literaturwissenschaft, Tanz und Philosophie. Sie arbeitet weit über die Grenzen des zeitgenössischen Tanzes hinaus und entwickelt ihre Arbeiten in einer Vielzahl verschiedener Formate, darunter Lecture Performances, Workshops, Musik-Sessions, Partys und sogenannte „Hosted Occasions“.

herausstach und die Jury für sich einnahm. Im Juryprotokoll vom Oktober 1986 heißt es: „Das überarbeitete Konzept soll mit dem Neubau der Bundeskunsthalle sowohl funktional als auch gestalterisch die Demokratie im Herzen Europas widerspiegeln.“



Nora Turato

THANKS, I HATE IT!, 2020

Video

**HE'S NOT HORNY, HE'S JUST VERY AMBITIOUS/
I CONSIDERED ASKING THE FLIGHT ATTENDANT
WHETHER SHE WOULD MIND IF I JUMPED OUT OF
THE EMERGENCY DOOR, 2020**

Wandmalerei


Courtesy die Künstlerin, Galerie Gregor Staiger und LambdaLambaLambda

In den Performances, Videos und Wandarbeiten von Nora Turato ist die Sprache das zentrale Thema. Sie schreibt und performt Spoken-Word-Gedichte, verwebt Textfragmente aus Werbeslogans und Alltagssprache und reflektiert auf diese Weise die Sprach- und Textkultur der Gegenwart. Wie wird Sprache heute verwendet, und welche Signale übermitteln Klang und Sprechweise? Welche Wirkung hat die Ästhetik visuell wahrgenommener Texte? Sprache befindet sich in einem steten Wandel, in ihr kommt der gesellschaftliche Zeitgeist hör- und sichtbar zum Ausdruck. Was sich an ihr in Bezug auf eine kulturelle Entwicklung ablesen lässt, steht im Zentrum der künstlerischen Inventionen von Nora Turato.

Schon bei der Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts tauchen Texte und Textfragmente häufig in Bildern und Collagen auf. Dada und Surrealismus verstanden sich sowohl als bildkünstlerische wie literarische Bewegungen. Nicht wenige ihrer Protagonist*innen arbeiteten zugleich mit Malerei, Collagen, Skulptur und auch Dichtung. Gestaltung und Typografie wurden zu einem wichtigen Thema. Kurt Schwitters, einer der bedeutendsten Dada-Künstler, konstatierte: „Typographie kann unter Umständen Kunst sein.“ In der Dichtung wiederum begann etwa um 1930 mit der Konkreten Poesie das visuell-gestalterische Moment an Bedeutung zu gewinnen. Die Sprache selbst wird hier zum Thema, ihre phonetischen und visuellen Aspekte stehen im Mittelpunkt, der Inhalt tritt in den Hintergrund. In den 1960er-Jahren sind es insbesondere die Pop-Art und die Konzeptkunst, die Sprache bzw. Schrift und bildende Kunst miteinander verbinden. Die Erscheinungsformen sind vielfältig, Texte können zum alleinigen Gestaltungsmotiv werden, klare Aussagen treffen oder ausschließlich der Imagination dienen.

Heute haben sich die Bereiche, in denen Sprache und bildende Kunst einander begegnen, so immens vervielfacht, dass häufig kaum noch eine eindeutige Zuweisung an ein bestimmtes Genre möglich ist. Auch in Musik und Literatur, etwa durch die Beat-Bewegung der 1960er-Jahre, haben Spoken Word Performances an Bedeutung gewonnen und sind nicht zuletzt über die Fluxus-Bewegung wiederum ins Blickfeld der bildenden Kunst gerückt.

In den Arbeiten von Nora Turato wird die Verschmelzung der Künste direkt erfahrbar: Ihre Praxis umfasst sowohl Spoken Word Performances, Video- und Audio-Arbeiten, großformatige Wandbilder, Grafiken als auch Künstlerbücher. Die Skripte, auf denen ihre Arbeiten basieren, reflektieren sowohl die Medien als



auch die gestalterische Form und die Inhalte jener Sprache, mit der wir tagtäglich konfrontiert werden. Textfragmente aus Werbung und Social Media, Alltagsfloskeln, Film und Literatur verdichtet sie zu rhythmischen Sprechakten und visuell eindringlichen Bildern. Im Mittelpunkt ihres Interesses stehen dabei die Wirkung von Sprache im jeweiligen Kontext, die politische Vereinnahmung von Begriffen und die milieuabhängige Interpretation von Sprache.

(Johanna Adam)

Nora Turato hat an der Rijksakademie van Beeldende Kunsten und an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam sowie am Werkplaats Typografie in Arnheim studiert.

Laure Prouvost

Metal Man and Metal Woman – In reflection we rest, 2019

2 Metallskulpturen (Mann und Frau), TV-Bildschirme, Videos, Bettdecke

Metal man– Security 2019

Metallskulptur und Video

Metal man– We will show you the way, 2019

Metallskulptur und Öl auf Leinwand

Metal man –Swept under the carpet, 2019

Metallskulptur und Video

Fuck I was born to be here, 2019


Wandteppich

Courtesy die Künstlerin und carlier gebauer, Berlin/Madrid

Laure Prouvost kreiert intermediale Installationen, die sich zwischen Fiktion und Realität bewegen. Ob Film, Video, Sound, Skulptur oder Malerei, stets erzählen ihre Werke ausdrucksstarke Geschichten, wobei sie jedoch nicht dem Muster einer traditionellen, gradlinigen Erzählweise folgt. Vielmehr werden Erwartungen an und die Wahrnehmung von Sprache auf den Kopf gestellt.

Die lebensgroßen Strichwesen *Metal Men and Women* (aus Betonstahl) mit Bildschirmen als Köpfen erzählen Geschichten, falten gemeinsam eine Bettdecke oder liegen entspannt irgendwo im Raum. Ihre verführerischen Stimmen, die aus Lautsprechern kommen, stammen von der Künstlerin selbst, die so ein starkes Gefühl von Intimität und Ruhe erzeugt.

Prouvost schafft einen sinnlichen Rahmen, spielt mit Missverständnissen und Sinnestäuschungen. Die vielschichtigen Interpretationsmöglichkeiten des geschriebenen Wortes sind ein zentrales Element in ihrer Arbeit. Sie will mit der Sprache nur andeuten, Möglichkeiten suggerieren, überlässt die schlussendliche Deutung aber ganz der Fantasie des Betrachters.



Die Manipulation von Sprache erinnert bei Prouvost vor allem an die Dadaisten, eine künstlerische Bewegung, die als Zeichen ihrer Ablehnung des bürgerlichen Lebens eine sinnfreie Sprache/Klänge erfand. Dieser Mut, mit Sprache frei umzugehen, zu spielen und zu experimentieren, fasziniert Prouvost und ist Teil ihrer eigenen Arbeitsweise geworden. Prouvost arrangiert ein komplexes Zusammenspiel von geschriebenen Wörtern, Sprache, Geräuschen und bewegten Bildern, was eine intensive, kontemplative Wirkung erzielt. In den schnell geschnitten Videos verbindet die Künstlerin Naturaufnahmen, Textsequenzen, Vogelgezwitscher und Bilder von Menschen/Körpern, die an Traumsequenzen erinnern. Die Künstlerin liebt es, Grenzen zu verwischen, sowohl bei den miteinander kombinierten Medien als auch bei den Inhalten, die sie in ihren Videoarbeiten verwebt. Die Metallskulpturen scheinen ihre Gedanken und Emotionen zu teilen und agieren insofern performativ, als sie direkt zum Publikum sprechen. Die auf diese Weise erzeugte Vertrautheit suggeriert die Möglichkeit einer unmittelbaren Kommunikation zwischen Werk und Betrachter, was ganz im Sinne der Künstlerin ist. Gleichzeitig verweist sie damit auf unsere Beziehung zu Computern und Haushaltsgeräten, die heute ebenfalls mit uns kommunizieren. Diese „smarten“ Alltagsobjekte möchten uns von ihrer Perfektion überzeugen. An den Metallwesen von Laure Prouvost hingegen meinen wir jedoch gerade wegen ihrer kleinen Mängel und Fehler eine nahbare, geradezu menschliche Seite zu entdecken.

Die Künstlerin will der Welt mit ihrer Kunst ein wenig „weirdness“ (Verrücktheit) zurückgeben. Sprache bewusst so zu verwenden, dass sie provokant wirkt, aber auch falsch oder missverstanden werden kann, ist für sie ein zentrales künstlerisches Anliegen.

(Miriam Barhoum)

2013 gewann die Künstlerin den renommierten Turner Prize in Großbritannien und in 2019 bespielte sie den französischen Pavillon bei der Biennale in Venedig.

Christian Falsnaes


SOLO, 2020

Besucher*in, weißer Raum, Spiegel

Courtesy der Künstler und PSM, Berlin

Die Arbeiten von Christian Falsnaes leben von der Aktivierung des Publikums. Immer häufiger sind die Besucher*innen dabei die alleinigen Protagonisten seiner Werke. Der Künstler zieht sich als Akteur zurück und entwickelt Konzepte, die andere ausführen. Ihn interessieren in diesem Zusammenhang Fragen nach Autorität und Hierarchie, nach sozialen Ritualen und der Gruppendynamik, in der Kunst wie auch im täglichen Leben.

SOLO wurde eigens für diese Ausstellung konzipiert, als klar wurde, dass die ursprünglich geplante Arbeit nach den neuen Abstands- und Hygieneregeln nicht durchführbar ist. Falsnaes reagiert mit SOLO nicht nur praktisch, sondern



konzeptuell auf eine neue Situation, die unseren Alltag seit einigen Wochen bestimmt. Im öffentlichen Raum gelten strenge Vorschriften, die unser Miteinander ebenso betreffen wie die Physis jedes einzelnen. Frei von diesen noch ungewohnten Regeln können wir nur in privaten Räumen agieren. Der Künstler reflektiert darüber, wie neue gesellschaftliche Konventionen kurz- oder langfristig auch unser intuitives Verhalten verändern – in der Interaktion mit anderen, aber auch allein mit uns selbst.

Self-portrait (Artist), 2017

Performance, zerschnittene Kleidungsstücke auf Holzrahmen, 160 x 120 cm
Courtesy der Künstler und PSM Berlin

Drei schwarze Holzrahmen bildeten den Ausgangspunkt für *Portraits: Self-portrait, Portrait of Gallerist Sabine Schmidt* und *Portrait of collectors Christina Steinbrecher-Pfandt and Stefan Pfandt*. Unter Anleitung des Künstlers wurden die Besucher*innen einer Kunstmesse zu Teilnehmer*innen an einer Performance und Co-Autor*innen dieser Collagen. Christian Falsnaes bat verschiedene Messebesucher*innen, seine Kleidung und die seiner Galeristin sowie zwei seiner Sammler mit einer Schere vollständig zu zerschneiden. Anschließend wurden die Stoffstücke an den Holzrahmen befestigt. Auf diese Weise entstanden die Textilporträts von zwei Sammlern, das Selbstporträt des Künstlers und das seiner Galeristin, die hier gezeigt werden. Die Kunstmesse avancierte so zu einem Kunstatelier. Die dort entstandenen Werke geben Aufschluss über die Performance und damit über deren Schaffung. Durch die Übertragung der Urheberschaft an ein anonymes Messepublikum werden zudem die üblichen kapitalistischen Strategien des Kunsthandels in Frage gestellt.

(Johanna Adam)

Hannah Weinberger

we didn't want to leave, 2020

Video- und Soundinstallation

Courtesy die Künstlerin und Gallery Fitzpatrick

Hannah Weinberger entwickelt Erfahrungsräume, Sound- und Videoinstallationen, die sie als Gesamtkompositionen konzipiert. Die Arbeit *we didn't want to leave* befindet sich in ständiger Veränderung. Durch einen Algorithmus entstehen immer wieder neue Töne, die den Raum jedes Mal anders erklingen lassen und nicht wiederholbar sind. Die Video- und Soundinstallation existiert nur, wenn Besucher*innen anwesend sind. Stille beherrscht den Raum, bis die erste Person eintritt.

In ihrer künstlerischen Praxis geht es Weinberger darum, in einen Austausch mit dem jeweiligen Umfeld zu treten und einen subtilen, aber spürbaren Bruch mit der vertrauten Wahrnehmung zu erzielen. In Zusammenarbeit mit verschiedenen Expert*innen hat Weinberger Sensoren entwickelt, die erkennen,



wann ein*e Besucher*in den Raum betritt, und auf die Art reagieren, wie er/sie sich dort bewegt.

So werden die Sensoren aktiviert und Weinbergers synthetische Kompositionen, gesteuert durch einen Algorithmus, wiedergeben. Allein die Anwesenheit der Besucher*innen löst die Klänge aus. Die Bedeutung des Publikums wird zusätzlich durch eine Video-Installation verstärkt, die den/die Betrachter*in filmt und projiziert, während er/sie sich im Raum bewegt. Die Projektion scheint sich ins Unendliche auszuweiten, während sich das Volumen des Klangs mit der Bewegung des Besuchers verändert. Eine minimalistische Komposition erfüllt die Räume und verwandelt das Publikum in ein Orchester. Experimentell und doch präzise entsteht so eine interaktive Installation, die schließlich zum Soundtrack ihrer Mitwirkenden wird, komponiert von einer Vielzahl von Menschen. Weinberger schafft damit einen Möglichkeitsraum, den die Besucher*innen gestalterisch nutzen können. Ein Mechanismus, den man trotz seiner komplexen Technologie kaum bemerkt, sorgt für ein sinnliches Erlebnis: Ein Fluss aus Sound und Bewegung, auf dem man sich von den selbst geschaffenen musikalischen Wellen treiben lassen kann. Im Mittelpunkt aber stehen das Erleben und der Moment, der nicht wiederholbar ist, die der Arbeit ihren ephemeren, flüchtigen Charakter verleihen.

(*Miriam Barhoum*)

Hannah Weinberger studierte an der Zürcher Hochschule der Künste, wo sie 2013 mit einem Master of Fine Arts (Vertiefung Mediale Künste) abschloss. Schon früh in ihrem künstlerischen Werdegang präsentierte sie ihre Arbeiten in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland. Seit 2013 ist sie im Vorstand der Kunsthalle Basel. Weiter ist sie als Dozentin an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel.

Simnikiwe Buhlungu

Rolling-A-Joint: Revisiting Spike Lee, 2015

Video: 6: 22 Min.

Courtesy die Künstlerin

Simnikiwe Buhlungu kreiert in ihrer Video-Arbeit *Rolling-A-Joint: Revisiting Spike Lee* spielerisch audiovisuelle Montagen, indem sie gesprochene und geschriebene Wörter mit Sound kombiniert. Sie versteht sich zwar nicht als Performerin, tritt aber in dieser Videoarbeit als Protagonistin auf, indem sie sich Drehbücher von Spike Lee (*1957 Atlanta, Georgia) vornimmt und diese präzise beleuchtet. Sie inszeniert hier den Versuch einer individuellen künstlerischen Kritik an Spike Lees Werk, indem sie den Text seziert, verändert und nachspielt. Der gefeierte Autor, Schauspieler und Regisseur kann ohne Übertreibung als stilbildend für eine ganze Generation der afro-amerikanischen Pop- und Filmkultur gelten. Seine Arbeiten werden auch als „Spike Lee Joints“ bezeichnet und mit einem perfekt gerollten Joint verglichen. Hiervon inspiriert, und als Hommage an den



Künstler nahm Buhlungu sein Werk und diese Bezeichnung als Methapher in ihr Video mit auf. Simnikiwe Buhlungu Video-Arbeiten gleichen Untersuchungen, die die Entstehung und Verbreitung von Wissen grundsätzlich in Frage stellen. Sie arbeitet mit Text-basierten Medien, Video und Installation. Die Künstlerin geht stets von der Theorie aus, dass z.B. Kino und Musik, vor allem aus der afro-amerikanischen Kultur, ein Gefühl von Zugehörigkeit und Solidarität zwischen Afrika und seiner Diaspora erzeugen.

Ihr Interesse liegt insbesondere darin, persönliche, generationsübergreifende und sozio-historische Geschichten zu erzählen und zu einem Netz zu verknüpfen, die Themen aufwerfen, mit denen sie sich beschäftigt und zuweilen auch hadert. Der Einsatz von Sound und gesprochenen Erzählungen sowie die Publikation und Verbreitung von Texten machen einen Großteil ihrer künstlerischen Praxis aus.

(Miriam Barhoum)

Simnikiwe Buhlungu lebt derzeit in Amsterdam, wo sie ein zweijähriges Residenzprogramm an der Rijksakademie van Beeldende Kunsten absolviert.

David Shrigley

The Artist, 2014

Roboter, Motor, Perücke, Papier, Stifte

Courtesy der Künstler und Stephen Friedman Gallery


Inflatable Swan Thing, 2018

Zeitgesteuerte Installation mit aufblasbaren Plastikschwänen

Courtesy der Künstler und Galleri Nicolai Wallner

David Shrigley setzt Humor und schonungslose Ehrlichkeit als künstlerische Mittel ein. Seine Zeichnungen, Gemälde und Animationsfilme basieren oft auf einem Zusammenspiel von Bild und Text. Seine Skulpturen, Sound-Installationen und Aktionen im öffentlichen Raum vereinen plakative Visualität mit subtilem Witz. Klischees und Zwischenmenschliches aus dem Alltag, aber auch aus dem Kunstbetrieb sind das Futter für seine beißende Satire. Mit *Inflatable Swan Thing* und *The Artist* schuf Shrigley zwei performative Installationen, die den Kunstbegriff und das klassische Verständnis von Autorschaft infrage stellen.

Es gibt wohl nicht viele Künstler, deren Werke einerseits in Museen, Galerien und auf Kunstmessen zu sehen sind und gleichzeitig bei einem Mode- und Lifestyle-Label zum Verkauf angeboten werden. Die *Inflatable Swan Things* gehen auf eine Idee zurück, die aus der Not geboren wurde: Eine Skulptur, die zu groß war, um nach Japan transportiert zu werden, produzierte David Shrigley kurzerhand als aufblasbare Variante – Problem gelöst! Auf diese Arbeit folgte eine Serie kleinerer und erschwinglicher Schwäne für den Swimmingpool. Er kennt in seiner Kunst keine Festlegung auf ein bestimmtes Medium. Dies gilt für die Entwicklung seiner Ideen ebenso wie für deren Umsetzung in Form und Materialien. Die Installation *The Artist* produziert Zeichnungen am laufenden Band, die jedoch nicht mehr von Künstlerhand gefertigt werden, sondern von



einem kleinen Roboter (einem Staubsauger mit Perücke), der die Zeichenstifte in den Nasenlöchern führt. Seine Bewegung entspricht der üblichen Steuerung für Staubsauger-Roboter und ist nicht durch den Künstler bestimmt. Shrigley, dessen Werk in erster Linie aus der Zeichnung entsteht, führt auf diese Weise insbesondere eines vor Augen: Die Ausführung ist nicht das eigentliche künstlerische Moment. Der künstlerische Akt liegt – unabhängig von Technik und Medium – immer in der Idee.

Auch bei der Distribution seiner Werke ist Shrigley offener als es auf dem Kunstmarkt üblich ist. Seine Arbeiten werden nicht nur in renommierten Galerien und auf internationalen Kunstmessen angeboten, sondern sie sind auch als Massenprodukte über seinen Online-Shop und andere Anbieter erhältlich. Diese Form der Grenzüberschreitung und das bewusste Spiel mit den Gepflogenheiten bestimmter Milieus – insbesondere des Kunstbetriebs – sind für Shrigley immer wieder ein Thema. Humor spielt dabei stets eine wichtige Rolle, die dabei mitschwingende Hinterfragung bleibt ihm aber ein ernsthaftes Anliegen. Er stellt nicht nur jene Hierarchien infrage, die innerhalb der Kunst zwischen „high“ und „low“, d.h. zwischen Hoch- und Subkultur, unterscheiden. Er bewegt sich auch selbst spielerisch innerhalb dieser Felder und zwischen den unterschiedlichen Medien. Seine Rolle als Künstler nimmt er in diesem Zusammenhang ebenso aufs Korn wie die Regeln, die ihm der Kunstbetrieb immer wieder vorzugeben versucht.

(Johanna Adam)

David Shrigley hat an der Glasgow School of Art in Schottland studiert. 2013 war der Künstler für den renommierten Turner Prize in Großbritannien nominiert. Er lebt und arbeitet in Brighton.

Simon Fujiwara


Empathy I, 2018

5D-Simulator-Installation (mit Ton, Video, Bewegung, Wasser und Wind),
3:49 Min.

Courtesy der Künstler und Esther Schipper Gallery, Berlin

Simon Fujiwara setzt sich mit den Bildern und Narrativen unserer Zeit auseinander. Das Phänomen, das er als ‚Hyper-Engagement‘ beschreibt, basiert auf der Beobachtung kapitalisierter Unterhaltungswelten, die unser Konsum- und Kommunikationsverhalten prägen. Der Künstler ist an den Strategien interessiert, mittels derer sich Individuen innerhalb der Gesellschaft definieren und profilieren – in einer Zeit, in der das Internet einen maßgeblichen Teil unserer Lebensrealität bestimmt. Die Grenzen der einzelnen Medien überschreitend, arbeitet Fujiwara mit Video und Installation, Performance, Skulptur, Malerei und verschiedensten technischen Medien.

Im Zentrum der Arbeit *Empathy I* steht ein von Freizeitparks inspiriertes 5-D-Kino. Statt einer fiktionalen Reise durch Fantasiewelten präsentiert der Künstler jedoch gefundene Youtube-Videos, die extrem emotionale oder intensive körperliche Erfahrungen zeigen. Diese Videos anonymer Nutzer, die massenhaft




im Internet zu finden sind, zeigen private, teils intime Momente. Durch deren Umsetzung in einen Simulator, dessen bewegliche Sitze der Kamerabewegung folgen, steigert Fujiwara die Beobachtung zu einer körperlichen Erfahrung. Die Intensität und Geschwindigkeit der Bilder und die zusätzliche physische Komponente überfordern uns insofern, als unser Gehirn eine längere Zeitspanne benötigt, um die Bedeutung einer Situation zu erfassen und einzuordnen. Ausgelöst wird stattdessen eine Serie übersteigter, aber simulierter Emotionen wie Erregung, Angst oder Freude. Simon Fujiwara reflektiert hier die beschleunigte Dynamik unseres Konsums von Bildern – was opfern und was gewinnen wir durch ein Leben, das zusehends durch eine Kameralinse erfahren wird?

Unsere Welt ist heute weitgehend digitalisiert. Wir kommunizieren über verschiedene digitale Medien, schauen Filme per Streaming, lesen E-Books, spielen Online-Games oder informieren uns in der digitalen Presse und sozialen Medien über die neusten Meldungen. Der technische Fortschritt hat eine Vielzahl neuer Möglichkeiten geschaffen, die das gesellschaftliche Miteinander nachhaltig verändern. Dass sich unsere Medienkultur viel tiefgreifender gewandelt hat, als es sich in einem Wechsel vom Programmfernsehen zum Konsum „on demand“ oder vom gedruckten Buch zum E-Reader zeigt, ist längst Thema der jüngsten Medienkritik. Zu den Kennzeichen dieser Veränderungen gehört nicht nur die erhöhte Geschwindigkeit von Kommunikation und Information oder die Schwierigkeit zwischen Journalismus, Meinungsmache und Werbung zu unterscheiden, sondern auch die Verschiebung des klassischen Sender-Empfänger-Modells. Während sich in den alten Massenmedien (etwa Zeitungen und Fernsehen) ein Sender an eine Vielzahl von Empfängern richtete, verändert sich diese Beziehung durch die sozialen Medien dahingehend, dass jeder zum potenziellen Sender wird.

Beobachtungen wie diese waren Ausgangspunkt für die Arbeit *Empathy I*. Die beschleunigte Dynamik des Konsums von Bildern sorgt für einen erbitterten Kampf um unsere Aufmerksamkeit. Die sich ständig steigernde Menge der verfügbaren Inhalte und Bilder führt aber auch zu einer qualitativen Veränderung. Das emotionalste Bild bleibt in Erinnerung, sei es bizarr, tragisch, komisch oder aufregend. Diesem Prinzip folgt nicht nur unsere Aufmerksamkeit als Empfänger, sondern auch unser Anspruch an den eigenen Erfolg als Sender, der sich in Likes, Shares, Re-Tweets oder Kommentaren misst. Das Wechselspiel, das sich digitale und analoge Welt in diesem Zusammenhang liefern, besteht aus Erfahrungen und Situationen des eigenen realen Lebens, die medial dokumentiert und inszeniert werden. Die erhoffte digitale Resonanz zielt auf eine Bestätigung ab, die einen nicht unerheblichen Teil zur individuellen Identitätsbildung beiträgt. Gleichzeitig wächst das Verlangen nach dem Konsum immer intensiverer digitaler Bilderfahrungen, die Zerstreuung und Stimulation versprechen. Das Ich geriert sich als Produkt und Konsument gleichermaßen und kann somit sein Geltungsbedürfnis ebenso stillen wie seine Neugier und die Lust am Zuschauen.

Das kurzweilige und intensive Erleben hinterlässt jedoch eine Leere. Keine Erzählung und keine Spannungskurve führen hier zu einem emotionalen



Höhepunkt, stattdessen folgt pausenlos eine abgebrochene Klimax auf die nächste. Die begrenzte Fähigkeit der digitalen Technologie, zum befriedigenden Ersatz analoger körperlicher Erfahrung und eigenem emotionalem Empfinden zu werden, wird in Fujiwaras Arbeit offensichtlich. Und doch scheint ihr verführerisches Potenzial auf, das sich nicht zuletzt aus ihrer Allgegenwart und der mühelosen Verfügbarkeit speist. Ohne eigene Anstrengung wartet eine Belohnung auf uns, vermittelt über die Gefühle einer anderen Person, durch die wir zum Mitfühlen angeregt werden. Doch an welche Emotionen wird hier eigentlich appelliert? *Empathy I* gibt durch seinen Titel den Hinweis, dass hier eine entscheidende Frage liegt. Funktionieren unser Körper und Geist tatsächlich so, dass sich echte Emotionen künstlich hervorrufen lassen? Oder wird zwischen physischem und psychischem Erleben im Gegensatz zum medial vermittelten immer eine entscheidende Differenz bleiben, unabhängig vom Fortschritt der Technologie?

Simon Fujiwara reflektiert diese Entwicklungen, indem er uns in einer fein abgestimmten Dramaturgie zu Beobachtern und Teilnehmern verschiedener Situationen macht. Wir begeben uns in einen Wartebereich, wie wir ihn aus dem Alltag kennen: Man zieht eine Nummer, es stehen Sitzmöglichkeiten und ein Wasserspender bereit, freies WLAN wird angeboten, und in der Ablage des Tisches befinden sich mehrere Ausgaben des Romans *Fifty Shades of Grey*. Die Bücher sind jeweils dort mit einem Lesezeichen markiert, wo sich die beiden Protagonisten der Geschichte freiwillig auf eine sado-masochistische Beziehung einlassen und dies vertraglich festhalten. Fujiwara verweist einerseits darauf, dass wir uns tagtäglich bewusst dem Internet und insbesondere den sozialen Medien ausliefern. Zum anderen unterstreicht er die Widersprüchlichkeit einer Gesellschaft, deren liberale und demokratische Werte konträr zu dem stehen, was der als misogyn und prokapitalistisch kritisierte Roman idealisiert und erotisiert. Vor diesem Hintergrund hat Simon Fujiwara der enorme Erfolg des Romans beschäftigt. Während seiner Recherchen erfuhr er, dass die Wohltätigkeitsorganisation Oxfam so viele Exemplare des Romans als Spenden erhielt, dass sie in einem Aufruf darum bat, von weiteren Schenkungen abzusehen. Diese ließen sich weder verkaufen noch recyceln, da sich der Leim im Einband als giftig erwies. Tausende von Büchern verharrten so in einer Art Schwebezustand ohne Verwendungsmöglichkeit. Der Künstler beschloss, Oxfam den gesamten Vorrat abzukaufen und für seine Arbeit zu verwenden, um für diese Kette von Paradoxien einen Reflexionsrahmen zu schaffen.

(Johanna Adam)

Simon Fujiwara ist in Japan, Spanien und in Großbritannien aufgewachsen. Architektur an der Universität Cambridge und Kunst an der Städelschule in Frankfurt. Arbeiten des Künstlers befinden sich unter anderem in so renommierten Sammlungen wie dem Museum of Modern Art und dem Guggenheim Museum in New York sowie in der Tate in London. 2010 gewann er sowohl den Baloise Prize der Art Basel und den 2010 Frieze Cartier Award. 2019 gehörte er zu den Nominierten des Preis der Nationalgalerie in Berlin.



Begüm Erciyas

***Voicing Pieces*, 2016**

Installation und Performance

Courtesy die Künstlerin

30 Minuten

Konzept: Begüm Erciyas

Realisation: Begüm Erciyas und Matthias Meppelink

Dramaturgie: Marnix Rummens

Livesteuerung: Niels Bovri, Eric Desjeux/

Lieven Dousselaere, Begüm Erciyas


Text: Matthias Meppelink, Begüm Erciyas,

Jacob Wren

In *Voicing Pieces* wird die Stimme des Besuchers zum Protagonisten der Inszenierung. In der Intimität einer Kabine, geleitet von einer einfachen Partitur, wird man zum Hörer seiner eigenen Stimme. Der Akt des Sprechens und das gleichzeitige Hören der eigenen Stimme verwandelt sich in einen theatralischen und choreografischen Akt, der mit jeder individuellen Interpretation der Partitur eine neue Form annimmt. Die Stimme wird zum Ort des Geschehens, zum Spektakel oder zur Überraschung. Ist die eigene Stimme nicht immer fremd und unheimlich? Wer spricht, wenn man die eigene Stimme hört? Anstatt sich im Fremden zu erkennen, ist *Voicing Pieces* eine Einladung, das Fremde in sich selbst wahrzunehmen.

Sie, die Leserin, ist immer eine Anfängerin, die etwas anstößt. Deshalb ist Lesen so verführerisch: eine zarte Ahnung und ein Anstoß zur Veränderung, ein fragiler Anfang, zugleich Akt der Befreiung. Diese Qualität des Lesens wurde mir in dem Augenblick bewusst, als ich meinen Oberkörper in das pilzförmige Gebilde der Performance *Voicing Pieces* schob und die erste Seite des großen Buches aufschlug, das dort auf mich wartete, um laut vorgelesen zu werden: Mit dem ersten Wort öffnete sich das Lesen in eine unaufhaltsame, überquellende, fast überwältigende Abfolge von Ereignissen. Meine Stimme testete sich selbst, überprüfte die eigene Klangfarbe und Intensität, passte ihre Frequenz und die Art, wie sie die Konsonanten bildete, an. Aber zugleich wurde sie auch an mich, die Leserin, zurückgegeben. Der Text mit seinen verschiedenen Schattierungen, Wiederholungen und Echos begann, durch meinen Körper zu fließen, kam näher und zog sich zurück, bis meine Stimme und der Text schließlich die Eröffnung der Performance verkündeten und ich, abgekapselt im Inneren des Pilzes, laut las: Ich spreche den Anfang. Ich beginne diesen Satz, ohne zu wissen, wie er endet.

Ist das nicht genau das, was Lesen bedeutet? Wenn wir anfangen zu lesen, wissen wir nie, wohin wir uns begeben, wohin uns der Klang der (schweigend oder laut) gelesenen Worte führen wird. Die Dichterin Lisa Robertson, deren feinsinniger Essay über das Lesen meine eigene Vorstellung über diese Performance sehr gut widerspiegelt, hat die Qualität des Unbekannten beim Lesen ganz wunderbar beschrieben: „Während ich lese, setzt das Bewusstsein meiner selbst nicht nur



vorübergehend aus, sondern es wird durch den Taumel der Sprache eines anderen zeitweise ausgelöscht. Ich bin nur ein Durchlauf, sein Kanal. Das ist Freude.“ Und Freude ist genau das, was in der Performance *Voicing Pieces* durch unser spielerisches Vorlesen der Texte, die in den drei pilzförmigen Konstruktionen auf uns warten, beständig erlebt wird: Die reine Freude an der Art des Lesens und der Artikulation der Worte, die laut ins Unbekannte vordringen und auf etwas gerichtet sind, das noch kommen wird. Und unser Lesen stellt das eigentliche Ereignis dar, ist unsere eigentliche Performance. Wir spielen mit Wörtern, der Artikulation, Rhythmen, Wiederholungen, Echos, Töne, modulieren und verstärken beständig diese verschiedenen nichtsemiotischen Dimensionen von Sprache, die ihre affektiven und emotionalen Qualitäten ausmachen. Wie Sprache uns berührt, wie sie aufgebaut ist, sich zusammensetzt, ähnelt der Art und Weise, wie Poesie auf uns wirkt. Diese Performance ist gleichermaßen eine Erkundung der Stimme und eine Erkundung des Lesens, eine Erkundung der komplexen Beziehung zwischen dem Lesen eines geschriebenen Wortes, der Typografie, der Form, der Position auf dem Blatt und seiner Abhängigkeit von der Stimme; seine sinnliche, stimmliche und auditive Dimension. [...] Durch die singuläre und isolierte Geste des lauten Vorlesens, erwecken wir die Performance, in der wir uns befinden zum Leben. In dem Augenblick, in dem wir aktiv zu lesen beginnen, werden wir gleichzeitig zu einem Instrument der Ereignisse, die mit ihrer Intensität und Nähe unseren Körper und den Text überfluten. [...]

(*Bojana Kunst 2017*)


Die Performance zur Arbeit *Voicing Pieces* von Begüm Erciyas findet an folgenden Terminen statt:

- Dienstag, 16.6.2020, 10 bis 16.30 Uhr
- Mittwoch, 17.6.2020, 11 bis 17.30 Uhr
- Donnerstag, 18.6.2020, 11 bis 17.30 Uhr
- Freitag, 19.6.2020, 11 bis 17.30 Uhr
- Samstag, 20.6.2020, 11 bis 17.30 Uhr (englischsprachige Version)
- Sonntag, 21.6.2020, 11 bis 17.30 Uhr

- Donnerstag, 16.7.2020, 11 bis 17.30 Uhr
- Freitag, 17.7.2020, 11 bis 17.30 Uhr
- Samstag, 18.7.2020, 11 bis 17.30 Uhr (englischsprachige Version)
- Sonntag, 19.7.2020, 11 bis 17.30 Uhr

- Donnerstag, 13.8.2020, 11 bis 17.30 Uhr
- Freitag, 14.8.2020, 11 bis 17.30 Uhr
- Samstag, 15.8.2020, 11 bis 17.30 Uhr (englischsprachige Version)
- Sonntag, 16.8.2020, 11 bis 17.30 Uhr

Begüm Erciyas wurde 1982 in Ankara geboren. Während ihres Studiums der Molekularbiologie und Genetik begann sie bereits, in Tanzprojekten



mitzuwirken. Dies führte zu ihrer Ausbildung an der Salzburg Experimental Academy of Dance. Heute lebt und arbeitet sie in Berlin und Brüssel.

Gisèle Gonon

***Work With Us*, 2018**

Mixed media, Audio loop 4:45 Min.

Courtesy die Künstlerin

Gisèle Gonon arbeitet intermedial und kombiniert oftmals Skulptur, Zeichnung, Video und Sound. Sie interessiert sich insbesondere für die Formen, Farben, die Funktion und den sozialen Kontext, dem ein Medium entstammt. Ihre Recherche verbindet sie mit dem Sammeln von Materialien, die sie künstlerisch bearbeitet: Objekte, Werkzeuge oder Handlungen werden verändert und somit ihrer ursprünglichen Funktion entfremdet.


So stellt Gonon in ihrer Multimedia-Installation *Work With Us* Inhalte und Methoden der modernen Arbeitswelt in Frage und entlarvt dabei vor allem die Werbesprache, die Unternehmen zur Personalbeschaffung benutzen. Der Audio-Loop klingt mechanisch, computergeneriert, wird aber von einer Schauspielerin gesprochen. Er soll „unwirklich“ klingen, während die Sprecherin versucht, den Text so natürlich wie möglich vorzutragen, was die Absurdität der Handlung unterstreicht.

Job-Angebote, die lautstark kreative Freiheit, persönliche Entwicklung und Erfüllung versprechen, sind auf dem Arbeitsmarkt allgegenwärtig, um das Interesse potenzieller Bewerber*innen zu erregen, und vor allem in der Welt der Startups weitverbreitet: „Think big and Act fast“, „A positive environment“, „Go for it and own it“, sind Sätze aus dem Audio loop, die man in Gisèle Gonons Arbeit hört. Übersättet von Angeboten, die das Blaue vom Himmel versprechen, erleben wir den Arbeitsmarkt als komplexes System aus Anreizen, Versprechen und Anforderungen, die weit über das Berufliche hinaus in das private Leben eingreifen.

Die Künstlerin wirft auf diese Weise einen kritischen Blick auf kapitalistische Glaubenssysteme und beleuchtet deren Einfluss auf die Arbeitswelt. „Der neue Geist des Kapitalismus“²Es scheint, als wäre es heutzutage nicht mehr ausreichend, nur für ein Unternehmen zu arbeiten. Vielmehr muss man die Werte des Arbeitgebers internalisieren und sich vollkommen mit ihnen identifizieren. Berufserfahrung und Professionalität werden dabei außer Acht gelassen.

Gonons Ziel ist es, scheinbar automatische Abläufe zu stören und zu unterbrechen – eine Art Sabotage zu inszenieren –, und das in Verbindung mit einem stark politischen Unterton, jedoch immer humorvoll und feinsinnig

² Luc Boltanski/Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris 1999. Der „Geist des Kapitalismus“ findet sich auch in der Startup-Kultur wieder. Ihr Buch verstehen die Verfasser als Ideologiekritik. Sie untersuchen darin die sich mit der Zeit vollziehenden Veränderungen bei der ideologischen Rechtfertigung des Kapitalismus.



zugleich. Dies gelingt ihr insbesondere durch die zugespitzte Darstellung des „Kaffee-Brunnens“, mit dem die Künstlerin auf den sogenannten Noria-Effekt verweist. Dieser Begriff beschreibt die Methode, mit der die Lohnkosten-Differenz zwischen neuen, jüngeren Mitarbeiter*innen (geringeres Gehalt) und älteren (höheres Gehalt) berechnet werden kann.

(Miriam Barhoum)

Die in Frankreich geborene Künstlerin hat ihre Ausbildung an der School of Art and Design in Saint-Étienne vollzogen, sie lebt und arbeitet in Berlin und ist Mitbegründerin des Kollektivs CCPC (Collisions, Cataclysmes et Permis de Construire).

Rachel Monosov
***The Blind Leader*, 2018**

Performance, Installation, Fotografien, Video und Text in vier Akten

Courtesy die Künstlerin und Catinca Tabacaru Gallery

Die Künstlerin hat mit *The Blind Leader* eine Installation entworfen, die sich mit den Mechanismen gesellschaftlicher und politischer Kontrolle auseinandersetzt. Wie verschaffen sich Autoritäten Macht über Menschen? „Wenn jemand dich auffordert, gemeinsam auf dem Boden zu sitzen, ist das eine Sache. Wenn dich aber jemand auffordert, dich auf den Boden zu setzen, während der andere über dir steht, ist das eine andere Sache.“ Dieser Satz, der Teil der Installation ist, beschreibt einen Machtmechanismus, der sich an der Grenze zur Gewalt bewegt. Die Realität staatlicher Autorität zeichnet sich nicht selten durch Strategien aus, die auf Einschüchterung und Abschreckung abzielen. Welche Auswirkungen dies langfristig auf eine Gesellschaft hat, ist eine der Fragen, die Rachel Monosov aufwirft.

The Blind Leader ist aus vier Szenen zusammengesetzt, zu denen jeweils eine räumliche Installation, eine Performance und eine Bild-Text-Kombination gehören. *The Space In Between* besteht aus zwei an der Wand befestigten Kakteen, die nur ein schmaler Zwischenraum trennt. Um sich nicht an den Dornen der Kakteen zu verletzen, ist ein anstrengender und gefährlicher Balance-Akt notwendig. Jede falsche Bewegung kann körperlich und seelisch schmerzhaft Folgen haben.

Die zweite Installation trägt den Titel *Waiting Room*: Ein feines, biegsames Drahtgitter definiert einen engen Raum, in den sich zwei Performer gemeinsam zwängen. Der Wirkmacht von Markierungen, auch wenn sie keine reale Begrenzung darstellen, begegnen wir in unterschiedlichen Kontexten, häufig aber in Wartezonen. Sie funktionieren als unsichtbare, aber mental höchst wirksame Barrieren, gesichert durch das Regelwerk des gesellschaftlichen



Konsenses. Rachel Monosov spielt hier darauf an, dass für viele Menschen in Krisensituationen das Warten zu einem existenziellen Zustand geworden ist, der das Verharren in einem eng begrenzten, streng reglementierten Raum erzwingt. Ein weiteres Szenario entwirft die Künstlerin mit *Finger Print*. Die Installation besteht aus einer Wandkonstruktion, an der schmale Messingschlaufen befestigt sind, durch die ein Performer seinen Kopf und ein Bein steckt, während ein anderer Performer auf der Rückseite der Wand dessen Fingerabdrücke abnimmt. Hier wird auf das latente Gefühl der Kriminalisierung angespielt, das sich bei der Abnahme eines Fingerabdrucks einstellt. Ursprünglich zur Ermittlung und Identifikation von Straftätern entwickelt, wird der Fingerabdruck heute vielfach auch in anderen Zusammenhängen abgenommen, etwa als obligatorische Prozedur bei der Einreise in bestimmte Staaten.


Die vierte Szene, *Forced*, besteht aus einer Vorrichtung an der Wand, die dem Performer eine bestimmte Körperhaltung vorgibt. Das Metallgestänge erfordert eine starre, unbequeme Position, die Anspannung und Selbstkontrolle verlangt. Bewegung ist gar nicht oder nur sehr eingeschränkt möglich. Es geht auch hier um die individuelle Freiheit und die Frage, wer sie genießen darf und wem sie verweigert wird. Bei der Verteilung freiheitlicher Rechte herrscht keineswegs globale Gleichheit, und das Streben danach ist von wenig Brüderlichkeit gekennzeichnet. Nicht zuletzt sind es unsere Herkunft und unsere Staatsangehörigkeit, die in hohem Maße über den Grad der individuellen Freiheit entscheiden, den wir in Anspruch nehmen dürfen.

Vor dem Hintergrund der globalen Situation, die von politischen Konflikten, humanitären Krisen und daraus resultierender Migration geprägt ist, erweist sich die Belastbarkeit unserer freiheitlichen und humanitären Werte als fragil. Finden verschiedene Formen von Gewalt und scharfe Restriktionen zu schnell gesellschaftliche Akzeptanz? Ist der Preis, den wir für ein (vermeintliches) Sicherheitsgefühl zahlen, nicht zu hoch, wenn grundlegende Rechte verletzt oder eingeschränkt werden? Rachel Monosov richtet diese Fragen an uns, indem sie konkrete Situationen entwirft, in die wir uns – teils gedanklich, teils körperlich – hineinversetzen können.

Mit dem Titel *The Blind Leader* verweist sie auf die Unzulänglichkeit eines autoritären Machtapparates, der blind ist für das Individuum, und auf die Gefahren einer Gesellschaft, die dessen Regeln blind folgt und Unrecht widerstandlos hinnimmt. Abgesegnet von religiösen, politischen oder ideologischen Instanzen, werden gesellschaftliche Regeln und Konventionen teils über Generationen weitergegeben, ohne sie in Frage zu stellen. Anstelle eines neu erwachenden gesellschaftlichen Konsenses erleben wir vielfach die Konsolidierung autoritärer Strukturen und Mechanismen..

(Johanna Adam)

The Blind Leader ist so konzipiert, dass sie phasenweise von Performer*innen aktiviert wird. In der Ausstellung *State of the Arts* dürfen erstmals auch die Besucher*innen in diese Rolle schlüpfen und selbst aktiv werden. Jeden Samstag und Sonntag von 12 bis 16 Uhr darf das Publikum unter Anleitung performen.



Weitere Performance-Termine werden bekannt gegeben unter:
www.stateofthearts.de

Rachel Monosov wurde in St. Petersburg geboren und wuchs in Israel auf. Sie studierte in Jerusalem und Gent (Belgien). Heute lebt und arbeitet sie in Berlin.

Raphaela Vogel

Tränenmeer, 2019

Flatscreen, verchromtes Stahlrohr, Hundehaare, Polyurethan Elastomer, Duschstuhl, Lautsprecher, Verstärker, Video: 19:21 Min.
Courtesy De Pont Museum, Tilburg

Puppenruhe, 2019

Aluminiumtraversen, Kronleuchter, Puppen
Courtesy die Künstlerin und BQ Berlin

Untitled, 2019

Polyurethan Elastomer, Fiberglas, Acryl, Kunstharz, Stahl
Courtesy die Künstlerin und BQ Berlin

Morgenstern, 2011–2019

Acryl auf Leinwand, Polyurethan Elastomer
Courtesy Sammlung Anke und Frank Delenschke

Wizard, 2019

Surfsegel
Courtesy die Künstlerin und BQ Berlin

Hijab Hund, 2019

Buntstift, Öl, Lack, Lederleim auf Ziegenleder, Polyester
Courtesy die Künstlerin und BQ Berlin


Ambigua, 2018

Öl, Tusche, Silikon auf Elch- und Pferdeleder
Courtesy Sammlung Katharina Grosse

Mummy, 2019

Öl, Ölstift, Tusche, Silikon, Lederkleber, Bügelfolie, Ohrring auf Elch- und Ziegenleder
Courtesy Sammlung Katharina Grosse

Raphaela Vogel verbindet unterschiedliche, oft konträre Medien und Genres der Kunst auf virtuose Weise. Ihre Installationen vereinen Objekte und Skulpturen mit Videos, in denen sie oft selbst auftritt, singt oder Klavier spielt. Malerei, Collagen und Assemblagen finden ebenfalls Eingang in ihr Werk. Ihre große Stärke aber liegt in der Inszenierung von komplexen Dramaturgien im Raum, in denen sich Narrationen zwischen skulptural ausgelegten Medienstationen ergeben. Diesen oft überbordenden Installationen steht man wie einer Traumwelt gegenüber: Alle Elemente scheinen zusammen zu gehören, bilden aber keine logische oder lineare Erzählung.



Die eigene Person im Werk auch körperlich präsent oder sichtbar werden zu lassen, spielt bereits seit den 1960er Jahren eine wichtige Rolle in der bildenden Kunst. Insbesondere Künstlerinnen nutzten Performances, Video und Fotografie, um den weiblichen Körper aus der Rolle des passiven Objekts in der Kunst zu befreien. In der heutigen Generation ist dieses Selbstverständnis von einem Pluralismus der Möglichkeiten längst gängige Praxis geworden, was auch im Werk von Raphaela Vogel spürbar wird.

In der Videoinstallation *Tränenmeer* agiert die Künstlerin in einem leuchtend pinkfarbenen Kleid. Man sieht sie, umtost von Wellen und schäumender Gischt, barfuß auf einem Felsen stehen und Akkordeon spielen. Das Video entfaltet seine Sogwirkung durch die 360-Grad-Kameraperspektive der Drohne, mit der die Künstlerin sich gefilmt hat. Das Bild ist mit einem eindringlichem Sound unterlegt, der sich aus verschiedenen Schichten zusammensetzt: Babygeschrei, Video-Schnittgeräusche, eigene Klavier-Improvisationen, das Ticken einer Uhr sowie der Schlager *Ich hab keine Angst* der Sängerin Milva, außerdem wird die berühmte Todesfurcht-Szene aus Heinrich von Kleists Drama *Prinz Friedrich von Homburg* zitiert.

Die Vielschichtigkeit dieser im weitesten Sinne von Angst und Ausschluss handelnden Bilder und Geräusche vermindert nicht deren Intensität. Die virtuelle, filmische Sphäre vermischt sich mit der physischen des arrangierten Raumes und der Objekte. Als Anfangs- und Herzstück der Präsentation bestimmt *Tränenmeer* die Atmosphäre und damit auch den Kontext der Werke, die Raphaela Vogel zu ihm in Beziehung setzt. Für die Skulptur *Puppenruhe* hat sie ein Bündel Puppen wie ein Nest aus kleinen, leblosen Körpern in die Mitte einer Traversen-Konstruktion gehängt. Verknüpft mit dem Sound des Babygeschreis und der benachbarten Skulptur, einer überdimensionalen Spinne, entsteht eine psychisch komplexe Gemengelage. Das notorisch angstbesetzte Motiv der Spinne ist immer auch weiblich konnotiert, wozu die Künstlerin auch die eigene Person ironisch in Bezug setzt.

Die dichte, vielschichtige Dramaturgie muss sich der Besucher eigenständig erschließen. Die Fülle der Objekte beruht indes nicht auf einem Horror vacui, sondern auf einer künstlerischen Absicht. Die raumgreifenden Setzungen stellen eine Nähe zwischen Besucher und Werk her, die dem Impuls, auf Distanz zu gehen, entgegensteht. Der Raum ist vollständig besetzt – sowohl physisch als auch akustisch und gedanklich. Auch das dicht geknüpft Netz aus Bezügen, die sich wie begriffliche Fäden zwischen den Arbeiten entspinnen, scheint den Betrachter immer stärker einzuweben.

(Johanna Adam)

Raphaela Vogel ist in Nürnberg geboren und hat an der dortigen Akademie der Bildenden Künste studiert, bevor sie als Meisterschülerin an die Städelschule nach Frankfurt wechselte. Sie lebt und arbeitet heute in Berlin.



Online-Publikation

STATE OF THE ARTS Die Verschmelzung der Künste

Anstelle einer gedruckten Publikation erscheint eine Online-Publikation:

www.stateofthearts.de

mit Informationen zur Ausstellung und ihrer Künstler*innen.

Die Website dient der Vor- und Nachbereitung des Ausstellungsbesuches, funktioniert aber auch als Guide innerhalb der Ausstellung.

Auf der Website finden Sie außerdem eine **aktuelle Liste aller Performances** und Informationen zum **Ausstellungsprogramm**.

The screenshot shows the website banner for 'STATE OF THE ARTS' at the 'BUNDESKUNSTHALLE'. The main title is '16. Juni – 16. August 2020 Die Verschmelzung der Künste'. A list of artists is displayed on the left, with a yellow circular logo for 'STATE OF THE ARTS' overlaid in the center. The background features a collage of art-related images.

STATE OF THE ARTS BUNDESKUNSTHALLE / /

☼ 16. Juni – 16. August 2020 ☼ Die Verschmelzung der Künste.

Begum Erçiyas
Christian Falnaes
David Shrigley
Dries Verhoeven
Gisele Gonon
Hannah Weinberg
James Lewis
Laure Prouvoist
Nora Turato
Rachel Monosov
Raphaëla Vogel
Simnikiwe Buhlungu
Simon Fujiwara

STATE OF THE ARTS

gefördert von: Die Bundesregierung
für Kultur und Medien

Kontakt Impressum Datenschutz Instagram Facebook Twitter Newsletter BUNDESKUNSTHALLE / /



Laufende und kommende Ausstellungen

WIR KAPITALISTEN

Von Anfang bis Turbo

bis 30. August 2020

Der Kapitalismus ist weit mehr als nur ein ökonomisches System. Er ist eine Gesellschaftsordnung, die unser Denken, Fühlen und Dasein seit Jahrhunderten prägt. Aus einer kulturhistorischen Perspektive betrachtet die Ausstellung die grundlegenden Eigenschaften des Kapitalismus: Rationalisierung, Individualisierung, Akkumulation, Geld und Investitionen sowie typische kapitalistische Dynamiken wie ungebremstes Wachstum und schöpferische Krisen. Diese „DNA des Kapitalismus“ ist in einem übertragenen Sinne längst Teil unserer eigenen DNA geworden: Wie formt der Kapitalismus unsere Identität und Geschichte, zum Beispiel hinsichtlich Individualität, Zeitempfinden und materiellem Eigentum? Und können – oder wollen – wir daran etwas ändern? Mit Objekten aus Kunst, Geschichte und Alltagskultur ermöglicht die Ausstellung eine Annäherung an ein komplexes Thema von hoher gesellschaftlicher Relevanz – und großer Lebensnähe für uns alle.

DOPPELLEBEN

Bildende Künstler*innen machen Musik

23. Juni bis 18. Oktober 2020

Medienkonferenz: Dienstag, 23. Juni 2020

Die Schau rückt bedeutende Künstlerinnen und Künstler in den Fokus, die neben bildender Kunst auch Musik machen. Dabei wird ausschließlich Musik „ausgestellt“: Großformatig projizierte Videos von Konzert- und Studioauftritten sowie Performances vermitteln das Gefühl, live dabei zu sein. Die Ausstellung spannt einen Bogen vom frühen 20. Jahrhundert bis heute. Beginnend mit Duchamp und den Futuristen über Yves Klein und die Fluxuskünstlerinnen und -künstler Nam June Paik und Yoko Ono, führt sie zu zentralen Figuren der 1960er- und 70er-Jahre wie A. R. Penck, Hanne Darboven oder Hermann Nitsch. Vertreter des Proto-Punk wie Captain Beefheart und Alan Vega sind Vorläufer der zahlreichen Künstlerbands der 80er-Jahre, in denen unter anderem Albert Oehlen oder Pipilotti Rist gespielt haben. Die stilistisch heterogenere Szene seit den 1990er-Jahren ist unter anderem durch Carsten Nicolai oder Emily Sundblad vertreten.

Die Ausstellung wurde konzipiert vom mumok Wien in Zusammenarbeit mit der Bundeskunsthalle



FRAGMENTS FROM NOW FOR AN UNFINISHED FUTURE

Eine Ausstellung der Friedrich-Ebert-Stiftung

30. Juni bis 30. August 2020

Mediengespräch: Dienstag, 30. Juni 2020, 11 Uhr

Die Welt ist in Bewegung: Alte Ordnungssysteme wandeln sich und scheinen weniger verlässlich, sicher geglaubte Errungenschaften wie die Schaffung einer offenen, friedlichen Welt sind durch populistische Strömungen und die globale Gefährdung von Klima und Menschenrechten bedroht. Somit wird es immer wichtiger, Position zu beziehen. Dies tun vierzehn junge Kunststipendiat*innen der Friedrich-Ebert-Stiftung, die mit ihren Fotografien, Videoarbeiten und Installationen gesellschaftliche Fragen wie Vielfalt und Migration thematisieren und für eine künstlerische Auseinandersetzung stehen, in der sich alle Künste zu Recht als Teil eines übergreifenden gesellschaftlichen Diskurses verstehen. Mit Saskia Ackermann, Darío Aguirre, Yevgenia Belorusets, Cihan Cakmak, Soso Dumbadze, Öncü Hrant Gültekin, Raisan Hameed, Carsten Kalaschnikow, Ksenia Kuleshova, Dariia Kuzmych, Sebastian Mühl, Neda Saeedi, Amir Tabatabaei und Vilmos Veress; kuratiert von Beate Eckstein und Annelie Pohlen

MAX KLINGER

und Europa

16. Oktober 2020 bis 31. Januar 2021


Max Klinger (1857-1920) gehört zu den eigenwilligsten Künstlerpersönlichkeiten des Symbolismus. In seinen Gemälden und Skulpturen wendet er sich von der traditionellen akademisch-idealisierenden Figurenauffassung ab, hin zu einer damals schockierenden Natürlichkeit. Mit diesem künstlerischen Ansatz trug er wesentlich zur Formulierung eines modernen Menschenbildes bei. Angeregt von Richard Wagner, strebte Klinger die Überwindung von Gattungsgrenzen im Sinne eines Gesamtkunstwerks an, in dem Malerei, Skulptur, Architektur, möglichst auch die Musik, zu einer harmonischen Einheit verschmelzen. Sein monumentales Beethoven-Denkmal gilt als zentrales Beispiel der spätromantischen Beethoven-Verehrung und wird zum Abschluss der Beethoven-Jubiläumsjahre 2020 auch in Bonn zu sehen sein. Anlässlich des 100. Todestages von Max Klinger im Jahr 2020 will diese Retrospektive sein künstlerisches Schaffen einer Neubewertung unterziehen. In Kooperation mit dem Museum der bildenden Künste Leipzig

JERUSALEM

Sehnsucht nach der Heiligen Stadt

11. Dezember 2020 – 5. April 2021

Jerusalem, der biblische Ort mit mehrtausendjähriger Geschichte, geprägt von Symbolen und Mythen, multireligiös und multikulturell. Die Einzigartigkeit und Komplexität dieser Stadt liegt vor allem in der gemeinsamen Geschichte der drei Religionen – des Judentums, des Christentums und des Islam – und ihren heiligen Stätten. Seine Bedeutung als religiöses Zentrum, Ort der Sehnsüchte und Heilserwartungen, hat Jerusalem zum Phänomen gemacht. Wohl keinem anderen Ort wurden so viele Darstellungen gewidmet, die jedoch weniger die reale Stadt als vielmehr bestimmte Idealvorstellungen wiedergeben.



Den unzähligen Jerusalem Bildern in der europäischen Kunst- und Kulturgeschichte und den mannigfaltigen religiösen und künstlerischen Vorstellungen und Sehnsüchten, politischen Träumen und wissenschaftlichen Erkenntnissen, die sie hervorgebracht haben, ist diese Ausstellung gewidmet. Sie präsentiert die von Eroberern und Pilgern seit dem Mittelalter nach Europa mitgebrachten Reliquien, prachtvolle Reliquiare, Souvenirs und die in Europa von Künstlern, Schriftstellern und Forschern geschaffenen Buch- und Tafelmalereien, Reiseberichte und historische Modelle.

Änderungen vorbehalten!
Stand: Juni 2020