

Mit den
Händen zu
greifen und
doch nicht
zu fassen
01/09 –
19/11/17

Vajiko
Chachkhiani
Tim Etchells
Petrit Halilaj
Lynn
Hershman
Leeson

Sofia Hultén
Yutaka
Matsuzawa
Agnieszka
Polska
Walid Raad
Pamela
Rosenkranz
Kateřina
Šedá
Juergen
Staack
Kunsthalle
Mainz

Petrit Halilaj

*1986, Kostërrc, Kosovo

Several birds fly away when they understand it (Museum archive paper 1, 3, 5, 7), 2013

Drucke und Zeichnungen auf Karteikarten des Naturhistorischen Museums des Kosovo

Je 23,4 x 22,8 cm

Courtesy Sammlung Wilhelm Otto Nachf.

Poisoned by men in need of some love (Sus scrofa, Botaurus stellaris and Ardea cinerea), 2013

Drei Tiere aus Eisen, Rinderexkrementen, Erde, Leim und Messingträger

Vogel oben: 80 x 30 x 25 cm

Vogel am Boden: 64 x 29 x 17 cm

Wildschwein: 75 x 123 x 27 cm

Courtesy Sammlung Wilhelm Otto Nachf.

Poisoned by men in need of some love (Podiceps cristatus), 2013

Eisen, Rinderexkrementen, Erde, Leim, Messing

19 x 60 x 22 cm

Courtesy ChertLüdde, Berlin

Poisoned by men in need of some love (Lepus curpaeums), 2013

Eisen, Rinderexkrementen, Erde, Leim, Messing

Courtesy ChertLüdde, Berlin

Poisoned by men in need of some love (Remains II), 2013

Staub und Kehricht aus dem Naturhistorischen Museum des Kosovo

Courtesy ChertLüdde, Berlin

There I wait infinitely for the hurricane to come, 2013

Schrank aus dem Naturhistorischen Museum des Kosovo mit verschiedenen Überresten ausgestopfter Vögel

185 x 120 x 51 cm

Courtesy Sammlung Wilhelm Otto Nachf.

Petrit Halilaj beschäftigt sich mit dem Verschwinden des kulturellen Erbes in Zeiten politischer Umwälzungen. Dabei widmet er sich in der ausgestellten Arbeit der Sammlung des Naturhistorischen Museums des Kosovo in Priština. Vom Krieg blieb dieses Ausstellungshaus weitgehend verschont, doch nach dessen Ende war es den Politikern wichtiger die nationalen Wurzeln zu präsentieren als das naturhistorische Erbe. So mussten die Exponate 2001 einer volkskundlichen Sammlung weichen. Die Tier- und Pflanzenpräparate wurden unter schlechten Bedingungen eingelagert und so dem Verfall preisgegeben. Nach Besuchen vor Ort entschied sich Halilaj die Ausstellungsstücke des verschwundenen Museums wieder sichtbar werden zu lassen: Er bevölkert den Ausstellungsraum mit originalgroßen Nachbildungen von Tierpräparaten aus Erde und Exkrementen. Sie tummeln sich um und auf glänzenden Messingstrukturen und bilden, ergänzt durch Staub, Kehricht und einen Schauschrank aus dem Museum, ein modernes zoografisches Panorama. Im Schauschrank sind noch Überreste der ausgestopften Vögel

zu sehen, die er ursprünglich beherbergte. Auf leere Erfassungsbögen aus dem Museum hat Halilaj Zeichnungen von Vögeln gedruckt und sie dann mittels Farbe und Federn in Fantasiewesen verwandelt. Halilaj lässt aus den Überresten der von ihm gesicherten und teilweise überarbeiteten Sammlung neue Werke entstehen und setzt damit ein Zeichen gegen das Vergessen.

Walid Raad

*1967, Chbanieh, Libanon

The Atlas Group (1989-2004)

We decided to let them say "we are convinced" twice.

It was more convincing this way, 1982/2004

Farbdrucke

Je 111 x 170,2 cm

Courtesy Walid Raad und Sfeir-Semler Gallery, Hamburg / Beirut

Der libanesische Künstler Walid Raad ist der Gründer einer imaginären Stiftung mit dem Namen *The Atlas Group*, deren Aufgabe die Erforschung und Dokumentation der jüngeren Geschichte des Libanons ist. Im Archiv der Atlas Group sind Dokumente des libanesischen Alltags und insbesondere des Bürgerkrieges zusammengetragen. Sie werden von Archiveinträgen begleitet, die vermeintlich Aufschluss darüber geben, von wem sie stammen, wie sie entstanden sind und wie sie in den Besitz des Archivs gelangten. Diese Dokumente werden von Raad in Form von Videos, Ausstellungen und Performances der Öffentlichkeit vermittelt. Gleichzeitig werden deren Aussagekraft und damit auch die Möglichkeiten und Grenzen von Geschichtsschreibung hinterfragt, da insbesondere in den Wirren des Krieges oft keine klare Trennung zwischen wahren und erfundenen Begebenheiten stattfinden kann.

Die Fotoserie *We decided to let them say "we are convinced" twice. It was more convincing this way.* (Wir beschlossen sie zwei Mal „Wir sind überzeugt“ sagen zu lassen. So war es überzeugender.) referiert auf eine bedeutsame Episode des libanesischen Bürgerkrieges als die israelische Armee 1982 Beirut bombardierte und verweist im Titel zugleich auf ein Misstrauen gegenüber dem Wahrheitsgehalt dieser Dokumente, von dem man sich mehrfach überzeugen muss. Die Abzüge von offensichtlich beschädigten Negativen spiegeln materiell die Zerstörungen in Beirut, die sie zugleich dokumentieren. Der Archiv-Eintrag dazu lautet übersetzt:

Dokumententitel: We decided to let them say,
“we are convinced,” twice
Kategorie_Datei_Typ_Tafel: [cat. A]_Raad_Photos_001-015
Jahr: 2002
Zugeschrieben: Raad

Die folgenden Fotografien stammen von Walid Raad, der sie 2002 der Atlas Group übergab. In der die Schenkung begleitenden Erklärung bemerkte er:

Im Sommer 1982 stand ich mit anderen Leuten auf einem Parkplatz gegenüber der Wohnung meiner Mutter in Ost-Beirut und beobachtete den israelischen Land-, Luft- und Seeangriff auf West-Beirut. Die PLO und ihre libanesischen und syrischen Verbündeten verteidigten sich, so gut sie konnten.

Ost-Beirut begrüßte die Invasion, oder zumindest schien es so, das ist sicher. West-Beirut widerstand ihr, oder zumindest schien es so, das ist sicher.

Eines Tages begleitete mich meine Mutter sogar auf die Hügel außerhalb Beiruts, um die dort stationierte israelische Armee zu fotografieren.

Die Soldaten ruhten ihre Körper und ihre Waffen aus, und warteten auf die nächsten Befehle zum Angriff oder Rückzug.

Ich war 15 Jahre alt im Jahr 1982, und ich wollte so nah wie möglich an das Geschehen herankommen, oder so nah wie es mir meine neu erworbene Kamera und Linse ermöglichten. Offensichtlich nicht nah genug.

Im letzten Jahr stieß ich auf die sorgfältig aufbewahrten Negative aus dieser Zeit. Ich beschloss, sie mir noch einmal anzusehen.

ALTER TURM

Sofia Hultén

*1972, Stockholm, Schweden

Grey Area, 2001
Video, 9 Min., Loop
Courtesy Sofia Hultén und Daniel Marzona,
Berlin

Am Arbeitsplatz herrscht gespenstische Leere, keine Arbeit und keine Angestellten sind zu sehen, bis auf eine: Die letzte übrig gebliebene Mitarbeiterin bemüht sich unsichtbar zu werden. Sofia Hultén unternimmt zwölf skurrile Versuche sich in Büroräumen zu verstecken und in perfekter Mimikry der Umgebung anzupassen. Die Bildhauerin inszeniert sich selbst im Businesskostüm, der Uniform einer standardisierten, anonymen Arbeitswelt. Ihre Videoarbeit ist eine vergängliche skulpturale Performance, in der sich Raum und Körper miteinander verbinden. Die Künstlerin selbst wird durch den Stillstand in ihrem Versteck für ein paar Sekunden zur Skulptur. Dabei ist dieses zweckmäßige und unpersönliche Arbeitsumfeld genauso trist wie ihre Kleidung. Die titelgebende graue Zone – Grauzone, spielt auf den schmalen Grat zwischen Arbeiten und Nicht-Arbeiten, Anwesend sein und Abwesend sein an und verweist auf stille Verweigerung- und Verbergungstaktiken.

Tim Etchells

*1962, Sheffield, Großbritannien

City Changes, 2008
20 Tintenstrahl-Drucke
Je 21 x 30 cm
(gerahmt: je 30 x 40 cm)
Courtesy Tim Etchells und Vitrine Gallery, Basel / London

Übersetzung *City Changes* 1:

Es war einmal eine Stadt, in der sich nichts jemals veränderte. Jeder Tag war mehr oder weniger identisch mit dem Vorangegangenen und jeder Tag konnte als perfekte Vorlage für den dienen, der mit Sicherheit folgen würde. Das Leben an diesem Ort war sicher und vorhersehbar. Es war auch langweilig.

Die Regierungen neigten zu einem gemäßigten Programm der Mitte. Junge Menschen neigten zum Selbstmord. Die Jahreszeiten waren praktisch nicht spürbar – warme Winter und kalte Sommer führten weder zu Hitzewellen noch zu Schneestürmen. Das Wetter war ein durchgängig graues Niesel.

Die Nacht folgte auf den Tag in einem endlosen Rhythmus – nicht so sehr eine Veränderung des einen Zustandes zum anderen, sondern nur ein weiterer Aspekt der schrecklichen und unerbittlichen Gleichförmigkeit. Freunde blieben für immer Freunde; Paare trennten sich nie; Firmen gingen niemals Pleite; Menschen verloren niemals ihre Jobs; Kinder wurden nicht wirklich erwachsen.

Routinen wurden niemals gebrochen, Traditionen wurden respektiert, Regeln wurden befolgt, Warnungen (weitgehend unnötig) wurden immer in jedem Fall beachtet. Die Polizei fand es langweilig. Die Wissenschaftler arbeiteten vor sich hin in ihren Laboren und bestätigten in ihren gelegentlichen Pressekonferenzen und Pressemitteilungen, dass alles praktisch genauso sei, wie sie immer gedacht hatten, aber nun gäbe es ein bisschen mehr Einzelheiten zu dem Bild, das sie entwerfen konnten. Sogar der Tod schien mehr wie eine graue Unausweichlichkeit – eher eine langsame Ausblendung, ein langwieriger Prozess der Fossilisation als ein wirkliches Ereignis. Das Leben an diesem Ort war als würde man Farbe beim Trocknen zusehen.

Übersetzung *City Changes* 20:

Es war einmal eine Stadt, die sich ständig veränderte. Der Grund dafür war unmöglich mit Sicherheit zu bestimmen. Einige sagten, dass die Leute dort rastlose Geister seien. Einige sagten, dass diese Leute von Wahnsinn oder Leidenschaft getrieben seien, andere sagten, dass sie in einem Märchen gefangen seien oder in einer Geschichte, über die sie keine Kontrolle haben. Sie lebten auf jeden Fall so als gäbe es keinen Morgen oder als ob die Vergangenheit sie quälen würde und sie ihr entkommen wollten. Die Regierung und andere Behörden waren vor langer Zeit entweder zusammengebrochen oder hatten ihre Autorität verloren, dennoch versuchten sie immer sich zu reformieren. Die Hälfte der Armee hatte die einzig angemessene Reaktion unter diesen Umständen gezeigt, ihre Waffen niedergelegt und nach medizinischer Hilfe oder vielen Therapien verlangt. Der Rest kämpfte weiter, wie Kinder gegen Dämonen, oder wie dem Untergang geweihte Männer, die beim Wildwasserraffing einen Wasserfall hinabstürzen, im Versuch eine Stabilität zurück zu bringen, die in jedem Fall eine politische Chimäre war.

Die meisten Leute hatten das Gefühl, dass sie keine Zeit auf verrückte Pläne für die „Verbesserung von Dingen“ verschwenden sollten, weil die Geschwindigkeit der Veränderungen automatisch ihre Bemühungen zunichtemachte würde. Der ganze Ort war instabil und funktionierte entweder wie ein Traum oder funktionierte gar nicht, je nach dem mit wem man sprach. Vermeintlich hilfreiche leblose Gegenstände wie Computer, Büroklammern oder Autobahnen wurden von manchen gepriesen und von anderen kritisiert. Einige Menschen waren glücklich, andere unglücklich. Einige Stadtteile blühten, anderen glitten in die Rezession ab. Ethnische Gruppen, die sich in jedem Fall dank Mischehen und dem Prozess der kulturellen Eingliederung in ihrer Zusammensetzung veränderten, sahen ihr Chancen steigen und fallen. Die gesamte Wirtschaft schien an manchen Tagen zu florieren und an anderen einzubrechen, dabei stärkte sie entweder das Gefühl für Gemeinschaft und gemeinsame Ziele oder schwächte es. Das Leben war wie ein langes sehr detailliertes Beispiel aus einem Lehrbuch über Staatsgewalt, Ökonomie und soziale Organisation, mit Fallbeispielen aller Art, viele davon widersprüchlich und dennoch an einem Ort vereint. Je genauer man hinsah desto komplizierter wurde es. Menschen von nahe gelegenen Ortschaften wurden geschickt, um sich diese Stadt anzusehen und sie zu studieren, aber nur wenige lernten etwas, ganz gleich welche Ansprüche an das Gegenteil gestellt wurden. Über ihre Bewohner wurde gesprochen, als ob sie Wesen aus einer alten Fabel seien, deren Moral oder Bedeutung im Dunklen blieb.

In den legendären Nachtclubs der Stadt tanzten die Menschen alleine und zu ihren eigenen Liedern. Das Mittagessen wurde irgendwann serviert, auch das Abendessen wurde irgendwann oder gar nicht serviert. Die Menschen gingen alle um elf Uhr schlafen, oder später oder früher oder nie oder wann auch immer sie sich danach fühlten. Das Leben dort würden manche Menschen als willkürlich bezeichnen oder schwer zu beschreiben.

Der Brite Tim Etchells ist bildender Künstler, Schriftsteller und Performer. Bekannt wurde er vor allem als Mitbegründer und Direktor der einflussreichen Theater- und Performance-Gruppe *Forced Entertainment*. All seinen Arbeiten liegt der Umgang mit Sprache zu Grunde, deren Möglichkeiten und Grenzen er zugleich nachdenklich und humorvoll auslotet – so auch bei *City Changes*, der Beschreibung einer imaginären Stadt, die neunzehn Mal umgeschrieben und jedes Mal mit Modifikationen versehen wurde, gekennzeichnet durch die Verwendung einer neuen Farbe. Tim Etchells interessiert sich hier für die Rhetorik, die Städte umgibt, wie sie beschrieben werden in Touristenführern, Reiseberichten, Romanen oder Studien. Spielerisch legen die Texte einige der politischen und gesellschaftlichen Folgen offen, die mit Konzepten wie Stabilität und Chaos, Kontinuität und Veränderung einhergehen. Außerdem führen die zwanzig Blätter den Schreibprozess selbst vor Augen: Jede auch noch so kleine Entscheidung, Hinzufügung oder Auslassung wird mittels Farbcode nachvollziehbar und durch jede dieser Änderungen fällt eine Bedeutung weg und eine andere kommt hinzu. So befindet sich Sprache, ebenso wie der urbane Raum, in einem ständigen Veränderungs- und Transformationsprozess.

Tim Etchells

*1962, Sheffield, Großbritannien

Erasure, 2003
Video, 8:05 Min.
Courtesy Tim Etchells und Vitrine Gallery, Basel / London

Übersetzung des Videos:

Ich werde durch Orte schlüpfen wie komplett unbemerkt. Mein Gesicht wird so durchschnittlich sein, niemand wird mich sehen und wenn sie anschließend Fragen stellen wie „Hast du diesen Mann gesehen oder diese Frau oder dieses etwas?“ Werden die Menschen antworten: „Wen?“ oder „Was? War da jemand?“. Wenn sie sich Überwachungsvideos eines

Einkaufszentrums oder eines Flures oder von Straßen ansehen, werde ich nicht da sein. Ich werde nicht erkannt werden, nicht weil ich getarnt bin, sondern weil ich unbemerkt bin, unscheinbar, nichts. Meine Kreditkarten werden keine Spuren hinterlassen, meine Bankgeschäfte werden nicht verzeichnet werden, meine Telefonrechnungen werden mich nicht lokalisieren und meine Daten werden irgendwo verloren sein oder ganz einfach wieder, wie ich schon gesagt habe, unbemerkt sein.

Mein Gesicht wird das Gesicht sein, das Menschen sofort wieder vergessen. Haarfarbe, Augenfarbe – niemand wird sich auf etwas einigen können. Es gibt ein paar Gesichter in der Geschichte von denen die Menschen sagen: „Das war das Gesicht, das einen Krieg begonnen oder tausend Schiffe in Bewegung gesetzt hat oder das tausend Herzen gebrochen hat.“ Aber das wird nicht mein Gesicht sein. Mein Gesicht wird nur eines in der Menge sein, noch eine statistische Angelegenheit, nur eine weitere Nummer in dieser großen alten Liste. Ich werde in Hotelbetten schlafen ohne die Laken zu zerwühlen. Ich werde keine Briefe schreiben, kein Testament hinterlassen. Keine Narben, keine identifizierbaren Merkmale. Wenn ich mein Gesicht nahe an eine Fensterscheibe bringe, werde ich keine Kondensation hinterlassen. Wenn ich am Strand laufe oder im Schlamm unten am Fluss, werde ich keine Fußabdrücke hinterlassen und wenn ich einen Namen in den Sand schreibe, wird das Meer kommen und ihn weg waschen, so schnell, dass es niemand sieht, außer vielleicht ein Hund, der es sowieso nicht lesen kann oder Möwen oder nichts.

Ich werde nicht geliebt oder gefürchtet oder sonst etwas, man wird sich nicht an mich erinnern. Ich werde keine Zeichen setzen. Meine Kleider werden von der Tankstelle kommen oder aus dem selben Kaufhaus, das fast jeder benutzt oder einem Kaufhaus, das niemand mehr wirklich benutzt. Ich sollte die Etiketten überall heraus schneiden, dabei werden meine Finger die Schere halten, aber meine Fingerabdrücke werden durch Säure ausgelöscht. Wenn ich spreche wird es mit einer Stimme sein, aber die Personen, die sie hören, werden nicht viel mehr sagen können als das. Sie wird von irgendwoher sein. Einige Leute werden sogar ihre Meinung abgeben, woher die Stimme kommt, der Akzent und alles, aber sie werden sich nie einig werden.

Ich werde wie ein Schatten von etwas sein, das fort ist. Der Haarschnitt nicht zu lang nicht zu kurz. Die Farbe der Kleider blau oder braun oder eine andere Farbe dazwischen und zu langweilig, um sie auch nur zu beschreiben. Ich werde weg sein. Selbst wenn ich da war, wird sich danach niemand daran erinnern, kein Wort, kein Geruch, nicht einmal das Gefühl einer Berührung. Nicht wirklich irgendetwas. Ich werde einfach wie jemand sein, der nicht da war und keine Spuren hinterlassen, wie ich vor-

her schon gesagt habe, keinen Unterschied machen, keine Briefe schreiben, keine Herzen brechen, keine Erfindungen machen, nicht Teil von Geschichten sein. Ich werde nicht der Laute sein, aber ich werde auch nicht der Leise sein, einfach nichts.

Von Weitem werde ich verschwommen aussehen. Von der Mitte werde ich verblasst sein. Von Nahem werde ich unscharf sein. Ich werde weg sein. Ich werde verloren sein. Ich werde verschwunden sein, noch bevor ich auch nur geboren wurde. Ich werde nichts sein. Ich werde durch die Stadt schlüpfen in der Nacht oder am Tag. Sie wird mir gehören. Ich werde leben. Ich werde Freude empfinden und Schmerz, Vergnügen, Schönheit und Leiden, Stärke und alle diese Dinge, aber niemand wird es sehen oder bemerken außer mir.

Das Video ist Teil einer Serie von Monologen, geschrieben und inszeniert von Tim Etchells, in denen Personen scheinbar ihre eigene Zukunft, Erfolge, Tod oder in diesem Fall ein Leben imaginieren, das keine Spuren in der Welt hinterlässt. Geschützt vor den Blicken anderer, mitten im Wald, spricht der Jugendliche so eindringlich und detailliert von seiner Fantasie unsichtbar zu werden, als hätte der Prozess des Verschwindens bereits begonnen. Der Betrachter wird durch die direkte Ansprache gleichsam zum Komplizen seiner Pläne, die zugleich faszinierend wie auch bedrohlich wirken, schließlich spricht er davon sein ganzes Dasein als Mensch, seine Existenz auslöschen zu wollen.

Tim Etchells

*1962, Sheffield, Großbritannien

Ghosts, 2014
Serie von Zeichnungen, Acryl
Je 30 x 40 cm
Courtesy Tim Etchells und Vitrine Gallery, Basel / London

Ghosts ist eine Serie von zwölf Blättern, auf denen immer wieder der gleiche Satz zu lesen ist: "They Taught Their Children that the Poor were Ghosts and did not Exist" (Sie lehrten ihre Kinder, dass die Armen Geister wären und nicht existieren.). Auf einigen Blättern sind statt der Großbuchstaben nur minimale schwarze Farbspritzer, die auf die Präsenz möglicher Geister hindeuten oder die ein Echo auf die verleugneten Personen aus dem Text bilden. Tim Etchells spielt in vielen seiner Arbeiten mit Sprache, Sprachwiederholung und deren Mehrdeutigkeit

und Ambiguität. Dieser provokative und zugleich absurde Satz spricht den Wunsch an Dinge verschwinden zu lassen, in dem man die Augen davor verschließt – eine Flucht vor der Lebensrealität. Auch Geister oder Gespenster sind Wesen, die nur in unserer Vorstellung existieren. Oftmals spricht man von ihnen, wenn reale Geschehnisse logisch nicht zu erklären oder zu begreifen sind. Mittels Sprache führt der Künstler das Verschwinden als gedankliche Leugnung vor.

Pamela Rosenkranz

*1979, Altdorf, Schweiz

Aquamarine (Skies Bubble), 2017
PET Flasche, Pigmente, Silikone
32,4 x 8,9 cm
Courtesy Pamela Rosenkranz

Die Schweizer Künstlerin Pamela Rosenkranz hinterfragt den Status des Menschen in der immer stärker technisierten und synthetisierten Welt, in der sich natürliche und künstliche Elemente immer stärker vermischen. Seit einigen Jahren arbeitet sie an einer Werkserie, bei der sie das Wasser in Plastikflaschen kommerzieller, vermeintlich hochwertiger Wassermarken wie San Benedetto oder Fiji durch synthetische Flüssigkeiten ersetzt. In der Ausstellung präsentiert sie eine Flasche von Evian, die zähflüssiges blau pigmentiertes Silikon enthält, als Kunstobjekt unter Glas. Indem Rosenkranz eine offensichtlich künstliche Flüssigkeit in Flaschen füllt, die den Inhalt als besonders natürlich anpreisen, karikiert sie die Marketingstrategie der Firma Evian, die ihr Mineralwasser aus den französischen Alpen als besonders rein und ursprünglich bewirbt. Dabei ist Wasser heute keineswegs mehr so unberührt, wie es sein klares Aussehen und die Werbung suggerieren. Das Lebenselixier des Menschen und unseres Planeten ist mit verschiedensten unsichtbaren Schadstoffen durchsetzt, die durch dessen Aufnahme in den Körper gelangen. Die Flasche, die in ihrer Form an die menschliche Silhouette erinnert, ist ein Sinnbild für diese Vermischung des Organismus mit künstlichen Partikeln. So wird das biologische Leben mehr und mehr mit anorganischen Materialien durchsetzt und erfährt so eine Transformation, deren Auswirkungen noch nicht abzuschätzen sind.

Juergen Staack

*1978, Doberlug-Kirchhain,
Deutschland

WEI, 2012/2016

Druck auf BlueBack-Papier und Ton

Verschiedene Formate

Courtesy Juergen Staack und Konrad Fischer Galerie, Berlin / Düsseldorf

„Hutong“ bezeichnet die traditionelle meist einstöckige Wohnbebauung mit schmalen Gassen und Innenhöfen in Peking, die auf Grund der Umgestaltung des Stadtzentrums zunehmend seltener wird und aus dem Stadtbild verschwindet. Auf die Mauern der Gebäude schreiben Privatpersonen ihre Nummern, um verschiedene Dienstleistungen anzubieten – eine illegale Handlung, gegen die der Staat mittels „Übermalungs-Trupps“ angeht. Dabei entspricht die benutzte Farbe oft nicht dem Farbton der Wand und es entstehen im Laufe der Zeit unbeabsichtigt abstrakte Malereien, die Juergen Staack fotografisch festhielt. Mit Abzügen davon tapeziert er eine grau getünchte Wand im Ausstellungsraum. Bevor sie übermalt wurden, notierte sich Juergen Staack die Telefonnummern und rief dort an. Von den Gesprächen ist in der Soundinstallation nur noch die traditionelle Begrüßung mit „Wei“, dem chinesischen Wort für „Hallo“ zu hören. Die Arbeit verhandelt das Verschwinden im mehrfachen Sinne und bildet einen unendlichen Kreislauf sichtbarer und wieder ausgelöschter Zeichen ab, der nur durch den Abriss der Wände selbst unterbrochen werden wird.

Kateřina Šedá

*1977, Brno, Tschechien

It doesn't matter, 2005

Soziale Aktion

Video, 5 Min., Zeichnungen

Die Tschechin Kateřina Šedá entwickelt ortsspezifische Projekte in Zusammenarbeit mit der eigenen Familie, ihren Freunden oder lokalen Gemeinschaften. *It doesn't matter* (Es ist egal) entstand gemeinsam mit

ihrer Großmutter Jana Šedá (1930–2007). Nachdem deren Ehemann verstorben war, verfiel Jana immer mehr in Apathie und antwortete auf Fragen, die eine Entscheidung von ihr verlangten, nur noch mit „Es ist egal“. Um sie aus diesem lethargischen Zustand zu befreien, bat Kateřina Šedá ihre Großmutter Zeichnungen von Produkten anzufertigen, die sie während ihrer langjährigen Tätigkeit in einem Haushaltswarenladen verkauft hatte. In den zwei Jahren bis zum Tod der Großmutter entstanden so über 600 Zeichnungen mit schwarzem Filzstift, beschriftet mit dem tschechischen Namen für das Objekt; sowie gefilmte Gespräche, die Jana beim Zeichnen zeigen. Alle Waren hat sie aus dem Gedächtnis gezeichnet und dabei 30 Jahre ihres Arbeitslebens Revue passieren lassen. Das Projekt führt die Komplexität unseres Gedächtnisses vor Augen, dessen Erinnerungsvermögen erstaunlich ist und dennoch große Lücken aufweist – manche Dinge bleiben ewig in Erinnerung und andere werden sofort vergessen. Gleichzeitig thematisiert die Künstlerin auch die lokale kulturelle Erinnerung, das kollektive Gedächtnis, das nach den Umwälzungen durch das Ende des Kommunismus, zwischen Verdrängen und Bewahren schwankt.

Im Video erklärt Jana ihrer Enkelin Kateřina ihre Zeichnungen einer Küchenlampe:

Kateřina: *Was ist das, Oma?*

Jana: *Ähm, eine hängende Wandlampe von der Seite.*

Kateřina: *Ach so, und warum malst du sie von der Seite?*

Jana: *Was? Warum, ist sie hässlich?*

Kateřina: *Nein, ich fragen nur, warum du sie von der Seite malst?*

Jana: *Weil sie von vorne nur wie eine Scheibe aussehen würde, verstehst du?*

Kateřina: *Oh, ich verstehe! Und was ist das Erste? Was zeigt das Bild?*

Jana: *Es ist eine Lampe und Licht.*

Kateřina: *Ich verstehe, das soll das Licht sein, richtig?*

Jana: *Ja genau, das Licht.*

Kateřina: *Und was ist dieser Rahmen dort?*

Jana: *Also, das ist...*

Kateřina: *Sowas wie eine Raumsicht?*

Jana: *Ja.*

Kateřina: *Ich verstehe, also das ist der ganze Raum? Ok...! Und was willst du auf dieser Seite zeichnen, Oma? Dort!*

Jana: *Ich weiß nicht, was ich hier zeichnen soll.*

Kateřina: *Also, wenn du hier eine Gesamtansicht hast und hier eine*

Seitenansicht, vermute ich eine Frontalansicht hier, meinst du nicht?
 Jana: Ich sage immer noch, dass es nur aussehen wird wie eine Art
 Scheibe! Dann hier...
 Kateřina: Also dann weiß ich auch nicht, was man da machen kann. Und
 was ist das jetzt, Oma?
 Jana: Das ist die Lampe von vorne.
 Kateřina: Na dann.
 Jana: Mir ist plötzlich so warm.
 Kateřina: Möchtest du das Fenster öffnen?
 Jana: Nein, mir war kalt und dann habe ich plötzlich so eine Hitzewelle
 gespürt...

Yutaka Matsuzawa

*1922, Shimosuwa, Japan
 † 2006, Suwa, Japan

What are 9 letters?, 1972
 Bedrucktes Papier
 21 x 29,7 cm
 Courtesy Yutaka Matsuzawa estate

Yutaka Matsuzawa gilt als ein Begründer der Konzeptkunst in Japan, aber trotz internationaler Kontakte mit Kollegen, hinterließ er in der westlichen Kunstwelt nur wenige Spuren. Am 1. Juni 1964 hatte er nach eigener Aussage eine Eingebung und beschloss von nun an keine materiellen Kunstwerke mehr zu machen, sondern sprachbasiert zu arbeiten. So ging der studierte Architekt einen radikalen Weg und widmete sich der Anti-Kunst, dem Versuch völlig neue Werke zu schaffen, die nicht den etablierten Vorstellungen entsprachen. Der Großteil seiner Arbeit ist weder sichtbar noch greifbar und besteht vor allem aus Briefen und Postern, die ephemere Aktionen dokumentieren.

Die ausgestellte Papier-Arbeit mit jeweils 9 Schriftzeichen pro Zeile ist Teil eines Abschlussprojektes von Studenten der alternativen Kunstschule Bigakko in Tokio, das sich mit finaler Kunst, der Kunst vor dem prophezeiten Ende der Zivilisation, beschäftigte. Statt konkrete Werke zu schaffen, führte Matsuzawa mit seinen Studenten mentale Übungen durch. Eine davon war sich einen weißen Kreis vorzustellen, der sich immer weiter ausdehnt. Auf dem Blatt von Matsuzawa sind die Anweisungen für ein umgekehrtes Gedankenexperiment zu lesen: „Start with having this paper disappear, then extend the disappearance

to the surroundings till Japan itself disappears. Hurry, hurry. Start with this paper disappear...“ (Beginne damit dieses Papier verschwinden zu lassen, dann weite das Verschwinden auf die Umgebung aus bis Japan selbst verschwindet. Beeil dich, beeil dich. Beginne damit dieses Papier verschwinden...).

Yutaka Matsuzawa

*1922, Shimosuwa, Japan
 † 2006, Suwa, Japan

Banner of Vanishing, 1966
 Bedrucktes Papier
 25,2 x 25,2 cm
 Courtesy Yutaka Matsuzawa estate

Für das Festival für zeitgenössische Kunst in Osaka 1966 entwarf Yutaka Matsuzawa ein großes Banner. Darauf zu lesen ist in japanischen Schriftzeichen: „All human beings! Let us disappear, let's go, let's go (Gyatei, Gyatei)“ (Menschen, lasst uns verschwinden, los, los!). Der Apell „los, los“ (Gyatei, Gyatei) ist ein Wort aus dem Sanskrit, der altindischen Sprache, der „gehen“ oder „losgehen“ bedeutet. Rechts neben dem großen Schriftzug steht in kleinerer Schrift: „The anti-civilization committee“ (Das Anti-Zivilisationskomitee). Das Banner war Teil einer Performance, die Matsuzawa in verschiedenen Kunstinstitutionen aufführte und dabei auch Blätter mit diesem Satz an die Zuschauer verteilte. Eines davon ist hier zu sehen.

Matsuzawa, der mit seiner Anti-Kunst auch die zunehmend materialistisch denkende japanische Gesellschaft kritisieren wollte, rief damit zu einem radikalen Schritt auf, der dennoch Spielraum für Interpretationen lässt. Das Verschwinden des Menschen ist in letzter Konsequenz sein Tod und die Auslöschung der menschlichen Zivilisation, die Matsuzawa aufgrund von Umweltverschmutzungen und anderen Bedrohungen spätestens für das Jahr 2222 vorhersagte. Matsuzawas Aufforderung kann auch im übertragenen Sinne verstanden werden. Der Künstler beschäftigte sich intensiv mit Zen-Buddhismus und dem Konzept des „muga“, dem japanischen Wort für „Nicht-Selbst“. Die persönliche Seele ist dieser Ansicht nach keine beständige Einheit, sondern ein sich ständig wandelnder Vorgang. Die höchste Verwirklichungsstufe ist die vollständige Auflösung des Ich im Nirwana. Menschliche Handlungen hinterlassen dann keine Spuren mehr in der Welt.

Lynn Hershman Leeson *1941, Cleveland, USA

Seduction of a Cyborg, 1994
Video, 7 Min.
Courtesy Waldburger Wouters, Brüssel

Übersetzung des Videos:

Zu Beginn schien es harmlos zu sein – die einfache Hoffnung den Verlust ihrer Sehkraft zu ersetzen. Wenngleich ihr Gehör sehr fein war, wurde sie mit Augen geboren, denen die Fähigkeit fehlte Lichtreize wahr zu nehmen. Die Entscheidung schien einfach. Es dauerte nicht lange und es tat nicht weh.

Dafür trieb sie der Lohn des Erkennens voran. Verführerisch wurde sie verbunden mit simulierten Welten, Tönen, Leidenschaften, die ihr große Freude bereiteten. Die Abhängigkeit kam schnell. Aber jede Dosis war modifiziert und dekodierte die biologische Ökologie. Ihr Immunsystem litt. Immer noch konnte sie nicht aufhören. Und bald gab es keine Wahl mehr. Sogar ihr Gehör wurde beeinträchtigt. Die Manipulation war vollständig und ungehemmt. Sie erlebte die Verschmutzung der Geschichte. Ihr Körper – ein Schlachtfeld von zerfallener Privatsphäre, Einsamkeit und Terror. So geschah das Unausweichliche...

Seit fünf Jahrzehnten beschäftigt sich die Künstlerin und Filmemacherin Lynn Hershman Leeson mit neuen Technologien und gilt als eine Pionierin der Medienkunst. Themen wie Privatsphäre in Zeiten von Überwachung, Vermischung von Realität und Virtualität und die Verschmelzung von Mensch und Maschine ziehen sich durch ihr Werk. *Seduction of a Cyborg* wirft einen Blick in eine dystopische Zukunft in der Menschen zu Cyborgs werden. Es thematisiert den Verlust der Kontrolle über den Körper, die Auflösung in digitalen Sphären und die damit verbundene Isolation. Die Strophen des eingespielten Pop Songs unterstreichen dies: „Es ist so einfach in einem Käfig zu sein.“ „Draußen ist es nicht besser.“ „Niemand ist da draußen.“. Was bei der Entstehung des Videos vor über 20 Jahren noch wie Science-Fiction anmutete, ist heute schon in weiten Teilen Realität geworden: Technische und medizinische Neuerungen ermöglichen es immer größere Veränderungen am menschlichen Körper vorzunehmen. Gleichzeitig tauchen viele Menschen in virtuelle Welten ab und nehmen das Geschehen um sich herum nur noch über den Bildschirm wahr.

Vajiko Chachkhiani

*1985, Tiflis, Georgien

The Other Life, 2016
Wachs und verborgenes Objekt
17 x 55 x 65 cm
Unikat
Courtesy Privatsammlung Frankfurt/M.

Verborgene Objekte, geheime Botschaften – die Arbeiten des Georgiers Vajiko Chachkhiani pendeln zwischen Anwesenheit und Abwesenheit, Zeigen und Verbergen. Direkt oder indirekt ist der Ausgangspunkt vieler seiner Arbeiten der zwischenmenschliche Austausch, oft als performative Handlung: Für *The Other Life* (Das andere Leben) etwa tauschte er auf Reisen in seine Heimat Georgien mit Einheimischen persönliche Gegenstände. Diese besonderen Objekte, darunter auch eine Mordwaffe, schloss er in weißes Wachs ein und transformierte sie damit in minimalistische Skulpturen. So entstanden insgesamt zehn Blöcke mit geheimem Innenleben, das durch die durchscheinende Wachsschicht nur zu erahnen ist. Wachs ist wegen seiner Formbarkeit ein klassischer Werkstoff der Bildhauerei und interessiert Chachkhiani vor allem wegen seines transformativen Charakters. Neben die versteckten Objekte bettete der Künstler auch Instruktionen ins Wachs ein für den Fall, dass ein späterer Besitzer den Block aufbricht und die Skulptur ein neues Leben erhält. So würde die weitere Realitätsschicht, die in Form der Geschichte des Gegenstandes wie eine Metaebene eingeschrieben ist, wieder sichtbar werden.

Agnieszka Polska

*1985, Lublin, Polen

Future Days, 2013

Video, 29:30 Min.

Courtesy Agnieszka Polska und ŽAK | BRANICKA, Berlin

Die polnische Künstlerin Agnieszka Polska entwirft in ihrer Videoarbeit *Future Days* einen Himmel, der von toten Künstlern der Neo-Avantgarde des 20. Jahrhunderts bevölkert wird. Zu Lebzeiten kannten sie sich nicht, aber alle haben eine Gemeinsamkeit: Sie verschwanden aus der Kunstszene, entweder ließen sie sie bewusst hinter sich oder die Umstände zwangen sie dazu. Am spektakulärsten war wohl das Verschwinden des Niederländers Bas Jan Ader, der 1975 mit einem Segelboot zu einer performativen Atlantiküberquerung mit dem Titel *In search of the miraculous* aufbrach und bis heute als verschollen gilt. Der Film ist eine moderne Vanitas-Darstellung – eine Reflexion über die Vergänglichkeit von Kunst und darüber was bleibt, wenn temporäre Kunstwerke, wie die der Land Art, verschwunden sind und ihre Urheber längst verstorben und vielleicht auch vergessen.

Übersetzung:

Die Charaktere, die im Film auftauchen, basieren auf echten außergewöhnlichen Künstlern und Theoretikern: Charlotte Posenenske, Jerzy Ludwiński, Włodzimierz Borowski, Paul Thek, Lee Lozano und Andrzej Szewczyk. Nur die Nachwelt, in der die verstorbenen Künstler sich aufhalten, ist fiktiv.

Borowski: „Ich sehe keinen Gott hier oben.“

Posenenske: „Zeit ist eine Geldverschwendung.“

Borowski: „Besser zu spät als nie.“

Posenenske: *Der war nicht so clever.*

Borowski: *Ok, dann... „Werd‘ ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön!“*

Posenenske: *Der war gut! Und dieses „Morgen ist ein neuer Tag.“ und „Sehen heißt glauben.“*

Borowski: *Hör dir den an: „Gott, gib mir eine Pause.“*

Posenenske: *Wow, cool. Ist das aus dem Buch Job?*

Borowski: *Ich glaube die Beatles haben das gerufen, als sie den dritten Tag auf LSD waren.*

Ader: *Es begann mit Getreide-Spekulation. Ich würde zuerst 200 Tonnen Weizen verkaufen und 100 Tonnen Roggen kaufen, und wenn die Preise sich ändern, würde ich den Roggen verkaufen und kiloweise Aluminium, Gold und Mais kaufen. Ich erreichte bald kosmische Ausmaße: Ich besorgte Planeten und tauschte sie gegen Quasare, die ich dann gruppierte und verkaufte, gewinnen oder verlieren, um intergalaktische Materie zu kaufen. Es dauerte Jahre an. Am Ende spekulierte ich sogar mit überirdischen Körpern, die hinter dem Horizont des Geschehens sind, in anderen Worten, die unsichtbar sind. Unser Segelschiff wurde von einem Sturm heimgesucht und ich endete hier...*

Posenenske: *Also weißt du nicht, was auf der Erde in den letzten Jahrzehnten so passiert ist. Wie schade!*

Ludwiński: *Wir hier haben keine Ahnung. Wir warten hier auf die Ankunft unserer Freunde. Letztlich werden allerdings auch die kommen, die man nicht so mag und dann ängstigt die Zukunft.*

Borowski: *Da wir gerade von Planeten sprechen: Ich hatte heute einen seltsamen Traum. Ich träumte von einem Planeten mit einer perfekt glatten Oberfläche, die alles wie ein Spiegel reflektierte. Es war ein großer Körper, aber da seine spiegelähnliche Oberfläche die Reflektion der Sterne zeigte, war er selbst unsichtbar.*

Ader: *Gibt es immer noch freie Bereiche im Himmel, die bis jetzt nicht erforscht wurden?*

Posenenske: *Sie werden sofort mit Kunstwerken gefüllt, ein wahrer Fluch des Überflusses! Die meisten fallen durch mangelnde Konservierung sofort auseinander.*

Ludwiński: *Der Himmel ist ein sehr flexibles Gebilde, das in konstanter Bewegung und Ausdehnung ist mit omnipräsenten und sehr unregelmäßigen Begrenzungen.*

Ader: *Warum sagt sie [gemeint ist Lee Lozano] nichts?*

Posenenske: *Komm mit uns. Du hast Unendlichkeit vor dir. Du kannst sie dir gut zu Nutze machen.*

Szewczyk: *Kannst du dich noch daran erinnern nach was du suchst? Ich fange langsam an zu vergessen. Sie sind es, die Steine, die für mich denken, die erleben. Sie werden alt und zerbröseln, sie erinnern sich*

zurück, manchmal streiten sie sogar miteinander, zerstampfen sich gegenseitig. Es kommt vor, dass ich sie auseinanderbrechen und die Spitzbüchereien begraben muss. Manchmal fallen sie in einen Buchstaben. Es ist ein Buchstabe aus den Zeiten des Endes. Aber ich habe vergessen, wie man ihn liest.

Posenenske: Du weißt genau nach was wir suchen. Es ist schmerzlich für mich der Tatsache ins Auge zu blicken, dass wir nicht zur Lösung drängender sozialer Probleme beitragen können. Aber mit einer endlosen Wiederholung unserer vergänglichen Bewegungen können wir die Unendlichkeit gestalten. Wir gehen gemeinsam geradeaus. Jurek [gemeint ist Jerzy Ludwiński] hatte diese telepathische Vision. Er dachte jemand würde ihn rufen, ihn herbeizitieren und es war der Pfad von Richard Long. Wir sollten diesem Pfad folgen. Auf Entdeckungstour gehen. Hebe dein Kreuz auf und folge mir. Andrzej, komm mit uns!

Ludwiński: Ich wusste, dass er nicht kommen würde. Ein Kunst-Charakter! Jedes Mal, wenn ich anfang über die abwesende Kunst zu sprechen, hat er seine Hände auf seine Ohren gelegt und zu singen begonnen. Einmal hat er mich sogar angeschrien, als ich über das Sein in allem sprach.

Ader: Ah, was für ein Frieden und eine Ruhe! Unsere Beine bringen uns ohne Anstrengung zu unserem Ziel. Wasser, Bäume, Schönheit... Isolation...

Borowski: Eine Illusion wurde real. Was würde ich für eine echte, aromatische Zigarette geben. Den Zug, den ich dann nehmen würde! Vielleicht können wir wilden Tabak finden.

Posenenske: Generell gibt es keine Kräuter hier. Alles was wir brauchen ist ein bisschen Draht, damit wir alles zum Trocknen aufhängen können. Das Wetter ist gut.

Ludwiński: Du bist wundervoll.

Posenenske: Seid vorsichtig! Achtung!

Ludwiński: Ganz schön glitschig.

Borowski: Das ist alles, was wir brauchen.

Ader: Hey, nicht wackeln!

Ader: Hey, Lee hat etwas gefunden!

Posenenske: Eine herausgerissene Seite.

Ludwiński: Lass es mich sehen. Ah, Wörter, Sätze!

Alle: „Da war mal ein Mann aus Peru, der wusste sich nie zu

beschäftigen. So riss er sich Haar aus und tat wie ein Bär, der bedeutsame Mann aus Peru.“

Da gibt es noch mehr.

Hier!

Thek: Helft mir! Hilfe!

Da ist ein Mann.

Thek: Helft mir.

Eh, er steckt fest.

Zieht!

Endlich!

Was ist passiert?

Thek: Wie ihr, wurde ich einst von gedruckten Wörtern verführt, nur um in einen Kompost aus Büchern zu fallen wie in einen Sumpf.

Wie fürchterlich!

Wie interessant!

Thek: Avital Geva warf Bücher hinaus und schichtete sie zu einem Haufen auf, weil er dachte, Menschen würde sie sich nehmen und lesen. Mit der Zeit zerfielen die Bücher und wurden zu einem gefährlichen Kompost. Ich weiß nicht wie lange ich hier schon sitze. Jeden Tag schien die Sonne in mein Gesicht von 9 bis 1 Uhr nachmittags, meine Haut juckte und brannte. Die Abendbrise trocknete mein verschwitztes Gesicht. Die nächtlichen Schatten schufen Kreuzworträtsel. Irgendwann zählte ich die Tage nicht mehr. Der Begriff einer Gegenwart, die kein Übergang ist, sondern in der die Zeit still steht und zu einem Ende gekommen ist.

Ludwiński: Unmögliche Kunst ist gekennzeichnet von Schwäche. Ihre Produkte sind nicht dazu gedacht bestehen zu bleiben und bewegen sich unausweichlich auf ihren eigenen Tod zu. Das Werk von Robert Smithson ‚Partially Buried Woodshed‘, auf dem ich gerade sitze, ist ein bewegendes Beispiel für ein Dasein, das zu physischer Erosion als Folge der Wetterbedingungen verdammt ist. Das Werk bricht langsam auseinander und fällt zusammen, wie die Hügel auf die es gebaut wurde. Aber der Traum eines komplett flachen Bodens ist unmöglich. Aufeinanderfolgende Erdbeben brechen immer wieder aus und erschaffen neue Gesteinsmassen. Wacht auf! Es ist schon neun.

Ader: Was für ein schönes Wetter! Wie jeden Tag...

Borowski: Ich konnte nicht schlafen. Ich dachte ich sterbe vor Kälte.

Thek: Es war wie in einem Grab. Nie mehr! Jemand hat mit mir gekuschelt. Warst du das, Bas?

Ader: *Nein, ich war es nicht. Vielleicht Borowski.*
Posenenske: *Oh mein Kopf. Was für Kopfschmerzen! Nicht gut.*
Ludwiński: *Lasst uns weiter gehen. Es liegt noch ein weiter Weg vor uns auf der Suche nach Erkenntnis.*
Alle: 338, 339, 340, 341, 342,...

Ludwiński: *Es ist möglich oder sogar sicher, dass es Prozesse gibt, die nicht rekonstruiert werden können. Sie werden niemals aufgedeckt oder sie werden manchmal außerhalb des Systems, an das wir gewöhnt sind, aufgedeckt.*
Borowski: *Vielleicht wird die Rekonstruktion solcher Prozesse eines Tages möglich sein.*
Ader: *Weil es möglich ist, dass eine neue Sprache erfunden wird. Wir können uns das jetzt nicht vorstellen, aber wir können die Möglichkeit ihrer Existenz auch nicht ausschließen.*
Posenenske: *Das einzig Sichere ist, dass die Dinge mit denen wir uns heute herumschlagen, bessere Möglichkeiten haben.*
Borowski: *Wir hätten bessere Möglichkeiten in der Hölle.*

Borowski: *Charlotte, Jurek?*
Posenenske: *Oh verdammt. Ich habe dir schon die ganze Zeit gesagt, dass wir eine Karte erstellen sollten.*
Thek: *Hier entlang.*
Posenenske: *Bas, Baaas?*
Borowski: *Ich glaube es nicht. Charlotte, Jurek?*
Posenenske: *Ich glaube ich habe Włodek [gemeint ist Borowski] gehört.*
Thek: *Keine Panik.*
Borowski: *Ich habe ihnen gesagt, verlasst den Pfad von Long nicht. Niemand hat mir zugehört. Ich habe überall Schmerzen. Meine Beine tun weh. Warum bin ich so alt? Alle anderen hier sind jung. Jurek! Jurek!*
Posenenske: *Ich halte das nicht mehr aus. Wo sind die anderen?*
Thek: *Ich sehe Włodzimierz.*
Borowski: *Gott, warum weißt du nicht von mir? Warum kennst du mich nicht?*

„The Backseat Dodge“

Ludwiński: *Schön gemacht... besser als das Original. Ich frage mich, was Kienholz wohl sagen würde.*
Posenenske: *Hört auf damit, bitte, lasst sie in Ruhe. Das ist Barbarei,*

ihr seid unmenschlich!
Ader: *Alles was passieren wird, ist schon passiert. Flipp nicht aus.*

Borowski: *Lee, hör auf zu zappeln.*
Ader: *Es ist so gemütlich hier. Ein bisschen zu warm.*
Thek: *Kann jemand den Kanal wechseln?*

Im Radio: *... er wird die nächsten 35 Jahre im Gefängnis verbringen. Jetzt möchte ich Sie an die heutige totale Sonnenfinsternis erinnern, die über Afrika sichtbar sein wird, von Benin bis zur ägyptisch-lybischen Grenze und auch in der Türkei. Also wenn Sie an einem dieser Orte sind und eine plötzliche Dunkelheit erleben, machen Sie sich keine Sorgen, es wird nur eine Weile dauern. Und jetzt hören wir uns einen Song der polnischen Band ‚Stara Rzeka‘ an.*

TURMEBENE II

Vajiko Chachkhiani

*1985, Tiflis, Georgien

Endless Ends (3), 2015
Verbrannte Äste
Maße variabel
Courtesy Vajiko Chachkhiani und Daniel Marzona, Berlin

Mit subtilen Eingriffen macht Vajiko Chachkhiani die dunklen Seiten des Lebens sichtbar. Seine Werke kreisen um existentielle Themen wie Krieg, Tod und Vergänglichkeit. Oft bilden Ereignisse und Geschichten aus seiner Heimat Georgien die Grundlage seiner Arbeiten. So auch bei *Endless Ends (3)*, das an eine Episode aus der jüngeren Geschichte des Landes erinnert. Die verbrannten Äste stammen aus einem Kiefernwald in Georgien, der im Kaukasischen Fünftagekrieg 2008 durch russischen Beschuss in Brand geriet. Diese versengten Zweige präsentiert Chachkhiani in einem neuen Kontext als rätselhafte Gewächse, die die Wand des Ausstellungsraumes zu durchdringen scheinen und sich wie züngelnde Flammen in Richtung Decke ausbreiten. Ihr Ursprung und die Verbindungen untereinander bleiben dabei verborgen. Das fragile Material erzählt poetisch und doch eindringlich von den ethnischen

Konflikten in der Kaukasusregion, deren Auswirkungen die Bewohner bis heute spüren. Unabhängig vom konkreten Ereignis ist die Anordnung der Äste ohne erkennbaren Anfang und Ende ein universelles Sinnbild für den nicht endenden Kreislauf von Gewalt.

Juergen Staack

*1978, Doberlug-Kirchhain,
Deutschland

Transcription Image I, 2008-2015

Polaroid und Ton

Verschiedene Formate

Courtesy Juergen Staack und Konrad Fischer Galerie, Berlin / Düsseldorf

Juergen Staacks Interesse gilt den Zusammenhängen und Wechselbeziehungen von Bildern und Sprache, dabei entstehen seine Werke oft in Zusammenarbeit mit anderen Menschen. So auch die vierteilige Serie *Transcription Image*. Im ersten Teil, der hier zu sehen ist, gab er verschiedenen Menschen ein Polaroid, bat sie es zu beschreiben und im Anschluss zu übermalen. Die Beschreibungen hat Staack aufgezeichnet und so den visuellen Eindruck in Sprache überführt. Da jede Polaroid-Aufnahme einzigartig ist, wissen nur noch der Sprecher und der Künstler, was darauf ursprünglich zu sehen war. Allerdings hat Staack neben Muttersprachlern sogenannter Weltsprachen, auch Menschen besucht, die Sprachen kleinerer Volksgruppen oder Minderheiten sprechen. Über die Kopfhörer sind der Reihe nach Beschreibungen in Li, Yorùbá-Ede, Miao, Spanisch, Obersorbisch und Lettisch zu hören. Nur wer dieser Sprachen mächtig ist kann durch die Schilderungen eine Vorstellung davon bekommen, was ursprünglich zu sehen war. Dennoch kann er nicht wissen, in wie weit seine Idee mit der Realität übereinstimmt, denn Bildbeschreibungen sind subjektiv und vom Kulturkreis des Erzählers abhängig. Für den, der keine dieser Sprachen versteht, ist das fotografische Original in doppelter Hinsicht verschwunden: Sowohl das ursprüngliche Bild ist ausgelöscht, als auch dessen Beschreibung nicht entschlüsselbar.

TURMEBENE III

Tim Etchells

*1962, Sheffield, Großbritannien

Let's pretend (Large), 2014

Neonleuchtschrift

164 x 560 cm

Courtesy Tim Etchells und Vitrine Gallery, Basel / London

Let's pretend none of this ever happened – Lasst uns so tun als ob nichts davon jemals passiert wäre – Dieser Satz prangt in großen Neon-Lettern an der Wand und ist bei Dunkelheit auch von außen weithin sichtbar. Der einfache Ausspruch lädt zur Komplizenschaft mit dessen Autor ein und schlägt einen Akt der gemeinsamen Verleugnung vor. Durch seine Strahlkraft ist er ein öffentlicher Aufruf zum absichtlichen Vergessen. Was vergessen oder verschwiegen werden soll bleibt jedoch offen. Tim Etchells lädt uns mit diesem vieldeutigen Satz zu einem Gedankenspiel ein: Ist es eine Aufforderung den Anblick des Kunstwerkes zu vergessen oder gar die ganze Ausstellung? Sollen wir so tun, als ob der Turm nicht gebaut worden wäre oder die umliegenden Gebäude? Hätte am Ende das Neonzeichen selbst nicht entstehen sollen? Jede einzelne Komponente, die wir verschwinden lassen, würde alles verändern. Wie eine manipulative Werbebotschaft lässt dieser kurze Satz Bilder einer möglichen anderen Gegenwart im Kopf entstehen.

Leidenschaft und Ostinato

Ein Abend mit Barockmusik
präsentiert von Michael Glasmeier
(DJ)

Sa 02/09
20 Uhr

Im Rahmen von *3 x klingeln*

Celebrating Mainz – Zagreb

Die Kunsthalle Mainz feiert 50
Jahre Städtepartnerschaft Mainz/
Zagreb mit Videos über Zagreb.

Mi 06/09
20 Uhr
(Filmbeginn 21 Uhr)

In Kooperation mit dem *Mainzer
Filmsommer* und *7Grad*

Dinge des Alltags

ImproTheater // Für Garderobe
keine Haftung

Mi 04/10
19.30 Uhr

In Kooperation mit *KUZ unterwegs*

Can You See What I Am Saying

Ein Performance-Abend mit Tim
Etchells und Vincent Gambini

Di 07/11
19 Uhr

Reif für Kultur

Edel verflüchtigt

Ausstellungsrundgang, Kaffee &
Kuchen

Fr 10/11
14.30 Uhr

Ausstellungsrundgang

mit Jun.-Prof. Dr. Annika Schlitte

Mi 15/11
18 Uhr

Meine Sicht? – Deine Sicht? – Hier bin ich!

Eine performative Lesung eigener
Texte von Schülern des Otto-
Schott-Gymnasiums

Fr 17/11
18 Uhr

Im Rahmen des *Bundesweiten
Vorlesetages*

Fade into You – A Series of Film Screenings

Episode LXIV-LXVII

Strangers on a Train – Filmklasse
John Skoog zu Gast bei *Fade into
You*

*The Image of the Train in
American Folk Music*
Performative Lesung mit
Livemusik, Projektionen und
Gedichten

Mi 13/09
19 Uhr

Routine Pleasures
Kurzfilme und collagierte
Kassettenmusik

Mi 20/09
19 Uhr

Phantom Ride
Filmscreening und Vortrag

Mi 27/09
19 Uhr

Strangers on a Train
Filmpremiere

Fr 29/09
19 Uhr

Öffentliche Rundgänge

Die öffentlichen Rundgänge finden
jeden Sonntag um 15 Uhr sowie
am Mi 06/09 um 19 Uhr und am
Mi 04/10 um 18 Uhr statt.

Familienrundgang

Zeitgleich mit dem Rundgang für
Erwachsene erforschen Kinder
unter pädagogischer Leitung die
Ausstellung.

So 17/09
So 15/10
So 19/11
Jeweils um
15 Uhr

Sublimation – Mind, Matter, Concept in Art after Modernism

Internationale Konferenz

Johannes Gutenberg-Universität
Mainz, Philosophisches Seminar
und Abteilung Kunstgeschichte, in
Zusammenarbeit mit der
Kunsthalle Mainz

Sa 16/12
9.30–15 Uhr

Kunsthalle Mainz
Am Zollhafen 3–5
55118 Mainz
T +49 (0) 6131 126936
F +49 (0) 6131 126937
mail@kunsthalle-mainz.de
www.kunsthalle-mainz.de

Di, Do, Fr 10–18 Uhr
Mi 10–21 Uhr
Sa, So und an
Feiertagen 11–18 Uhr
Di 31/10, Mi 01/11
geschlossen
Di 03/10 geöffnet

Erwachsene 6 Euro
Ermäßigt 3 Euro
Gruppen ab 10 Erwachsene
(pro Person) 4 Euro
Gruppen ab 10 Personen ermäßigt
(pro Person) 2 Euro
Kinder bis 6 Jahre Eintritt frei
Jahreskarte 25 Euro

Rundgänge:
Öffentlicher Rundgang 4 Euro
(zzgl. Eintritt)
Angemeldeter Rundgang 75 Euro
(zzgl. Eintritt)
Sonn- und feiertags 90 Euro
(zzgl. Eintritt)
Rundgänge für Schulklassen,
Kinderhorte etc. 2 Euro
(pro Kind bei 1 Stunde Dauer)

Die Kunsthalle Mainz wird
unterstützt durch

Mainzer Stadtwerke AG
Mainzer Fernwärme GmbH
Landeshauptstadt Mainz
Mainzer Verkehrsgesellschaft mbH