

documenta 14 Laufmappe

Einleitung

documenta 14 / „Eine Erfahrung“

Rebecca Belmore	<i>Biinjiya'iing Onji</i> , 2017
Andrea Bowers	<i>No Olvidado, Nos. 4-9</i> , 2010
Annemarie und Lucius Burckhardt	<i>Der falsche documenta Katalog</i> , 1992
Vlassis Caniaris	<i>Hopscotch</i> , 1974
Bia Davou	<i>Sails</i> , 1981-82
Agnes Denes	<i>The Living Pyramid</i> , 2015/2017
Beau Dick	<i>Atlakim</i> , 1990–2012
Aboubakar Fofana	<i>Fundi</i> , 2017
Guillermo Galindo	<i>Fluchtzieleuropahavarieschallkörper</i> , 2017
Regina José Galindo	<i>La Sombra</i> , 2017
Gauri Gill und Rajesh Vangad	<i>The Drought, the Flood</i> , 2016 aus der Serie "Fields of Sight", 2013-
Hiwa K	<i>When We Were Exhaling Images</i> , 2017
Olaf Holzapfel	<i>Trassen</i> , 2017
Gordon Hookey	<i>Solidarity</i> , 2017
Emily Jacir	<i>Memorial to 418 Palestinian Villages that were Destroyed, Depopulated and Occupied by Israel in 1948</i> , 2001
Kimsooja	<i>Bottari</i> , 2005
Britta Marakatt-Labba	<i>Historja</i> , 2003–07
Joar Nango	<i>European Everything</i> , 2017
Angelo Plessas	<i>Experimental Education Protocol, Delphi</i> , 2017
Nathan Pohio	<i>Raise the anchor, unfurl the sails, set course to the centre of an ever setting sun!</i> , 2015
Abel Rodríguez	<i>Ciclo anual en las altas terrazas de la selva tropical</i> , 2007
Khvay Samnang	<i>Preah Kunlong</i> , 2017
Ahlam Shibli	<i>Heimat</i> , Nordhessen, Deutschland 2016-17
Mounira Al Solh	<i>I Strongly Believe in Our Right to Be Frivolous</i> , 2012-2017
Cecilia Vicuña	<i>Quipu Womb</i> , 2017
Lois Weinberger	<i>Ruderal Society: Excavating a Garden</i> , 2017
Mary Zygouri	<i>The Round-up Project: Kokkinia 1979-Kokkinia 2017 \ M.Z. \ M.K.</i> , 2016-2017

Vor Ihnen liegt die Laufmappe der documenta 14. Die Laufmappe wurde vom Team der Abteilung „eine Erfahrung“ der documenta 14 verfasst, um Sie bei der Vor- und Nachbereitung von Besuchen der Ausstellung mit dem Arbeitstitel *Von Athen Lernen* (8. April – 17. September 2017) zu unterstützen. Die Laufmappe lässt Ideen zirkulieren und verfolgt Fäden und Konzepte weiter, die Sie in Ihrem Lehrplan erweitern, aber auch mit Ihren Kolleg_innen teilen können.

Auf den folgenden Seiten finden Sie Bilder und Texte zu Künstler_innen neben einer Reihe von Fragen, Aktivitäten und Diskussionspunkten, die dabei helfen sollen, die zahlreichen unterschiedlichen zeitgenössischen Kunstpraktiken in einen Zusammenhang zu stellen, die Ihnen bei Ihrem Besuch auf der documenta 14 begegnen. Diese Laufmappe ist alphabetisch nach den Nachnamen der Künstler_innen geordnet. Jede Künstler_innen-Seite enthält ein Bild von einer Arbeit, die auf der documenta 14 gezeigt wird sowie in Abschnitte unterteilte, weiterführende Informationen zu der jeweiligen Arbeit, wie auf der nächsten Seite zu sehen.

**Wir sind Lernmaschinen. Wir ziehen aus allem Lehren.
Jedes Mal, wenn du mich ansiehst, lehrst du mich zu
sehen... für mich ist das ein Kontinuum.**

– Cecilia Vicuña

KUNSTWERK KÜNSTLER_IN

Bildunterschrift



Maßstab

Zum Kunstwerk

Bietet eine äußerliche Beschreibung des Kunstwerks an sowie Ideen, die dabei zum Ausdruck kommen.

Über den_die Künstler_in

Bindet die Arbeit in die weiter gefassten Interessen des_r Künstler_in und den Kontext anderer Arbeiten ein.

aneducationalary

Wortspiel aus dem englischen Namen der Abteilung „eine Erfahrung“ und dem Wort „dictionary“ (Wörterbuch).
Definiert Schlüsselbegriffe und -formulierungen, die für das Werk des_r Künstler_in relevant sind.

#Score

Score bedeutet im Deutschen in etwa „Partitur“, aber auch „Notation“. Diese Worte umfassen jedoch nicht alle Bedeutungsebenen, die im Englischen mitschwingen. #Score liefert Ausgangspunkte für ein Gespräch über künstlerische Praktiken anhand von Fragen, Aktivitäten oder Diskussionspunkten, die interpretiert, improvisiert und erweitert werden können.

Lektüre und Quellen

Am Ende jeder Seite finden Sie eine Auswahl von Links, die zusätzliche Informationen im Internet bieten, wie etwa Interviews mit den Künstler_innen und weiterführende Texte.

Wir laden Sie herzlich ein, mit uns und Ihren Schüler_innen zusammen die Ausstellung zu durchwandern und dabei das vorliegende Hilfsmittel von „eine Erfahrung“ zu nutzen.

documenta 14

Im Jahr 1955, zehn Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, wurde die erste documenta in Kassel von einer Gruppe Kunstbegeisterter unter der Leitung des Künstlers, Kunstprofessors und Kurators Arnold Bode (1900–1977) als eine Ausstellung westeuropäischer moderner Kunst organisiert. Im Verlauf der folgenden dreizehn Durchläufe der documenta hat sich die Ausstellung zu einem Ort der Debatten über zeitgenössische Kultur und gegenwärtige sozio-politische Kontexte entwickelt. Jede einzelne documenta ist ein einzigartiges Unterfangen, das sich auf der Grundlage des Konzepts entfaltet, das die jeweilige künstlerische Leitung vorgegeben hat.

Der Künstlerische Leiter Adam Szymczyk setzt auf ein zweifaches Gefüge, das sich im Arbeitstitel *Von Athen Lernen* als Leitprinzip der documenta 14 niederschlägt. Im Jahr 2017 richten Kassel und Athen die Ausstellung aus: Kassel hat seine unangefochtene Stellung als zentraler Ausstellungsort aufgegeben und stattdessen die Rolle eines Gasts in Athen übernommen. Natürlich haben sich die unterschiedlichen Orte und die abweichenden historischen, sozioökonomischen und kulturellen Hintergründe von Athen und Kassel auf den Prozess des Vorbereitens der Ausstellung ausgewirkt sowie einzelne Kunstwerke inspiriert und beeinflusst. Die documenta 14 strebt danach, die Vielfalt der Stimmen in und zwischen den beiden gastgebenden Städten aufzunehmen. Der konkrete wie der metaphorische Abstand zwischen Athen und Kassel ändert die Art und Weise, auf die Besucher_innen die documenta 14 erleben, und definieren das Verständnis dessen neu, was eine solche Schau möglicherweise sein kann.

Die Ausstellung der documenta 14 findet unter dem Arbeitstitel *Von Athen Lernen* vom 8. April bis zum 17. September 2017 in Athen und Kassel statt. Sie wird organisiert unter der künstlerischen Leitung von Adam Szymczyk und seinem Team von Kurator_innen und deren Assistent_innen.

„Eine Erfahrung“

„Eine Erfahrung“ (englisch: *aneducation*) ist der Name des Kunstvermittlungsprogramms der documenta 14. Mit einem breiten Spektrum an Programmen stellt „eine Erfahrung“ zahlreiche mögliche Situationen des kollektiven Teilens und Lernens zur Verfügung. „Eine Erfahrung“ stellt infrage, wie wir Wissen erwerben, welche Formen Wissen annimmt welche Modi und Orte des Lernens als etabliert gelten dürfen. „Eine Erfahrung“ experimentiert mit verschiedenen Methoden und Modellen um festzustellen: Was verändert sich? Was weicht vom Kurs ab? Was bleibt?

Während der Entwicklung und für die Dauer von documenta 14 baut „eine Erfahrung“ Beziehungen zu Schulen, Universitäten, Künstlerinitiativen und Nachbarschaftsmodellen auf, die die Beziehungen zwischen Kunst, Bildung und Ästhetik des menschlichen Zusammenlebens untersuchen. Wenn man mit Kunst denkt, so eröffnet dies mögliche Forschungsansätze zu den Fragen, was es heißt, einer Gemeinschaft anzugehören, einen Körper zu besitzen, eine Sprache zu sprechen und Sorge zu tragen, Widerstand zu leisten und hartnäckig zu bleiben.

Geleitet vom Verständnis der Künstler_innen, praktizierender Architekt_innen, Denker_innen und Lehrer_innen, stellt „eine Erfahrung“ einen fortlaufenden Prozess dar, der nicht nur die Augen, sondern den gesamten Körper anspricht. Ob spazieren gehen, zuhören, lesen oder kochen, wir laden Sie ein, die kollaborativen, öffentlichen und politischen Aspekte des Lernens im weiteren Kontext der documenta aktiv in Betracht zu ziehen.



BIINJIYA'IING ONJI (VON INNEN) 2017 REBECCA BELMORE

Marmor (hergestellt vom Atelier Vangelis Ilias)

140 × 200 × 200 cm

Filopappou-Hügel, Athen. Die Arbeit reist nach Ende der Ausstellung in Athen nach Kassel (Weinberg-Terrassen)

Foto: Michael Thouber



Rebecca Belmores Beitrag zur documenta 14 ist eine handgefertigte Marmorskulptur in der Form eines Kuppelzelts. Zeltähnliche Gebilde bestehen gewöhnlich aus Stoff oder Materialien, die leicht und beweglich sind und so ein kurzlebiges Zuhause schaffen. Da die Künstlerin Marmor zu ihrem Medium macht, lenkt sie unsere Aufmerksamkeit auf die traditionelle Verwendung dieses Gesteins für Monumente wie die Akropolis in Athen. Dieser materielle Kontrast ist Belmores Reaktion auf die massenhafte Migration von Menschen, die aus ihren Heimatländern im Mittleren Osten, Syrien, Nordafrika und anderen Regionen geflohen sind, um der Gewalt, dem Krieg und dem Terror zu entkommen. Wichtig ist, dass die Künstlerin Sie einlädt, die Arbeit nicht nur auf Abstand zu erfahren, sondern das Zelt zu betreten, sich zu setzen, zuzuhören und ihren Blickwinkel auf die Sie umgebende Welt zu verschieben.

Rebecca Belmore (geb. 1960 in Upsala, Kanada) ist eine Künstlerin der Anishinaabe-kwe und Aktivistin, die im Kontext von Vertreibung, Verlust, der Rückgabe von Heimatland und Identität agiert und reagiert. Als Reaktion auf das Erbe des Kolonialismus in Kanada protestiert sie während der **Oka-Krise** gegen die **Enteignung** des Landes, das von den Kanien'kehá:ka (Mohawk) im Kahnawake-Reservat besiedelt war. Ihr Projekt **Ayum-ee-aawach Oomama-mowan: Speaking to Their Mother** von 1991 bestand aus einer Performance und einem großformatigen Megafon mit feinen Holzeinlegearbeiten, Elchhaut und dekorativen Motiven. Das Kunstwerk wanderte durch mehrere **First Nation-**Gemeinschaften, um so den Anliegen entrechteter indigener Völker eine Stimme zu leihen.

Enteignung: der Entzug von Eigentum zum Nutzen für den Staat oder die Öffentlichkeit.
Oka-Krise: der erste, einer breiten Öffentlichkeit bekannt gemachte Konflikt eines indigenen Volks mit der kanadischen Regierung. Die Kanien'kehá:ka (Mohawk) protestierten gegen die Erweiterung eines Golfplatzes, der „the Pines“, ein Land, in dem zahlreiche Vorfahren der Mohawk begraben sind, zerstören sollte.

#Migration #Sicherheit #Zuhause

- # Rebeccas Arbeit ist ein bescheidenes Monument für den Nachhall der Flüchtlingskrise. Wenn Sie ein Kunstwerk über die Flüchtlingskrise für den öffentlichen Raum planen sollten, was würden Sie vorschlagen?
- # erinnern Sie sich an einen Ort oder an einen Zeitpunkt, an dem Sie sich sicher gefühlt haben. Was hat Ihnen dieses Gefühl gegeben?
- # Welche Materialien würden Sie verwenden, wenn Sie ein vorübergehendes Zuhause bauen wollten? Zeichnen Sie eine Skizze zu Ihrer Idee.

Castellanos Garcia
Escencia Reinado
Velasquez Villegas
Ramirez Vargas
Irene Islas Morales
Gregorio Ortiz
Daniel Castro Bayón
Barrios Perez
Pérez Flores
Hernández Rodriguez
López Vallinas
Torres Solís
de la Merced Tapia
Florez Badillo
Castillo Fernández
Landerio Garcia
Luis Barrera Marri
Andro Marin Galudio
Pinto Badillo Tapia
Marina Juárez Hewera
Sofía González
Urzua Delgadillo
de la Cruz Flores
Ruiz Reynoso
Justin Torres Garcia
Maria Mota Lopez
Pedro Zava Vergara
Pérez Díaz Hernández
Joel Aguilar Pérez
Ma Pérez Hernandez
Lita Miranda Martínez
José Osvaldo Tepék
José Díaz Montelío
Enrique Beltran Diaz
Quirino Lara Rrino
Arroyo Hernández
Belsario Jimenez
Ruben Saucedo Mesa
Arturo Arriaga Villa
Luis Abad Carpio

Alejandro Acuña Isaias
Austreberto Pérez Lopez
Esperanza Yalleja Hernández
Sosino Miguel Rodríguez
José Carmen Pamatz Molinero
Julio César Hernández Morales
José Luis Vázquez Gutierrez
Raul Lule Hernández
Gustavo Chávez Muñoz
José I. Márquez Cervantes
María Pinita Ramirez Marques
Luis Francisco Hernandez Lopez
Juan Armando de Leon Pérez
Guadalupe Fragoso Davalos
Cresencio Garcia Estrada
José Luis Pérez Cruz
Cristoforo Meza Garcia
Padro Jimenez Briones
Adolfo Rios Lopez
Martin Aguilar Meza
Florina Perez Padilla
Ismael Bravo Vargas
Ana María Vargas Mendoza
Juan Hernandez Gamino
Elvia Rumpo Keyva
Esteban Nieto Cabello
Mario Alberto Bastidas Jimenez
Juan José Escalera Valdez
Claudia Morales Salinas
Marcos César Moreno Solano
Gildardo Diaz Guerra
Eduardo Diaz Estrada
Luis Alonso Cota Gonzalez
Jesus Eduardo Cervantes Camacho
Saveriano Miguel Lopez
Javier Margarito Cortez
Eréndira Jimenez Garcia
Alma Rosa Cadenas Moreno
Leonides Ortega Melo
Esteban Vargas Lemos

Marcelino González Aquino
Zacarias Hernández Diaz
Rafael Carrillo Méndez
Juan Antonio Gómez Díaz
Luis Ernesto Gil Cota
Arturo Lopez Cevallos
Ramón Diaz Garcia
Esteban Eleazar Alcantara
Marcelino Luna Cabrales
Martin Gomez Horte
José Antonio Alcaraz
Ruben Pérez Sánchez
Manuel Lopez Lopez
Néstor Garcia Aburto
Romualdo Quintero Gutiérrez
Justino Hernández Barrios
Jorge A. Salas Garcia
Orlando Eric Alcamirano Jiménez
Zerferino Pérez Padilla
Martha Olivia Cevallos Garcia
Alejandro Gómez Farias
Isaac González Cevallos
Victoria Sanchez Gasca
Raúl Alfonso Campos Favila
Rodolfo Jauregui Quimonez
Rosa Espino Jacobo
Juan Santiago Ocampo
Juan Carlos Quero Quero
Arturo Martinez Olmos
Paulino Solis Verdugo
Leonardo Sanchez Placido
Juventino Bravo Carriel
Juan Pina Soto
Gustavo Sanchez Delgado
Gerardo Bailon Martinez
Santos Jimenez Pagle
Edgar Valdez Garcia
J. Guadalupe Damian Govea
Salomón Vega Guerrero

Maribel Solis Blas
Julio César Villegas
Verónica García Alva
Francisco Gamet A.
Adriana Patricia Zava
Rosa Lilia Parada B.
Fernando Lopez Conja
José Refugio Ortég
Carlos Echeverría Bri
Rufino Carriero Ca
Francisco Juárez Ozur
Rosalba Maldonado R
Rosa Valencia Torre
María del Pilar Gonzál
José Jesús Santana
Bernardino Lopez G
Estanislao Torres C
Maria Oralia Varela Pa
Noe Carreón Rojas
Elvia Huerta Cocobac
Miguel Angel Duarte
Rafael Garibay Alvarada
Victor Carrillo Med
José Antonio Bautista
María del Carmen Rod
Gumerando Reyes Cox
Manuel Pérez Chay
Ruben Saucedo Mez
Dionisio Alvarado Gut
José Guadalupe Carca
Carlos Manuel River
Miguel Meja Anardi
Maria Oralia Varela P
Ivan Fontes Lopez E
Ruben Vargas Bert
Angelica Echiveste Sim
Alejandro Garcia Alva
Aureo Ramirez Bar
Evello Lopez Laines
Manuel de Jesus Flores

NO OLVIDADO (UNVERGESSEN), NOS. 4-9, 2010 ANDREA BOWERS

Grafit auf Papier, 6 Arbeiten, je 304,8 × 128,3 cm
Nationales Museum für Zeitgenössische Kunst, Athen (EMST)
Lage: Fridericianum
Foto: Mathias Völzke



In dieser Zeichnung werden Namen von Menschen versammelt, die ihr Leben bei dem Versuch verloren haben, **die Grenze zwischen den USA und Mexiko** zu überwinden. Die Namen sind hinter Stacheldraht angebracht, was auf die Tausende von Kilometern an Zaun anspielt, die diese Grenze markieren. Im Gegensatz zu Statistiken, die in Nachrichtensendungen verbreitet werden, vermittelt die Nennung von individuellen Namen den Eindruck eines Mahnmals zu Ehren derer, die ihr Leben auf der Suche nach einem besseren Leben verloren haben. Auf anderen Denkmälern im öffentlichen Raum ist die Liste der Namen gewöhnlich vollständig und abgeschlossen, wohingegen Bowers' Liste immer unvollständig bleiben muss, da jedes Jahr mehr und mehr Menschen ihr Leben auf dieser Reise lassen. Andrea verwendete Grafit und Papier für die Arbeit – zerbrechlich, leicht und vergänglich – anstelle von Marmor oder anderen, beständigeren Materialien, die üblicherweise für öffentliche Monumente eingesetzt werden.

Andrea Bowers (geb. 1965 in Wilmington, USA) greift zeitgenössische politische Fragen auf, amerikanische Geschichte und Protestbewegungen, die sie häufig aus der Sicht des feministischen Aktivismus betrachtet. Sie arbeitet in einer Vielzahl von Medien, u. a. Video, Zeichnung und Installation. Für ihre Arbeit mit dem Titel *Letters to an Army of 3* hat sie eine Reihe von Stücken geschaffen, die auf Briefen von Frauen basieren, die sich auf der Suche nach Abtreibungen an die Army of 3 gewendet haben, eine Gruppe kalifornischer Aktivist_innen, die Gefängnisstrafen riskierten, als sie Frauen über ihre Optionen hinsichtlich Fortpflanzung, Abtreibung und Verhütung informierten. Die Briefe sind bedeutsame historische Quellen, die die Erfahrungen von Frauen und deren fortwährenden Kampf um Gleichberechtigung und Autonomie dokumentieren.

Die Grenze zwischen den USA und Mexiko: ist die am häufigsten überquerte Grenze weltweit. Das Terrain wechselt zwischen Städten und unbewohnbarer Wüste. Zahlreiche Mexikaner_innen riskieren ihr Leben in der Hoffnung, die Grenze illegal überwinden zu können. Oft werden sie Opfer von maßloser Gewalt und Menschenrechtsverletzungen.

#Grenzen #Maßstab #Materialien

- # Was ist eine Grenze? Wenn Sie an den Zweck von Grenzen innerhalb einer Stadt, zwischen Ländern und anderen Räumen denken: Wie sind sie gebaut? Wie wirken sie sich aus auf die Umwelt, die Ästhetik der Landschaft, auf die Menschen und auf die Menschenrechte?
- # Warum, glauben Sie, wählte die Künstlerin eine Installation dieser Größe, um das konkrete Thema vorzustellen?
- # Welche Ähnlichkeiten und Unterschiede sehen Sie zwischen der Arbeit von Andrea und anderen öffentlichen Denkmälern?



Katalog
documenta IX

6P

DER FALSCHER DOCUMENTA KATALOG, 1992 ANNEMARIE AND LUCIUS BURCKHARDT

Stoff, 31 x 23 x 5,5 cm
Lage: Peppermint, Kassel
Foto: Natalia Escudero



Annemarie und Lucius Burckhardt waren ein Paar unkonventionell denkender Menschen, die gemeinsam mit ihren Student_innen an einer **Spaziergangswissenschaft** forschten, bei der die Stadt ihr Seminarraum wurde. Der von Lucius Burckhardt geprägte Begriff war Unterrichtsfach an der Universität und bot einen Lehransatz zum Thema der Alltagswelt, bei dem unter anderem Spaziergänge durch Straßen und Parks unternommen wurden. Dabei sollten die Lernenden den Anwohner_innen zuhören, mit den urbanen Konventionen zu spielen beginnen und nach dem Unsichtbaren im Sichtbaren suchen. Die Bibliothek im Büro der Burckhardts, die sie während ihrer Unterrichtstätigkeit in Kassel versammelten, enthält zahlreiche Werkzeuge zum Durchdringen ihrer besonderen Methodik. Unter den Bänden in den Regalen befindet sich *Der falsche documenta Katalog*: ein von Annemarie hergestelltes Kissen, das sich als der Katalog zur DOCUMENTA IX von 1992 maskiert. Nach einer Anordnung durch Anwälte der documenta dekonstruierte sie es zu einem Bausatz zum Selberbasteln.

Sowohl **Annemarie** (geb. 1930 in Basel; gest. 2012) als auch **Lucius Burckhardt** (geb. 1925 in Davos; gest. 2003) arbeiteten im Fachbereich Architektur, Stadt- und Landschaftsplanung an der Kasseler Hochschule. Ihre alternativen Lehrmethoden lassen sich an ihren Aktionen ablesen, die sie in den frühen 1990er Jahren im Rahmen des Seminars „Wahrnehmung und Verkehr“ organisierten, das von den Burckhardts zusammen mit Helmut Holzappel geleitet wurde. Die Studierenden gingen mit Windschutzscheiben auf die Straßen, so dass sie aus der Perspektive eines Autos blicken konnten. Die Handlung war Teil des *Autofahrerspaziergangs*, bei dem die Studierenden Parkplätze besetzten, die normalerweise Autos vorbehalten sind. Die Spaziergänge auf der documenta 14 sind von dieser Methodik inspiriert.

Spaziergangswissenschaft: die Wissenschaft vom Spazierengehen, entwickelt von Annemarie und Lucius Burckhardt, die eine strenge Definition dessen, was als „Wissenschaft“ gelten darf, infrage stellt und stattdessen auslotet, wie Spazierengehen eine Art und Weise des Lernens sein kann.

#Spazierengehen #Stadtplanung #Funktion

- # Was ist der Unterschied zwischen Wandern und Spazierengehen?
- # Nehmen Sie zum Spazierengehen einen Bleistift mit – notieren Sie während des Gehens verschiedene Dinge, die Sie nicht auf einer konventionellen Karte finden: Geräusche, Gerüche, Spielplätze, Fußgängerübergänge, Blumen usw. Vergleichen Sie Ihre alternative Karte mit der einer anderen Person: Wie unterscheidet sich Ihre Wahrnehmung?
- # Was ist die Funktion eines buchförmigen Kissens? Vielleicht ist es zum Sitzen gedacht, während man ein anderes Buch liest. Was lässt ein Buch zur Fälschung werden?



HOPSCOTCH (HIMMEL-UND-HÖLLE-HÜPFSPIEL), 1974 VLASSIS CANIARIS

Installation mit 6 menschlichen Gestalten (Maschendraht auf Holzrahmen, Papier- und Kunststofffüllung, Gebraucht Kleidung), 9 Koffern, Vogelkäfig aus Metall und Kreide auf Teerpappe, 155 x 440 x 600 cm
Nationales Museum für Zeitgenössische Kunst, Athen (EMST)
Lage: Fridericianum
Foto: Mathias Völzke



Hopscotch ist Bestandteil von Vlassis' Serie *Immigrants*, die zwischen 1971 und 1976 während eines Aufenthalts in Frankreich und Deutschland entstanden ist. Die Serie war in der Wanderausstellung *Gastarbeiter-Fremdarbeiter* zu sehen. *Hopscotch* ist ein **Environment** mit kopflosen männlich gekleideten Autocrashpuppen, die um ein auf den Boden gemaltes Hüpfspiel herum sorgsam gruppiert sind. Anstelle von Zahlen stehen Wörter in den mit Kreide aufgemalten Kästen, die auf die Mechanismen der Einwanderungspolitik anspielen („work commission“ – Arbeitskommission, „consulate“ – Konsulat, „disorientation“ – Orientierungsverlust). Die so adressierten Arbeits- und Lebensumstände von **Gastarbeiter_innen**, die während der 1950er und 1960er Jahre aufgrund von bilateralen Anwerbeabkommen in ganz Westeuropa unterwegs waren, lenken auf Fragen der Verdrängung, des Ausschlusses aus der Gesellschaft und prekärer Arbeitsverhältnisse. Die spielerisch anmutenden Untertöne dieser Arbeit verweisen scheinbar auf eine gewisse Widerstandsfähigkeit.

Vlassis Caniaris (geb. 1928 in Athen; gest. 2011) trägt persönliche Geschichten, Stimmen und Alltagsobjekte in den Rahmen von Galerien und Museen, um sich auf die gesellschaftspolitischen Fragen der Migration, Mobilität und Arbeitsbedingungen zu beziehen, die bis heute relevant sind. Vlassis verließ Griechenland 1956 und blieb zuerst in Rom und später in Paris. Er kehrte 1967 nach Griechenland zurück und wurde wieder von der **Militärjunta** ins Exil (Berlin) gezwungen, da seine Arbeiten das Regime kritisierten, wo er sich bis 1976 aufhielt. Danach blieb er bis zu seinem Tod in Athen.

Environments: wird häufig verwendet, um Kunstwerke wie *Hopscotch* zu beschreiben. „Die Arbeiten sollten das sein, was sie sind, keine Repräsentanz, sondern ein wirkliches Objekt im Raum“, sagte Vlassis. Man wird zu einem Teil des Environment und ist zugleich Zeug_in seiner ruhenden Natur und seiner Anonymität.
Gastarbeiter_in: eine Person, die innerhalb ihres Heimatlands oder in ein anderes Land umzieht, um Arbeit zu finden, üblicherweise nur für eine Saison oder kurzen Zeitraum. Sie haben in vielen Fällen an ihrem Arbeitsplatz weniger Rechte und sind über Monate von ihren Familien getrennt.
Militärjunta: eine Gruppe Offizier_innen, die nach einem Putsch die Herrschaft an sich gerissen hat.

#Migration #Vertreibung #Spiele #Arbeit

- # Schon immer sind Menschen aus den unterschiedlichsten Gründen von einem Ort zum anderen gewandert. Warum existierte Ihrer Meinung nach das System der Gastarbeiter_innen im Nachkriegsdeutschland?
- # Wenn Sie eines Ihrer Lieblingsspiele vom Kinderspielplatz auf die Problematik der Migration anwenden sollten, wie würden Sie dann vorgehen? Skizzieren Sie das Spiel und eine Spielanleitung.
- # Wenn Sie eine Geschichte anhand von drei Objekten erzählen müssten, welche Gegenstände würden Sie wählen? Welche Geschichte würden diese erzählen?



SAILS (SEGEL), 1981-82 BIA DAVOU

Stoff, Maße variabel
Nationales Museum für Zeitgenössische Kunst, Athen (EMST)
Lage: Fridericianum
Foto: Nils Klinger



Seit den 1960er Jahren entwickelte Bia Davou eine einzigartige visuelle Sprache, die sich Symbole und Serien aus Mathematik und Programmiersprachen aneignete und zum Organisationsprinzip ihrer Praxis wurden. Sie ist mindestens ebenso inspiriert von Mythen und Lyrik wie von Technik und Wissenschaft: In ihrer Arbeit *Sails* verknüpft die Künstlerin ihr Interesse an der **Fibonacci-Folge** mit dem homerischen Mythos der Irrfahrten des Odysseus und der Webkunst der Penelope. Bia stellt ein **Environment** von dreieckigen, segelartigen Textilien her, in dem und um das die Betrachter_innen sich frei bewegen können. Auf der Oberfläche der Segel verwebt die Künstlerin serielle Strukturen, die gemäß der Fibonacci-Folge numerisch neu angeordnete Buchstaben aus der *Odyssee* verwenden. So bricht die Poesie aus den Beschränkungen des Texts aus und betritt eine neue Sphäre aus Textilien, Linien, Nähten, Segeln und Reisen.

Bia Davou (geb. 1932 in Athen; gest. 1996) begann ihre künstlerische Arbeit in den 1960er Jahren mit Experimenten zu den Grenzen der Repräsentation in abstrakten Gemälden. In den 1970er Jahren kehrte sie der Leinwand den Rücken und wandte sich dreidimensionalen Konstruktionen und Environments zu. Aufgrund ihres weit gefächerten Interesses an der Problematik der Kommunikation ließ sich Bia auch von der Sprache der Computerwissenschaft und der Mathematik inspirieren. So begann sie eine Serie mit dem Titel *Serial Structures*, die auf der Fibonacci-Folge und dem System der Binärzahlen basierte. Bezüge zur *Odyssee* im Speziellen und der griechischen Mythologie im Allgemeinen sind bedeutsam für ihr Werk und fügen ihren Kompositionen eine lyrische Sinnlichkeit und poetische Freiheit hinzu, die die Rationalität der mathematischen Ordnung durchkreuzen.

Environments: Man wird zu einem Teil des Environment und ist zugleich Zeug_in seiner ruhenden Natur und seiner Anonymität.
Fibonacci-Folge: die Fibonacci-Folge ist die Zahlenreihe 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, ... Die nächstfolgende Zahl wird gefunden, indem man die zwei ihr vorausgehenden Zahlen addiert. Die Fibonacci-Folge ist nach dem italienischen Mathematiker Leonardo Fibonacci aus Pisa benannt, der sie in seinem 1202 erschienenem Werk *Liber Abaci* beschrieben hat.

#Sprache #Reisen #Code

- # Schreiben Sie einen Geheimcode, der aus Buchstaben und Zeichnungen besteht, und liefern Sie den Decodierungsschlüssel mit. Verfassen Sie ein kurzes Gedicht über Raumfahrt in ihrem Geheimcode. Bitten Sie nun eine Freundin oder einen Freund, das Gedicht mittels des Schlüssels zu dechiffrieren.
- # Falten Sie Papierschiffchen aus nur einem Blatt Papier. Veranstalten Sie einen Wettbewerb um festzustellen, wessen Boot am längsten schwimmt.
- # Erstellen Sie eine Zahlenfolge anhand einer Regel, ähnlich wie die Fibonacci-Folge. Bitten Sie Freund_innen herauszufinden, welche Regel Sie für Ihre Reihe benutzt haben.



THE LIVING PYRAMID (DIE LEBENDIGE PYRAMIDE), 2015/2017 AGNES DENES

Blumen, Gräser, Erde, Holz, Farbe, 9 × 9 × 9 m
Nordstadtpark, Kassel
Lage: Nordstadtpark
Foto: Mathias Völzke



Die monumentale geometrische Form von *The Living Pyramid* wird mit der Zeit weicher und unvollkommener, da Hunderte von blühenden Pflanzen und Gräsern von ihr Besitz ergreifen. Zyklen der Erneuerung manifestieren sich während der Ausstellungsdauer, da Blüten knospen und vergehen, während zugleich Saatgut keimt und anwächst. Auf die hiesige Umgebung abgestimmt, schaffen die Pflanzen in der *Living Pyramid* ein einzigartiges organisches Ökosystem mit einer Vielfalt an Farben und Texturen. Wilde Samen und Insekten finden in der Pyramide ebenfalls eine Heimat. Die **Ökologie**, die in dem Werk entsteht, erstreckt sich über die Skulptur hinaus, bis sie auch das Netzwerk der Menschen einschließt, die an seinem Aufbau und seiner Pflege beteiligt waren. So zeigt die Arbeit, wie Natur und Gesellschaft unauflöslich ineinander verstrickt sind. Der Skulptur ist ein Fragebogen zum Thema **Klimawandel** beigegeben. Die Antworten der Teilnehmer_innen werden digitalisiert und in einer Zeitkapsel versiegelt, die im Jahr 2431 geöffnet werden soll.

Agnes Denes (geb. 1938 in Budapest) wuchs in Schweden auf und wurde in den USA ausgebildet. Agnes drückt unsichtbare Prozesse des Denkens und der Veränderung in Materialien aus, da sie über die sprachlichen Wiedergabemöglichkeiten hinausgeht. Sie nimmt seit Jahren ökologische Interventionen im großen Maßstab vor, wie etwa *Wheat Field, A Confrontation* (1982), für die die Künstlerin zwei Morgen Weizen auf der Müllhalde *Battery Park* in Manhattan anpflanzte. Pyramiden treten in ihrem Werk häufig als eine Verschmelzung unterschiedlicher Ideen zu Raum, Zeit und Zivilisation auf. Die Verknüpfung der Pyramide mit der Schönheit und Kraft natürlicher Prozesse öffnet den Blick auf eine Zukunft, die sich mit dem Klimawandel und anderen Umweltfragen auseinandersetzt.

Klimawandel: Veränderungen von globalen wie regionalen Klimamustern und insbesondere ein Wandel, der seit der Mitte bzw. dem Ende des 20. Jahrhunderts nachweislich auf gestiegenen Kohlendioxidwerten in der Atmosphäre beruht, die ihrerseits auf die Nutzung fossiler Brennstoffe zurückzuführen sind.
Ökologie: die Beziehung zwischen einem Organismus und seiner Umgebung.

#Environment #Veränderung #Zeit

- # Was denken Sie über die Außenbereiche Ihrer Schule? Gibt es dort viele Pflanzen? Wenn Sie diese Bereiche neu planen dürften, was würden Sie ändern? Welche Sorten Pflanzen würden Sie wählen? Gäbe es Vögel und andere Tiere? Erstellen Sie eine Zeichnung zu Ihrem Plan.
- # Was wissen Sie zum Thema Klimawandel? Worin bestehen die Veränderungen, die an verschiedenen Orten auf der Erde stattfinden? Wer oder was wird von diesen Veränderungen beeinträchtigt? Spüren Sie auch selbst Auswirkungen?
- # Wenn Sie eine Zeitkapsel bauen würden, die in 1000 Jahren geöffnet werden soll, was würden Sie hineintun? Was sollten zukünftige Generationen über das frühe 21. Jahrhundert wissen, woran sollten sie erinnert werden? Wie sollte Ihrer Meinung nach die Zeitkapsel aussehen?



ATLAKIM (WALDGEIST), 1990-2012 BEAU DICK

Installationsansicht der Serie "Atlakim", 1990-2012;
Tsonoqua Mask, 2016; *Raven Masks*, ca. 2000
Diverse Materialien. Variable Dimensionen
Lage: EMST-Nationales Museum für Zeitgenössische Kunst, Athen
Foto: Mathias Völzke



Beau Dick hat Masken hergestellt, die eine spirituelle Bedeutung für die Kwakwaka'wakw besitzen und bei den traditionellen Geschenkezeremonien namens **Potlatsch** verwendet werden. Beaus Masken aus der Serie *Atlakim* (Waldgeist) beschreiben und erzählen die Kwakwaka'wakw-Geschichte eines Jungen, der in den Wald flüchtet, nachdem ihn seine Familie verstoßen hat. Im Wald steht er unter dem Schutz eines Rauhfußhuhns und weiterer Geister, die ihm ihre Lieder und Tänze beibringen. Atlakim-Masken besitzen einen bestimmten Lebenszyklus: Sie werden für vier Tänze während einer Potlatsch-Zeremonie getragen und anschließend verbrannt. Das rituelle Verbrennen schafft Bedarf an neuen Masken, sodass die Geschichten aufs Neue erzählt, die mündliche Überlieferung fortgesetzt und die traditionellen Lieder und Tänze weitergegeben werden. Zwischen 1855 und 1951 verbot die koloniale Obrigkeit in Kanada sämtliche mit dem Potlatsch in Beziehung stehende Aktivitäten. Beau Dicks Werk spielt eine bedeutsame Rolle für das gegenwärtige Fortbestehen dieser Zeremonien.

Beau Dick (geb. 1955 in Alert Bay, Kanada; gest. 2017) war ein indigener Künstler, Aktivist, meisterhafter Schnitzer und per Erbfolge Oberhaupt des Volks der Kwakwaka'wakw. Über seine gesamte Laufbahn hinweg war Beau ein Mentor und Lehrer für jüngere Generationen. Im Februar 2013 wanderte er in südliche Richtung von Quatsino nach Victoria, British Columbia, wo er ein **Copper** (Kupferstück) auf den Stufen der gesetzgebenden Versammlung von British Columbia zerteilte. Im Jahr 2014 zerteilte er ein Kupferstück auf den Stufen des Parliament Hill in Ottawa. Diese symbolischen Akte des Kupferteilens stehen für einen Mangel an Vertrauen in die gegenwärtigen Systeme des Kapitalismus und Kolonialismus in Kanada und sind zugleich Aufruf zur Umkehr.

Copper: ein gehämmertes Stück Kupfer in der Form eines Schilds. Bei den Kwakwaka'wakw sind Kupferstücke das Symbol für Wohlstand und Macht. Sie werden bei wichtigen Gelegenheiten gezeigt und nehmen im Lauf der Zeit an Wert zu.
Potlatsch: ein traditionelles Fest indigener Völker an der Nordwestküste, bei dem Geschenke ausgetauscht werden. Es gibt zahlreiche Versionen des Potlatsches, die sich je nach indigener Gemeinschaft unterscheiden. Während der Zeremonien gibt es Festessen, Reden, Lieder und Tänze. Sie werden zu wichtigen Anlässen abgehalten, etwa bei Hochzeiten, Geburten und Todesfällen.

#Geschichtenerzählen #Performativität #Kolonialismus

- # Bei den Kwakwaka'wakw wird die Atlakim-Geschichte durch den Akt der Herstellung der Masken, der Performance mit ihnen und schließlich dem Verbrennen der Masken tradiert. Gibt es Aktivitäten und Feste in Ihrer Kultur, durch die Geschichten neu erzählt werden? Wie werden diese Geschichten weitergegeben?
- # Erinnern Sie sich an eine Geschichte oder lassen Sie sich eine neue einfallen. Finden Sie ein Objekt oder stellen Sie eines her, das Ihnen dabei hilft die Geschichte zu erzählen. Welche Eigenschaften besitzt das Objekt? Verhält es sich anders, wenn es Teil einer Performance wird? Was passiert nachher damit?
- # Hören Sie sich die Geschichte von Atlakim an und erzählen Sie sie mit Ihren eigenen Worten nach.



FUNDI (AUFSTAND), 2017 ABOUBAKAR FOFANA

Textilien auf der Grundlage von Naturfasern, gefärbt in organischem Indigo in Bamako und Athen; Indigopflanzen, gezogen in Zusammenarbeit mit der Kasseler Werkstatt (Gartenbau); Stadt Kassel, Umwelt- und Gartenamt; Universität Kassel, Gewächshaus für tropische Nutzpflanzen, Witzenhausen

Lage: documenta Halle

Foto: Roman März



In **Fundi** (Aufstand) hängen fein nuancierte blaue Stoffe von der Decke der documenta Halle neben drei Sorten von **Indigo**-Pflanzen, die in Gewächshäusern in und um Kassel herum gezogen wurden. *Indigofera arrecta* wird in Mali kultiviert, *Polygonum tinctorium* in Indien und Japan und *Isatis tinctoria* in Europa. Aboubakars Indigo-Fermentationsbehälter enthalten keinerlei chemische Zusätze. Die Farbe wird ausschließlich aus getrockneten und zerstoßenen Blättern der Indigo-Pflanzen gewonnen. Die Techniken, die Aboubakar in seiner Kunst nutzt, spiegeln einen tiefen Respekt für Natur und Spiritualität wider. In Zusammenarbeit mit Dorfgemeinschaften aus Frauen und Männern, die bis heute dieses traditionelle Handwerk betreiben, stellt er handgesponnene und -gewebte Stoffe her, die im Anschluss in einer Abfolge von geduldig ausgeführten Prozeduren gefärbt werden. Der Titel der Arbeit bezieht sich sowohl auf das Wachstum der Pflanzen, die dem Licht entgegenstreben, als auch auf die Indigo-Unruhen von 1859 und das Wiederaufgreifen sowie Bekräftigen traditioneller Lebensformen nach dem Ende der Kolonialherrschaft.

Aboubakar Fofana (geb. 1967 in Bamako, Mali) ist Künstler, Kalligraf und Indigo-Meister, dessen Erforschung seines künstlerischen Erbes ihm ein reichhaltiges Wissen um das traditionelle Verfahren des Färbens mit Indigo beschert hat. Er stellte fest, dass nur noch wenige Fachleute die Indigo-Fermentation betreiben. So erweiterte er sein auf Reisen gewonnenes fragmentarisches Wissen, bevor er die Methode in die Tat umzusetzen begann. Aboubakar hat seither Jahrzehnte mit Experimenten und Weiterentwicklungen zu verschiedenen Indigo-Pflanzen und Färbetechniken zugebracht, um die feinsten Blautöne zu erzielen.

Fundi: ein Wort aus der Bantu-Familie afrikanischer Sprachen, das soviel bedeutet wie *Weise_r, Lehrer_in, geschickte_r Handwerker_in* oder eine Person mit besonderem Wissen.

Indigo: kommt von dem griechischen Wort *indikon*, das *blaue Farbe aus Indien* bedeutet. Die Indigo-Unruhen in Bengalen des Jahres 1859 waren die erste erfolgreiche Revolte einheimischer Bauern gegen die Ausbeutung durch die europäischen Großgrundbesitzer.

#IndigoBlau #LebendigePflanzen #Textilien

- # Die Farbe Blau hat zahlreiche gesellschaftliche und kulturelle Bedeutungsebenen. Zum Beispiel stellen viele Lieder eine Beziehung zwischen Blau und Traurigkeit her. Beschreiben Sie sämtliche Blautöne, die Sie hier sehen. Was assoziieren Sie sonst noch mit der Farbe Blau?
- # Schauen Sie auf das Etikett Ihrer Kleidung um zu sehen, wo diese hergestellt wurde. Können Sie erkennen, ob Ihre Kleidung mit synthetischen oder natürlichen Farben gefärbt wurde?
- # Auch aus anderen Pflanzen lassen sich Färbemittel gewinnen: Zwiebelschalen, Eicheln, Spinat und Blumenpollen zum Beispiel. Experimentieren Sie mit lebenden Pflanzen und schauen Sie, welche Farben sich so herstellen lassen.



FLUCHTZIELEUROPAHAVARIESCHALLKÖRPER, 2017 GUILLERMO GALINDO

diverse Materialien
2 Arbeiten, 2,5 x 5,4 x 1 m und 3,1 x 2,9 x 1,9 m
Lage: documenta Halle
Foto: Mathias Völzke



Als wäre es ein großes Schiffswrack, das von der Decke hängt und dessen Rumpf in zwei Teile, Heck und Bug, gespalten ist, bilden die beiden Fragmente die Basis von *Fluchtzieleuropahavarieschallkörper* (2017). Die Arbeit besteht aus Wrackteilen und gefundenen Objekten von der griechischen Insel Lesbos sowie aus Objekten, die in aus Aufnahmelagern und anderen vorübergehenden Unterkünften in Athen und Kassel zurückgelassen wurden. Schrittweise im Lauf der Zeit optimiert, werden die Objekte zu Instrumenten, die zusammen mit ortsansässigen Musiker_innen, die bereits an mehreren Musikstücken Guillermos gearbeitet haben, live gespielt werden. Der Künstler zielt in diesen Kompositionen nicht auf den perfekten Klang. Vielmehr versucht er mit einer neuen Form des Geschichtenerzählens, den Materialien ihre eigene Stimme zu verleihen. Guillermo zufolge hat jedes Ding seinen Klang. Haarklammern, Kinderschuhe, Fahrradspeichen, Kleidungsstücke, Puppenteile und Hygieneartikel machen Teil seiner Klanginstallationen aus, die unheimliche Klangcollagen erzeugen.

Guillermo Galindo (geb. 1960 in Mexiko-Stadt) wird in seinen Projekten immer wieder von der **Grenze zwischen den USA und Mexiko** angezogen. So hat er Gegenstände aufgelesen, die von Menschen weggeworfen wurden, während sie die Grenze überquerten. Auch beobachtet er die „Grenzerfahrung“ und dokumentiert zahlreiche menschenverachtende Handlungen, wie etwa die Zerstörung von Wasserbehältern, die für die Grenzüberquerung überlebensnotwendig sind. Als Musiker und Komponist fließen seine Erfahrungen in die Herstellung von Klangkörpern, die er aus den gefundenen Materialien schafft.

Grenze zwischen den USA und Mexiko: die am häufigsten überquerte Grenze weltweit. Sie verläuft durch Städte und unbewohnbare Wüsten. Täglich riskieren zahllose Mexikaner_innen ihr Leben bei dem Versuch, sie illegal zu überqueren. Oft wird ihnen Gewalt angetan und werden ihre Menschenrechte verletzt.

#Migration #GefundeneObjekte #Komposition

- # Viele Gegenstände werden in Grenzregionen zurückgelassen. Welche Objekte, die sich bei Ihnen zuhause befinden, sind Ihnen wichtig? Was würden Sie mitnehmen, wenn sie Ihr Zuhause verlassen müssten?
- # Guillermos Praxis basiert auf dem Verständnis, das ein jeder Gegenstand seine ganz und gar eigene Schwingung hat. Sammeln Sie unterschiedliche Objekte und finden Sie etwas, womit Sie diese anschlagen können (ein Bleistift genügt schon). Welche Klänge hören Sie, wenn Sie die verschiedenen Gegenstände anschlagen?
- # Guillermo verwendet in seiner Praxis Bilder für seine Partituren. Eine Partitur kann mitteilen, wann welches Instrument zum Einsatz kommt, mit welcher Dynamik gespielt werden soll oder welche Regieanweisungen zu befolgen sind. Partituren bieten eine große Menge unterschiedlicher Informationen. Können Sie eine Partitur für die Komposition erzeugen, die die von Ihnen gesammelten Objekte beinhaltet? Geben Sie Ihre Partitur jemand anderem und schauen Sie, ob sie für diese Personen lesbar ist.



LA SOMBRA (DER SCHATTEN), 2017 REGINA JOSE GALINDO

Video einer Performance mit Leopard-Panzer
11 Min.
Lage: Palais Bellevue
Videostill



Die Videodokumentation der Performance *La Sombra* (Der Schatten) zeigt Regina José Galindo, wie sie vor einem Leopard-Panzer davonrennt. Regina riskiert ihre persönliche Sicherheit, indem sie vor einem Panzer herrennt, der sie augenblicklich zermalmen könnte, wenn sie ihre Geschwindigkeit verlangsamt. Ihre Gesichtszüge zeigen die körperliche Anstrengung, und die Videoschleife betont die Ausdauer, die für die Performance vonnöten ist. Die Arbeit stellt eine ortsspezifische Kritik der internationalen Reichweite des deutschen **Waffenhandels** und seiner Auswirkungen auf die amerikanischen Kontinente dar. Die Künstlerin testet in ihren riskanten Performances oft die Grenzen ihres Körpers aus, die damit zu visuellen wie **somatischen** Metaphern für politische und soziale Themen werden.

Regina José Galindo (geb. 1974 in Guatemala City), geboren und aufgewachsen während des Bürgerkriegs in Guatemala (1960–1996). Ihre Arbeiten erforschen politische Gewalt und gesellschaftliche Themen, insbesondere die Gewalt gegen Frauen. Anschaulich wird dies in ihrer bahnbrechenden Arbeit *Perra* (2005), in der sie sich das Wort „perra“ (Schlampe) in ihr Bein ritzt und so auf Frauen aufmerksam machte, die ermordet und in deren Fleisch die Worte „muerte a todas las perras“ (Tod allen Schlampen) geschnitten worden waren. Mit ihrer provokanten Praxis konfrontiert Regina konservative Sichtweisen auf Frauen in der guatemaltekischen Gesellschaft, die ebenfalls ihr Echo im weltweiten feministischen Kampf finden.

Waffenhandel: Kauf, Verkauf und Schmuggel von Waffen, Munition und anderem Kriegsgerät.

Somatisch: zum Körper gehörig, abgeleitet vom griechischen Wort „sōma“ (Körper).

#Angst #Macht #Dokumentation

- # Denken Sie, dass die Künstlerin ängstlich ist? Welche Gründe sprechen dafür, welche dagegen? Macht es einen Unterschied?
- # Regina interessiert sich in Kassel für die Waffenindustrie und wählte darum einen Panzer. Glauben Sie, dass die Arbeit dieselbe Wirkung erzielen würde, falls ein anderes Fahrzeug hinter ihr herfahren würde? Wofür steht der Panzer in diesem Video?
- # Das Bild ist ein Standbild aus dem Video. Was ist in diesem Fall das Kunstwerk? Die Performance oder das Video der Performance?

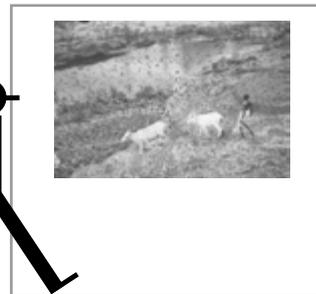


THE DROUGHT, THE FLOOD (DIE DÜRRE, DIE FLUT), 2016 AUS DER SERIE "FIELDS OF SIGHT" (SICHTFELDER), 2013 GAURI GILL UND RAJESH CHAITYA VANGAD

Tinte auf Archiv-Pigmentdruck, 106,7 x 157,5 cm

Lage: Hessisches Landesmuseum

Freundlich zur Verfügung gestellt von Gauri Gill & Rajesh Vangad



Fields of Sight ist ein kooperatives Projekt der Fotografin Gauri Gill und dem **Warli**-Künstler Rajesh Vangad. Gauris Fotografien von Landschaften, Dörfern und Gemeinschaftsorten werden mit Rajeshs Tintenzeichnungen überlagert, die sich einer Warli-Ikonografie bedienen, die häufig auf die Verknüpfungen zwischen Menschlichkeit, Gesellschaft und Natur Bezug nimmt. Das Projekt begann im Jahr 2013, als Gauri eine Einladung nach Dahanu erhielt – einem **Adivasi**-Bezirk im Bundesstaat Maharashtra – um dort Arbeiten für eine Grundschule herzustellen, die nahe an Rajeshs Wohnort liegt. Rajesh war Gauris Fremdenführer, und zusammen reisten sie an verschiedene Orte mit persönlicher, politischer und ökologischer Bedeutung. Die Fotografien dokumentieren ihre Reisen an die wichtigen Orte. Dabei ist Rajesh Protagonist und Subjekt zugleich. Zusammen erzeugen die Zeichnungen und die Fotografien einen hybriden visuellen Rhythmus, der die Beziehung von Land und indigenen Kulturpraktiken aufs Neue einschreibt.

Gauri Gill (geb. 1970 in Chandigarh, Indien) schafft fotografiebasierte Werke, die private wie politische Geschichte behandeln und dabei Aspekte wie Land, Vertreibung, Klassenstrukturen und Mobilität zum Thema haben. Gauri betrachtet Fotografie als eine Form von Gedächtnis, aber auch als ein Mittel des Zuhörens. Sie arbeitet häufig mit marginalisierten Gruppen, fängt ihre Erfahrungen ein und teilt ihre Geschichten mit anderen.

Rajesh Chaitya Vangad (geb. 1975 in Ganjad, Indien) ist ein Adivasi-Künstler, der die Techniken der traditionellen **Warli-Malerei** ausübt. Rajeshs Malerei widmet sich komplexen narrativen Strukturen, die sich auf das Leben und die Geschichten beziehen, die vom Kolonialismus ent wurzelt wurden, aber auch auf die Beziehung zwischen solchen Erzählungen und dem Land, das die Adivasi bewohnen.

Adivasi: ein allgemeiner Terminus, der die indigenen Gruppen in Indien bezeichnet.

Warli-Malerei: ein Malstil, der aus dem Bundesstaat Maharashtra stammt und von Adivasi-Gruppen praktiziert wird. Warli-Malerei verwendet eine Reihe von grundlegenden geometrischen Formen, die unterschiedliche Naturelemente symbolisieren, sodass Tiere, Menschen und Pflanzen typischerweise zweidimensional dargestellt werden.

#Nahrungsmittel #Landschaft #MixedMedia

- # Wo kommen die Zutaten Ihrer letzten Mahlzeit her? Können Sie sie bis zu deren Ursprung zurückverfolgen? Zeichnen Sie eine Karte, auf der der Weg der Nahrungsmittel von deren Ursprung bis zu Ihrem Teller erkennbar ist. Denken Sie sich ein Rezept aus, das aus Nahrungsmitteln besteht, die lediglich aus einem Gebiet im Umkreis von 160 Kilometern stammen.
- # Gehen Sie auf Ihrem Schulgelände spazieren und fotografieren und notieren Sie, was Sie sehen. Teilen Sie die Bilder und Notizen und prüfen Sie, ob man ihnen folgen kann.
- # Die gezeigten Arbeiten kombinieren zwei sehr unterschiedliche Arten der bildlichen Darstellung. Worin unterscheiden sich diese und worin sind sie einander ähnlich? Halten Sie eine Darstellung für wirklichkeitsnäher? Was spricht dafür/dagegen?



WHEN WE WERE EXHALING IMAGES (ALS WIR BILDER AUSATMETEN), 2017 HIWA K

Steinzeugrohre, Möbel, diverse Gegenstände
In Zusammenarbeit mit dem Studiengang Produktdesign,
Kunsthochschule Kassel
Lage: Friedrichsplatz
Foto: Mathias Völzke



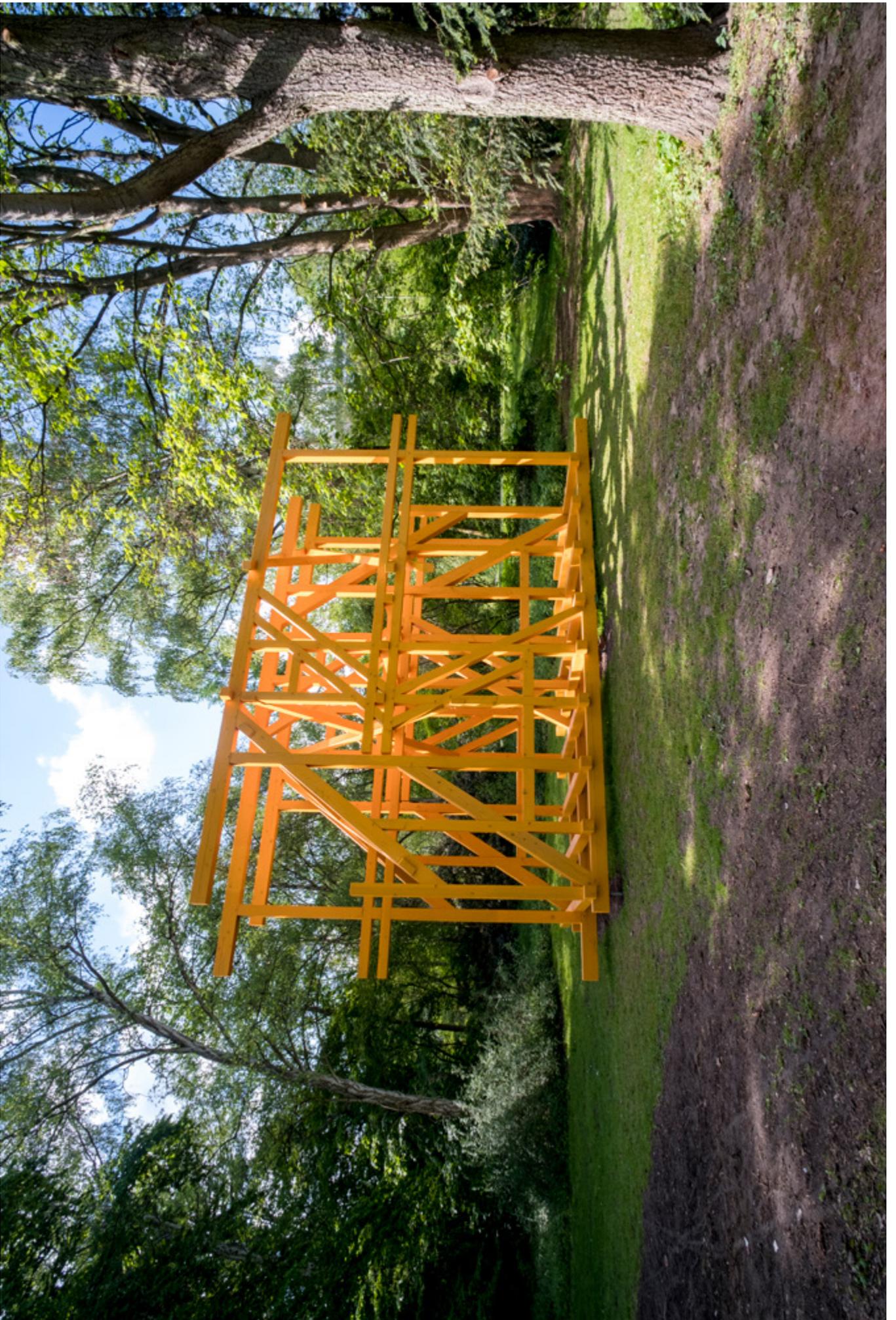
Bei *When We Were Exhaling Images* handelt es sich um eine Installation und den Ort für partizipatorische Aktivitäten, die miniaturisierte häusliche Räume in zweckentfremdeten tönernen Abwasserrohren erzeugen. Die Arbeit spielt mit unterschiedlichen Größenordnungen, wenn sie die **Monumentalität** einer Skulptur für den öffentlichen Raum in Kontrast zu den außergewöhnlich kleinen Lebensräumen stellt, die in den Rohren nachgebaut wurden. Ebenso stellt der Künstler den Unterschied zwischen Privatem und Öffentlichem infrage, wenn er die heimischen Räume in die öffentliche Domäne bringt. Die Rohre beziehen sich auf die Erfahrungen von Geflüchteten im griechischen Patras, wo ähnliche Röhren für improvisierte Unterkünfte genutzt werden. Die Teilnahme der Besucher_innen an der Ausstellung aktiviert die Skulptur und verpflichtet sie, die Situation jener in Betracht zu ziehen, die in solchen Räumen leben, zusammen mit einem Gefühl für die Deplatziertheit und die Verluste, die ein solcher Bruch mit dem alltäglichen Leben mit sich bringt.

Hiwa K (geb. 1975 im irakischen Kurdistan) ist ein autodidaktischer Künstler, dessen frühe Forschungsinteressen von der europäischen Literatur und Philosophie geprägt waren. Er zog 2002 nach Deutschland, wo er Musik bei dem **Flamenco**-Meister Paco Peña studierte. Diese dualen Interessen haben seiner künstlerischen Praxis Form verliehen. Häufig bedient er sich verschiedener Mundarten, wenn er sich mit mündlicher Überlieferung, politischen Belangen oder kollektiven wie gesellschaftlichen Beziehungen beschäftigt. Hiwa unterrichtet auch und interessiert sich dafür, die Kunstvermittlung neu zu überdenken. Auch stellt er die Professionalisierung künstlerischer Praxis grundsätzlich infrage.

Flamenco: ein südspanischer Tanz und die dazugehörige Musik.
Monumentalität: von riesiger und imposanter Größe.

#Migration #Heimat #Design

- # Man könnte Hiwas Arbeit im öffentlichen Raum als Herausforderung ansehen, die Lebensbedingungen jener Menschen zu bedenken, die dazu gezwungen sind, unter schwierigen Umständen ihre Heimat zu verlassen. Wenn Sie ein Kunstwerk schaffen sollten, das für den öffentlichen Raum gedacht ist, was würden Sie vorschlagen?
- # Können Sie aus wenigen Materialien einen Unterschlupf bauen? Wie würden Sie die Materialien zusammenfügen? Was brauchen Sie, um sich warm und trocken zu fühlen? Versuchen Sie einen soliden Unterstand zu bauen, der nur aus Stöcken und Seil besteht.
- # Der Titel der Arbeit ist rätselhaft. Welche Assoziationen ruft der Titel hervor und wie verändert er Ihre Beziehung zu dem Kunstwerk?



TRASSEN (IN DER KASSELER KARLSAUE), 2017 OLAF HOLZAPFEL

Bemaltes Holz, 550 x 400 x 850 cm

Lage: Karlsaue Park

Foto: Mathias Völzke



Trassen, eine Skulptur im Kassler Karlsaue-Park, weist die Strukturelemente eines historischen deutschen **Fachwerkhäuses** auf. Weitere Modelle dieser Bauweise ergänzen zusammen mit Videoarbeiten des Künstlers die Skulptur für den Außenbereich und sorgen für ihren historischen Kontext. Die exponierte Struktur der Skulptur stellt eine der ewigen Fragen: Welchen Nutzen ziehen die Menschen aus der sie umgebenden materiellen Welt? Die Form der Bäume unterscheidet sich von Region zu Region und bestimmt dementsprechend Maßstab und Design der Fachwerkhäuser. Die Arbeit nimmt Bezug auf die deutsche Kolonialgeschichte und die Migration von Technik und landwirtschaftlichen Traditionen. Während der 1930er Jahre bauten deutsche Immigrant_innen Sägemühlen in Chile, die Hölzer für den Bau solider Fachwerkhäuser lieferten. Die mechanisierte Verarbeitung von Holz hatte enorme Folgen für die Umwelt und die dortige Gesellschaft: Entwaldung, das Verschwinden der indigenen Handwerkskünste und -traditionen und schließlich die vollständige Umgestaltung der Landschaft und der nomadischen Lebensweisen.

Olaf Holzapfel (geb. 1969 in Dresden) arbeitet in einer Vielzahl von Medien, u. a. Malerei, Fotografie und Skulptur, und legt das Augenmerk auf natürliche Materialien, die für jene Menschen symbolische Bedeutung tragen, die in ihrem Alltagsleben von ihnen umgeben sind. Seine Arbeiten fördern Bauverfahren zutage und zeigen, wie Materialien und Technik in globalen ökonomischen Netzwerken zirkulieren, doch auch so abgewandelt werden, dass sie sich dem Kontext vor Ort anpassen, wo sie angewandt werden. Olaf hat in vielen Gegenden der Welt an seinen Projekten gearbeitet, u. a. in Südamerika, Japan und Indien.

Fachwerkhaus: eine in Deutschland weit verbreitete Variante von Holzrahmenhäusern, die mit Mauerwerk oder lehmverputzten Strohwänden gefüllt ist.

#Architektur #Technik #Ökologie

- # Aus welchen Materialien besteht das Gebäude, in dem Sie wohnen, und wo, meinen Sie, kommen diese Materialien her? Erstellen Sie eine Liste und versuchen Sie an die Ursprünge zu gelangen.
- # Ein Fachwerkhaus wird aus einem Holzskelett und Mauerwerk bzw. lehmverputzten Strohwänden gebaut. Noch heute sieht man viele davon in ganz Deutschland. Wie, glauben Sie, ist Olafs Arbeit gebaut worden?
- # Forschen Sie nach Materialien, die Sie benötigen würden, um ein energieeffizientes Haus der Zukunft zu konstruieren. Erstellen Sie einen Entwurf und überlegen Sie, ob Sie natürliche oder von Menschenhand geschaffene Materialien verwenden wollen.



SOLIDARITY (SOLIDARITÄT), 2017 GORDON HOOKEY

Acryl auf Beton, 8,2 × 7 m

Lage: Hochschule der Bildenden Künste Athen (ASFA)

– Pireos-Straße („Nikos-Kessanlis“-Ausstellungshalle)

Foto: Stathis Mamalakis



Solidarity ist eine Wandmalerei auf der Hauptaußenmauer der Athener Hochschule der Bildenden Künste. An auffälliger Stelle am unteren Rand der Mauer prangt das Wort „solidarity“ in roten Lettern. Der Begriff wird auch durch eine große geballte Faust symbolisiert, die einen Großteil der Arbeit einnimmt. Der Künstler arbeitet mit Symbolen, die unmittelbar wiederzuerkennen sind und starke politische Konnotationen haben: Die geballte Faust zieht sich durch die Historie der **Arbeiter_innen-** und **Frauenbewegung**, wie der Regenbogen durch die Friedens- und **LGBTQIA+**-Bewegungen. Der Regenbogen neben der Faust steht für Überfluss und Wohlstand – wenn man die Geschichte mit dem Schatz, der am Ende eines Regenbogens zu finden sein soll, assoziiert –, aber auch für Wiedergeburt und Erneuerung. In der Mythologie der Aborigines ist die Regenbogenschlange die Schöpferin des Landes, der Flüsse und der Menschen.

Gordon Hookey (geb. 1961 in Cloncurry, Australien) gehört zum indigenen Volk der **Waanyi**. Seine Arbeiten, häufig Wandmalereien, sind ironisch und oft bittere satirische Kommentare zur Kultur und Geschichte seines Heimatlands. In einem Stil mit Comic- und Graffiti-Elementen stellt er Verbindungen zwischen gegenwärtigen Problematiken in Umwelt, Wirtschaft und Gesellschaft her und hinterfragt auf diese Weise vermeintlich universelle Errungenschaften. Er malt Wörter und Bilder und kombiniert Bildsymbole mit figurativen Elementen, die für Betrachter_innen, die nicht mit der Geschichte seines Volkes vertraut sind, rätselhaft bleiben.

Frauenbewegung: ein breites Spektrum gesellschaftlicher Bewegungen, die für Gleichberechtigung und Gerechtigkeit sowie gegen Unterdrückung und Ausgrenzung aufgrund von Geschlecht kämpfen.

LGBTQIA+: Abkürzung, die für „lesbian, gay, bisexual, trans, queer, intersex, asexual and other“ steht. Die LGBTQIA+-Bewegung kämpft gegen sämtliche Formen der Ungleichbehandlung aufgrund von Geschlechterzugehörigkeit und Sexualität.

Waanyi: ein indigenes Volk Australiens, das im nördlichen Queensland lebt. Die Waanyi-Sprache wird nicht mehr von ihnen gesprochen und gilt derzeit als ausgestorben.

Arbeiter_innenbewegung: eine Bewegung, die sich als Reaktion auf die Nöte des industriellen Kapitalismus formierte. Sie kämpft für die Rechte der Arbeiter_innen und bessere Arbeitsbedingungen.

#Liebe #Geste #PolitischerKampf

- # Gordon zitiert den Revolutionär Che Guevara in seinem Bild: „Auf die Gefahr hin, lächerlich zu erscheinen, möchte ich sagen, dass der wahre Revolutionär sich von den großen Gefühlen der Liebe leiten lässt.“ Welche Beziehung besteht zwischen Solidarität und der Liebe? Was bedeutet Solidarität für Sie? Wie kann sie in der Praxis aussehen? Welche Symbole würde ein Wandgemälde für Ihre Schule enthalten?
- # Was bedeutet die Geste der geballten Faust für Sie? Forschen Sie nach gesellschaftlichen Bewegungen, die diese Geste als Symbol für ihren Kampf verwendet haben.
- # Gordon setzt Wandmalerei als Medium ein, um eine Botschaft der Hoffnung und der politischen Aktion zu senden. Welche Ähnlichkeiten und Unterschiede sehen Sie zwischen Gordons Wandgemälden und anderen Formen von Malerei, einschließlich der Malerei auf Leinwand und Street-Art?

MEMORIAL TO 418 PALESTINIAN VILLAGES THAT WERE DESTROYED, DEPOPULATED AND OCCUPIED BY ISRAEL IN 1948 (MAHNMAL FÜR 418 PALÄSTINENSISCHE DÖRFER, DIE 1948 ZERSTÖRT, ENTVÖLKERT UND VON ISRAEL BESETZT WURDEN), 2001 - EMILY JACIR

Flüchtlingszelt, Stickereifaden, Protokollbuch, Maße variabel
Nationales Museum für Zeitgenössische Kunst, Athen (EMST)
Lage: Fridericianum
Foto: Mathias Völzke



Auf die grobe Leinwand des FlüchtlingszELTS sind von Hand die Namen palästinensischer Dörfer gestickt, die im Jahr 1948 durch die **israelische Besetzung** zerstört wurden. Zwar ist die Arbeit eine Installation für die Kunstgalerie, dennoch suggeriert der Titel, dass das Werk als öffentliches Mahnmal zum Gedenken an jene Dörfer dienen kann, die zerstört, entvölkert oder besetzt wurden. Entstanden ist die Arbeit, während Emily eine Künstler_innenresidenz am MOMA PS1 in New York hatte. Am Prozess seiner Entstehung waren über 140 freiwillige Mitarbeiter_innen aus vielen Ländern und Berufssparten beteiligt, einschließlich Personen aus Palästina und Israel. Die Aktivität des gemeinsamen Stickens brachte die Beteiligten dazu, ihre Erlebnisse von Krieg, Verlust geliebter Menschen und Trauer miteinander zu teilen. Die Erzählungen sind untrennbar mit dem Herstellungsprozess des Kunstwerks verbunden, und so bewahrt die Installation ihren kollektiven Wert.

Emily Jacir (geb. 1972 in Bethlehem, Westjordanland) untersucht persönliche Biografien, Erzählungen und Migration aus der Perspektive einer forschungsbasierten Praxis, in der sie Archivmaterial als Grundlage für Filme, Installationen, Performances und Fotografie nutzt. Geboren und aufgewachsen im Nahen Osten, hat sie viele Jahre in Rom und New York gelebt. In ihrem Werk stellt sie die Begriffe Verlust, Exil und Vertreibung auf die Probe. Ihre Arbeiten werden häufig als zugleich politisch und lyrisch beschrieben. Im Jahr 2007 gewann sie den Goldenen Löwen auf der Biennale in Venedig mit ihrer Arbeit *Material for a Film*, eine großangelegte Installation über das Leben des palästinensischen Schriftstellers Wael Zwaiter, der 1972 in seiner Wohnung in Rom von Agenten des israelischen Mossad ermordet wurde.

Israelische Besetzung: Um den Staat Israel zu gründen, eroberte Israel ab 1948 palästinensische Gebiete am Westufer des Jordan, im Osten Jerusalems, im Gazastreifen, auf den syrischen Golanhöhen und der ägyptischen Sinaihalbinsel. Die Zerstörung ihrer Häuser und Dörfer vertrieb 750.000 Menschen aus ihrer Heimat.

#Heimat #Verlust #KollektivesGedächtnis

- # Vergleichen Sie die Arbeiten von Emily Jacir und Rebecca Belmore. Welche Ähnlichkeiten und welche Unterschiede fallen Ihnen auf?
- # Krieg wird häufig durch Land- bzw. Grenzstreitigkeiten ausgelöst und Menschen werden oft aus ihrem Zuhause vertrieben. Es ist schwierig, Lösungen zu finden, die es Menschen unterschiedlicher Herkunft gestatten, in Frieden zu leben. Das Gefühl des Verlusts von Heimat und einer geografischen Zugehörigkeit wird in Emilys Arbeit aufgerufen. Welches Land, welche Region, Stadt, Kleinstadt oder welches Dorf würden Sie als Ihr Zuhause bezeichnen?
- # Was halten Sie von dem kollektiven Charakter dieses speziellen Kunstwerks? Ist es möglich, sich kollektiv an etwas zu erinnern? Erzählen Sie vom Besuch der documenta mit Ihrer Klasse. Woran erinnern Sie sich dabei?



BOTTARI (BÜNDEL), 2005 **KIMSOOJA**

Traditioneller koreanischer Bettüberwurf, getragene Kleidung
Maße variabel
Nationales Museum für Zeitgenössische Kunst, Athen (EMST)
Lage: Fridericianum
Foto: Jasper Kettner



In Korea ist „**bottari**“ (Bündel) eine praktische Alltagslösung für Verpackung und Transport von Dingen, die nicht leicht zerbrechlich sind, wie etwa Kleidung und andere notwendige Güter. In dieser Version passte Kimsooja ihr *Bottari* aus traditionellen koreanischen Bettbezügen so an, dass sie Kleidung aus zweiter Hand aus Athen und Kassel einschließen. Die Textilien haben leuchtende Farben und sind mit dekorativen Mustern aus dem Tier- und Pflanzenreich bestickt, die Symbole für ein langes Leben, Liebe, Glück und Fruchtbarkeit bei jungen Paaren darstellen. Die *Bottari* sind sorgfältig in der Ausstellung platziert. Kimsooja zufolge werden sie zu „einer eigenständigen, in sich geschlossenen Welt – doch eine, die alles enthalten kann, wie ein Gefäß, in materieller wie konzeptueller Hinsicht, da man ein Bündel schnüren kann, ohne zu zeigen, was es enthält“. Die Möglichkeit des *Bottari*, etwas zu enthalten, einzuwickeln, in sich zu tragen und zu verbergen, lässt sich als Verweis auf die Beziehung zwischen Körper und Kleidung auf der gesamten Reise durch das Leben verstehen.

Kimsooja (geb. 1957 in Hangul, Südkorea) ist eine südkoreanische Künstlerin, die derzeit in New York, Paris und Seoul lebt. Die Vereinigung ihrer ursprünglichen Vor- und Nachnamen hat ihren Ausgangspunkt in ihrer Arbeit *A One-Word Name Is An Anarchist's Name* (2003). Kimsooja entschied sich, ihren Namen in einem Wort zu fassen, das weder ihr Geschlecht, ihren Familienstand noch ihre sozio-politische, kulturelle oder geografische Identität preisgibt. Kimsooja hat eine formelle Ausbildung zur Malerin durchlaufen und ging später dazu über, mit Stoff, Nähen, Video und Performance zu arbeiten.

Bottari: das koreanische Wort für Bündel. In Korea impliziert die Aussage „ein Bündel machen“ euphemistisch den Vorgang, wenn eine Frau ihre Familie verlässt um ihr eigenes Leben zu leben.

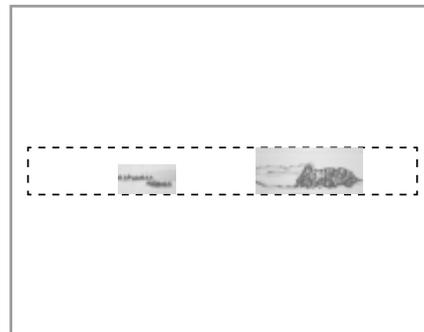
#Mobilität #Symbolismus #Gender

- # Was würden Sie auf eine Reise mitnehmen, wenn Sie es nur in einen Schal gewickelt tragen könnten?
- # Kleidung wird mitunter in einer Familie von Generation zu Generation weitergegeben. Manchmal wird Kleidung nur zu einer einzigen Gelegenheit, etwa einer Zeremonie, getragen und doch aufbewahrt. Besitzen Sie ein Kleidungsstück, das Sie schon sehr lange haben, aber nicht mehr tragen?
- # Glauben Sie, dass es bestimmte Kleidung gibt, die ausschließlich von Frauen oder Männern getragen werden kann?



HISTORJA (GESCHICHTE), 2003–07 BRITTA MARAKATT-LABBA

Stickereien, Druck, Applikationen und Wolle auf Leinen
39 cm × 23,5 m
Lage: documenta Halle
Foto: KORO



Britta Marakatt-Labba beschreibt ihre Arbeit als „narrative Stickerei“, eine Ästhetik, die auf Langsamkeit und eine Reise durch Raum und Zeit basiert. Ihr Werk spiegelt die **Kosmologie** der **Sámi** wider. Das Alltagsleben ihrer Familie ist geprägt von Jagen, Fischen, Zucht und Pflege der Rentiere, dem Wechsel der Jahreszeiten und traditionellen Familienriten, zum Beispiel, dass nach einem langen Arbeitstag eine Geschichte erzählt wird. *Historja* – eine Arbeit, die mehr als vier Jahre bis zu ihrer Fertigstellung benötigte – dokumentiert die Gegenwart wie auch die Vergangenheit der Sámi und die sozialen, politischen und ökologischen Veränderungen, denen sie über die Jahrhunderte hinweg ausgesetzt waren. Das Werk beschreibt auch den Widerstandskampf der Sámi gegen die Kolonialregierung: ein Feuer in einer Kirche, ein Hungerstreik einer Gruppe von Sámi-Aktivist_innen, aber auch die Gründung des Sámi-Parlaments. Die Künstlerin nimmt ebenfalls Elemente aus der Mythologie auf und zeigt so, wie die spirituelle und die säkulare Welt nebeneinander existieren.

Die Künstlerin und Aktivistin **Britta Marakatt-Labba** (geb. 1951 in Idvuoama, Schweden) wuchs in einer Familie von Rentierzüchter_innen auf und lebt heute in Övre Soppero in Schweden. Sie ist Mitglied der Sámi Artist Group, einem Kollektiv, das für die Anerkennung indigener Rechte kämpft. Britta hat mit einer Reihe von künstlerischen Medien experimentiert, bevor sie entdeckte, dass die Stickerei das ideale Medium für den Ausdruck ihrer Ideen war und sie zugleich mit dem kulturellen Erbe der Sámi verband. Das Sticken erlaubt der Künstlerin, überall zu arbeiten, wo sie auch hingeht, und spiegelt so die semi-nomadische Lebensweise traditioneller Rentierhirt_innen.

Kosmologie: die einer Kultur eigene Weltanschauung, die auf Mythen, Geschichten und kulturinternen Werten basiert.

Sámi: ein indigenes Volk der arktischen Gebiete, die als Sápmi bezeichnet werden und heute Teile des äußersten Nordens der Länder Norwegen, Schweden, Finnland und Russland bewohnen.

#Narrativ #Partitur (Score) #IndigenesWissen

- # Die Arbeit zeigt die enge Beziehung der Sámi zur Natur und dem sie umgebenden Land. Was ist Ihre Beziehung zu dem Ort, an dem Sie leben? Wie würden Sie das jemand anderem erklären?
- # Brittas Werk kann auch wie eine Partitur gesungen werden, die uns die Geschichte der Sami erzählt. Der episodenhafte Aufbau der Arbeit erlaubt uns, der Erzählung zu folgen wie einem Film. Lassen Sie sich eine filmhafte Erzählung einfallen, die die Geschichte Ihrer Familie über drei Generationen auf einem ununterbrochenen Papierstreifen erzählt.
- # Schauen Sie sich das Video zu Brittas Arbeit an. Welche Elemente würden Sie als mythologisch bezeichnen? Wie hat die Künstlerin etwas Mythologisches abgebildet, wenn man es mit etwas vergleicht, das wahre Ereignisse dokumentiert?



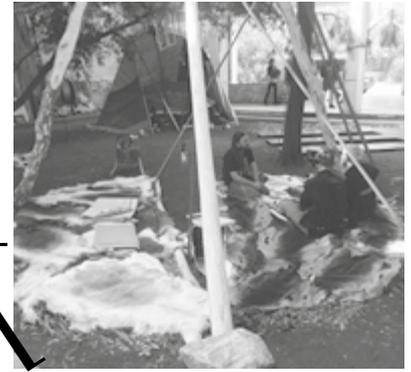
EUROPEAN EVERYTHING (EUROPÄISCHES ALLES), 2017 JOAR NANGO

Soundinstallation und Performance

Mit Sigbjørn Skåden, Anders Rimpi, Håvard Arnhoff/FFB, Martijn Int't Veld, Tanya Busse, Adrian Gaspar, und verschiedene europäische Handwerker_innen, Maße variabel

Lage: Athener Konservatorium (Odeion)

Foto: María Muñoz for Chrom-art magazine, April 2017



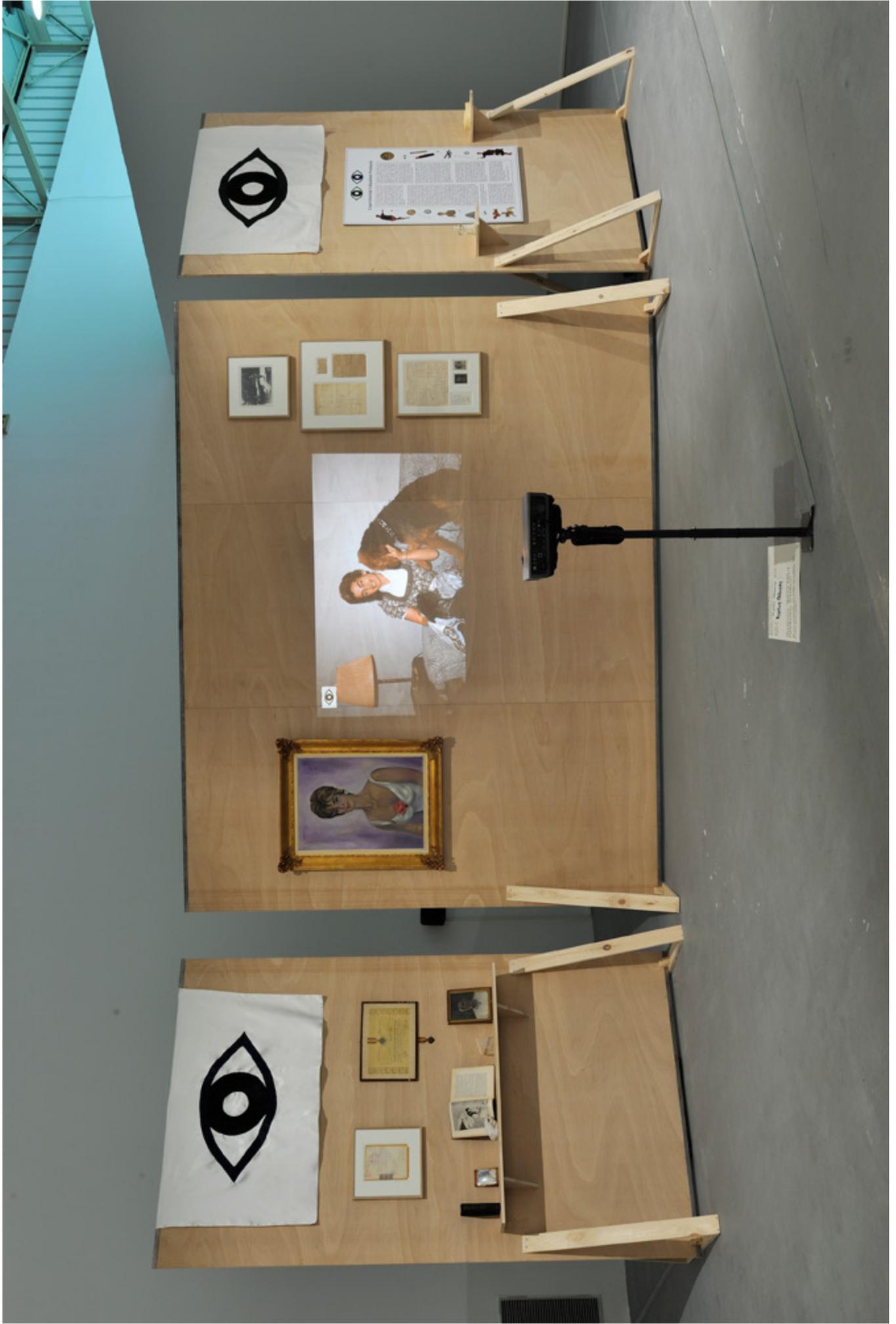
In dieser Multimedia-Installation setzt Joar verschiedene Materialien ein, die in der Bauweise der **Sámi** vorkommen und die eine sinnlich reichhaltige Umgebung schaffen: Seil, Holz, Rentierfelle und Robbenpelze werden mit lokalen Materialien kombiniert, die wir vielleicht für Müll halten würden. Eine Textarbeit, die auf einem Bildschirm erscheint, beschreibt das Leben eines Kühlschranks aus der Perspektive der Apparatur. Die Erzählung deutet an, dass Objekte ein Eigenleben haben, das über ihre Nutzung durch den Menschen hinausreicht, dass ihre Materialien zirkulieren und sich permanent verändern. Die Installation bündelt Architektur, Design und bildende Künste zu einer Sicht auf die Improvisation, mit der die Sámi ihre Lebenswelt konstruieren. In Zusammenarbeit mit anderen Handwerker_innen und Künstler_innen baut Joar einen offenen Raum aus Zelten und Unterständen, wobei das Publikum eingeladen ist, mit der Umgebung zu interagieren. Performances, Filmvorführungen und Diskussionen finden in diesem Environment statt und verschmelzen Sámi-Tradition mit zeitgenössischer Kunstpraxis.

Joar Nango (geb. 1979 in Alta, Norwegen) ist einer der wenigen praktizierenden Sámi-Architekten. Derzeit lebt und arbeitet er in Tromsø. Seine Arbeiten beschäftigen sich mit Aspekten der indigenen Identität. Nango kombiniert dabei Elemente aus Architektur, bildender Kunst und Design. Von besonderem Interesse ist, was er als Improvisationskompetenz beschreibt, ein Charakteristikum nomadischer Völker, die fortwährend umherziehen und sich neuen Umgebungen anpassen. Der Bau von Häusern, Hinterhöfen, Lagern, die Anfertigung von Kleidung, aber auch die Musik der Sámi gehören zu seinen künstlerischen Forschungsfeldern.

Sámi: semi-nomadische, indigene Völker, die im äußersten Norden Norwegens, Schwedens und Finnlands sowie im nordwestlichen Russland leben. Seit Jahrhunderten sind sie Opfer von Übergriffen und Diskriminierung seitens der Regierenden, die immer noch behaupten, ihre Länder seien zu besitzen. Künstler_innen wie Joar Nango wollen die Geschichte der Sámi bewahren und der übrigen Welt ihre reichhaltige Kultur näherbringen.

#IndigenesWissen #AlltäglicheNatürlicheMaterialien #Konstruktionen

- # Können Sie einen Unterschlupf aus nur wenigen Materialien bauen? Wie würden Sie ihn zusammenfügen? Was brauchen Sie, um warm und trocken zu bleiben? Versuchen Sie, einen soliden Unterschlupf aus Stöcken und Seil zu bauen.
- # Wählen Sie ein Objekt aus Ihrer Umgebung. Aus welchen Materialien besteht es? Woher kommen die Materialien? Ist das Objekt von Menschenhand hergestellt oder natürlich? Sind die Materialien biologisch abbaubar? Warum, glauben Sie, sind diese Materialien für diesen Gegenstand ausgewählt worden?
- # Stellen Sie sich vor, Sie wären ein Objekt aus Ihrem Klassenzimmer oder Ihrem Zuhause. Was wäre das für eine Existenz? Wo waren Sie, bevor Sie hierher gelangt sind und was wird wohl passieren, wenn die Menschen Sie nicht mehr nützlich finden? Stellen Sie einander Fragen darüber, wie es ist, dieser Gegenstand zu sein.



EXPERIMENTAL EDUCATION PROTOCOL, DELPHI (EXPERIMENTELLES BILDUNGSPROTOKOLL, DELPHI), 2017 ANGELO PLESSAS

Multimedia-Installation, Maße variabel
Lage: Hochschule der Bildenden Künste
Athen (ASFA)
Foto: Freddie Faulkenberry



Diese prozessbasierte Arbeit entstand in einer Serie von jährlichen Versammlungen an jeweils anderen Orten, bei denen Teilnehmer_innen aufgefordert wurden, Lernformen vorzuschlagen, die sie aus einer speziellen Fallstudie heraus entwickelten. Die zweite Ausgabe fand 2017 statt. Zehn geladene Teilnehmer_innen verbrachten eine Woche in **Delphi**, wo sie sich vom Leben Maria Zamanou-Mickelsons inspirieren ließen, die angeblich eine griechische Spionin für die **alliierten Streitkräfte** während des Zweiten Weltkriegs war. Ihre Aufgabe bestand darin, die Bewegungen der deutschen Flugzeuge zu „lesen“ und Vorhersagen zu treffen, beinahe wie die Pythia des Delphischen Orakels und ihre Vögel. Während der Zeit in Delphi lebten die Teilnehmer_innen zusammen und erstellten Beiträge, die sich aus dem lokalen Kontext ergaben und in die finale Arbeit einfließen. Diese umfasste eine Publikation, ein Video des Workshops, einen Kurzfilm, in dem Zamanou-Mickelson in ihrem Zuhause zu sehen ist, und ähnliche Erinnerungstücke.

Angelo Plessas (geb. 1974 in Athen) arbeitet breitgefächert: Performances, Künstler_innenklausuren, Installationen, Publikationen und interaktive Websites. In seiner Praxis, die häufig auf Sozialexperimente aus den frühen Tagen der Technik Bezug nimmt, eignet er sich das Internet nicht als Werkzeug an, „sondern als Struktur gegen Hierarchien und gesellschaftliche Konventionen“. Seit 2012 organisiert Angelo Serien von Zusammenkünften auf der ganzen Welt, zum Beispiel *The Eternal Internet Brother/Sisterhood* oder *The Experimental Educational Protocol*, bei der der Künstler und die geladenen Kollaborateur_innen in sozialen wie emotionalen Situationen interagieren.

Alliierte Streitkräfte: die Alliierten waren die Nationen, die Deutschland, Italien und Japan im Zweiten Weltkrieg (1939–1945) gegenüberstanden.
Delphi: eine antike Stätte am Berg Parnass in Phokis, Sitz des Apollotempels und der Pythia, dem Orakel, das im antiken Griechenland zu wichtigen Entscheidungen befragt wurde. Die Griechen betrachteten Delphi als Nabel der Welt (Omphalos).
Protokoll: ein Regel- und Konventionsdokument, dem ein bestimmtes System, ein Vertrag, eine Transaktion oder ein Prozess unterliegt, wird mit offiziellen und bürokratischen Vorgängen in Verbindung gebracht.

#Ökologie #Bildung #Kommunikation

- # Zeichnen Sie die Bewegungen der Vögel von Ihrem Klassenzimmerfenster und von Ihrem Fenster zuhause aus nach. Vergleichen Sie die beiden Zeichnungen. Wie werden die Bewegungen von Wetter und Umwelt beeinflusst?
- # Lernen aus der Erfahrung heißt auch, weniger aus dem Schulbuch zu lernen. Welche Formen von Wissen haben Sie außerhalb des Klassenzimmers entwickelt? Wie haben Sie diese Fertigkeiten erlangt? Wie könnte man diese Fertigkeiten in der Schule zur Anwendung bringen?
- # Erstellen Sie einen Lehrplan dazu, wie man ein Papierflugzeug bastelt. Denken Sie darüber nach, wie Sie die Stunde planen möchten und wie Sie Ihre Klassenkamerad_innen unterrichten werden. Welche Art der Kommunikation eignet sich am besten für diese Aufgabe? Werden Sie Bilder, mündliche oder schriftliche Anweisungen verwenden?



RAISE THE ANCHOR, UNFURL THE SAILS, SET COURSE TO THE CENTRE OF AN EVER SETTING SUN! (LICHTET DEN ANKER, ENTFALDET DIE SEGEL, SETZT DEN KURS AUF DIE EWIG UNTERGEHENDE SONNE!), 2015 - NATHAN POHIO

Keramische Tinte auf PVC, Stahl, LED, Beton, ca. 5 × 8 m
 Bild: Mit freundlicher Genehmigung der Bishop Collection, Canterbury Museum, Neuseeland
 Lage: Weinberg-Terrassen
 Foto: Liz Eve



Diese Freiluftinstallation zeigt eine Fotografie aus dem Jahr 1905, als das Britische Empire und das Volk der Ngāi Tahu über Landbesitz stritten. Das Bild zeigt Lord und Lady Plunket, die in Neuseeland zu Besuch waren, den britischen Generalgouverneur und seine Gattin, die in ihrem Auto vor den Oberhäuptern der Ngāi Tahu sitzen, die in Zeremonialgewändern hinter den Besuchern zu Pferde sitzen. In einem engen Ausschnitt zeigt die Komposition die Gruppe in einer Reihe und verweist so auf eine traditionelle Willkommenszeremonie, das Ngāi Tūhūriri **Pōwhiri**. Das Archivmaterial ist für die Installation auf Lebensgröße skaliert, auf Balken aufgezogen worden und wird nachts angestrahlt. Diese formalen Aspekte der Installation verdeutlichen, dass Pohio die Sprache des Kinos einsetzt, um die koloniale Geschichte Neuseelands sowie die Reklamierung von **Māori**-Land zu kommentieren.

Nathan Pohio (geb. 1970 in Burwood, Aotearoa/Neuseeland) wurde in die Stämme Waitaha, Kāti Mamoe und **Ngāi Tahu** auf der Südinself von Aotearoa geboren. Nathan ist Künstler und Kurator. Sein Werk erforscht das Land als Ort der Auseinandersetzung zwischen kolonialen und privaten Interessen einerseits und indigener Identität und Geschichte andererseits. Seine künstlerischen Arbeiten schöpfen aus der Erfahrung der traditionellen wie der zeitgenössischen Māori, die er aus der Perspektive einer revisionistischen Geschichte des Kinos untersucht. Nathans Werk tritt in Gestalt von Fotografien und minimalistischen kinematografischen Installationen, wie etwa Leuchtkästen, auf.

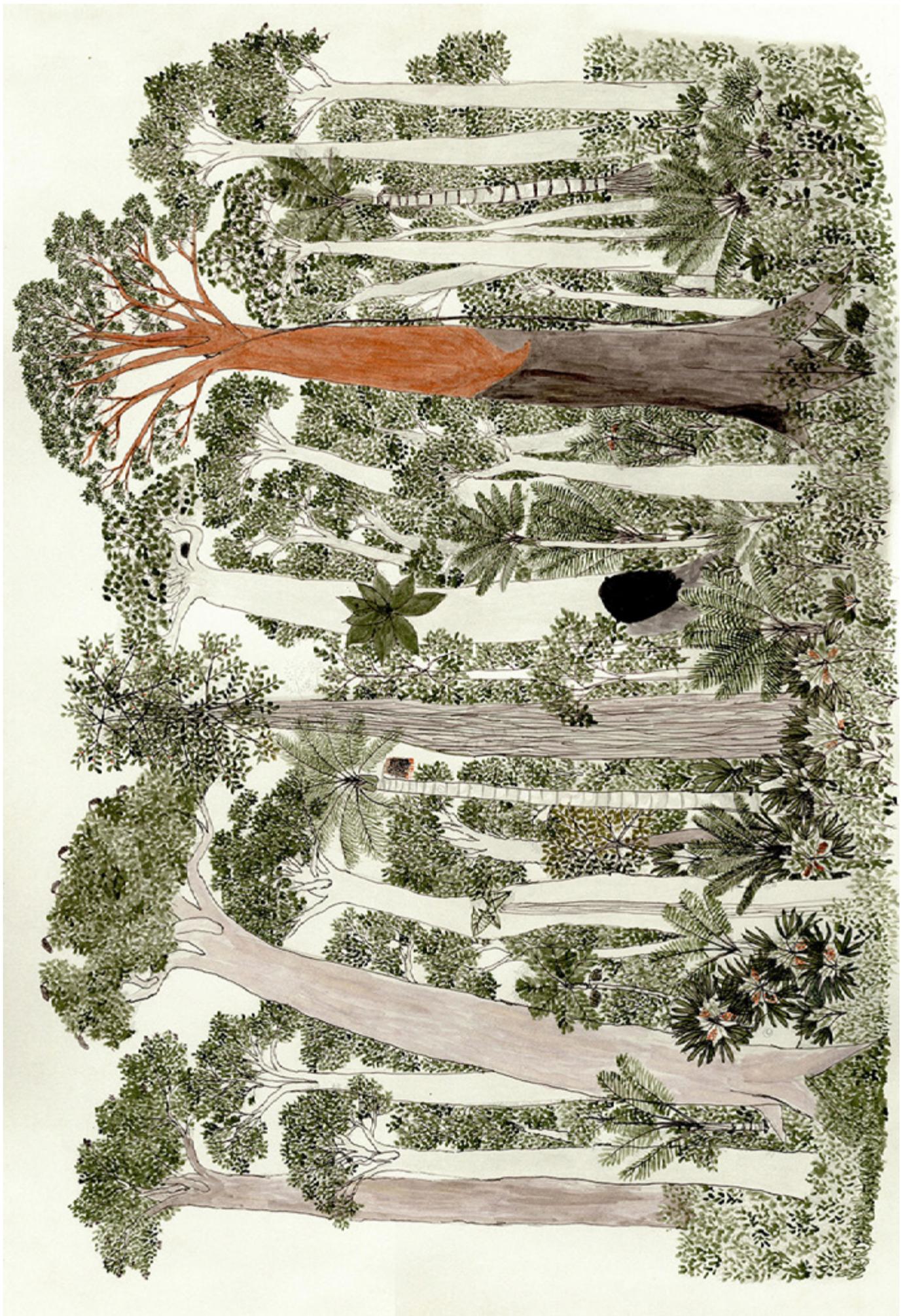
Māori: die indigenen Völker von Aotearoa/Neuseeland.

Ngāi Tahu: der dominante Māori iwi (Stamm) der südlichen Region von Neuseeland.

Pōwhiri: eine Willkommenszeremonie der Māori mit Reden, Tanz, Gesang und dem hongi, einer traditionellen Māori Begrüßung, bei der die Menschen ihre Nasen sanft aneinanderdrücken.

#Vorfahren #Narrativ #Gastgeber_in

- # Bitten Sie alle Schüler_innen der Klasse, eine Fotografie ihrer Familie aus der Zeit mitzubringen, bevor sie selbst geboren waren. Erstellen Sie eine Präsentation, die das Bild und die Geschichte dahinter der gesamten Klasse vorstellt.
- # Fotografieren Sie eine Person, eine Umgebung oder einen Gegenstand, der mit der ausgewählten alten Fotografie in Zusammenhang steht. Entwickeln Sie eine Erzählung, die beide Fotografien miteinander verknüpft. Wie beeinflusst die neue Fotografie Ihre Wahrnehmung der alten Fotografie und wie prägt umgekehrt die alte Fotografie Ihre Wahrnehmung der neuen Fotografie?
- # Die Māori Pōwhiri-Zeremonie heißt Besucher_innen mit Reden, Liedern und Tänzen willkommen. Wenn Sie Gast in einem Ihnen unbekanntem Land wären, wie würden Sie gern begrüßt werden? Wie würden Sie eine Person in Ihrem Land willkommen heißen?



CICLO ANUAL EN LAS ALTAS TERRAZAS DE LA SELVA TROPICAL (JÄHRLICHER ZYKLUS IN DEN HÖHEREN EBENEN DES REGENWALDES), 2007 - ABEL RODRÍGUEZ

Tinte, Gرافit und Aquarell auf Papier. Variable Dimensionen.

Lage: Naturkundemuseum im Ottoneum

Foto: Mit freundlicher Genehmigung von Abel Rodríguez und Tropenbos International Kolumbien



Die vorliegenden präzisen **botanischen** Abbildungen wurden mit der Hand und aus dem Gedächtnis gezeichnet. In Aquarellfarben werden Szenen aus dem Regenwald des Amazonasgebiets dargestellt. Sie enthalten nicht allein detaillierte Abbildungen der Flora und Fauna, sondern auch Informationen zur traditionellen Verwendung der Pflanzen als Nahrungsmittel, Kleidung und Baumaterial. Kleine, handschriftliche Texte beschreiben ebenfalls Farben und Geschmack von Borke sowie Blütezeiträume, Vorkommen und Jahreszeiten. Abel führte zahlreiche, umfangreiche Serien von Zeichnungen aus, die sich mit solchen Themen wie dem Jahreszeitenwechsel, heiligen Naturritualen und der Schöpfung des Dschungels als Ursprung der Welt befassen. Er bezeichnet sich selbst nicht als Künstler, da er keine formale Ausbildung genossen hat. Seine Zeichnungen haben eher die Funktion von Landkarten als die von Kunstwerken.

Abel Rodríguez, geborener **Mogaje Guihu** (geb. 1944 in der Region Cahuinari, Kolumbien) gehört zu den indigenen Nonuya. Was er über die Flora und Fauna des amazonischen Regenwalds weiß, hat er von seinem Onkel, einem „sabador“ (einem Kundigen), und von seiner Jugend in der Welt der **Muinane**. Abel sieht sich nicht als Künstler, sondern als jemand, der seine Community über die Pflanzen unterrichtet, sie identifizieren und andere lehren kann, welche von ihnen als Medizin oder Nahrungsquelle genutzt werden können. Er ist als Maler Autodidakt. Sein tiefes Verständnis des Regenwalds hilft ihm beim Zeichnen. In den 1990er Jahren musste er vor den bewaffneten Konflikten aus dem Regenwald fliehen. Seither lebt er in Bogotá, wo er aus der Erinnerung zeichnet.

Botanik: die Wissenschaft von den Pflanzen, einschließlich, aber nicht beschränkt auf, ihre physischen Funktionen, Strukturen, Genetik und wirtschaftliche Bedeutung.
Muinane: „Wort der Macht“ – alle Wege führen zum selben Wissen, das der Anfang aller Wege ist.

#Ökologie #IndigenesWissen #Nomenklatur

- # Pflanzen umgeben uns im Alltag, aber was wissen wir wirklich über sie? Pflanzen haben zahlreiche unterschiedliche Verwendungsmöglichkeiten: Manche Pflanzen haben heilende Wirkung, manche sind giftig, andere sind essbar. Wie lernen wir jedoch, was wir über Pflanzen wissen? Wie werden Pflanzen archiviert? Wie werden sie benannt?
- # Erstellen Sie ein Pflanzen-Kompendium, das aus den Zeichnungen der Pflanzen besteht, die Sie in Ihrer Schule, Ihrem Zuhause oder auf dem Spielplatz finden. Versuchen Sie Menschen in Ihrer Familie und in der Schule zu finden, die Ihnen etwas zu den Pflanzen sagen können. Wie könnten Sie außerdem an Wissen über die Pflanzen kommen?
- # Oft bewahren wir im Gedächtnis, was wir gesehen haben, aber wie viel behalten wir davon wirklich? Betrachten Sie eine Pflanze fünf Minuten lang ohne wegzusehen. Versuchen Sie dann die Pflanze aus dem Gedächtnis zu zeichnen. Vergleichen Sie Ihre Zeichnung mit der Pflanze. Was haben Sie vergessen und woran haben Sie sich erinnert?



PREAH KUNLONG (DER WEG DES GEISTES), 2017 KHAVAY SAMNANG

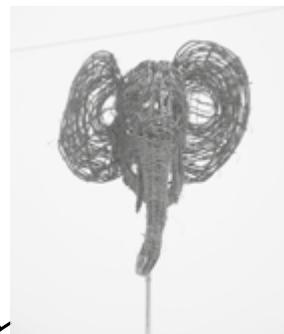
11 Masken aus gewobenen Ranken

Verschiedene Maße

Koproduziert mit SA SA BASSAC, Phnom Penh

Lage: EMST – Nationales Museum für Zeitgenössische Kunst, Athen

Foto: Yiannis Hadjiaslanis



Samnang verbrachte ein Jahr im **Areng-Tal** in der südwestlichen kambodschanischen Provinz Koh Kong, wo er bei dem indigenen Volk der **Chong** lebte und ihre Kultur und Praktiken studierte. Seine Forschung richtet sich auf die Ausbeutung des Landes, die Zerstörung der Umwelt und das drohende Verschwinden der indigenen Traditionen. In Zusammenarbeit mit den Chong fertigte Samnang eine Serie von Masken aus Lianen an, die in der Region ansässige Tiere darstellen. Traditionell glauben die Chong, dass die Masken die Geister des Waldes verkörpern. Anschließend kooperierte Samnang mit dem Tänzer und Choreografen Nget Rady, der die Masken trug, während er verschiedene Tiere des Dschungels darstellte und auf die Geister reagierte. *Preah Kunlong* ist eine Form des Widerstands gegen die Kräfte, die drohen, die Ökologie und die indigenen Traditionen zu zerstören, die unauflöslich mit dem Land verbunden sind.

Khvay Samnang (geb. 1982 in Svay Rieng, Kambodscha) erforscht Aspekte des Kolonialismus, indigener Identität und der Globalisierung. Dabei arbeitet er vor allem mit Fotografie, Performance und Film. Seine Praxis konzentriert sich auf Themen des sozialen, kulturellen, politischen und ökologischen Wandels, die vom kapitalistischen Drängen nach ständigem Wachstum und Entwicklung angetrieben werden. Samnang befragt ein Wissen, das durch Sprache und Körper vermittelt wird und so mit den spirituellen Praktiken, dem Kollektiv und der Tradition verbunden ist.

Areng-Tal: Areng ist ein Teil des letzten großen Waldes in Kambodscha und der größte zusammenhängende Regenwald in Südostasien. Das Tal ist gekennzeichnet von der drohenden Zerstörung durch die Entwicklung eines großen Wasserkraftwerks (Cheay-Areng-Damm) und die daraus resultierende Veränderung – wenn schon nicht die Auslöschung – der indigenen Lebensweisen.

Chong: Das indigene Volk der Chong lebt im Areng-Tal im Südwesten Kambodschas. Sie gehören zu der größeren indigenen Gruppe der Pearischen Völker zu denen auch die Pear, Samre, Somray und Sa'och zählen. Ihre Sprachen und kulturellen Traditionen sind eng miteinander verwandt.

#Performativität #Zuhause #Ökologie

- # Wenn Sie drei Tiere auswählen dürften, die Sie repräsentieren, für welche würden Sie sich entscheiden? Welche Bewegungen und Gesten machen diese Tiere? Können Sie sich so bewegen wie diese Tiere? Gibt es in Ihrer Kultur rituellen Gesang, Tänze oder andere Bewegungen? Denken Sie sich eine Choreografie für einen Tanz aus, der die Gesten dieser Tiere kombiniert.
- # Zeichnen Sie den Ort, den Sie als Ihr Zuhause bezeichnen, und markieren Sie sämtliche Stellen, die Sie regelmäßig besuchen. Vergleichen Sie Ihre Karte mit der einer anderen Person. Welche Informationen sind ähnlich? Worin liegen die wichtigeren Unterschiede? Gab es Überraschungen?
- # Die Masken in Samnangs Werk bestehen aus Pflanzen und Vegetation, die in der Umgebung des Areng-Tals zu finden sind. Warum hat sich der Künstler für diese Materialien entschieden?



Expellees from the Sudetenland and western Prussia, participating with locals in the dedication of a bronze plate to the memory of German civilian victims of the Second World War, at the Kreuz des Ostens (Cross of the East) at Treysa cemetery in Schwalmstadt.



Documents relating to Otto Renner's past in the Sudetenland. The Ahnenpass (ancestor passport) was issued by the Nazi authorities after the incorporation of the Sudetenland into the German Reich in 1938. It served to prove Aryan ancestry. The document in Czech served as an identity document after the Sudeten—Germans lost their German citizenship in 1945. The handwritten text is Mr. Renner's copy of an announcement by Soběslav I, Duke of Bohemia (ca. 1075–1140), granting Germans settling in Bohemia protection and the right to maintain their own national identity.

HEIMAT, NORDHESSEN, GERMANY 2016–17 AHLAM SHIBLI

Untitled (*Heimat* no. 17 & 8)

Serie von 53 Fotografien, C-Prints
verschiedene Formate

Lage: Neue Neue Galerie

Foto: mit freundlicher Genehmigung von Ahlam Shibli



Für das Projekt hat sich Ahlam auf zwei gesellschaftliche Gruppen konzentriert, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland (und in Kassel) niedergelassen haben: Aussiedler_innen und Geflüchtete aus den **ehemaligen Ostgebieten** und Gastarbeiter_innen aus Südeuropa und Nordafrika. Ahlams Sicht der gesellschaftlichen Umstände dieser Gruppen ist gleichermaßen von einer kritischen Haltung, Distanz, Verständnis und Empathie gekennzeichnet. Verstehen und Lernen durch Sehen und Zuhören, gefolgt von Information und Mediation – Ahlam nähert sich Situationen emotional und mit der Neugier der Forscherin. Sie stellt Fragen und hört sich Erklärungen an, die sie sodann zu Bildern verarbeitet, die Aspekte des Vorher, Nachher und gegenwärtigen Augenblicks in der Entwicklung einer jeden Familie einschließen. Ahlam wählt die Fotografien für die Ausstellung in letzter Minute aus und mischt Schwarzweißbilder mit Farbfotografien und unterschiedliche Formate. Jeder Einzelbild der fotografischen Serie erhält in Folge eine Bildunterschrift, die gemeinsam von Ahlam und den Porträtierten erstellt wird.

Ahlam Shibli (geb. 1970, Palästina) untersucht das globale Phänomen der Heimatlosigkeit und des Verlusts des Heimatlands sowie den Begriff der Heimat mit fotografischen Mitteln. Ihre eigene Biografie, der Zustand der Stadt Ramallah, die langen Jahre politischer und sozialer Strukturen, die von Macht und Machtlosigkeit geprägt sind, traumatisierende Risse durch die Bevölkerung und ein pragmatischer Ansatz dienen Ahlam als Inspiration für ihre sorgfältig komponierten Fotoessays. Wie Historien Gemälde fangen ihre Fotografien nicht nur Augenblicke in der Zeit ein, sondern sprechen feinsinnig und tiefgründig von Grenzlinien, Verlust und Schmerz.

Ehemalige Ostgebiete: diese umfassen die Gebiete, die östlich der Oder-Neisse Linie liegen (der östlichen Grenze Deutschlands). Deutschland verlor einige der Gebiete nach dem Ersten Weltkrieg und weitere nach dem Zweiten Weltkrieg.

#Migration #Fotografie #Bildunterschrift

- # Migration aus Gründen der Arbeitssuche ist noch immer einer der größten Faktoren bei den Migrationsströmen zwischen Ländern. Warum, glauben Sie, gab es das System der Gastarbeiter_innen im Nachkriegsdeutschland?
- # In Ahlams fotografischen Installationen betreten Sie das Privatleben Anderer. Fragen Sie eine_n Freund_in, ob Sie die Fotografien auf seinem_ihrem Handy sehen dürfen.
- # Bildunterschriften spielen eine bedeutsame Rolle in Ahlams Werk. Suchen Sie sich eine Fotografie auf dem Handy ihres_r Freund_in aus und schreiben Sie eine Bildunterschrift dazu. Inwiefern ändert das Ihre Beziehung zu dem, was Sie sehen?

منازل بركات
تروحي



زمن المشاهدة ما يصنع الاستقرار



الغزة في عشت فيها صبرتي
خندعني من بظلم من بالسويدا

الثام ميرا كل العالم. مثاق صراعنا يقولنا من المشام يوم السويدا.
عشتت أول بتمرد بالمدرسة الجامعة
بعدين عشتت مع رفيقني و بعدين مع أنتي
وبعدين لحالي مياك تو ما
بين رفيقني. كانت أخته بيك صديقي
بعدين فخلتني موالحالي



أول ما عشتت في كحلتي
صعدت دورتي

تعدت بفضة مع صديقي
مو الأنا عشتت معي
عوجت بظلم
تعدت على وقتك كنت بظلم
كنت أنا بعد صديقي
Galene galene
والأنا صديقي
ولقد الأنا كل شوي طلع أختي
و صبر الأنا في صديقي
وأنا ظلمت في وقت كنت بظلم
عوجت بظلم
الأنا صديقي
علاج بظلم الأنا في صديقي قبل ما أظلمني

الظلم الأنا في صديقي / بونا بظلمنا

تعدت بظلم الأنا في صديقي
بينا بعدين صديقي بعد ما الأنا في صديقي
بينا في صديقي بظلم الأنا في صديقي
بينا بعد ما الأنا في صديقي

**I STRONGLY BELIEVE IN OUR RIGHT TO BE FRIVOLOUS
(ICH GLAUBE INSTÄNDIG AN UNSER RECHT, FRIVOL ZU
SEIN), 2012–17
MOUNIRA AL SOLH**

Grafit auf Papier

Ca. 140 Blätter, je 42 × 29,7 cm

Koproduktion mit dem Mondriaan Fonds

Foto: mit freundlicher Genehmigung von Mounira Al Solh
und Sfeir-Semler Gallery



Mounira hat zahlreiche Menschen porträtiert, die in Kassel leben und in jüngerer Zeit geflüchtet oder eingewandert sind. Das Ergebnis war eine Serie, die den prekären Zwischenstatus von Geflüchteten, die hoffen als Staatsbürger_innen anerkannt zu werden, einfängt und die in langen persönlichen Gesprächen erzählten individuellen Migrationsgeschichten dokumentiert. Als Zeichenpapier verwendet Mounira häufig liniertes gelbes Papier, wie es in manchen Ländern von juristischen und staatlichen Stellen benutzt wird. Ihre **transkribierten mündlichen Zeugnisse** der Vertreibung, Flucht und Ankunft werden um Texte in arabischer Sprache ergänzt, die schließlich in einer Collage zusammenkommen. Die Zeichnungen lenken die gegenwärtigen Perspektiven fort von den unpersönlichen Mediendarstellungen der Geflüchteten und der Flüchtlingskrise hin zu Geschichten von Individuen.

Mounira Al Solh (geb. 1978 in Beirut, Libanon) und ihre Familie flohen während des Libanesischen Bürgerkriegs (1975–1990) aus ihrem Geburtsort in das Haus ihrer Großmutter in Damaskus. Sie kehrte nach Beirut zurück, um dort Malerei zu studieren, und zog später nach Amsterdam. Heute lebt und arbeitet sie in Beirut und in den Niederlanden. Mounira nutzt vor allem Video und Klang in Installationen, aber auch Malerei und Zeichnung. Ihr Repertoire künstlerischer Ausdrucksformen umfasst zusätzlich Performances, Textcollagen und Stickereienarbeiten.

Mündliche Erzählung: kann unterschiedliche Formen annehmen, bezieht sich jedoch im Allgemeinen auf gesprochene Geschichten, die von Menschen erzählt werden.

Transkribieren: das gesprochene Wort wird in Schriftform übertragen – sei es aus Interviews, Geschichten, Mythen usw.

#Migration #Narrativ #PorträtCollage

- # Betrachten Sie eine Weltkarte und sehen Sie, wie weit die Menschen reisen mussten, um von Damaskus nach Athen und Kassel zu gelangen. Was sind die verschiedenen Transportmittel, die man für eine solche Reise benutzen könnte? Welche Hindernisse könnten sich jeweils einstellen?
- # Die Art und Weise, auf die wir Geschichten mit der Familie und Freunden teilen, schafft persönliche Beziehungen zwischen Erzählenden und Zuhörenden. Bitten Sie ein Familienmitglied oder einen befreundeten Menschen, Ihnen die Geschichte einer langen Reise zu erzählen die sie unternommen haben. Was waren ihre prägnantesten Erinnerungen? Wie haben sie die Reise beschrieben?
- # Zeichnen Sie die Person, die Ihnen ihre Geschichte erzählt hat. Fügen Sie Wörter und Bilder an, die zu der Geschichte passen.



QUIPU WOMB (DIE GESCHICHTE VOM ROTEN FADEN, ATHEN), 2017 CECILIA VICUÑA

Gefärbte, gekämmte Wolle, ungefähr 600 x 800 cm
Sammlung des Nationalen Museums für Zeitgenössische Kunst,
Athen (EMST)
Lage: Nationales Museum für Zeitgenössische Kunst, Athen (EMST)
Foto: Mathias Völzke



Dieses *Quipoem*, eine Verbindung aus **Quipu** und *Poem*, verschmilzt die präkolumbianische Weise des Schreibens und Dokumentierens, die in den Anden entstand und als *Quipu* bekannt ist, mit dem literarischen Hintergrund der Künstlerin. Wie bei der westlichen Schrift wurden *Quipu* verwendet, um Informationen aufzuzeichnen und historische Ereignisse zu dokumentieren. Sie waren wichtige Mittel der Kommunikation, die auf dem **Ceque**-System beruhten, das Wissen anhand von räumlichen Relationen ordnete. Nach der Eroberung durch die Spanier_innen wurden *Quipu* verbrannt und das *Ceque*-System verboten. Cecilias Installation vergrößert die *Quipu*-Form zu monumentalen Proportionen und unterstreicht so die kulturelle Bedeutung dieser Wissensformen, aber auch die Widerstandsfähigkeit der indigenen Bevölkerung. Die leuchtend rote Farbe und der Titel der Arbeit verweisen auf den mütterlichen Körper als einen Ort der Geschichte und verkörperten Wissens und suggerieren eine Verbindung zwischen den Muttergottheiten der Andenkulturen und den maritimen Mythologien des antiken Griechenland.

Cecilia Vicuña (geb. 1948 in Santiago de Chile) ist eine produktive Dichterin, Filmemacherin und Aktivistin. In der Folge des Militärputsches von 1973 zog Cecilia ins Exil nach New York, wo sie heute noch lebt. Cecilia hat zweiundzwanzig Bücher publiziert und mehrere Gedichtbände herausgegeben. Ihre Lyrik und ihre künstlerische Praxis überschneiden sich häufig, sodass zahlreiche ihrer Arbeiten mit einem Gedicht beginnen, bevor sie sich über mehrere Medien und Genres hinweg entfalten, indem sie auf die Rhythmen und die Tempi des Schreibens verweisen.

Quipu: „Knoten“ in der Sprache Quechua. *Quipu* waren Vorrichtungen aus farbigen und gesponnenen Schnüren, die vor der spanischen Eroberung von vielen Andenvölkern verwendet wurden. *Quipu* unterschieden sich in Größe und Komplexität, wobei manche nur wenige Schnüre enthielten, andere jedoch bis zu 2000.
Ceque-System: ein Mittel zur räumlichen Darstellung von Wissen, abgeleitet von der Landschaft des Inkareichs.

#IndigenesWissen #Stoff #Kolonialismus

- # *Quipu*-Knoten sind eine Art und Weise, numerische Informationen zu speichern. Versuchen Sie diese Knoten nachzumachen. Sie können sich ein numerisches System ausdenken, das von eins bis zehn geht und ausschließlich Knoten verwendet.
- # Farben haben symbolische Bedeutung. Welche Assoziation stellt sich unmittelbar bei folgenden Farben ein? Rot, Grün, Gelb, Weiß, Schwarz
- # Die Inkas haben das *Quipu*-System seit dem Jahr 770 verwendet. Als die Spanier_innen im 16. Jahrhundert in Amerika landeten, zerstörten sie Tausende von *Quipu* und löschten so Jahrtausende wirtschaftlicher Zeugnisse aus. Warum verwendet Cecilia diese antike Methode für ihre Arbeit?



**RUDERAL SOCIETY: EXCAVATING A GARDEN
(RUDERALE GESELLSCHAFT: EINEN GARTEN
AUSHEBEN), 2017
LOIS WEINBERGER**

Installation im Außenraum
100 x 1,3 x 0,22 m
Lage: Karlsaue Park
Foto: Mathias Völzke



In der Karlsaue, einer barocken Landschaft in Kassel, die im 19. Jahrhundert im Stil englischer Gärten neu angelegt wurde, hat Lois eine Außenarbeit geschaffen. Die Grasnarbe wurde über einem Stück von etwa 1,5 x 15 Metern entfernt und an einem Ende zu einem kleinen Hügel aufgeschüttet. Die Lücke im Stadtraum füllt sich nach und nach mit spontaner Vegetation, die von Wind und Insekten begünstigt wird.

Lois Weinberger (geb. 1947 in Stams, Österreich) hat mit seinen „ruderalen Interventionen“ am Kulturbahnhof seine Spur bei der documenta X des Jahres 1997 hinterlassen. Spontane Vegetation bzw. Wildwuchs gedeiht seither prächtig im stillgelegten Schienenbett des ehemaligen Kassler Hauptbahnhofs. Die **Ruderalpflanzen** gelten allgemein als niederes „Unkraut“. In seinen Interventionen der Natur – der von Menschenhand gezähmten Variante derselben – gestattet Lois dem Wildwuchs, die Oberhand zu gewinnen. Während auf den Industriebrachen die Gebäude zerbröckeln, erobern die Ruderalpflanzen schrittweise angeblich zivilisiertes und kultiviertes Terrain zurück.

Ausheben: eine Grube oder einen Kanal aus dem Boden ausgraben.
Ruderalpflanzen: Pflanzen, die auf Brachen oder Müllhalden gedeihen.

#Gärten #UrbaneUmwelt #Ökologie

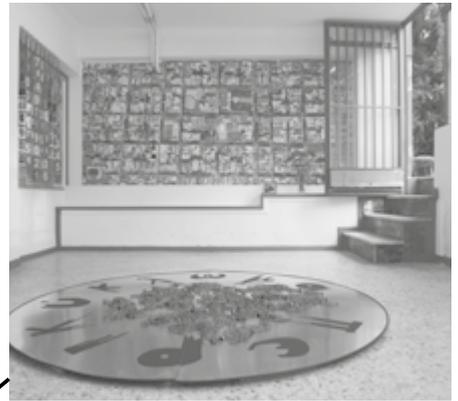
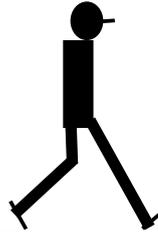
- # Lois interessiert sich für die ruderale Natur von Pflanzen. Wildpflanzen wachsen zwischen Trümmern, Müll und Abfall. Was könnte man als beabsichtigten Garten bezeichnen, was als unbeabsichtigten?
- # Lois **hebt aus**, legt frei und gräbt aus und schafft so die Bedingungen für das Kommende. Fallen Ihnen öffentliche Bereiche ein, die in Ihrer Stadt vergessen und vernachlässigt sind? Wie könnte man die Wahrnehmung von etwas Unwichtigem in etwas Wertvolles verändern?
- # Nehmen Sie unterschiedliches Saatgut und pflanzen Sie es in ein Gebiet, das Ihrer Meinung nach vernachlässigt wird. Wie ändert dies Ihre Beziehung zu dem Ort?



**THE ROUND-UP PROJECT: KOKKINIA
1979–KOKKINIA 2017 \ M. Z. \ M. K. (DAS
ZUSAMMENFASSEN-PROJEKT KOKKINIA 1979–
KOKKINIA 2017 \ M. Z. \ M. K.), 2017
MARY ZYGOURI**

Installation und Performance
Verschiedene Maße

Lage: Monument Madra Blokou Kokkinias, Athen
Foto: Angelos Giotopoulos



Im griechischen Widerstand während des Zweiten Weltkriegs benutzten Partisan_innen aus der Kommunistischen Partei **kombologi** in speziellen Rhythmen als Geheimcode. Viele dieser Parteimitglieder wurden 1944 nach einer brutalen Razzia von der deutschen Wehrmacht hingerichtet, ein Ereignis, das die Umgebung von Kokkinia nachhaltig verändert hat. Die griechische Performance-Künstlerin Maria Karavela griff das Ereignis zwanzig Jahre später wieder auf und lud die Einwohner_innen von Kokkinia zu einer öffentlichen Trauerbekundung für die Gefallenen ein. Diese historischen Momente wurden zu wesentlichen Bestandteilen von Mary Zygouris partizipatorischem, drei Monate dauerndem Projekt, das von den *kombologi* handelte und damit vom Zirkel als Chiffre kollektiven Widerstands und kollektiver Trauer. In der daraus resultierenden Aktion arbeiten Studierende mit Teilnehmenden aus dem Publikum, und es entstehen Gruppenchoreografien, die auf vergangene und gegenwärtige Formen des Zusammenseins anspielen.

Mary Zygouri's (geb. 1976 in Athen) beschäftigt sich mit den Themenkomplexen Identität und Krise in der zeitgenössischen Kultur. Ihre öffentlichen Aktionen und inszenierten Performances reflektieren Systeme von Macht, Überwachung, Zensur, Menschenrechten und Beziehungen zwischen Mensch und Tier. Der kollektive Körper, den die Künstlerin zusammen mit Betrachter_innen und Teilnehmer_innen schafft, wird zum Hauptakteur in einem sozialen Ritual, das zwischen Demonstration, Prozession und kollektivem Spiel angesiedelt ist. Ihre Videos haben die Funktion poetischer Berichterstattung über ihre Performances.

Kombologi: ein Perlenkranz, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Griechenland an Beliebtheit als nicht-religiöses Fingerspiel gewann. Er wird vor allem von Männern benutzt. Die Perlen sind stets von ungerader Zahl und können aus Bernstein, Kunststoff oder Korallen sein. Die Wörter *kombo + logi* lassen sich in die Bedeutungen „Klang“ und „Wort“ oder „Rede“ zerlegen.

#Code #Community #Geste

- # Stellen Sie sich vor, Sie dürften keine Wörter verwenden und müssten doch eine geheime Nachricht übermitteln? Wie würden Sie das anstellen? Teilen Sie einer anderen Person eine geheime Botschaft mit dieser Methode mit.
- # Einen Kreis zu bilden, zeugt häufig von Gemeinschaft. Sind Zirkel auch ein Mittel andere auszugrenzen? Welche Veranstaltungen oder Zeremonien kennen Sie, die den Zirkel als Form verwenden?
- # In Griechenland sieht man oft Menschen eine kreisförmige Geste ausführen: Sie drehen die *kombologi*. Welche Handgesten machen Sie? Machen Sie eine Bewegung mit der Hand, die Sie ausführen würden, wenn Sie ein Gerät in den Händen hielten. Können die anderen raten, was Sie tun?

Impressum

Konzept Sepake Angiama

Redaktion Sepake Angiama

Clare Butcher

Redaktionsmitarbeit Simranpreet Anand

Weiyi Chang

Amelie Jakubek

Lektorat Alicia Reuter

Burkhard Miltenberger

Anne Levke Vorbeck

Lenia Mazaraki

Übersetzung Volker Ellerbeck

Nerina Kioseoglou

Texte Simranpreet Anand

Sepake Angiama

Clare Butcher

Weiyi Chang

Alkisti Efthymiou

Juliane Gallo

Astrid Lüth

Elli Paxinou

Laurie White

Gestaltung Carmen José

Fotos Alle Rechte in den Bildunterschriften vermerkt.

Sofern nicht anders vermerkt, verbleiben alle Rechte bei den individuellen Autor_innen und deren Urheberrechtsinhaber_innen © 2017 documenta und Museum Fridercianum gGmbH, Kassel.

documenta und Museum Fridericianum gGmbH
Friedrichplatz 18
34117 Kassel Germany
T + 49 561 707270
F + 49 561 7072739



STIFTUNG
MERCATOR



Karl Schlecht
Stiftung

Geschäftsführerin: Annette Kulenkampff

Printable documenta Format