

BRAND SCHUTZ



Lehrstuhl für Kunstgeschichte
Friedrich-Schiller-Universität Jena

www.brandschutz.uni-jena.de

BRANDSCHUTZ



Mentalitäten der Intoleranz

**21. September bis 17. November 2013
an zehn Ausstellungsorten in Jena**

**Begleitbuch zur Kunstausstellung
Hg. von Verena Krieger**

Mit Werken von Akademie einer anderen Stadt, Andrea Knobloch & Ute Vorkooper, Alfredo Barsuglia, Yvon Chabrowski, Danica Dakić, Demner, Merliceck & Bergmann/Dana Yahalom, Sujin Do, Markus Döhne, Elmgreen & Dragset, Slawomir Elsner, Martina Geiger-Gerlach, Jochen Gerz, Milovan DeStil Marković, Graeme Miller, Susan Philipsz, Adrian Piper, Lisl Ponger, Christoph Schlingensief/Paul Poet, Nico Sommer, Viktoria Tremmel, Nasan Tur, Christoph Wetzel

Mit Texten von Constantin Becker, Katsiaryna Chasnakova, Hanna Döring, Elisabeth Fritz, Denise Knochenhauer, Verena Krieger, Michaela Mai, Leonie Mangold, Rebekka Marpert, Solveigh Patett, Christina Reusch, Stephan Rößler, Isabell Schlott, Anja Thiele, Wiebke Winter

Copyright: Für die Kunstwerke: wenn nicht anders angegeben, bei den Künstler_innen.
Für die Texte: bei den Autor_innen.

Gestaltung: Sebastian Jung jungjungjung.com
Druckerei: Druckhaus Gera
Auflage: 1000

Impressum und Bestelladresse:
Lehrstuhl für Kunstgeschichte
Friedrich-Schiller-Universität Jena
Fürstengraben 18, 07743 Jena
+49 (0)3641 944150
www.kunstgeschichte.uni-jena.de
ISBN: 978-3-944919-00-3

Inhaltsverzeichnis

Grußwort des Schirmherrn	4
Vorwort	5
Einführung: Mentalitäten der Intoleranz – (wie) kann Kunst BrandSchutz leisten?	7
 Akademie einer anderen Stadt. Knobloch & Vorkooper	12
Alfredo Barsuglia	16
Yvon Chabrowski	20
Danica Dakić	24
Demner, Merliceck & Bergmann/Dana Yahalomí	28
Sujin Do	32
Markus Döhne	36
Elmgreen & Dragset	40
Slawomir Elsner	44
Martina Geiger-Gerlach	48
Jochen Gerz	52
Milovan DeStil Marković	56
Graeme Miller	60
Susan Philipsz	64
Adrian Piper	68
Lisl Ponger	72
Christoph Schlingensief/Paul Poet	76
Nico Sommer	80
Viktoria Tremmel	84
Nasan Tur	88
Christoph Wetzel	92

Ausstellungsorte und -zeiten / Stadtplan / Kunstvermittlung Umschlagklappe

Grußwort des Schirmherrn

Sehr geehrte Besucher und Besucherinnen
der Kunstausstellung *BrandSchutz*,

der Widerstand gegen rechtsextreme Umtriebe wird in unserer Stadt aktiv gelebt. Vielfältig und ausdauernd stellt sich seit Jahren eine aktive Zivilbevölkerung den Versuchen von Neonazis entgegen, ihre menschenverachtende Ideologie zu propagieren. Die Botschaft, die aus Jena kommt, ist klar: Weder hier noch anderswo werden rechtsextreme Aktivitäten geduldet und ohne Widerstand bleiben.

Das *BrandSchutz*-Projekt des Lehrstuhls für Kunstgeschichte der FSU Jena und des Jenaer Kunstvereins fragt nach den Voraussetzungen für die Entstehung von Rechtsextremismus, nach seiner Wirkungsweise und nach Möglichkeiten der Bekämpfung. Der Ansatz, sich diesem Thema mit Werken der Gegenwartskunst anzunähern und den Fokus auf die in der bürgerlichen Mitte der Gesellschaft vorhandenen Voraussetzungen für das Entstehen von Intoleranz zu legen, gewährt eine neue Perspektive auf das Problem des Rechtsextremismus.

Im vorliegenden Kurzkatalog finden Sie Informationen zu allen Werken und beteiligten Künstlern. Er ist der ideale Begleiter beim Besuch der verschiedenen Ausstellungsorte.

Ihr



Dr. Albrecht Schröter
Oberbürgermeister der Stadt Jena

Vorwort

Als im November 2011 bekannt wurde, dass die neonazistische Terrororganisation NSU über viele Jahre hinweg systematisch Morde an Migranten und Migrantinnen hatte begehen können, ohne dass die deutsche Polizei in Richtung des organisierten Rechtsextremismus ermittelt hatte, rief dies großes Entsetzen hervor. In Jena war man zusätzlich bestürzt, weil hier die NSU-Akteure als Jugendliche ihre Sozialisation als Neonazis erfahren hatten. Gerade in der Universitäts- und Industriestadt Jena existiert doch seit Jahren ein starkes zivilgesellschaftliches Engagement gegen Rechts.

Dieses Engagement möchten wir mit *BrandSchutz // Mentalitäten der Intoleranz* aufgreifen und in neuen Formen weiterführen. Die Leitidee unseres Projektes ist, dass die Kunst einen wichtigen Beitrag dazu leisten kann, der weiteren Ausbreitung autoritärer und menschenfeindlicher Haltungen entgegenzutreten. Dabei ist es von zentraler Bedeutung, die ganz eigenen Mittel der Kunst zum Tragen kommen zu lassen und sich auf die Irritationen und Anregungen einzulassen, die sie uns bietet. Es geht darum, in der Auseinandersetzung mit Kunst die eigene Wahrnehmung und Sensibilität zu schulen. Und nicht zuletzt gilt es, sich der Frage nach verborgenen Ressentiments und bislang als solchen kaum wahrgenommenen Intoleranzen zu stellen.

Für die Ausstellung *BrandSchutz* haben wir 21 Werke deutscher und internationaler Künstlerinnen und Künstler ausgewählt, die sich dem Thema intolerante Mentalitäten in der Mitte der Gesellschaft auf subtile oder provokante, ironische oder emotional berührende Weise nähern. Sie werden an zehn verschiedenen Ausstellungsorten im Zentrum der Stadt Jena präsentiert, die leicht und fast durchweg kostenlos zugänglich sind: Stadtspeicher, Altes Rathaus, Stadtmuseum Göhre, Stadtkirche Sankt Michael, Sparkasse, Romantikerhaus, Kunsthof,

Frommannscher Garten, Uni-Campus und Imaginata. Wer die Bereitschaft dazu hat, kann sich von ihnen in vielfältiger Weise ästhetisch, emotional und intellektuell anrühren lassen.

Die Ausstellung BrandSchutz und ihr Rahmenprogramm – Themenabende, Filmreihe, ein Symposium und weitere Veranstaltungen – sind ein Gemeinschaftsprojekt des Jenaer Kunstvereins e.V. und des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Eine Gruppe von Studierenden hat unter der Leitung von Prof. Dr. Verena Krieger zwei Semester lang intensiv an der Konzeption und Umsetzung des Projektes gearbeitet. Maßgebliche Unterstützung erfuhren sie durch die Mitarbeiter_innen und Hilfskräfte des Lehrstuhls Dr. Elisabeth Fritz, Constantin Becker, Christina Reusch, Stephan Rößler, Ann-Kathrin Hinz und Rebekka Marpert. Seitens des Kunstvereins haben Wolfram Stock, Jürgen Conradi und Cornelia Schöft tragend mitgewirkt. Eine weitere Studierendengruppe unter der Leitung von Maren Heun von der Kunstsammlung Jena leistet die Bildungs- und Vermittlungsarbeit. Zahlreiche Personen, Vereine, Organisationen und Institutionen haben durch finanzielle, ideelle und tatkräftige Unterstützung dazu beigetragen, dass das Projekt realisiert werden konnte. Wir können sie an dieser Stelle nicht einzeln aufführen, danken aber ihnen allen aufs herzlichste. Unsere Förderer und Sponsoren sind auf der Umschlagklappe am Ende dieses Begleitbuchs genannt.

Mit unserer intensiven Zusammenarbeit möchten wir nicht zuletzt auch aktiv zur engen Verzahnung von Universität und Stadt, von akademischer Forschung und bürgerschaftlichem Engagement beitragen. Hiermit übergeben wir *Brandschutz // Mentalitäten der Intoleranz* der Öffentlichkeit und würden uns glücklich schätzen, wenn unser Projekt zu einer breiten gesellschaftlichen Diskussion anregt und durch weitere Projekte fortgeführt wird.

Wolfram Stock
Jenaer Kunstverein e.V.

Prof. Dr. Verena Krieger
Lehrstuhl für Kunstgeschichte der FSU Jena

Einführung

Mentalitäten der Intoleranz – (wie) kann Kunst BrandSchutz leisten?

Eine Kunstausstellung mit der Absicht, autoritären und menschenfeindlichen Stimmungen in der Gesellschaft entgegenzuwirken, ist kein ganz einfaches Experiment. Nicht nur überschreitet sie die konventionelle Erwartung an Kunst, der Erbauung zu dienen und sich aus gesellschaftspolitischen Konflikten fernzuhalten, mehr noch: sie konfrontiert die Kunst mit hochgradig bedrohlichen Phänomenen, gegen die sie machtlos zu sein scheint. Wird hier der Kunst nicht zu viel abverlangt? Ist Rechtsextremismus nicht ein „hard fact“, das man anderen gesellschaftlichen Instanzen wie Justiz, Polizei und Politik sowie Wissenschaft und Bildung überlassen sollte? Der Entschluss des Lehrstuhls für Kunstgeschichte und des Jenaer Kunstvereins, gemeinsam das Ausstellungsprojekt *BrandSchutz // Mentalitäten der Intoleranz* zu realisieren, geht von anderen grundsätzlichen Überlegungen aus.

Wie wir wissen, stellt die Mordserie der neonazistischen Terrororganisation NSU nur die Spitze des Eisbergs dar. Seit Jahrzehnten finden in Deutschland immer wieder rassistisch und antisemitisch motivierte Gewalttaten statt. Das erschreckend breite Fundament des Eisbergs aber wird gebildet durch solche weltanschauliche Auffassungen und Mentalitäten, die rechtsextreme Züge haben, ohne dass ihre Träger_innen sich selbst ausdrücklich in diesem Lager verorten würden. Zahlreiche Studien zeigen, dass rechtsextreme Mentalitäten zunehmend auch in „ganz normalen“ Bevölkerungsgruppen verbreitet sind. In der Forschung besteht heute Konsens darüber, dass Rechtsextremismus ein „Einstellungsmuster“ ist, „dessen verbindendes Kennzeichen Ungleichwertigkeitsvorstellungen darstellen“ (Konsensusgruppe, 2001). Elemente dieses Einstellungsmusters sind fremdenfeindliche, antisemitische, sozialdarwinistische und chauvinistische Haltungen, die Befürwortung diktatorischer Regierungsformen sowie eine

Verharmlosung oder Rechtfertigung des Nationalsozialismus. Wie aus repräsentativen Erhebungen des Leipziger Forscherteams Decker & Brähler hervorgeht, besteht in der deutschen Bevölkerung unabhängig von der parteipolitischen Orientierung zu den meisten dieser Einstellungen, insbesondere zur Ausländerfeindlichkeit ein erschreckend hoher Zustimmungsgrad. Nähme man als weitere Merkmale Sexismus und Homophobie hinzu, käme man wohl zu ähnlichen Ergebnissen. Daraus folgt, dass die Zahl der zu solchen Ungleichwertigkeitsvorstellungen Tendierenden diejenige der Wähler_innen rechtsextremer Parteien weit übertrifft. Damit bilden die so Eingestellten ein brandgefährliches Potenzial.

Wie kann angesichts dieser bedrohlichen Situation vorbeugender Brandschutz geleistet werden? Bislang konzentrieren sich die diskutierten und durchgeführten Aktivitäten in diesem Feld auf politische, soziale, psychologische, juristische und Bildungsmaßnahmen. Die ästhetische Dimension spielt dagegen keine Rolle. Die darin zum Ausdruck kommende Geringschätzung von deren Möglichkeiten basiert auf der traditionellen Vorstellung von der „schönen“ Kunst, die von Lebensalltag und Gesellschaftspolitik abgetrennt sei. Doch gerade in der zeitgenössischen Kunst gibt es eine große Vielfalt an künstlerischen Positionen, die sich mit rassistischen Ressentiments und autoritären Mentalitäten, mit frauenfeindlichen Stereotypen und verächtlichen Haltungen gegenüber sozial Schwachen auseinandersetzen. Das Bemerkenswerte daran ist, dass diese Ansätze keineswegs plakativ oder belehrend daherkommen. Wäre dies der Fall, dann handelte es sich um Werbung oder politische Propaganda. Kunst hat ganz andere, eigene Qualitäten. Kunst ist nicht eine ästhetisch gelungene Form, vorformulierte Inhalte zu transportieren, sondern sie bietet neue Formen der Ansprache, ungewohnte Perspektiven, andere Angebote zur Auseinandersetzung. Wenngleich Künstler_innen über moralische und politische Werthaltungen verfügen, sehen sie es nicht als die primäre Aufgabe ihres Werks, moralische oder politische Wertungen zu vermitteln. Wenngleich ihre Arbeit oft auf intensiven Recherchen basiert, sehen sie es nicht als ihre Aufgabe, die Betrachter_innen zu informieren oder zu belehren. Stattdessen entwickeln sie

immer neue ästhetische Verfahren, um uns zu verblüffen, emotional anzurühren, zum Schmunzeln zu bringen, Aha-Effekte auszulösen, zu irritieren, zu provozieren oder zum Nachdenken zu bewegen. In keinem Fall sollen wir unberührt bleiben.

Angesichts der Dringlichkeit des Rechtsextremismusproblems kann die Gesellschaft es sich gar nicht leisten, auf diese besonderen Potenziale der Kunst zu verzichten. Zu erproben, wie man sie zur Wirkung kommen lassen kann, ist daher das Kernanliegen des Projektes *BrandSchutz*. Doch an wen richtet sich die Ausstellung? Niemand gibt sich der Illusion hin, dass sie überzeugte Ausländerfeinde oder Neonazis zum Umdenken bewegen könnte. Vielmehr geht es darum, die bürgerliche Mitte anzusprechen und zu sensibilisieren für jene subtileren Formen von Intoleranz und Ressentiments (etwa gegenüber Hartz IV-Empfängern, Polen, Homosexuellen, Roma usw.), die sich auch bei denen, die den Rechtsextremismus ablehnen, schleichend verbreiten.

Deshalb ist die *BrandSchutz*-Ausstellung so angelegt, dass sie über das übliche Kunstmuseum hinaus ein breiteres Publikum erreichen kann, indem sie an zehn verschiedenen Orten im Zentrum der Stadt präsentiert wird, die leicht und kostenlos zugänglich sind und an denen man womöglich unbeabsichtigt den Werken begegnet. Die Kunst soll zu den Menschen kommen und nicht umgekehrt, man soll gewissermaßen über sie „stolpern“. Auch wer in der Auseinandersetzung mit Gegenwartskunst unerfahren ist, erhält Gelegenheit, sich von ihr überraschen zu lassen. Deshalb sind als Ausstellungsorte auch eher kunstferne Räume wie die Sparkasse einbezogen und es werden mehrere Kunstprojekte im öffentlichen Raum präsentiert, so im Frommannschen Garten, am Ernst-Abbe-Platz, am Löbdergraben und an der Fassade des Stadtspeichers. Wer über die zufällige Begegnung mit dem Einzelwerk hinaus eine intensivere Auseinandersetzung sucht, hat die Möglichkeit, die zehn Ausstellungsorte in einer Art Parcours abzuschreiten. Die Grundidee von *BrandSchutz* ist, die bürgerliche Mitte anzusprechen und zur Selbstreflexion darüber anzuregen, inwieweit sie selbst von intoleranten Mentalitäten möglicherweise nicht unberührt ist.

Wie können die Werke in der *BrandSchutz*-Ausstellung eine solche Wirkung entfalten? Mit welchen Mitteln arbeiten sie konkret? Die gezeigten Arbeiten der verschiedensten Gattungen vom Ölgemälde über Video bis zur Performance verfolgen sehr unterschiedliche künstlerische Strategien. Einige Leitmotive und strategische Ansätze seien kurz dargestellt. So ist eine zentrale Fragestellung, die sich durch mehrere Werke hindurch verfolgen lässt, die Suche nach Formen der bildlichen Repräsentation gerade solcher Menschen, die entweder überhaupt nicht in der öffentlichen Wahrnehmung präsent sind (z.B. obdachlose Frauen) oder die bislang praktisch ausschließlich mit negativen Stereotypen belegt wurden (z.B. die Roma). Gibt es Formen einer bildlichen Darstellung dieser Gruppen, die ohne Klischees auskommen und ihre Würde wahren? Wie können sie selbst Bilder von sich entwerfen, statt immer nur Objekt eines exotistischen Blicks von außen zu sein? Sensible und hochreflektierte Ansätze hierzu enthalten etwa die Werke von Danica Dakić, Martina Geiger-Gerlach und Milovan Marković. Eine Leitfrage in der Gegenrichtung dazu lautet: Wie schauen diejenigen, die zum sozial und ökonomisch überlegenen Teil der Gesellschaft gehören, auf „die Anderen“? Wie konstituieren sie mit ihrem abschätzenden Blick deren Bild als Minderwertige und Unterlegene? Wenn Markus Döhne Wärmebildfotos von Flüchtlingen verarbeitet und Slawomir Elsner die entindividualisierende Wahrnehmung von Obdachlosen malerisch umsetzt, machen sie den abwertenden Blick der Mehrheitsgesellschaft zum Thema ihrer Kunst. Eine radikale Strategie, dem Bürgertum den Spiegel vorzuhalten und seine eigene Intoleranz vorzuführen, verfolgte der Aktionskünstler Christoph Schlingensief, indem er sich die Parole „Ausländer raus“ in so übersteigerter Form zu eigen machte, dass das Publikum ganz verwirrt war. Eine wieder andere künstlerische Herangehensweise besteht darin, dem Betrachter durch einen Positionswechsel eine Einfühlung in die Perspektive der „Anderen“ zu ermöglichen. In emotional anrührender Weise geschieht dies im Werk von Graeme Miller, das uns imaginäre Blicke in den Himmel von auf der Flucht gestorbenen Flüchtlingen eröffnet. Und schließlich gibt es bemerkenswerte Ansätze, die Grauzone zwischen Akzeptanz und Intoleranz unter die Lupe zu nehmen, dazu zählen der Kurzfilm von Nico Sommer über ein

„ganz normales“ deutsches Paar und auch das partizipatorische Kunstprojekt von Andrea Knobloch und Ute Vorkoepfer, die zusammen mit Jenaer Bürger_innen die Grenzen der eigenen Toleranz ausloten wollen. In der Gesamtsicht bieten die in *BrandSchutz* präsentierten Werke ein breites Spektrum an Strategien, das von der humoristischen über die provokative bis zur emotionalen und nachdenklichen Betrachteransprache reicht. Auch wenn *BrandSchutz* so konzipiert wurde, dass man nicht unbedingt die Ausstellung als Ganzes betrachten muss, lohnt es unbedingt, jede einzelne Arbeit aufzusuchen und in ihrer Unmittelbarkeit zu erfahren.

Bewusst ist *BrandSchutz* nicht als einmaliger Event, sondern als ein insgesamt neun Monate andauerndes vielfältiges Programm angelegt. Die intensive Vermittlungsarbeit zur Kunstausstellung sowie das umfangreiche Begleitprogramm unterstreichen den Anspruch, die künstlerische Sichtweise mit den klassischen Formen der Bildung und Aufklärung zu verbinden. Nicht zuletzt wird die Frage nach den gesellschaftspolitischen Potenzialen der Kunst in *BrandSchutz* zum Gegenstand von Forschung und Lehre gemacht. Die Einbeziehung von Studierenden in die Erarbeitung von Ausstellung und Vermittlungsprogramm führt diese früh in die Berufspraxis ein und lässt sie erleben, wie man Fachkompetenzen gesellschaftlich sinnvoll einbringen kann. Abgeschlossen wird das Gesamtprojekt durch ein wissenschaftliches Symposium, das die Formen und Wirkungsweisen von Kunstausstellungen mit gesellschaftspolitischen Intentionen untersucht und die Erfahrungen mit *BrandSchutz* reflektiert. Im Anschluss wird ein umfassender Katalog mit theoretischen Beiträgen und ausführlichen Kommentaren zu den Exponaten publiziert. In diesem Bemühen um Nachhaltigkeit kommt nicht nur der ernsthafte Anspruch zum Ausdruck, die Potenziale der Kunst in der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit rechtsextremen Tendenzen fruchtbar werden zu lassen, sondern auch das Bewusstsein darüber, dass es hierfür eines langen Atems bedarf.

Verena Krieger

Akademie einer anderen Stadt

Andrea Knobloch &

Ute Vorkoepfer

Ausstellungs ort 1

Stadtspeicher

3. Oktober bis 17. November 2013

Performances 3. Oktober bis 14. November 2013

Eröffnungsperformance am 3. Oktober um 19 Uhr

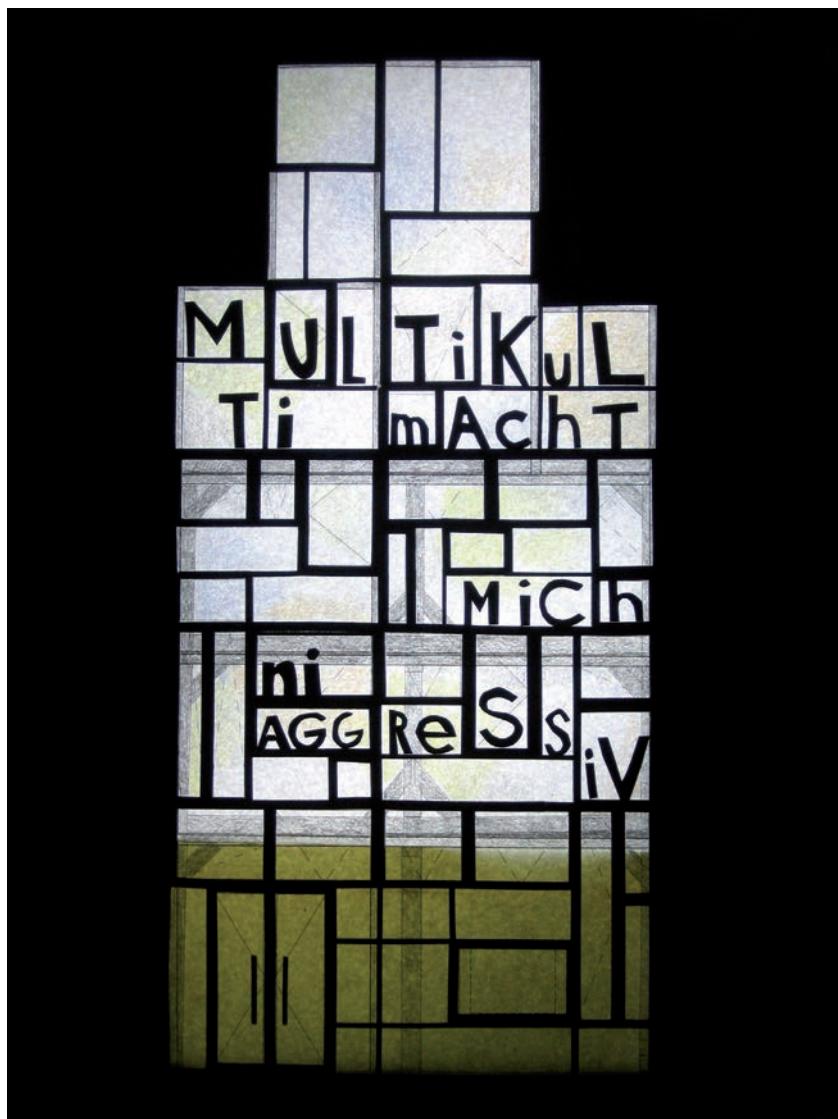
Weitere Performances immer Donnerstagabend 18:30 Uhr, im Anschluss jeweils Schreibwerkstatt für die nächste Performance. Anmeldung unter jena@mitwisser.net

Raum für grenzwertige Mitteilungen (2013)

Lichtinstallation und Schreibperformances

mit Jenaer Bürgerinnen und Bürgern an der Fassade des Stadtspeichers

Standbild aus Kurzfilm zur Visualisierung des Vorhabens



Akademie einer anderen Stadt. Andrea Knobloch & Ute Vorkoepfer: *Raum für grenzwertige Mitteilungen*

Mentalitäten der Intoleranz gegenüber Andersartigen existieren nicht nur am rechten Rand unserer Gesellschaft, sondern sind auch in ihrer Mitte fest verwurzelt. Die Grenzen zwischen Toleranz und Intoleranz sind dabei keineswegs immer eindeutig – dies zeigt sich bei der unterschiedlichen Akzeptanz religiöser und kultureller Symbole wie Kopftuch oder Kruzifix ebenso wie bei der kontrovers geführten Diskussion um gleichgeschlechtliche Partnerschaften. „Es reicht nicht aus, Toleranz als Heilmittel gegen Intoleranz zu behaupten“, schreiben die Künstlerinnen Andrea Knobloch und Ute Vorkoepfer, „stattdessen möchten wir Raum geben für eine öffentliche Debatte über die eigenen, die verborgenen, die bisweilen unbewussten Toleranzgrenzen.“

Mit dem Projekt *Raum für grenzwertige Mitteilungen* haben Vorkoepfer und Knobloch speziell für die Fassade des Jenaer Stadtspeichers einen Ort für eine solche Debatte entwickelt. Ihr Vorschlag ging als Sieger aus einem zweistufigen Wettbewerb hervor, an dem sich über hundert deutsche und internationale Künstlerinnen und Künstler beteiligt hatten. Jenaer Bürgerinnen und Bürger sind nun dazu aufgerufen, sich in diesen Diskurs einzubringen, indem sie Mitteilungen zu den Grenzen der eigenen Toleranz formulieren und verhandeln, welche Äußerungen grenzwertig sind und wo Intoleranz tatsächlich beginnt.

Die von den Beteiligten verfassten Sätze werden durch die Künstlerinnen gesammelt und als Material für einen öffentlichen Dialog verwendet, der sich an der Glasfassade des Stadtspeichers manifestiert. Erstmals am 3. Oktober (Eröffnung um 19:00 Uhr, Performance um 19:30 Uhr) und von da an in wöchentlich

stattfindenden Performances ordnen die Künstlerinnen zusammen mit den Bürger_innen große Buchstaben in den Fenstern des Stadtspeichers an. Der mehrmalige Wechsel der Buchstaben lässt immer wieder neue und auch widersprüchliche Äußerungen entstehen. Am Ende einer jeden Schreibperformance bleibt eine Mitteilung bis zur nächsten Performance in der Glasfassade stehen.

Der Stadtspeicher verwandelt sich so für die Dauer des Projekts in einen Ort des Dialogs, an welchem Grenzwertigkeiten offengelegt und verhandelt werden. Außer der Fassade, an der die Mitteilungen präsentiert werden, ist auch der Werkstattraum im Inneren des Stadtspeichers Teil des Projekts: Hier werden in Vorbereitung für die Performances gemeinsam die Buchstaben gefertigt, die Schreibchoreographien geplant und Gesprächsrunden durchgeführt. Wer interessiert ist sich an dem partizipatorischen Projekt zu beteiligen, kann sich unter jena@mitwisser.net melden.

Der Raum für grenzwertige Mitteilungen ist kein Werk mit feststehender Aussage, sondern konstituiert sich aus der Teilhabe möglichst vieler Personen und ihrer Äußerungen. Dieses partizipatorische Moment in der Kunst ist von besonderer Bedeutung gerade dort, wo gesellschaftlich relevante Fragestellungen verhandelt werden. Der Raum für grenzwertige Mitteilungen bietet nicht die einzige, richtige Antwort auf die Frage, wo Intoleranz beginnt, sondern schafft ein Forum, in dem Grenzen ausgetestet, bewertet und neu verhandelt werden können.

Die Künstlerin Andrea Knobloch (*1961 in Hamburg, lebt und arbeitet in Düsseldorf) und die Autorin und Kuratorin Ute Vorkoepfer (*1963 in Dortmund, lebt und arbeitet in Hamburg) haben unter dem gemeinsamen Label *Akademie einer anderen Stadt* bereits zahlreiche Ausstellungen und künstlerische Projekte im öffentlichen Raum realisiert.

Constantin Becker

Alfredo Barsuglia

Ausstellungssort 1 Stadtspeicher

21. September bis 17. November 2013

Be a freak and kiss my cheek (2008)

Acryl auf Leinwand. 70 x 100 cm
Privatbesitz in Wien © VG Bild-Kunst Bonn



Alfredo Barsuglia: *Be a freak and kiss my cheek*

Der Kopf einer jungen Frau, die gedankenverloren in die Ferne blickt, ist zentral im Profil dargestellt. Sie strahlt Schönheit und Versonnenheit aus und auch eine gewisse Melancholie. Der sterile Hintergrund lässt einen Krankenhausflur erahnen. Dessen Tristesse wie auch der Titel des Gemäldes *Be a freak and kiss my cheek* (dt. Sei ein Freak und küss meine Wange) wirken im Hinblick auf die zarte weibliche Figur irritierend. Dieser Widerspruch führt uns jedoch auf die Spur.

Der Impuls zu dem Sujet entsprang einer persönlichen Erfahrung Barsuglias. Ein Freund von ihm war überraschend an einer Lungenentzündung verstorben. Er war – was der Künstler nicht gewusst hatte – mit dem HI-Virus infiziert gewesen. Die Tatsache, dass er gerade aufgrund seiner Unkenntnis über dessen Krankheitszustand so unbefangen mit dem Erkrankten umgegangen war, brachte Barsuglia dazu, im Nachhinein sein eigenes Verhalten zu reflektieren. Die persönliche Begegnung mit der AIDS-Thematik wurde ihm zum Anlass, sie in seiner Kunst aufzugreifen, um die gesellschaftliche Diskriminierung und Ausgrenzung der Betroffenen zu problematisieren.

Trotz der stillen Szenerie, der ausgewogenen Komposition und der zarten Farbigkeit ist das Werk in mehrfacher Hinsicht spannungsreich. Im Zentrum seiner Konzeption steht die Interaktion zwischen Frauenfigur und Betrachter. Diese wird zunächst ganz wesentlich dadurch geprägt, dass eine Spannung zwischen Bild und Titel besteht. So kann der Titel einerseits geradezu buchstäblich als Aufforderung verstanden werden, auf die Frau im Bild zuzugehen und sie auf die Wange zu küssen. Doch steht diese Aufforderung im Widerspruch zur Körperhaltung der Frau, die dem Betrachter weder zugewandt ist noch dessen Blick sucht. Diese Gegensätzlichkeit zwischen Titel und Bild wird durch einen weiteren Widerspruch innerhalb des Titels noch verstärkt. Denn die direkte Ansprache der Frau an den Betrachter, als die der Titel verstanden werden kann, ist doppeldeutig. Einerseits fordert die Frau mit „kiss my cheek“ den Betrachter auf sie zu küssen, andererseits verbindet sie dies mit dem negativ konnotierten Ausdruck „freak“. Warum aber sollte es verrückt sein diese schöne Frau zu küssen? Inwiefern stellt der Akt des Küssens eine Gefahr dar, sich selbst ins soziale „Abseits“ zu manövrieren? Indem die Frau den Betrachter mit dem Wort „freak“ anspricht, klärt sie ihn einerseits über mögliche Gefahren des Kontakts mit ihr auf. Andererseits wird diese Warnung irritierender Weise durch das Aussehen der Frau in keiner Weise gestützt, da es den stereotypen Vorstellungen von HIV-infizierten Menschen in keiner Weise entspricht. Das weibliche Bildnis der elfenhaft zarten Frau – weder als individuelles Porträt noch als Typus auszumachen, vielmehr in der Schwebe zwischen beiden Varianten sich bewegend – unterläuft das in der Gesellschaft verbreitete klischeehafte Bild von HIV-Infizierten.

Der 1980 in Graz geborene Künstler Alfredo Barsuglia führt verschiedenste künstlerische Medien in spielerischer Weise zusammen. Er studierte in Krakau und Wien, wo er auch heute lebt. Das Gemälde wurde erstmalig im Jahr 2010 im Rahmen der Ausstellung *just different, still the same* des Vereins „Kunst gegen Aids“ in Wien ausgestellt und befindet sich heute in Privatbesitz.

Leonie Mangold

Yvon Chabrowski

Ausstellungsort 6
Kunsthof

21. September bis 17. November 2013

Lynndie England I-III (2005)

C-Prints. 120 cm x 175 cm
© VG Bild-Kunst Bonn



Yvon Chabrowski: *Lynndie England I-III*

Die Fotodrucke der dreiteiligen Serie zeigen jeweils eine lebensgroße Darstellung der Künstlerin selbst vor einem weißen Hintergrund. Auf allen drei Bildern stellt sie Gesten nach, wie sie im Jahr 2003 auf in den Medien vielfach veröffentlichten Fotografien des Folterskandals im irakischen Gefängnis Abu Ghraib zu sehen sind. Während sie im ersten und zweiten Bild Posen der US-amerikanischen Soldatin Lynndie England einnimmt, zeigt sie im dritten Bild die von den Aufsehern erzwungene Haltung eines Opfers. England hatte bei den Folterungen auf ein ihr aus dem Alltag bekanntes Repertoire an Ausdrucksmitteln zurückgegriffen und maskulin wirkende Gesten in den gewaltsamen Akt des Folterns eingesetzt. Chabrowski rückübersetzt Teile davon in ihrem Werk wieder in die Alltagswelt, indem sie sich in einem neutralen Raum in Bluejeans und grauem Kapuzenpullover zeigt. Die Geste erscheint dadurch verharmlost, aber der Titel, das lebensgroße Format, die kalten Farben und der starre Gesichtsausdruck lassen bei der Betrachtung immer noch die unfassbare Gewalt an die Bildoberfläche durchscheinen. Die Künstlerin zeigt so auf subtile Art und Weise die Wirkung des nonverbalen Ausdrucks, seine Veränderung im Kontext und seinen Rückbezug auf die Ursprungsfotografien.

Als Serie betrachtet, zeigen die Werke unterschiedliche Aspekte von Machtverhältnissen. In *Lynndie England 1* wird durch den abwertenden Blick der Künstlerin über ihre linke Schulter und ihren ausgestreckten Arm nach unten

ein Gegenstand oder ein Lebewesen suggeriert. Die Haltung kann als Sinnbild für Hierarchie, welche ein grundlegendes Merkmal von Macht ist, verstanden werden, da sie ein „Oben“ und „Unten“ konstituiert. Dieses Verhältnis ist bereits in der originalen Folterfotografie angelegt. Im zweiten Werk wird der Betrachter direkt angesprochen; das betonte Aufzeigen der Daumen fordert heraus, die raumgreifende Beinstellung demonstriert wiederum Macht. Eine mögliche Reaktion darauf wird im dritten Bild der Serie eingenommen: Der vor die Füße gesenkte Blick, die eng aneinander gestellten Beine und die schutzlos geöffneten Hände drücken Demut und Unterwerfung aus.

Das Freisetzen der Gesten auf eine plane Fläche und deren Neubesetzen durch die Bekleidung öffnen ein neues Feld an Assoziationen, so zum Beispiel an durch die Medien vermittelte Vorstellungen von der Hip-Hop-Szene oder an Werbeplakate bekannter Textilunternehmen. Die blasse Haut, die schmalen Lippen, die wenig körperbetonte Kleidung und die versteckten Haare der Künstlerin brechen jedoch mit den üblichen Stereotypen von Weiblichkeit.

Chabrowski irritiert nicht nur durch ihr untypisches Erscheinungsbild, sondern sie nimmt als Frau außerdem entschieden männliche Gesten ein. Mit diesen auf verschiedenen Ebenen stattfindenden Brüchen thematisiert die Serie nicht nur konkrete Machtverhältnisse, Gesten und Schönheitsideale, sondern auch allgemein die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Geschlecht und dessen Repräsentation in unserer Gesellschaft.

Yvon Chabrowski (*1978 in Ostberlin) studierte Philosophie, bildende Kunst und Fotografie in Potsdam, Lyon und Leipzig. Heute lebt und arbeitet sie in Leipzig und Berlin, wo sie auf vielfältige Weise in Fotografie- und Videoarbeiten aktuelle politische Themen aufgreift oder das künstlerische Medium selbst zum Gegenstand macht.

Rebekka Marpert

Danica Dakić

Ausstellungssort 1 Stadtspeicher

21. September bis 17. November 2013

La Grande Galerie 1-3 (2004)

C-Prints auf Aludibond. #1, 100 x 129 cm. #2, 100 x 129 cm. #3, 60 x 73 cm
Abbildung: La Grande Galerie 1 © VG-Bild-Kunst 2013, Bonn



Danica Dakić: *La Grande Galerie 1-3*

Vor dem Hintergrund einer weiten eintönigen Landschaft hängt die großformatige Kopie eines Ölgemäldes, das einen Blick in eine Ruine eröffnet. Vor ihm stehen eine ältere Frau mit mehreren Kindern und Halbwüchsigen, ärmlich gekleidet und mit dunkler Hautfarbe, die sich vor dem Ruinenbild der Kamera präsentieren. Nur die Ziege grast abseits. Es scheint sich um ein Familienbildnis zu handeln, doch die Konstellation ist in mehrfacher Hinsicht außergewöhnlich: Durch das Bild im Bild wird ein Bruch zwischen zwei Welten erzeugt – Gemälde und Wirklichkeit, Kultur und Natur, Vergangenheit und Gegenwart treten hier gegen- und ineinander. Indem die Familienmitglieder vor dem Ruinenbild posieren, entrücken sie sich ihrer tatsächlichen Umwelt. Doch was ist es für eine merkwürdige andere Welt, die das Gemälde zeigt?

Für die Arbeit an dieser Serie besuchte Danica Dakić verschiedene Roma-Siedlungen, darunter das Flüchtlingslager in Plementina (Kosovo), das später wegen fürchterlicher Zustände in die Schlagzeilen geriet. Im Laufe ihrer Zusammenarbeit mit den Bewohner_innen brachte sie diesen einen Gemäldekatalog des Pariser Louvre mit und fragte sie, mit welchen der Bilder sie für sich selbst etwas anfangen könnten. Die von den Roma ausgewählten Gemälde machte Dakić zum Ausgangspunkt für eine Suche nach den Grenzen und Möglichkeiten der fotografischen Repräsentation dieser Menschen, die seit Jahrhunderten unter Armut, Diskriminierung und Verfolgung zu leiden haben.

Bei dem Ruinenbild in ihrem Werk handelt es sich um eine vergrößerte Kopie des Gemäldes *Vue Imaginaire de la Grand Galerie en Ruines* des französischen Malers Hubert Robert aus dem Jahre 1796. Es zeigt die berühmte große Gemäldegalerie im Louvre, dem einstigen Prachtschloss der französischen Könige, als imaginäre Ruine, in der verarmte obdachlose Menschen nach Nahrung und Bleibe suchen. Das melancholische Werk hatte entstehen können, weil man sich im Zuge der Ausgrabungen des antiken Roms zunehmend bewusst geworden war, dass auch die eigene gegenwärtige Kultur geschichtlich ist und nicht ewig bestehen wird. Die Roma suchten sich also aus der abendländischen Kulturgeschichte gerade ein Gemälde aus, das deren eigene Endlichkeit und Verfall thematisiert. Wie nahe sie selbst sich dem Verfall fühlen, wird noch deutlicher im zweiten Werk der Serie, welches eine weitere Roma-Familie vor Roberts Gemälde inmitten der Flüchtlingssiedlung zeigt. Während das Ruinenbild eine romantische Fiktion ist, sind die trostlosen Baracken ihre eigene Lebensrealität.

Einen etwas anderen Charakter hat das dritte Werk der Serie: Hier stellen vier Roma das Gemälde *Der Falschspieler* (um 1620) von Georges de la Tours – einem Werk, das stereotype Vorstellungen von „Zigeunern“ wiedergibt – in einem *tableau vivant* (dt. lebendes Bild) nach. Jedoch halten sie sich bei ihrer Nachahmung nicht streng an die Vorlage, sondern interpretieren sie neu. Alle drei Werke sind spielerisch-melancholische Studien über die Frage, wie Menschen bildlich repräsentiert werden können, von denen immer nur negative Stereotypen existiert haben.

Danica Dakić (*1962 in Sarajevo, Bosnien-Herzegowina, damals Jugoslawien) studierte in Sarajevo, Belgrad und Düsseldorf. Sie nahm an der 8. Istanbul-Biennale und an der documenta 12 teil. In ihrem Werk setzt sie sich unter anderem mit Fragen der Fremdheit und der Identität auseinander. Sie lebt und arbeitet in Sarajevo und Düsseldorf und lehrt an der Bauhaus-Universität Weimar.

Verena Krieger

Demner, Merlicek & Bergmann

Ausstellungsort 9 Uni-Campus

21. September bis 17. November 2013

Look Twice (2012)

Siegerentwurf im Wettbewerb *Rebranding European Muslims*
initiiert von Dana Yahalom aus der Künstlergruppe *Public Movement*
Medium variabel, Größe variabel. Banner: 100 x 400 cm. Postkarten.
© Demner, Merlicek & Bergmann

لأنه den
blick مقايضة
لمنشقى
بمن يقل قلب
عذيل ملائكة.

Look Twice!® Rediscovering European Muslims.



Demner, Merliceck & Bergmann:

Look Twice

Dana Yahalom:

Rebranding European Muslims

„Auf den ersten Blick scheint vieles unverständlich.“ Goldene Schrift auf schwarzem Grund. Die schwungvollen Wortlinien mit vereinzelten kleinen quadratischen Punkten ober- und unterhalb der Buchstaben lassen im ersten Moment nicht auf die im Westen vertraute lateinische, sondern auf eine arabische Schrift schließen. Doch das ist sie nicht. Der erste Eindruck täuscht.

Die Text-Botschaft „Auf den ersten Blick scheint vieles unverständlich“ verweist wiederum auf die äußere orientalisch erscheinende Form – die vermeintlich unverständliche Schrift. Einmal erkannt, lässt sich der Schriftzug jedoch nicht mehr als fremd und unleserlich wahrnehmen. Die Erkenntnis, dass der Betrachter oder die Betrachterin zumindest auf dieser einfachen Ebene der Schrift womöglich vorschnell geurteilt hat, löst unweigerlich eine erste Selbstreflexion aus. Doch was bedeutet das für die eigenen Vorurteile im Alltag? Wenn bereits bei der arabischen Schrift ein vorschnelles Urteil gefällt wird, gilt das dann auch für eine fremde Kultur, die Menschen und deren Religion?

Bei dem Motiv, das im Rahmen der *BrandSchutz*-Ausstellung im Uni-Campus auf einem Banner zu sehen ist, handelt es sich nicht um ein gewöhnliches Werbemittel, sondern um den Preisträger eines Wettbewerbes, der 2012 vom Steirischen Herbst, dem internationalen Festival für zeitgenössische Kunst in Graz veranstaltet wurde. Hier hatte Dana Yahalom, die der israelischen Künstlergruppe *Public Movement*

angehört, zu einem Wettbewerb für eine Werbe-Kampagne mit dem Titel *Rebranding European Muslims* (dt. Ein neues Image für die europäischen Muslime) aufgerufen. Anlass der Kampagne war das 100. Jubiläum der Anerkennung des Islam als offizielle Religion in Österreich, aber auch der Ausspruch „Der Ansatz für Multikulti ist gescheitert. Absolut gescheitert“ von Angela Merkel im Jahre 2010. Ziel sollte es sein, die Menschen auf eine ungewöhnliche Art dazu zu bringen, über den Islam nachzudenken. Drei Werbeagenturen traten mit ihren Entwürfen gegeneinander an und das Publikum konnte im Anschluss an die Präsentationen seinen Favoriten wählen. Die Wiener Agentur Demner, Merlicek & Bergmann setzte sich schließlich mit ihrer *Look Twice*-Kampagne durch. Sie soll den Menschen einen Spiegel vorhalten. Dem Betrachter wird jedoch keine bestimmte Denkweise über den Islam vorgegeben. Niemand wird zu einer Meinung gezwungen. Dem Islam wiederum soll kein bestimmter Stempel aufgedrückt werden. *Look Twice* will dazu ermutigen den entscheidenden Schritt – ein zweites Mal hinzusehen – überhaupt erst einmal zu tun.

Die Agentur Demner, Merlicek & Bergmann wurde 1969 in Wien gegründet und gilt heute mit ihrem internationalen Team und unzähligen Auszeichnungen als eine der erfolgreichsten Werbeagenturen im deutschsprachigen Raum.

Die Initiatorin des Wettbewerbs, Dana Yahalomi (*1982 in Tel Aviv) ist Künstlerin, Choreographin und Tänzerin. Sie studierte an der Salzburger *Experimental Academy of Dance*. Heute lehrt sie zeitgenössische Bewegungstechniken, Improvisation sowie Performanceanalyse und studiert Philosophie an der Universität Tel Aviv. 2006 gründete sie zusammen mit Omer Krieger die Künstlergruppe *Public Movement*, welche sie bis heute leitet. Diese operiert weltweit und greift mit ihren „public choreographies“ bei der Wahl ihrer Veranstaltungsorte und Bewegungssprache historische wie aktuelle politische Ereignisse auf. So war die Gruppe z.B. 2009 in Berlin im Vorfeld der Bundestagswahlen aktiv.

Wiebke Winter

Sujin Do

Ausstellungssort 3 Stadtmuseum

21. September bis 17. November 2013

The Mirror (2006/2009)

Digitaldruck auf Papier
#2, 2006: 61 x 112,5 cm. #3, 2009: 61 x 112,5 cm



Sujin Do: *The Mirror*

Die zweiteilige Fotoarbeit *The Mirror* (dt.: Der Spiegel) erscheint relativ unspektakulär: Sie besteht aus zwei einfarbig grundierten Bildern, die symmetrisch und sehr einfach aufgebaut sind. Im oberen grünblau hinterlegten Bild ist das Porträt einer asiatischen Frau zu sehen, im unteren Bild auf pinkfarbenem Grund das eines Mannes mit afrikanischen Wurzeln. Sowohl die Frau als auch der Mann befinden sich je zwei Mal in demselben Bild – scheinbar handelt es sich, wie der Titel schon nahe legt, um das jeweilige Spiegelbild. Die Personen sind unbekleidet und blicken dem Betrachter mit neutralem Gesichtsausdruck direkt entgegen. Schmucklos und sachlich wirkt die Darstellung, die eher an Bilder aus medizinischen oder naturwissenschaftlichen Lehrbüchern als an ein Kunstwerk erinnert. Doch was soll das bedeuten? Ein und dieselbe Person zwei Mal in einem Bild?

The Mirror ist ein Spiegel, der nicht den Betrachter, sondern eine fremde Person sichtbar macht, die nur auf den ersten Blick gespiegelt erscheint. Ein zweiter, dritter, vierter Blick verrät mehr: So identisch die beiden Personen zuerst wirken, umso deutlicher treten die Unterschiede bei näherer Betrachtung zutage. Das, was sich zeigt, ist kein Spiegelbild des abgebildeten Menschen. Sind es also zwei verschiedene Personen, die sich so sehr ähneln? Wo ist dann die Spiegelung versteckt, die der Titel *The Mirror* verspricht? Sie erschließt sich erst bei genauestem Hinsehen, denn jedes der Gesichter ist absolut symmetrisch

und das kann nicht natürlich sein. Die Lösung des Rätsels liegt damit auf der Hand: Es handelt sich um sogenannte „Spiegelgesichter“, die sich aus der Spiegelung je einer Gesichtshälfte ergeben. Dass daraus zwei verschiedene Menschen entstehen, der eigentliche, reale Mensch jedoch eine unsichtbare Leerstelle bleibt, irritiert und rückt den Fokus auf die eigene Wahrnehmung.

Der Blick in den Spiegel ist eines der selbstverständlichsten Elemente unserer Alltagskultur und vollzieht sich unweigerlich, sobald eine spiegelnde Fläche in Sichtweite ist. Dieser automatisierte Akt erfolgt oft unbewusst und bringt nur selten Überraschungen zu Tage, denn es ist klar, was der Blick in den Spiegel offenbart: die eigene Person. Wirft man einen Blick auf *The Mirror*, so ist dies weit von der alltäglichen Erfahrung entfernt: Hier erscheint im Spiegel nicht das eigene vertraute Gesicht. Stattdessen erwidert ein fremder Mensch aus einem fremden Kulturreis unseres Blick und versetzt den Betrachter in die Rolle des Betrachteten.

Ebenso wie der Spiegel ist auch die Fotografie ein Medium, das die Möglichkeit bietet, unser äußeres Bild optisch wahrzunehmen. Wie das Wort schon sagt: wir nehmen uns und unser Gegenüber „wahr“. Das, was uns ein Spiegel oder eine Portraitfotografie zeigt, entspricht jedoch niemals exakt der „Wahrheit“. Die Reflektion des eigenen Abbildes ist eng mit Selbstreflexion – dem Nachdenken über sich selbst – verknüpft. *The Mirror* ermöglicht es, sowohl die Wahrnehmung einer fremden wie auch der eigenen, vertrauten Person bewusst zu machen. Es wird deutlich, dass vieles auf den ersten, flüchtigen Blick anders erscheint, als es wirklich ist.

Sujin Do (*1977, Seoul/Süd-Korea) studierte Freie Kunst an der Kunsthochschule Münster. In ihren fotografischen und skulpturalen Arbeiten beschäftigt sie sich intensiv mit Prozessen der Wahrnehmung, die sie kritisch hinterfragt. Dabei steht der Betrachter stets im Zentrum.

Michaela Mai

Markus Döhne

Ausstellungssort 4 Stadtkirche

21. September bis 17. November 2013

Green Screens, Refugee Series. (1999–2008)

Installation (Ausstellungsansicht Oktogon Dresden 2008)
Stahl, Polyester und Photoemulsion
Foto: MD, 2008|Archiv Markus Döhne, Köln.
© 2013 Markus Döhne|VG Bild-Kunst Bonn



Markus Döhne:

Green Screens, Refugee Series.

Hoch in der Jenaer Stadtkirche Sankt Michael hängen zahlreiche Bilder unterschiedlicher Größe und Formats. In ihrer unregelmäßigen und doch geordneten Formation wirken sie wie ein Schwarm, der unter dem Gewölbe der weiten Hallenkirche sein Eigenleben führt. Was sie abbilden, ist nicht leicht zu erkennen. Die Bilder sind transluzent, sodass das Licht der hohen Kirchenfenster sie durchdringt und der architektonische Hintergrund sich in der Wahrnehmung mit den Bildinhalten vermischt. Nur so viel ist klar: die zwischen Grün und Gelb changierenden Bilder zeigen Menschen in Bewegung.

Der Künstler hat für seine Werkgruppe dokumentarische Filme und Fotografien unterschiedlicher Herkunft verwendet, denen gemeinsam ist, dass sie Flüchtlinge zeigen. Auf einigen Bildern sieht man Menschen, die über die Pyrenäen vor dem spanischen Bürgerkrieg fliehen. Andere basieren auf Fotos, die unter Zuhilfenahme von Restlichtverstärkern erstellt wurden. Auf ihnen sind Menschen in Marokko zu sehen, die versuchen den meterhohen Zaun zu der spanischen Enklave Ceuta zu überwinden, der sie von den besseren Lebensverhältnissen in Europa abtrennt. Eine weitere Bildergruppe geht auf Filme des Bundesgrenzschutzes zurück. Die dort zu sehenden Flüchtlinge versuchten nachts die deutsch-tschechische Grenze zu überschreiten. Erfasst von den Wärmebildkameras wurden sie festgenommen und abgeschoben.

Die Bilder der Überwachungskameras versetzen uns in die Rolle von Grenzkontrolleuren. Allen Fotografien ist gemeinsam, dass die durchweg nicht

als Individuen zu sehen gegebenen Flüchtlinge als „die Anderen“ erscheinen, die je nach eingenommener Perspektive als bemitleidenswert, störend oder bedrohlich empfunden werden können, aber jedenfalls scheinbar nichts mit uns zu tun haben. Teils sind die Bilder unscharf, teils durch überscharfe Kontraste verfremdet. In den analogen Fotos erscheinen die Flüchtlinge als schwarze Silhouetten, in den Wärmebildern als weiße Löcher im Hintergrund. Markus Döhne verarbeitete das dokumentarische Material, indem er Ausschnitte wählte, Videos abfotografierte, Fotos aufrasterte und alle Bilder neutralisierend gelb-grün fasste. Durch diese mehrfache Brechung gibt er uns das tief im kollektiven Bildgedächtnis verankerte Bildmaterial in verfremdeter Form zurück.

Die freie Hängung im Raum ermöglicht es, die Bilder von verschiedenen Seiten zu betrachten und je nach Standpunkt und Lichtverhältnissen changiert ihre Ansicht. Indem die Bilder als Objekte erscheinen, wird ihr Bildstatus relativiert und sie können auch als Verkörperungen der Flüchtlinge in ihrer Bewegung im Raum gelesen werden. Durch die künstlerische Verarbeitung erlangen die Bilder ästhetische Qualität. Zart und schwebend wirken sie in ihrer formalen Unschärfe und farblichen Indifferenz anziehend. Döhnes Ziel ist weder, das problematische Bildmaterial durch emotionale Dramatisierung zu skandalisieren, noch es zu aufklärerischen Zwecken aufzubereiten. Vielmehr sind seine verfremdenden Verfahren Teil einer Strategie der Bewältigung durch Poetisierung. Im Ergebnis entsteht eine fruchtbare Ambiguität, die uns involviert, ohne uns eine bestimmte Haltung vorzuschreiben.

Markus Döhne (*1961 in Limburg an der Lahn, lebt und arbeitet in Köln) studierte Literatur- und Kunswissenschaft in Marburg und Freie Grafik in Köln. In seinem Werk verbindet er malerische, grafische und bildhauerische Gestaltungsmittel zu einer konzeptuellen Auseinandersetzung mit vorgefundenem Bildmaterial.

Verena Krieger

Elmgreen & Dragset

Ausstellungssort 3 Stadtmuseum

21. September bis 23. Oktober 2013

Photo Booth (2004)

Mixed Media. 221 x 121,9 x 99,1 cm. Editionsobjekt (Auflage 3 Stück)
Leihgeber: Olbricht Collection, Essen. © VG Bild-Kunst Bonn
Foto: Friedrich Rosenstiel, Köln



Elmgreen & Dragset: Photo Booth

Unweigerlich wird der Betrachter bei dem Kunstwerk *Photo Booth* (dt. Fotoautomat) von Elmgreen & Dragset zum Voyeur einer innigen Szene: Bekleidet mit Sportschuhen und Jeanshosen und geschützt durch den schwarzen Vorhang der silbernen Fotokabine stehen sich zwei Männer sehr nah gegenüber. Dass es sich dabei um eine intime, ja sexuelle Nähe handelt, wird durch das am Boden liegende weiße T-Shirt und die nicht sichtbaren Arme deutlich. Der die entscheidende Handlung bedeckende Vorhang wird dabei zur Projektionsfläche für die Vorstellungskraft des Betrachters. Den Rahmen für diese Szene bildet ein Fotoautomat, wie man ihn alltäglich auf Bahnhöfen, Flughäfen oder Einkaufszentren vorfindet. Diese Fotokabine unterscheidet sich aber offensichtlich von den üblichen FOTOFIX-Automaten. Kein üblicher Schmutzfilm, kein obligatorisches Graffiti und keine Bilder von lächelnden Damen, die für Sofortbilder werben, sind auf dem schon fast steril wirkenden Automaten zu erkennen. Auf den ersten Blick ist zu sehen, dass Münzeinwurf und Ausgabe für die entwickelten Fotostrips nur angedeutet und frei von jeglicher Funktion sind. Die aus mattem Alublech gefertigte Kabine in Verbindung mit dem schwarzen Vorhang, dem schwarzen Sitz und der Leuchtschrift erinnern eher an ein Designobjekt und weniger an einen Sofortbildautomaten. Der

Rahmen der intimen Szene ist also ein unwirklicher, ein scheinbarer. Die Alukabine folgt nur durch ihre Überschrift „Photos“ und die formalen Zeichen der Vorstellungsstruktur eines solchen Automaten. Diese Offenlegung von Vorstellungen findet sich auch in der angedeuteten Szene selbst wieder.

Der Vorhang grenzt die Kabine zwischen dem öffentlichen und dem privaten Raum ab und ermöglicht dadurch überhaupt erst die Intimität der Begegnung. Auch die Fotokamera des Automaten, welche als Bindeglied zwischen diesen beiden Räumen agieren könnte, ist durch das Verdecken der beiden Personen funktionslos. Trotz dieser Abwesenheit der konkreten Handlung bleibt die Vorstellung des Betrachters von sich in der Öffentlichkeit liebenden Männern bestehen. Damit verbunden ist die Frage nach der individuellen Toleranz, die sich in einem Bereich von einem humorvollen „in flagranti“ eines jungen Paares bis hin zur „Erregung öffentlichen Ärgernisses“ abspielt. Zugleich wird auch mit der Vorstellung des Anrüchigen von schwuler Sexualität in Darkrooms oder Cruising-Areas gespielt. Bloßgestellt wird auch, dass die geschlechtsneutrale Kleidung von Jeans und Sportschuhen meist männlich konnotiert ist. Subtil streift die Arbeit damit das Thema der vorgefertigten Vorstellungsmuster. Der Titel der Arbeit *Photo Booth* bezieht sich also nicht nur auf eine Fotokabine im eigentlichen Sinne. Vielmehr ist die Leuchtkastenschrift „PHOTOS“ über dem schwarzen Vorhang auch als eine Überschrift zu den Bildern zu verstehen, welche in der Vorstellung des Betrachters automatisch entstehen können.

Michael Elmgreen (*1961 in Kopenhagen, Dänemark) und Ingar Dragset (*1968 in Trondheim, Norwegen) leben und arbeiten in London und Berlin. Das Künstlerduo beschäftigt sich bei Performances und Objekten mit der Akzeptanz von Verhaltensmustern innerhalb bestehender Strukturen. In Deutschland wurden sie unter anderem durch das Denkmal für die im Nationalsozialismus verfolgten Homosexuellen in Berlin bekannt.

Stephan Rößler

Slawomir Elsner

Ausstellungssort 7 Romantikerhaus

21. September bis 7. November 2013

Serie Old Street (2005–2009)

#2, Öl auf Leinwand. 70 x 53 cm (2005), Privatbesitz in Dresden

#5, Öl auf Leinwand. 120 x 80 cm (2007), Privatbesitz in Berlin

#13, Öl auf Leinwand. 85 x 75 cm (2008), Courtesy Galerie Gebr. Lehmann, Berlin/ Dresden

Abbildung: Old Street #2 © VG Bild-Kunst Bonn

Foto: Sebastian Schobbert, Berlin



Slawomir Elsner: *Old Street*

Plastiktüten, zerknüllte Decken, Einkaufswagen, Rollstühle und Bänke. Auf ihnen in Stoffe gehüllte Figuren. Figuren – aber keine Menschen? Wer sind sie, was macht sie aus? Aus Slawomir Elsners Bildern erfahren wir dies kaum. In malerischer Weise konfrontiert uns der Künstler mit der herkömmlichen Sichtweise der Gesellschaft auf die im buchstäblichen Sinne meist übersehene Gruppe der Obdachlosen.

Die Abgebildeten bleiben gesichtslos und werden von uns allein durch ihre sie umgebenden Habseligkeiten als Menschen ohne Bleibe identifiziert. Dort, wo man zumindest den Ansatz eines Gesichtes zu erahnen hofft, ist nur schwarze Leere, verborgen unter einem Gewirr von Decken und Stoffen. Die Dargestellten zeigen uns nicht, wie es etwa bei einem Porträt geschieht, ihre Gesichtszüge. Das, was ein Porträt ausmacht, bildet hier eine Leerstelle. Die Suche nach einem Augenpaar, einem Blick, einem Ausdruck oder einer Emotion schlägt fehl. In diesen Bildern treten uns keine Individuen gegenüber, sondern bloße „Hüllen“ derselben. Die dargestellten Figuren bleiben ohne Persönlichkeit. So halten sie uns in erschreckender Weise vor Augen, wie wir Obdachlose betrachten und ihnen begegnen. Meist schenken wir ihnen nur sehr oberflächlich unsere Aufmerksamkeit.

Die ausgestellten Bilder sind Teil einer umfangreichen Serie, die den Titel *Old Street* trägt. Slawomir Elsner macht darin auf die Obdachlosen aufmerksam, indem er den gesellschaftlich vorherrschenden Blick auf diese Bevölkerungsgruppe thematisiert

und in Frage stellt. Er tut dies aber nicht in einer realistisch-sozialkritischen Malweise, sondern indem er verfremdende Elemente einsetzt. Slawomir Elsner bedient sich bei seinen Arbeiten häufig fotografischer Vorlagen aus seinem eigenen Repertoire oder aus Zeitungen und Magazinen. Die Erkenntnis, dass man einem Gemälde gegenübersteht, erfolgt wörtlich genommen Schritt für Schritt. Aus größerer Entfernung erscheinen die Werke wie Fotografien, wie durch Licht gezeichnet. Erst bei näherem Hinzutreten erkennt man, dass es sich um Gemälde handelt. Dies funktioniert bei jedem einzelnen Werk der Serie in unterschiedlicher Geschwindigkeit. Nicht nur die malerische Faktur, auch die Farbigkeit der Werke lässt uns erkennen, dass es sich nicht um fotografische Bilder handelt. Die Kolorierung wirkt merkwürdig irreal und scheint eigenen Gesetzmäßigkeiten zu folgen. Jedes Bild weist ein eigenes Farbspektrum auf; die bunten Farben konzentrieren sich jedoch bei allen Werken auf die Gegenstände der Personen. Der Hintergrund dagegen ist eher schwarz-weiß, bei einigen Bildern wirkt er fast plan und wie eine abstrakte Kulisse. Diese Art der Gestaltung der Bilder intensiviert das irritierende Gefühl, das ihre Betrachtung auslöst und verstärkt die Weise, in der sie uns unseren eigenen Blick kritisch hinterfragen lassen.

Im Jenaer Romantikerhaus befinden sich die Werke an einem Ort, der in keinem größeren Kontrast zu der Umgebung stehen könnte, die wir in den Bildern wahrnehmen. In der biedermeierlichen Wohnstube, in der uns die Bilder begegnen, finden normalerweise Porträts ihren Platz. Elsners Gemälde stellen jedoch Gegenstücke zu Porträts dar, weil der in ihnen vorgeführte Blick auf die obdachlosen Menschen diesen ihr Wesen und letztlich ihre Würde raubt.

Slawomir Elsner (*1976 in Polen) zog im Alter von elf Jahren mit seiner Familie nach Deutschland. In Kassel studierte er Freie Kunst und lebt und arbeitet heute in Berlin. Er ist in den Bereichen der Malerei, der Fotografie und der Illustration tätig.

Hanna Döring

Martina Geiger-Gerlach

Ausstellungssort 1 Stadtspeicher

21. September bis 17. November 2013

Gastspiel (2009)

Video, 60 Min, Loop, Ton
Privatbesitz der Künstlerin. Foto: © Martina Geiger-Gerlach



Martina Geiger-Gerlach:

Gastspiel

Die Videoinstallation zeigt acht Frauen frontal gegenüber einer Kamera sitzend, dieselbe fixierend. Bei den Akteurinnen (Agnes Zeger, Carola Wehan, Gudrun Rutkowski, Karin Staufenberger, Nora Abassi, Nicole Knoll, Rita Caixero und Sigrid Ritters) handelt es sich um wohnsitzlose Frauen aus einem Stuttgarter Obdachlosenheim, denen die Künstlerin ein Jobangebot als Darstellerin in ihrem Film gemacht hatte. Acht Frauen kamen und setzten sich in die „Zuschauerreihen“ mit dem Auftrag, eine Stunde in das Objektiv einer fest installierten Kamera zu schauen. Es gab Getränke und Süßigkeiten, die Bezahlung der Darstellerinnen erfolgte vor Beginn der Aufnahme, damit jede Frau ihre Arbeitszeit selbst bestimmen konnte. Die Künstlerin selbst verließ nach Einstellung der Kamera den Raum.

Die Idee war, „geübte Zuschauerinnen“, deren Rolle auf das passive Aufnehmen gesellschaftlicher Vorgänge reduziert ist und die außerhalb der öffentlichen Wahrnehmung stehen, selbst in den Fokus zu rücken. Die Künstlerin verzichtete auf inszenatorische Eingriffe wie Kameraschwenks, Schnitte, Beleuchtung oder musikalische Untermalung und überließ den Akteurinnen vollständig die Regie. Das Video wird im Ausstellungsraum auf Augenhöhe projiziert und die acht Frauen werden den Ausstellungsbesucher_innen als Repräsentanten einer gebildeten

kunstinteressierten Gesellschaftsschicht in Echtzeit gegenüber gestellt. Indem sie die Frauen als Vertreterinnen einer gesellschaftlichen Randgruppe selbst ins Bild setzt, macht Martina Geiger-Gerlach diese nicht nur für den Betrachter sichtbar, sondern lässt sie durch die Fokussierung auf die Kamera selbst zu Beobachterinnen eines fiktiven Gegenübers – des Ausstellungsbesuchers – werden.

Ein unbehagliches Vexierbild entsteht, in dem die Betrachter_innen als auch die Akteurinnen zugleich Zuschauer und Anschauungsobjekt sind. Durch die strenge Frontalität der Anordnung spiegelt die Künstlerin den zentralperspektivischen Zugriff der Kamera auf das Sujet in den Zuschauerraum zurück und schafft damit ein scheinbares Gleichgewicht zwischen Betrachtenden und Betrachteten. Eine Konfrontation beider Gruppen entsteht, die den einseitigen voyeuristischen Zugriff gängiger Reality-Shows oder Dokumentationsformate à la *Big Brother* ad absurdum führt. Jedoch ist eine direkte Kommunikation beider Parteien zu keinem Zeitpunkt möglich: Zwar haben die Betrachtenden ein konkretes Gegenüber vor Augen, das den Betrachteten bei der Aufnahme verwehrt blieb, doch sie haben keinen Einfluss auf das Geschehen vor der Kamera. Das Warten des Publikums auf ein bestimmtes Ereignis verläuft ebenso im Leeren wie die wenigen Versuche der Kontaktaufnahme von Seiten der Frauen. Ihre Gesten und Handlungen können Reaktionen im Publikum auslösen, die sich jedoch ohne ihre wechselseitige Wahrnehmung im Nichts verlieren. Im Moment der Nickerfüllung eigener Erwartungen werden beide Gruppen letztlich auf sich selbst zurück verwiesen. Das vermittelnde Element des Blicks bricht sich auf beiden Seiten am „Spiegel“ der Kameralinse und es entsteht Raum zur Selbstreflexion.

Martina Geiger-Gerlach (*1964 in Albstadt, lebt und arbeitet in Stuttgart)
studierte Bildhauerei in Stuttgart. Ihr Werk umfasst Aktionen, Installationen, Videos und performative Objekte, in denen sie sich mit den gesellschaftlichen Dimensionen von Wahrnehmung und Interaktion auseinandersetzt.

Christina Reusch

Jochen Gerz

Ausstellungssort 1 Stadtspeicher

21. September bis 17. November 2013

Purple Cross for Absent Now (1979–1989)

Performance: 2 Videokameras, 2 Monitore, Gummiseil, 4 Schwarzlichtlampen,
Installation: Monitor, DVD Player, Gummiseil, Schwarzlichtlampen, Videofilm: 16'49", Sockel
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Schenkung des Künstlers
© VG Bild-Kunst Bonn



Jochen Gerz: *Purple Cross for Absent Now*

Als das Publikum am 6.2.1979 das Lehnbachhaus in München betrat, um Jochen Gerz` Beitrag zum Zyklus *Performance `79* zu sehen, fand es sich in einem abgedunkelten quadratischen Raum wieder. Ein Gummiseil war an zwei gegenüberliegenden Wänden straff durch den Raum gespannt. Zwei auf weißen Sockeln stehende Monitore an den anderen beiden Wänden zeichneten eine zweite, imaginäre Achse durch den Raum. Die einzige Lichtquelle bildeten vier Schwarzlichtlampen, deren Fassungen überkreuz in die Mitte des Raumes gelegt waren. Auf den beiden Bildschirmen war der Kopf des Künstlers bis zum Hals, um welchen eine Schlinge gelegt war, bildfüllend zu sehen.

Erst durch die Interaktion mit den ausgestellten Objekten erschloss sich dem Publikum, dass es selbst Teil der Performance war: zog jemand am Seil, veränderte sich das auf den Monitoren ausgestrahlte Bild. Gerz befand sich auf der anderen Seite der Stellwandkonstruktion, durch welche das Gummiseil hindurchging. Dort hatte sich der Künstler das zur Schlinge gebundene Seilende über den Kopf gezogen und auf einem Stuhl Platz genommen. Vor ihm zeichneten zwei Videokameras sein Gesicht frontal in annähernd gleicher Einstellung auf und übertrugen die Bilder direkt nach nebenan.

Die in Folge mehrfach wiederholte Aktion erinnert an soziale Experimente, wie sie in den 1960ern zur Untersuchung des so genannten „autoritären Charakters“ durchgeführt wurden. Das *Milgram Experiment* etwa zeigte, dass der Großteil der Versuchspersonen dazu bereit war, auf Anordnung einem anderen Menschen Stromstöße zu erteilen, auch wenn dieser deutlich seinen Schmerz ausdrückte. Gerz greift im Ausstellungsraum die Frage auf, inwiefern der Kontext des Kunstraumes sowie die räumliche Trennung und mediale Vermittlung das Gewaltpotenzial und die Experimentierfreude des Publikums erhöhen können. Er ist dabei selbst Täter und Opfer des Experiments und inszeniert bewusst Effekte der Distanzierung und Abstraktion: Die Verdoppelung seines Abbildes stellt die Authentizität der Situation in Frage. Das am Boden leuchtende Kreuz verweist auf die Abwesenheit bzw. rein mediale Präsenz des Künstlers.

Eine Aufzeichnung der Performance im Frankfurter Kunstverein von 1980 bildet die Grundlage für die Rekonstruktion als Installation: In einem abgedunkelten Korridor begegnet man dem gespannten Gummiseil ebenso wie dem Kreuz aus Schwarzlichtlampen auf dem Boden. Ein Monitor zeigt die vormals simultan erzeugten Bilder. Die Betrachter_innen können so die ursprüngliche Raumerfahrung nachvollziehen: Wird der Reiz bzw. das Tabu, selbst am Seil zu ziehen, durch die Sichtbarkeit der möglichen Konsequenzen verstärkt oder abgeschwächt? Zeugt hier die Entscheidung zur Nichthandlung von Courage, Konformität oder Angst? Welche Rolle spielt das Verhalten der anderen anwesenden Personen? Und wer traut sich, in deren Handeln einzugreifen?

Jochen Gerz (*1940 in Berlin) lebt und arbeitet seit 2008 in Irland. Er setzt sich kritisch mit unterschiedlichen künstlerischen Medien wie Fotografie, Text, Skulptur, Performance und Installation auseinander und ist vor allem für seine Werke im öffentlichen Raum, z.B. seine Mahnmale in Hamburg-Harburg (1986) oder Saarbrücken (1993), bekannt.

Elisabeth Fritz

Milovan DeStil Marković

Ausstellungsort 1

Stadtspeicher

Ausstellungsort 5

Frommannscher Garten

21. September bis 17. November 2013

Serie Homeless (seit 2002)

Textporträts, Pigmente auf Leinwand, 250 x 86 cm (2005)

1. Erhard Wrener. 2. Thomas Nowak. 3. Jacques Dumke. 4. Zeljko Novak

Textporträt für Banner, Druck, 6,22 x 5 m, Frommannscher Garten, Jena (2013)

Porträt von Peter Scheller

Videointerviews Homeless Berlin, DVD, je 60 min (2004), Fragmente à 2 min

1. Erhardt Wrener. 2. Jacques Dumke. 3. Thomas Nowak. 4. Zeljko Novak. 5. Lothar Goerke.

6. Peter Scheller. 7. Uwe vom Ufer. 8. Thomas Kliemchen

Abbildung: Textporträt Thomas Nowak, Pigmente auf Leinwand, 250 x 86 cm (2005)

© VG Bild-Kunst Bonn

ICH MÖCHTE NICHT VOR DIE
WUR GESETZT WERDEN VON
BEKANNTEN UND
FREUNDSSCHAFTEN EINBÜREN.
UND SO HAB ICH MANCHMAL
FÜR BISSCHEN
ÜBERTRIEBEN. WENN ICH DANN
IRGENDWIE ÜBER FLASCHEN
SAMMELN ODER ANDERWEITIG
ÜBER GELD VERFÜGT HABE
MIR ALSO NE SCHACHTEL
ZIGARETTEN GEKAUFT HABE
AUCH DA HABE ICH
AUFGEPASST, IM GESCHÄFT
KOSTET SÖNE SCHACHTEL 3
EURO, BEI DEN FIDSCHRIS
ZIEGE ICH SIE FÜR 2 EURO. DA
HÄCHTE ICH MIR: DA WAHLST DU
DOCH SCHON DUMM, HAB ICH
DAS ALSO SO GEMACHT. WENN
ICH DANN ABER SO EINE VOLLE
SCHACHTEL HATTE UND ZU
GAST BEI HOLGER, BEI
CORNELIA, BEI SONST WEM
HAB ICH IHR GERN MAL DEN
GRÖßEN MAXEN
RAUSGESTRECKT, WEIST DU
MAS, SAGTE ICH. WENN ICH BEI
DIR ESSE BEI DIR SCHLAF,
BIER HAST DU NE SCHACHTEL
ZIGARETTEN. ES WAR
EIGENTLICH ALLES, WAS ICH
HATTE. ICH HATTE ES IHR ABER
NICHT SO GESENKT. ICH SAGTE
IHR, ICH HAB MICH LEBEN NEIN
DICKEN MAXEN GESPIELT UM
IHR GAR NICHT MERKEN ZU
LASSEN, WIE SCHLECHT ES MIR
GEHT. SIE WAR AUCH
BEGEISTERT. SIE FAND DAS
AUCH. ICH HAB AUCH MIT AUS
DER SCHACHTEL GERAUCHT. DIE
ALLES KLAR, ABER, DIE
WAHRHEIT DIE WAR IRGENDWO
GANZ WOANDERS

Milovan DeStil Marković: *Homeless*

Das Projekt *Homeless* widmet sich einem sozialen Problem, das in den Massenmedien kaum Beachtung erfährt und über das in der sozialwissenschaftlichen Forschung wenig empirisch gesichertes Wissen vorliegt – der Obdachlosigkeit. Es umfasst Serien von künstlerischen Textporträts, Video-Interviews, Bannern und fotografischen Aufnahmen, die in den vier Metropolen Belgrad, Berlin, Tokio und Shanghai entstanden sind. Den Ausgangspunkt für Markovićs Porträts bilden seine Interviews mit den obdachlosen Menschen, aus denen der Künstler ausgewählte Stellen auf die Leinwand überträgt. Die auf der Leinwand zitierten Passagen vermitteln einen Eindruck von den Sprechenden und ihrer sozialen Lage. Sie werden durch die Aufnahmen temporärer Übernachtungsorte der Obdachlosen und durch die Video-Interviews ergänzt. Einen weiteren wichtigen Bestandteil des Projekts *Homeless* bildet die außermuseale Präsentation eines ausgewählten Porträts im öffentlichen Raum. Für *BrandSchutz* wurden Text- und Videoporträts aus der insgesamt acht Porträts von Berliner Obdachlosen umfassenden Berliner Serie ausgewählt, die im Stadtspeicher zu sehen sind. Außerdem wird ein großformatiges Banner mit Textporträt im Frommannschen Garten gezeigt.

Im Mittelpunkt des jeweiligen Porträts stehen Selbstäußerungen der repräsentierten Person, die dem Betrachter in Form eines Textes vermittelt werden. Die Schrift tritt also im Text-Porträt an die Stelle eines Bildes. Der auf einer großformatigen Leinwand aufgebrachte Text in einer neutralen Blockschrift wurde per Hand mit einem Hautfarbe-Pigment koloriert. Durch die Hautfarbe tritt die bildliche Repräsentation des porträtierten Menschen auf subtile Weise zum Text hinzu. Die Wiedergabe der direkten Rede ohne Kennzeichnung durch Anführungszeichen und die Ausgestaltung der Schrift aktivieren die Aufmerksamkeit des Betrachters. Die Ich-Erzählperspektive weckt ein Identitätsgefühl mit dem Erzähler. Andererseits wird eine allzu distanzlose Lektüre auch wieder durch verfremdende Elemente verhindert. Denn wenngleich der Text als solcher lesbar ist, wird durch die malerische Ausgestaltung der Schrift, die willkürlichen Abstände zwischen den Wörtern und die Zeilenumbrüche seine Wahrnehmung als inhaltlich zusammenhängende Aussage erschwert.

Die Rolle von Schrift im Bild funktioniert jedoch abhängig vom jeweiligen Medium unterschiedlich. Während in der Leinwand-Malerei die formale Gestaltung im Vordergrund steht, ist das Plakat eine etablierte Form der Vermittlung einer Botschaft, die kommerziellen oder auch politischen Zwecken dient. Obwohl Markovićs Text-Porträts auf den ersten Blick wie Plakate erscheinen, verstößen sie gegen die Prinzipien des Plakats, weil sie keine eindeutig und schnell erkennbare Botschaft vermitteln. Gerade darin liegt ihre subtile politische Intention: Im Text-Porträt wird eine gesellschaftlich praktisch unsichtbare Position artikuliert, ohne dieser eine vordergründige Sichtbarkeit zu verleihen. Aus diesem Grund bezeichnet der Künstler selbst seine Arbeiten als „transfigurativ“.

Milovan DeStil Marković (*1957 in Čačak, Serbien) studierte Malerei in Belgrad und lebt und arbeitet heute in Berlin und Belgrad. Sein vielseitiges Werk befasst sich mit Fragen der politischen Ikonographie sowie der Repräsentation.

Katsiaryna Chasnakova

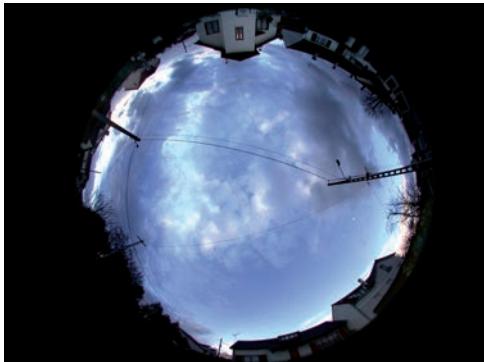
Graeme Miller

Ausstellungssort 10
Imaginata

21. September bis 2. November 2013

Beheld (2006)

Installation mit Glas/Mixed Media, Analogprojektion, Ton
Abbildungen: Eaubonne, Lauchringen, Long Beach, Deuil, Sainsbury, Oakwoodhill



Graeme Miller: *Beheld*

Ein ungewohnter Blick in den Himmel: Statt nach oben in die unendliche Weite zu schauen, erblickt man in Graeme Millers Installation *Beheld* (dt. Erblickt) den Himmel in einer Glasschale auf einem Sockel ruhend. Passend zum Bild erklingen beim Anheben der Schale Vogelgezwitscher, Straßenlärm oder Blätterrauschen – hier wurde offenbar ein Blick in den Himmel konserviert. Die mit der Fischaugenlinse aufgenommenen 180 Grad-Fotografien wirken auf den ersten Eindruck friedlich, aber auch etwas unspektakulär.

Tatsächlich dokumentiert die audio-visuelle Installation zehn Orte aus Westeuropa und den USA, an denen Menschen aus Flugzeugen stürzten und starben. Bei diesen Menschen handelte es sich jeweils um Flüchtlinge: Auf der Suche nach einem neuen Leben im Westen versteckten sie sich als „blinde Passagiere“ in den Radkästen der Flugzeuge, um über die Landesgrenzen zu gelangen. Beim Landeanflug sprangen oder fielen die Menschen aus Asien, Afrika oder Südamerika aus den geöffneten Radkästen in den Tod – oder sie waren bereits erfroren und schlugen tot auf dem Boden auf. Graeme Miller recherchierte die jeweils in Flughafennähe befindlichen Orte – darunter ein Pariser Vorort, Richmond in England und Lauchringen im Schwarzwald – und dokumentierte sie in einem Zeitraum von drei Jahren.

Die Arbeit irritiert durch die Verkehrung von vertrauten Perspektiven in ihr Gegenteil. Zum einen nimmt der Betrachter die Perspektive des am Boden liegenden Flüchtlings ein: er erblickt mit dessen Augen den Himmel. Durch diesen Rollentausch wird das oft im Dunkeln bleibende Einzelschicksal von Flüchtlingen für den Betrachter quasi „am eigenen Leib“ erfahrbar gemacht. Die vorübergehende Identifikation mit dem Flüchtlings verwischt die Grenzen zwischen

,Anderem‘ und ‚Eigenem‘ bis zur Unkenntlichkeit. Auf subtile Art und Weise verweist die Arbeit damit auf den Problemkreis von Flucht, Migration und der rigiden Grenzpolitik der „Festung Europa“.

Gleichzeitig weckt das Motiv des Himmels aber auch Assoziationen an christlich-abendländische Transzendenz- und Erlösungsvorstellungen: Im Christentum symbolisiert der Himmel den Sitz Gottes und die Hoffnung auf ein besseres Leben nach dem Tod im paradiesischen Jenseits. Die gewölbte Form der Glasschalen erinnert dabei stark an die barocke Deckenmalerei, die durch täuschend echte Himmelsdarstellungen in Kirchenkuppeln dieses Jenseits zu verbildlichen sucht. Die positiven Konnotationen des Himmels werden in Millers Installation jedoch sowohl durch die Umkehrung von oben und unten als auch vor dem Hintergrund des Flüchtlingsschicksals in ihr Gegenteil verkehrt.

Und trotzdem wohnt den Bildern auch Hoffnung inne: Als Sinnbild der Grenzenlosigkeit steht der Himmel für die Gleichheit aller Menschen – denn der Himmel ist über allen gleich.

Graeme Miller (*1956 in London) ist bildender Künstler und Komponist und lebt und arbeitet derzeit in London. Zu Beginn seines künstlerischen Schaffens im Theaterbereich tätig, schließt sein Werk seit Ende der 1980er Jahre auch vermehrt Installationen, Tanz, Performances und Kompositionen mit ein. Sein Interesse gilt Orten und Räumen, die er oftmals direkt mit einbezieht – beispielsweise in seiner öffentlichen Sound-Installation *Linked* (2003) oder dem Wiener Festwochen-Projekt *Bassline: Vienna* (2004). Miller geht dabei der Frage nach Identifikation und Entfremdung des Menschen mit bzw. von einem bestimmten Ort nach. *Beheld* entstand 2006 als Artsadmin Projekt für die Künstlergalerie Dilton Grove in London mit finanzieller Unterstützung durch den Arts Council England und die Henry Moore Foundation.

Anja Thiele

Susan Philipsz

Ausstellungssort 5 Frommannscher Garten

5. Juni bis 14. Juli 2013

The Two Sisters (2009/2013)

Mehrkanal-Klanginstallation im Frommanschen SkulpturenGarten, Jena
ca. 8 min

Abbildung: Susan Philipsz zwischen den zwei Musenstatuen

im Frommannschen Garten

Foto: Jan-Peter Kasper/FSU



Susan Philipsz: *The Two Sisters*

Melancholischer Gesang und vereinzelte langgezogene Geigentöne erklingen und vermischen sich mit Momenten der Stille im Garten des Frommannschen Anwesens. Ihre Herkunft ist nicht eindeutig zu lokalisieren, beim Durchschreiten der Wege wirken diese körperlich durchdringend und nahe, aber auch kaum greifbar und verloren in der Ferne der umgebenden Bäume und Geräusche. Von dem ertönenden Lied ist der Text durch das gleichzeitige Abspielen zweier Versionen schwer verständlich – es bleiben nur die eingängige und schnell vertraute Melodie sowie der Refrain „Oh, the Wind and the Rain“ im Ohr zurück. Der disharmonische Klang der drei ächzenden Violintöne begleitet, stört, übertönt oder löst diese ab. Die spürbare Körperlichkeit des Gesangs und des Saiteninstruments verleihen der Installation einen unheimlichen und berührenden Charakter. Ihre Nähe zu menschlichen Lauten des Schmerzes und der Klage verweisen dabei auf den Inhalt der im Lied erzählten Geschichte:

The Two Sisters beruht auf der Ballade *The Wind and the Rain*, die seit mehreren Jahrhunderten in verschiedenen Versionen u.a. in Schottland und Irland tradiert wird. Sie handelt von einer Frau, die von ihrer Schwester aufgrund

von rasender Eifersucht in einem Fluss ertränkt wird. Dieser trägt ihren toten Körper weiter, bis ein Mann die Überreste am Ufer findet und sich aus deren Knochen und Haaren eine Violine baut, die ausschließlich das Lied *The Wind and the Rain* spielen kann. Durch die Selbstbezüglichkeit des Liedes wird die thematisierte Verknüpfung von Gewalt, Verlust, Trauer und ewiger Anklage jedes Mal, wenn es gesungen wird, im Hier und Jetzt des Zuhörers aktualisiert.

Für die Mehrkanal-Klanginstallation hat Susan Philipsz selbst die beiden Versionen des Liedes eingesungen, um verschiedene Perspektiven der Geschichte zu repräsentieren. Durch die gezielte Platzierung der Lautsprecher im Garten des Frommannschen Anwesens, das um 1800 ein zentraler Treffpunkt von Künstlern und Philosophen war, nimmt das Kunstwerk unmittelbar Bezug zum Ort seiner Installation. Der „unsichtbare“ künstlerische Eingriff der Erschaffung einer ungewöhnlichen Klangkulisse in einer bekannten Umgebung lenkt die Wahrnehmung der Passant_innen auf den Ort selbst wie auf die eigene Empfindung und Körperlichkeit als Teil der Erfahrung.

In der musikalischen und installativen Umsetzung der erzählten Geschichte, die am Beispiel der beiden Schwestern eine Art Urszenario von menschlichem Konflikt aufzeigt, werden die Funktionen und Bedingungen von Kunst und Kultur bei der Erinnerung wie Bewältigung von zwischenmenschlichem Hass reflektiert. Das Thema intoleranter Mentalitäten wird in Motiven der Eifersucht, Gewalt und Wiederholung aufgegriffen, welche überzeitlichen und überkulturellen Charakter in der Geschichte der Menschheit haben und uns immer wieder aufs Neue berühren.

Susan Philipsz (*1965 in Glasgow, lebt und arbeitet Berlin) ist international für ihre ortsbezogenen Klanginstallationen bekannt. Sie wurde 2010 mit dem renommierten *Turner Prize* für zeitgenössische Kunst ausgezeichnet und war 2012 Teilnehmerin bei der dOCUMENTA 13.

Elisabeth Fritz

Adrian Piper

Ausstellungsort 2 Altes Rathaus

21. September bis 8. November 2013

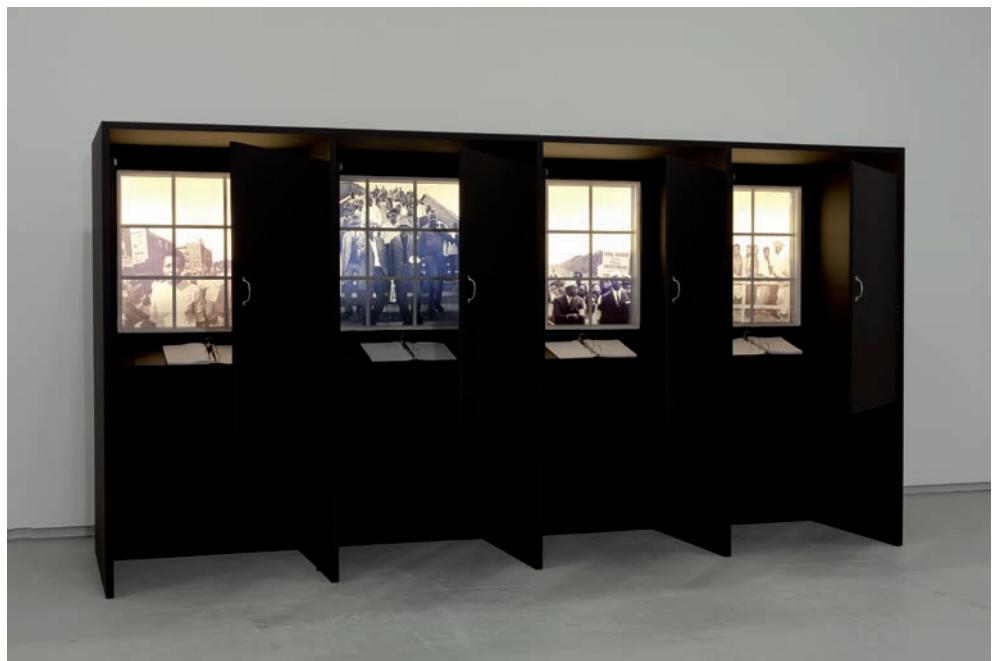
VOTE/EMOTE (1990)

Mixed Media Installation: 4 Holzkabinen, 4 Leuchtkästen, 4 Schnellhefter, 4 Bleistifte

213,3 x 417,8 x 123,8 cm

APRA Foundation Berlin

© für die Fotos in den Leuchtkästen: (1) Kristine Larsen/ Village Voice, (2) Dick Durrance II/ National Geographic, (3) Bruce Davidson – Magnum/ Newsweek, (4) Alon Reininger – Contact/ Village Voice



Adrian Piper: VOTE/EMOTE

Vordergründig sind in einer offenen und aufgeklärten Gesellschaft Ressentiments, Klischees und Ängste gegenüber Andersartigen verpönt. In Wirklichkeit jedoch sind Rassismus und Fremdenfeindlichkeit auch in unserer Gesellschaft weit verbreitet. Abwertende Haltungen gegenüber Menschen anderer Nationalität oder Hautfarbe sind nicht weniger existent, bleiben aber häufig unausgesprochen.

An diesem Punkt setzt Adrian Piper mit ihrem 1990 entstandenen Werk *VOTE/EMOTE* an: Hier kann der Betrachter, ohne sich zu erkennen zu geben, jene Ängste und Meinungen äußern, die ansonsten im Verborgenen bleiben. Er soll die in ihm schlummernden Vorurteile aufspüren, reflektieren und mitteilen. Hierfür bedient sich Piper der Form der Wahlkabine –einem Symbol der anonymen politischen Partizipation, bei der niemand aufgrund seiner Meinungsäußerung stigmatisiert wird.

Das Werk besteht aus vier solcher Wahlkabinen, die jeweils mit einer Tür versehen sind. Gegenüber der Tür befindet sich in jeder Kabine ein Fenster, durch das der Betrachter auf Fotografien blickt. Diese zeigen Proteste afroamerikanischer Bürgerrechtler, die in den USA für ihre Gleichstellung und gegen ihre Unterdrückung durch die weiße Mehrheit kämpften, und Szenen aus der Zeit der Apartheid in Südafrika. Die Personen auf den Fotografien sind ausschließlich Schwarze, sie stehen dem in der Regel weißen Betrachter gegenüber. Schwarze treten hier in der Rolle der „Anderen“ auf, als scheinbare Opposition gegenüber dem Betrachter.

Unterhalb der Fenster befinden sich Tischplatten, auf welchen in Wahlkabinen für gewöhnlich die Wahlzettel ausgefüllt werden. In *VOTE/EMOTE* aber liegen Notizblöcke aus, auf denen derjenige, der in eine der Wahlkabinen hineingegangen

ist – wozu man ausdrücklich eingeladen ist – sich mit folgenden Fragen konfrontiert sieht:

1. *Was fürchtest du könnten wir von dir wissen:*
2. *Was fürchtest du könnten wir von dir denken:*
3. *Wie fürchtest du könnten wir dich behandeln:*
4. *Was fürchtest du könnten wir mit deinen Besitztümern tun:*

Der Betrachter ist also aufgefordert seine Ängste und Phantasien zu formulieren. Absender dieser Fragen sind offensichtlich die auf den Fotografien gezeigten Personen – also jene „Anderen“, deren Anderssein diese Ängste möglicherweise auszulösen vermag.

So erhält der Betrachter nun Gelegenheit selbst zum Akteur zu werden: Er setzt sich in der Wahlkabine – dem Ort gesellschaftlicher Mündigkeit und politischer Partizipation – mit seinen Ängsten und Ressentiments auseinander, überprüft diese und manifestiert sie in schriftlicher Form. Hinterfragt werden dabei insbesondere solche Ängste und Vorbehalte, die unbewusst oder unausgesprochen vorhanden sind, aber üblicherweise nicht offen artikuliert werden. Durch seine Äußerung nimmt der Betrachter elementaren Anteil an der Konzeption des Werkes: Es entsteht ein Meinungsbild derjenigen, die bereit sind ihre Ängste preiszugeben. Aber auch wer sich dagegen entscheidet, seine Meinung zu äußern, erhält Gelegenheit bestehende Ängste und Vorbehalte zu reflektieren.

Adrian Piper (*1948 in New York City, lebt und arbeitet in Berlin) ist eine US-amerikanische Konzeptkünstlerin und analytische Philosophin. In ihrem künstlerischen Werk, das verschiedenste Medien umfasst, setzt sie sich mit Fragen der Wahrnehmung und des Selbstbewusstseins auseinander, dies schließt auch politische Themen wie Geschlecht und Rasse mit ein.

Constantin Becker

Lisl Ponger

Ausstellungssort 6 Kunsthof

21. September bis 17. November 2013

Gone Native, Selbstportrait (2000)

C-Print. 102 x 126 cm

Ed. 3/5 + 2 AP

Courtesy Charim Galerie, Wien

© VG Bild-Kunst Bonn



Lisl Ponger: *Gone Native, Selbstportrait*

Im Zentrum dieses farbenfrohen Werkes befinden sich, scheinbar gleichberechtigt auf zwei identischen Stühlen sitzend, zwei menschliche Figuren in einem starken Spannungsverhältnis zueinander. In der rechten Bildhälfte porträtiert sich die Künstlerin, in traditionell afrikanische Tracht gekleidet, selbst. Ihre aufrechte Haltung und der nach vorne gerichtete Blick lassen auf Selbstbestimmtheit schließen. Die verschränkte Körperhaltung der männlichen dunkelhäutigen Figur in der linken Bildhälfte steht im starken Kontrast zu der offenen Körperhaltung der Künstlerin. Verstärkt wird der Gegensatz durch die unterschiedliche Materialität des Bildpersonals: die dunkelhäutige Figur scheint aus Kunststoff gefertigt zu sein – das Licht wird auf der glatten Oberfläche des Materials reflektiert – sodass Lebendigkeit und Künstlichkeit kontrastieren. Eine weitere Steigerung erfährt diese Spannung durch die differierenden Größenverhältnisse der Figuren, denn die männliche Figur zur Rechten der Künstlerin ist deutlich kleiner als diese. Aus all diesen Polaritäten ergeben sich Assoziationen der Ungleichwertigkeit.

Doch es bleibt nicht bei der reinen Konfrontation einer stärkeren und einer schwächeren Position. Vielmehr irritiert das Werk durch eine Umkehrung der Verhältnisse, denn die weibliche europäisch aussehende Figur trägt afrikanische Kleidung, während die männliche afrikanische Figur in westliche Kleidung gehüllt ist. Zugleich offenbart der Gesichtsausdruck der männlichen Gestalt Bedrängnis

und eine Abwehrhaltung, während sich die Frau anscheinend bereitwillig mit der afrikanischen Kultur identifiziert. An der Wand im Hintergrund ist das Firmenlogo des bekannten österreichischen Kaffeekonzerns Julius Meinl kachelförmig angeordnet. Der bildliche Kontext lässt die postkolonialistischen Denkstrukturen, die dem lange Zeit so benannten „Mohrenkopf“ zugrunde liegen, offensichtlich werden.

Mit dem Titel *Gone Native* (dt.: zur Eingeborenen geworden) bezieht sich die Künstlerin auf den historischen Kontext von europäisch-afrikanischen Liebesbeziehungen: In der Kolonialzeit hatte man europäische Frauen, die eine Beziehung mit einem „Eingeborenen“ eingingen, ebenfalls zu „Eingeborenen“ erklärt, sie moralisch verurteilt und ihnen ihre europäische Herkunft abgesprochen. Frauen wurden also nach der jeweiligen Ethnie ihrer Männer definiert. Die unübersichtlichen Polaritäten in Lisl Pongers Bild reflektieren die Komplexität, die sich daraus ergibt, dass nicht allein „schwarz“ und „weiß“ eine hierarchische Opposition bilden, sondern auch „männlich“ und „weiblich“.

Das Kunstwerk stellt unser gewohntes Bild von „fremd“ und „vertraut“ auf den Kopf und ermöglicht es uns, neue Positionen einzunehmen. Dabei versucht die Künstlerin nicht, uns zu belehren – vielmehr führt sie uns unsere Vorurteile humorvoll vor und nimmt sich selbst aus der Kritik nicht aus. Durch die Einfügung rassistischer Alltagsmotive wie das Firmenlogo im Hintergrund und die afrikanische Statuette in der Hand der Künstlerin ermöglicht sie uns einen sensibilisierten Blick auf bisher unbeachtete klischeebeladene Motive.

Lisl Ponger (*1947 in Nürnberg, lebt und arbeitet in Wien) ist sowohl als Filmkünstlerin als auch als Fotografin und Medienkünstlerin bekannt. Sie war bei den Documenten 11 und 12 mit künstlerischen Beiträgen vertreten. Zentrale Themen ihres Œuvres sind unter anderem Fremdheit und Exotismen.

Denise Knochenhauer

Christoph Schlingensief

**Ausstellungssort 2
Altes Rathaus**

21. September bis 8. November 2013

Bitte liebt Österreich – Erste österreichische Koalitionswoche (2000)

Aktion im Rahmen der Wiener Festwochen

Paul Poet: Ausländer Raus – Schlingensiefs Container (2002)

Dokumentarfilm, 90 min.



Christoph Schlingensief: Bitte liebt Österreich – Erste österreichische Koalitionswoche

Paul Poet: Ausländer Raus – Schlingensiefs Container

Wien im Jahr 2000: Auf dem zentralen Herbert-von-Karajan-Platz neben der Wiener Staatsoper wird ein abgeschirmter, videoüberwachter Container errichtet, in den für eine Woche zwölf „Asylbewerber“ ziehen. Auf dem Container prangt ein riesiges Schild mit der Aufschrift „Ausländer Raus!“. In Anlehnung an das TV-Format *Big Brother* wird das Geschehen live ins Netz übertragen. Täglich können die österreichischen Bürger_innen per Anruf oder Internet abstimmen, wer als nächstes das Camp verlassen muss – ein Rauswurf bedeutet sofortige Abschiebung. Die Aktion, so lässt der Veranstalter und Künstler Christoph Schlingensief verlauten, sei eine Aktion der FPÖ, der rechtspopulistischen Freiheitlichen Partei Österreichs.

Das Projekt sorgt für gewaltige Verwirrung: Ist das ernst gemeint? Oder will der nur provozieren? Während zahlreiche Wiener munter mit abstimmen, werfen rechtskonservative Österreicher dem Künstler wütend vor, das Bild Österreichs in den Dreck zu ziehen. Antifaschistische Aktivisten wiederum stürmen den Container, um die Aktion zu beenden – und merken dabei nicht, dass sie den Rechten in die Hände spielen.

Die Aktion *Bitte liebt Österreich – Erste österreichische Koalitionswoche* fand 2000 im Rahmen der Wiener Festwochen statt. Den politischen Hintergrund bildete die kurz vorher entstandene Koalition der konservativen Österreichischen Volkspartei (ÖVP) mit der rechten FPÖ unter der Führung Jörg Haiders. Erstmals nach dem zweiten Weltkrieg war damit eine rechte Partei an die Regierung gekommen, was zu massiver internationaler Kritik an Österreich führte.

Schlingensief arbeitet in seiner Aktion, die Paul Poet in seinem Dokumentarfilm festgehalten hat, auf mehreren Ebenen mit Ambiguität und Unentscheidbarkeit. Durch das künstlerische Mittel der Aktion werden die Grenzen zwischen Kunst und Wirklichkeit verwischt. Im Gegensatz zu einer traditionellen Theateraufführung inszeniert Schlingensief sein „Schauspiel“ im öffentlichen Raum und bezieht sowohl die Passanten als auch Politiker und Medien direkt mit ein: Die Zuschauer werden zu „Mitspielern“. Gleichzeitig kritisiert Schlingensief Fremdenfeindlichkeit, indem er selbst mit Fremdenfeindlichkeit agiert. Diese widersprüchliche Methode wird als „subversive Affirmation“ bezeichnet: Dabei wird vordergründig eine Einstellung in übertriebenem Maße befürwortet, um sie bloßzustellen. So ahmt Schlingensief einerseits reale mediale oder politische Vorgänge wie etwa das Medienspektakel *Big Brother* oder die gängige Abschiebepraxis von Asylbewerbern täuschend echt nach; andererseits treibt er diese aber auf die Spitze und führt sie somit ad absurdum.

Indem Schlingensief die abstrakte Forderung der rechten Politiker konkret sichtbar macht – er nimmt die Parole „Ausländer raus“ beim Wort und wirft leibhaftige Ausländer aus Österreich hinaus – entblößt er die rassistische und menschenverachtende Ideologie, die einer solchen Politik zugrunde liegt. Gleichzeitig verweist er aber auch auf die Fehler einer Demokratie, die eine solche Koalition ermöglicht.

Christoph Schlingensief (*1960 in Oberhausen, +2010 in Berlin) war ein deutscher Film- und Theaterregisseur, Autor und Aktionskünstler. Sein vielseitiges hochpolitisches Werk umfasst vor allem Filme und Aktionen. Zuletzt gründete er das „Operndorf“ Remdoogoo in Burkina Faso. **Paul Poet** (*1971 in Abqaiq, Saudi-Arabien) ist Regisseur, Journalist, Medienwissenschaftler und Autor. Sein Dokumentarfilm über Schlingensiefs Wiener Aktion wurde auf internationalen Festivals gezeigt und mehrfach preisgekrönt.

Anja Thiele

Nico Sommer

Ausstellungsart 6 Kunsthof

21. September bis 17. November 2013

Schwarz Weiß Deutsch (2011)

Kurzfilm, 10 min., 25fps/b&w



Nico Sommer: *Schwarz Weiß Deutsch*

Ein deutsches Paar auf einer Couch. Er: groß und stark, weiß, maskulin, deutsch. Sie: klein und zierlich, schwarz, feminin, deutsch? Er trägt das typisch deutsche Feinripp-Unterhemd, präsentiert sich lässig, die Füße auf dem Tisch. Sie trägt ein buntes, wild gemustertes Sommerkleid, sitzt aufrecht neben ihm. Er ist ordentlicher als sie. Sie ist pünktlicher als er. Sie leben zusammen und lieben sich. Sind sie als „gemischtes Paar“ etwas Besonderes?

Im Wohnzimmer sprechen sie über ihre Beziehung – ganz privat – und über Beziehungen anderer „gemischter Paare“. Ist es wahr, dass schwarze Männer korpulente weiße Frauen bevorzugen, obwohl sie selbst meist sehr sportlich gebaut sind? Oder gründen sie mit diesen Frauen nur deshalb eine Familie, weil sie einen deutschen Pass wollen? Vielleicht sind weiße Frauen aber auch nur mit schwarzen Männern zusammen, weil sie exotisch sind?

Warum die beiden sich lieben? Für die Liebe braucht es keine Gründe. Er liebt an ihr, dass sie als gebürtige Kenianerin Respekt vor Männern zeigt und nicht stark und emanzipiert sein will. Sie kann sich vorstellen, dass viele deutsche Frauen mit seiner Art nicht zureckkommen würden, weil sie sich nicht so viel gefallen lassen, sich nicht unterwerfen wollen.

Wenn die beiden einmal Kinder haben werden, sind das dann „reine“ Deutsche? Er meint, Deutsche bekommen erst viel zu spät viel zu wenige Kinder. Sie stimmt zu: Deutsche kaufen sich lieber einen Hund. Alle Deutschen oder nur manche? Türkische Familien, die man ja auch „als Deutsche zählt“, sind

scheinbar diejenigen, die in Deutschland für Nachwuchs sorgen. Und Kinder sind ja wichtig, um die deutsche Kultur am Leben zu halten. Stirbt Deutschland und die deutsche Kultur aus, wenn nur noch Kinder aus Einwandererfamilien hervorgehen? Was ist eigentlich deutsch in Deutschland, was ist deutsche Kultur?

Ein Raum, eine Couch, ein Tisch, ein Paar. Eine einzige Kameraperspektive. Mehr gibt es in Nico Sommers „Mockumentary“, einer als Dokumentarfilm inszenierten Videoarbeit nicht zu sehen. Dennoch eröffnet sich durch den scheinbar unverstellten Blick in die Privatsphäre eines Paares aus verschiedenen Kulturschichten eine neue Perspektive für den Betrachter, die Raum für Reflexionen schafft. Auf den ersten Blick erscheint die Beziehung der beiden von Offenheit und Toleranz geprägt. Im Laufe des Filmes – durch einen geschickt arrangierten Bruch im Dialog – kommen jedoch mehr und mehr stereotype Bilder von der Kultur des Anderen zum Vorschein, die das zu Beginn des Filmes etablierte Bild eines weltoffenen und vorurteilsfreien Paares stören und Irritation erzeugen: Selbst in einer Liebesbeziehung kann das Fremde offensichtlich nicht automatisch durch emotionale Verbundenheit und Nähe zu Vertrautem werden. Schwarz-Weiß-Denken kann offenbar nicht ohne weiteres und vor allem nicht ohne bewusste kritische Reflexion, zum Erkennen des von Klischee-Bildern verdeckten Wirklichen überwunden werden.

Nico Sommer (*1983 in Berlin) schloss sein Studium der Spiel- und Dokumentarfilmregie sowie der Visuellen Kommunikation an der Kunsthochschule Kassel 2006 mit Auszeichnung ab. Seither produziert er unabhängige Filme, die sich nach selbstgesetztem Ziel durch „komische Eigenwilligkeit, interessante Authentizität und originelle Hybridität“ auszeichnen. *Schwarz Weiß Deutsch* wurde 2012 im Rahmen des Shortcutz Festivals in Berlin als bester deutscher Kurzfilm prämiert und erhielt eine besondere Erwähnung beim Internationalen Filmfest Hannover (2011).

Michaela Mai

Viktoria Tremmel

Ausstellungssort 1 Stadtspeicher

21. September bis 17. November 2013

Serie After Cartier-Bresson (2004)

Negativprints in Holzrahmen, C-prints. 21,5 x 31 cm. Auflage 5+1
Im Besitz der Künstlerin
Courtesy Hamish Morrison Galerie, Berlin



Viktoria Tremmel: *After Cartier-Bresson*

Die Serie *After Cartier-Bresson* besteht aus drei Fotografien mit dem jeweils gleichen Grundaufbau. In einem Spiegel, der an der rechten geöffneten Innentür eines Kleiderschranks befestigt ist, sieht man einen nackten Mann. In der rechten Bildhälfte steht einige Meter vor dem Kleiderschrank eine Frau mit dem Rücken zum Betrachter gekehrt. Die Haltungen der Personen unterscheiden sich von Bild zu Bild und ihre Blicke sind durchweg nicht eindeutig lesbar. Durch die Spiegelung und die Blickrichtungen des Paares wird der Raum zwischen den Personen angedeutet. Der Mann ist nicht direkt im Bild anwesend, so dass die Beziehung außerhalb der Bildfläche zu liegen scheint. Diese verlagerte Intimität steht im Kontrast zu dem sichtbaren, steril wirkenden Innenraum. Hinzu kommen weitere Räume, die nicht sichtbar, sondern nur vorstellbar sind. Während die geöffnete Tür einen Einblick in den Schrank gibt, bleibt die Sicht in den linken Teil verschlossen. Auch der erleuchtete Bereich hinter der Männerfigur und die Lichtführung sowie die bemalte abgeschnittene Wandfläche verweisen auf ein weiteres Zimmer und auf ein Fenster auf der linken Seite. Fast komisch wirkt der Größenunterschied zwischen der Abbildung des kleinen nackten Mannes neben der nahezu doppelt so großen Frau. Genauso erscheint die sportliche Männerjacke mit Tigerprint im Schrank neben ihm kaum als ein passendes Kleidungsstück.

Verschiedene Gegensatzpaare laden das Bild auf. Maßgeblich und eindeutig ist die Diskrepanz zwischen Mann und Frau. Bei genauerer Betrachtung fallen

aber auch weitere Unterschiede auf: Der geöffnete und der geschlossene Schrankflügel, der große Holzkleiderbügel und der kleine mit Stoff überzogene Bügel oder auch die Farben Schwarz und Weiß in Jacke und Oberteil.

Der Titel *After Cartier-Bresson* (dt. Nach Cartier-Bresson) verweist auf einen berühmten Fotografen des letzten Jahrhunderts, dessen Schwarzweißfotografien wegweisend für die Entwicklung der modernen Fotografie waren. Seine dokumentarischen Bilder zeigen oftmals natürliche und private Szenen, die dadurch eine besondere Intimität entwickeln. Für Tremmel war eine Serie Vorbild, auf der sich ein Mann gerade die Krawatte richtet, während er über einen Spiegel eine Frau beim Anziehen beobachtet. Die Künstlerin übernimmt grundlegend den Bildaufbau, vertauscht jedoch die Geschlechter. Die veränderte Konstellation und die Farbigkeit ihrer Serie stehen im Kontrast zu Henri Cartier-Bressons Werk.

Während dessen Fotoserie gewohnte Rollenbilder verwendet, wie zum Beispiel die nackte Frau, und daraus einen Teil ihrer Natürlichkeit bezieht, verstößt Tremmel gegen diese Wahrnehmungsgewohnheiten. Dadurch wird auf einer allgemeinen Ebene in Frage gestellt, inwieweit die weibliche Nacktheit im Vergleich zum entblößten männlichen Körper eine „natürliche“ oder eine „künstliche“ Erscheinung ist. Wie die jeweilige Darstellung der Geschlechterrollen empfunden wird, hängt im besonderen Maße von der persönlichen Wahrnehmung ab, die durch die Werke selbst hinterfragt werden kann.

Viktoria Tremmel (*1972 in Lauterach, Österreich, lebt und arbeitet in Wien) studierte Bildhauerei in Wien, Berlin und London. Ihre weit gefächerten künstlerischen Techniken reichen von Zeichnung über Skulptur bis zu Videoinstallation und fotografischen Arbeiten. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit ist die Auseinandersetzung mit dem Körper und seinen geschlechtsspezifischen Merkmalen.

Rebekka Marpert

Nasan Tur

Ausstellungssort 8 Sparkasse

1. Oktober bis 31. Oktober 2013

Invisible (2004)

Installation aus 10 Monitoren, inkl. 10 Filme auf DVD
Privatbesitz des Künstlers
Courtesy Nasan Tur
© VG Bild-Kunst Bonn

Abbildung: Installationsansicht Badischer Kunstverein, Karlsruhe
Foto: Nasan Tur



Nasan Tur: *Invisible*

Irritiert von der Unaufgeregtheit, auf der Suche nach etwas Spektakulärem, gefesselt von einem Gefühl der Macht verweilt man. Die Videoinstallation *Invisible* (dt. Unsichtbar) besteht aus zehn Überwachungsmonitoren in einem Metallregal. Das Regal erinnert an ein Archiv. Auf den drei Ebenen stehen – ungleichmäßig angeordnet und in unterschiedlichen Größen – Fernsehgeräte. Auf allen Bildschirmen laufen parallel unterschiedliche Filme von ca. 30 Minuten Länge in einer Endlosschleife. Die ungeschnittenen Aufnahmen zeigen standbildartig verschiedene Hauseingänge sowie vorbeiziehende Personen und Fahrzeuge. Die Gebäude fallen weder durch repräsentative Architektur noch durch besondere Schriftzüge oder Symbole auf. Dennoch beginnt man nach Auffälligkeiten zu suchen. In die Rolle von Polizei und Wachdienst gedrängt, überwacht man Hauseingänge und versucht alle Aufnahmen gleichzeitig wahrzunehmen und zu interpretieren.

Bei den von Nasan Tur heimlich gefilmten Orten handelt es sich um islamische Einrichtungen und Moscheen in Deutschland. Durch die Ästhetik der Überwachungskamera – Überblick aus einem feststehenden Standort in größerer Distanz – wird dem Betrachter suggeriert, er werde hier Zeuge islamistischer Machenschaften. Doch die Aufnahmen bleiben ereignislos. Was sie zeigen, ist nicht

das erwartete „Böse“, sondern die Unsichtbarkeit der islamischen Kultur im Alltag deutscher Städte.

Der Betrachter wird in eine Position der Macht gedrängt, indem er automatisch zum unsichtbaren Beobachter wird. Damit spiegelt das Werk das in modernen Gesellschaften etablierte Verhältnis von Macht und Überwachung wider. Nasan Tur thematisiert die ständige, nicht fassbare Überwachung, der sich viele Muslime ausgesetzt fühlen, während gleichzeitig die Motive der Beobachtenden unklar und vielschichtig sind. Durch die Aufzeichnung auf Überwachungskameras überträgt der Künstler den Generalverdacht, unter den Muslime spätestens seit dem 11. September 2001 von vielen gestellt werden, auf ein Bildmedium, welches grundsätzlich dazu genutzt wird, Verdächtigungen zu bestätigen. Doch diese Übertragung findet allein im Kopf des Betrachters statt, welcher sich schließlich mit seiner eigenen Intoleranz einer anderen religiösen Kultur gegenüber konfrontiert sieht. Hinzu kommt, dass man im Betrachtungsvorgang erkennen muss, dass man als Beobachter trotz der durch die Überwachungsbilder suggerierten Macht letzten Endes doch machtlos ist. Denn was wäre, wenn man in den Videos etwas entdeckte, das strafwürdig erscheint? Der Betrachter hätte kaum eine konkrete Handlungsmöglichkeit. Durch die Installation wird er zwangsläufig in diese paradoxe Situation der gleichzeitigen Macht und Machtlosigkeit gedrängt. Zugleich wird es ihm verunmöglicht, den von ihm „Überwachten“ auf gleicher Augenhöhe zu begegnen.

Nasan Tur (*1974 in Offenbach) absolvierte sein Kunststudium in Offenbach und Frankfurt. Sein Werk umfasst Fotografien, Videos, skulpturale Installationen und räumliche Interventionen. Sie eröffnen imaginäre Räume in realen Situationen und brechen auf diese Weise mit Sehgewohnheiten und Wahrnehmungskonventionen. Nasan Tur, der in Berlin lebt und arbeitet, ist in diesem Jahr Teilnehmer der Istanbul Biennale.

Solveigh Patett

Christoph Wetzel

**Ausstellungssort 2
Altes Rathaus**

21. September bis 8. November 2013

Das Jüngste Gericht (1987)

Öl auf Hartfaserplatte. 165 x 250 cm
Kunstarchiv Beeskow. Foto: Andreas Kämper
© VG Bild-Kunst Bonn



Christoph Wetzel:

Das Jüngste Gericht

Acht Kinder sitzen hinter einem Richterpult und sehen den Betrachter aus einer leicht erhöhten Position direkt an. Neugierde, Zweifel und tiefer Ernst spiegeln sich in ihren Gesichtern. Wir fühlen uns beobachtet und können ihren Blicken nicht ausweichen. Blicke, die uns auffordern uns zu rechtfertigen – denn offenbar befinden wir uns hier in der Rolle des Angeklagten.

Hinter den Kindern ist ein Himmelspanorama zu sehen, welches im Zusammenhang mit dem Titel *Das Jüngste Gericht* auf einen überirdischen Hintergrund zu verweisen scheint. Doch ist zur Rechten der Schatten eines Fensterkreuzes zu erkennen, welcher durch das Sonnenlicht in den Raum geworfen wird. So lässt sich die Szene in einem Gerichtssaal verorten. Das auf dem Richterpult angedeutete Emblem des *Supreme Court*, des höchsten Gerichts der USA, verleiht dem zusätzliche Konkretion.

Wetzel, der sich als Menschenmaler versteht, hatte über den Ausländerrat der DDR direkten Kontakt zu den hier porträtierten Kindern aufgenommen. Auf der Rückseite des Gemäldes sind sie namentlich aufgeführt, daher ist eine genaue Benennung der dargestellten Personen und ihrer Heimatländer möglich. Die Kinder kommen aus Ländern wie Äthiopien, Kongo, Vietnam und Libanon – Ländern

also, die von Armut, Hunger, Krankheit und Krieg gezeichnet sind. Zwei Kinder sind dabei auf besondere Weise dargestellt: Das zentral auf der Bildmittelachse befindliche Mädchen, Rosine Gassackys aus der Republik Kongo, ist von den anderen Kindern etwas abgesetzt und nimmt auch keinen direkten Bezug zu ihnen auf. Als einzige greift sie über das Pult und überschreitet damit die Grenze zwischen Bild- und Betrachterraum. Auch das Blatt Papier unter ihrem Unterarm hat eine solche trompe l'oeil-Funktion. Das zweite Mädchen von links – eine Äthiopierin – hält in ihrer rechten Hand einen leuchtend roten Stift und blickt besonders aufmerksam in Richtung des Betrachters. Offenbar notiert oder zeichnet sie etwas, um das Gerichtsverfahren festzuhalten.

Kompositorisch wie inhaltlich ist dieses Bild eine Aufforderung an den Betrachter, seine eigene Haltung zu reflektieren. Es scheint, als ob jede unserer Handlungen einer direkten Prüfung unterzogen und dokumentiert wird. Wir können uns den ernsten und kritischen Blicken der Kinder kaum entziehen. Ein Gefühl von Unbehagen breitet sich aus. Uns wird vor Augen geführt, dass heute noch genauso wie in der Entstehungszeit des Gemäldes weltweit und mit zunehmender Tendenz Armut und Ausbeutung existieren und dass die Industrienationen von diesen Abhängigkeits- und Ungleichheitsverhältnissen profitieren. Als Angehörige des wohlhabenden westlichen Teils der Welt werden wir von den Kindern mit der Frage konfrontiert, worin unser ganz persönlicher Beitrag zu einer Änderung dieser Verhältnisse besteht.

Christoph Wetzel (*1947 in Berlin) studierte Wand- und Tafelmalerei in Dresden und war bereits zu DDR Zeiten ein gefragter Maler und Porträtiast. Seit 1994 wohnt und arbeitet er in Ringenhain (OL). Seit 2007 wirkt er als Vorsitzender des Künstlersonderbundes *Realismus der Gegenwart* und ist zudem als Restaurator tätig. Zu seinen wichtigsten Restaurierungsarbeiten zählt die Rekonstruktion der Kuppelgemälde der Dresdener Frauenkirche (2002–2005).

Isabell Schlott

Ausstellungsorte und Ausstellungszeiten

Die Kunstwerke werden vom 21. September bis 17. November 2013 an zehn verschiedenen Ausstellungsorten im Zentrum von Jena präsentiert. Bitte beachten Sie die verkürzte Ausstellungsdauer bei den Ausstellungsorten Altes Rathaus, Romantikerhaus, Sparkasse, Stadtmuseum und Imaginata.

1 STADTSPEICHER Markt 16, Fassade und Obergeschosse

Akademie einer anderen Stadt. Andrea Knobloch & Ute Vorkoepfer: *Raum für grenzwertige Mitteilungen*

Premiere 3. Oktober ab 19 Uhr, weitere Performances immer Donnerstagabend 18:30 Uhr, Dauer 20-30 min

Im Anschluss jeweils Schreibwerkstatt für die nächste Performance (Anmeldung: jena@mitwisser.net).

Fassadengestaltung durchgehend bis 17. November sichtbar

Alfredo Barsuglia: *Be a freak and kiss my cheek*

Danica Dakić: *La Grande Galerie*

Martina Geiger-Gerlach: *Gastspiel*

Jochen Gerz: *Purple Cross for Absent Now*

Milovan DeStil Marković: *Homeless*

Viktoria Tremmel: *After Cartier-Bresson*

21. September bis 17. November 2013 / Mi und Fr 12–16, Do 12–19, Sa und So 12–16 Uhr

2 ALTES RATHAUS Markt 1, Rathausdiele

Adrian Piper: *VOTE/EMOTE*

Christoph Schlingensief/Paul Poet: *Ausländer raus – bitte liebt Österreich*

Christoph Wetzels: *Das Jüngste Gericht*

21. September bis 8. November 2013 / Mo bis Fr 9–12 Uhr, Mo und Do 14–16, Di 14–18 Uhr

3 STADTMUSEUM Markt 7, Schaufenster im Durchgang und Gewölberaum im Erdgeschoss

Sujin Do: *The Mirror* bis 17. November durchgehend sichtbar

Elmgreen & Dragset: *Photo Booth*

21. September bis 23. Oktober 2013 / Di, Mi und Fr 10–17, Do 15–22, Sa und So 11–18 Uhr

4 STADTKIRCHE SANKT MICHAEL Kirchplatz 1

Markus Döhne: *Green Screens, Refugee Series*.

21. September bis 17. November 2013 / Montag 12–17, Di bis Sa 10–17 Uhr,

So 11:15–12 und 17:30–18 Uhr

5 FROMMANNSCHER GARTEN Fürstengraben 18

Milovan Marković: *Homeless* (Banner, 21. September bis 17. November 2013)

Susan Philipsz: *The Two Sisters* (Klanginstallation, 5. Juni bis 14. Juli 2013)

Mo bis So 10–18 Uhr, außerhalb der Öffnungszeiten ist das Banner von der ThULB her zu sehen

6 KUNSTHOF Ballhausgasse 3

Yvon Chabrowski: *Lynndie England I-III*

Lisl Ponger: *Gone Native. Selbstportrait*

Nico Sommer: *Schwarz Weiß Deutsch*

21. September bis 17. November 2013 / Mi bis Fr 15–19 Uhr

7 ROMANTIKERHAUS Unterm Markt 12a, Salon

Slawomir Elsner: *Old Street* (Intervention in der Dauerausstellung)

21. September bis 7. November 2013 / Di bis So 10–17 Uhr / Eintrittspreis: 1 Euro

8 SPARKASSE Ludwig-Weimar-Gasse 5, Schauraum am Eingang Löbdergraben

Nasan Tur: *Invisible*

1. bis 31. Oktober 2013 / durchgehend

9 UNI-CAMPUS Ernst-Abbe-Platz

Demner, Merliceck & Bergmann: *Look Twice* (Banner)

21. September bis 17. November 2013 / durchgehend

10 IMAGINATA Löbstedter Straße 67, Trafobox 1

Graeme Miller: *Beheld*

21. September bis 2. November 2013 / voraussichtlich Mi–Fr 16–18, Sa und So 14–18 Uhr

Bitte informieren Sie sich unter www.brandschutz.uni-jena.de sowie in der Tagespresse

Anfahrt mit Buslinie 17 Richtung Flutgraben ab Löbdergraben (7 Min. Fahrzeit). Ausstieg

Loquitzweg, 150 m zurückgehen. Oder Straßenbahnlinie 1 oder 4 Richtung Zwätzen, Ausstieg

Kieshügel, von hier ca. 10 Minuten Fußweg. Alternativ ca. 20 Minuten Fußweg aus der Innenstadt.

KUNSTVERMITTLUNG: Zur Ausstellung werden Führungen und Veranstaltungen angeboten.

Termine und Informationen unter www.brandschutz.uni-jena.de und in der Tagespresse.

Verantwortlich für Bildung und Vermittlung: Maren Heun (03641-498259 maren.heun@jena.de)

Mitarbeit: Sabrina Caspers, Hanna Döring, Carolin Eiselt, Denise Knochenhauer, Michaela Mai,

Leonie Mangold, Rebekka Marpert, Svenja Rosenbaum, Angelina Vollenweider, Wiebke Winter



BRANDSCHUTZ ist ein innovatives Kunstprojekt, das eine neue Perspektive auf das Problem des Rechtsextremismus eröffnet. Es will dafür sensibilisieren, dass sich Ressentiments und intolerante Mentalitäten auch in der Mitte der Gesellschaft verbreiten. Hierfür möchte es die besonderen Potenziale der Kunst wirksam werden lassen.

Kunst bietet neue Formen der Ansprache, andere und ungewohnte Perspektiven, neue Angebote zur Auseinandersetzung. Die Kunstausstellung **BRANDSCHUTZ** versammelt aktuelle künstlerische Positionen deutscher und internationaler Künstlerinnen und Künstler, die sich auf subtile oder provokante, ironische oder emotional berührende Weise dem Thema intoleranter Mentalitäten in der Mitte der Gesellschaft nähern. Gezeigt werden 21 Werke unterschiedlicher Gattungen und Medien, vom Ölgemälde bis zur Fotografie, vom Kurzfilm bis zur Installation. Sie werden an zehn verschiedenen Ausstellungsorten im Zentrum der Stadt Jena präsentiert, die leicht und fast durchweg kostenlos zugänglich sind: **Stadtspeicher, Altes Rathaus, Stadtmuseum Göhre, Stadtkirche Sankt Michael, Sparkasse, Romantikerhaus, Kunsthof, Frommannscher Garten, Uni-Campus und Imaginata.**

Mit Fotos und Erläuterungen zu allen Werken, Infos zu den Ausstellungsorten und ihren Öffnungszeiten sowie einem Stadtplan ist dieses Buch ein unentbehrlicher Begleiter.

BRANDSCHUTZ
Mentalitäten der Intoleranz



Dank an

Förderer und Sponsoren:



Ministerium
für Wirtschaft, Arbeit
und Technologie



Ministerium
für Soziales, Familie
und Gesundheit



Kooperationspartner:



JenaKultur



GALERIE ■ WERKSTATT ■ ATELIER



Evangelisch-
lutherische
Kirche
Jena



sowie an alle Künstler_innen und Leihgeber_innen