

# „Absolutely Killing It.“

Mit Arbeiten von *with works by*: Erik Büniger, Johannes Büttner und Steffen Köhn, Benjamin Busch, John Hussain Flindt, Tang Han, Helene Kummer, Gabriela Löffel, Salvador Miranda, Ziming Peng, Lea Roth, Stefanie Schwarzwimmer, Noam Youngrak Son, Frank Theys, Tsai, I-Chieh, Borjana Ventzislavova, Sebastian Weise, Clemens Wilhelm, Melanie Jame Wolf, Zara Zandieh

In der Geschichte des Lebens auf der Erde hat es nach heutigem Stand der Forschung mindestens fünf große Massensterben gegeben. Das letzte und bekannteste Massensterben ereignete sich mit dem Untergang der Dinosaurier vor etwa 66 Millionen Jahren. Damals fielen 75 Prozent aller Tier- und Pflanzenarten dieser Umweltkatastrophe zum Opfer.

Das sechste große Artensterben geschieht nach Ansicht der Expert\*innen des Weltbiodiversitätsrates gerade jetzt und direkt vor unseren Augen. Bis zu einer Million Tier- und Pflanzenarten werden innerhalb der nächsten Jahrzehnte aussterben oder an den Rand der Ausrottung gebracht werden. Dabei ist die Geschwindigkeit, mit der Arten heute aussterben, hunderte Male höher als es im Schnitt in den vergangenen zehn Millionen Jahren zu beobachten war. Und während solche Ereignisse bisher natürlichen Ursprungs waren, resultiert das derzeitige Artensterben aus menschlichen Aktivitäten. Als die zwei großen Treiber von Artensterben und Klimawandel gelten die Anzahl von Menschen auf der Erde und deren stets wachsender Konsum\*. Ohne entschiedenes Gegensteuern durch die Menschheit wird sich diese Entwicklung weiter beschleunigen. Doch es ist nicht möglich, das Tempo der Verluste der Biodiversität und das Ausmaß des Konsums zu ändern, wenn gleichzeitig die Ausbeutung der Arbeitskraft und die Prekarität zunehmen. Es gilt, das Höher-Schneller-Weiter-Prinzip und die Fortschrittsgläubigkeit des Kapitalismus zu hinterfragen.

Die 19 Arbeiten in der diesjährigen Monitoring Ausstellung vereint die Kritik an diesem System und den dahinterliegenden Weltbildern. Angesichts von Umweltzerstörung, diskriminierenden Abwertungen, Ausbeutungen und Techno-Utopie rufen die Künstler\*innen – mal spielerisch-ironisch, mal dringlich aufrüttelnd – dazu auf, hinzuhören, abzubremsen, sich zu organisieren, aktiv zu werden.

Im KulturBahnhof Südflügel gruppieren sich Positionen, die sich appellierend an den Menschen richten, aber auch solche, die auf teils humoristische, teils hoffnungsvolle Art die Unzählbarkeit und Widerstandskraft der Natur betonen. Andere zeigen auf, wie sich dennoch Möglichkeiten der gemeinsamen Existenz in den Ruinen des Kapitalismus imaginieren lassen, sowie nachhaltige Wachstumsmodelle, neue Gewohnheiten und Lebensweisen: Die Idee des grenzenlosen und asymmetrischen Fortschritts ist kollabiert. So werden der Suche nach dem ewigen Leben und anhaltender Jugend durch die Anwendung kryonischer Verfahren zum Einfrieren von Körpern oder die Erforschung der unsterblichen Quallenart *Turritopsis dohrnii*, als Sinnbild des grenzenlosen techno-utopistischen Fortschrittsglaubens, alternative Vorstellungen von Fürsorge, Schöpfung und Mutterschaft, des Erinnerns und Bewahrens entgegengestellt.

Im Verlauf der Ausstellung, die sich über vier weitere Räume des KulturBahnhofs zieht, widmen sich die Künstler\*innen in Videoarbeiten und Medieninstallationen den Folgen unseres Konsums, von Wegwerfbeziehungen und ausbeuterischen Arbeitsverhältnissen. Gleichzeitig spekulieren sie darüber, was passiert, wenn wir uns diesen Mechanismen entziehen, sie abbremsen oder bestreiten. Oder sie fordern dazu auf, Megakonzerne und Politik für ihr Handeln bzw. Nicht-Handeln zur Rechenschaft zu ziehen.

Die Themen Zeug\*innenschaft und Beweisführung angesichts möglicher Verbrechen, von Gewalt und Verdrängung, begegnen den Besucher\*innen auch in den temporären Räumen des Kasseler Kunstvereins in der Freiheit 13. Manchmal ist es gerade das Fehlen einer Sache, das den Beweis liefert. Die Künstler\*innen der Ausstellung verweisen auf Praktiken des Erinnerns, Nachdenkens, auf die Bedeutung von Langsamkeit und des Anerkennens der gegenseitigen Abhängigkeit aller Lebewesen und Ökosysteme der Welt. Das Aussterben kann auch ein dringend benötigter Ausgangspunkt sein: Alte Denkmuster, Wachstumsstrategien, aber auch Figuren, die diese repräsentieren und zur Gewalt beitragen, die durch sie verursacht wird, müssen verschwinden. Was alle Arbeiten der Ausstellung vereint, ist die Sehnsucht, aus dem Alten etwas Neues zu schaffen.

Inga Seidler

*// According to current research, life on Earth has in its history faced at least five major mass extinctions: Phases in which a strikingly large number of species have disappeared within a relatively short period of time. The last and best-known mass extinction occurred with the demise of the dinosaurs about 66 million years ago. At that time, 75 percent of all animal and plant species fell victim to this environmental catastrophe.*

*According to the experts of the World Biodiversity Council, the sixth great species extinction is happening right now and right before our eyes. Up to one million animal and plant species will become extinct or be brought to the brink of extinction within the next few decades. The rate at which species are becoming extinct today is hundreds of times higher than the average rate observed over the past ten million years.*

*And while events of this kind have previously been natural in origin, current species extinctions are the result of human activities. The two major drivers of species extinction and climate change are the number of people on Earth and their ever-increasing consumption.*

*Without mankind undertaking decisive countermeasures, this development will continue to accelerate. But it is not possible to change the pace of biodiversity loss and the scale of consumption if, at the same time, labor exploitation and precarity increase. The higher-faster-further principle and capitalism's belief in progress must be challenged.*

*What unites the 19 works in this year's Monitoring exhibition, is their critique of this system and the worldviews behind it. In the face of environmental destruction, discriminatory devaluations, exploitations, and techno-utopianism, the artists – sometimes playfully ironic, sometimes urgently evocative – call to listen, to slow down, to organize, to become active.*

*In the KulturBahnhof Südflügel, positions are grouped together that appeal to mankind, but also those that emphasize the indomitability and resilience of nature in a partly humorous, partly hopeful way. Others show how possibilities of shared existence can nevertheless be imagined in the ruins of capitalism, as well as sustainable growth models, new habits and ways of life: The idea of limitless and asymmetrical progress has collapsed.*

*Thus, the search for eternal life and sustained youth through the use of cryonic procedures to freeze bodies, or the exploration of the immortal jellyfish species *Turritopsis dohrnii*, emblematic of the grander boundless techno-utopian belief in progress, are countered by alternative notions of care, creation and motherhood, that of remembering and preserving.*

*In the course of the exhibition, which extends over four further rooms within the KulturBahnhof, the artists devote themselves in video works and media installations to the consequences of our consumption, of throwaway relationships and exploitative working conditions. At the same time, they speculate on what would happen if we were to withdraw from these mechanisms, slow them down or go on strike. Or they call for holding mega-corporations and politicians accountable for their actions or inactions.*

*The themes of witnessing and providing evidence in the face of possible crimes, of violence and repression, are also encountered in the temporary spaces of the Kasseler Kunstverein at Freiheit 13. Sometimes it is precisely the absence of a thing that provides the evidence.*

*The artists in the exhibition point to practices of remembering, reflecting, the importance of slowness, and acknowledging the interdependence of all the world's creatures and ecosystems.*

*Extinction can also be a much-needed starting point: Old ways of thinking, growth strategies, but also figures that represent them and contribute to the violence they cause need to disappear. What unites all the works in the exhibition is the longing to create something new from the old.*

\* Quelle: Globales Assessment des Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services

# Nature See You

Berlin/Wien (Deutschland/Österreich) 2022, Video auf Monitor (10:14 Min.)

Berlin/Wienna (Germany/Austria) 2022, video on monitor (10:14 min.)



In Erik Büngers NATURE SEE YOU finden mehrere Übersetzungsprozesse gleichzeitig statt. Ein Avatar aus einer Übersetzungs-App, entwickelt, um sich auch ohne Kenntnis von Gebärdensprache mit Gehörlosen austauschen zu können, moderiert das rund 18-minütige essayistische Video über – wie der Avatar im Laufe des Videos erörtert – eine weitere Übersetzungsmaschine: den Gorilla Koko.

Kurz vor der UN-Klimakonferenz in Paris 2015 wurde ein Video des Gorilla-Weibchens Koko im Internet hochgeladen. Koko, die in amerikanischer Gebärdensprache trainiert wurde, adressiert in diesem editierten Clip die Menschheit im Namen der Gorillas, der Blumen, der Tiere, der gesamten Natur. Sie klagt die Menschen an und fordert uns auf zu handeln; uns zu beeilen, die Natur zu retten. Koko ist hier, genau wie der kommentierende Avatar, eine Übersetzerin zwischen mehreren Welten: Im Namen der Natur macht sie von unserer Sprache und unseren Zeichen Gebrauch, um sich uns anzunähern – eine Sprache, die ihr von Menschen beigebracht wurde, die wiederum übersetzt werden muss, so dass sie uns alle erreicht: „Hurry! Fix Earth! Help Earth! [...] Nature ... Nature see you.“ (In etwa: „Beeilung! Heilen Erde! Helfen Erde! [...] Natur... Natur sehen euch.“) In drei Teilen dekonstruiert der Avatar die parallelen Übersetzungsprozesse, der Frage nachgehend, warum in der Untertitelung von Kokos Ansprache die Entscheidung getroffen wurde, ihre Sätze fehler- und lückenhaft wiederzugeben.

Mehr noch als auf die Frage, ob Gorillas in der Lage sind, die menschliche Sprache zu erlernen oder ihr eigenes Schicksal zu reflektieren, machen uns Erik Bünger und der Gebärdensprache-Avatar so auch auf die Mechanismen von Wahrheitsproduktion, die Produktion scheinbarer Absolutheit und Neutralität aufmerksam. Denn Kokos Zeichen vermitteln durch ihre Körperlichkeit eine unmittelbare Erfahrung ihrer Bedeutung und sprechen so viel mehr als ihre ausgeschriebenen Äquivalente. Koko ist nicht einfach ein Gorilla, der aus seiner Erfahrung spricht, sie agiert als Sprachrohr für die absolute Neutralität der Natur. Sie ist eine Kamera, eine Maschine, die Bilder von menschlichen Erfahrungen produziert, weil wir die Natur offensichtlich nicht verstehen wollen oder können. Durch den absoluten Wahrheitsanspruch von nur wenigen Gesten, losen Wörtern mit umso mehr bildhafter Bedeutung, werden gerade Kokos Stille, die Blicke zwischendurch und die vertraut menschlichen Handbewegungen mit Bedeutung aufgeladen. Die Schuldzuweisung und der Appell an die Menschheit wiegen umso schwerer.

Liese Schmidt



// In Erik Bünger's NATURE SEE YOU, several translation processes take place simultaneously. An avatar from a translation app, designed to be able to communicate with the deaf even without knowing sign language, moderates the approximately 18-minute essayistic video about – as the avatar discusses in the course of the video – yet another translation machine: the gorilla Koko.

Shortly before the UN Climate Change Conference took place in Paris in 2015, a video of the female gorilla Koko was uploaded to the Internet. In this edited clip, Koko, who has been trained in American Sign Language, addresses humanity on behalf of gorillas, flowers, animals, all of nature. She indicts humans and asks us to act; to hurry up, to save nature. Just like the commenting avatar, Koko here serves as a translator between several worlds: In the name of nature, she makes use of our language and signs to approach us – a language taught to her by humans, which in turn needs to be translated so that it reaches all of us: “Hurry! Fix Earth! Help Earth! [...] Nature ... Nature see you.” In three parts, the avatar deconstructs the parallel translation processes, pursuing the question of why, in the subtitling of Koko's speech, the decision was made to render her sentences with errors and gaps.

More than addressing the question of whether gorillas are capable of learning human language or reflecting on their own fate, Erik Bünger and the sign language avatar thus also draw our attention to the mechanisms of truth production, the production of apparent absolutes and neutrality. For Koko's signs, through their physicality, convey an immediate experience of their meaning and speak much more than their written-out equivalents. Koko is not simply a gorilla speaking from her experience, she acts as a vessel for the absolute neutrality of nature. She is a camera, a machine that produces images of human experience because we obviously do not want to or cannot understand nature. Through the absolute truth claim of only a few gestures, loose words with all the more pictorial meaning, it is Koko's silences, the glances in between, and the familiarly human hand movements that are charged with meaning. The apportionment of blame and the appeal to humanity weigh all the more heavily.

# Plattform

Berlin (Deutschland) 2022, Videoprojektion, Installation, Autositze, integrierte Lautsprecher (15:00 Min.)  
 Berlin (Germany) 2022, video projection, installation, car seats, integrated speakers (15:00 min.)



Fast zeitgleich als Amazon im Mai 2019 für 575 Millionen Dollar in den Essenslieferdienst Deliveroo investierte, erwarb die Unterhaltungssparte des Unternehmens die Rechte an der Serienadaption von Neal Stephenson's Roman „Snow Crash“. In PLATFORM bringen die Filmemacher Johannes Büttner und Steffen Köhn die prekären Arbeitsbedingungen des Lieferdienstes, dessen Fahrer\*innen als Selbstständige unterwegs waren – bevor Deliveroo sich im Herbst 2019 aus Deutschland verabschiedete – und die Storyline des dystopischen Science-Fiction-Klassikers aus dem Jahr 1992 zusammen. Der Roman handelt von Hiro Protagonist, einem freiberuflichen Hacker und Pizzalieferanten, der für Cosa Nostra Pizza arbeitet, ein Unternehmen der Mafia, das eine Lieferung innerhalb von 30 Minuten garantiert – andernfalls bezahlt der Fahrer für die Verspätung mit seinem Leben.

PLATFORM versetzt diesen Cyberpunk-Albtraum, in dem eine zukünftige Gesellschaft beschrieben wird, die von ungebremstem Anarcho-Kapitalismus und digitaler Technologie geprägt ist, in die Arbeitsrealitäten der Gig-Economy. Der Film basiert auf umfangreichen ethnografischen Recherchen und Interviews mit Freiberufler\*innen auf Plattformen wie Deliveroo, Amazon Flex und Uber Eats, ebenso wie den Gamification-Strategien dieser Plattformen. Die Handlung verwebt die Geschichten dieser Gesprächspartner\*innen mit Elementen aus Stephenson's Roman zu einer Erzählung über drei Lieferboten auf verschiedenen Kontinenten, die sich über eine Online-Plattform miteinander vernetzen.

Durch die Mischung von Realfilm mit Machinima-Elementen, die mit den Grafik-Engines beliebter Computerspiele generiert wurden, schaffen Büttner und Köhn eine Sci-Fi-Re-Inszenierung von Arbeitserfahrungen und Arbeitskämpfen der Lieferdienst-Fahrer\*innen.

Zur Betrachtung müssen die Zuschauer\*innen selbst Platz in einem Gefährt nehmen, das sich irgendwo zwischen Roman, Computerspiel und Realität verorten lässt. So bringen die silbernen Rennmaschinen die Zuschauer\*innen immer tiefer in die Absurditäten und Abgründe dieser Arbeitsrealitäten und behandeln nicht nur die verschwimmende Grenze zwischen Arbeit und Freizeit, sondern auch Fragen zu immaterieller Arbeit und Wertschöpfung in der digitalen Wirtschaft.

Anna-Lisa Scherfose

// Almost simultaneously as Amazon invested in food delivery service Deliveroo for \$575 million in May 2019, the company's entertainment division acquired the rights to the series adaptation of Neal Stephenson's novel Snow Crash. In PLATFORM, filmmakers Johannes Büttner and Steffen Köhn bring together the precarious working conditions of the delivery service, whose drivers were self-employed – before Deliveroo pulled out of Germany in fall 2019 – and the storyline of the 1992 dystopian science fiction classic. The novel centers on Hiro Protagonist, a freelance hacker and pizza delivery driver who works for Cosa Nostra Pizza, a mafia-owned business that guarantees delivery within 30 minutes – otherwise, the driver pays for the delay with his life. PLATFORM transposes this cyberpunk nightmare, describing a future society characterized by unbridled anarcho-capitalism and digital technology, into the labor realities of the gig economy. The film is based on extensive ethnographic research and interviews with freelancers on platforms such as Deliveroo, Amazon Flex, and Uber Eats, as well as the gamification strategies of these platforms. The plot interweaves the stories of these interviewees with elements from Stephenson's novel to create a narrative about three delivery men on different continents who network with each other through an online platform.

By mixing live-action film with machinima elements generated by the graphics engines of popular computer games, Büttner and Köhn create a sci-fi re-enactment of the delivery drivers' work experiences and labor struggles.

For viewing, the viewers themselves have to take a seat in a vehicle that can be located somewhere between novel, computer game and reality. In this way, the silver racing machines take the viewers deeper and deeper into the absurdities and abysses of these working realities and address not only the blurring boundary between work and leisure, but also questions about immaterial labor and value creation in the digital economy.

**BASHIS DELIGHT**

Original indisch ayurvedische Küche  
seit 15 Jahren im Vorderen Westen Kassels

Besuchen Sie das erste und älteste Restaurant in Kassel mit originaler, wohlschmeckender ayurvedischer und veganer Küche.

Genießen Sie typisch indische Gerichte in inspirierender Atmosphäre mit Musik, einem leckeren indischen Chai oder fruchtigen Lassis.

**34119 Kassel · Eilbuchenstr. 18 · Tel. 0561 739 76 67 · [www.bashi.de](http://www.bashi.de)**  
 Mo. - Sa. 11.00 - 22.00 Uhr · nicht an Sonn- u. Feiertagen

# Scanning the Horizon: An Immersive Archive

Berlin (Deutschland) 2022, Installation, VR-Headset, Videoloop auf Monitor  
 Berlin (Germany) 2022, installation, VR headset, video loop on monitor



Queere Räume entstehen aus dem dringenden Bedürfnis nach physischen Orten, die über die vorherrschende kapitalistische, patriarchale, cis-heterosexuelle Art der Raumproduktion hinausgehen. Diese Orte stellen sowohl eine Negation als auch eine Öffnung dar: Sie sind Räume der Notwendigkeit, der Zuflucht, aber auch Orte utopischer Projektionen, Aufführungen dessen, wie das Leben sein könnte und wie es in vielerlei Hinsicht bereits ist. Historisch gesehen wurden diese Bars, Clubs, Cafés, Kinos oder Gemeindezentren als relevante Orte und Teil eines gemeinsamen kulturellen Erbes häufig übersehen. Deshalb ist die Erinnerung an viele von ihnen, die heute nicht mehr existieren, nur noch fragmentarisch durch Archivmaterial möglich.

Benjamin Busch zeigt in seinem mehrteiligen künstlerischen Projekt SCANNING THE HORIZON die dreidimensionale Dokumentation von queeren Räumen, und gibt deren Betreiber\*innen die Möglichkeit, in ihren eigenen Worten über die Geschichte und Bedeutung ihres Ortes zu sprechen. SCANNING THE HORIZON entsteht in enger Zusammenarbeit mit diesen Gesprächspartner\*innen, und die zukunftsweisenden Archivmaterialien bewahren eine Facette des komplexen Lebens dieser Räume virtuell: den physischen Raum zu einem bestimmten Zeitpunkt mit all seinen kollektiv erzeugten Rückständen und Nutzungsspuren.

Seit 2021 hat Benjamin Busch mehr als 30 Orte, hauptsächlich in Berlin gescannt, die er in mehreren Teilen zugänglich macht. Der Künstler verwendete dafür die digitale Bildgebungstechnik des räumlichen LiDAR-Scannings. Die daraus resultierenden vollfarbigen Punktwolken-Scans dienen als Grundlage für die künstlerische Darstellung von insgesamt drei Orten in Berlin. Sie alle sind in einer interaktiven VR-Installation versammelt, die die 3D-Aufbereitungen der Räume mit Audio-Interviews der Betreibenden zusammenbringt. Die Betrachter\*innen können sich frei durch diese para-realen Räume bewegen, die gleichzeitig dokumentarische Erfahrung und ästhetisches Erlebnis vermitteln. Währenddessen sprechen Betreiber\*innen über ihre Geschichten, ihr Selbstverständnis und die Bedeutung dieser queeren Räume für ihre Gäste\*innen. Diese Narrativstruktur verwebt die Räumlichkeiten untereinander und wirft historisch-politische Fragen der queeren Subjektivität, Performativität, (digitalen) Teilhabe und Raumproduktion auf.

Über <https://queerspaces.berlin/> können die hier sichtbaren Orte und ihre Geschichten sowie sieben weitere besucht werden.

Anna-Lisa Scherfose

// Queer spaces emerge from an urgent need for physical places that transcend the dominant capitalist, patriarchal, cis-heterosexual mode of producing space. These places represent both a negation and an opening: They are spaces of necessity, of refuge, but also sites of utopian projections, performances of how life could be and how, in many ways, it already is. Historically, these bars, clubs, cafes, cinemas, or community centers have often been overlooked as relevant places and part of a shared cultural heritage. Therefore, the memory of many of them that no longer exist today is only fragmentary through archival material.

In his multi-part artistic project SCANNING THE HORIZON, Benjamin Busch shows the three-dimensional documentation of queer spaces, and gives their operators the opportunity to speak in their own words about the history and significance of their place. SCANNING THE HORIZON is created in close collaboration with these interlocutors, and the forward-looking archival materials virtually preserve one facet of the complex life of these spaces: the physical space at a particular point in time, with all its collectively generated residues and traces of use.

Since 2021, Benjamin Busch has scanned more than 30 sites, mainly in Berlin, which he makes accessible in several parts. To do so, the artist used the digital imaging technique of spatial LiDAR scanning. The resulting full-color point cloud scans served as the basis for the artistic representation of a total of three locations in Berlin. They are all assembled in an interactive VR installation that combines the 3D processing of the spaces with audio interviews with the people running the spaces.

Viewers can move freely through these para-real spaces, which convey simultaneously a documentary insight and an aesthetic experience. Meanwhile, the operators talk about their stories, their self-image, and the meaning of these queer spaces for their guests. This narrative structure interweaves the spaces and raises historico-political questions of queer subjectivity, performativity, (digital) participation and space production.

Via <https://queerspaces.berlin/>, the sites visible here and their stories, as well as seven others, can be visited.

# Tales

Frankfurt/Leipzig (Deutschland) 2022, Videoprojektion, Monitor, Spiegel, Laser, 4-Kanal Audio (20:34 Min.)

Frankfurt/Leipzig (Germany) 2022, video projection, monitor, mirror, laser, 4 channel audio (20:34 min.)



John Hussain Flindt beschreibt seine Videoinstallation TALES als eine Synthese von Themen und Recherchen. Durch behutsam aus persönlichen Geschichten und historischen Episoden zusammengestellte Assoziationsketten berührt die 3-Kanal-Videoinstallation verschiedene Themen, die alle in der Identität des Künstlers zusammenfinden.

Die Erkrankung der eigenen Mutter an einem Hirntumor und ihre plötzliche Nähe zum Tod, sowie die parallele Aufarbeitung der Beziehung zum meist abwesenden Vater, öffnen einen Raum für Echos der Vergangenheit und Geister verschiedener Art. So leiten Kindheitserinnerungen, die kontrastreiche kulturelle Erziehung der Eltern, Kolonialgeschichte, Geistergeschichten und Clubkultur ineinander über und finden als flüchtige Kompositionen aus Bildern zusammen.

Seit 2018 recherchiert John Hussain Flindt die Phantasmagorie-Shows des Okkultisten und Zauberkünstlers Johann Georg Schrepfer, der im Leipziger Gasthaus „Zills Tunnel“ Vorführungen von Geistererscheinungen veranstaltete. Das vorher unter Drogen gesetzte Publikum konnte hier die Geister verstorbener Persönlichkeiten treffen: Zeichnungen auf Glasplatten und andere optische Illusionen, mittels Laterna magica in den Raum projiziert. Das Verfahren dieser Shows ist gewissermaßen auch das stilistische Programm von TALES: Die Vermischung von Politik, Geschichte, Irrationalem und Spekulation. Ähnlich dem Verfahren zur Herstellung von Photogrammen reproduziert der Künstler in der Dunkelkammer in mehreren Stufen die in Büchern und Zeitschriften gefundenen Bilder, die durch invertierte Farben und veränderte Maßstäbe das Geisterhafte bildlich aufgreifen.

Das Schlüsselbild in TALES ist eine Illustration aus dem britischen Punch Magazine von 1857, das einen „britischen“ Löwen zeigt, der eine Frau und ein Kind vor einem bengalischen Tiger rettet. Solche Illustrationen dienten in der damaligen Kolonialmacht Großbritannien der Rechtfertigung von Gewalt gegenüber der Bevölkerung des kolonialisierten Indiens und Bangladeschs. John Hussain Flindt beschreibt, wie ihm die Illustration als eine Art dialektisches Bild nach Walter Benjamin erschienen sei, kurz nachdem sich der gesundheitliche Zustand der Mutter verbesserte. Die Bilder in TALES können deshalb auch als Materialisierungen der dialektischen Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart gelesen werden, als Ausdruck der komplexen Gefüge historisch-materieller Zusammenhänge.

Obwohl TALES hauptsächlich die Vergangenheit betrachtet, richtet es sich an die Gegenwart. In einer Zeit, in der rechte und fremdenfeindliche Ideologien mehr und mehr Zulauf finden, macht die Installation aufmerksam auf die Präsenz von kolonialistischen Motiven in alltäglichen Bildern, auf die Komplexität von Identitäten, und untersucht unseren Glauben in Bilder, sowie den Wunsch nach Transzendenz – den Wunsch, das Alltägliche hinter sich zu lassen.

// John Hussain Flindt describes his video installation TALES as a synthesis of themes and research. Carefully assembled from personal stories and historical episodes through chains of associations, the three-channel video installation touches on various themes that all come together in the artist's own identity.

His mother's illness with brain cancer and her sudden proximity to death, as well as the parallel reappraisal of his relationship with his mostly absent father, open a space for echoes of the past and various kinds of ghosts. Thus, childhood memories, the contrasting cultural upbringing of the parents, colonial history, ghost stories, and club culture all lead into one another and come together as ephemeral compositions of images.

Since 2018, John Hussain Flindt has been researching the Phantasmagoria shows of the occultist and magician Johann Georg Schrepfer, who staged demonstrations of ghostly apparitions in the Leipzig tavern "Zills Tunnel". Here, the previously drugged audience could encounter the spirits of deceased personalities: Drawings on glass plates and other optical illusions, projected into the room via magic lanterns. The procedure of these shows is in a way also the stylistic program of TALES: the mixing of politics, history, irrationality and speculation. Similar to the process used to make photograms, the artist reproduces the images found in books and magazines in several stages in the darkroom. Through inverted colors and altered scales, they visually take up the ghostly.

The key image in TALES is an illustration from the 1857 British 'Punch Magazine' showing a "British" lion rescuing a woman and child from a Bengal tiger. Such illustrations served to justify violence against the people of colonized India and Bangladesh in the colonial power of the time, Great Britain. John Hussain Flindt describes how the illustration appeared to him as a kind of dialectical image after Walter Benjamin, shortly after his mother's health improved. The images in TALES can therefore also be read as materializations of the dialectical relationship between past and present, as expressions of the complex fabric of historical-material relationships.

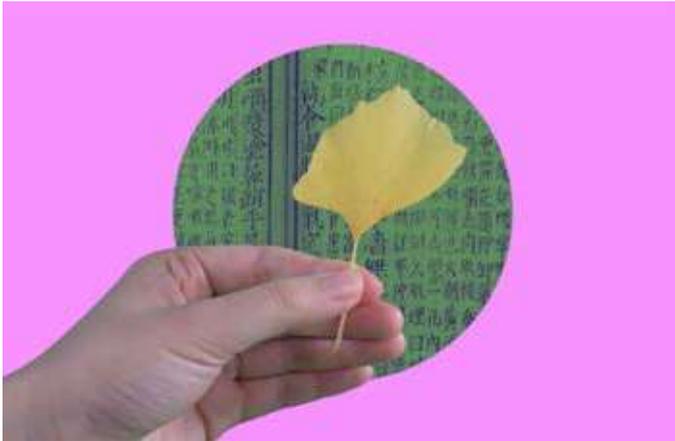
Although TALES looks mainly at the past, it addresses the present. At a time when right-wing and xenophobic ideologies are becoming more and more popular, the installation draws attention to the presence of colonialist motifs in everyday images, to the complexity of identities, and examines our faith in images, as well as the desire for transcendence – the desire to leave the everyday behind.

Liese Schmidt

# Miss Ginkgo (Chapter1)

Berlin (Deutschland) 2021, Video auf Monitor (04:37 Min.)

Berlin (Germany) 2021, video on monitor (04:37 min.)



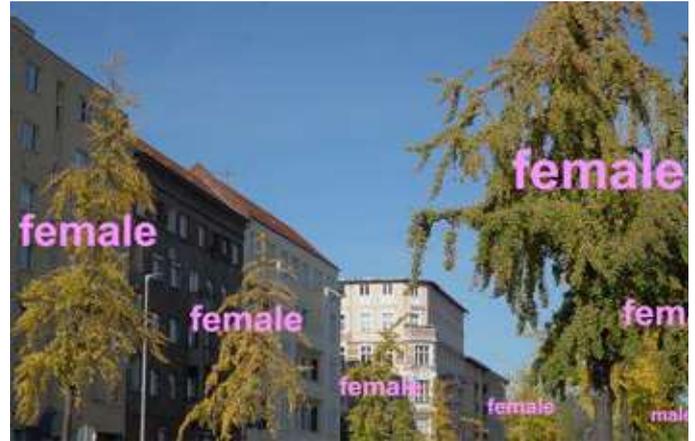
*Ginkgo biloba* ist die einzige noch lebende Art in der Ordnung der Ginkgoales und gleichzeitig ein lebendes Fossil. Die Künstlerin Tang Han widmet dem Baum und seiner Frucht eine ganze Video-Serie: MISS GINKGO: CHAPTER 1 ist der erste Teil.

Tang Han bedient sich in ihrer Arbeit der Ästhetik eines Erklär-Videos, dessen Inhalt beim genauen Hinsehen jedoch über eine allgemeine Einführung zum Verständnis des Ginkgos hinausgeht und die kulturgeschichtliche Beziehung zwischen Ginkgo und Mensch erforscht.

*Ginkgo biloba* ist zweihäusig – die Bäume sind entweder weiblich oder männlich. Männchen und Weibchen sind bis zur Geschlechtsreife praktisch nicht voneinander zu unterscheiden, erst dann offenbart sich, welche Pflanze Früchte trägt. In den 1990er Jahren waren Ginkgo-Nüsse in China sehr beliebt und wurden als Nahrungsergänzungsmittel verwendet. Damals war der Preis für die Nüsse so hoch, dass nur weibliche Bäume wirtschaftlich wertvoll waren und daher hauptsächlich weibliche Ginkgobäume gekauft und verkauft wurden.

Auch heute noch werden Ginkgobäume gepflanzt, doch statt der ursprünglich so beliebten weiblichen Bäume werden heute die männlichen Exemplare bevorzugt. Zwar sind die Bäume vor allem wegen ihrer Widerstandsfähigkeit gegen Umweltverschmutzung, Schädlinge und Krankheiten weltweit häufig in städtischen Gebieten vorzufinden, doch da Ginkgofrüchte viel Buttersäure enthalten, beschwerten sich Anwohner\*innen häufig über den unangenehmen, Kotze-ähnlichen Geruch, der jährlich im Herbst durch die weiblichen Bäume und ihre Früchte verursacht wird.

Aus diesem Grund werden heute hauptsächlich männliche Ginkgobäume gepflanzt – nicht immer mit Erfolg, wie Tang Han uns auf humorvolle Weise vorführt. Die Künstlerin unternimmt ihren eigenen Versuch, die unterschiedlichen Wertigkeiten der zwei Geschlechter der Bäume wieder umzukehren. Sie zeigt, wie man weibliche Ginkgobäume in der Stadt findet und die Nüsse für das Kochen zubereitet, um das in den 1990er Jahren so wertvolle Produkt zu gewinnen.



// *Ginkgo biloba* is the only living species in the order of Ginkgoales and at the same time a living fossil. The artist Tang Han dedicates an entire video series to the tree and its fruit: MISS GINKGO: CHAPTER 1 is the first part.

Tang Han's work uses the aesthetics of an explainer video, but its content, when viewed closely, goes beyond a general introduction to understanding the ginkgo and explores the cultural-historical relationship between ginkgo and humans.

*Ginkgo biloba* is dioecious: the trees are either female or male. Males and females are virtually indistinguishable until sexual maturity, at which point it is revealed which plant bears fruit. In the 1990s, ginkgo nuts were very popular in China and were used as a dietary supplement. At that time, the price of the nuts was so high that only female trees were economically valuable and therefore mainly female ginkgo trees were bought and sold.

Today, ginkgo trees are still planted, but instead of the originally so popular female, the male specimens are now preferred. Although the trees are commonly found in urban areas around the world, mainly because of their resistance to pollution, pests and diseases, ginkgo fruits contain a lot of butyric acid, and residents often complain about the unpleasant vomit-like odor caused by the female trees and their fruits every autumn.

For this reason, mainly male ginkgo trees are planted today – not always successfully, as Tang Han humorously shows us. The artist makes her own attempt to reverse the different valences of the two sexes of the trees. She shows how to find female ginkgo trees in the city and prepare the nuts for cooking to obtain the product that was so valuable in the 1990s.

Anna-Lisa Scherfose

# Such as – You, Kind of

Hamburg (Deutschland) 2022, 2-Kanal-Videoprojektion (12:00 Min.)

Hamburg (Germany) 2022, 2 channel video projection (12:00 min.)



Auf Social Media werden das Wort für Künstler\*in (artist) und das Wort für Schöpfer\*in (creator) inzwischen oft synonym verwendet. In ihrer Zwei-Kanal-Installation zeigt uns Helene Kummer eine solche Künstlerin/Schöpferin digitalen Contents: Allein, in einem dunklen Raum, die Augen fest auf den Bildschirm gerichtet, arbeitet sie an der Neuschöpfung eines Wesens, dessen Point of View wir einnehmen, während wir ihr wie vom Bildschirm aus dabei zusehen. Auf einem zweiten Screen wiederum kehrt die Blickrichtung sich um und wir sehen das Wesen selbst, wie es im schwarzen Nichts der 3D-Software schwebt und in ständiger Transformation begriffen um die eigene Achse rotiert. Wie eine Mutter ihr Kind auf dem Ultraschallbild, beobachtet die Schöpferin fasziniert die im Werden begriffene Kreatur. „Let me strengthen your shell, beak, nostril, tentacles, fins“ hören wir eine weibliche Stimme im Voice-Over vertrauensvoll zu uns sprechen – ganz so, als seien auch wir im dunklen Projektionsraum ihrer allumsorgenden Hege und Pflege anvertraut. „I can stroke your flesh ...“ geht es im gleichen, sanften Tonfall weiter, „... twist your spine, break your leg.“ – Urvertrauen und Urangst liegen eng beieinander im Bann dieser Stimme. Fürsorge trifft auf Machtgefühle, Kontrolle auf Einfühlung. Die Schöpferin beginnt alsbald, sich auch körperlich mit dem Potential dieses werdenden Lebens auseinanderzusetzen, dem sie allein die Richtung gibt. Während das Wesen sich weiter wandelt, verändert sich auch die Sitzhaltung der Künstlerin, ihre Körperhaltung, ihre Mimik. Die Kreatur dreht sich und ihr Körper bewegt sich, die Identifikation ist stark. Wer lenkt jetzt wen?

Mit einer ebenso so reduzierten wie effektiven Inszenierung gelingt es Helene Kummer, von Beziehungen zwischen Mensch und Tier, Mensch und Technologie, Herrschenden und Beherrschten, Schützlingen und Versorger\*innen zu erzählen. In der intimen Atmosphäre der Nacht, die beiden Videokanälen zu eigen ist, entfaltet Kummers Arbeit einen fast immersiven Sog, der uns beide Perspektiven gleichzeitig einnehmen lässt und wir als Zuschauer\*innen mögen uns mit der Frage konfrontiert sehen: Welche Verantwortung tragen wir denen gegenüber, die von unserem Handeln abhängig sind und was wollen wir künftig daraus machen? Werden wir uns kümmern oder doch der Verführung ergeben, Gött\*innen zu spielen? Und was, wenn sich eines Tages die Rollen einmal umkehren?

Marlene Denningmann

// On social media, the word “artist” and the word “creator” are nowadays often used interchangeably. In her two-channel installation, Helene Kummer shows us such an artist/creator of digital content: alone, in a dark room, eyes fixed firmly on the screen, she works on the re-creation of a being whose point of view we take in while we watch her do it, as if from the screen. On a second screen, the line of sight is reversed and we see the being itself, hovering in the black nothingness of the 3D software, rotating on its own axis in constant transformation. Like a mother watching her child in an ultrasound image, the creator watches the creature in the making with fascination. “Let me strengthen your shell, beak, nostril, tentacles, fins” we hear a female voice in voice over speak trustingly to us – as if we too were entrusted in the dark projection room to her all-embracing care and nurturing. “I can stroke your flesh ...” it continues in the same, gentle tone, “... twist your spine, break your leg.” – Primal trust and primal fear lie close together under the spell of this voice. Care meets feelings of power, control meets empathy. The creator soon begins to deal physically with the potential of this emerging life, which she alone gives direction. As the creature continues to transform, the artist’s sitting posture, her posture, her facial expressions also change. The creature turns and her body moves, the identification is strong. Who is now directing whom?

With a staging that is as reduced as it is effective, Helene Kummer succeeds in telling of relationships between humans and animals, humans and technology, rulers and ruled, protégés and providers. In the intimate atmosphere of the night, which is inherent to both video channels, Kummer’s work unfolds an almost immersive pull that lets us take in both perspectives at the same time, and we as viewers may find ourselves confronted with the question: What responsibility do we bear towards those who depend on our actions and what will we make of them in the future? Will we care or will we surrender to the seduction of playing goddesses? And what if one day the roles are reversed?

## 5.752.414.468

Genf/Bern (Schweiz) 2020-2021, 3-Kanal-Videoprojektion (114:10 Min.)

Geneva/Bern (Switzerland) 2020-2021, 3 channel video projection (114:10 min.)



In 5.752.414.468 geht es um den Rechtsstreit Nr. ARB12/12 des ICSID (International Centre for Settlement of Investment Disputes, Organisation der Weltbankgruppe) zwischen Vattenfall (schwedisches Energieunternehmen) und der Bundesrepublik Deutschland. Nach dem Atomunfall in Fukushima beschloss die Bundesregierung eine 13. Novelle des Atomenergiewerkschutzgesetzes, um schneller aus der Atomenergie auszusteigen.

Vattenfall, das mehrere Kernkraftwerke in Deutschland betreibt, reichte beim ICSID eine Klage gegen diese politische Entscheidung ein und forderte 5,752414468 Milliarden Euro Schadensersatz. Die erste zehntägige Anhörung des Verfahrens wurde live gestreamt. Mit diesem Format, das als „Transparenzversprechen“ gelten sollte, wurde eine ICSID Verhandlung erstmals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Für ihre Videoarbeit 5.752.414.468 hat Gabriela Löffel Auszüge aus dem Eröffnungs- und Schlussplädoyer dieser Verhandlung als Rohmaterial verwendet. Dieses Textmaterial gab sie dann zur Weiterverarbeitung als Drehbuch an ein Casting-Büro und beauftragte die Direktorin Ulrike Müller damit, Schauspieler\*innen für die drei Hauptfiguren des Prozesses, einen Richter und zwei Anwälte\*innen, zu casten.

5.752.414.468 besteht aus den Aufnahmen dieses Castings sowie aus Audioausschnitten der Originalverhandlung. Dabei nutzt Gabriela Löffel Elemente des Prozesses des Filmemachens, um den Inhalt der Verhandlungen zu betonen oder zu vertiefen. Das Casting als ein essenzieller, jedoch unsichtbarer Teil der Filmproduktion dient hier dazu, den Originaltext in einem Operationsraum der Fiktion aufzufächern und zu dekonstruieren, um so einen Blick ins Innere des Gesprochenen zu erhalten. Und auch der Casting- und Drehort, das Berliner Tempodrom, reflektiert in seiner Form die inhaltlichen Themen. Die ungeschlossene Problematik der Atomenergie sowie die der Kräfteverhältnisse internationaler Investitionsverträge spiegeln sich auch in der ausgedehnten Laufzeit der Installation von 1h55 wider.

Im März 2021 hat die Bundesregierung in außergerichtlichen Verhandlungen mit Vattenfall und anderen Konzernen einem Schadensersatz zugestimmt, der insbesondere Zahlungen von 1,425 Mrd. Euro an Vattenfall sowie 880 Mio. Euro an RWE, 80 Mio. an EnBW und 42,5 Mio. an E.ON/PreussenElektra vorsieht. Das Schiedsgericht hat das Verfahren am 9. November 2021 förmlich beendet.

Gabriela Löffel / Inga Seidler

// In 5.752.414.468, the subject is dispute No. ARB12/12 of ICSID (International Centre for Settlement of Investment Disputes, organization of the World Bank Group) between Vattenfall (a Swedish energy company) and the Federal Republic of Germany. After the nuclear accident in Fukushima, the German government passed a 13th amendment to the Atomic Energy Act in order to phase out nuclear energy more quickly.

Vattenfall, which operates several nuclear power plants in Germany, filed a claim with ICSID against this policy decision, seeking €5.752414468 billion in damages. The first ten-day hearing of the case was streamed live. This format, intended as a „transparency promise,“ was the first time an ICSID hearing was made available to the public.

For her video work 5,752,414,468 Gabriela Löffel used excerpts from the opening and closing arguments of this hearing as raw material. She then gave this text material to a casting office for further processing as a script and commissioned the director Ulrike Müller to cast actors for the three main characters of the trial, a judge and two lawyers.

5.752.414.468 consists of the recordings of this casting as well as audio excerpts of the original trial. Gabriela Löffel uses elements of the filmmaking process to emphasize or deepen the content of the negotiations. Casting, as an essential yet invisible part of film production, serves here to fan out and deconstruct the original text in an operating room of fiction, providing a glimpse inside what is being said. And the casting and filming location, the Tempodrom in Berlin, also reflects the content themes in its form. The unfinished problems of nuclear energy and the balance of power of international investment treaties are also reflected in the extended running time of the installation of 1h55.

In March 2021, in out-of-court negotiations with Vattenfall and other groups, the German government agreed to pay damages, in particular, payments of 1.425 billion euros to Vattenfall, as well as 880 million euros to RWE, 80 million to EnBW and 42.5 million to E.ON/PreussenElektra. The arbitration court formally ended the proceedings on November 9, 2021.

# Life Eternal

Rotterdam (Niederlande) 2022, 3-Kanal-Videoprojektion (23:19 Min.)  
 Rotterdam (Netherlands) 2022, 3 channel video projection (23:19 min.)



LIFE ETERNAL erzählt drei ineinander verwobene Geschichten über die Unsterblichkeit. Es existieren viele Narrative über das ewige Leben: die literarischen Werke von Gilgamesch oder Dorian Gray, die russischen Biokosmisten oder das Calico-Projekt von Google.

Die drei hier vorgestellten Geschichten aber – über Juan Ponce de León, Henrietta Lacks und James Bedford – stechen als höchst umstrittene Erzählungen unter den vielen anderen hervor. Ob es nun um die Fakten oder ihre Bedeutungen geht, zu jeder Geschichte gibt es eine Flut konkurrierender Stimmen, die ihre eigene Interpretation abgeben.

In der ersten Erzählung geht es um den spanischen Entdecker Juan Ponce de León und seine legendäre Suche nach dem Jungbrunnen. Auf der Jagd nach Gold und diesem angeblichen „Jungbrunnen“ landete er an der südöstlichen Küste Nordamerikas und „entdeckte“ das heutige Florida. Er nahm auch dieses Land für Spanien ein und unterwarf dabei brutal die dort ansässige Bevölkerung.

Die zweite Geschichte handelt von Henrietta Lacks, einer armen Schwarzen Tabakbäuerin, deren Krebszellen zur Herstellung der ersten unsterblichen menschlichen Zelllinie verwendet wurden. Als sie sich der Biopsie unterzieht ahnte sie nicht, dass ihre Zellen einmal Heilmittel, Impfstoffe, Medikamente, Anti-Aging-Lösungen und vieles mehr hervorbringen sollen. Ihre Zellen sind heute unter dem Namen HeLa in praktisch jedem Labor der Welt zu finden.

In der dritten Geschichte geht es um James Bedford, den ersten Menschen, der in der Hoffnung auf eine zukünftige Wiederbelebung kryogenisch eingefroren wurde. Wie wir heute, lebte auch er schon damals in einer Zeit, in der die Verheißungen der Science-Fiction zum Greifen nahe schienen. Für den alternden James, dem es nicht an wissenschaftlicher Neugier mangelte, wirkte die Anzeige der „Life Extension Society“ wie eine Sirene der technologischen Hoffnung.

LIFE ETERNAL erforscht durch die Jahrhunderte die Sehnsüchte und emotionalen Verstrickungen dieser Figuren. Es verwundert nicht, dass das Werk gleichzeitig komplexe und beunruhigende historische Themen wie Kolonialismus, Ausbeutung und Techno-Utopie berührt. In Anbetracht unserer heutigen Zeit erscheinen diese Themen in den Geschichten von Juan Ponce de León, Henrietta Lacks und James Bedford umso lebendiger.

Salvador Mirandas Arbeit ist ein poetischer Dialog über die Zeit und unsere Einstellung zu ihr. Sie kann auch als Aufforderung verstanden werden, den Weg zu überdenken, den die Menschheit in Richtung „Unsterblichkeit“ einschlagen könnte – angesichts Entwicklungen wie der Kolonisierung des Weltraums, die als auch Sinnbild für den grenzenlosen Glauben an Technologie und Fortschritt gelten kann.

// LIFE ETERNAL tells three intertwining stories about immortality. The stories of eternal life are many: the literary works of Gilgamesh or Dorian Grey, the Russian Bio-Cosmists or Google's Calico project. The three presented here – Juan Ponce de León, Henrietta Lacks, and James Bedford – stand out as highly contested narratives among the many others. Whether it's their facts or their meaning, it's always a sea of competing voices eager to give their own interpretation.

The first story is about Spanish explorer Juan Ponce de León and his legendary search for the Fountain of Youth. In search of gold and this alleged "Fountain of Youth", he landed on the southeast coast of North America and "discovered" what is now Florida. He claimed the lands for Spain as well, and in the process brutally subjugated the local population.

The second tells us of Henrietta Lacks, a poor black tobacco farmer whose cancer cells were used to create the first immortal human cell line. She doesn't know it when she undergoes the biopsy, but her cells will go on to create cures, vaccines, medicine, anti-aging solutions and so much more. Her cells, now found in virtually every lab in the world, are called HeLa.

The third story takes up James Bedford, the first person to undergo cryogenic freezing in hopes of future revival. Like us, he lives in a time when the promises of science fiction seem within our grasp. For an aging James, with no shortage of scientific curiosity, the ad by The Life Extension Society feels like a siren of technological hope.

Spanning centuries, LIFE ETERNAL explores the desires and emotional entanglements of these characters. It is not surprising that the work at the same time, touches upon complex and troubling historical themes like colonialism, exploitation, and techno-utopianism. Given our current moment, these issues jump out so vividly from the stories of Juan Ponce de León, Henrietta Lacks, and James Bedford.

Salvador Miranda's work is a poetic dialog on the eternal conversation on time and our attitude toward it. It can also be understood as an invitation to reconsider the path that humanity could take towards "immortality" – in view of developments such as the colonization of space, which can also be seen as emblematic of the boundless belief in technology and progress.

Inga Seidler / Salvador Miranda

# Human Reality

Kassel (Deutschland) 2022, Mixed Media Installation, Hologrammdisplay, Videoprojektion, Audio  
 Kassel (Germany) 2022, mixed media installation, holographic display, video projection, audio



Eine fragile Spannung liegt über der quadratischen Komposition – einem Biotop mit Grünfläche, akkurat gesäumt von silbernen Steinen und goldenen Blumenkübeln voll saftiger Pflanzen, konstruiert aus glänzendem Kunststoff und Keramiken. Die Darstellung unternimmt nicht den Versuch der naturalistischen Reproduktion, vielmehr erinnert sie an die naiv anmutende Formsprache früher computergenerierter Bildwelten.

Die Realität, die Ziming Peng in seiner multimedialen Installation HUMAN REALITY darstellt, speist sich weniger aus den Vorbildern einer physischen Umwelt, vielmehr scheint sie aus deren medialen Übersetzungen zu schöpfen.

Mit Leben gefüllt wird das Szenario durch den Sound: Synthetisch anmutende Tropfen spielen eine gleichermaßen freundliche wie gespenstische Tonfolge, irgendwann mischt sich die klangliche Atmosphäre von Regenwald dazu.

Die makellos wirkende Situation weist jedoch Brüche auf: Ein LED-Ventilator stellt eine glühende Sonne dar, ein Verlängerungskabel schlängelt sich um das Biotop um ein Smartphone zu laden und ein Projektor wirft ein Video an die Decke: Die Schatten zweier menschlicher Gestalten, in Form und Bewegung ebenfalls frühen Computerspielen ähnlich, joggen auf wüstenähnlichem Boden, laufen ihrerseits scheinbar vor einer bedrohlich wandernden Sonne davon. Sind die beiden Laufenden womöglich schon die Geister des Anthropozäns? Ist diese HUMAN REALITY gar kein Idyll, sondern eine traurige Hinterlassenschaft?

Gänzlich kippen tut diese Realität, wenn sich das Klangbild samt Vogellauten und Wasserplätschern zu Warntönen wandelt, die Projektion plötzlich ein „no signal“ vor einem zäh wabernden verpixelten Hintergrund zeigt. Keine Verbindung, kein Teilhaben, keine Immersion mehr möglich. Die Situation weckt jetzt eher Assoziationen zu einer Notaufnahme, Betrachter\*innen sind auf sich selbst zurückgeworfen. Denn selbstverständlich ist auch jedes mobile Endgerät nur dann Tor zu den scheinbar unendlichen Möglichkeiten virtueller Welten, so lange Hardware und Software mit den neuesten Auswüchsen des Marktes Schritt halten können. Und: Für die, die überhaupt Zugang zu Strom und Internet haben.

Irgendwann erscheint auf Projektion und LED-Display, wo eben noch „no signal“ stand, die hoffnungsvolle Nachricht „connected...“. Die beiden Laufenden erscheinen wieder an der Decke, rennen weiter geisterhaft über den ausgetrockneten Boden und die Wassertropfen spielen ihre spärliche Melodie. Erstmal geht es weiter, fragil und angespannt.

Holger Jenss



// A fragile tension hovers over the square composition – a biotope with green lawn, accurately lined with silver stones and golden flower pots full of lush plants, constructed of shiny plastic and ceramics. The depiction does not attempt naturalistic reproduction; rather, it recalls the naïve formal language of early computer-generated imagery.

The reality that Ziming Peng depicts in his multimedia installation HUMAN REALITY Human Reality is not so much fed by the models of a physical environment, but rather seems to draw from its media translations. Sound adds some liveliness to the scenario: synthetic drops play a sequence of tones that is both friendly and ghostly, at some point the sonic atmosphere of a rainforest mixes in.

However, the seemingly immaculate situation has breaks: An LED fan represents a glowing sun, an extension cord snakes around the biotope to charge a smartphone, and a projector casts a video on the ceiling: the shadows of two human figures, also similar in shape and movement to early computer games, run on desert-like ground, in turn seemingly running away from a menacingly wandering sun. Are the two joggers possibly the ghosts of the Anthropocene? Is this HUMAN REALITY not an idyll at all, but a sad legacy?

This reality is completely overturned when the soundscape, including the sounds of birds and the splashing of water, turns into audio warnings and the projection suddenly shows “no signal” in front of a viscous, wafting, pixelated background. No connection, no participation, no immersion is possible anymore. The situation rather evokes associations with an emergency room; viewers are thrown back on themselves. Of course, any mobile device is only a gateway to the seemingly endless possibilities of virtual worlds as long as the hardware and software can keep up with the latest market excesses. And: To whom who has access to electricity and the Internet at all.

At some point, the hopeful message “connected...” appears on the projection and LED display, where a moment ago it said “no signal”. The two joggers reappear on the ceiling, they continue to run ghostly across the parched floor while the water drops play their sparse melody. For now, it continues, fragile and tense.

# I am absolutely killing it

Kassel (Deutschland) 2022, Rauminstallation, Videoprojektion (11:41 Min.)

Kassel (Germany) 2022, installation, video projection (11:41 min.)



Nach Jahrhunderten und Jahrtausenden der vermeintlich erfolgreichen Unterwerfung – oder sagen wir lieber: Kultivierung – der Natur wird eine stille Ahnung langsam zur quälenden Gewissheit. Unsere damit einhergehende Entfremdung von der Natur scheint in direkter Korrelation zur Entfremdung von uns selbst zu stehen. Und so erweist sich die Natur in unseren aktuellen Aushandlungen über mögliche Zukunftsszenarien unseres globalen Ökosystems als eine gleichermaßen omnipräsente wie äußerst unzuverlässige Imagination unseres Selbst.

Denn hier spiegeln sich neoliberale Vorstellungen einer produktiven, gesunden und dienlichen Natur genauso wider wie all unsere romantischen Ideen und Bedürfnisse nach einer vom Menschen unabhängigen und harmonischen Welt, die uns Frieden und Geborgenheit schenken soll.

Lea Roths Videoarbeit I AM ABSOLUTELY KILLING IT begibt sich in genau dieses Spannungsfeld hinein. Mittels einer Installation aus Ambient-Musik, manipulierter Found-Footage-Materialien und spirituellen Texten erschafft sie eine audiovisuelle Affirmation, wie wir sie aus jenen YouTube-Videos kennen, die den auf sich selbst zurückgeworfenen und erschöpften Individuen des Spätkapitalismus Trost und Handlungsmacht versprechen.

Ausgehend von dieser hyperindividualistischen Selbsttechnik stellt ihre Arbeit jedoch die Frage, welche Krisen wohl eine als Individuum vorgestellte Natur zu bewältigen hätte? Sie dreht den Spiegel einfach um und projiziert unsere eigene Selbstwahrnehmung auf das individualisierte und erschöpfte ICH einer Gaia, die sich mittels jener Affirmation selbst Trost und Handlungsmacht zuzusprechen versucht.

Diese äußerst narzisstische Vorstellung wirft uns direkt zurück auf unsere eigene lähmende Angst und gnadenlose Untätigkeit – und zeigt uns, wie wir uns wieder nur um uns selbst drehen und bemitleiden in unserem drohenden Untergang.

Sie lässt uns ahnen, dass Gaias Sorge wohl eher nicht dem Überleben der Menschheit gilt, sondern allein ihrer eigenen prekären Weiterentwicklung von einem Zustand zum nächsten. Dass – auch wenn Teile der Menschheit lange glaubten, sich in der selbst geschaffenen Hyperindividualisierung einrichten zu können – sie jetzt mit ansehen müssen, wie menschenfeindlich eine solche Welt ist. Dass die übernatürliche Perfektion von Stock-Videos und die aus KI-generierten, animierten oder dem Hobby-Keller von YouTuber\*innen entstammenden Bilderwelten am Ende nichts als die Künstlichkeit unserer infantilen Imaginationen des Natürlichen widerspiegeln.

Und es ist einfach zu köstlich, wie wir uns letztlich ganz besonders entstresst und spannungsfrei von Robbie Williams' Angels in den Abgrund treiben lassen.

It's absolutely killing me.



// After centuries and millennia of supposedly successful subjugation – or let's rather say cultivation – of nature, a quiet foreboding slowly becomes a tormenting certainty. Our subsequent alienation from nature seems to be in direct correlation to our alienation from ourselves. And so, in our current negotiations about possible futures of our global ecosystem, nature proves to be an equally omnipresent and extremely unreliable imagination of our self. For here neo-liberal ideas of a productive, healthy and serviceable nature are reflected just as much as all our romantic ideas and needs for a harmonious world independent of humans, which is supposed to give us peace and security.

Lea Roth's video work I AM ABSOLUTELY KILLING IT enters precisely this field of tension. By means of an installation of ambient music, manipulated found footage, and spiritual texts, she creates an audiovisual affirmation of the kind we are familiar with from those YouTube videos that promise comfort and agency to the individuals of late capitalism who are thrown back on themselves and exhausted.

Based on this hyper-individualistic self-technique, however, her work asks what crises might a nature imagined as an individual have to face? She simply turns the mirror around and projects our own self-perception onto the individualized and exhausted ME of a Gaia, who tries to ascribe comfort and agency to herself by means of that affirmation.

This extremely narcissistic notion throws us right back on our own paralyzing fear and merciless inaction – and shows us how we again revolve only around ourselves and pity ourselves in our impending doom.

It makes us suspect that Gaia's concern is probably not rather the survival of humanity, but solely her own precarious progression from one state to the next. That – even if parts of mankind believed for a long time to be able to settle down in the self-created hyper individualization – they now have to witness how misanthropic such a world is. That the supernatural perfection of stock videos and AI-generated, animated image worlds, or those emerging from the basements of YouTubers, ultimately reflect nothing but the artificiality of our infantile imaginings of the natural. And it's just too delicious how we ultimately let ourselves be driven into the abyss by Robbie Williams' Angels in a particularly de-stressed and tension-free way.

It's absolutely killing me.

Lea Roth / Franz Reimer

# If these walls could talk, they would cough and eat a snack at Nordsee.

Kassel (Deutschland) 2022, Ortsspezifische Rauminstallation, Video auf Monitor (09:36 Min.) Kassel (Germany) 2022, site specific installation, video on monitor (09:36 min.)



Der Krimi ist das beliebteste Roman- und Fernsehgenre der Deutschen. Was es also mit den gelben Nummernkärtchen auf sich hat, welche verschiedene Stellen im Kasseler Kunstverein markieren, dürfte den meisten Besucher\*innen der Installation von Stefanie Schwarzwimmer sofort klar sein: es handelt sich um Tatortmarkierungen. Auf einem Monitor sehen wir eine Aufnahme des Kunstvereins vor uns, die an Überwachungsvideo erinnert. Aber das kann es nicht sein, denn eine Stimme richtet sich im Video an uns. „Do you see what I'm doing here?“ Und dann sehen wir: kleine Feuer überall.

Auch in den USA hat das dem Krimi entsprechende Mystery-Genre in den letzten Jahren einen Boom erlebt. Serien, Bücher und Filme wie „Little Fires Everywhere“ oder „Gone Girl“ erfreuen sich großer Popularität. Frauen fallen hier paradoxerweise oft dadurch auf, dass sie verschwinden. Oder ihr Gedächtnis verlieren. Oder ein Geheimnis verstecken. Frauen – so scheint jedenfalls die Übereinkunft, die gar nicht so neu klingt – Frauen sind das Mysterium. Historisch wie fiktional will man in ihnen das Irrationale sehen, das Unberechenbare. Das galt schon im Mittelalter für die vermeintliche Hexe auf dem Scheiterhaufen und gilt auch heute für die impulsiven „Real Housewives“ im gleichnamigen Reality-TV-Imperium, in dem sich superreiche Frauen superschlecht benehmen und dafür wahlweise geliebt oder gehasst werden. Oder wie Schwarzwimmer es zusammenfasst: Reiche Frauen beschuldigen andere reiche Frauen des Gaslighting. Ein Begriff, der zurückgeht auf das mehrfach verfilmte Theaterstück „Gaslight“ von 1938, in dem ein Ehemann die Wahrnehmung seiner Frau so lange manipuliert, bis sie an ihrer eigenen Zurechnungsfähigkeit zweifelt. Er tut dies, indem er die Gaslampen im Haus flackern lässt – immer dann, wenn es außer ihr keine Zeug\*innen für das Phänomen gibt. Stefanie Schwarzwimmer dagegen gibt uns durchaus eine Chance zu realisieren, wer hier mit dem Feuer spielt: „Do you see what I'm doing here?“ Die Künstlerin, so können wir nicht zuletzt nachlesen, beherrscht die Technik des 3D-Renderings.

Mit wenigen, aber gezielt eingesetzten Mitteln kreiert Schwarzwimmer mit ihrer Installation zunächst ein durchaus beunruhigendes Setting, um uns dann, ganz dem Krimi-Genre gleich, mit einer unterhaltsamen Erzählung auf verschiedene Fährten zu locken. Klug dosierte popkulturelle Anspielungen treten Assoziationsketten los, die bis tief in die patriarchal geprägte Kulturgeschichte und zu den ältesten Mythen um das Weibliche führen.

Marlene Denningmann

// Crime is the most popular novel and television genre among Germans, who affectionately call it “Krimi.” Most visitors to Stefanie Schwarzwimmer’s installation should therefore immediately recognize the yellow numbered cards, which mark different spots at Kasseler Kunstverein: They are crime scene labels. On a monitor we see our view of the space duplicated in a recording reminiscent of surveillance videos. But it can’t be, because a voice addresses us in the video. “Do you see what I’m doing here?” And then we see: little fires everywhere.

The U.S. American equivalent to the German “Krimi” has also been booming in recent years: Mystery books, films, and series like ‘Little Fires Everywhere’ or ‘Gone Girl’ enjoy great popularity. Paradoxically, women often stand out here because they disappear. Or lose their memory. Or hide a secret. Women – at least that seems to be the consensus, which doesn’t sound all that new – women ARE the mystery. Historically as well as fictionally they have been linked to the irrational, the unpredictable. This was already true in the Middle Ages for the alleged witches at the stake and is still true today for the impulsive ‘Real Housewives’. The reality TV empire features super-rich women behaving super-badly and reaping either love or hatred in return. Or, as Schwarzwimmer sums it up: Rich women accuse other rich women of ‘gaslighting.’ A term that goes back to the play ‘Gaslight’ from 1938, which has been adapted to film several times and features a husband manipulating his wife’s perception until she doubts her own sanity. He achieves this by making the gas lamps in the house flicker – exclusively at times when his wife has no other witness present. Stefanie Schwarzwimmer, on the other hand, gives us a chance to realize who is playing with fire here: “Do you see what I’m doing here?” The artist, we can read not least, masters the technique of 3D rendering.

With few, but purposefully used means, Schwarzwimmer’s installation may strike as unsettling at first, but then guides us into entertaining narratives following different leads, much like crime stories do. Cleverly dosed pop-cultural references set off chains of associations that lead deep into patriarchal cultural history and to the oldest myths about the feminine.

# Yummy Body Truck

Eindhoven/Gent (Niederlande/Belgien) 2021, Installation, Video auf Monitor (07:00 Min.)  
 Eindhoven/Ghent (Netherlands/Belgium) 2021, installation, video on monitor (07:00 min.)



Noam Youngrak Sons YUMMY BODY TRUCK ist ein fiktiver Imbisswagen, der essbare menschliche Körperteile verkauft. Was zunächst nach Kannibalismus klingt, entpuppt sich als eine biotechno-queere Fantasie der zwischenartlichen Durchmischung – und das im wahrsten Sinne des Wortes. In dem computergenerierten Video erzählt der fladenförmige Kopf einer „fluidic Chimäre“ von ihrer Entstehung: Eine sich schnell drehende Klinge hat sich eine Vielzahl von Organismen – von Bakterien und Pilzen bis hin zu Pflanzen, Insekten, Reptilien...und manchmal auch Hominiden – einverleibt, ihr Fleisch zermahlen und alles zu einem formbaren Brei aus verschiedenen Zellen, Organellen, DNA, Enzymen, Hormonen, Pigmenten, Toxinen vermischt: einem Pool von Proteinen, Aminosäuren, Nukleinsäuren, Phospholipiden und allen möglichen verschiedenen Polymeren mit allen möglichen nicht identifizierbaren Energiezuständen und genetischen Informationen. Diese breiige Masse wird nun im YUMMY BODY TRUCK zu menschlichen Körperformen modelliert – ähnlich der artenübergreifenden Konvergenz aus Fischereiabfall, die als Surimi wieder zu begehrten Meeresfrüchten geformt wird.

„Ich kann mich in jede Farbe, jeden Geruch, jeden Geschmack, jede Textur und jede Form verwandeln, je nachdem, was ich enthalte und was Du begehrt. Ich bin ein Stück Knete – forme mich zu Organismen, die ausgestorben sind, oder zu deinen Fantasiewesen, die nie existiert haben“ verspricht die Chimäre. „Meine Plastizität wird deinen Appetit befreien“.

Sowohl die Erzählung als auch das Bildmaterial spielen mit unserer Lust und unserem Ekel. Doch der Snack aus dem digitalen Fleischwolf hat jedoch auch einen soziopolitischen Unterton. Durch das Formen der Paste zu menschlichen Körperteilen gewinnen Faktoren wie Pigmentierung, endokrinologischer Zustand und Toxin-Ansammlung der Fleischsorten an politischer Bedeutung: Die hellere oder dunklere Pigmentierung durch Melanin indiziert „Race“, und Östrogenrückstände bestimmen das „Gender“.

Der Truck serviert die essbaren Körperteile in einer Lunchbox, und ein Lehrvideo zeigt den Besucher\*innen, wie man sie sehen, riechen und schmecken kann. Die Aromen von Pigmenten, Hormonen und Toxinen sollen das Bewusstsein für die Nuancen der Körper schärfen, die sie essen. Schmeckt der gewählte Kadaver beispielsweise bitter, könnte dies auf einen höheren Giftgehalt hindeuten – Fleischfresser reichern Umweltgifte eher an als Pflanzen. Nichtsdestotrotz verspricht der „Oralverkehr“ aus dem YUMMYBODY TRUCK ein sinnliches Erlebnis, bei dem sich die Konsument\*innen durch die Verschmelzung unterschiedlicher DNA selbst in Chimären verwandeln sollen.

Eva Scharrer

// Noam Youngrak Son's YUMMY BODY TRUCK is a fictional food truck that sells edible human body parts. What sounds like cannibalism at first turns out to be a biotechno-queer fantasy of interspecies mixing – quite literally so. In the computer-generated video, the pancake-shaped head of a “fluidic chimera” tells of its creation: that a rapidly spinning blade has taken on a multitude of organisms – from bacteria and fungi to plants, insects, reptiles...and also sometimes hominids – ingested, ground up their flesh and mixed it all into a malleable paste of diverse cells, organelles, DNA, enzymes, hormones, pigments, toxins: a pool of proteins, amino acids, nucleic acids, phospholipids, and all sorts of different polymers with all sorts of unidentifiable energy states and genetic information. This mushy mass is now being modeled into human body shapes in the YUMMY BODY TRUCK – similar to the multi-species convergence from fishing waste being reshaped into desirable seafood as surimi.

“I can transform into any color, smell, taste, texture or shape depending on what I contain and what you desire. I am a piece of dough – mold me into organisms that are extinct or your fantasy creatures that never existed” promises the Chimera. “My plasticity will liberate your appetite”. Both narration and visuals play with our desire and disgust. But the snack from the digital meat grinder also has a sociopolitical undertone. By molding the paste into human body parts, factors such as pigmentation, endocrinological status, and toxin accumulation of the meats gain political significance: lighter or darker pigmentation from melanin indexes “race,” and estrogen residues determine “gender.”

The truck serves the edible body parts in a lunchbox, and an instructional video shows visitors how to see, smell and taste them. The flavors of pigments, hormones and toxins are meant to heighten awareness of the nuances of the bodies they eat. If, for example, the chosen carcass tastes bitter, this could indicate a higher toxin content – carnivores are more likely to accumulate environmental toxins than plants. Nevertheless, the “oral intercourse” from the YUMMY BODY TRUCK promises a sensual experience with the result of turning the consumers themselves into chimeras through the fusion of different DNA.

# Chronicle of an Extinction Foretold

Brüssel (Belgien) 2021, Interaktive Multimedia-Installation, 3 Monitore, 5.1 Audio  
 Brussels (Belgium) 2021, interactive multimedia installation, 3 monitors, 5.1 audio



Im Zeitgeschehen, in dem die Klimakatastrophe unabwendbar zu werden droht, müssen Wege kreiert werden, diese gesellschaftliche Herausforderung der Bevölkerung zu kommunizieren. Wie lässt sich diese Katastrophe, die sich zunächst nur in schleichenden Veränderungen von Durchschnittswerten abspielt, verständlich übersetzen? Abstrakte Diagramme und wissenschaftliche Aussagen über mögliche zukünftige Entwicklungen in längeren Zeitspannen berühren nicht unsere Lebenswirklichkeiten, da sie zu weit von unseren alltäglichen Erfahrungen entfernt bleiben. Der belgische Filmemacher und Künstler Frank Theys hat sich bereits 2018 mit der Performance „The Climate Projections“, die von einer Gruppe von Klimawissenschaftler\*innen und Geopolitiker\*innen durchgeführt wurde, dieser Problematik gewidmet, indem er sehr anschaulich, wie auf einem überdimensionalen Brettspiel, zukünftige Szenarien der Klimakatastrophe kommentiert und vorspielt.

Mit dem umfangreichen Projekt CHRONICLE OF AN EXTINCTION FORETOLD („Chronik eines vorhergesagten Aussterbens“) führt Theys dieses Anliegen 2021 mit einem Team von Assistent\*innen, Sound-, Animation- und Interaktionsdesigner\*innen in einer aufwändigen Weiterentwicklung fort. Auf einem großen waagerechten Computerbildschirm-Tisch entfalten sich die verschiedenen möglichen Klima-Szenarien. Beeindruckende Simulationen laufen in einer 3D-animierten Welt ab und erinnern dabei an Echtzeit-Strategiespiele. Ausgehend von wissenschaftlichen Aufzeichnungen und Berechnungen, wie denen des IPCC-Berichtes, werden die bevorstehenden katastrophalen Folgen in ihrer menschlichen Dramatik mit malerischen Qualitäten emotional spürbar. Frank Theys bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die Ästhetik östlicher Landschaftszeichnungen und nord-europäischer Renaissance-Gemälde wie die von Hieronymus Bosch und Pieter Bruegel.

Klima-Szenarien, die auf der Basis immer ausgefeilterer Modelle genauer berechnet, nebeneinandergestellt und verglichen werden, bilden die essenzielle wissenschaftliche Herangehensweise für die Vorhersage von zukünftigen Entwicklungen. In dem Projekt CHRONICLE OF AN EXTINCTION FORETOLD gelingt es eindrucksvoll, uns diese abstrakte Methodik mit einem künstlerischen Transferprozess in berührenden Darstellungen von Bäuerinnen und Bauern, Migrant\*innen, Soldat\*innen und Demonstrant\*innen inmitten dystopischer Umweltkatastrophen wie Waldbränden oder Wirbelstürmen nahezubringen. Dass diese zwanzigminütigen Szenarien von dem Datumszähler unseres aktuellen Jahrhunderts begleitet werden, könnte als unmittelbare Aufforderung an jede\*n Einzelne\*n verstanden werden, die Komfortzone zu verlassen und den eigenen Einsatz zu erhöhen.

Olav und Mignon Val



// In a time when the climate catastrophe threatens to become inevitable, ways must be created to communicate this social challenge to the population. How can this catastrophe, which initially takes place only in creeping changes in average values, be translated in a comprehensible way? Abstract diagrams and scientific statements about possible future developments in longer periods of time do not scratch on our realities of life, as they remain too far removed from our everyday experiences. Belgian filmmaker and artist Frank Theys already addressed this issue in 2018 with the performance “The Climate Projections”, which was executed by a group of climate scientists and geopoliticians, commenting on and playing future scenarios of climate catastrophe, as if on an oversized board game.

With the extensive project CHRONICLE OF AN EXTINCTION FORETOLD, Theys continues this concern in 2021 with a team of assistants, sound, animation and interaction designers in an elaborate further development. The various possible climate scenarios unfold on a large horizontal computer screen table. Impressive simulations run in a 3D animated world, reminiscent of real-time strategy games. Based on scientific records and calculations, such as those of the IPCC report, the imminent catastrophic consequences become emotionally palpable in their human drama with painterly qualities. In this context, Frank Theys refers to the aesthetics of Eastern landscape drawings and Northern European Renaissance paintings such as those by Hieronymus Bosch and Pieter Bruegel.

Climate scenarios, which are more precisely calculated, juxtaposed and compared on the basis of increasingly sophisticated models, form the essential scientific approach to predicting future developments. The project CHRONICLE OF AN EXTINCTION FORETOLD impressively succeeds in bringing us closer to this abstract methodology with an artistic transfer process in touching depictions of farmers, migrants, soldiers and demonstrators in the midst of dystopian environmental catastrophes such as forest fires or hurricanes. The fact that these twenty-minute scenarios are accompanied by the date counter of our current century could be understood as an immediate invitation to each individual to leave their comfort zone and raise their own stakes.

# 小埃 Iris

Bremen (Deutschland) 2021-2022, Rauminstallation, Mehr-Kanal-Videoprojektion, Neon-Skulptur (15:02 Min.)  
 Bremen (Germany) 2021-2022, installation, multi channel video projection, neon sculpture (15:02 min.)



Wenn zwei sich ineinander verlieben, gibt es diesen Moment: Sie liegen nebeneinander im Dunkeln und wollen nicht aufhören, sich Dinge zu erzählen. Die Stimme der\*des anderen, die\*der ihr\*sein bisheriges Leben erzählt, wird zentral, der entgangene Schlaf hingegen vollkommen unwichtig. In einer kalten Welt, die alles zur Ware erklärt, kann man sich auch diesen Moment kaufen. Wer schlaflos im Bett liegt, kann einen Service nutzen und bekommt eine telefonische Begleitung durch die nächtliche Einsamkeit. In zarter Drastik erzählt die namensgebende Protagonistin in I-Chieh Tsais Videoinstallation 小埃  IRIS von dieser Dienstleistung. Die Hölle sind eben immer noch die Männer. Denn es sind Männer, die ein Recht auf Begleitung einfordern, die sich ein offenes Ohr kaufen. Die Frauen bleiben stimmliche Avatare, Gefäße für die Bedürfnisse der Männer. Iris erzählt von ihrer eigenen Einsamkeit im Stimmenwald, analysiert ihre gesellschaftliche Position als Frau und das Geschäft mit der Einsamkeit. Während wir ihr zuhören, zeichnet sie unentwegt Männer. Männer in ihrer banalen Pimmelgesichtigkeit. Es ist eine leise wie gründliche Rache, das Gefäß kotzt sich aus. Die Männer, für deren Einsamkeit man hätte Mitleid haben können, sind Dummköpfe, die tatsächlich glauben, man könne die Intimität einer neuen Liebe kaufen.

Hannah Wolf

// When two souls fall in love, there is this moment: They lie next to each other in the dark and do not even want to stop telling things. The voice of the other, who tells his/her life, becomes central, while the lost sleep becomes dispensable. In a cold world that declares everything to be a commodity, people can also buy this moment. Those who lie sleepless in bed can use the service to get a telephonic companion through nocturnal loneliness. The eponymous protagonist in I-Chieh Tsai's video installation 小埃  IRIS talks about this service in a delicate drastic manner. The hell is always the men. It is men who demand their right to be accompanied; it is men who buy themselves all ears. The women remain vocal avatars, tank for needs of the men. Iris tells her own loneliness in the forest of voices, analyzes her social position as a woman and the business of loneliness. While we listen to her, she draws steadfastly the picture of the men in their banal obnoxiousness. It is an act of quiet but thorough revenge. The men are jerks, for whose loneliness we could show compassion, who believe they can buy the intimacy of new love.



**47th Open Air  
Filmfest  
Weiterstadt**

deadline for  
entries:  
April 30th 2023

August 10th – 14th 2023

[www.filmfest-weierstadt.de](http://www.filmfest-weierstadt.de)

# We The Nature

Wien (Österreich) 2021, Videoprojektion, Installation, Naturelemente (27:33 Min.)  
 Vienna (Austria) 2021, video projection, installation, elements of nature (27:33 min.)



Wir sehen eine Einstellung auf das beleuchtete Empire State Building bei Nacht. Es folgen Ansichten auf verschiedene Landschaften, in denen sich Elemente der Zivilisation eingeschrieben haben: Baracken, eine Landstraße, Strommasten, Satellitenschüsseln, Feuer. Dazwischen leuchten immer wieder helle Lichter auf – Irrlichter, Scheinwerfer, Reflektionen? Dann ertönt eine androgyne Stimme.

„Es gibt viele Geschichten auf dieser Welt. Einige davon sind traurig. Manche lustig. Manche sind Geschichten des Wahnsinns, der Gewalt und der Zerstörung.“

WE THE NATURE ist ein visuelles Plädoyer für die Beziehung zwischen Mensch und Natur. Es ist auch eine Warnung. Der Mensch zerstört die Natur für seine eigenen Zwecke; die Industrie beutet ihre Ressourcen skrupellos aus – dies wird sich rächen. In Borjana Ventzislavovas Film erhält die Natur eine Stimme. Ruhig und nachdrücklich vermittelt sie ihre Botschaft zur voranrückenden Klimakatastrophe und wendet sich damit direkt an die Menschheit. Sie pocht auf ihre Grundrechte, die verletzt wurden. Während die Landschaften, die wir sehen, eindrücklicher, karger, aber auch erhabener werden, spitzt sich die Botschaft zu: „Ihr seid fast da. Und sagt mir in diesem letzten Moment, mit eurem letzten Atemzug, nicht, dass ich euch nicht gewarnt hätte.“ In einem Moment, in dem die globale Erwärmung keine Science-Fiction mehr ist und die meisten Menschen die Auswirkungen des Klimawandels in ihrem eigenen Leben spüren, ruft die Natur uns Menschen dazu auf, die Art und Weise, wie wir mit der Umwelt und ihren Ressourcen umgehen, ein für alle Mal zu ändern, bevor es zu spät ist. Kurz vor dem Ökozid werden wir daran erinnert, dass „wir die Natur sind“ und unsere Haltung ihr gegenüber unsere eigene Haltung uns gegenüber ist: „Aber wir sitzen alle im selben Boot. Wir alle stehen gemeinsam am Rande des Abgrunds. Du und ich – beide Natur.“ Die Stimme erinnert auch daran, dass die Ausbeutung von Ressourcen, die Ausrottung von Spezies und die Ausgrenzung von Menschen eng zusammenhängen. Es sind unsere Grenzen, unsere Handels- und Verkehrswege und die maßlose Anhäufung von Waren, die daran Schuld haben, wenn Naturkatastrophen die Schwächsten als erste Opfer treffen.

„In eurer verdrehten Welt sind die Ungeschütztesten diejenigen, die mich beschützen und die auch euch beschützen werden. Da Ihr mir mit Euren Aktionen geschadet habt, habe ich reagiert. Nicht aus Wut. Ich war verletzt. Ich bin verletzt. Das Virus kommt aus meinem verletzten Körper. Deine Gier hat die verbotene Tür in der Wand geöffnet.“

Noch gibt es Hoffnung, scheinen die Lichter zu signalisieren. Wenn wir zum Umdenken und Handeln bereit sind.

Eva Scharrer

// We see a shot of the illuminated Empire State Building at night. Views of various landscapes follow, in which elements of civilization have inscribed themselves: Barracks, a country road, power poles, a satellite dish, fire. In between, bright lights keep blinking – will-o'-the-wisps, spotlights, reflections? Then an androgynous voice sounds out.

“There are many stories in this world. Some of them are sad. Some funny. Some of them are stories of madness, of violence and destruction.”

WE THE NATURE is a visual plea for the relationship between human beings and nature. It is also a warning. Human beings are destroying nature for their own purposes; industry is unscrupulously exploiting its resources – this will take its revenge. In Borjana Ventzislavova's film, nature is given a voice. Calmly and emphatically, she conveys her message about the advancing climate catastrophe and addresses her audience directly – humanity. And she insists on their basic rights, which have been violated. As the landscapes we see become more impressive, more barren, but also more sublime, the message comes to a head. “You are nearly there. And don't tell me in that last moment with your last breath that I didn't warn you.”

At a moment when global warming is not science fiction and most people are feeling the effects of climate change in their own lives, nature is calling us humans to change the way we treat the environment and its resources once and for all before it is too late. Just before ecocide, we are reminded that “we are nature” and our attitude toward it is our own attitude toward ourselves: “But we're all in this together. We all stand together at the edge of the abyss. You and me – both nature.”

The voice also reminds us that the exploitation of resources, the extinction of species, and the marginalization of people are all entangled. It is our borders, our trade and transport routes, and the immoderate accumulation of goods that are to blame when natural disasters strike the most vulnerable as the first victims.

“In this twisted world of yours, the most unprotected are the ones that protect me, and will eventually protect you. Since your actions harmed me, I reacted. Not out of anger. I was hurt. I am hurt. The virus comes out of my injured body. Your voracity opened the forbidden door in the wall.”

There is still hope, the lights seem to signal. If we are ready to rethink and act.

Textliche Zitate und Inspiration (u.a.) Text quotes and inspiration (a.o.):

Elias Canetti (The Human Province)  
 David Lynch, Mark Frost (Twin Peaks, Season 1)  
 Universal Declaration Of The Rights Of Mother Earth  
 Bolivia Grants Nature Historic Bill Of Rights  
 Silvia Federici (Feminism And Ecological Struggles)  
 Noam Chomsky and Robert Pollin (The Climate Crisis And The Global Green New Deal)

# Plus Ultra

Berlin (Deutschland) 2021, 2-Kanal-Video auf Monitoren (25:49 Min.)

Berlin (Germany) 2021, 2 channel video on monitors (25:49 min.)



PLUS ULTRA ist eine wundervoll verführerische Film-Montage, die uns aus den blühenden Landschaften einer ostdeutschen Autobahn – der Verheißung des legendären Marlboro Mans folgend – in die Weiten des endlosen Westens hin zur Straße von Gibraltar und in genau jene Zeit zurück entführt, als Herakles hier das Ende unserer Welt in seine zwei steinernen Säulen meißelte und uns alle eindringlichst warnte: NON PLUS ULTRA – Nicht darüber hinaus!

Doch nicht für uns. Hier macht der Film längst nicht Halt und nimmt erst richtig Fahrt auf – er reißt uns mit in die Geburtsstunde des europäischen Imperialismus, in der Jakob Fugger der Reiche und das Hause Habsburg in jene unheil- wie machtvolle Verbindung traten, aus der heraus sich das imperiale Europa von nun an völlig entgrenzte und anschickte, die ganze Welt zu unterwerfen. Wir folgen weiter den Spuren der spanischen *Dolaros* bis zur Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Amerika, die wiederum den nächsten Grundstein legte für das neue und bis heute anhaltende globale Imperium des Dollar-Kapitalismus.

Und schon sind wir wieder zurück am Anfang. In der Wirklichkeit einer ostdeutschen Kindheit, die nur ein paar Kilometer weiter endete – an jenem antiimperialistischen Schutzwall, an dem sich unsere unerwünschten Fantasien entfachten und unser Begehren und unsere Träume. Der uns bewahren sollte vor dem, was wir wollten! Und der genau das einfach nicht konnte. Und jetzt? Da auch diese Grenze gefallen, die Welt schon hundertfach erobert ist, wir alle diesen Globus millionenfach umrunden haben, was bleibt von diesem Mythos? Wo wir, wann immer wir weiter westwärts stoßen, der sich endlos schlingenden Autobahnen und unseren Träumen folgend, doch immer nur zurückgelangen können an genau jenen Punkt, von dem aus wir gestartet sind?

PLUS ULTRA – das „Immer Mehr!“ und „Immer Weiter!“ hält uns tief verstrickt im fatalen Labyrinth unseres Begehrens, aus dem wir bis hierhin nicht herausgefunden haben. Und welches uns immer nur wieder auf uns selbst zurückwerfen kann. Müssten wir denn nicht längst begriffen haben, dass sich das Narrativ der Transgression längst überholt hat, dass diese Welt uns allen genug sein muss, dass es längst nichts mehr zu erobern gibt?

Doch immer noch und immer wieder ziehen und verschieben wir die neuen und alten Grenzen, schließen uns ein und schließen andere aus, verteidigen die eigene am genau anderen Ende der Welt. Sind über die Jahrhunderte gen Westen, Norden, Süden, Osten und um die ganze Welt gezogen und trotzdem keinen Schritt weitergekommen. Und seit 3.000 Jahren trennt Herakles noch immer die unsere Welt von der anderen.

Nein, diese Welt ist uns noch immer nicht genug.

// PLUS ULTRA is a wonderfully seductive film montage that takes us from the blooming landscapes of an East German highway – following the promise of the legendary Marlboro Man – into the vastness of the endless West to the Strait of Gibraltar and back to the very time when Heracles chiseled the end of our world into his two stone pillars here and warned us all most urgently: NON PLUS ULTRA – Not beyond!

But not for us. The film does not stop here and really picks up speed – it takes us back to the birth of European imperialism, when Jakob Fugger the Rich and the House of Habsburg entered into that disastrous and powerful alliance, from which imperial Europe started to completely unbound itself and set out to subjugate the whole world. We continue to follow the traces of the Spanish “Dolaros” to the United States Declaration of Independence, which in turn laid the next foundation stone for the new and still lasting global empire of dollar capitalism.

And already we are back to the beginning. In the reality of an East German childhood that ended only a few kilometers away – at that anti-imperialist protective wall that sparked our unwanted fantasies, our desires and our dreams. Which was supposed to protect us from what we wanted! And it just couldn't do that.

And now? Since also this border has fallen, the world has already been conquered a hundred times, we have all circumnavigated this globe a million times, what remains of this myth? Where we, incessantly pushing further westward, following the endlessly winding highways and our dreams, can only ever get back to the very point from which we started?

PLUS ULTRA – the “Always more!” and “Always further!” keeps us deeply entangled in the fatal labyrinth of our desire, from which we have not found our way out so far. And which can only throw us back on ourselves again and again. Shouldn't we have understood long ago that the narrative of transgression has long since become obsolete, that this world must be enough for all of us, that there is nothing left to conquer?

Yet still and again we draw and shift the new and old borders, include ourselves and exclude others, defend our own at exactly the other end of the world. Over the centuries we have moved west, north, south, east and around the whole globe and still have not come a step further. And for 3000 years Heracles still separates our world from the other.

No, this world is still not enough for us.

Franz Reimer

# The End Of Something

Paris/Berlin (Frankreich/Deutschland) 2022, Videoprojektion (15:50 Min.)

Paris/Berlin (France/Germany) 2022, video projection (15:50 min.)



Durch den Einsatz der Zeitlupe ermöglicht uns Clemens Wilhelm in seinem Video THE END OF SOMETHING, das kurz vor der Pandemie rund um den Pariser Eiffelturm aufgenommen wurde, die Momente vor, während und nach der Aufnahme eines Fotos zu betrachten. Die Dehnung der Zeit, die sich aus der Verschiebung von 25 Bildern pro Sekunde auf 50 Bilder pro Sekunde ergibt, erinnert uns daran, dass ein Foto nur ein einziges „Bild“ ist.

Was sich dadurch zu entfalten vermag, ist die enorme Arbeit, die unser Körper (einschließlich unseres Gehirns) in nur einem Bruchteil einer Sekunde leistet. Wie viele Wahrnehmungen sich in diesen Bruchteilen in unseren Augen, Gehirnen und Körpern abspielen! Das Abwärtsdrehen eines Auges, das Verachtung oder Verlegenheit signalisiert, bevor eine Bewegung überhaupt vollendet ist. Die Selbstbefindlichkeit vor dem strahlendem Lächeln. Wir sehen, wie eine Mutter das Knie ihrer kleinen Tochter in weißer Jeans nach oben schiebt, weil die Pose so vermutlich besser aussieht. Dann sehen wir, wie das Knie wieder zur Seite kippt, bis eine Anweisung gerufen wird. Gehorsam zieht das Mädchen sein Knie wieder hoch und wölbt den Rücken. Was hat sie in dieser Sekunde, in diesem winzigen Moment, über das Leben gelernt? Aus dieser intensiven Betrachtung, oder sagen wir: aus dem Beobachten von Menschen, die andere Menschen beobachten, die sich selbst beobachten, kann man viel lernen. Diese Reflexion über das Foto und darüber, wie wir uns selbst sehen wollen, wird durch eine andere Linse, nämlich die des Videos, perfekt umgesetzt. Wilhelm lässt uns Zeuge der mannigfaltigen Komplexität werden, die in dem kurzen Akt des Fotografierens steckt.

Es kann beunruhigend wirken: die Anhänger und Armreife der Souvenirläden, die kleinen Ketten mit Eiffelturm-Schlüsselanhängern, die die Arme von immigrierter Verkäufer\*innen einschnüren, die zusammengepressten Lippen eines vorgetäuschten Kusses für die Kamera, die Klassenunterschiede, die sich in Gesten und Blicken manifestieren. In einer besonders dichten Szene bittet eine Frau in einem mit Pailletten besetzten Trainingsanzug in einem Park um Geld und erhält stattdessen ein Stück Brot von einer gut gekleideten Frau. Zuvor haben wir gesehen, wie sie allein an einer Champagnerflasche nippt und dabei genüsslich Krümel von derselben Brotkruste den Spatzen zuwirft. Die Schenkende verzieht bei der ersten Aufforderung das Gesicht, doch dann, im weiteren Verlauf des Films, füllt sich ihr Blick mit Bedauern, als sie erkennt, was sie getan hat. Diese kleinen Momente, in denen Leben aufgebrochen und neugestaltet werden, können verheerend sein. In einer anderen, etwas weniger verunsichernden Szene sehen wir die Hand eines Mannes, die sich auf den Bauch seiner Braut legt und ihr ohne Hintergedanken Trost und Wärme spendet. Nur ein Instinkt – ein Blitzlicht – der Fürsorge. THE END OF SOMETHING endet mit einem Feuerwerk auf dem Eiffelturm, mit dunklen und glitzernden Explosionen, die für einen Moment unsere Aufmerksamkeit von uns selbst und unserem Beobachten weg auf das Beobachtete lenken, das nicht wir sind.



// Wilhelm's use of slow motion in his video THE END OF SOMETHING, shot all around the Eiffel Tower in Paris, right before the pandemic hit, allows us to view the moments before, during and after the taking of a photograph. The extension of time that comes from shifting 25 frames per second to 50 fps, reminds us that a photograph is but a single 'frame'.

What is allowed to unfold is the magisterial amount of work our bodies (which include our brains) do in just a fraction of a second. Just how much perception is going on in our eyes and brains and bodies in these fractions! The downward turn of an eye telegraphing disdain or embarrassment before a motion is even completed. The self-consciousness before the radiance of a smile. We watch a mother push up the white-jeaned knee of her young daughter because presumably her pose will look better that way, but then we see her knee flop back down to the side until an instruction is yelled out. The small child pulls her knee back up again obediently and arches her back. What has she learned about life in that second, that tiny moment?

So much can be learned from this intense scrutiny, or shall we say witnessing: humans witnessing other humans witnessing themselves. This reflection on the photograph and how we want to see ourselves is perfectly done through another lens, that of video. Wilhelm allows us to witness the manifold complexity that exists in the very brief act of taking a photograph.

It can appear distressing, the baubles and bangles of souvenir-ship, small chains of Eiffel Tower keyrings choking the arms of immigrant salesmen, the puckered lips of a fake kiss for the camera, class differences manifesting in gestures and glances. In one particularly dense scene, a woman in a sweat suit dotted with sequined mouths asks for money in a park and is instead given a crust of bread by a well-dressed woman who we have previously seen swigging from a champagne bottle alone, tossing those same crusts of bread to small sparrows with delight. The gifter grimaces at the initial request but then, as the moment unfolds, her eyes fill with regret as she realizes what she has done. These micro moments, in which lives are broken down and made, can be devastating. In another, more reassuring scene, we see a man's hand moving to rest on his bride's stomach – offering her comfort and warmth without a thought. Just an instinct – a flash frame, really – to care.

THE END OF SOMETHING ends with a firework display at the Eiffel Tower, explosions dark and glittering, for a moment drawing our attention away from ourselves, and our witnessing, to the thing witnessed that is not us.

Kim Schoen

# Acts of Improbable Genius

Berlin (Deutschland) 2021, 2-Kanal-Video auf Monitoren (17:31 Min.)

Berlin (Germany) 2021, 2 channel video on monitors (17:31 min.)



Abstrahierte Bögen aus fließendem blauem Stoff machen den sonst sterilweißen Ausstellungsraum zu einem metatheatralischen Ort. Und in diese Choreografie aus Textilien platziert Melanie-Jame Wolf ein Video, das uns selbst vor und hinter eine Bühne blicken lässt. Zwei anachronistische, archetypische Komikerpersönlichkeiten – Stand Up Ron und Pierrot der Clown – belustigen in der ewigen Schleife der Zwei-Kanal-Videoarbeit ein Publikum. Man hört es zwar lachen, doch die Zuschauerreihen des Theatersaals sind leer. Der Film ACTS OF IMPROBABLE GENIUS feiert einen bestimmten, längst verstorbenen Typ Komiker: die Mythologien, die er repräsentiert, und die Gewalt, die er weitergibt. Doch der Film zollt auch Respekt für die komplexe, psychologische Arbeit professioneller Darsteller, die während des Showauftritts häufig nicht sichtbar ist.

Die Bühne, sie wird bei Melanie-Jame Wolf zum Austragungsort einer zeitlichen und psychischen Verschlungenheit von Darstellung und Darstellenden. Wo beginnt die Darbietung, wo endet sie? Und wem erlaubt die gesellschaftliche Maschinerie des Begehrens überhaupt, andere zu entertainen? Der dichotome Körper, wie er von einem selbst und wie er von anderen gesehen wird, wird in dieser Arbeit zu einem politischen Rätsel. Dabei ist Humor in Melanie-Jame Wolfs Texten, Performances, Filmen und Installationen eine Strategie, dieses Rätsel unterschwellig aufzustellen.

Sophie Jung, Berlin Art Prize 2022



// Abstracted arcs of flowing blue fabric translate the usually sterile white walls of an exhibition space in a meta-theatrical register. And beyond this choreography of textiles, Melanie-Jame Wolf places a video, which itself allows us to look in front of and behind a stage. Two anachronistic, archetypal comedian personas – Stand Up Ron and Pierrot the Clown – amuse an audience in the eternal loop of the two-channel video work. You can hear them laughing, but the theater auditorium's rows are empty. The film ACTS OF IMPROBABLE GENIUS celebrates a certain type of comedian, recently deceased: the mythologies he represents and the violence perpetuates. But it also pays respect to the highly specialized skill set of professional performers, usually rendered invisible as part of the act.

In Melanie-Jame Wolf's work, the stage becomes the venue of a temporal and psychological entanglement of representation and performer. Where does performance begin, where does it end? And who does the social machinery of desire allow to entertain others? The dichotomous body, as seen by oneself and as seen by others, becomes a political enigma in this exhibition. The humor in Melanie-Jame Wolf's texts, performances, films, and installations is a strategy for subliminally posing this riddle.

Übersetzung: Alicia Reuter

## 39. Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest 2022

Wir wünschen eine spannende Veranstaltung!

Lesen Sie die HNA zwei Wochen kostenlos als ePaper.

HNA

Jetzt bestellen unter: [epaper.hna.de](https://epaper.hna.de)

# OCTAVIA'S VISIONS

Berlin (Deutschland) 2021, Videoprojektion (17:36 Min.)  
 Berlin (Germany) 2021, video projection (17:36 min.)



Es ist der 24. Februar 2056. Auf den Tag genau 50 Jahre sind vergangen, seit die afroamerikanische Schriftstellerin und Theoretikerin Octavia Butler verstorben ist. Eine Radiomoderatorin fragt ihre Urenkelin, was sich seither verändert habe. Die Antwort führt in die Vergangenheit, also in die Gegenwart der 2020er Jahre. Diese ist gezeichnet von Umweltzerstörung, Nationalismus und den Nachwirkungen des europäischen Kolonialrassismus. Inspiriert von den vielschichtigen, mehrdimensionalen Denkfiguren aus Butlers Werken fragt OCTAVIA'S VISIONS, wie eine bessere Zukunft für eine Welt in Trümmern aussehen könnte. „Intersektionalität ist die Antwort!“, ruft eine Schwarze, queere Figur euphorisch in die Menge: „Wir müssen eine Welt erschaffen, eine Menschlichkeit, in der alle und alles existieren darf, weil wir es bereits tun.“ Der universelle Charakter dieser Sätze ist unüberhörbar. Zara Zandiehs Film ist auch eine Ermutigung, eurozentrische Diskurse zu überwinden und sich für die Utopie einer Welt ohne Rassismus und Diskriminierung zu öffnen.

Enoka Ayemba

// It is February 24, 2056, fifty years to the day since the death of African-American writer and theorist Octavia Butler. A radio host asks Butler's great-great grandchild what has changed since then. Her answer leads us into the past – to our 2020 present, that is, a period marked by environmental destruction, nationalism and the lingering aftereffects of Europe's colonial racism. Inspired by the multi-layered, multi-dimensional concepts and paradigms in Butler's works, OCTAVIA'S VISIONS asks what a better future might look like for a world in ruins. "Intersectionality is the answer!" a queer Black figure shouts euphorically to the crowd. "We must create a world, a humanity, in which everyone and everything is allowed to exist, because we already do." The universal character of these statements is unmistakable. Zara Zandieh's film is also an incitement to move beyond Eurocentric discourse and open ourselves up to the utopia of a world without racism or discrimination.



**GOLDEN TULIP** 

**KASSEL: ÜBERRASCHEND SCHÖN UND VIELSEITIG!**  
**GRÜN · MÄRCHEN · KULTUR**

[www.hotelreiss.de](http://www.hotelreiss.de)

**Nur 100 Meter vom Kultur-Bahnhof gelegen - ideal für Besucher des DOKFEST!**

**Ab 109€ pro Nacht inkl. Frühstück!**

Codewort: „DOKFEST“  
 via E-mail: [info@hotelreiss.de](mailto:info@hotelreiss.de)  
 oder Tel.: 0561-521400

**Unser Standort beim Kultur Bhf.**  
 GOLDEN TULIP KASSEL „HOTEL REISS“  
 Werner-Hilpert-Straße 24  
 D-34117 Kassel