

W I E R

€
1,40

Z E H N

1

Editorial

Die Kultur der Angst › The Culture of Fear

2

Presse › Süddeutsche Zeitung

10

News › Stiftung Federkiel

11

Homepage › Spinnereigeschichte

12

1

Editorial

Offene Vermögensfragen

Juristisch handelt es sich bei einer Stiftung um eine Einrichtung, die mit ihrem Vermögen einen vom Stifter bestimmten Zweck verfolgt. Umgangssprachlich wird das Wort Vermögen im Zusammenhang mit beachtlichem Besitz verwendet. Es ist aber auch ein Synonym für Fähigkeit, Können oder Potenzial: Vermögen hat, wer etwas zu tun vermag. Unsere Stiftung mit ihrem kleinen Team kann das – mit Förderern wie der Kulturstiftung des Bundes und Partnern wie der Leipziger Baumwollspinnerei Verwaltungsgesellschaft umso mehr. Auch wenn nicht gerade vermögend, kann sie doch etwas bewegen, ermöglichen, stimulierend wirken. Und das hat sie dann gemein mit der Angst, die ja auch stimulierend wirken kann, sich klarer über das eigene Vermögen zu werden. Die Angst, unser Hallendach bliebe auch künftig nicht ganz dicht, wird uns hoffentlich zu unserer bislang größten Herausforderung – dessen Sanierung – leiten. Auf Ihre Hilfe, geneigter Leser, können wir dabei trotz dieses Leitmotivs nicht verzichten! Eine weitere Kulturstiftung – die des Freistaates Sachsen – wird im Herbst erstmals ein Stipendium für bildende Künstler in unserem Atelier vergeben. Und bereits im Sommer lädt die Stadt Leipzig an-

lässlich des 25jährigen Jubiläums ihrer Städtepartnerschaft mit Lyon mit uns gemeinsam einen von da kommenden Artist-in-residence-Künstler ein. Auch die Akademien beider Städte – die Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst und die École nationale des Beaux-Arts de Lyon – finden sich ab sofort bei uns ein – mit ihrer Ausstellung «Multipolaire» im eigens entwickelten Ausstellungsort «Universal Cube» im 2. Stock der Halle 14. Dass auch wir im Bildungsbereich aktiver geworden sind, beweist unser Programm zur Vermittlung zeitgenössischer Kunst zwischen Künstlern und Schülern «Kreative Spinner». Überhaupt führte unsere Beschäftigung mit dem Handlungsspielraum des Künstlers und der Tragweite seines Wirkens immer auch zu öffentlich nutzbaren Ergebnissen – so anlässlich der Ausstellung «Get Rid of Yourself», die 2003 untersuchte, wie unabhängig amerikanische Künstler in Zeiten der politischen Verflachung, ökonomischen Zuspitzung und sozialen Polarisierung ihre gesellschaftliche Verantwortung wahrnehmen. Daran anknüpfend versucht unsere fünfte Ausstellung: «Die Kultur der Angst – The Culture of Fear» im fünften Jahr unseres aktiven Wirkens in der Spinnerei, was den inhaltlichen Kern der fünften Ausgabe dieser Zeitung ausmacht: Herauszufinden, welche Denk- und Handlungsansätze Künstler bereithalten, um gegenüber jeder Art der Erzeugung von Angst wachsam zu bleiben. Man muss sich inzwischen nicht mehr länger in der Festung New York aufgehalten haben, um unseren Umgang mit öffentlichem Raum, mit sozialen Minderheiten, mit staatlicher Reglementierung und Überwachung, mit dem Anderen, Fremden, und damit auch unser Angstvermögen auf die Probe zu stellen. Um zu spüren, dass Angst als Gefühlszustand und Konzept zu einem Lebenspartner geworden ist. Dass ihre Produktion ganze Industriekomplexe beherrscht und unsere Wahrnehmung von Gefahr verändert? Wie wollen wir mit diesem Partner umgehen? >>> Frank Motz

Remaining conscious

In legal terms a foundation is an institution that puts the financial backing of its benefactor towards a particular purpose. Colloquially the word fortune is used in connection with immense wealth. But the word fortune is also a synonym for ability, skills or potential: those who are able to create something are fortunate. Our foundation with its small team can do that – all the more with sponsors like the Kulturstiftung des Bundes and partners like the management company Leipziger Baumwollspinnerei. Though not quite wealthy, it can still make a difference. And that's what it has then in common with fear, which can also motivate consideration of ones capacities. The fear that Halle 14's roof is not going to be rain proof in the future will hopefully lead us to tackle our biggest challenge so far – its refurbishment. But still – dear reader – though we have this motivation, we dearly need your help! Another culture benefactor – namely the Free State of Saxony – will for the first time give a scholarship in our studio for fine artists in autumn 2006. In the summer of 2006 on the occasion of the 25th jubilee of its collaboration with the city of Lyon, Leipzig and the Stiftung Federkeil will invite an artist-in-residence to come from Lyon. And beginning in April, the academies of both towns – the «Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst» and the «École nationale des Beaux-Arts de Lyon» – will present to us their exhibition «Multipolaire» in a specially developed exhibition space «Universal Cube» on the second floor of Halle 14. That we are also active in the field of education is evident in «Kreative Spinner,» our programme between artists and students. Actually our engagement with the activities of the artist and the consequences of his interaction always led to publicly useful results – as on the occasion of the exhibition «Get Rid of Yourself», which in 2003 investigated how independent American artists reflect on their social responsibility in

times of political apathy, economic turmoil and social polarisation. Connected to the core of issues addressed in that exhibition, so our fifth exhibition «Die Kultur der Angst – The Culture of Fear» in the fifth year of our active operations in the Spinnerei attempts to discover what alternative, innovative concepts for thought and action artists have at their disposal, in the attempt to remain conscious of fear. Nowadays one doesn't have to stay for a lengthy period in the fortress city of New York to put to the test one's relationship to public space, social minorities, governmental regimentation and observation, and the unknown and therefore our capacity for fear. In that sense fear, as a state of emotion and as a concept, has become an omnipresent life partner. That the end of communism and the rise of market capitalism has brought with it new instabilities and new fears. That the Cold War has been supplanted by the «War on Terror». That the production of fear rules whole industrial complexes, changes our perception of danger and creates a demand for consumption that changes perpetually. How do we want to deal with this partner? >>> Frank Motz

>>> Frank Motz

Rundgang

29. und 30.4.2006 – ab 11 Uhr
mehr Information:
www.rundgang-kunst.de

April 2006

5



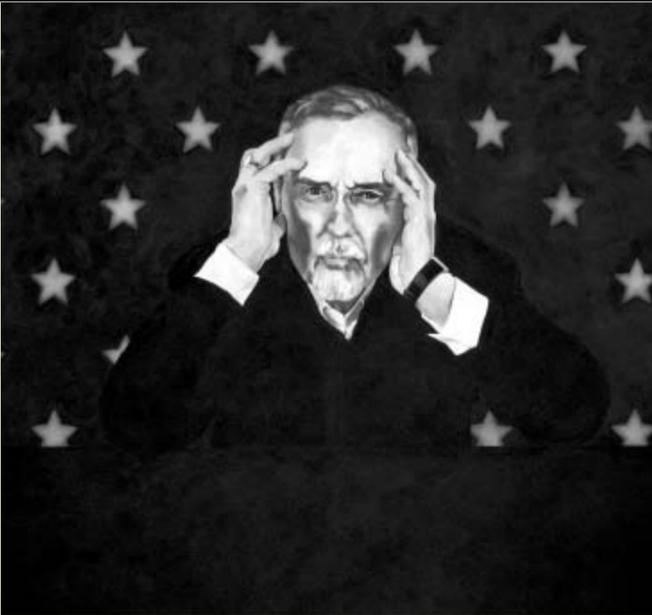
Peter Bux

WEGE DER ANGST

Der Leipziger Künstler **Peter Bux** präsentiert die Arbeit «Nutzbare Bodenfläche bei Panik» und setzt damit seine langfristige Feldforschung zum Themenkreis Angst fort. «Nutzbare Bodenfläche bei Panik» bezieht sich direkt auf die Raumsituation in der Halle 14 während der Ausstellung «Die Kultur der Angst». Bux stellt auf Wandmalereien und Zeichnungen mögliche Bewegungsströme von Menschen im Falle von Panik dar. Denn entsprechend statistischer Modellvorstellungen lässt sich in gewissem Maß vorhersagen, wie sie sich bei Panik verhalten und auf welchen Wegen sie flüchten werden. Bux geht dazu von der Annahme aus, dass eine mittlere Menge von Personen von einem gleichmäßig und ungerichtet einwirkenden Gefahrenpotenzial umgeben ist. Aus dem Grundriss der Halle 14 und der Ausstellungsarchitektur kann er somit mögliche ortsspezifische Fluchtbewegungen herleiten und sie in leicht verständlichen Diagrammen als schwarze Flächen verzeichnen. Von besonderer Bedeutung sind hier nicht zuletzt die Bereiche, die keiner spezifischen Nutzung unterliegen – die also außerhalb der Fluchtwege liegen und in den Diagrammen weiß bleiben.

Sie bergen ein besonderes Potenzial, denn sie ermöglichen parallel zur angenommenen Gefahrensituation alternative Verhaltensweisen bei Panik. Bux beschränkt seine bildlichen Darstellungen darauf, die in seiner Simulation frei bleibenden Flächen nur anzuzeigen. Wie sie zu nutzen wären, bleibt – wie er nachdrücklich betont – Gegenstand der Auseinandersetzung des Betrachters. Jedoch kann selbst diese Frage Bux zufolge auch unbeantwortet bleiben. Indirekt schlägt der Künstler damit vor, sich nicht für eine bestimmte Nutzungsweise zu entscheiden und trotz Panik eine Summe sich anbietender Reaktionen nicht in die Tat umzusetzen: Die weiß erscheinenden Flächen beispielsweise wären nicht vornehmlich als Zufluchtsorte zu interpretieren. Demnach könnte es vielmehr darum gehen, die innere Anspannung, die Angst, gerade nicht in Fluchtreaktionen umzusetzen, sondern auszuhalten.

Nutzbare Bodenfläche bei Panik (Leipzig, Spinnereistraße 7, Halle 14, 3. OG, Ausstellungsstruktur «Kultur der Angst»), 2006. Lackfarbe auf Wand, 520 x 312 cm. Courtesy of Peter Bux.



||| AES + F

DER KRIEG IST SCHÖN

In den Arbeiten der Moskauer Künstlergruppe **AES + F** (Tatiana Arzamasova, Lev Evzovich, Evgeny Syvatsky und Vladimir Fridkes) verschmelzen allzu vertraute Bilder aus der Werbe-, Unterhaltungs- und Kriegsindustrie mit kunstgeschichtlichen Referenzen. Es entstehen phantastische Zukunftsvisionen, in denen der von Wissenschaftlern diagnostizierte Kampf der Kulturen, der «Zusammenstoß der Zivilisationen» (so das Schlagwort von Samuel Huntington) ins Extrem getrieben wird. In einer umstrittenen Werkserie von AES + F sind zum Beispiel am Computer manipulierte Bilder der bedeutendsten westlichen Städte unter einer imaginären muslimischen Vorherrschaft zu sehen; berühmte historische Gebäude werden zu Moscheen und eine verschleierte Freiheitsstatue hält statt der Unabhängigkeitserklärung den Koran in den Händen. Die zwei in Halle 14 ausgestellten, zehn Meter langen Leinwandpanoramen gehören zu einem großen Werkzyklus von Tintenstrahldrucken namens «Last Riot» («Der letzte Aufruhr»). Auf deren virtuellen Schlachtfeldern scheinen sich Science Fiction und Modefotografie so paradisiisch

wie höllisch zu vereinen. Die eigentliche Bedrohung scheint nicht klar definierbar; wer schuldig ist, bleibt offen, und niemand kann sich im Besitz einer endgültigen Wahrheit wähnen. Unterdrücker und Opfer sind nicht deutlich zu unterscheiden, ausgewählte Kinder und Jugendliche aus erstklassigen Modelagenturen posieren in einem sauberen Krieg. Die Verletzungen und Verstümmelungen, die er hervorbringt, leuchten in strahlendem Weiß – ein Kommentar auf die zeitgenössische Kultur des kommerziellen Spektakels, in der Schönheit und Schein mehr denn je zu Markte getragen werden und auch Folterszenen wie deren Nachstellung noch massenmediale Verwendung finden – als wäre alles nur ein Spiel, das notwendig stark ästhetisiert und zugleich erotisiert werden muss, um dem Zeitgeist zu entsprechen. Und auf den Gesichtern der Teenager von Angst keine Spur.

Bridge. Aus der Serie Last Riot 2, 2006. Tintenstrahldruck, 150 x 187,5 cm. Courtesy Moscow House of Photography and the artists.



||| Luc Delahaye

DIE ERFAHRUNG DES MOMENTS

Vier Jahre hat **Luc Delahaye** Fotografien an Orten gemacht, über die die Zeitungen tagtäglich berichten: Kriegszone, Gebiete mit Konflikten und Machtkämpfen, Orte, an denen genau dann Geschichte gemacht wird. Seine direkte Vorgehensweise erinnert an einen Reporter. Die frontale Ansicht seiner Fotografien, die Neutralität, die Distanziertheit und der Reichtum im Detail, der aus ihnen hervorgeht, setzen seine Arbeit in Beziehung zur Dokumentarfotografie. Ihre Größe und erzählerische Kraft verbinden sie mit älteren künstlerischen Handschriften wie der von Gustav Courbet oder in jüngerer Zeit Jeff Wall. Er macht sich auf den Weg, um den Zustand der gegenwärtigen Welt zu zeigen und jedes Bild ein Konzentrat des Ereignisses oder der Situation sein zu lassen. Das Tafelbild und die Größe seiner Arbeiten sind Beweise seines Willens, auf das Bild – in einer von den Massenmedien beherrschten Kultur – zu fokussieren. Es drängt nach einer Reflexion über die Beziehung zwischen Geschichte und Information.

Von Luc Delahaye sind in der Halle 14 zwei Arbeiten zu sehen: «132nd Ordinary Meeting of the Conference» aus dem Jahr 2004 dokumentiert einen Augenblick während einer

Sitzung der Organisation erdölexportierender Länder (OPEC). Sichtbar wird die bis ins Absurde gesteigerte Betriebsamkeit der Reporter, die ja vielleicht die Verkündigung bedeutender energieökonomischer Neuigkeiten verpassen könnten. Wer nicht in Echtzeit zu berichten vermag, ist aus dem Geschäft. Doch wer nur in Echtzeit berichtet, läuft Gefahr, das Vergangene nur noch mechanisch zu vermitteln. Womöglich werden dabei keine Wertungsansprüche mehr erhoben. Kritische Auswahl findet nicht mehr statt. Delahaye wählte für diese Arbeit einen zentralperspektivischen Aufnahmestandpunkt. Dieser erinnert an einen klassischen Topos der Malereigeschichte – das Abendmahl. Nur lässt sich keine symbolisch bedeutsame Mitte erkennen, man beobachtet nur die Szenerie genau von der entgegen gesetzten Seite. Und was die OPEC-Sprecher zu sagen haben, zieht eine Vielzahl massenmedialer Jünger magisch an.

Eine zweite Arbeit, «Baghdad IV», ist ebenfalls zu sehen.

Baghdad IV (Ausschnitt). April 13, 2003. C-print, 111 x 245 cm. © Luc Delahaye.

||| Caroline Bachmann | Stefan Banz

NU PORTRÄTS

Seit zwei Jahren entsteht in enger Zusammenarbeit der beiden Schweizer Künstler **Caroline Bachmann** und **Stefan Banz** eine Serie großformatiger Obilder, von denen eine thematische Auswahl in der Ausstellung «Die Kultur der Angst» zu sehen ist. Die mit «As I Opened Fire», «I Shot A Kennedy», «Suddenly This Overview» (alle 2004) und «Les Jumelles» (2005) betitelten Werke aktualisieren ein klassisches Genre der Malerei, das Porträt. Sie zeigen US-amerikanische Politiker, die Musikgruppe «Slipknot» aus dem Bereich des so genannten «Nu Metal», Clint Eastwood als Westernhelden und zunächst nicht näher identifizierbare politische Entscheidungsträger des nahen Ostens, bei denen es sich um den iranischen Ayatollah Khamenei und einen seiner Generäle handelt. Jeweils in einer charakteristischen Pose dargestellt, wird ihre nicht allein habituelle Verwandtschaft in der Gegenüberstellung der Gemälde erahnt und zugleich untergründig ironisiert. Natürlich entfalten die Arbeiten auch für sich jeweils besondere Bedeutungszusammenhänge. In «As I Opened Fire» beispielsweise verweisen die

heterogenen Bildelemente auf die Überlagerungen gegenwärtiger Machtpolitik mit individuellen Opfergeschichten und die künstlerische bzw. kunstgeschichtliche Reflexion beider Aspekte: Im Bildvordergrund vereinigt sich der uniform schwarz gekleidete, engere Kreis der Bush-Regierung – aus dem Jahr 2004, als Colin Powell noch Außenminister war – zu einer bedrohlich wirkenden Farbfläche. Diese wird zugleich humoristisch von den bunten Krawatten der dargestellten Herren unterbrochen. Im tristen Bildhintergrund erscheint eine Abbildung der lächelnden Anne Frank. Das Gesamtszenario ist von einer «Bildlegende» (Stefan Banz) überschrieben, deren Worte einer Arbeit Roy Lichtensteins über den Vietnamkrieg entnommen sind: «AS I OPENED FIRE, I KNEW WHY TEX HADN'T BUZZED ME... IF HE HAD... THE ENEMY WOULD HAVE BEEN WARNED... THAT MY SHIP WAS BELOW THEM».

The Republican, 2004. Öl auf Baumwolle, 135 x 190 cm. Courtesy Galerie Urs Meile, Peking und Luzern.

||| Critical Art Ensemble

BAKTERIEN UND STAATSANWÄLTE

Das US-amerikanische **Critical Art Ensemble (CAE)** thematisiert in seinen Arbeiten insbesondere politische Aspekte der Biotechnologie. Infolge des natürlichen Todes eines ihrer Mitglieder im Mai 2004 zog die Künstlergruppe den Blick der Staatsmacht auf sich. Die Untersuchung der Todesursache führte zur Entdeckung ihrer biotechnischen Projekte, die die Bundespolizei (FBI) sofort als Beweis für terroristische Aktivitäten einstufte. Gegen eines der Mitglieder von CAE, Steve Kurtz, wurde infolge des Erwerbs harmloser Bakterienarten von einem Staatsanwalt ein Prozess angestrengt. Die Anklage lautet auf Postbetrug und elektronische Kriminalität, obwohl Kurtz gegen keinerlei Gesetze verstoßen hat. Für den Sommer 2006 wird mit einer Fortsetzung des Prozesses gerechnet.

In der Halle 14 werden drei Videoarbeiten von CAE präsentiert: «GenTerra» zeigt, wozu das Künstlerkollektiv gewöhnliche E-coli-Bakterien gebrauchte. «Body of Evidence» dokumentiert jenes einige Monate zurückliegende Eindringen des FBI bei Steve Kurtz. «Marching Plague» gibt eine Performance wieder, in welcher der (ungefährliche) Bacillus

subtilis verwendet wurde. Gemeinsam erzeugen diese Werke das mikroskopische Bild einer Kultur der Angst, in der Strafbehörden willkürlich gerade diejenigen verfolgen, die durch staatliche Institutionen geschützt werden sollten. CAE merkt dazu an: «Wir glauben, dass die derzeit vorhandene «Bereitschaft» (nach unserer Ansicht ein Euphemismus für die Entwicklung von Biowaffentechnik und die Militarisierung der öffentlichen Sphäre) zu einem mit biologischen Waffen geführten Krieg eine Ungeheuerlichkeit darstellt. Diese dauert an, denn sie bringt Politikern Wählerstimmen, den Massenmedien Zuschauer, den Unternehmen Profite, und der militärischen Forschung viel Geld. Wenn es eine wahre Bedrohung für unsere Körper und unsere Gesundheit gibt, so kommt sie nicht von zu Waffen gemachten Bakterien, sondern von den Institutionen, die bei ihrer Herstellung Profite erwirtschaften.»

Informieren Sie sich und unterstützen Sie CAE unter www.caedefensefund.org

Still aus Body of Evidence, 2004. Video, Farbe, Sound, 4:00 min. Courtesy of Critical Art Ensemble.

||| Christoph Draeger

EIN STÜCK WELTLITERATUR

Der Film «Helenés-Freedom» des Schweizer **Christoph Draeger** basiert auf einen 16-mm-Film, den er 1998 aus einem ungarischen Zivilverteidigungs-/Katastrophenschutz-Übungsgebiet schmuggelte. Dieser gibt die Simulation eines nuklearen Massenvernichtungskrieges in apokalyptischer Weise wieder. Während des Kalten Krieges hatten ungarische Soldaten auf dem Gelände in einer perfekt inszenierten Ruinenstadt das Überleben nach einem Atomkrieg geübt. Nach dem Zusammenbruch des Ostblocks wurde das Areal eingemottet, alle Gegenstände sowie die Wärdter der Anlage sind noch vor Ort – eine reizvolle Situation für Draeger, dessen Kunst darauf zielt, das Konkrete an Katastrophen zu registrieren.

Vor wenigen Monaten hat der in New York arbeitende Künstler das laut ihm «von Tarkovskij beeinflussteste Meisterwerk» mit Fragmenten aus George W. Bushs machtheiliger Antrittsrede zur zweiten US-Präsidentschaft 2005 unterteilt. Denn was Bush darin als zukünftigen Kurs seiner Politik darstellt, erinnert an die Rhetorik des Kalten Krieges. War für die USA bis 1989 der Kommunismus das große Feindbild, so füllen in den letzten Jahren gewaltbereite Islamisten die entstandene

Leerstelle aus. In diesem Sinne erfuhr der Kalte Krieg trotz aller Unterschiede eine Fortsetzung im «War on Terror». Von den USA und ihren engsten Verbündeten wurde die alte Methode neu belebt, sicherheitspolitische Doktrinen und aus ihnen abgeleitete Entscheidungen mittels selbst produzierter Feindbilder zu begründen. Draeger betont, dass die Schrift «The Case for Democracy» und der Einfluss des sowjetrussischen Dissidenten und israelischen Politikers Natan Scharanski dieser Entwicklung förderlich sind. Dessen Buch, das in der Presse als Manifest des Neokonservatismus bezeichnet wird, stieß im Weißen Haus auf großes Interesse und wurde von George W. Bush sowie Condoleezza Rice gelesen. Denn durch Scharanskis Thesen sah man die eigenen Prämissen und Handlungen theoretisch bestätigt.

Als realistisches Pendant zu den Elementen der Friedensbewegung zeigt Christoph Draeger in der Halle 14 seine Kriegsflagge «Warflag (Bandera de la Guerra)».

Still aus Helenés-Freedom, 2005. Video, Dauer: 16:30 min. Courtesy of Christoph Draeger.

Kyoko Ebata

VON WASSERRATTEN, LICHTSCHALTERN UND BAHNTUNNELN

Die Japanerin **Kyoko Ebata** bereiste Deutschland und Europa, um ihr auf Interviews basierendes audiovisuelles Langzeitprojekt «Childhood Story» zu verwirklichen. Als Geschichtensammlerin befragte sie eine Vielzahl von Menschen nach Schauplätzen, mit denen sie in ihrer Kindheit Angsterfahrungen oder auch Fantasiewelten verbanden. Diese suchte die Künstlerin auf, um sie fotografisch zu dokumentieren. Über die zahlreichen, vielschichtigen Erzählungen spürte sie dabei nicht nur idealisierte und intuitive Vorstellungswelten auf, sondern fragte auch nach den Ursachen und Erscheinungsweisen der damit gekoppelten, teilweise sehr starken Emotionen. Die Diskrepanzen zwischen den realen Abbildern einst angstumwobener Orte und den von der Kindheit geprägten Vorstellungen verweisen auf die Unmöglichkeit, solche Erinnerungen und ihren zeitlichen Wandel gänzlich nachvollziehen zu können. Der Antrieb der Künstlerin liegt im Interesse für die Kommunikation als einem der grundlegendsten Bedürfnisse des Menschen und einem Mittel zum besseren Verständnis der eigenen Identität. In ihren

Projekten geht sie dabei wiederholt von einem sehr privaten Standpunkt aus, das Universelle menschlicher Beziehungen zu entdecken und es dennoch anhand des Individuellen eindringlich zu machen. Über «Childhood Story» sagt sie: «In der Lage zu sein, Geschichten zu erfinden und unsere Einbildungskraft zu nutzen, kann uns helfen, nicht die Hoffnung zu verlieren. Ich möchte mit den Teilnehmern kommunizieren, indem diese Angst als Katalysator benutzt wird.»

Im Rahmen des 11. Internationalen Atelierprogramms der ACC Galerie Weimar dokumentierte Ebata in Form von Fotografien über einhundert dieser Kindheitserlebnisse, von denen in Leipzig eine Auswahl gezeigt. Der Ausstellungsbesucher bekommt die Möglichkeit, die meisten – teils realen, teils fiktionalen – Erzählungen und Berichte auch zu hören sein werden.

Farbfotografie aus der Serie Childhood Story, 2006. 66,7 x 50 cm. Courtesy of Kyoko Ebata.



Kiosk NGO

GEMEINSCHAFT – GESELLSCHAFT

Die Künstlerorganisation **Kiosk NGO** (Serbien und Montenegro) wurde von der Kuratorin Milica Pekic-Conev und der Fotografin Ana Adamovic gegründet und setzt in ihren Projekten nachdrücklich auf eine enge Verbindung von Kunst mit Jugendarbeit, was der in den letzten Jahren erkennbaren Tendenz entspricht, dass sich die Grenzen auch zwischen diesen beiden Bereichen zunehmend auflösen.

Die Installation «Communication» dokumentiert einen Teil der Ergebnisse eines zwölfwöchigen Fotografieworkshops, der 2005 in der Stadt Bujanovac stattfand und der im Jahr 2006 in größerer Form wiederholt wird. Die Teilnehmer 2005 waren 19 Junge Serben, Albaner und Roma, die im Grenzgebiet Serbiens zum Kosovo leben oder infolge der Balkankriege aus dem Kosovo geflohen waren. Die beiden Initiatorinnen hatten die eingeladenen Jugendlichen gebeten, anhand von Fotos über ihr Leben, ihre Ansichten und Hoffnungen zu berichten. Ihnen wurden zur Anregung Themenvorschläge wie Selbstportrait, Familie, die Anderen, Freund und Feind, Liebe, Glück und Angst unterbreitet. Zum einen konnten die Mitwirkenden ihre eigene Wahrnehmung schärfen und ein Bewusstsein für die Funktions-

weisen und Wirkungen der Fotografie entwickeln. Zum anderen ging es insbesondere um das Foto als Medium der inter- und innerkulturellen Kommunikation. Denn es ist die Überzeugung von Kiosk NGO, «dass jede Form von künstlerischer Aktivität und Vision ein besseres Verständnis zwischen verschiedenen sozialen Gruppen bzw. Nationen, die sowohl durch soziale Differenzen als auch Konflikte geteilt sind, eröffnen kann.» Die gezeigten Beiträge zum Workshop wurden von den Teilnehmern selbst als die gelungensten oder repräsentativsten Werke ausgewählt. Deren in Form von Fotos, Texten, Video und einer Projektdokumentation präsentierten Statements zu individuellen Hoffnungen und Ängsten erinnern daran, dass deren Gleichartigkeit gerade das Verbindende zwischen verschiedenen Volksgruppen und Religionen ausmacht. Folgerichtig könnten das Sprechen über die erlebten Konflikte und deren künstlerische Reflexion zum versöhnlichen Austausch werden.

Escape, 2005. Farbfotografie, 36,1 x 23,7 cm. Courtesy of Kiosk NGO.

Maria Friberg

GESAMMELTES SCHWEIGEN

George W. Bush ist gegenwärtig wohl einer der meistrepräsentierten Menschen in den Massenmedien, und auch die zeitgenössische Kunst nimmt sich entsprechend häufig seiner Person an. Hier wie dort wächst den Auseinandersetzungen mit ihm schnell öffentliche Aufmerksamkeit zu. Nur droht sogleich das Dilemma, dass seine nahezu permanente Anwesenheit in Bild und Ton beim Publikum Überdross hervorruft. Deshalb fragt sich, welche ästhetischen Mittel welche Wirkungen haben und ein Kunstwerk zum Besonderen machen, in dem es um den US-Präsidenten geht.

Die Schwedin **Maria Friberg** hatte sich bereits 2001 Bushs mit Spannung erwarteter Antrittsrede zu seiner ersten Präsidentschaft angenommen. Fribergs dabei entstandener Videoloop «No time to fall», der auf vom Fernsehender CNN ausgestrahlten Filmmaterial basiert, ist Produkt digitaler Manipulationen. Die Künstlerin hat die Szenen, in denen der in Nationalfarben gekleidete Bush spricht, herausgeschnitten. Übrig bleiben Sequenzen des Schweigens. Vor allem aber kommt sonst kaum Wahrgenommenes zum Vorschein: unbewusste

Bewegungen des Kopfes, der Lippen, der Augen und Augenbrauen, erwartungsvolle und unsichere Blicke. Was zunächst – wie bei den meisten Menschen, deren Erscheinung derart medial verfremdet wird – amüsant wirkt, zeigt, wie sehr die Sprache ablenkt von der äußeren Erscheinung des Sprechenden. Schon seine schwache Rhetorik hat Bush des Öfteren verraten – beim Betrachten von Fribergs Arbeit jedoch wird der gesamte Habitus des angeblich mächtigsten Mannes der Welt noch ungläubwürdiger. Die repräsentative Maske fällt. Zur Kontrastierung von «No time to fall» präsentiert Friberg zudem eine gleichnamige Version aus dem Jahr von Bushs Wiederwahl 2005. Hier nun verrät er kaum eine innere Regung, wirkt starr und mechanisch. Ähnliches ist bezeichnenderweise auch an Dick Cheney im Bildhintergrund zu beobachten. Der US-Vizepräsident blickt teilnahmslos vor sich hin, steht immer wieder auf und applaudiert mit seltsam kraftlosen Händen.

Stills aus No time to fall, 2001. Video, 2:12 min. Courtesy of Sammlung Federkiel.
Stills aus No time to fall, 2005. Video, 3:00 min. Courtesy of Galleri Charlotte Lund, Stockholm.

Mandy Gehrt

WER HAT ANGST VOR DEM ISLAM ?

Nach einer Phase der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Islam suchte die deutsche Künstlerin **Mandy Gehrt** den persönlichen Kontakt zu Muslimen in Leipzig. Die daraus gewonnenen Erfahrungen reformulierte sie in ihrer aktuellen Werkreihe. So entstanden die fiktive Figur und das gleichnamige Video «Aischa» – ein Konzentrat aus den Lebensläufen und Erlebnissen deutscher Frauen, die zum Islam konvertiert sind. In der Rolle der Aischa gab Gehrt der Selbstreflexion darüber Ausdruck, wie Ängste und Vorurteile gegenüber dem Islam nachvollzogen werden können. Sie reagiert damit auf jene Ressentiments, die sich spätestens seit dem 11. September 2001 in den westlichen Ländern auszubreiten begannen und nunmehr vorherrschen. Dazu zählt etwa die pauschale Gleichsetzung von Muslimen mit islamischen Fundamentalisten, Extremisten oder sogar Terroristen. Der Kurzfilm «Drum prüfe, was sich ewig bindet...» schildert u.a. die seitens staatlicher und kommunaler Institutionen errichteten Hindernisse, wenn deutsche Frauen und arabische Männer eine Ehe eingehen wollen. Die stereotype Darstellung islamischer Frauen in den Medien wird mit

der Videocollage «Allahs rechtlose Töchter» transparent – mit Schwerpunkt auf der Analyse von Strategien zur Erzeugung von Angst durch Text und Bild in ihrer massenhaften Verbreitung. In «So was wie dich...» folgten 32 Frauen der Einladung für kurze Sequenzen die Rolle deutscher Musliminnen zu übernehmen. «Arabisch» erzählt eine beunruhigende Geschichte aus dem Alltag, in der allein der Klang der Sprache zum Auslöser für Angstzustände wird. Die von der Künstlerin initiierte Kommunikationsplattform «ISLAM LOVES PEACE» versteht sich hingegen als Forum für die differenzierte Betrachtung der «Islamophobie» sowie der Situation von Muslimen in der BRD. Vereine und Einzelpersonen werden hier dazu eingeladen, ihre Sichtweisen und Projekte vorzustellen, in Kontakt mit anderen Initiativen und in den Dialog mit dem Publikum zu treten. Zudem versucht Gehrt, diese Auseinandersetzung mit Hilfe ihres gleichnamigen Modelabels auch als Lifestyle in den Alltag zu tragen.

Still aus Aischa, 2005. Video, 19:27 min. Courtesy of Mandy Gehrt.

Philipp Lachenmann

SCHILDBÜRGER

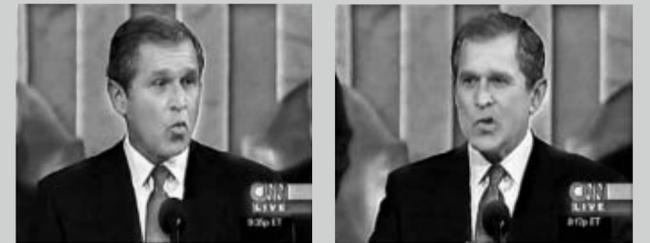
Die massenmediale Verwertung von Bildern geht mit ihrer Entwertung einher. Nachdem sie in Presse, Fernsehprogrammen und Internet verbreitet und vom Publikum vielleicht mit Interesse wahrgenommen wurden, werden sie schnell von neueren Sensationen verdrängt. Sie scheinen nichts Neues mehr sagen zu können, und allenfalls Archivare und Historiographen nehmen sich ihrer noch an.

Auch das menschliche Gedächtnis ist ein Archiv, in dem Bilder aufgehoben werden. So sind in unserer Erinnerung noch die Bildberichte von der Entführung der Lufthansa-Maschine «Landslut» präsent. **Philipp Lachenmann** befasste sich in den letzten Jahren wiederholt mit dem erzählerischen Potential der Fotos und Filmsequenzen von jenen Ereignissen im Jahr 1977, die damals erst durch das Eingreifen der deutschen Grenzschutzgruppe 9 in Mogadischu ein Ende fanden. In «Space_Surrogate I (Dubai)» aus dem Jahr 2000 verwendet Lachenmann ein Filmstill vom in Dubai zwischengeländeten Flugzeug. Durch einen komplexen digitalen Bearbeitungsprozess wird aus dem Standbild ein Film. Der Betrachter meint, das Flimmern heißer Luft zu sehen. Und er beginnt, die Erwartung zu hegen, es

werde nun etwas mit dem Flugzeug geschehen. In «Space_Surrogate II (GSG 9)» von 2003 zeigt Lachenmann eine Filmaufnahme von Mitgliedern der Antiterrorreinheit, die zu diesem Zeitpunkt noch auf Instruktionen seitens der Bundesregierung warteten. Durch extreme Zeitlupe verfremdet, nähern sich die bewegten Bilder dem Foto an.

Zudem verwirklicht Lachenmann in der Halle 14 eine neue Installation namens «Bel Air Bouquet». Sie besteht aus Warnschildern von Sicherheitsfirmen. Deren Branche hat in den letzten Jahren bekanntlich weltweit einen großen Aufschwung erlebt. Die Schilder stammen aus von diesen Firmen streng bewachten Villenvorgärten in Beverly Hills und Bel Air (USA). Sie haben dort offenbar weniger die Funktion, Einbrecher abzuschrecken. Eher dienen sie als Statussymbole, die den jeweiligen Hausnachbarn bedeuten, sich ebenfalls des privatwirtschaftlichen Schutzes zu versichern.

Bel Air Bouquet (Detail), 2003/05. Installation, Dimensionen variabel. Courtesy of Philipp Lachenmann.



Johan Grimonprez

AHNENGALERIE DER VERBLENDUNG

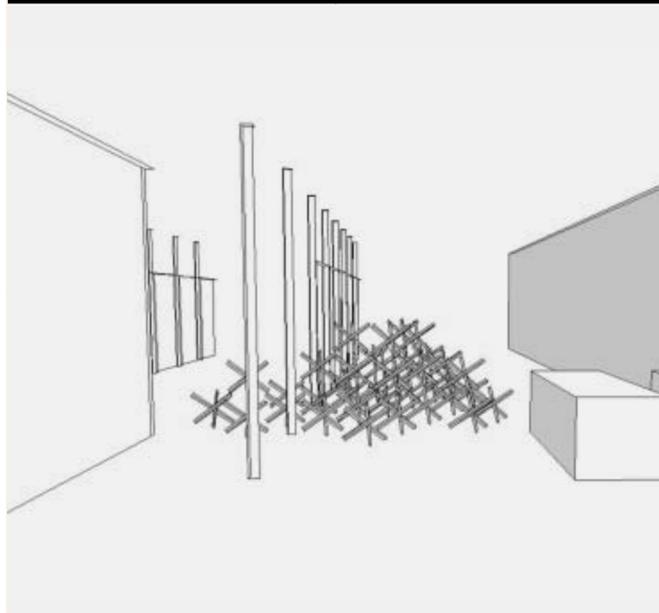
Bereits 1997 hatte **Johan Grimonprez** in seiner Videoinstallation «Dial H-I-S-T-O-R-Y» massenmediale Berichte von Flugzeugentführern, zusätzlich von ihm selbst gedrehte Szenen und weiteres Bildmaterial mit Texten von Don DeLillo kontrastiert, um – wie der belgische Künstler es formulierte – den «Wert des Spektakulären in unserer Katastrophenkultur» zu untersuchen. Auch wenn die Zahl der Flugzeugentführungen und der Medienberichte über sie gegen Ende der 1990er Jahre abnahm – mit den Ereignissen des 11. September 2001 wurde der «Skyjacker» von einem Tag auf den anderen wieder zur sicher wichtigsten Angstfigur im Arsenal des internationalen Terrorismus. Und wenn mittlerweile, nach weltweit verschärften Sicherheitsmaßnahmen im Flugverkehr, die Entführungen von Passagiermaschinen selten werden, so tritt der «Skyjacker» ersatzweise als Entführer von einzelnen Menschen und als Selbstmordattentäter in Erscheinung. Insbesondere die höchst unsicheren Verhältnisse im Irak zeigen das seit Jahr und Tag. In Leipzig sind von Grimonprez acht Videostills von jenen Flugzeugentführern zu sehen, die in «Dial H-I-S-T-O-R-Y»

wie schon zuvor in den Nachrichtensendungen des Fernsehens kurzzeitig Hauptrollen spielten. Gerade dieses Massenmedium profitiert wie kein anderes vom Spektakel und ist auch an seiner Produktion wesentlich beteiligt. Die Porträts sind nun aus dieser Dynamik herausgelöst und ergeben eine verstörende Ahnengalerie der Verblendung. Vielleicht wider besseren Wissens versucht man, an den in Ruhe zu betrachtenden Bildern abzulesen, warum sich die Abgebildeten zur Opferung von Menschenleben hatten hinreißen lassen.

Bereits im Jahr 2000 wollte Grimonprez insbesondere Flugreisende zu ähnlicher Reflexion veranlassen. Seine Arbeit «INFLIGHT», die er als Hochglanzparodie auf die Hochglanzbroschüren der Fluggesellschaften konzipierte, funktioniert als künstlerische Bedienungsanleitung zur Flugzeugführung. Einige Exemplare des Bordmagazins – übrigens unterteilt «FROM SKYJACKED TO SPACENAPPED: WORDS TO READ IN THE SKY» – liegen in der Halle 14 aus.

Still aus Dial H-I-S-T-O-R-Y, 1997. Video, 68:00 min. Courtesy of Johan Grimonprez.





Trevor Paglen

DIE UNBEKANNTEN FLUGOBJEKTE DES T. E. TATE

Die Projekte des US-amerikanischen Künstlers, Autors und experimentellen Geographen **Trevor Paglen** konzentrieren sich auf räumliche Aspekte militärischer Geheimhaltung. Er promoviert gegenwärtig zu diesem Thema in Berkeley (Kalifornien), und betont, dass sich keine Grenze zwischen seiner wissenschaftlichen und künstlerischen Tätigkeit ziehen lasse. Für die Bilddokumentation von Testarealen und Stützpunkten der US-Armee und des CIA, denen er sich auf so genannten Expeditionen so gut es geht nähert, nutzt er die Technik der Astrofotografie, mit der sich weit entfernte, in großen Sperrzonen liegende Objekte ablichten lassen. Das beweist eine zehnteilige Fotoserie, deren Aufnahmen aus Distanzen von bis zu 42 Kilometern gemacht wurden. Sie ist Teil des Projekts »The Secret Bases«, zu dem auch das Wandbild »Code Names« zählt. Auf diesem gibt Paglen zu verschiedenen Ausstellungsgelegenheiten eine bald 2.000 Einträge umfassende Liste aktueller geheimer Militärprogramme der USA bekannt. Derzeit ist er einer nicht näher gekennzeichneten Flotte von Flugzeugen auf der Spur, die mutmaßliche und verurteilte Terroristen zu geheimen

Gefängnissen in Ländern wie Afghanistan, Ägypten, Marokko, dem Irak, Polen, Rumänien und Syrien transportieren. Für solche »schwarzen Operationen« werden zivile Luftfahrzeuge verwendet, die unvermeidlich eine Vielzahl von Flugprotokollen, Meldepapieren und anderen Belegen hinterlassen, welche Paglen für seine Nachforschungen nutzt. Obwohl die Dokumente wiederum eine Fülle von Fälschungen und erfundenen Geschichten enthalten, geben sie dennoch mehr oder minder versteckte Hinweise auf die wahren Umstände jener Operationen. Eines der betreffenden Flugzeuge zum Beispiel ist Eigentum des Unternehmens »Keeler and Tate Management«, amtlich eingetragen als Aktiengesellschaft eines gewissen Tyler Edward Tate, der jedoch nicht existiert. Die Ergebnisse seiner Ermittlungen zu solchen fiktiven Personen zeigt Paglen unter dem Titel »Missing Persons« erstmals öffentlich in einer während der Ausstellung wachsenden Installation.

Unmarked 737 at »Gold Coast« Terminal Las Vegas, NV Distance – 1 mile, 10:44 p.m., 2005. C-Print 76,2 x 91,44 cm. Courtesy of Trevor Paglen.



Lucas Lenglet

VOLLSPERRUNG

Was in oft verwendeten Metaphern wie »Eiserner Vorhang«, »Schutzwall«, »Mauer« an klingt, verweist direkt auf das Ausgrenzen und Einsperren von Menschen. Wer wüsste nicht eine Vielzahl von Orten in der Welt zu nennen, wo Nationen, Kulturen, Religionen, »Blöcke« weiterhin oder erneut das Recht auf Bewegungsfreiheit einschränken. Auch die Sperrgebiete, die etwa um politisch, militärisch und wirtschaftlich bedeutende Institutionen errichtet werden, sind in Sicherheitsdebatten besonders sensible Bereiche und unterliegen darum stets der massiven militärisch-polizeilichen Absicherung und Überwachung.

Die sich mit diesen Aspekten der Raumkontrolle befassende Arbeit »no title, anti-tank emplacements« (2006) hat der junge Niederländer **Lucas Lenglet** für die Zugangssituation zur Ausstellung entworfen. Durch seine mit einfachsten Mitteln realisierte Intervention behindert er die zu erwartenden Besucherströme. Lenglet verwendet dazu lediglich von ihm entworfene, minimalistische Skulpturen, die an Panzersperren aus dem Arsenal

»aggressiver Formen« erinnern. Indem er sie aufeinander stapelt, entsteht für den sich nähernden Besucher eine offenbar riskante Situation: Die Sicherheitszone hemmt nicht nur freie Bewegung – sie wird zugleich zur Gefahrenzone.

So kommt die Dialektik der Sicherheit zum Vorschein. Denn der vielleicht durch einen schützenden Bereich erzielte Gewinn kann sich allzu leicht in Verlust – in die Gefährdung der zu Schützenden verwandeln. Und das mit eventuell bitteren Folgen. Dieses grundsätzliche Problem sicherheitspolitischer Motivationen und Methoden wird heute von den Hardlinern als angeblich unvermeidliche, aber doch nicht allzu bedeutende Kehrseite dargestellt. So will man sich öffentlich rechtfertigen und die Kritiker beruhigen, während die später zu beklagenden Opfer vorweg und nichtöffentlich als »Kollateralschaden« einkalkuliert waren.

no title, anti-tank emplacements, 2006. Installation, mixed media, ca. 700x900x2,20cm. Courtesy of Lucas Lenglet.

Nino Sekhniashvili

HOCHZEIT AUF GEORGISCH

In Tbilissi lebende und konzeptuell arbeitende Künstlerin **Nino Sekhniashvili** studierte experimentelle Bildhauerei bei Rosemarie Trockel an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, später Druckgrafik an der Kunsthochschule ihrer Heimatstadt. Vor allem per Video, Foto und Performance stellt sie gängige Frauenbilder in Frage und bricht diese – nicht ohne Humor – mit eigenwilligen Sichtweisen. Viele Jahre vermieden Künstlerinnen aus der Kaukasus-Region in ihren Arbeiten jegliche gesellschaftlichen Reibungspunkte. Um die von ihren Eltern geplante Hochzeit und damit das durchaus typische, noch immer von rigiden, patriarchalischen Regeln bestimmte Leben einer georgischen Frau zu umgehen, sah Nino Sekhniashvili vor zwei Jahren keine andere Möglichkeit, als eine Bank im Zentrum von Tbilissi zu überfallen, indem sie eine Bankkundin für kurze Zeit als Geisel nahm. Folgendermaßen lauten die Aufzeichnungen der damals Fünfundzwanzigjährigen an diesem Tag und zu den Folgen ihrer Verzweiflungstat: »2. Juni, Tbilissi – 9:09 Uhr bin ich zum Markt gegangen und habe für 5 Lari eine Plastikpistole gekauft – 10:00 Uhr habe ich meine Haare

wegrasiert, dann bin ich in der Stadt herumspaziert, um eine gute Bank zu finden – 16:35 Uhr habe ich eine gefunden – nach 8 Minuten wurde ich von der Polizei verhaftet und für 4 Tage ins Gefängnis gesteckt.« Eine Haftanstalt schien der Künstlerin wohl der einzige Ort zu sein, an dem sie ihre Freiheit bewahren konnte. Der Akt der Gesetzesübertretung und vermeintliche Ausweg in die Kriminalität kann als Ausdruck ihres Selbstbestimmungsrechts gegen gesellschaftliche Restriktionen interpretiert werden. Hierzulande wird Banküberfall mit mindestens einem, bewaffneter Bankraub immerhin mit fünf Jahren Freiheitsstrafe geahndet. Nach der Freilassung gelang es der Künstlerin, in den Besitz der Aufnahmen der Überwachungskameras zu gelangen, die sie für die Videoarbeit »Bang Bank« verwendete. Des weiteren präsentiert Sekhniashvili in der Ausstellung eine erst kürzlich entstandene Fotoserie, in der sie in Anbetung vor Heiligenbildern posiert.

Still aus Bang Bank, 2004. Video, 16:00 min. Courtesy of Nino Sekhniashvili.

Austin Shull

DIE PANDEMIE KOMMT!

Weil Angstproduktion auch im Umfeld drohender Epidemien und Pandemien stattfindet – die Debatte um die so genannte Vogelgrippe beweist das nur zu deutlich –, wird nicht selten von dubiosen Unternehmen versucht, aus den Befürchtungen der »Verbraucher« Kapital zu schlagen. Wie einschlägige Werbung von internationalen Onlineapotheken suggeriert, sei das Gripeschutzmedikament »Tamiflu« gegenwärtig besonders gefragt und das zu angeblich noch recht günstigen Preisen. Die massenmediale Berichterstattung über die Ausbreitung von Krankheiten und Diskussionen um adäquate Schutzmaßnahmen trägt das Ihre bei zur Angst vor dem »Erreger« mit dem technisch-abstrakten und darum vielleicht umso gefährlicher klingenden Namen Influenza A/H5N1, der ohne jedes Zutun des Menschen von Zugvögeln verbreitet werden kann. Mit der Wirkung von Ängsten auf den Konsumenten, den damit in Beziehung stehenden Marktmechanismen und Formen von Paranoia befasst sich der New Yorker Künstler **Austin Shull** in seiner Produktreihe »Pandemic Survival Systems«. Shull entwickelt Überlebenssysteme zur Infektionsvermeidung, die im Quarantänefall alle Aspekte der Lebenshil-

fe umfassen. Mit dem Werbeslogan »The Pandemic is Coming, BUY NOW!!!« präsentiert er z. B. eine »Pandemische Box«, die in den bekannten TV-Verkaufsendungen angeboten werden könnte. Das eingeschweißte »Pandemic Survival Kit« ist ein massenproduziertes Low-Tech-Schutzpäckchen mit Latexhandschuhen, Atemschutzmaske, Vitamintabletten und Kondom, das theoretisch von geschäftstüchtigen Straßenhändlern verhöfot werden könnte, wenn die Angst vor einer Mutation und damit durch den Menschen übertragbaren Form der Viren am größten ist. Das »Toilet-Pandemic Survival System #2« und die »Prototype for Deluxe Pandemic Box™« können – sollte eine Seuche ausbrechen – zu Hause aufgebaut bzw. als Quarantänezelt bewohnt zum Einsatz kommen. Zahllose Zeitungen-, Internet- und Forschungsbeiträge zur Ausbreitung der Vogelgrippe, die die Weltgesundheitsorganisation seit 2004 regelmäßig veröffentlicht, flankieren in zwei Dutzend Aktenordnern als »WHO/Research« das Projekt.

Pandemic Survival Kit, 2006. Artikel aus der Produktreihe Pandemic Survival Systems. Courtesy of Austin Shull.

Yerbossyn Meldibekov

TAMERLAN, DSCHINGHIS KHAN UND KEIN ENDE

Der kasachische Künstler **Yerbossyn Meldibekov** entwirft in seiner gleichnamigen Werkreihe den virtuellen Staat »Pastan«, der in der postsowjetischen Gegenwart Zentralasiens angesiedelt ist, und dessen Grundlage die schmerzliche Identitätskrise der früheren Sowjetkolonien und die Übernahme des Islam als staatstragender Religion bilden. Trotz der Auflösung der UdSSR im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts behielten viele der alten kommunistischen Parteisekretäre in den ehemaligen »Unionsrepubliken« die Macht, und errichteten autokratische Regimes, die dem traditionellen Despotismus des Mittleren Ostens nahekommen. Diese politischen Systeme, in denen Unterdrückung an der Tagesordnung ist, werden fast zwangsläufig eine radikalislamische Opposition hervorbringen, lautet die These, die Meldibekovs Werk zugrunde liegt. Seine Arbeit »Pastan on the Street« zeigt eine Performance auf dem Marktplatz von Bishkek, zwei Wochen nach einer blutigen Razzia an selber Stelle in der kirgisischen Hauptstadt: Er wird in diesem Video durch Schläge ins Gesicht

gedemütigt, was auf die tagtäglichen Repressalien verweist, mit denen große Gruppen der Gesellschaft gefügig gemacht werden sollen. Das Verhältnis des Staates »Pastan« zum menschlichen Körper thematisiert Meldibekov in der mittels Video und Fotoserie dokumentierten Performance »I am Hyper Muslim«. Der in seiner Kindheit beschnittene Künstler entfernt darin wiederholt seine Vorhaut, als würde er seine physische und durch das Ritual bekräftigte Verbundenheit mit dem Islam noch verstärken wollen. Eine weitere Arbeit innerhalb seines Projekts gibt die operative Wiederherstellung der Virginität einer Frau wieder, was im radikalen Islam wohl keineswegs selten praktiziert wird.

I'm hyper muslim (Ausschnitt), 2005. Fotografie. Courtesy of Yerbossyn Meldibekov.



Efrat Shvily

NEUE HEIMAT

Von der aus insgesamt vierzig Schwarz-Weiß-Fotos bestehenden Serie »New Homes in Israel and the Occupied Territories« von **Efrat Shvily** (Israel) wird in Halle 14 eine Auswahl von zwölf Bildern gezeigt, die sich seit einiger Zeit im Besitz der Sammlung Federkiel befinden. Diese Serie entstand gemäß ihrem Titel als Reaktion Shvilys auf die große Zahl neuer Siedlungen, die der israelische Staat seit den frühen 1990er Jahren auf eigenem Territorium und in den so genannten besetzten Gebieten errichten ließ oder deren Verwirklichung er umfassend förderte. Der von der Künstlerin festgehaltene Ausdruck dort entstandener Architekturen manifestiert jene Angst um die eigene Existenz, die seit Jahrzehnten die israelische Politik prägt und ihr eine bekanntlich oft unverhältnismäßige Härte aufzwingt. Shvily entdeckt diese Härte wieder an den Fassaden, an ihrer wehrhaften Massivität, an den meist kleinen Fensteröffnungen, die gleichwohl zu einem Teil den lokalen klimatischen Verhältnissen geschuldet sein mögen. Das Schwarz-Weiß ihrer Fotografien verstärkt noch den Eindruck des abwesenden Gestus, und auf manchen von ihnen scheinen die Bauwerke fast mit der sie umgebenden, unwirtlichen und steinigen

Natur zu verschmelzen. Solche Kargheit, die bekanntlich die besondere ästhetische Qualität minimalistischer Werke der Baukunst ausmachen kann, verweist in Shvilys Aufnahmen auf eine politische Kälte gegenüber den Palästinensern, die sich direkt auf das Leben der Israelis auswirkt: Die großen Verheißungen des Wortes »neu« wurden offenbar nicht eingelöst, und die damalige israelische Siedlungspolitik hat sich gerade in den besetzten Gebieten, etwa im Gaza-Streifen, als wesentlich verfehlt herausgestellt. Entsprechend sucht man auf Shvilys Fotos Anzeichen der Belebung und des Bewohntseins vergebens; kein Mensch, kaum eine Pflanze ist zu sehen. Zumeist wirken die abgebildeten Häuser unvollendet, ungenutzt und verlassen. Fast unweigerlich ruft ihr Anblick den Gedanken hervor, die widrigen Lebensumstände könnten ihre Erbauer und Bewohner zur Aufgabe bewegt oder zur Flucht getrieben haben.

Jerusalem Gilo (Ausschnitt), 1992. Fotografie, 40x60cm. Courtesy of Gallery Sommer, Tel Aviv.

Nedko Solakov

ANGEBOT UND NACHFRAGE

Der in Distanz zum Kunstrummel in Sofia beheimatete, konzeptuell agierende **Nedko Solakov** ist ein Meister der Malerei und Zeichnung und bezieht je nach Bedarf auch Fotografie, Video, Objekt, Text und Installation in sein Werk mit ein. Gerade die Situation in Bulgarien unterhält seinen Sinn für Humor, Ironie und das Absurde, lässt seine Themen oft um Fragen der Politik, des Glaubens, der eigenen Herkunft, der Funktion der Kunst und ihrer ökonomischen Bindung oder der Stellung des Künstlers in der Gesellschaft kreisen. Seine «Kritzeleien» und Eingriffe im Kunstraum sind in unverwechselbarer Handschrift geistreich und hintergründig, bissig und witzig, klar und komplex, antimonumental und (selbst)ironisch. Detailreich erzählen sie Geschichten oder geben sich als Randnotizen – stellen so die Sehgewohnheiten des Publikums auf die Probe. Oft bilden stereotype Meinungsbilder den Ausgangspunkt – Gemeinplätze, deren kollektiver Zugang eine innige Beziehung zwischen Künstler und Publikum entstehen lässt, die aber auch der Dekonstruktion von Vorstellungen und Erwartungshaltungen dienen.

Mit Nachdruck betont er die Unvollständigkeit und Unabgeschlossenheit als einen grundlegenden Wesenszug des modernen Kunstwerks, das den Betrachter auffordert, den Kreis der selbstreflexiven kritischen Beschäftigung selbst zu schließen. Auf diesen Gedanken verweist er auch in der Halle 14: «An Offer» (2006) nimmt Bezug auf das aktuelle weltweite Interesse daran, sich das Gesicht eines Propheten vorzustellen. Den Ausstellungsbesuchern bietet Solakov an, ihren eigenen Vorstellungen auf einer weißen Wand Ausdruck zu verleihen, was immer auch die Konsequenzen sein mögen. Seine zweite Arbeit «A Fear from a Work of Mine» (2006) besteht aus einem Beschriftungsschild für ein nicht ausgestelltes, womöglich gefährliches Kunstwerk mit den Abmessungen 23x79x16,5 cm und dem dazugehörigen Sockel – für den Fall, dass jemand es wagt, das imaginäre Objekt auf diesem zu platzieren.

A disguised Mohamed portrait (He was a really nice looking prophet). Courtesy of Nedko Solakov.

The Yes Men

IDENTITÄTSKORREKTUR MIT JA-SAGERN

The Yes Men (USA) sind eine Netzkunst- und Aktivistengruppe, die Kommunikationsguerilla betreibt. Sie geben sich als Repräsentanten internationaler Konzerne oder Institutionen aus und karikieren auf Konferenzen mit übertriebenen Forderungen deren Ziele (Überidentifikation). Sie selbst bezeichnen dies als «identity-correction». Die zwei führenden Mitglieder der Gruppe sind unter einer Reihe von Pseudonymen bekannt, zuletzt Andy Bichlbaum und Mike Bonanno. Im bürgerlichen Leben handelt es sich dabei um den Science-Fiction-Autoren Jacques Servin und den Assistenzprofessor am Rensselaer Polytechnic Institute, NY, Igor Vamos. Ende 2004 wurden The Yes Men aufgrund ihrer gefälschten Website (www.dowethics.com) als offizielle Vertreter des multinationalen Chemiekonzerns Dow Chemical, dessen Unternehmensgeschichte sie bereits einmal – auf einer Londoner Bankerkonferenz – aufs Schärfste kritisiert hatten, eingeladen, anlässlich des 20. Jahrestages der Bhopal-Katastrophe im TV-Programm von BBC World aufzutreten. Also wandte sich der «Dow-Repräsentant» «Jude Finisterra» an

das Weltpublikum, um zu verkünden, dass das Unternehmen nun endlich die Opfer des Desasters entschädigen und die Verwüstungen am Unglücksort beseitigen würde – die US-Firma hatte vor Jahren Union Carbide, in deren Chemiewerk sich die Katastrophe ereignete, übernommen. Die Nachricht ging in Windeseile um die Welt, sehr zum Leidwesen des Großkonzerns, der jegliche Verantwortung von sich wies. Ein zweiter Film zeigt den offenbar gängigsten «Jude Finisterra» während der Vorbereitung auf den Dreh. Ein Wandtext stellt eine Beziehung zwischen in der Ausstellung thematisierten Ängsten und dem eher banalen Fall her, dass jemand fürchtet, er könnte jeden Moment seine Kompetenzen vor laufender Kamera überschreiten. Die Stiftung Federkiel beauftragte The Yes Men zudem mit einer neuen Intervention, deren Dokumentation im Mai in die Ausstellung kommt und in der es um von Angst ausgelöste Blindheit gegenüber evidenter, furchtbaren Fehlentwicklungen geht.

Halliburton Survivaball®, 2006. Very High Tech Materials. Courtesy of The Yes Men, fabricated by Sal Salamone, illustrated by Thomas Foster.



Noboru Tsubaki

RADIKALER UND AKTIVER TRÄUMER

Geschockt von den Realitäten, die die Menschheit im 21. Jahrhundert bedrohen, konzipierte der japanische Sozialunternehmer und Künstler **Noboru Tsubaki** sein «UN Application Project» und erteilte damit sich selbst, Kollegen und Freunden den Auftrag zur praktischen Behebung lokaler wie globaler Missstände, wie z. B. negativer Globalisierungsfolgen und der Arbeit des Internationalen Währungsfonds. Unter dem Titel «RADIKAL CARBON» untersucht der selbsterklärt «radikale und aktive Träumer» Verständnis- und Vermittlungsschwierigkeiten im Umgang mit Umweltproblemen und ihrer öffentlichen Darstellung. Er hat dabei diagnostiziert, wie schnell die weit verbreitete Gleichgültigkeit und der Mangel an Gewissen Demokratie und Natur zerstören können – etwa am Beispiel Bangladeschs, wo die steigende Bevölkerungszahl, die extreme Armut (36%), die schwierige Nutzbarkeit des Ackerlands und die örtlichen Methoden der Trinkwassererzeugung folgenreich beeinflussen, wie die Menschen am Brahmaputra ihre Umwelt behandeln. Tsubakis Workshop im September widmet sich Ursachen und Problemen der globalen Erwärmung. Diese Werkstatt

bereichert sein aktivistisches Portfolio, das Besucherporträts archiviert und Auskunft darüber gibt, ob die abgezeichnete Person bereits etwas von der globalen Erderwärmung gehört hat. Zudem thematisiert Tsubaki in einer neuen Version seines Internetprojekts «RADIKAL DIALOGUE», an dem weltweit jedermann teilnehmen kann, die Schwierigkeiten im Diskurs und in der Dialogbildung zur neuen Mauer, die Israel errichtet, um sich zusätzliche Sicherheit vor palästinensischen Selbstmordattentätern und anderen Anschlägen zu verschaffen. Unter dem Titel «Miniature Wall for Painting» fließen Beiträge von Besuchern dieser Ausstellung in Tsubakis fortlaufendes Projekt ein. Das Herzstück ist ein Computerarbeitsplatz. Tsubaki befasst sich mit der Dynamik der elektronischen Räume und ihrem unendlichen NEIN als Antwort auf die permanenten Anstrengungen der Gesellschaft, Profit zu machen. Das verändert das Denken der Menschen: «Meine Arbeiten leben unter diesen Menschen, im gleichen Zeitalter, immer wieder einem Update unterzogen.»

Radikal Dialogue, 2006. Logo zum Projekt. Courtesy of Noboru Tsubaki.

Peter Wächtler

ZWÖLF AUFGESTIEGENE MEISTER GEGEN ZUKUNFTSANGST

Die ortsspezifische Rauminstallation «NEW AGE» des deutschen Künstlers **Peter Wächtler** ist als idealer Entspannungs- und Heilungsort für Menschen konzipiert, die unter Zukunftsängsten leiden. Dabei verwendete Symbole, Materialien, Farben und Musikstücke wurden von der Astrologin Gisela R. Schmidt – alias Makara – in Zusammenarbeit mit Wächtler nach esoterischen Grundsätzen ausgewählt. So bildet eine Pyramide das zentrale Kraft- und Inspirationszentrum, um sie herum verstärken ein Davidstern und Symbole der ägyptischen Astrologie die heilende und schützende Energie des Raumes. Umschlossen wird die Raumsituation von einem bunten Strahlenkranz, dessen Farben jeweils für einen der «zwölf aufgestiegenen Meister» (wie Jesus, Konfuzius oder Sanat Kumara) stehen – zentrale Gestalten der frühen Kultur- und Religionsgeschichte. All das sind nicht zuletzt Zeichen des Fortlebens uralter kulturgeschichtlicher Traditionen, von denen der wissenschaftliche Rationalismus behauptet, sie gehörten in den Bereich von Scharlatanerie oder Aberglauben und seien daher rückständig und überlebt. Dennoch scheint selbst in den westlichen Zivilisationen ein großes

menschliches Unbehagen an der fortschreitenden «Entzauberung der Welt» (Max Weber) zurückzubleiben, abzulesen etwa an der starken Konjunktur des Fantasy-Genres, um nur ein Beispiel zu nennen. Wächtler setzt sich daher – allerdings ohne eindeutige Positionierung – mit dem Anspruch der Esoteriker auf ein geheimes Wissen auseinander. Zugleich enthält seine Arbeit die eher verdeckte Referenz auf vermutlich historische Wurzeln der Kunst in jener Sphäre kultisch-religiöser Handlungen der Geisterbeschwörung und -befragung. Bekanntlich waren die bildenden Künste einst mittels der ihnen zugesprochenen Dingmagie unmittelbar an den Versuchen beteiligt, Unbekanntes und damit auch Angsteinflößendes zu bewältigen. Das gilt nicht minder für die damit eng verbundene Magie kultischer Handlungen, von denen die performativen Künste abstammen. Diesen Part darf der Betrachter von «NEW AGE» dann allerdings selbst übernehmen.

Dekoration und Produkte im von Gisela R. Schmidt in Leipzig, Könnertstraße, betriebenen Geschäft «Makara».

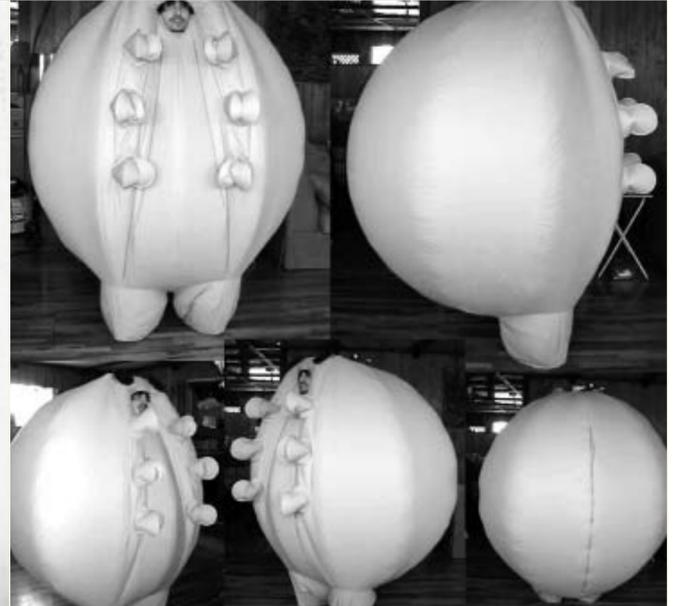
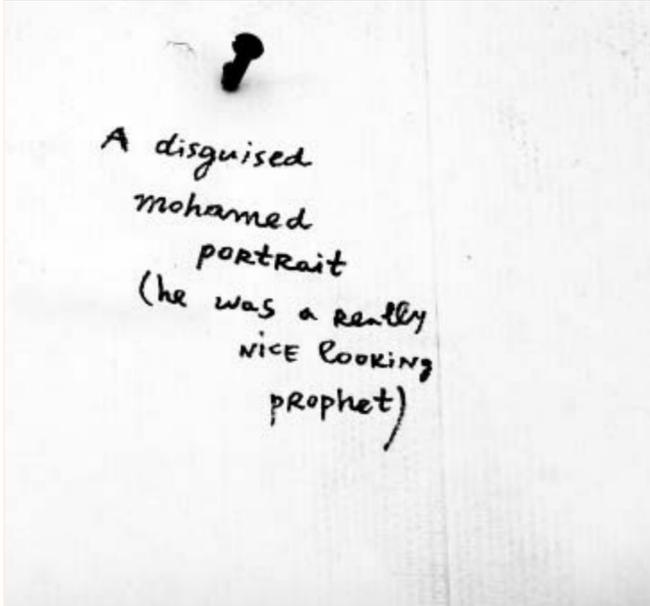
Wang Jianwei

IM STRUDEL DER VERDÄCHTIGUNGEN

Seit er sich 1989 von der Ölmalerei löste, arbeitet der in Peking lebende **Wang Jianwei** vorwiegend in den Bereichen Video und Multimedia-Theater. Initialerlebnis und Fokus seiner Arbeiten sind die westlich beeinflussten, wenn sich auch unvergleichlich rasanter verändernden neuen Metropolen Chinas, in denen sich totalitäre mit hyperkapitalistischen Elementen vermischen. Das Video «Spider» (2004) wurde in den Räumen einer der großen Sicherheits- und Überwachungsfirmen gedreht. Die uniforme Maskierung und Kostümierung der Schauspieler, die sich wiederholenden Gesten des schlagartigen Fingerzeigs auf den Nächsten und das betroffene Senken des Kopfes – das sind die auffälligsten, in verschiedenen Szenen verwendeten Ausdrucksformen, die auf eine fortschreitende Angstproduktion, Entindividualisierung und Verformung von persönlichen Beziehungen deuten. Diese sind im Extrem auch an Machtapparaten und bürokratischen Strukturen despotischer Systeme zu beobachten und erinnern an den daraus resultierenden Prozess der Kontrolle aus Angst, dem meist auch die Kontrolleure nicht entgehen können. Dementsprechend unterhalten Geheimdienste eigene Abteilungen, die

mit nichts anderem als der Beobachtung der eigenen Agenten befasst sind und jeden Einzelnen mit in einen Strudel von gegenseitigen Verdächtigungen reißen. Fragen nach Macht und Wahrheit auf der Spur, erkundet Wang Jianwei die Netzwerke der Unternehmenskultur mit ihrem Muster gemeinsamer Grundprämissen, das sich bewährt hat, somit als bindend gilt und von den sozialen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen beeinflusst wird. Insofern veranschaulicht Jianwei die verschiedenen Wirkungskräfte innerhalb von Firmenstrukturen. Er lässt seiner Arbeit eine kritische Unschärfe, denn durchaus Ähnliches gilt für den Erfolgsdruck im kapitalistischen Wirtschaftssystem: Auch die ökonomische Erfolgsideologie schlägt sich oft unweigerlich und schwer wiegend auf die betroffenen Individuen nieder. Hier bedient man sich aus Karriere- und Geldsucht oder aus Angst vor dem Positionsverlust bekanntlich oft unlauterer bis krimineller Mittel zur Abhilfe.

Still aus Spider, 2004. Video, Farbe, Sound, 8:56 min. Courtesy of Galerie Urs Meile, Peking und Luzern.



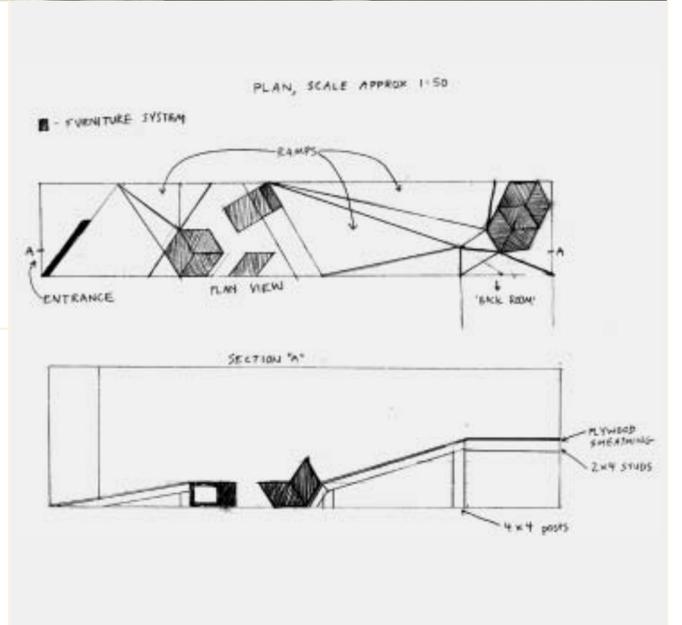
Oscar Tuazon und Eli Hansen

ERSCHINE NORMAL ODER ERSCHEIN GAR NICHT ERST

Geboren in einem vom US-amerikanischen Erfinder, Visionär und Architekten Buckminster Fuller inspirierten Kuppelhaus, sind die Komplexität heutigen Wohnens und die Suche nach baukünstlerischen, alternativen Formen zur traditionellen Nutzung öffentlichen und privaten Raumes für **Oscar Tuazon** (USA) seit langem ein Thema. Mit sparsamer, kleinteiliger, experimenteller Do-it-yourself-Architektur ohne Architekten (und teils ohne Gebäude) wird die üblicherweise stark reglementierte und von Besitzansprüchen hergeleitete Nutzung beider Sphären dekonstruiert und der Einzelne ermutigt, mit den Richtlinien zu brechen. Als Antwort auf sich häufende Arrangements und Vorkehrungen zur Eindämmung unüblicher, unkontrollierter Nutzungsvorstellungen von Räumen, die nie ohne das Argument der erhöhten Sicherheit im eigenen Interesse auskommen, bietet Tuazon die Nutzung spezieller Raumsituationen an: Die sind zwar nicht schlichtweg für jeden offen, befinden sich aber auch nicht in Privatbesitz und können dennoch frei in Anspruch genommen werden: «Wir wollen schlafen oder Liebe machen, allein sein, aber nicht daheim.»

Mit seinem Bruder **Eli Hansen** baute er in einem Gewölbekeller des Baumwollspinnereigeländes einen solchen Rückzugsraum – ein Treffpunkt, Rastplatz, Aufenthaltsort, kurz ein möbliertes Apartment, betitelt mit «for Death» und ausgestattet mit einem eigens gestalteten Modulsystem aus kombinierbaren Leichtbeton-Polyedern, gegossen in Altpapier. Die Konfigurationen dieser recycelbaren Körper lassen Sessel, Stühle, Betten und Tische entstehen. Sie werden kombiniert mit einem Rampensystem, das gleichzeitig der Erschließung des unterirdischen Raumes dient. Das schwarze Wandbild «appear normal or don't appear» in der Halle 14 kann hingegen als Reaktion auf die ablehnende Haltung von Institutionen und der Gesellschaft gegenüber jenen Menschen verstanden werden, die versuchen, den geltenden Normvorstellungen neue Modelle entgegen zu setzen.

for Death, 2006. Projektskizze zu einem unterirdischen Apartment mit Leichtbetonmöbeln. Courtesy of Oscar Tuazon.



Internationales Atelierprogramm

RESIDENZSTADT LEIPZIG

Internationale Künstler über einen längeren Zeitraum an Leipzig zu binden, ihnen zu einer konzentrierten, intensiven Werkphase zu verhelfen, die Stiftung Federkiel, die Stadt Leipzig und den Freistaat Sachsen an dem Erfahrungs- und Entstehungsprozess der Kunstwerdung teilhaben zu lassen, Künstlerförderung und Präsentation zeitgenössischer Kunst im Stadtraum miteinander zu verknüpfen, für die Stadt Leipzig als Treffpunkt und Forum zeitgenössischer Kunst zu wirken und damit internationale Beachtung zu finden sowie den internationalen Kulturaustausch zu fördern und Vorurteile abzubauen – das sind die Ziele, die die Stiftung Federkiel mit dem Aufbau eines Internationalen Atelierprogramms verbindet, wofür sie nach Partnern sucht. In den vergangenen Monaten hat die Stiftung mit Unterstützung der Leipziger Baumwollspinnerei Verwaltungsgesellschaft mbH die Lebens- und Arbeitsbedingungen für potenzielle Stipendiaten verbessert und die spartanischen Umstände des bisher genutzten Wohnateliers auf einen akzeptablen Standard gehoben. Gleichzeitig lief das Atelierprogramm versuchsweise an: Zunächst konnte der Münchner Maler **Thomas Thiede** (*1967 in Plauen) von Juli bis Oktober 2005 ein Studio unseres britischen Projektpartners Spike Island in Bristol nutzen, um sein wallpainting project, eine Serie von Wandbildern an ungewöhnlichen Orten, fortzusetzen. Ein Dreivierteljahr später fand sich **Emma Stibbon** (*1962 in Münster) aus Bristol im Juli/August 2005 zu einer sechswöchigen Motivrecherche über historische, verfallende Industriearchitektur in Plagwitz ein und setzte später ihre Eindrücke in einer Reihe von Drucken grafisch um. Der Objektkünstler **Chris Barr** (*1978 in Salisburg/GB) – ebenfalls aus Bristol – übernahm von August bis November 2005 das Atelier, schuf Leinwände in ungewöhnlichen Ausformungen und war der erste Künstler, der im Atelier einen Open-

Studio-Abend veranstaltete. Der in San Francisco lebende Maler **Bryson Gill** (*1983 Salt Lake City [USA]) schließlich gastierte von Januar bis März 2006 in unserem Atelier in der Halle 11, um neue Großformate zu produzieren, die Referenzen zur frühen amerikanischen Landschaftsmalerei und zu geometrischen Abstraktionen aufweisen.



The Culture of Fear

Fear – as an emotional state and as a concept – has become an omnipresent life companion. Its production, e.g. through the crisis infotainment broadcast by the media, dominates entire branches of industry; fear has become a key technology of power. The process of fear's production has changed our perception of danger – although life has not actually become any riskier.

Fear has become an essential survival strategy of the late capitalist society. It is a «cultural asset», a luxury possessed by societies which have overcome the constant struggle for survival or at least banned it to the margins. Characteristically, it is fear of the fall and not of the fallen which is the chief focus of the middle-class-oriented media society. An effective means of coping with personal fear is nevertheless an indispensable weapon in the struggle to secure one's existence in the neoliberal, strongly individualist society. According to the US-American sociologist Barry Glassner, author of the 1999 bestseller «The Culture of Fear», individualization, government cutbacks in social security and the increase of fear are directly interrelated.

The culture of fear is a reflexive response to the inability of the political elite to lead society. Politics fails to counter the problems of society with its own visions,

Dachsanierung an der Halle 14

ENDZEITSTIMMUNG FÜR SCHNITTLAUCHIDYLLE

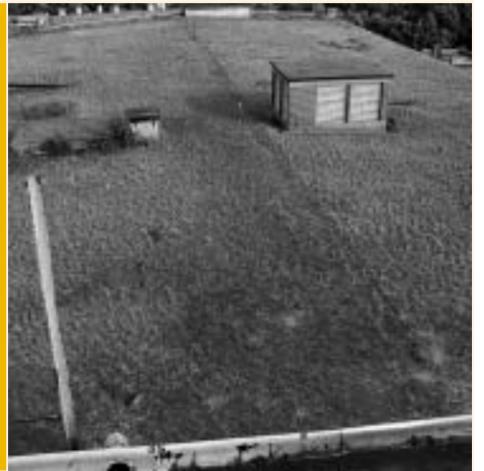
Der Bau der Halle 14 der Leipziger Baumwollspinnerei im Jahre 1889 war ein weit größerer Schritt als nur eine architektonische Ergänzung des Ensembles durch eine dritte und größte Produktionshalle. Die Halle 14 wurde speziell dafür errichtet, feine Garnstärken für den Weltmarkt zu produzieren. Die I. und II. Spinnerei, die heutigen Hallen 20 und 18, produzierten nur grobe Garnstärken für den deutschen Markt.

Die ca. 20.000 m² der Halle 14 verteilen sich auf Kellergeschoss, Erdgeschoss und drei Obergeschosse. Im Inneren sind die 4.000 m² großen Etagenflächen über elegante, genietete Gussstahlsäulen aufeinander aufgebaut. Die Deckenkonstruktion der einzelnen Etagen besteht aus großen Doppel-T-Trägern, die mit kleineren Trägern im engen Raster eingefacht und mit Stampfbeton ausgesteift sind. Auf diese Weise wurde auch die Dachkonstruktion mit einer leichten Firstneigung errichtet.

Obwohl man im Jahre 1988 die Halle 14 als Messe-Musterbetrieb herrichtete und die alten gusseisernen Kastenfenster durch

Stahlfenster mit Isolierglas ersetzte, blieb das Dach unsaniert. Die historische Konstruktion besteht aus dem Stahl- und Stampfbetontragwerk, einem Teeranstrich mit darüber liegender Korkdämmung, darauf mehreren Lagen Bitumenpappe und einer beschwerenden und schützenden Kiesschicht. Dachanschlüsse und Attikaabdeckungen sind in Blech ausgeführt. Teils bewusst ausgesät, teils durch Saatanflug, hat sich eine niedrige, sehr dichte Vegetation über der Kiesschicht gebildet. An unzähligen Stellen ist das gesamte Dach seit vielen Jahren undicht. Fast alle Dachanschlüsse und Abdeckungen fehlen, stellenweise ist die tragende Konstruktion stark angegriffen. Das Dach bedarf dringend zügiger Notsicherungsmaßnahmen.

Die Vegetationsschicht, der Kies, die Bitumenlagen, die Korkdämmung und der Bitumenanstrich müssen fachgerecht entfernt werden. Erst dann ist eine komplette Schadensbegutachtung an der Tragwerkskonstruktion möglich. Bisherige Untersuchungen lassen darauf schließen, dass ca. 400 m² der Stahl- und Betonkonstruktion komplett aus-



gewechselt werden müssen. Auch die Reste der aufliegenden Kastenrinne der Dachentwässerung müssen entfernt werden. Nach der Reinigung bzw. dem Austausch der Betonflächen wird eine neue Lage Bitumenschweißbahn aufgeklebt. Darauf kommt eine Lage belastbarer Dämmung, die mit zwei Lagen Bitumenschweißbahnen abgedeckt wird. Diese Oberfläche kann neu bekiest oder so belassen werden. Will man das Dach in Zukunft zumindest teilweise begehbar, so sollte man eine Bekiesung vorsehen. Sämtliche Dachanschlüsse und Attikaabdeckungen sowie die Entwässerungsrinnen müssen nach historischem Vorbild neu aus Titanzinkblech hergestellt und montiert werden.

Angst ist das Organ, durch das jemand sich das Leid zu Herzen nimmt, es sich aneignet und assimiliert. Es ist die geistige Kraft, mittels derer sich das Leid in ein Menschenherz hineinbohrt. Die Wirkung derselben ist aber nicht wie die des Pfeiles, sondern eine successive, nicht ein für allemal fertige, sondern eine beständig werdende. >>>Theodor W. Adorno

Multipolaire

UNIVERSAL CUBE

Seit einigen Wochen sind Studierende der Klasse für Medienkunst der HGB unter der Leitung von Joachim Blank mit dem Projekt «Universal Cube» beschäftigt, d.h. sie entwickeln in der zweiten Etage der Halle 14 ein neues, eigenständiges Cube-System, das auf noch unbestimmte Zeit als Ausstellungsraum genutzt werden wird.

Den Hintergrund bildet eine Auseinandersetzung mit Fragen nach der Ausstellbarkeit von Kunst aller medialen Ausprägungen innerhalb einer Ausstellungsfläche. Durch die Gegenläufigkeit zwischen der postindustriellen Marodität der Umgebung und den klinischen weißen bzw. schwarzen Würfeln, die auch auf die letzten Einzüge verschiedener Galerien mit «sauberen» Räumlichkeiten in die «Kunstboomtown» anspielen, soll so die Spannung etwa zwischen Erfolg und Verfall thematisiert werden. Das «Ausstellungsdisplay» soll künftig eine neutrale Basis für verschiedenste Formate bieten.

Unter Anleitung des französischen Künstlers und Professors Philippe Durand zeigt «Multipolaire» als Beginn einer Ausstellungskoooperation zwischen der École nationale des Beaux-Arts de Lyon und der HGB Leipzig im Rahmen der 25-jährigen Städtepartner-

schaft Arbeiten von zehn jungen Künstlerinnen und Künstlern, die allesamt Absolventen oder Studierende der Kunsthochschule sind. Die gezeigten Werke präsentieren eine große Vielfalt an Produktionen und Haltungen. Im nächsten Jahr sollen dann die Leipziger Teilnehmer im Neubau der ENBA in Lyon ausstellen.

Neben der Kooperation der HGB mit der Stiftung Federkiel e.V. stützt sich das Projekt auf die Zusammenarbeit mit der Stadt Leipzig, dem Institut Français de Leipzig und der Lafarge Gips GmbH.

Kuratiert von
Philippe Durand und Estelle Nabeyrat.

Künstler:
Maria Berthommé, Grégory Cardon, Jean-Alain Corre, Grégory Cuquel, Thomas Léon, Aurélie Pétreil, Francis Morandini, Guillaume Ségur, Benjamin Seror, Sarah Tritz.

Vom 29.4. bis 21.5.2006.

Öffnungszeiten:
Freitag und Samstag, 11–18 Uhr,
Sonntag, 14–18 Uhr

Kreative Spinner

FÄDEN SPINNEN UND SCHULE MACHEN

Seit Oktober 2005 besuchen Leipziger Jugendliche die Kurse des Programms, um mit ansässigen Künstlern gemeinsam kreativ zu sein. Der Fotograf **Jens-Uwe Hülsenbeck** lädt jeden Freitagnachmittag Nachwuchsfotografinnen in sein Studio ein und begleitet sie bei ersten Versuchen, mit der Kamera Porträts und Charaktere einzufangen. Der Malerei- und Zeichenkurs von **Sabine Weise** und **Johannes Tiepeltmann** schlägt seine Interimswerkstatt mittwochs im Flur der Halle 11 auf. Hier beginnen die jungen Maler, sich unter Anleitung der Zeichnerin und des Rauch-Schülers über die freie Zeichnung und Frottage das Medium Grafik und, darauf aufbauend, die Acrylmalerei zu erschließen. Weitere Kursangebote im Bereich Skulptur und Objektkunst, Manga und Comic, Druck und Buchbinderei warten auf Interessierte. Im Moment arbeitet der gesamte Kurs an zwei großen Kollektivbildern zum Thema «Kultur der Angst».

Neben den Workshops stehen in den kommenden Monaten Führungen und Projekte zur aktuellen Ausstellung im Mittelpunkt. Leipziger Schulen werden derzeit angesprochen, Teile ihrer Unterrichtseinheiten ins 3. Obergeschoss der Halle 14 zu verlegen. Die Klassen können dort mit avancierten Formen

zeitgenössischer Medienkunst in Berührung kommen. Für diese ambitionierte Aufgabe hat sich der Organisator der Kreativen Spinner, **Alexander Fischer von Mollard**, die Unterstützung Studierender des Leipziger Instituts für Kunstpädagogik gesucht, die ab Juni innovative Formen der Vermittlung junger Kunst an Schülergruppen erproben werden. Zum weiteren Vermittlungsprogramm gehören Führungen über das Gelände mit Besuchen seiner Kunsträume, Galerien und Einblicken in ausgewählte Ateliers.

Dank für das bisher Ermöglichte gilt zuerst den Künstlern und Bietern der Auktion vom 30. April 2005, die durch ihre großzügigen Zuwendungen den finanziellen Anschlag leisteten. Hinzu kommen die Künstler, die sich in den letzten Monaten Zeit genommen haben, mit den Jugendlichen zu arbeiten. Da es sich um ein im Aufbau befindliches Projekt handelt, freuen wir uns über jede Anregung, Zuwendung oder Aufmerksamkeit (Kontonummer 0520 689 101; BLZ 100 100 10).

Weitere Informationen zu den Führungen sowie dem Kursprogramm sind zu erfragen bei Alexander Fischer von Mollard,
mollard@federkiel.org

Ein herrenloser Betrieb

DIE ENTWICKLUNG DER LEIPZIGER BAUMWOLLSPINNEREI VON 1945 BIS 1948

Auch wenn die Leipziger Baumwollspinnerei im Zweiten Weltkrieg keine nennenswerten Schäden an Gebäuden, Anlagen und Maschinen erlitten hatte, so kam die Produktion mit dem Zusammenbruch des Hitlerregimes und dem damit einhergehenden wirtschaftlichen Chaos in Deutschland doch völlig zum Erliegen. Dieser Stillstand dauerte während der Besatzungszeit durch die Amerikaner weiter an, obwohl die Stammmitarbeiter in dieser Zeit nach und nach zu ihren Arbeitsplätzen zurückkehrten.

Die Situation änderte sich mit dem Übergang des Betriebes in den Verfügungsbereich des SMAD – der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland. Zwar konnte Ende 1945 die Produktionsmenge der Spinnerei das Niveau vom Januar 1945 wieder erreichen – mit dem Befehl Nr. 28/5 der SMAD vom 19.2.1946 aber setzte die Demontage des technischen Inventars ein, die sich bis

zum Mai 1946 hinzog und von erheblichen Umfang war.

Durch einen Volksentscheid ging die Leipziger Baumwollspinnerei am 1. Juli 1946 in das Eigentum des damaligen Bundeslandes Sachsen über. Von nun an trug der Betrieb den Namen «VEB Leipziger Baumwollspinnerei».

In den folgenden Jahren konnte die Produktionsmenge der Baumwollspinnerei in erheblichem Maße gesteigert werden, wenn sich auch die politischen und wirtschaftlichen Umwälzungen massiv auswirkten. Die Arbeitsmoral erreichte lange Zeit nicht das nötige Maß, denn die Versorgungskrise machte es den Arbeitern und ihren Familien schwer, ein halbwegs normales Leben zu führen. Der Slogan «Erst mehr arbeiten – dann mehr essen», den die aus der Zwangsvereinigung der beiden großen Arbeiterparteien SPD und KPD hervorgegangene SED ausgab, fand auch in der Belegschaft der Leipziger Baumwollspinnerei zu-

nächst wenig Anklang. Wie die Chronik der Leipziger Baumwollspinnerei beweist, zog ein großer Prozentsatz der Mitarbeiter getreu dem Motto «Erst mehr essen – dann mehr arbeiten» oft tagelang durch entfernte Dörfer auf der Suche nach Nahrungsmitteln. Wo es nur ging, tauschte man notgedrungen die verbliebenen Habseligkeiten ein – die Arbeit in der Baumwollfabrik blieb zwangsläufig nebensächlich und ungetan.

Erst einige soziale Fortschritte und die bessere Versorgung mit Lebensmitteln ermöglichten, dass man dauerhaft an seinen Arbeitsplatz zurückkehrte. Beispielweise wurden eine Betriebsfiliale des Konsum, das Erholungsheim Güldengossa und die Betriebsküche der Spinnerei wieder eröffnet bzw. in Betrieb genommen. Später kam die neue Werksbücherei hinzu, und trotz angespannter wirtschaftlicher Lage wurde im Dezember jeden Jahres eine Weihnachtszulage an die Belegschaft gezahlt. Allerdings schaffte man diesen Bonus 1952 wieder ab, denn dann galt plötzlich, dass der klassenbewusste Arbeiter keine Geschenke empfangen dürfe.

Betriebsdirektor war von 1945 bis 1948 Ludwig Hesse. Er hatte die Leipziger Baumwollspinnerei anfänglich als Treuhänder gelei-

tet und im wohl schwierigsten Jahrzehnt seit der Gründung ihr Bestehen gesichert. Dies war gewiss keine leichte Aufgabe, denn Hesse war in der Textilbranche ein Laie. Dennoch meisterte er unermüdlich, immer draufgängerisch und als Mann schneller Entschlüsse die vielen Probleme. Aber durch letztere Eigenschaften und damit einhergehende Unbesonnenheiten verlor er die Sympathie seitens der Belegschaft – und später, während seiner Tätigkeit im Ministerium für Leichtindustrie, wurde er in einem Prozess zu einer längeren Freiheitsstrafe verurteilt. Als die Währungsreform im Ostsektor am 24. Juni 1948 beschlossen wurde, beendete Hesse seine Arbeit für die Spinnerei mit den notwendig gewordenen Geld-Umtausch-Aktionen des Betriebes und wechselte in die Deutsche Wirtschaftskommission.

Betrachtet man das Schicksal der bis zu diesem Zeitpunkt sieben Direktoren seit Bestehen der Spinnerei, so muss man feststellen, dass der Direktorensessel nicht immer bequem war: fristlos entlassen – erschossen – doppelt amputiert – verhungert – fristlos entlassen – Gefängnis. Die Leitung übernahm dann, Anfang Dezember 1948, der bis dahin 8. Direktor, der Ingenieur Karl Buschmann.

>>> www.spinnerei.de



Schmuckwerkstatt Kocéa & Reimkasten
Spinnereistr.7 Haus 18 E (+49)0172-3784384 r.koce@gmx.de

MULTIMEDIA · KONZEPT · DESIGN · IT

2 BLOG

www.blog21.de

PIEROGI Leipzig
Spinnereistrasse 7, Halle 10 Leipzig (Plagwitz)
T. 0341 - 241 90 80 E. info@pierogileipzig.com
www.pierogi2000.com

Vernissage:
April 29 (11:00-21:00) + April 30 (11:00-18:00)
Öffnungszeiten:
Dienstag bis Samstag: 11 - 18 Uhr

Galerie 1: **Dewanatron, Irregular Hours**
Galerie 1: **Gruppenausstellung**

Videausstellung: **Obscure Yourself**
(Curated by Leif Magne Tangen)
Eröffnungsausstellung, D 21space)

Handzettel
Offendruck
Buchdruck

DIE GVD
Ganzberg
Wittig
und Grubert
GmbH

DRUCKEREI

Ab September in Halle 18

Telefon: 0341/6884422 · Telefax: 0341/6884423
www.grubertgvd.de



www.spinnerei.de

gartenbau - landschaftsbau - wegbau
landschaftsarchitektur

CONTOUR

contour gata GmbH & Co. KG
Leipziger GOLAßau-Unternehmen und Ingenieurbüro

contour gata GmbH & Co. KG
Spinnereistr. 7
Geldsack 21 B
04179 Leipzig
Tel.: 0341 - 42 39 649
mobil: 0172 - 3470 865
e-mail: contour.gmbh@web.de
home: www.contour-leipzig.de

gartenbau - landschaftsbau - wegbau
landschaftsarchitektur - freiraumplanung - landschaftsplanung

CLUB - EQUIPMENT - TRAINING - EVENTS

TAKE A BOW
Leipziger Bogenschützen e.V.

04179 LEIPZIG - SPINNEREISTRASSE 7 / HALLE 6A

TAKE-a-BOW@gmx.de ☎ 0171 - 3 64 20 45



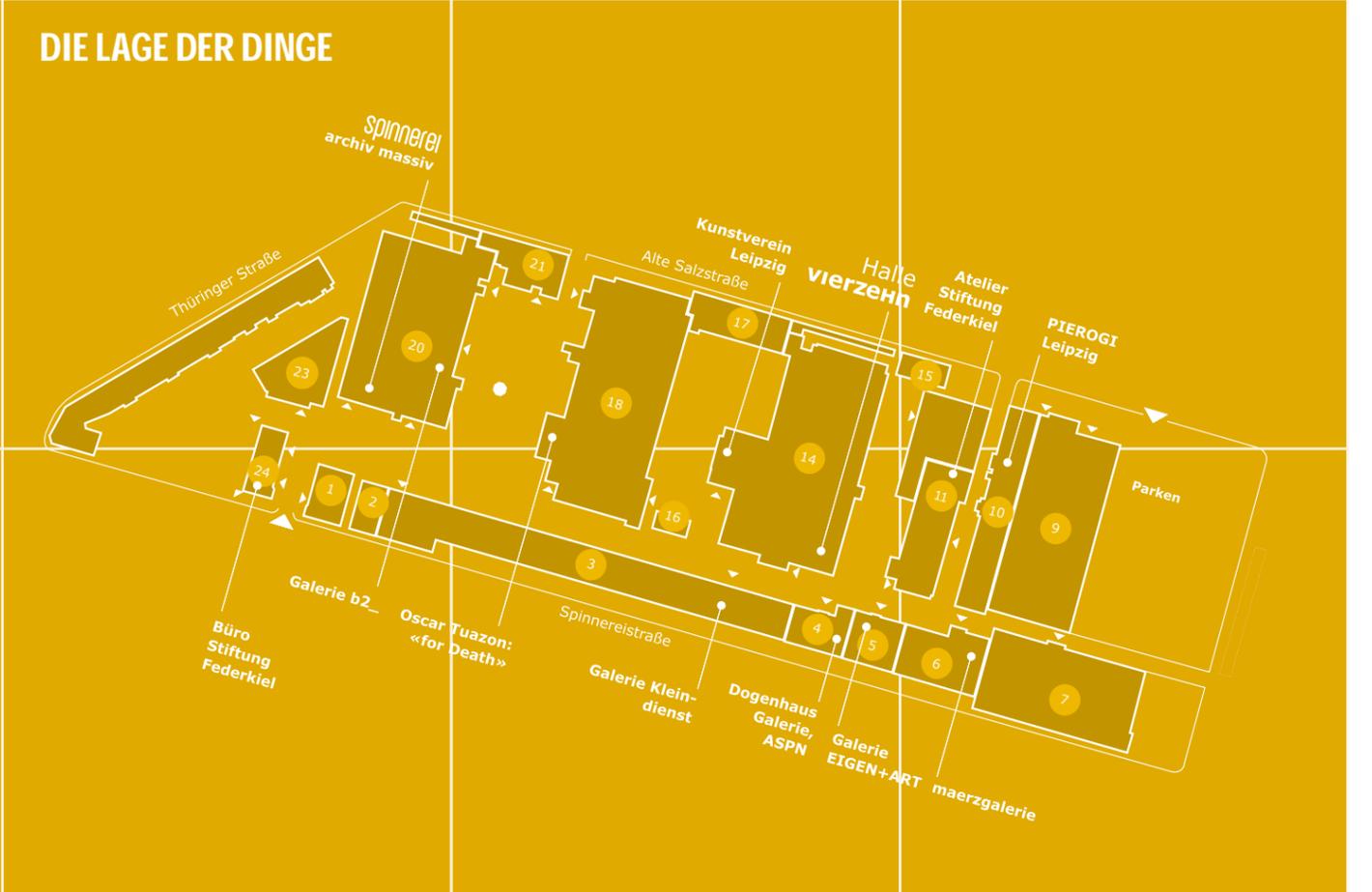
**WERKSTATT
WÄCHTER & WIRTH**

MESSE- UND MUSEUMSEINRICHTUNG
KUNSTPROJEKTE / STAHLROHRMÖBEL
0177/5150440 0173/4303608
0341 / 4980390

Die Ausgabe 5 der Zeitung vierzehn entstand mit Unterstützung der Kulturstiftung des Bundes, dem Generalkonsulat der USA Leipzig, The Japan Foundation und der Leipziger Baumwollspinnerei Verwaltungsgesellschaft mbH.



spinnerei



IMPRESSUM

Herausgeberin: © Stiftung Federkiel, Leipzig 2006
Verantwortlicher Redakteur: Frank Motz
Ausstellungsmacher: Frank Motz (Weimar, Leipzig), Knut Birkholz (Rotterdam)
Grafikdesign und Satz: Carsten Wittig
Texte: Frank Motz, Knut Birkholz, Heribert Prantl, Henrik Sprink
Übersetzungen: Cameron Craig
Redaktionsbüro:
Stiftung Federkiel • Spinnereistraße 7 • 04179 Leipzig
Fon (0341) 4 92 42 02 • zu den Öffnungszeiten der Ausstellung zusätzlich (0341) 8 70 94 99
halle14@federkiel.org • www.federkiel.org
Auflage: 4.000
Druck: PögeDruck, Leipzig
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit / Büro Ausstellung:
Michael Arzt, Ariane Jeditschka, Alexander Fischer von Mollard
Techniker: Marcel Steszewski
Aufbauteam: Fred Borchardt, Wednesday Farris, Marcel Riedel, Marco Ritter, Nico Schachtschabel
Praktikant(inn)en: Katharina Bese, Cameron Craig, Miriam Jordan, Anne Marx, Magdalene Schlenker, Charlotte Seidel, Cora Schuh, Isabelle Schwarzer
Dank für die Unterstützung der Ausstellung: allen Ausstellungsteilnehmer(inne)n, Peter Dittrich, Horst Dietzel, Bertram Schultze, Leipziger Baumwollspinnerei Verwaltungsgesellschaft mbH