

VIERZEHN 13

REQUIEM FOR A FAILED STATE



BORNA



Legida-Demonstration vom 5.10.2015, Foto: Hendrik Pupcot

AUSSTELLUNG MIT / EXHIBITION WITH:

JANE BERAN

NADJA BUTTENDORF & ANNE BAUMANN

ARIAMNA CONTINO & ALEX HERNÁNDEZ

SUSAN DONATH

KATRIN ESSER & SARAH VEITH

DARSHA HEWITT & SOPHIA GRÄFE

TAMAMI IINUMA

SVEN JOHNE

KLOZIN (WILHELM KLOTZEK & DAVID POLZIN)

ANNA LEBEDEV*A

CHRISTOPH LIEPACH

ERIC MEIER

HENRIKE NAUMANN

CARSTEN SAEGER

STEFANIA SMOLKINA

BRENDA M. WALD

MALTE WANDEL

KATRIN WINKLER

ARTIST IN RESIDENCE: HENRY BRADLEY

IN KOOPERATION MIT DEM SEMINAR »UNTER DEM EIS«
VON ANNA VOSWINCKEL UND CARSTEN MÖLLER
AN DER HOCHSCHULE FÜR GRAFIK UND BUCHKUNST LEIPZIG /
IN COOPERATION WITH THE SEMINAR »UNDER THE ICE«
FROM ANNA VOSWINCKEL AND CARSTEN MÖLLER
AT THE ACADEMY OF FINE ARTS LEIPZIG.

14.4. – 15.8.2018, LEIPZIG
22.9. – 14.10.2018, NÜRNBERG

EINLEITUNG

1989/90 implodierte die Deutsche Demokratische Republik. Die reformunfähige »Diktatur der Arbeiterklasse« hatte abgewirtschaftet. Die Menschen reklamierten die Macht des Volkes für sich. Der Staatsapparat wurde abgewickelt, die beiden deutschen Staaten vereinigt und die überkommenen, »volkseigenen Betriebe« als Konkursmasse vor allem an westdeutsche Investoren veräußert. Langersehnte Freiheiten und die Hoffnungen auf Wohlstand und auf eine blockfreie, friedliche Welt wurden greifbar – und für viele Realität.



Aber es folgte auch eine Deindustrialisierung in einem bis dato unbekanntem Tempo und damit eine kapitalistische Wirtschaftskrise. Die Folgen waren Massenarbeitslosigkeit, Migration, Leerstand und Verwahrlosung. Rückblickend erscheinen die 1990er Jahre heute als anarchischer »wilder Osten« geprägt von kulturellem Eskapismus, wirtschaftlichen Abenteuern und eskalierender Fremdenfeindlichkeit. Die neue Freiheit zwang zumindest jede Ostdeutsche und jeden Ostdeutschen zur Neuorientierung, bedeutete Risiko und verursachte persönliche, biografische und psychologische Krisen. »Metaphysisch obdachlos« geworden, sehnten sich nicht wenige nach erlösenden Selbst- und Weltbildern.

Mit den Jubiläen vervielfachte sich die Anzahl der Fach- und Erinnerungsbücher, populärwissenschaftlichen Darstellungen, Spielfilme, Romane und TV-Dokumentationen. Über das begrenzte Material historischer Aufnahmen legt sich durch unterschiedliche Kontextualisierungen, Wiederholungen und Reinszenierungen eine mediale Patina, die mitunter den Blick auf Lücken und Brüche verschleiern. Zwischen der Betrachtung der DDR als Unrechtsstaat und kitschiger Ostalgie fehlen im populären Diskurs nicht selten die Nuancen. Hier bleibt eine Kluft in der Rezeption und Bewältigung.

Gleichermaßen herrscht zwischen der Generation, die sich in der DDR eingerichtet hatte, und ihren Kindern – mit Bezug auf Hermann Lübbe polemisch gesprochen – ein auffälliges »kommunikatives Beschweigen«.

INTRODUCTION

2 In 1989–90, the German Democratic Republic imploded once and for all. The impossible to reform »dictatorship of the working class« was in ruins. Citizens reclaimed the power of the people for themselves. The state apparatus was dissolved, the two German states were united, and the obsolete »state-run enterprises« were liquidated as bankruptcy assets to primarily West German investors. Long-sought-after freedom, the hope for a better life and for a non-aligned, peaceful world was in sight—and became a reality for many.

But deindustrialization also followed at a previously unseen pace and with it a major economic crisis. Massive unemployment, depopulation, high vacancy rates and neglect and dilapidation resulted. In hindsight, the 1990s appear as an anarchic »Wild East« characterized by cultural escapism, economic adventurism and escalating xenophobia. The new freedom compelled every East German person to reorient themselves; it meant risks and caused personal, biographic and psychological crises. Having become »metaphysically homeless«, not a few yearned for redemptive images of the self and the world.

The judicial, journalistic and scholarly processing of this recent history began with little temporal distance. With each anniversary, the number of reference books and memoirs, mass-market educational programs, films, novels and TV documentaries multiplied. Through various contextualizations, repetitions and re-enactments, a mediated patina lies over the limited material of historical records, sometimes veiling the view of gaps and rifts. Between the view of the GDR as a dictatorship and kitschy nostalgia for the East, nuances are often lacking in the popular discourse. A chasm remains between the reception and the processing.



Between the generation who functioned within the GDR system and their children, a remarkable—polemically spoken with reference to Hermann Lübbe—»communicative silence« rules. Vociferous debate

Mit den westdeutschen 1968ern vergleichbar laute Auseinandersetzungen zwischen diesen Generationen um die individuellen, schuldhaften Verstrickungen ins System und ihre Nachwirkungen ins Heute sind – bisher – ausgeblieben. Dabei geben allein der Weg der Wendekinder Uwe Mundlos, Uwe Böhnhardt und Beate Zschäpe in den sogenannten »Nationalsozialistischen Untergrund« und die hässliche Nichte der Montagsdemonstrationen, die Abendspaziergänge von Pegida, genügend Anlässe, nach den Folgen deutscher Diktaturerfahrungen zu fragen.

between these generations—comparable to that in West Germany in the late 1960s—about individual, culpable entanglements with the system and their aftereffects today have been missing, until now. The path to the so-called »National Socialist underground« of Uwe Mundlos, Uwe Böhnhardt and Beate Zschäpe, all of whom came of age during the political changes, as well as the »evening strolls« of Pegida (the ugly cousin of the Monday Demonstrations) are reason enough to question the present day repercussions of German experiences of dictatorship.



3

Das Ausstellungsprojekt »Requiem For A Failed State« stellte die Perspektive einer jungen Generation von Künstlerinnen und Künstlern in den Mittelpunkt. Wie schauen die ab 1980 Geborenen auf das Ende der DDR, die Wendereignisse und die Dekade der Orientierungslosigkeit der 1990er zurück, an die sie keine oder nur wenig individuelle Erinnerungen haben? Wie lange wirkt ein verschwundener Staat nach? Wer erzählt was von der Vergangenheit, wer nicht? Welche Fragen stellen die im ehemaligen Osten und Westen Geborenen, welche Facetten interessieren junge Künstlerinnen und Künstler aus der ganzen Welt an diesen historischen Ereignissen? Welche Verbindungen ziehen sie zur Gegenwart und was entdecken sie dabei?

The exhibition project »Requiem for a Failed State« focuses on the perspective of a young generation of artists. How do those born after 1980 look back on the end of the GDR, the results of the political changes and the decade of disorientation in the 1990s of which they have few or no individual memories? How long does a vanished state linger? Who says what about the past, and who doesn't? What questions do those born in the former East and West ask? Which facets of these historical events interest young artists from around the world? What connections do they draw to our present, and what do they discover?



4

- 1 **Anna Voswinkel** spricht zur Eröffnung / speaks during the opening, 14.4.2018
- 2 Besucher in der Installation von / Visitors in the installation of **Malte Wandel**, 14.4.2018
- 3 Bundesinnenminister Horst Seehofer besucht die Ausstellung / Federal Minister of the Interior Horst Seehofer visits the exhibition, 5.5.2018
- 4 Performance »Rhythming (b)« von / by **Henry Bradley**, 14.4.2018



Installationsansicht in Leipzig mit / Installation view in Leipzig with »**Armour**« (2018) von / by Darsha



Hewitt & Sophia Gräfe



Ausstellungsansicht in Leipzig mit Arbeiten von / Exhibition view with works by Ariamna Contino & Alex



Hernández (Vordergrund / Foreground) und /and Malte Wandel (Hintergrund / Background)



Installationsansicht in Leipzig mit / Installation view in Leipzig with »Fall der Berliner Mauer (dafür sind Hoyerswerda)« (2015) von / by KLOZIN (Wilhelm Klotzek & David Polzin)



wir 1989 nicht zu Hause geblieben), Berlin 1989«, aus der Serie / from the series »Transgender in



JANE BERAN
Parteien spielen
von 2018

Ausstellungsansicht mit Werken von / Exhibition view with works by Jane Beran & Eric Meier, 2018





1 18.04.81, 11:30 Berlin – On the Alex (Eb52), Archival pigment print, 2014

2 03.05.78, 12:30 Baku – View from Maiden Tower (Db10), Photographic wallpaper, 2014/18

3 19.08.79, 9:00 Saxon Switzerland (Ea30) & (Ea31), Archival pigment print, 2014

DE Seit 2014 arbeitet Jane Beran an ihrem Langzeitprojekt »Farbfilm Notizen«, in dem sie sich mit Bildern aus dem Dia-Archiv ihres Großvaters beschäftigt. Diese Bilder lässt sie erneut im Jetzt erscheinen und ruft damit nicht nur Erinnerungen an die ganz private Familiengeschichte hervor, sondern auch Erzählungen der deutschen Geschichte.

Die ersten Aufnahmen des umfangreichen Archivs sind auf Juni 1967 datiert. Sie zeigen Landschaften im Riesengebirge, der alten Heimat des Großvaters in den Sudeten. Es folgen Dokumentationen vom Bau des Hauses in Thüringen, von Ausflügen in die Sächsische Schweiz und ausführliche Aufzeichnungen von Reisen durch die Sowjetunion. Typisch für die Amateurfotografie stehen die als Höhepunkte empfundenen Momente des Alltags und die Familie im Vordergrund, während sich die Zeitgeschichte am Rande der Aufnahmen einschreibt. So auch auf dem Bild »18.04.81, 11:30 Berlin – Auf dem Alex (Eb52)«, auf welchem im Hintergrund fast beiläufig die roten Arbeiterfahnen als Hinweise auf den real existierenden Sozialismus wehen. Die Ereignisse um 1989 haben auch im Archiv ihre Spuren hinterlassen: Die in Glas gerahmten Dias enden abrupt und das dazugehörige, präzise geführte Notizbuch weist nur noch leere Seiten auf. Ab der ersten Reise zur Verwandtschaft in Westdeutschland wurde die Dokumentation des Familienlebens auf Polaroid und Farbnegativfilm fortgesetzt.

25 Jahre später begann Jane Beran mit der Sichtung des Fotoarchivs in ihrem Atelier. Durch einen Zufall leuchteten die Bilder nur bruchstückhaft vor ihr auf. Die räumliche Fragmentierung der projizierten Bilder präzisiert sie seither in temporären Installationen aus Papier, welche sie abermals fotografiert. Die Abbilder ermöglichen neue Perspektiven auf einzelne Aspekte, während andere durch Überlagerungen und Unschärfe ein Bild von Erinnerung erahnen lassen.

In dieser Ausstellung zeigte Beran neben großformatigen Fotografien auch einen Teil der privaten Sammlung: Postkarten aus Armenien, Briefe aus Westdeutschland, Science-Fiction-Romane über Abenteuerreisen auf fremde Planeten und Militärliteratur, die heute als Aufzeichnung des Kalten Krieges gelesen werden können. Eine Sammlung, die über Jahrzehnte immer wieder neu sortiert und ergänzt wurde und dennoch vor allem eines zeigt: Lücken, die ihre Schatten werfen, wie auch die Geschichte jener Zeit.

*

1987 in Greiz (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Leipzig (DEU).

EN Since 2014 Jane Beran has been working on her long-term project »Farbfilm Notizen« (Color Film Notes), in which she engages with images from her grandfather's photo archive. She brings these images into the present, evoking not only memories of very private family history, but also narratives of German history.

The first shots in the extensive archive are dated June 1967. They show landscapes in the Giant Mountains, her grandfather's homeland in the Sudetes. These are followed by documentation of the building of their house in Thuringia, of excursions to Saxon Switzerland and detailed records of trips through the Soviet Union. As is typical for amateur photography, the highlights of everyday life and family are in the foreground, while history is inscribed on the fringes of the photographs. This is the case in the work »18.04.81, 11:30 Berlin – Auf dem Alex (Eb52)« in which the red workers' flags referencing real existing socialism wave almost casually in the background. The events of 1989 also left their traces in the archive: the glass-framed slides end abruptly, and the accompanying precisely-kept notebook reveals only blank pages. Beginning with the first trip to relatives in West Germany, the documentation of family life was continued on Polaroid and color negative film.

25 years later, Jane Beran began looking through the color slide archive in her studio. By chance, only fragments of the images appeared in front of her. Since then, she has refined the spatial fragmentation of the projected images in temporary installations made of paper, which she then re-photographs. The images enable new perspectives on individual aspects, while others—in their overlapping and blurring—suggest an image of memory.

In this exhibition, in addition to large-format photographs, Beran also showed part of the private collection: postcards from Armenia, letters from West Germany, science fiction novels about adventurous trips to foreign planets and military literature that can be read today as a record of the Cold War. A collection that has been rearranged and supplemented repeatedly over the decades and yet shows one thing above all: gaps that cast their shadows, as does the history of that time.

*

Born in 1987 in Greiz (GDR), lives and works in Leipzig (DEU).

NADJA BUTTENDORF & ANNE BAUMANN

14



DE Für dieses Ausstellungsprojekt haben beide Künstlerinnen begonnen, sich mit Buttendorfs Stiefgroßvater Werner Hartmann (1912 - 1988) auseinanderzusetzen, der als Pionier der Mikroelektronik in der DDR gilt. Von 1961 bis 1974 war er Leiter der Arbeitsstelle für Molekularelektronik Dresden. Trotz dieser Ausnahmestellung wurde er aufgrund seiner Parteilosigkeit seit 1965 systematisch beschattet und 1974 wegen Spionage-Vorwürfen von diesem Posten suspendiert. Seine wissenschaftlichen Verdienste wurden erst 1990 wieder anerkannt. Die Staatssicherheit hatte 49 Ordner zur Überwachung angelegt. Parallel legte Hartmann selbst ein Archiv mit seinen Memoiren an, in denen er persönliche Ereignisse und seine wissenschaftliche Tätigkeit (zur Halbleiterforschung bei Siemens in der Nazizeit, seiner Mitarbeit am Atomprogramm in der Sowjetunion und zur Mikroelektronik in der DDR) dokumentierte.

Diese gegensätzlichen Archive sind Ausgangspunkt des Rechercheprojektes »The adventures of WH«. Im »Kapitel 1: Diskriminator« bearbeiten Buttendorf und Baumann das von Hartmann angelegte Inhaltsverzeichnis seiner Memoiren, welches er selbst mit dem Begriff »Museum« betitelt hat. In den von Hartmann handschriftlich angelegten, umfangreichen Erinnerungen haben verschiedene Autoren und Institutionen Kommentare und Spuren hinterlassen. Diese Spuren sind zeitgenössische »updates« des persönlichen Erinnerungsmaterials und erweitern den Interpretationsspielraum im Umgang mit diesen. Ihnen ist Wertschätzung und das Bestreben nach Rehabilitation genauso zu entnehmen wie schleichende Unklarheit und Demenz. Dem gegenüber steht das akribische Überwachungsmaterial der Staatssicherheit der ehemaligen DDR, welches Zeugnis über Misstrauen und Zerstörung gibt. Die Künstlerinnen führen diese Bearbeitung in einem »Post-Gender-Micro-Electronic-Universum« fort, in dem sie die Unsicherheit aufgreifen und überwinden wollen, die einen unter Umständen befällt, wenn durch mangelnde Kenntnis Technik für ein Mysterium gehalten wird.

Bei ihrer Recherche beziehen die beiden Künstlerinnen Zeitzeugen mit ein. So liegt der Ausstellung ein Ordner bei, der von Hans W. Becker, einem ehemaligen Mitarbeiter von Hartmann angelegt wurde. In diesem finden sich von Becker verfasste Texte, Beschreibungen und Vortragsnotizen zum Wirken von Hartmann.

*

Nadja Buttendorf ist 1984 in Dresden (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DEU).

Anne Baumann ist 1982 in Plauen (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Halle an der Saale (DEU).

EN For this exhibition project, the artists began engaging with the history of Buttendorf's step-grandfather Werner Hartmann (1912 - 1988), who is regarded as a pioneer of microelectronics in the GDR. From 1961 to 1974 he was head of the Arbeitsstelle für Molekularelektronik Dresden (Workplace for Molecular Electronics in Dresden). Despite this exceptional position, he was systematically surveilled starting in 1965 because he did not belong to the Socialist Unity Party, and in 1974 he was suspended from his position because of allegations of espionage. His scientific achievements were only recognized again in 1990. The Stasi filled 49 folders during their monitoring of him. Parallel to this, Hartmann created his own archive with his memoirs, in which he documented personal events and his scientific work (in semiconductor research at Siemens during the Nazi era, his cooperation on the nuclear program in the Soviet Union and with micro-electronics in the GDR).

These contrasting archives are the starting point of the research project »The adventures of WH.« In »Chapter 1: Discriminator«, Buttendorf and Baumann edit the table of contents from Hartmann's memoirs, which he himself titled »Museum«. Various authors and institutions have left their comments and traces in Hartmann's extensive, handwritten memoirs. These traces are contemporary »updates« of the personal memoirs and expand the room for interpretation in dealing with them. From them we can infer both esteem and the desire for rehabilitation, as well as a creeping lack of clarity and dementia. Opposite this stands the meticulous surveillance material of the State Security of the former GDR, which bears witness to mistrust and destruction. The artists continue this editing in a »post-gender, micro-electronic universe«, in which they want to take on and break down the uncertainty that affects one in circumstances when—through lack of knowledge—technology is considered to be a mystery.

In their research, the two artists incorporate historical witnesses. The exhibition is accompanied by a folder created by Hans W. Becker, a former co-worker of Hartmann's. It contains texts, descriptions and lecture notes on the Hartmann's work written by Becker.

*

Nadja Buttendorf was born in 1984 in Dresden (GDR), and lives and works in Berlin (DEU).

Anne Baumann was born in 1982 in Plauen (GDR), and lives and works in Halle (Saale) (DEU).

ARIAMNA CONTINO & ALEX HERNÁNDEZ

16



Mirage (Island), Sculpture, 2017

DE Als Kuba und die DDR noch gemeinsam zum kommunistischen Block der zweigeteilten Welt gehörten, gab es enge Beziehungen zwischen den beiden sozialistischen Staaten. Die DDR unterstützte die wirtschaftliche Entwicklung Kubas, indem sie Bauteile und Maschinen für ganze Fabriken lieferte. Kuba sandte Zucker, Kubaapfelsinen, Nickel, Gastarbeiterinnen und -arbeiter. Südamerikas größte Zementfabrik stammte aus der DDR und arbeitet heute noch in Kuba.

Als Fidel Castro 1972 zum Staatsbesuch nach Berlin kam, hatte er ein ganz besonderes Geschenk dabei. Er präsentierte Erich Honecker eine Karte des kubanischen Archipels, die eine Insel zeigte, die den Namen Cayo Ernest Thaelmann trug. Als Dank hatte Kuba die zuvor als Cayo Blanco del Sur bekannte Insel nach dem ehemaligen Führer der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) umbenannt und symbolisch der DDR gewidmet. Ernst Thälmann war 1944 nach über elf Jahren Einzelhaft im Konzentrationslager Buchenwald von den Nationalsozialisten ermordet worden.

An ihrer Südküste lag der Playa RDA (DDR-Strand). Hier schlug 1961 die kubanische Revolutionsarmee den von den USA organisierten Angriff in der Schweinebucht zurück. Anlässlich des 28. Todestages Thälmanns wurde am 18. August 1972 auf der Insel eine Beton-Büste dieser zentralen Figur der DDR-Erinnerungspolitik enthüllt. 1975 sangen die DDR-Schlagerstars Frank Schöbel und Aurora Lacasa für eine Fernsehsendung am Playa RDA. Das Eiland liegt, heute nahezu in Vergessenheit geraten, in einem militärischen Sperrgebiet. Seit 1998 der Hurrikan Mitch die Thälmann-Büste umstürzte, liegt sie im Sand.

Die ortsspezifisch für die HALLE 14 geschaffene Beton-skulptur des kubanischen Künstlerpaars Ariamna Contino und Alex Hernández zeigt die Umrissse der Ernst-Thälmann-Insel als einen kleinen See, umgeben von Beton. Sie verweist auf die wirtschaftshistorischen Gemeinsamkeiten von Kuba und der DDR, aber auch auf die Isolation beider Staaten. Während sich die DDR einmauerte, bildet das karibische Meer eine natürliche Blockade, die auch heute noch für die meisten Menschen in Kuba kaum zu überwinden ist.

*

Ariamna Contino ist 1984 und Alex Hernández 1982 in Havanna (CUB) geboren, wo sie heute leben und arbeiten.

EN When Cuba and the GDR both belonged to the communist bloc of the Cold War world, there were close ties between the two socialist states. The GDR supported Cuba's economic development by supplying components and machines for entire factories. Cuba sent sugar, Cuban oranges, nickel and guest workers. South America's largest cement factory came from the GDR and is still running in Cuba today.

When Fidel Castro came to Berlin for a state visit in 1972, he brought a very special present with him. He presented Erich Honecker with a map of the Cuban archipelago showing an island named Cayo Ernest Thaelmann. As a thank you, Cuba had renamed the island previously known as Cayo Blanco del Sur after the former leader of the Communist Party of Germany (KPD) and symbolically dedicated it to the GDR. Ernst Thälmann was murdered by the National Socialists in 1944 after eleven years of solitary confinement in the Buchenwald concentration camp.

Playa RDA (GDR Beach) lies on the island's southern coast. It was here that in 1961 the Cuban Revolutionary Army repulsed the US-organized attack in the Bay of Pigs. On August 18, 1972, the 28th anniversary of Thälmann's death, a concrete bust of this central figure of the GDR's memorial politics was unveiled. In 1975, GDR pop stars Frank Schöbel and Aurora Lacasa performed from Playa RDA for a TV program. The island is now almost forgotten, located in a restricted military area. The Thälmann bust has been lying in the sand since 1998 when Hurricane Mitch overturned it.

The site-specific concrete sculpture created for HALLE 14 by the Cuban artist couple Ariamna Contino and Alex Hernández shows the outlines of Ernst Thälmann Island as a small lake, surrounded by concrete. It refers to the economic and historical similarities between Cuba and the GDR, but also to the isolation of the two states. While the GDR walled itself in, the Caribbean Sea forms a natural blockade that, even today, can hardly be overcome by most people in Cuba.

*

Ariamna Contino was born in 1984 and Alex Hernández in 1982 in Havana (CUB), where they live and work today.



Urne (work in progress), Object, 2009
Courtesy Jan Peter Kern, Mannheim & VG Bildkunst, Bonn

DE Der Ursprung von Susan Donaths Arbeit »Urne (work in progress)« liegt in einer Einladung zu einer Ausstellung in Dresden, die sich mit der DDR-Vergangenheit auseinandersetzte. Obwohl sich die Künstlerin für zu jung hielt, um zu diesem Thema zu arbeiten – sie war 1990 gerade 11 Jahre alt – entwickelte sie die Idee einer Performance, in der sie die Stasi-Akten ihrer Familie verbrennen und in einer Urne beisetzen wollte. Unerwartet stieß sie aber auf Widerstände selbst engster Verwandter, die ihr die Akten nicht zur Verfügung stellten.

»Die Staatssicherheit hatte versucht meinen Vater anzuwerben und er ging mit der Thematik offen um. Als ich ihn mit der Frage nach seinen Stasi-Akten konfrontierte, war er überrascht. Im nächsten Anlauf fragte ich meine Mutter. Sie ist normalerweise vom Temperament ruhig, besonnen und klar. Während meiner Kindheit hatte ich das Gefühl, sie steht dem Staat und der Partei eher distanziert gegenüber. Sie war bei meiner Anfrage sehr aufgebracht und wollte wissen, inwiefern ich bereits meinen Vater angefragt habe. Es folgten eine klare Absage und ein Vortrag über die »guten« Seiten der DDR. An dieser Stelle beschloss ich, die gesamte Familie anzufragen, und beantragte meine Stasi-Akte als Test. Ich hatte keine. Meine Großmutter war dann die erste, die Akten beantragte. Sie hatte in den 1960er Jahren Medikamente illegal aus England eingeführt und jemand aus der Familie musste sie verraten haben.« (Susan Donath)

Die Künstlerin erkannte, dass dieser Teil der Familiengeschichte keineswegs abgeschlossen ist, und entschied sich, die kaum gefüllte Urne als unvollendetes Werk auszustellen. Erst durch den Tod erlischt das Persönlichkeitsrecht und eine andere Person als die betroffene könnte Akteneinsicht beantragen.

Familiäre Geschichten und die damit verbundenen Tabus sind häufig Gegenstand der in Dresden lebenden Künstlerin. Spielzeuge wie das Treffspiel »Adlerschießen« in »Invalide« (2019) werden dabei zu Symbolen scheinbar banaler und intimer Gewaltverhältnisse, die nicht selten von gesellschaftlichen herrühren. Da Tod und Sterben zu den stärksten Tabus gehören, tauchen ihre Symbole wie Urnen und Gräber häufig bei Donath auf. 2008 setzte sie in dem Projekt »Den Toten« beispielsweise ein verlassenes tschechisch-deutsches Familiengrab in Ústí nad Labem wieder instand und pflegt es bis heute. Donath erinnert damit an die Zeit, bevor der zweite Weltkrieg beide Bevölkerungsgruppen durch die Besetzung Böhmens durch die deutsche Wehrmacht und die darauffolgende Vertreibung der deutschen Bevölkerung trennte.

*

1979 in Apolda (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Dresden (DEU).

EN The origins of Susan Donath's work »Urne (work in progress)« lie in an invitation to exhibit in a show in Dresden dealing with the GDR past. Although the artist considered herself too young to work on this subject—she was just 11 years old in 1990—she developed the idea of a performance in which she would burn her family's Stasi files and put them in an urn. But she encountered unexpected resistance from even her closest relatives, who would not allow access to their files.

»The Stasi had tried to recruit my father, and he dealt openly with the topic. When I confronted him with the question about his Stasi files, he was surprised. Next I attempted to ask my mother. Normally she is calm, level-headed and clear. During my childhood, I had the feeling that she was rather distant from the state and the party. She was very upset at my request and wanted to know if I'd already asked my father. This was followed by a clear refusal and a lecture about the »good« sides of the GDR. At this point, I decided to ask the entire family and requested my Stasi file as a test. I didn't have one. My grandmother was the first to request her file. In the 1960s, she had illegally imported medicines from England, and someone in the family must have betrayed her.« (Susan Donath)

Realizing that this part of the family history is in no way concluded, the artist decided to exhibit the barely filled urn as an unfinished work. Only after their death will each individual's rights expire, and someone other than the person concerned can apply for access to the file.

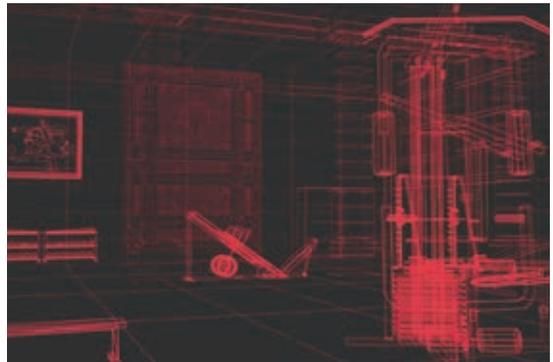
Family stories and the associated taboos are often the subject of the Dresden-based artist. Toys like the party game »Adlerschießen« (Eagle Shoot) become, in works like »Invalide« (2019), symbols of seemingly mundane and intimate relationships of violence that often stems from society. Because the strongest taboos include death and dying, symbols such as urns and tombs commonly appear in Donath's work. For example, in 2008 in the project »Den Toten« (For the Dead) she restored an abandoned Czech-German family grave in Ústí nad Labem and continues to maintain it to this day. Donath thus reminds us of the time before the Second World War separated both communities through the occupation of Bohemia by the German Wehrmacht and the subsequent expulsion of the German population.

*

Born in 1979 in Apolda (GDR), lives and works in Dresden (DEU).

KATRIN ESSER & SARAH VEITH

20



a returning course of movement, Full HD Video (Stills), 9:20 min, 2018
(View trailer online: vimeo.com/554769736/6ab249d678)

DE Ein Kameraauge schwebt durch einen virtuellen Raum. Rote Linien skizzieren vor dunklem Grund eine Halle mit Fitnessgeräten. An den Wänden zeichnen sich Gemälde und Ornamente ab. In Folge treten die Fitnesshalle und Werke bei der stillen Beobachtung zweier Protagonistinnen wieder auf. Eine Archivarin begutachtet, katalogisiert und scannt eine Reihe von Kunstwerken. Sie sind Teil einer Sammlung von circa 500 Werken mit dem Titel »Sport in der bildenden Kunst«, die seit 1990 im Depot der Kustodie der Universität Leipzig lagert.

Eine Sportlerin trainiert an technoiden Drückerbänken und Kraftstationen, die im Kontrast zur rahmenförmigen Architektur aus antikisierenden Säulen und Art-Deco-ähnlichen Fresken stehen. In wiederkehrenden Bewegungen scheint auch sie ihren Körper zu prüfen. Der Kurzfilm führt uns in die Krafthalle des Instituts für Sportwissenschaften der Universität Leipzig. Sie ist Teil eines riesigen Gebäudekomplexes, der in den 1950er und 1960er Jahren für die Deutsche Hochschule für Körperkultur (DHfK) im neoklassizistischen Stil der Stalinzeit errichtet wurde. Die Hochschule war berühmt für ihre enge Verbindung von Forschung und Praxis. Durch sie wurde der Leistungssport zum internationalen Aushängeschild der DDR.

Von 1974 bis 1990 erforschte und lehrte auch der Funktionär und Kulturwissenschaftler Günter Witt an der DHfK Sportästhetik und baute dafür auch eine eigene Kunstsammlung auf, die fester Bestandteil des Hochschulalltags war. Die Studierenden begegneten in den großzügigen Gängen und Hallen sowie auf den Außenanlagen Gemälden, Grafiken und Skulpturen namhafter DDR-Künstlerinnen und -Künstler.

1990 wurde die Hochschule aufgrund ihrer bis heute umstrittenen Rolle im Zusammenhang mit dem systematischen Zwangsdoping im DDR-Leistungssport geschlossen. Ihre Gebäude gehören nun zur Universität. Bis auf wenige Ausnahmen und die Plastiken im Außenbereich schlummert seit fast 30 Jahren ihre Sammlung im Depot. Der Film »a returning course of movement« (2018) sucht unaufgeregt nach Bildern für Brüche und Kontinuitäten in den sportlichen und künstlerischen Idealen von Leistung und Schönheit zwischen der DDR-Zeit und der Gegenwart.

*

Katrin Esser ist 1985 in Köln (BRD) geboren, lebt und arbeitet in Leipzig (DEU). Sarah Veith ist 1986 in Kassel (BRD) geboren, lebt und arbeitet in Hamburg und Leipzig (DEU).

EN A camera eye floats through a virtual space. Red lines against a dark background outline a hall with fitness equipment. On the walls there are paintings and ornaments. One after the other, the artworks and gym are reactivated by two silently-observed protagonists. An archivist appraises, catalogs and scans a series of works of art. They are part of a collection of about 500 works entitled »Sport in the Visual Arts«, which has been stored in a warehouse in custody of the University of Leipzig since 1990.

An athlete trains on high-tech bench presses and weight machines, which contrast with the framing architecture of antique columns and Art Deco-like frescoes. In recurring movements, she also seems to test her body. The short film takes us to the weight room of the Institute of Sports Science at the University of Leipzig. It is part of a huge complex built in the neo-classical style of the Stalinist era in the 1950s and 1960s for the German Academy of Physical Culture (DHfK). The Academy was famous for the close connection there between research and practice. Through it, competitive sport became the international calling card of the GDR.

From 1974 to 1990 functionary and cultural scholar Günter Witt researched and taught sports aesthetics at the DHfK. He also built up his own art collection for this purpose, which was an integral part of everyday academy life. In the spacious corridors and halls, as well as in the outdoor facilities, students encountered paintings, printworks and sculptures by renowned GDR artists.

In 1990 the Academy was closed due to its still debated role in the systematic forced doping in GDR competitive sports. Its buildings now belong to the University. With a few exceptions, including the sculptures in an outdoor area, the collection has been slumbering in the warehouse for almost 30 years. The film »a returning course of movement« (2018) searches calmly for ruptures and continuities in the sporting and artistic ideals of achievement and beauty between the GDR period and the present.

*

Katrin Esser was born in 1985 in Cologne (FRG), lives and works in Leipzig (DEU). Sarah Veith was born in 1986 in Kassel (FRG), lives and works in Hamburg and Leipzig (DEU).

DARSHA HEWITT MIT SOPHIA GRÄFE



- 1 **Armour**, 12 found objects, Pedestals, Metal, Acryl glass, 2018 & **Tower**, Digital print, 2018
- 2 **Armour**, 12 found objects, Pedestals, Metal, Acryl glass, 2018
- 3 **Lookout**, Triptych, 2018

DE In der Installation »Armour« (Rüstung, 2018) starren zwölf Helmträger die Ausstellungsgäste an. Platziert in mannshohen Vitrinen wirken sie dennoch eigentümlich belebt. Erinnerungen an Ritter, Polizisten in Kampfmontur oder Krieger aus Science-Fiction-Epen werden wach. Sie formen sich zu einer anonymen Masse, die durch schmale Sehschlitze die Lage zu beobachten scheint. Gesehen werden, ohne selber zu sehen: Dieses Blickverhältnis machte der französische Philosoph Michael Foucault als Charakteristikum der Disziplinar- und Überwachungsgesellschaften aus. Beim Demontieren des elektrischen Standart-Rasenmähers Trolli ESM 35 aus der DDR fiel Darsha Hewitt die eigentümlich beängstigende Ähnlichkeit der Motorabdeckhaube mit einem Polizei- oder Ritterhelm auf.

Die kanadische Medienkünstlerin liebt es, technische Geräte auseinanderzunehmen, dabei ihre Funktion zu hinterfragen und alternative Nutzungen zu entwickeln. In der HALLE-14-Ausstellung »Kontrollmodus Feedback« (2015) verteilte sie auf einem Plakat eine Anleitung, wie die Gäste mit zwei Mobiltelefonen wunderschöne Feedbackgeräusche fabrizieren können. Die Ermächtigung des Konsumierenden zu selbstbestimmen Nutzerinnen und Nutzern von Technologie ist dabei stets ihr Ziel.

Hewitt hat zum Teil in Zusammenarbeit mit der Berliner Kulturhistorikerin Sophia Gräfe und weiteren Künstlerinnen die hier gezeigte Werkreihe entwickelt, zu der das Video »The Watch« (2017) und vier großformatige Fotografien gehören. Alle Werke nutzen die Mittel der Waren- und Werbeästhetik, um die Rasenmäherhauben zu überhöhen und zu überformen. Sie fragen nach Zusammenhängen von Krieg, Technologie, Wirtschaft und Privatsphäre. Subtile Formen von Militarismus im Alltagsdesign der DDR werden sichtbar. In welchem Verhältnis standen Überwachung, individuelle Autonomie und Konsum zu DDR-Zeiten im Kontrast zu heute?

*

Darsha Hewitt wurde 1982 in Ottawa (CAN) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DEU).

Sophia Gräfe wurde 1988 in Torgau (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DEU).

EN In the installation »Armour« (2018), twelve helmet-wearers stare at exhibition guests. Placed in human-height vitrines, they nevertheless seem strangely animated. They kindle memories of knights, policemen in riot gear or warriors from science-fiction epics. They form an anonymous mass that seems to be watching the area through narrow viewing slits. Seeing without being seen: The French philosopher Michael Foucault described this visual relationship as a characteristic of disciplinary and supervisory societies. While disassembling the East German electric lawn mower Trolli ESM 35, Darsha Hewitt noticed the strangely frightening similarity of the motor cover to a police or knight helmet.

The Canadian media artist loves to disassemble equipment, to question its function and to develop alternative uses for it. In the 2015 HALLE 14 exhibition »Control Mode Feedback«, she distributed a poster on how guests could use two mobile phones to create beautiful feedback sounds. Empowering consumers to become self-determined users of technology is always her goal.

Here, Hewitt showed a series of works developed partly in collaboration with Berlin-based cultural historian Sophia Gräfe and other artists, including the video »The Watch« (2017) and four large-format photographs. All the works use the tools of consumer goods and advertising aesthetics to aggrandize and transform the lawnmower hoods. They raise questions about the contexts of war, technology, business and the private sphere. Subtle forms of militarism in everyday GDR design become visible: What was the relationship between surveillance, individual autonomy and consumption during the GDR in contrast to today?

*

Darsha Hewitt was born in 1982 in Ottawa (CAN), and lives and works in Berlin (DEU). Sophia Gräfe was born in 1988 in Torgau (GDR), and lives and works in Berlin (DEU).



DE Als Kind träumte Tamami Iinuma davon, Architektin zu werden, und zog die Immobiliengrundrisse der Sonntagszeitung dem Malblock vor. Sie liebte es, die Räume der Grundrisse umzugestalten. Als Fotografin ist Iinuma immer noch fasziniert von Architektur. Mit ihrer Kamera lotet sie ihr individuelles Verhältnis zu besonderen Gebäuden aus, reflektiert über das Verhältnis von Architektur zur Landschaft und erkundet Architekturikonen wie die Meisterhäuser in Dessau (»Landscape in Modern Architecture«, 2013) oder Museumsbauten von Le Corbusier und seines Schülers Kunio Mayekawa in Tokyo (»House of Architecture«, 2016).

2008 kam die Fotografin Tamami Iinuma nach Leipzig, um an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig zu studieren. Dort erfuhr sie auch, dass das Hotel Westin am Leipziger Hauptbahnhof von einer japanischen Firma gebaut sei. Nach und nach entstand eine sehr persönliche Beziehung zwischen Iinuma und dem Bauwerk, indem sie ihre Erfahrungen als Japanerin in Europa und das damit verbundene Fremdsein mit dem Gebäude teilte. 2014 beschloss sie, der Sache auf den Grund zu gehen und buchte ein Zimmer für eine Nacht. Damals bekam sie auch die sichere Information, dass das Gebäude in den 1970ern als Interhotel Merkur Leipzig von der japanischen Firma Kajima Corporation gebaut wurde.

Seitdem nähert sich die Künstlerin immer wieder auf neuen Wegen dem Gebäude, befragte Angestellte von Kajima und besuchte das Unternehmensarchiv. Das Hotel war vor allem für ausländische Gäste und Geschäftsleute gebaut worden. Es gab Geschichten von illegaler Prostitution und vom Interesse der Staatssicherheit an diesen Gästen. Kajima hatte noch zwei weitere Hotels in der DDR gebaut: das Interhotel Bellevue in Dresden und das Grandhotel in Berlin. Iinuma traf auch Seiichi Furuya, einen Fotografen, der in den 1970ern und 80ern in der DDR lebte.

Im Künstlerbuch »Japan in der DDR« und in immer neuen Zusammenstellungen in Ausstellungen vermischt sie ihre Fotografien und persönlichen Anekdoten mit Geschichten der Kajima-Angestellten, historischen Fotografien und Dokumenten zu mehrschichtigen Collagen, die die verborgene »japanische Seele« in der DDR aufspüren und von dem Versuch erzählen, anzukommen.

*

1983 in Tokyo (JPN) geboren, lebt und arbeitet in Tokyo, Leipzig (DEU) und Paris (FRA).

EN As a child, Tamami Iinuma dreamed of becoming an architect, preferring the real estate floor plans in the Sunday paper to the drawing pad. She loved to transform the floor plans' layouts. As a photographer, Iinuma is still fascinated by architecture. With her camera she explores her individual relationship to particular buildings, reflects on the relationship of architecture to the landscape and explores architectural icons such as the Masters' Houses of the Bauhaus in Dessau (»Landscape in Modern Architecture«, 2013) or museum buildings by Le Corbusier and his pupil Kunio Mayekawa in Tokyo (»House of Architecture«, 2016).

In 2008, photographer Tamami Iinuma came to Leipzig to study at the Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig. While there, she heard that the Hotel Westin at Leipzig's main train station was built by a Japanese company. Gradually, a very personal relationship developed between Iinuma and the building with which she shares her experience of being Japanese in Europe and the associated sense of otherness. In 2014 she decided to get to the bottom of it and booked a room for one night. At that point she also learned that the building was built in the 1970s as the Interhotel Merkur Leipzig by the Japanese company Kajima Corporation.

Since then, the artist has approached the building again and again from different perspectives, questioning employees of Kajima and visiting the company archive. She learned that the hotel was designed primarily for foreign guests and business people, heard stories of illegal prostitution and of the Stasi's interest in these guests. Kajima also built two other hotels in the GDR: the Interhotel Bellevue in Dresden and the Grand Hotel in Berlin. She also met Seiichi Furuya, a photographer who lived in the GDR in the 1970s and 80s.

In the artist book »Japan in the GDR« and in ever new combinations in exhibitions, Iinuma mixes her photographs and personal anecdotes with stories of Kajima employees, historical photographs and documents into multi-layered collages that trace the hidden »Japanese soul« in the GDR and tell of the attempt to feel at home.

*

Born in 1983 in Tokyo (JPN), lives and works in Tokyo, Leipzig (DEU) and Paris (FRA).



1 **A Sense of Warmth**, HD video, 15:35 min, 2015 (View online: sven-johne.com/projects/a-sense-of-warmth-video)

2 **Wanderung durch die Lausitz**, 10 C-prints, Texts, Photocopy (Detail), 2006

3 **Elmenhorst**, DVD (Still), 6:30 min, 2006 (View online: sven-johne.com/projects/elmenhorst)

DE Der Fotograf und Videokünstler Sven Johne ist ein Geschichtenerzähler. In seinem Ansatz greift er die Kombination von Text und Bild auf, die man von der Dokumentarfotografie kennt. Doch verschmilzt er die Grenzen zwischen nüchternem Medienbericht und persönlicher Erfahrung zu poetischen Fiktionen. Geschichten vom Wandel nach der Wende und Krisen sind dabei wiederkehrende Themen.

In »Wanderungen durch die Lausitz« (2006) verfolgt eine Erzählfigur Wölfe, die sich in dem von Abwanderung geprägten Landstrich wieder ansiedeln. Sie entdeckt dabei verlassene Bundeswehrübungs-dörfer, aufgegebene Fabriken und Gewerbegebiete. Die Verbliebenen bemühen sich, den Eindruck von Lebendigkeit aufrechtzuerhalten.

Das Video »A Sense of Warmth« (Ein Gefühl von Wärme, 2015) erzählt eine Ausstiegsgeschichte. Eine Arbeitspsychologin, die das Optimieren der Arbeitsprozesse in einem Unternehmen satt hat, erzählt von ihrem Rückzug auf eine Zugvögel-Schutzstation auf einer Ostseeinsel, wo sie das simple Leben am Meer genießt. Doch sie bemerkt bei dieser Arbeit, dass immer mehr Vögel auf der Insel sesshaft werden. Als diese Entdeckung ihre Idylle bedroht, entscheidet sie, diese »Invasoren« in den Fangnetzen sterben zu lassen. Die Arbeit dreht sich um subtile Rationalisierung von Gewalt und wurde auf der Insel Oie gedreht, auf der Johnes Vater als DDR-Grenzsoldat stationiert war.

Im Video »Elmenhorst« (2006) zeigt sich die Gewalt direkter. Zwei Männer spazieren an der Ostseeküste entlang. Der Ältere hat ein Maschinengewehr dabei und schießt Richtung Horizont. Zögerlich übernimmt der Jüngere die Waffe, schießt dafür aber umso heftiger aufs Meer hinaus. Das Ganze wirkt wie ein Initiationsritual, in dem die Gewalt zwischen den Generationen übertragen wird, ohne dass der Anlass dafür erkenntlich würde.

In Johnes Videoarbeit »Lieber Wladimir Putin« (2017) beobachtet die Kamera einen älteren Herren, der eine Videobotschaft an das russische Staatsoberhaupt vorbereitet. Er nimmt Bezug auf positive Arbeitserfahrungen in der Sowjetunion, kritisiert die Verlogenheit europäischer und demokratischer Werte und bittet schließlich um eine Annexion Sachsens. Diese Kontinuität autoritären Denkens ist leider keine reine Fiktion.

*

1976 in Bergen auf Rügen (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DEU).

EN Photographer and video artist Sven Johne is, above all, a storyteller. In his approach, he references the combination of text and image that we know from documentary photography, but he blurs the boundaries between dispassionate media report, personal experience and poetic fiction. Stories about changes and crises after the Wende are a recurring theme of his work.

In »Wanderungen durch die Lausitz« (Walking Tours through Lusatia, 2006), a narrator follows wolves that have returned to areas of human exodus. They discover abandoned military training villages derelict factories and industrial areas. The remaining residents try to maintain the impression of vitality.

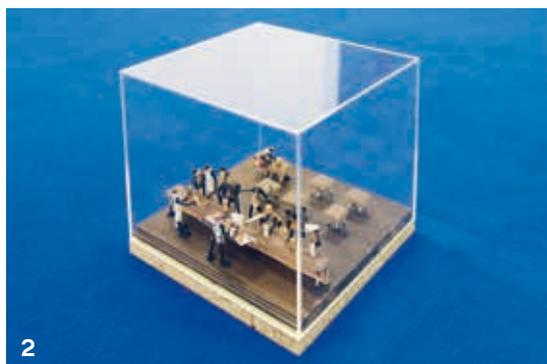
The video »A Sense of Warmth« (2015) tells a story about dropping out. A labor psychologist, fed up with optimizing work processes in a company, tells of her withdrawal to a migratory bird sanctuary on a Baltic Sea island where she enjoys the simple life on the sea. But in her work she notices that an increasing number of birds taking up permanent residence on the island. As this discovery threatens her idyll, she decides to let these »invaders« die in the fishing nets. The work revolves around the subtle rationalization of violence and was filmed on Oie Island, where Johne's father had been stationed as a GDR border guard.

The video »Elmenhorst« (2006) shows violence in a more direct manner. Two men walk along the Baltic coast. The older man has a machine gun and shoots in the direction of the horizon. The younger man takes the weapon hesitantly, but shoots even more violently at the sea. It all has the feeling of an initiation ritual in which violence is transferred between the generations for no clear reason.

In Johne's video work »Lieber Wladimir Putin« (Dear Vladimir Putin, 2017), the camera observes an elderly gentleman preparing a video message to the Russian head of state. He refers to positive work experiences in the Soviet Union, criticizes the mendacity of European and democratic values, and finally asks for the annexation of Saxony. The continuity of authoritarian thinking into the present that this speech, reveals is unfortunately not pure fiction.

*

Born in 1976 in Bergen auf Rügen (GDR), lives and works in Berlin (DEU).



- 1 **Transgender in Hoyerswerda**, Installation, 2015
- 2 **Sabine K. versäuft ihr Begrüßungsgeld in einer Westberliner Kneipe, Berlin-Neukölln, 1990**, from the series: **Transgender in Hoyerswerda**, Installation, 2015
- 3 **Neue Spazier- und Aktivbewegung in Hoyerswerda, 1991**, from the series: **Transgender in Hoyerswerda**, Installation, 2015

DE Die Arbeit »Transgender in Hoyerswerda« (2015) besteht aus acht Dioramen. Im Stil von Miniaturen historischer Schlachtenbilder veranschaulichen die beiden Berliner Künstler sehr persönlich ausgewählt historische Momente aus den Wendejahren 1989 bis 2015.

Man sieht den Grenzsoldaten Harald Jäger als Zigarettenstummelfigur »mutterseelenallein« am Telefon, wie er versucht am Abend des 9. November 1989 jemanden im DDR-Politbüro zu erreichen – erfolglos. Er wird daraufhin den Schießbefehl ignorieren und den Grenzübergang Bornholmer Straße öffnen. Der »Fall der Berliner Mauer« ist gleich im nächsten Kasten mit einer Vielzahl Zigarrenstummeln inszeniert. Von Osten wurde die Zigarettenstummel-Mauer eingedrückt, während die Wessis mit PALL-MALL- und Magnum-Schildern winken. Diese Betrachtung will keine objektive, sondern eine sehr subjektive sein. Einschlägige Ereignisse stehen neben scheinbar nebensächlichen: Ebenfalls ganz allein versäuft Sabine K. ihr Begrüßungsgeld, während am Tresen der Westberliner Kneipe gefeiert wird.

KLOZIN, unter dem Kürzel firmiert das Duo aus Wilhelm Klotzek und David Polzin, gelang so nach 25 Jahren Deutsche Einheit eine sehr persönliche Aneignung von Geschichte, die nicht in bekannten Medienbildern erstarrt. Entgegen der historischen Wahrheit ist der Runde Tisch hier nicht eckig, sondern rund. Während die Westdeutschen hier Businesspläne präsentieren, wälzen ostdeutsche Bürgerrechtler Papierberge von Konzepten. Unüblicherweise werden die rechtsradikalen Pogrome im sächsischen Hoyerswerda im September 1991 auch Teil des Wendegeschehens. Das billige Baumaterial aus Zigarettenstummeln, -schachteln, Drähten und weiterem Müll sorgt für Lässigkeit an Punkten, wo üblicherweise Zwist über unterschiedliche Sichtweisen entsteht. Jeder Zigarettenstummel bringt seinen eigenen Charakter mit: geknickt, zerknautscht, schlank mit Lippenstiftspuren, kurz oder lang. Auf einer blauen Teppichplattform darf man hier entspannt die Schuhe ausziehen, sich den Dioramen sitzend oder liegend zuwenden und bei der Deutung der Details ins Gespräch kommen. Übergroße Bildtitel an den Wänden setzten erzählerisch und ironisch die winzigen Geschichtsbilder fort: »Dafür sind wir 1989 nicht zu Hause geblieben.«

*
Wilhelm Klotzek ist 1980 in Berlin (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DEU). David Polzin ist 1982 in Henningsdorf (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DEU).

EN The work »Transgender in Hoyerswerda« (2015) consists of eight dioramas. The two Berlin artists illustrate personally selected historical moments from 1989 to 2015 in the style of miniatures of historical battles.

One can see border guard Harald Jäger as a cigarette-butt figure »all on his own« as he tries to reach someone in the GDR Politburo by telephone on the evening of November 9, 1989—unsuccessfully. He will then ignore the standing order to shoot on sight and open the border crossing of Bornholmer Street. The »Fall of the Berlin Wall« is staged in the next box with a variety of little cigarette-butts. The cigarette box wall is pressed in from the East while the little figures from the West wave with PALL MALL and Magnum signs. These observations are not meant to be objective, but rather subjective. Relevant events sit alongside seemingly trivial ones: Sabine K. drinks her Begrüßungsgeld (welcome money) all by herself during celebrations at a bar in West Berlin.

Operating under the acronym KLOZIN, the duo Wilhelm Klotzek and David Polzin succeed with a very personal approach to history after 25 years of German unity—one that does not become mired in popular media images. Contrary to the historical truth, the round table here is not rectangular, but round. While the West Germans present business plans, East German civil rights activists pore over paper mountains of concepts. In a departure from the typical, the right-wing pogroms in September 1991 in Saxon Hoyerswerda are also shown as part of the history of the Wende. The cheap construction materials of cigarette butts and packaging, wires and other waste maintain a casualness on points where controversy over differing views usually arises. Every cigarette butt brings its own character: bent, crushed, creased, slim with lipstick traces, short or long. On a blue carpeted platform, one can remove one's shoes and relax, sitting or lying down, and engage in conversation over the interpretation of the details of the dioramas. Oversized picture titles on the walls narratively and ironically continue the tiny images of history: »We didn't stay home in 1989 for this.«

*
Wilhelm Klotzek was born in 1980 in Berlin (GDR), and lives and works in Berlin (DEU). David Polzin was born in 1982 in Henningsdorf (GDR), and lives and works in Berlin (DEU).



Wellfleisch mit Sauerkraut, und in die Brühe tu ich jetzt das Sauerkraut ... nach dem Frühstück ist das dann fertig, Installation, 2018

DE Mit der DDR ist auch eine Kochkultur verschwunden. Das beginnt schon mit Begriffen wie »Broiler« oder »Ragout fin«, die heute nahezu unbekannt sind. Auch ein Jägerschnitzel kann heute zu kulturellen Missverständnissen führen, je nach dem, ob eine panierte Jagdwurstscheibe oder ein Schweineschnitzel mit Champignonsoße erwartet wird. Spätestens als die Künstler*in Anna Lebedev*a in der ehemaligen Kantine der Hauptpost Leipzig auf vergilbte Verwaltungsunterlagen stieß, wurde diese Küchennische der Kulturgeschichte für sie künstlerisch zum Thema. Schließlich bildet – wenn auch häufig missachtet – die Ernährung und vor allem das gemeinschaftliche Ritual des Essens die Basis jeder Kultur.

Für diese Ausstellung arrangierte Lebedev*a die teils maschinenschriftlichen teils handschriftlichen Speisepläne, Einkaufslisten und Abrechnungen als wandfüllende Collage. Vor dieser Wandarbeit eröffnete Lebedev*a eine temporäre Kantine, in der sie vier Julitage lang Mittagstisch servierte. Auf dem Menüplan standen Kantinenspeisen wie Erbsbrei mit Lauchgemüse, Kartoffelsuppe mit oder ohne Wurst oder Brühreis mit Tomatentunke. Der Anspruch war, sich den in Vergessenheit und Misskredit geratenen Rezepten mit Liebe und Geschick anzunehmen. Sie verteilte Kostproben ihrer Kochkunst an das Publikum, um zu zeigen, dass sie, frech und fantasie reich zubereitet, schmackhaft sein können.

Den Titel lieh sich Lebedev*a aus dem Dokumentarfilm »Die Küche« (1987) des Filmemachers Jürgen Böttcher. Er folgte mit der Schwarzweißkamera dem harten Arbeitsalltag von 33 Frauen und sechs Männern in der Hauptküche im VEB Schiffswerft Neptun in Rostock. Im Akkord werden hier knapp 5.000 hungrige Werftarbeiter und einige Kindergärten und kleinere Betriebe mit Essen versorgt. »Die Frauen führen hier das Zepter!« macht Böttchers Sprecherstimme aus dem Off klar. Neben der Beobachtung der hektischen Schwerstarbeit gewinnen die Figuren Charakter durch die Kommentare und kurzen Antworten. »Wellfleisch mit Sauerkraut, und in die Brühe tu ich jetzt das Sauerkraut ... nach dem Frühstück ist das dann fertig,« beschreibt eine der Köchinnen den Inhalt ihres Industriekochtopfs. Böttcher und Lebedev*a verbindet, dass sie in einem bewussten künstlerischen Akt Geringgeschätztem mit Achtung begegnen – und uns daran Teil haben lassen.

*

1985 in Nowosibirsk (SUN) geboren, lebt und arbeitet in Leipzig (DEU).

EN When the GDR disappeared, so did a culinary culture. It begins with terms like broiler or ragout fin, which are almost unknown today. Even a Jägerschnitzel can lead to cultural misunderstandings today, depending on whether a breaded slice of Jagdwurst or a pork schnitzel with mushroom sauce is expected. When artist Anna Lebedev*a came across yellowed administrative documents in the former cafeteria of the main post office in Leipzig, this culinary niche of cultural history became an artistic theme for her. After all, sustenance and the communal ritual of eating—albeit often disregarded—form the basis of every culture.

For this exhibition, Lebedev*a arranged the partly machine-written, partly handwritten menu plans, shopping lists and invoices into a wall-covering collage. In front of this wall piece, Lebedev*a opened a temporary cafeteria in which she served lunch for four days in July 2018. On the menu were classic cafeteria dishes like mashed peas with leeks, potato soup with or without wieners or boiled rice with tomato sauce. The aspiration was to carry out with passion and skill recipes that had become forgotten or fallen into disrepute. She handed out samples of her cooking to the public to show that, when freshly prepared and made with imagination, they can be delicious.

Lebedev*a borrowed her title from the documentary »Die Küche« (The Kitchen, 1987) by filmmaker Jürgen Böttcher. With a black and white camera, he followed the hard workday of 33 women and six men in the main kitchen at VEB Schiffswerft Neptun in Rostock. Almost 5000 hungry shipyard workers as well as some kindergartens and smaller businesses were provided with food here nonstop. Böttcher's voice from off-screen makes clear that »Women rule here!« In addition to observing the hectic hard work, the protagonists' characters are fleshed out through their commentary and short answers. »Boiled pork belly with sauerkraut, and now I'll put the sauerkraut in the broth ... after breakfast then, it's ready«, one of the cooks describes the contents of her industrial cooking pot. What Böttcher and Lebedev*a have in common is that, in a conscious artistic act, they treat the undervalued with respect—and let us take part in it.

*

Born in 1985 in Novosibirsk (SUN), lives and works in Leipzig (DEU).



- 1 **Vero #1 WBS 70/IW73-6**, 2 C-prints, 2018
- 2 **Vero #1 WBS 70/IW73-6**, Dollhouse, 5 C-prints, 2018
- 3 **In der Art eines Idylls #2**, C-print, 2016

DE Liepach inszeniert in seinen Fotoserien die Erinnerungen an die Versprechen des modernen Lebensstils, die bereits in seiner eigenen Kindheit in den 1990ern längst gebrochen waren. Der Künstler wuchs in Gera's größtem Plattenbaustadtviertel Lusan auf. Den Gebäudetyp seines Blocks kennt er genau: IW73-6 aus der in der DDR weitverbreiteten Wohnungsbauserie WBS70, Baujahr 1973.

Bei der Farbfotografie #2 aus der Serie »In der Art eines Idylls« (2016) könnte es sich fast um eine Amateurfotografie aus den 1970ern handeln. Allerdings erscheint sie dafür etwas zu perfekt und groß. Ist der Zweifel erst gesät, fallen weitere Unstimmigkeiten ins Auge, mit denen Liepach kenntlich macht, dass das Motiv gestellt ist. Sind die Neubauten nicht bereits marode? Auch die familiäre Gruppe im Vordergrund scheint vom Alter und Beziehungsstatus her undeutlich. Es bleibt nur so etwas Ähnliches wie ein Idyll oder wie die ideologiegeladenen, Optimismus versprühenden Prospektfotos aus der DDR.

Mit der Serie »Vero #1 WBS 70/IW73-6« (2018) fügte Liepach noch einige Schichten Fiktion hinzu, indem er ein gebrauchtes, offensichtlich einstmals selbstgebasteltes Puppenhaus aus der DDR in Szene setzte. Die Fotografien von eingerichteten und leeren Räumen vermitteln den Eindruck, als handele es sich um Aufnahmen echter Musterwohnungen, die man in Magazinen wie »Schöner Wohnen« und »Kultur im Heim« finden konnte. Doch auch hier setzte der Fotograf bewusst Irritationen ein, die das Authentizitätsversprechen des Mediums brechen. Unweit der Fotografien zeigte er zudem das leerstehende Hausmodell. Das lateinische »vero« bedeutet »in der Tat«, »wirklich«, »tatsächlich« oder »in Wahrheit«. Gleichzeitig war es das Akronym des größten Produzenten von Spielwaren in der DDR, die VEB VERO (Vereinigte Olbernhauer Spielwarenbetriebe). Ab 1966 wurden von ihm Puppenhäuser hergestellt, die sich am modernen Wohnungsbau der späten 1960er und frühen 1970er Jahre orientierten.

Für Liepach bergen diese Orte und ihre Abbilder Erinnerungen an eine scheinbar längst vergangene Zeit. Es gelingt ihm, mit ihnen Fragen über die eigene Vergangenheit und Identität zu stellen, die heute oft als nicht nennenswert erachtet werden. Viel wahrscheinlicher ist es jedoch, dass das Scheitern der verlorenen Zukunftsvisionen mehr schmerzt als gewollt.

*

1990 in Gera (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Leipzig (DEU).

EN In his photo series, Liepach stages memories of the promises of the modern lifestyle, promises which had already been broken long before his own childhood in the 1990s. The artist grew up in Lusan, Gera's largest prefabricated concrete slab housing district. He knows the building type of his block exactly: IW73-6 from the construction series WBS70—widespread in the GDR—built in 1973.

The color photograph #2 from the series »In der Art eines Idylls« (Something of an Idyll, 2016) could almost be an amateur photograph from the 1970s. However, it seems a bit too perfect and too big for that. Once the seed of doubt has been sown, further discrepancies catch the eye, with which Liepach makes it clear that the subject is posed. Do the new buildings already look dilapidated? The family group in the foreground also seems unclear in terms of age and relationship status. All that remains is something like an idyll or the ideology-laden, optimism-exuding brochure photos from the GDR.

With the series »Vero #1 WBS 70/IW73-6« (2018), Liepach adds layers of fiction by restaging a used, apparently hand-made doll's house from the GDR. The photographs of furnished and empty rooms give the impression that they are photographs of real model apartments that could be found in magazines such as »Schöner Wohnen« and »Kultur im Heim«. But here, too, the photographer deliberately introduces confusing elements that break the medium's promise of authenticity. Not far from the photographs, he also shows the empty model house. The Latin »vero« means »in fact«, »really«, »actually« or »in truth«. It was also the acronym of the largest toy producer in the GDR, the VEB VERO (Vereinigte Olbernhauer Spielwarenbetriebe / Associated Toy Factory of Olbernhau). Starting in 1966, it produced doll houses that were based on the modern housing of the late 1960s and early 1970s.

For Liepach, these places and their images hold memories of a seemingly long-gone time. With them, he succeeds in asking questions about his own past and identity, which are often considered unworthy of mention today. However, it is much more likely that the failure of the lost visions of the future hurts more than we'd like.

*

Born in 1990 in Gera (GDR), lives and works in Leipzig (DEU).



Sad Boys2k1, Photography, Sculpture, Installation, 2018

DE »Sad Boys2k1« (2018) von Eric Meier verbindet sieben großformatige Schwarzweißfotografien und ein Farbfoto mit diversen Objekten. Zu diesen Dingen zählen triste Gehwegplatten aus Kies und billige Kopien von teuren Louis-Vuitton-Handtaschen. Eine Armeetasche wirkt hier fehlplatziert. Zu hitzedeformierten Glasflaschen gesellen sich riesige 3-Liter-PET-Flaschen mit einem Energy-Drink und ein Jelzin-Wodka im Tetrapack. Offensichtlich soll's knallen. Oder hat's schon geknallt? Hier und da finden sich von den Armen getrennte Betonhände. Neben einem Zementplattenstapel liegen ein Schlagring und ein offenes Butterflymesser. Über dieser Szenerie umarmen sich zwei ausgestopfte Uniformjacken der Nationalen Volksarmee der DDR. Sie wurden an einer Kette unter die Decke gezogen. Die Fotografien zeugen von teuren Autos vor schäbigen Häusern, dokumentieren architektonische Details wie ein zerfallendes Mosaik und aufgeschlitzte Polster. Zweimal tauchen Blumen auf: einmal als Bouquet, einmal Tulpen, welk auf Stufen liegend. Kompositorisch hebt Meier die Motive ins Abstrakte. Die Autos stellt er senkrecht. Der Titel verkündet traurige Jungs im Jahr 2001.

Der im Wendejahr in Ostberlin geborene und in Frankfurt an der Oder aufgewachsene Künstler Meier erzählt in seiner Installation vom Übergang von der Planwirtschaft zu den liberalisierten, kapitalistischen Märkten mit Querverweisen zur eigenen Kindheit und Familie. Hier findet sich die Lust am greifbar gewordenen Luxus – seien es auch nur auf Kredit gekaufte Westautos oder gefälschte Markenmode vom Polenmarkt. Vielleicht soll der Energy-Drink helfen den Schwung nicht zu verlieren? Der Wodka könnte bei Rückschlägen als »Troströschchen« helfen. Der namensgebende russische Staatspräsident von 1991 bis 1999, Boris Jelzin, war ja selbst dafür berühmt berüchtigt, aufgrund seines Alkoholkonsums bei Staatsauftritten nicht immer »präsidial« zu erscheinen. Auch die anwesenden Kleinwaffen deuten an, dass hier Suff und Frust in Gewalt umschlagen. Rückblickend wird die von militaristischer Strenge geprägte DDR zur nostalgisch verklärten sozialen Wärmestube. Meier gelingt es mit »Sad Boys2k1« ein Ambiente zu schaffen, das genannte Assoziationen erfahrbar macht, ohne sie zu erklären oder zu erzählen. Die Betrachtenden selbst sind aufgefordert, ihre Erinnerungen und Fragen an dieses Jahrzehnt mitzubringen. Wie tief wirken diese bis in unsere Gegenwart hinein?

*

1989 in Berlin (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DEU).

EN »Sad Boys2k1« (2018) by Eric Meier combines seven large-format black and white photographs and one color photo with various objects. These include drab gravel pavement slabs and cheap copies of expensive Louis Vuitton handbags. An army bag looks out of place here. Heat-deformed glass bottles are joined by huge 3-liter PET bottles of an energy drink and a tetrapak of Jelzin vodka. Obviously, it's supposed to get lit. Or has it already? Here and there lie concrete hands separated from their arms. Brass knuckles and an open butterfly knife lie next to a stack of cement slabs. Above this scene, two padded uniform jackets from the National People's Army of the GDR hug each other. They are hung on a chain under the ceiling. The photographs show expensive cars in front of shabby buildings, document architectural details such as a crumbling mosaic and slashed upholstery. Flowers appear twice: once as a bouquet, once as tulips lying wilted on some steps. Compositionally, Meier shifts the motifs into the abstract: he places the cars vertically. The title declares sad boys in the year 2001.

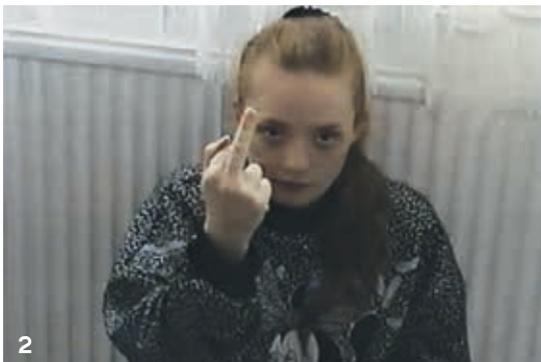
In his installation, Meier—who was born in East Berlin during the political changes of the 1990s and grew up in Frankfurt an der Oder—tells of the transition from the planned economy to the liberalized, capitalist markets, including references to his own childhood and family. Here is the pleasure of the tangible luxury—be it Western cars bought on credit or fake branded fashion from the Polish market. Maybe the energy drink will help you to not lose your momentum? The vodka could help as »consolation« in the event of setbacks. The eponymous Russian President from 1991 to 1999, Boris Jelzin (Yeltsin), was himself notorious for not always seeming »presidential« at state appearances due to his alcohol consumption. The light weapons present also indicate that drunkenness and frustration may turn into violence. In retrospect, the GDR, which was marked by militaristic austerity, becomes a place of nostalgic, glorified social warmth. With »Sad Boys2k1«, Meier succeeds in creating an ambience that enables the aforementioned associations to be experienced without explaining or narrating them. The viewers themselves are encouraged to bring their memories and questions about this decade with them. How deeply do they affect our present day?

*

Born in 1989 in Berlin (GDR), lives and works in Berlin (DEU).



1



2



3

- 1 **Triangular Stories**, Video installation, 2012
- 2 **Triangular Stories: Terror**, 15:24 min, Video (Still), 2012
- 3 **Triangular Stories: Amnesia**, 15:24 min, Video (Still), 2012

DE Die Künstlerin widmet sich in ihren Werken der Frage nach der Integration von Ost- und Westdeutschland und erforscht die Spuren der sozialen, politischen und auch ökonomischen Transformation in den neuen Bundesländern. Sie selbst stammt aus Zwickau, wo das NSU-Trio Uwe Böhnhardt, Uwe Mundlos und Beate Zschäpe Ende der 1990er untertauchte und über zehn Jahre lang unentdeckt ihre rassistischen und fremdenfeindlichen Morde und Anschläge plante. Bereits in ihrem Film »Swan« (2011) beschäftigte sich Naumann mit dem post-sozialistischen Wandel in Zwickau anhand einer nostalgischen Affäre zwischen einem Lokaljournalisten und einer Vietnamesin.

Für ihr Folgeprojekt »Triangular Stories« (2012) stellte sich die Künstlerin die Fragen, wie war das unentdeckte Leben des NSU möglich und wer half, die Terroristen zu decken. Was schützt einen davor, den Lebensweg als Nazi und Mörder einzuschlagen? In dieser Videoinstallation lotet Naumann den schmalen Grat zwischen zielloser jugendlicher Wut, die Sündenböcke sucht, und Hedonismus, der Grenzen testet und überschreitet, aus. Zwei inszenierte Videos in VHS-Ästhetik stehen sich auf zwei Röhrenfernsehern mit Nachttischuntersatz gegenüber. Am eingeblendeten Timecode lässt sich erkennen, dass beide Szenarios zur gleichen Zeit spielen. Man sieht jeweils drei Teenager, ein Mädchen und zwei Jungen. Auf dem einen Fernseher geben sie sich im Technoclub »Amnesia« auf Ibiza dem Tanz- und Ecstasyrausch hin. Auf dem anderen Monitor tragen die Schauspieler neofaschistische Insignien, trinken und randalieren. Man darf durchaus das junge NSU-Trio in ihnen wiedererkennen. Hedonismus oder Faschismus, zwei Optionen, auf das Unverständliche der Welt zu reagieren. Symbolisch aufgeladen ist das Dreieck bzw. die Pyramide, die auf verschiedenen Ebenen der Filme immer wiederkehrt, mal als Kulisse, mal als Logo des Technoclubs oder als Dreiecksbeziehung. Sie referiert u.a. auf die Maslowsche Bedürfnispyramide, an deren Spitze die Selbstverwirklichung im Kapitalismus steht.

*

1984 in Zwickau (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DEU).

EN In her works, the artist addresses the question of the integration of East and West Germany and explores the traces of social, political and economic transformation in the new federal states. Naumann comes from Zwickau, where the NSU trio of Uwe Böhnhardt, Uwe Mundlos and Beate Zschäpe could disappear at the end of the 1990s and plan—undetected for over ten years—their racist and xenophobic murders and attacks. Naumann has dealt with the post-socialist change in Zwickau before through the story of a nostalgic affair between a local journalist and a Vietnamese woman in her 2011 film »Swan«.

For her follow-up project »Triangular Stories« (2012) the artist wondered how the undiscovered life of the NSU could be possible and who helped hide the terrorists. What keeps someone from taking the path of a Nazi and a murderer? In this video installation, Naumann explores the fine line between aimless juvenile rage, scapegoat seeking and hedonism, which tests and transcends boundaries. Two staged videos with VHS aesthetics play on two CRT TVs standing opposite each other on nightstands. The displayed timecode shows that both scenarios play out at the same time. In each, we see three teenagers—one girl and two boys. On one television, they indulge in the exhilaration of dance and ecstasy in the techno club Amnesia in Ibiza. On the other monitor, the actors wear neo-fascist insignia, drinking and rampaging. In them we can recognize the young NSU trio. Hedonism or fascism, two options for reacting to the incomprehensibility of the world. The symbolically charged triangle or pyramid recurs on different levels of the films, sometimes as a backdrop, sometimes as the logo of the techno club or as a triangular relationship. It refers, among other things, to Maslow's hierarchy of needs, where in capitalism self-actualization sits at the pinnacle.

*

Born in 1984 in Zwickau (GDR), lives and works in Berlin (DEU).



1 Rehearsal for Lumumba, 4-channel audio installation, 2018

2 Rehearsal for Lumumba, Choir practice, 30. April 2018

3 Rehearsal for Lumumba: Rehearings / Anhörungen, 4-channel audio installation, 2018

DE Im belgischen Gent begegnete der Leipziger Künstler Carsten Saeger Menschen, die sich für die Erinnerung und Aufklärung des politischen Mordes an Patrice Lumumba (1925 - 61) engagierten. 1960 war Lumumba zum ersten Premierminister der unabhängigen Demokratischen Republik Kongo gewählt worden, die sich gerade von der Kolonialmacht Belgien emanzipierte. Sein Engagement in diesem Kampf zahlte Lumumba mit seinem Leben. Seine Ermordung Anfang 1961 löste weltweit Empörung und Proteste aus.

Zurück in Leipzig entdeckte Saeger eine Lumumbastraße und eine Schallplatte mit dem Titel »Requiem für Lumumba«. Am 27. Oktober 1964 hatte die Uraufführung dieses Musikstücks des Komponisten Paul Dessau (1894 - 1978) und des Schriftstellers Karl Mickel (1935 - 2000) in der Kongresshalle Leipzig stattgefunden. Dieses an die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach (1685 - 1750) angelehnte Werk sollte als Solidaritätsbekundung mit der afrikanischen Unabhängigkeitsbewegung wahrgenommen werden. Gleichzeitig fügte es die aktuellen Ereignisse um den Mord an Lumumba in das Weltbild des Sozialismus ein und stilisierte ihn zu einer Symbolfigur des sozialistischen Freiheitskampfes in Afrika.

In seinem Projekt stellte Saeger diese nunmehr historischen Ereignisse und Weltbilder erneut zur Debatte. Während des Ausstellungszeitraums lud er vier Mal zu außergewöhnlichen Chorproben ein. Gemeinsam wurden Passagen aus dem Stück gehört, diskutiert, nachgesprochen und nachgesungen. Der Fokus lag dabei auf Diskussion und Austausch, Missverständnisse und neue Informationen eingeschlossen. Eine jeweils aktuelle Audiocollage aus diesen Diskussions- und Gesangsübungen war im eigens eingerichteten Proberaum in der Ausstellung nachzuhören. Die Teilnehmenden hielten sich auch Vorträge über die Rezeption des Falls Lumumba in der DDR samt der wechselvollen Geschichte des Leipziger Lumumba-Denkmal. Am 14. Juni 2018 fand eine große Diskussionsrunde statt. Der Ethnologe Philipp Schorch vom Grassi-Museum für Völkerkunde Leipzig und der Berliner Kurator Christoph Tannert diskutierten gemeinsam mit weiteren Teilnehmenden die Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Denkmals.

Auch diese Aufnahme wurde Teil von Saegers Installation, die sich über den Ausstellungszeitraum ständig erweiterte. Eine vorläufige Abschlussversion der Toncollage wurde im Nürnberger Teil der Ausstellung präsentiert.

*

1988 in Halle an der Saale (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Leipzig (DEU).

EN In Ghent, Belgium, Leipzig-based artist Carsten Saeger met people committed to memorializing and shedding light on the political murder of Patrice Lumumba (1925 - 61). In 1960 Lumumba was elected the first Prime Minister of the independent Democratic Republic of the Congo, which had just emancipated itself from Belgium's colonial power. Lumumba paid with his life for his commitment to this struggle. His murder in early 1961 sparked outrage and protests worldwide.

Back in Leipzig, Saeger discovered a Lumumba Street and a record with the title »Requiem for Lumumba«. The premiere of this musical work by composer Paul Dessau (1894 - 1978) and writer Karl Mickel (1935 - 2000) took place in the Kongresshalle Leipzig on October 27, 1964. This work, based on the »St. Matthew Passion« by Johann Sebastian Bach (1685 - 1750), was intended as an expression of solidarity with the African independence movement. At the same time, it incorporated the current events surrounding the murder of Lumumba into the socialist world view and stylized him as a symbolic figure of the socialist struggle for freedom in Africa.

In his project, Saeger put these now historical events and world views up for discussion once again. He held an unusual choir practice four times during the exhibition's run. Together, passages from the musical piece were listened to, discussed, read aloud and sung. The focus was on discussion and exchange, including misunderstandings and new information. A continually updated audio collage from these discussions and choral practices could be heard in the specially furnished rehearsal room in the exhibition. Participants also gave lectures on the reaction to the Lumumba case in the GDR, including the eventful history of the Leipzig Lumumba Monument. On June 14, 2018 a large panel discussion took place. Ethnologist Phillip Schorch from the Grassi Museum of Ethnology in Leipzig and Berlin-based curator Christoph Tannert discussed with other participants the history of the origins and reception of the memorial.

This recording also became part of Saeger's installation, which expanded steadily over the exhibition period. A near final version of the sound collage was presented in the Nuremberg version of the exhibition.

*

Born in 1988 in Halle an der Saale (GDR), lives and works in Leipzig (DEU).



DE Die Kleidungsstücke, die Stefania Smolkina für ihre Arbeit »Säume« (2018) auftrennte und an die Wand drapierte, sind kaum noch als solche zu erkennen. Dunkle und helle Hemden, Anzüge und Nachtwäsche sind in ihre einzelnen Schnittteile zerlegt und zu zwei Formationen verbunden. Auf diese Textilcollage projiziert Smolkina eine knapp vierminütige Videocollage. Die Ausschnitte des Objektivs konzentrieren sich auf menschliche Rümpfe und Schöße sowie ihre Kleidungsstücke. Gesichter bleiben rar. Die Zeit, in der die Kleidung Mode war, ist vor ein paar Jahrzehnten vergangen. Während die Filmsequenz beginnt, formieren sich die Körper in der Masse, z.B. zu einer Warteschlange oder zum Tanz. Nach und nach werden die Szenen intimer: Von vorsichtigen Annäherungen und zaghaften Berührungen bis zu Momenten der Ein- und Zweisamkeit. Schließlich fallen die Hüllen und nackte Körper berühren sich. Am Ende wird ein Vorhang aufgezogen. Kleidungsstücke fallen vom strahlend blauen Himmel.

Diese Szenen hat Smolkina dem Film »Coming Out« (1989) entnommen. Sieben Jahre lang bemühte sich der erfolgreiche DDR-Regisseur Heiner Carow (1929 - 96) bei der staatseigenen Produktionsfirma DEFA darum, dieses Filmprojekt zu produzieren. Der Spielfilm erzählt mitfühlend von einer Lebenskrise eines jungen Lehrers, der sich schließlich zu seiner Homosexualität bekennt. So offen hatte bis dahin kein Film in der DDR schwule Liebe thematisiert. Aber auch die Existenz von Rassismus und Skinheads in der DDR wird hier nicht verschwiegen. Die Premiere des Films fand ausgerechnet am 9. November 1989 im Ostberliner Kino International statt. Nach der Premiere feierte die Crew in einer Gaststätte unweit der Bornholmer Straße, wo sich die Mauer an diesem Abend noch öffnen sollte.

Der Film und sein Mythos dienen Smolkina genauso wie die zertrennten Kleidungsstücke dazu, sowohl festgefahrene gesellschaftliche Rollen- als auch Geschichtsbilder zu hinterfragen und in der Montage ein eigenes Verständnis für Geschichte und ihre Lücken zu erlangen.

*

1988 in Leningrad (SUN, heute St. Petersburg, RUS) geboren, lebt und arbeitet in Leipzig (DEU).

EN The pieces of clothing that Stefania Smolkina has disassembled and draped on the wall for her work »Säume« (2018) can hardly be recognized as such. Dark and light shirts, suits and sleepwear are broken down into their individual pieces and joined into two formations. Onto this textile collage, Smolkina projects a four-minute video collage. The lens focuses on human torsos and laps, as well as their clothing. Faces are rare. The time when this clothing was in fashion passed decades ago. When the film sequence begins, the bodies form a crowd, as for a queue or a dance. Little by little, the scenes become more intimate: from careful approaches and tentative touches to moments of aloneness and togetherness. Eventually, the coverings fall away, and naked bodies touch. At the end, a curtain is drawn. Garments fall from a clear blue sky.

Smolkina took these scenes from the film »Coming Out« (1989). It took the successful GDR director Heiner Carow (1929 - 96) seven years to produce this film project while working for the state-owned production company DEFA. The film empathetically relates the life crisis of a young teacher who finally acknowledges his homosexuality. Until then, no film in the GDR had addressed gay love so openly. The existence of racism and skinheads in the GDR is not shied away from, either. The premiere of the film took place on November 9, 1989 at the East Berlin Kino International. After the premiere, the crew celebrated in a restaurant not far from Bornholmer Strasse, where the Wall was to be opened that evening.

The film and its myth, like the disassembled pieces of clothing, serve for Smolkina as a way to question both entrenched social roles and images of history, and in their assembly to gain her own understanding of history and its gaps.

*

Born in 1988 in Leningrad (SUN, today St. Petersburg, RUS), lives and works in Leipzig (DEU).



Unique Iteration, Installation, 2018

DE Um ein Aluminiumnetz sammeln sich weitere undefinierbare Objekte, die gemeinsam ein futuristisches Arrangement ergeben, das einem Science-Fiction-Film oder einer Space-Age-Modenschau entsprungen sein könnte. Auf dem Boden ringelt sich ein silberner Draht mit weiteren hellglänzenden Objekten. Die Künstlerin Brenda M. Wald interessiert sich für vergangene Visionen einer scheinbar fernen Zukunft. Dafür stöbert sie durch Science-Fiction-Bibliotheken und kybernetische Fachliteratur. Auch sozialistische Autorinnen und Autoren haben ganze Regale mit solchen Publikationen gefüllt, die heute nur noch wenig Beachtung finden. Neben Geschichten von der Fortsetzung der kommunistischen Revolution unter den Marsianern in Alexij Tolstois (1883 - 1945) Roman »Aelitia« (1923) achtet sie auch auf fremdwirkende Erörterungen in Aufsatzsammlungen mit Titeln wie »Der Parteiarbeiter« aus den 1960ern. »So wie wir heute arbeiten, werden wir morgen leben,« verspricht eine historische DDR-Medaille, die Teil von Walds Ensemble »Unique Iteration« (2018) ist.

Neben drei silbernen Reliefobjekten präsentiert uns die Künstlerin zwei historische Dokumentaraufnahmen von Friedrich Gahlbeck vom 22. Mai 1990. Unter Schutz eines bewaffneten Volkspolizisten werfen Arbeiter Säcke voller Münzen der DDR-Währung vom Laster. Die auch als »Aluchips« belächelten Marktstücke wurden von verschiedenen DDR-Staatsbank-Filialen an das Leichtmetallwerk im nordsächsischen Rackwitz geliefert. Das zweite Bild zeigt wie diese Geldsäcke auf dem Rüttelband in den Schlund des Schmelzofens fahren. Die Münzen verloren ihren symbolischen Tauschwert endgültig und wurden wieder auf den Materialwert des Aluminiums runtergekocht. Am 1. Juli 1990 folgte die Währungs-, Wirtschafts- und Sozialunion zwischen der BRD und der DDR. Die langersehnte D-Mark hielt Einzug. Statt eines Wirtschaftswunders folgte aber erst einmal ein flächendeckender ökonomischer Kollaps. Die harte Arbeit aus Jahrzehnten hatte sich trotz 1:1-Wechselkurs für viele ehemalige DDR-Bürgerinnen und -Bürger doch nicht ausgezahlt. Sie standen vor dem Neuanfang. Verschiedene Zukunftsvisionen kollabierten auf diese Art. Aber gut möglich, dass das Aluminium einiger DDR-Münzen in Walds Installation neuer Visionen harrt.

*

1988 in Leipzig (DDR) geboren, lebt und arbeitet in Leipzig (DEU).

EN Indefinable objects gather around an aluminum net, resulting in a futuristic arrangement that could have emerged from a science fiction film or a space age fashion show. A silver wire is curled on the floor with other brightly shining objects. Brenda M. Wald is interested in past visions of an apparently distant future. For this purpose, she browses through science fiction libraries and cybernetic specialist literature. Socialist authors, too, have filled entire shelves with such publications, which today receive little attention. In addition to plots such as the continuation of the communist revolution among the Martians in Alexij Tolstoy's (1883 - 1945) novel »Aelitia« (1923), she also researches foreign-seeming debates in collections of essays from the 1960s entitled »Der Parteiarbeiter« (The Party Worker). »How we work today, we will live tomorrow«, promises a historic GDR medal that is part of Wald's ensemble »Unique Iteration« (2018).

Alongside three silver relief objects, the artist presents two historical documentary photographs by Friedrich Gahlbeck from May 22, 1990. Under the protection of an armed police officer, workers throw sacks full of GDR coins from a truck. The Mark pieces, also derided as »aluminum chips«, were delivered to the light metal works in Rackwitz in northern Saxony from various branches of the GDR state bank. The second image shows these bags of money moving on the vibrating belt into the throat of the melting furnace. In the end, the coins lost their symbolic exchange value and were melted back down for the material value of aluminum. Monetary, economic and social union between the FRG and the GDR followed on July 1, 1990. The long-awaited Deutschmark was introduced. Instead of an economic miracle, however, a widespread economic collapse followed. The hard work of decades did not pay off for many former GDR citizens, despite the 1:1 exchange rate. They were starting from scratch. Various visions of the future have collapsed in this way. But it is quite possible that the aluminum from some GDR coins awaits new visions in Wald's installation.

*

Born in 1988 in Leipzig (GDR), lives and works in Leipzig (DEU).



DE Seit über 10 Jahren beschäftigt sich der Fotograf Malte Wandel mit den »Madgermanes«. Dieser Begriff stammt ursprünglich aus dem Shangaan, einer im südlichen Mosambik weit verbreiteten Sprache, und bedeutet: »Die, die aus Deutschland kommen.«

Rund 16.000 junge Menschen aus Mosambik lebten seit den 1970ern als Vertragsarbeiterinnen und -arbeiter in der DDR. Viele von ihnen haben oder mussten in der Wendezeit Deutschland verlassen. Die kollabierende Wirtschaft brauchte ihre Arbeitskraft nicht mehr und der Alltagsrassismus wuchs zur Pogromstimmung heran. Während sie die Erinnerung an ihre Zeit in der DDR mitnahmen, haben sie Freundinnen und Freunde, Geliebte und zum Teil auch Kinder hier gelassen. Jedoch auch im vom Bürgerkrieg verwüsteten Mosambik sind die »Madgermanes« kaum wieder heimisch geworden. Viele leben noch heute in großer Armut. Ein Grund dafür ist, dass damals bis zu 60 Prozent ihres Lohnes einbehalten wurde, mit dem Versprechen, dass sie es nach ihrer Rückkehr nach Mosambik erhalten würden. Im Zuge der Abwicklung der DDR wurden diese Lohnkonten mit Mosambiks Schulden bei der DDR verrechnet. So bekamen sie ihren Lohn nie ausgezahlt. Gegen dieses Unrecht demonstrieren die »Madgermanes« bis heute jede Woche in der Hauptstadt Maputo.

Malte Wandel stellte in seiner Installation drei Personen exemplarisch mit ihren Vornamen vor: Nelson gehört zu den Wortführern des Protests in Maputo, wo er verarmt lebt. Neben einem Videointerview mit ihm wird ein Brief von Nelsons deutscher Freundin aus den frühen 1990ern gezeigt. Darin warnt sie ihn aus Angst um sein Leben vor einer Rückkehr nach Deutschland. Ihm gegenüber wird uns Olga vorgestellt, die mosambikanische Prinzessin, die in DDR-Zeiten in Freital im Glaswerk am Fließband schufte und sich entschied, zu bleiben – trotz alltäglicher Feindseligkeiten und dem rassistischen Mord an einem ihrer Freunde, Jorge Gomondai, 1991 in Dresden. Als Drittes lernen wir Miguel kennen, der als Sohn eines mosambikanischen Vaters und einer deutschen Mutter in Dornburg an der Saale lebt. Seinen Vater hatte Miguel bis zu seinem 30. Geburtstag nicht kennengelernt. Erst vor kurzem fuhr er gemeinsam mit Wandel in dessen Heimatstadt, Chimoio. Ein Diptychon zeigt Miguel aus der Ferne auf diese afrikanische Stadt blickend.

*

1982 in Heidelberg (BRD) geboren, lebt und arbeitet in München (DEU).

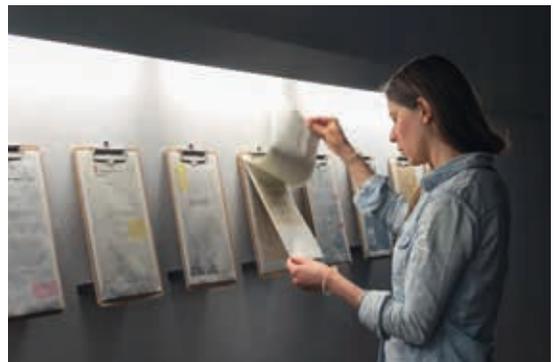
EN For over 10 years, photographer Malte Wandel has focused on the fate of the »Madgermanes«. The term comes originally from Shangaan, a language widely spoken in southern Mozambique, and means something like »those who come from Germany«.

Starting in the 1970s, about 16,000 young people from Mozambique resided in the GDR as contract workers. Many of them left or had to leave Germany during the Wende. The failing GDR economy no longer needed their labor, and everyday racism had developed into a pogrom-like atmosphere. While they took their memories of their life in the GDR with them, they left behind friends, lovers and sometimes children. However, in Mozambique, which was devastated by civil war, the Madgermanes are not really at home. Many live today in abject poverty. One reason for this is that while living in the GDR, up to 60 percent of their wages were withheld, with the promise that they would receive them after their return to Mozambique. In the course of the liquidation of the GDR, however, these payroll accounts were used to offset Mozambique's debt to the GDR, and the former contract workers never received their pay. The Madgermanes continue to demonstrate against this injustice every Wednesday in the capital city Maputo.

In his installation, Malte Wandel introduces three people as examples, using only their first names to identify them: Nelson is one of the spokespeople for the protests in Maputo, where he lives in poverty. Alongside a video interview with him, we see a letter from the early 1990s from Nelson's German girlfriend in which she warns him against returning out of fear for his life. Opposite him we are presented with Olga, the Mozambican princess who labored on the glass-works production line in Freital in GDR times and decided to stay—despite everyday hostilities and the racially motivated murder of one of her friends, Jorge Gomondai, in 1991 in Dresden. The third person we meet is Miguel, the son of a Mozambican father and a German mother, living in Dornburg on the Saale. Miguel didn't meet his father until his 30th birthday. Just recently, he travelled with Wandel to his father's hometown, Chimoio. A diptych shows Miguel looking at this African city from afar.

*

Born in 1982 in Heidelberg (FRG), lives and works in Munich (DEU).



DE Warum sind manche Geschehnisse aus der aktuellen Geschichtsschreibung ausgeklammert und andere überbetont? Wer gibt wem das Recht sich zu äußern und zu welchem Zeitpunkt? Wie wird Geschichte sicht- und hörbar? Diesen Fragestellungen widmet sich Katrin Winkler in ihren Videoarbeiten zur Erinnerungskultur zur Shoah, zur Occupy-Protestbewegung 2011 in den USA und zur der Black-Panther-Bewegung in San Francisco.

Die 2-Kanal-Videoinstallation »towards memory« beschäftigt sich mit dem Verhältnis zwischen Deutschland und Namibia. Auslöser war für Winkler die Bekanntschaft mit Frauen in Namibia, die in der ehemaligen DDR aufwuchsen. In den 1970ern und 80ern befand sich u.a. die namibische, marxistische Rebellenorganisation SWAPO im Unabhängigkeitskampf gegen das Apartheidregime Südafrikas. Die DDR unterstützte den Kampf, indem sie ab 1979 ca. 430 namibische Kinder aufnahm und ausbildete.

Einige der Kinder lebten bis zu 11 Jahre in Bellin, in Staßfurt bzw. Löderburg, wurden nach dem deutschen Bildungssystem erzogen und sprachen Deutsch. Als in Deutschland die Mauer fiel erlangte Namibia zeitgleich die Unabhängigkeit. Die sogenannten DDR-Kinder wurden abrupt in ihre fremde Heimat zurückgebracht. Winkler interviewt in ihrem Video einige Frauen, die in der DDR lebten und erkundet mit ihnen in Namibias Hauptstadt Windhoek Spuren der Kolonialgeschichte und des Befreiungskrieges. Mit der Kamera begleitet sie die Feierlichkeiten zum 25. Jahrestag der Unabhängigkeit in Windhoek. Aber sie bewegt sich noch tiefer in deutsch-namibische Geschichte: Mit dem jährlichen Reenactment, mit dem die Herero und Nama in Okahandja an den Genozid an ihren Vorfahren durch die deutschen Kolonialtruppen 1904 bis 1908 erinnern, weist uns die Künstlerin auf ein weiteres Kapitel der Vergangenheit hin, an das in Deutschland nur ungern erinnert wird. Bis heute haben die Nachfahren keine Entschädigungen für den Genozid erhalten.

*

1983 in Starnberg (BRD) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DEU).

EN Why are some events excluded from the current historical discourse and others overemphasized? Who gives whom the right to speak and when? How does history become visible and audible? Katrin Winkler deals with these issues in her video works about the memory culture of the Shoah, the 2011 Occupy protest movement in the USA and veterans of the Black Panther movement in San Francisco.

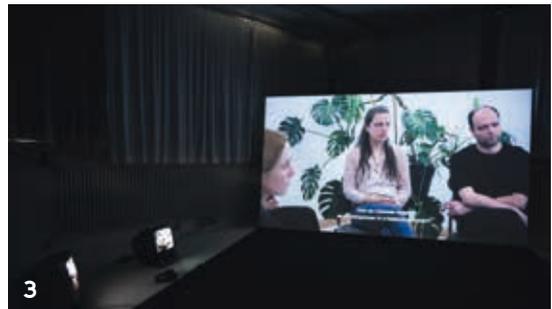
The 2-channel video installation »towards memory« deals with the relationship between Germany and Namibia. The impetus for Winkler was an acquaintanceship with women in Namibia who had grown up in the former GDR. In the 1970s and 80s, the Marxist Namibian rebel organisation SWAPO (among others) became engaged in a struggle for independence against the South African apartheid regime. The GDR supported the fight by taking in and educating about 430 Namibian children from 1979 onwards.

Some of the children lived up to 11 years in Bellin, Staßfurt or Löderburg and were raised according to the German education system and spoke German. As the Wall fell in Germany, Namibia gained independence. The so-called GDR-children were abruptly sent back to their foreign homeland. In her video, Winkler interviews several women who lived in the GDR and explores with them traces of colonial history and the war of liberation in the capital of Namibia, Windhoek. With the camera, she accompanies the 25th anniversary celebrations of independence in Windhoek. But she moves yet deeper into German-Namibian history: in the annual re-enactment with which the Herero and Nama in Okahandja memorialize the genocide of their forebearers by German colonial troops between 1904 and 1908, she shows us another chapter of the past that Germany remembers only reluctantly. The descendants have still not received any reparations for the genocide.

*

Born 1983 in Starnberg (FRG), lives and works in Berlin (DEU).

ARTIST IN RESIDENCE: 48 HENRY BRADLEY



1 **Rhythming (b)**, Performance, 14.4.2018

2 **Rhythming**, HD Video (Still), 28:16 min, 2018, (View online: vimeo.com/277063753)

3 **Rhythming**, Installation, 2018

DE Henry Bradley ist ein Künstler und Forscher, der sozial engagiert in erweiterten Formen des Dokumentarfilms arbeitet. In der Auseinandersetzung mit Geschichten aus Theater und Performance untersuchen seine Filme zeitgenössische Fragen der Arbeit, Ökologie und Bildung. Für seinen Film »Glossolalia« (2017) beobachtete er Schauspiel- und Sprachtrainingskurse. Es gelingt ihm dabei, ein Bild der Spannungen und Risse in der britischen Post-Brexit-Gesellschaft zu zeichnen. Begehren, Nöte und Erwartungshaltungen offenbaren den hohen Wert des Individualismus im Gegenwartskapitalismus. Bradley bewarb sich für das Stipendium im Rahmen dieser Ausstellung, um seine Untersuchungen zu Auswirkungen des Neoliberalismus auf die Stimme und das Verhalten in Leipzig fortzuführen. Eine dreiköpfige Fachjury wählte ihn aus 59 internationalen Einsendungen aus.

In Leipzig beschäftigte sich Bradley mit dem Komponisten Kurt Schwaen (1909 - 2007). Schwaen gehörte in den 1930ern zur linken Avantgarde. Als Kommunist war er im Widerstand gegen den Nationalsozialismus aktiv, wofür er zu drei Jahren Zuchthaus verurteilt wurde. Nach dem 2. Weltkrieg entschied er sich für ein Leben in der DDR. Hier wollte er den Aufbau einer Gesellschaft unterstützen, in der sich die Grausamkeiten der NS-Diktatur und des Krieges nicht wiederholen. Er komponierte avancierte, neoklassizistische Stücke mit Folkloreelementen für ein breites Publikum. Kantaten, wie die vom goldgierigen und dummen »König Midas« (1958, DEFA-Film »Vom König Midas«, 1963), sollten erzieherisch wirken. Die Dokumentation »Im Spiel sich erkennen. Eine Reportage über das Kindermusiktheater Leipzig« (1980) von Peter Rocha berichtet von Schwaen als Musikpädagoge.

Bradley kontrastierte die erwähnten Archivfilme in der Installation »Rhythming« (2018) mit seiner filmischen Beobachtung eines sogenannten Modern-Life-Seminars. Mit seiner Re-Inszenierung des Kurses über Smalltalk und Geschichtenerzählen für Selbstständige in einer im HALLE-14-Studio aufgebauten Kulisse nahm er Bezug zur Harun Farockis Film »Die Bewerbung« (1996 - 97). »Rhythming« zeigt, wie verhaltenspsychologische und narrative Methoden der Werbeindustrie nun der Selbstvermarktung einzelner Arbeiterinnen und Arbeiter dienen sollen. Bradley stellt diese Filmrealität in Frage, indem die Darstellerinnen und Schauspieler regelmäßig das Set verlassen, um sich umzu- kleiden und ihr Gehalt zu empfangen.

*

Geboren 1991 in Bath (GBR), lebt und arbeitet in London (GBR).

EN Henry Bradley is an artist and researcher working with a socially engaged focus across expanded forms of documentary. Through an engagement with histories of theater and performance, his films investigate contemporary issues of labor, ecology, and education. For his film »Glossolalia« (2017) he observed acting and language training courses. Through it, he succeeds in drawing a picture of the tensions and cracks in post-Brexit British society. Desires, needs and expectations reveal the high value of individualism in contemporary capitalism. Bradley applied for the residency for this exhibition, to continue his investigation of the effects of neoliberalism on voice and behavior. The three-person jury selected his proposal from 59 international submissions.

In Leipzig, Bradley focused on the composer Kurt Schwaen (1909 - 2007). Schwaen belonged to the left avant-garde in the 1930s. As a communist, he was active in the resistance against National Socialism, for which he was sentenced to three years in prison. After World War II, he decided to live in the GDR. He wanted to support the building of a society in which the atrocities of the Nazi dictatorship and the war would not be repeated. He composed advanced, neo-classical pieces with folkloric elements for a broad audience. Cantatas like that of the gold-hungry and stupid »King Midas« (1958, DEFA film »Vom König Midas«, 1963) were intended to be educational. The documentation »Im Spiel sich erkennen. Eine Reportage über das Kindermusiktheater Leipzig« (Recognize yourself in the playing. A report on the Children's Music Theater Leipzig, 1980) by Peter Rocha reports on Schwaen as a music teacher.

In the installation »Rhythming« (2018), Bradley contrasted the archival films mentioned with his cinematic observation of a so-called »modern-life seminar«. Making reference to Harun Farocki's film »The Interview« (1996 - 97), he re-staged a course on small talk and storytelling for entrepreneurs on a specifically built stage inside his studio at HALLE 14. »Rhythming« shows how behavioral psychological and narrative methods from the advertising industry are now supposed to serve the self-marketing of individual workers. Bradley questions this film reality by having the actors regularly leave the set to change clothes and receive their pay.

*

Born in 1991 in Bath (GBR), lives and works in London (GBR).



Ausstellungsansicht in Nürnberg mit dem Video / Exhibition view in Nuremberg with »Lieber Vladimir



Putin« (2017) von / by Sven Johne



Ausstellungsansicht in Nürnberg mit Arbeiten von / Exhibition view in Nuremberg with works by Malte



Wandel, Brenda M. Wald, Jane Beran sowie / as well as Darsha Hewitt & Sophia Gräfe



Installationsansicht in Nürnberg des Videos / Installation view in Nuremberg of the video »a returning



course of movement« (2018) von / by Katrin Esser & Sarah Veith



Ausstellungsansicht in Nürnberg mit dem Video / Exhibition view in Nuremberg with »The adventures



of WH - Chapter 1: Diskriminator« (2018) von / by Nadja Buttendorf & Anne Baumann

KUNSTVERMITTLUNG / ART MEDIATION:



DE Die Ausstellung bot den eigenen Begegnungsort »Everyday Life Archive«, der mit einer Sammlung von Dias, Möbeln und Alltagsgegenständen aus den 1970er und 1980er Jahren der DDR-Zeit ausgestattet war. Hier standen Teammitglieder der Kunstvermittlung – erkennbar in blauen Dederon-Blusen – für Gespräche mit Ausstellungsgästen und Schulklassen über die DDR-Vergangenheit, zum Ausstellungsthema und einzelne Kunstwerke bereit. Eine reichhaltige Auswahl an ergänzender Literatur zum Thema und Künstlerkataloge lud Interessierte zur individuellen Vertiefung ein. Das »Everyday Life Archive« war auch Ausgangsort des Workshops »Objektforscher« (24. April 2018) mit einer Deutsch-als-Zweit-sprache-Klasse der Helmholtzschule Leipzig.

In dem dreitägigen Workshop »DE-DE-RON oder der Stoff, aus dem die DDR war!« (21., 26. & 27. Juni 2018) war das Kunstfaserprodukt Dederon Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit der Zeit, die viele Schülerinnen und Schüler aus den Erzählungen ihrer Eltern und Großeltern kennen und für textile, zum Teil raumbezogene Collagen. Eine Klasse der Helmholtzschule wurde von Zeitzeugen, wie einer ehemaligen Fabrikarbeiterin der Baumwollspinnerei, einem Streetart-Künstler und Skater der ersten Stunde, auf eine Erinnerungsreise in die frühen 1990er Jahre mitgenommen. Durch einen Besuch des Archiv Massivs der Spinnerei, durch mitgebrachte Objekte aus der Zeit der DDR, mit nachgestellten Fotografien und Fantasiegeschichten zu Objekten vollzogen die Jugendlichen den damaligen gesellschaftlichen Wandlungsprozess nach. Anschließend wurden Materialexperimente mit Dederon durchgeführt. Unterstützung erhielten sie dabei von der Künstlerin Olga Grigorjewa. Diese Experimente führten zu einer Gemeinschaftsarbeit, welche in einer kleinen Ausstellung präsentiert wurde.

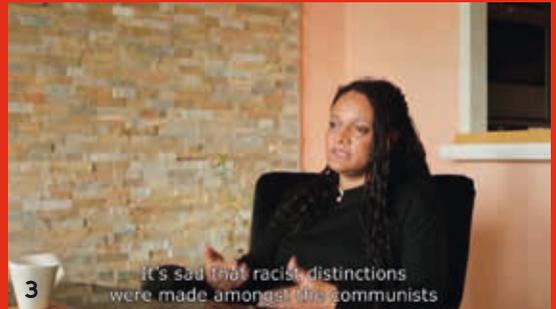
Im Sommerferienangebot »Unsere Stadt – Unsere Geschichte« (16. bis 18. Juli 2018) begaben sich Schulkinder drei Tage lang mit der Künstlerin Luise Schröder auf fotografische Spurensuche nach der DDR-Vergangenheit in Leipzig.

EN The exhibition offered its own meeting place, »Everyday Life Archive«, which was outfitted with a collection of slides, furniture and everyday objects from the 1970s and 1980s of the GDR era. Members from the art education team—recognizable by their blue Dederon blouses—were available to discuss the GDR past, the exhibition theme and individual works of art with exhibition visitors and school classes. A rich selection of thoughtful literature on the topic and artist catalogs invited interested parties to deepen their knowledge. The »Everyday Life Archive« was also the starting point for the »Object Researcher« workshop (April 24, 2018) with a German as a second language class at the Helmholtz School in Leipzig.

In the three-day workshop »DE-DE-RON, or the stuff the GDR was made of!« (21, 26 & 27 June, 2018) the synthetic fiber Dederon was the starting point for engaging with a timeperiod that many schoolchildren know from stories told by their parents and grandparents and creating textile collages, sometimes site-specific. One class at the Helmholtz School was taken on a journey through memories of the early 1990s by eye-witnesses, such as a former cotton mill worker and a pioneering street artist and skater. Through a visit to the Spinnerei's Archiv Massiv, GDR-era objects brought with them, reproduced photographs and invented stories about objects, the young people retraced the process of social change at the time. Subsequent material experiments were carried out in Dederon with the support of artist Olga Grigorjewa. These experiments led to a collective work, which was presented in a small exhibition.

During summer vacation we offered »Our City – Our History« (July 16 - 18, 2018), where schoolchildren went with artist Luise Schröder on a three-day photographic search for traces of the GDR past in Leipzig.

VERANSTALTUNGEN / EVENTS:



- 1 Elske Rosenfeld, **A bit of a Complex Situation**, 2-channel video installation (Still), 14 min, 2014
- 2 Sandy Adam, Sandra Kaudelka & Anna Voswinckel bei der Gesprächsrunde / at the panel discussion »**Cultural Workout**«, 19.7.2018
- 3 Christa Joo Hyun D'Angelo, **Past, Present, Tense**, Video (Still), 32 min, 2014/2015

DE Den Spuren von Sozialismus und der DDR in die Gegenwart folgten auch verschiedene Veranstaltungen. Zur Eröffnung fand die Lesepresentation »Rhythming (b)« des Stipendiaten Henry Bradley statt, in der die Schauspielerin Juliane Elting einen Text mit Fragen rund um körperlose Stimmen und Sprechen als Arbeit vortrug. Am 27. Juni 2018 folgte die Aufführung von Bradleys zu dieser Thematik in Leipzig gedrehten Films »Rhythming« (siehe S. 49).

Am 17. Mai 2018 lud der Herausgeber des Journal of Aesthetics & Protest, Marc Herbst, unter dem Titel »The Politics of What Remains« zwei unterschiedliche Positionen ein, sich vorzustellen: Die Berliner Künstlerin Elske Rosenfeld beschäftigt sich mit Geschichte und Ästhetik widerständiger und basisdemokratischer Handlungen. Ihre Videoinstallation »A bit of a Complex Situation« (2014) stellt einen Moment der Verunsicherung am Zentralen Runden Tisch am 7. Dezember 1989 in Berlin heraus als eine Demonstration draußen vorbeizieht. Unerfüllte politische Potentiale der Wendezeit untersuchte Rosenfeld anhand der Geschichte des Verfassungsentwurfs des Zentralen Runden Tisches. Die australische Kulturwissenschaftlerin Rachel O'Reilly präsentierte Überlegungen zur Verantwortung künstlerischer Arbeit im Neoliberalismus anhand des Boykotts der Biennale in Sydney 2014 durch 41 internationale Künstlerinnen und Künstler.

Die Veranstaltung »DDR, Multikulturell« widmete sich den häufig vergessenen internationalen Spuren der DDR. Katrin Winkler präsentierte ihre Recherchen zu den Verbindungen zwischen Deutschland, DDR und Namibia (siehe S. 47), während Malte Wandel über seine langjährigen Erfahrungen mit seinem Projekt »Die DDR in Mosambik« (siehe S. 45) sprach. Die US-amerikanische Künstlerin Christa Joo Hyun D'Angelo zeigte ihrem Film »Past, Present, Tense« (2014/15). Afrodeutsche, Kinder vietnamesischer Vertragsarbeiterinnen und -arbeiter sowie weitere Vertreterinnen und Vertreter von Minderheiten in Deutschland erzählen hier von ihren Erfahrungen.

Am 19. Juli 2018 vertieften die Künstlerinnen Katrin Esser und Sarah Veith Fragen zu Sportsgeist und Gesellschaft in der DDR und heute in der Diskussion »Cultural Workout« mit der Filmemacherin und ehemaligen DDR-Leistungssportlerin Sandra Kaudelka (»Einzelkämpfer«, 2013), der Kanuruderin und Mentorin Tanja Schuck-Weber, dem Sportwissenschaftler Sandy Adam und der Künstlerin Stephanie Kiwitt.

EN A selection of events looked for current traces of socialism and the GDR. At the exhibition opening, the performance lecture »Rhythming (b)« by artist in residence Henry Bradley took place in which the actress Juliane Elting presented a text raising questions about disembodied voices and speaking as labor. On June 27, 2018 Bradley's film »Rhythming«, shot in Leipzig on this subject, was screened (see p 49).

On May 17, 2018 the editor of the Journal of Aesthetics & Protest, Marc Herbst, invited two different positions to introduce themselves under the title »The Politics of What Remains«. Berlin artist Elske Rosenfeld deals with the history and aesthetics of opposition and grassroots democratic actions. Her video installation »A bit of a Complex Situation« (2014) highlights a moment of uncertainty at the Central Round Table on December 7, 1989 in Berlin when a demonstration goes by outside. Rosenfeld examines the unfulfilled political potential of the Wende based on the history of the draft constitution of the Central Round Table. Australian cultural studies scholar Rachel O'Reilly presented reflections on the responsibility of artistic work in neoliberalism based on the boycott of the Biennale in Sydney 2014 by 41 international artists.

The event »GDR, Multicultural« was dedicated to the often forgotten international traces of the GDR. Katrin Winkler presented her research on the connections between Germany, the GDR and Namibia (see p 47), while Malte Wandel talked about his many years of experience with his project »Die DDR in Mosambik« (The GDR in Mozambique) (see p 45). US-American artist Christa Joo Hyun D'Angelo showed her film »Past, Present, Tense« (2014/15). Afro-Germans, children of Vietnamese contract workers and other representatives of minorities in Germany talked about their experiences here.

On July 19, 2018, artists Katrin Esser and Sarah Veith dove deeper into questions about sportsmanship and society in the GDR and today in the discussion »Cultural Workout« with the filmmaker and former GDR competitive athlete Sandra Kaudelka (»Einzelkämpfer«, Lone Fighter, 2013), canoe rower and mentor Tanja Schuck-Weber, sports scholar Sandy Adam and artist Stephanie Kiwitt.

DELFIN-GUERRA-ALLEE 62 PARET-PLATZ DIOGO-FORUM CONCEICAO-CHAUSSEE



DE Offener Rassismus und Rechtsextremismus gehören zu den mörderischen Phänomenen des gesellschaftlichen Wandlungsprozesses der 1990er. Häufig wird hier die Frage gestellt, woher diese Gewalt und die rechte Gesinnung gerade im Osten kämen? Gab es doch in der DDR im Gegensatz zur BRD keinen Neofaschismus. Doch rechte Einstellung, rassistische Bemerkungen und Gewalttaten gab es auch in der DDR. Sie waren lediglich Tabu. In dieser Ausstellung erinnerten fiktive Straßenschilder an vier Vertragsarbeiter, die in der DDR starben und deren Todesumstände bis heute nicht restlos aufgeklärt sind.

EN Open racism and right-wing extremism are murderous phenomena of the social change process of the 1990s. The question is often asked: where does this violence and the rightwing attitude come from, especially in the East? In contrast to the FRG, there was no neo-fascism in the GDR. But right-wing attitudes, racist remarks and acts of violence also existed in the GDR. They were just taboo. In this exhibition, fictional street signs commemorate four contract workers who died in the GDR and whose circumstances of death have not yet been fully clarified.

In Merseburg gab es 1979 mehrere Auseinandersetzungen zwischen Einheimischen und vor allem kubanischen Vertragsarbeitern. Am 12. August kam es zu einer Schlägerei mit sehr vielen Beteiligten in und vor der Diskothek Saaletal. Auf der Flucht geriet eine Gruppe Kubaner in den Fluss. Ob sie sprangen oder geworfen wurden, ist unklar. Die Deutschen bewarfen sie mit Gegenständen. Erst Tage später wurden die Leichen zweier Vermisster, **Delfin Guerra (196 - 1979)** und **Raúl García Paret (1958 -1979)**, saaleabwärts gefunden. Trotz polizeilicher Ermittlungen kam es damals weder zu Anklagen noch zu Gerichtsprozessen.

Für die Todesumstände von **Manuel João Diogo (1963-1886)** gibt es keine bekannten Augenzeugen. In der Nacht vom 29. zum 30. Juni 1986 entdeckten Bahnarbeiter seine Leiche an der Bahnstrecke zwischen Dessau und Belzig. Am Abend war Diogo mit Kollegen im Zug unterwegs. Die Transportpolizei ging damals von einem tragischen Unfall unter Alkoholeinfluss aus. Ab 2014 nennt Diogos Freund, der ehemalige Vertragsarbeiter Ibraimo Alberto, andere Todesumstände. Ihm war berichtet worden, dass Diogo im Zug von einer Gruppe Neonazis überfallen und aus dem Zug geworfen worden sei. Die Staatsanwaltschaft Potsdam hat bei einer Überprüfung des Falls 2021 keine Hinweise auf ein Tötungsdelikt gefunden.

In Staßfurt erhielten Kinder und Jugendliche aus Mosambik an der Schule für Freundschaft in den 1980ern eine Ausbildung. Berichte über mehrere Zwischenfälle lassen vermuten, dass sich in der Stadt eine rassistische Stimmung gegen die Schülerinnen und Schüler entwickelte. Am 19. September 1987 kam es bei einer Disko zum Streit zwischen deutschen Jugendlichen und den mosambikanischen Schülern, bei dem **Carlos Conceição (1969-1987)** von einer Brücke in einen Fluss geworfen wurde. Am Folgetag wurde er tot geborgen. Ein deutscher Täter wurde zu fünf Jahren Gefängnis verurteilt, von denen er lediglich zwei verbüßte.

Die vier Getöteten hofften auf eine bessere Zukunft für sich, ihre Familien und ihre Gesellschaften, als sie in die DDR kamen. Ihre Hinterbliebenen vermissen ihren Sohn, Bruder oder Freund und leben heute zum Teil in großer Armut. Es gibt Hinweise auf fünf weitere Fälle von Todesopfern aus Polen, der Sowjetunion, Vietnam und dem Jemen im Zusammenhang mit rassistischer Gewalt zu DDR-Zeiten.

In Merseburg there were several clashes between locals and primarily Cuban contract workers in 1979. On August 12 there was a large fight in and in front of the Saaletal disco. While trying to escape, a group of Cubans ran toward the river. It is unclear whether they jumped or were thrown in. The Germans threw objects at them. It was only days later that the bodies of two missing persons, **Delfin Guerra (1960-1979)** and **Raúl García Paret (1958-1979)**, were found downriver in the Saale. Despite police investigations, there were neither charges nor legal proceedings at the time.

There are no known eyewitnesses to the circumstances of the death of **Manuel João Diogo (1963-1886)**. During the night between June 29 and 30, 1986, rail workers discovered his body on the railway line between Dessau and Belzig. That evening, Diogo had been out on the train with colleagues. At the time, the transport police assumed a tragic accident under the influence of alcohol. In 2014, Diogo's friend, former contract worker Ibraimo Alberto, started talking about other circumstances in Diogo's death. He was told that Diogo was attacked by a group of neo-Nazis on the train and thrown from it. In a 2021 review of the case, the Potsdam public prosecutor found no evidence of a homicide.

In the 1980s in Staßfurt, children and young people from Mozambique received training at the Schule für Freundschaft (School for Friendship). Reports of several incidents suggest that racist sentiment against the students had been developing in the city. On September 19, 1987 there was a dispute between German youths and Mozambican students at a disco, in which **Carlos Conceição (1969-1987)** was thrown from a bridge into a river. The following day he was found dead. A German perpetrator was sentenced to five years in prison, of which he only served two.

The four people who were killed had hoped for a better future for themselves, their families and their societies when they came to the GDR. The survivors miss their sons, brothers or friends, and some of them now live in great poverty. There is evidence of five other victims of racist violence during the GDR era from Poland, the Soviet Union, Vietnam and Yemen.

AUSSTELLUNG/ EXHIBITION

IMPRESSUM/ IMPRINT

Kurator / Curator: Michael Arzt

Ausstellungsassistentz / Assistance: Claudia Gehre

Seminar »Unter dem Eis – künstlerische Reflexionen zum Freiheits- und Einheitsgedenken /

Under the Ice – Artistic Reflections on Memories of Freedom and Unity«: Carsten Möller, Anna Voswinkel (Leitung)

Ausstellungstechnik / Exhibition Installation:

Sebastian Hühmer (Leitung), Alexander Balzien, Sven Bergelt, Georg Brückmann, Evgenij Gottfried, Mario Kühne, Georg Lisek, Eric Meier, Uli Reible, Tobias Schillinger, Andreas Schröder, Diego Vivanco, Kai-Henrik Windeler

Leihgaben / Loan: Privatsammlung SVPL (Sven Johne, Wanderungen durch die Lausitz, 2006), Sammlung Jan Peter Kern (Susan Donath, Urne (work in progress), 2009)

Kunstvermittlung / Art Education: Ina Nitzsche (Leitung), Olga Grigorjewa, Wanda Meister, Theresa Szymanowski, Christopher Utpadel

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit / Public Relations:

Juliane Schickedanz, Monique Erlitz

Finanzen und Verwaltung / Finances and

Administration: Andreas March

Praktikum / Intership: Anne-Caroline Balabanov, Uli Reible, Tamara Reitz, Constanze Siebert

Besucherservice / Visitor Services: Samira Hiam Kabbara & Henrik Rohde (Leitung), Sophie Baier, Anne-Caroline Balabanov, Natalia Breininger, Daria Frei, Albina Gräfe, Caroline Helm, Shalyn Hempovicz, Arabella Hilfiker, Yana Kadykova, Mariam Dabdoub, Sophia Krasomil, Jana Knepppek, Sascha Neubert, Zoe von Pilgrim, Constanze Schäffer

Grafikdesign / Graphic Design: Kristina Brusa

Herausgeber/Publisher: HALLE 14 e.V., Leipzig 2018, Spinnereistraße 7, 04179 Leipzig

vertreten durch den Künstlerischen Direktor / represented by Artistic Director Michael Arzt

Redaktion / Editor: Michael Arzt

Übersetzung / Translation: Monica Sheets

Bildnachweis / Photo Credits:

Jane Beran (S. 12:1), Malte Behrens (S. 30: links unten), Henry Bradley (S. 48: 2), Büro für Fotografie (S. 2, 3: 4, 4 & 5, 6 & 7, 8 & 9, 10 & 11, 12: 2-3, 14, 15, 16, 22, 24: 2, 26, 28, 34: oben, links unten, 36: oben, 38: 2, 44: rechts unten, 46: oben, rechts unten, 48: 1, 58: links, 62: links oben, unten), Christa Joo Hyun D'Angelo (S. 60: 3), Susan Donath & VG Bildkunst, Bonn (Titel, S. 18), Katrin Esser & Sarah Veith (S. 20), Tamami Iinuma (S. 24: oben, rechts unten), Sven Johne, Klemm's, Berlin & VG Bildkunst, Bonn (S. 26), Anna Lebedev*a (S. 30: rechts unten), Christoph Liepach (S. 32: 3), Eric Meier (S. 34: rechts unten, Rückseite), Henrike Naumann, KOW, Berlin & VG Bildkunst, Bonn (S. 36), Ina Nitzsche (S. 58: rechts), Walther Le Kon (S. 30: oben, 32: 1-2, 38: 3, 42, 46: rechts unten, 48: 3, 54 & 55, 56 & 57, 60: rechts oben), Nils A. Petersen (S. 44: oben, links unten, 50 & 51, 52 & 53), Henrik Papat (Innentitel), Elske Rosenfeld (S. 60: 1), Carsten Saeger (S. 38: 1), Stefania Smolkina (S. 40), SMI/Möritz (S. 3: 3), Sarah Veith (S. 60: 2)

Grafikdesign / Graphic Design: Kristina Brusa

Auflage / Edition: 1.000

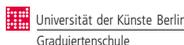
ISBN: 978-3-9821212-2-2

ISSN: 1868-7962

Gefördert durch / Funded by:



Gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des von den Abgeordneten des Sächsischen Landtags beschlossenen Haushalts.



ZUM WEITERLESEN / FURTHER READING:

Ibraimo Alberto, Ich wollte leben wie die Götter, Köln 2014

Christian Bangel, Baseballschlägerjahre, in: Die Zeit, 7. November 2019

(www.zeit.de/2019/46/neonazis-jugend-nachwendejahre-ostdeutschland-mauerfall)

Klaus Behling, Die Treuhand. Wie eine Behörde ein ganzes Land abschaffte, Berlin 2015

Brigitte Berendonk, Doping. Von der Forschung zum Betrug, Reinbek 1992

Susan Donath, Den Toten, Podrosche 2016

Frankfurter Kunstverein (Hg.), Sven Johne: Berichte zwischen Morgen und Grauen, Berlin 2010

Seiichi Furuya, Staatsgrenze: 1981–1983, Leipzig 2014

Sophia Gräfe, Die Figur des Beobachters im Ministerium für Staatssicherheit, in: Medien der Bürokratie (Archiv für Mediengeschichte, Band 16).

Herausgegeben von Friedrich Balke, Joseph Vogl und Bernhard Siegert, München 2016, S. 77–86

Michael Hacker u.a. (Hg.), Dritte Generation Ost. Wer wir sind, was wir wollen, Berlin 2012

Tamami Iinuma, Japan in der DDR, Tokyo 2016

Wilhelm Klotzek, Trefferia, Berlin 2017

Thomas Kunze, Thomas Vogel, Ostalgie international. Erinnerungen an die DDR von Nicaragua bis Vietnam, Berlin 2010

Christoph Liepach, Gera–Lusan. Vom Leben in der Trabantenstadt, Erfurt 2018

Hans-Joachim Maaz, Der Gefühlsstau. Psychogramm einer Gesellschaft, München 2010

David Polzin, Marken Zeichen Signete aus der postimperialen Phase Deutschlands, Berlin 2015

Sabine Rennefan, Eisenkinder. Die stille Wut der Wendegeneration, München 2013

Peter Richter, Dresden Revisited. Von einer Heimat, die einen nicht fortlässt, München 2016

Elske Rosenfeld, Kerstin Meyer,

Joerg Franzbecker, Berliner Hefte zu Geschichte und Gegenwart der Stadt #5: Zur Verfassung. Recherchen, Dokumente 1989–2017, November 2017

Anna Saunders, Debbie Pinfold (Hg.), Remembering and Rethinking the GDR. Multiple Perspectives and Plural Authenticities, 2013

Daniel Schulz, Wir waren wie Brüder. Jugend in Ostdeutschland, die tageszeitung, 1.10.2018 (taz.de/Jugendliche-in-Ostdeutschland/!5536453/)

Ingo Schulze, Mein Westen, 2009 (www.ingoschulze.com/text_meinwesten.html)

Harry Waibel, Die braune Saat. Antisemitismus und Neonazismus in der DDR, Stuttgart 2017

Malte Wandel, Einheit, Arbeit, Wachsamkeit. Die DDR in Mosambik, Heidelberg/Berlin, 2012



HAL

LEZ

ZENTRUM FÜR
ZEITGENÖSSISCHE
KUNST

JANE BERAN
NADJA BUTTENDORF &
ANNE BAUMANN
ARIAMNA CONTINO &
ALEX HERNÁNDEZ
SUSAN DONATH
KATRIN ESSER &
SARAH VEITH
DARSHA HEWITT &
SOPHIA GRÄFE

TAMAMI IINUMA
SVEN JOHNE
KLOZIN (WILHELM
KLOTZEK & DAVID
POLZIN)
ANNA LEBEDEV*
CHRISTOPH LIEPACH
ERIC MEIER
HENRIKE NAUMANN
CARSTEN SAEGER

STEFANIA SMOLKINA
BRENDA M. WALD
MALTE WANDEL
KATRIN WINKLER

ARTIST IN RESIDENCE:
HENRY BRADLEY

ISBN: 978-3-9821212-2-2