den Rändern

Künstlerische Morphosen

Reader, deutsch

Impressum:

Projektleitung:
Ilse Lafer
Ausstellungskonzept:
Martin Haufe, Deborah Jeromin, Dana Lorenz,
Silas Mücke, Karoline Schneider
Vermittlungskonzept:
Martin Haufe, Chiara Rauhut
Kuratorisches Team:
Martin Haufe, Silas Mücke, Karoline Schneider
Koordination, Organisation und Realisierung:
Martin Haufe, Silas Mücke, Karoline Schneider
mit der Unterstützung von Deborah Jeromin, Dana Lorenz,
Kevin Koen, Salome Lübke, Chiara Rauhut und Hagen Tanneberger
Öffentlichkeitsarbeit:
Meike Giebeler
Übersetzung:
Rosi Hase (Sütterlin)
Grafikdesign:
Sophie Florian
Texte:
Silas Mücke, Karoline Schneider
Lektorat:
Anna Kowollik

Gefördert aus dem Europäischen Sozialfonds Nachwuchsforscher*innen-Gruppen REACT-EU: Als Teil der Reaktion der Union auf die COVID-19-Pandemie.
Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

An den Rändern – Künstlerische Morphosen

12.10. – 10.12.2022

Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig
Wächterstraße 11
04107 Leipzig

Ausstellung im Rahmen des von Ilse Lafer initiierten künstlerischen Forschungsprojekts „Die Kunst der gleichberechtigten Teilhabe“
Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig 2022

Dank den beteiligten Künstler*innen und der carlier I gebauer GmbH Madrid/Berlin, Emma Kunz Stiftung Würenlos, Sammlung Prinzhorn Heidelberg, Staatsarchiv Appenzell Ausserhoden, Staatsarchiv Freiburg sowie dem Rektor der HGB Thomas Locher, dem Sachgebiet Personal mit Monika Lange, Susann Landrock und Sybille Lozar, dem Sachgebiet Haushalt und Beschaffung mit Nancy Rauh, Steffi Müller und Torsten Wagner und allen, die dieses Projekt ermöglicht und unterstützt haben.

Europäische Union
Europa fördert Sachsen. ESF Europäischer Sozialfonds
HGB Hochschule für Grafik und Buchkunst Academy of Fine Arts Leipzig

*Die Ausstellung geht der Frage nach, wie Künstler*innen, in Relation zu ihrer Umgebung, durch Fürsorgepraktiken und Resilienzstrategien eigene Welten erschaffen. Auf Grundlage der dafür eingesetzten künstlerischen Verfahren entwirft sie ein exemplarisches Beziehungsgeflecht, um eine involvierende, wechselseitige Begegnung zu ermöglichen.*

Als „Morphosen“ werden in der Biologie nicht erbliche Variationen der Gestalt bei Pflanzen und anderen Organismen bezeichnet, die durch Einflüsse oder Reize ihrer Umwelt entstehen. Daran angelehnt kann auch künstlerische Arbeit als ein gestaltendes sich Beziehen und Antworten auf konkrete Bedingungen verstanden werden: so etwa in der (kritischen) Bezugnahme auf gesellschaftliche Rollen, Befähigung/Behinderung, Begehren oder geschlechtliche Zugehörigkeit. Die Künstler*innen der Ausstellung entwerfen hierbei eigene Lebenswelten und praktizieren alternative Formen des Weltbezugs. Dabei transformieren sie unterschiedliche Wissenspraktiken und biografische Erfahrung in ästhetische Ausdrucksformen, die die Ränder unserer Gesellschaft thematisieren und plurale, intersektionale, darunter (queer-)feministische Erzählperspektiven eröffnen. Die Verfahren und Werke der Künstler*innen können vor ihren jeweils spezifischen Hintergründen als Widerstandspraxen gelesen werden, die im Rahmen der Ausstellung Allianzen und produktive Dissonanzen eingehen. Der Ausstellungsraum wird so zu einem Begegnungsort für historische wie auch aktuelle Gegenerzählungen, die wiederum auf ihre Umgebung zurückwirken. Ihnen wird Raum für die gegenseitige Befragung, Aktualisierung und Vermittlung durch ein umfassendes Begleitprogramm gegeben. Hierbei ist der Bezug auf Donna Haraways „Worlding“ naheliegend, das als teilnehmende Praxis der Weltwerdung verstanden werden kann.

Wie künstlerische Verfahren und Morphosen einander bedingen können, zeigen besonders deutlich die Ringelblumen der Künstlerin, Forscherin und Heilerin Emma Kunz. 1953 beeinflusste sie vor Publikum mithilfe einer Spiralpendelrute das Wachstum der Pflanzen in ihrem Garten in Waldstatt/CH. Die Blumen bildeten jeweils eine von ihr genannte Anzahl (fünf, sieben, neun, elf und dreizehn) ungewöhnlicher Tochterblüten aus. Dies ließ sich anschließend nicht durch die Samen der Pflanzen als Vererbung, sondern nur selten mit einer einzigen Tochterblüte in Laborversuchen mittels intensiver Sonnenbespiegelung reproduzieren. Unsichtbare Phänomene und Gesetzmäßigkeiten der hier zugrundeliegenden Erfahrungswelt wurden in dieser Vorführung materiell greifbar: Eine besondere Beeinflussung der Umgebung und eine intensive Verbindung mit den zur Morphogenese angeregten Pflanzen. Die fotografisch dokumentierten Ringelblumen sind Teil der Ausstellung. Ein Zeugnis der Suche nach Gesetzmäßigkeiten und Kräfteverläufen sind auch die bekannteren zahlreichen von Emma Kunz mit Farbstift und Ölkreide angefertigten Pendelbilder auf Millimeterpapier, zu denen in der Ausstellung Kataloge gezeigt werden.

Marie Liebs künstlerische Intervention um 1894 in einer Zelle in der psychiatrischen Klinik in Heidelberg, in der sie mit Textilfetzen einen zeichenhaften Kosmos erschuf, der an Pflanzen, Sterne und Webmuster erinnert, sowie eine zweite installative Bodenarbeiten sind ausschnitthaft in zwei Fotografien festgehalten worden. Die Faszination und Rätselhaftigkeit, die von diesen Dokumenten ausgeht, verbindet in der Ausstellung Fragen zu künstlerischer Praxis in Isolation und Ausnahmezuständen mit Überlegungen zu Raumaneignung und mögli-

An den Rändern – Künstlerische Morphosen

chen Überlebensstrategien. Die Künstlerin Charlotte McGowan-Griffin hat sich mit der Erforschung der Werke und der Biografie Marie Liebs befasst und dabei Krankenakten über sie mit Zeichnungen und Briefen entdeckt. Auf Grundlage der vorhandenen Quellen ist der experimentelle Kurzfilm „Folie Circulaire“ (Zirkuläre Verrücktheit) entstanden, in dem sie den künstlerischen Interventionen und den Bedingungen der psychiatrischen Behandlung Marie Liebs mittels Originaltexten, -bildern und künstlerischen Reinszenierungen nachspürt. Sie thematisiert dabei Kategorisierungen von Verrücktheit und die kafkaesken Mühlen von Institutionen, denen durch Stigmatisierung und einseitige Rollenzuschreibungen nicht mehr entkommen werden kann. Als Gegenbild entwirft sie mit humorvollen und tänzerischen Elementen ein Portrait einer Künstlerin und stellt Bezüge zu Virginia Woolfs Essay: „A Room of One’s Own“ (Ein eigenes Zimmer) her.

Das Leiden unter menschlichen Bedingungen und dessen Verminderung beschäftigte auch die früh verstorbene, gesellschaftlich engagierte Philosophin und Mystikerin Simone Weil in ihren Texten. Als Metapher, aber auch als reale Praxis der Aufrichtung und Bewegung, fragt sie, Leiden und Boden vergleichend: „Wie kann man sich davon freimachen? Wie befreit man sich von dem, was wie die Schwerkraft ist?“ Ihrem philosophisch-aktionistischen Werk widmet sich in der Ausstellung Thomas Hirschhorn mit seiner „Simone Weil-Map“: Einer Text-Bild-Kartierung, ähnlich einer gewachsenen Netzstruktur, die während eines Corona-Lockdowns entstanden ist. Ein Gespräch entlang der künstlerischen Arbeit findet im Rahmen der Ausstellung gemeinsam mit dem Simone Weil denkkollektiv statt.

Sophie Lindner begibt sich in ihrem Werk auf imaginäre Reisen in den Weltraum. Sie verbindet eigene und familiäre Erfahrungen mehrerer Krankenschwestern in der DDR und Fürsorgepraktiken in ihrer Figur der „Spirituellen Astronautin“: Als Gegenbild männlich geprägter Weltraumerzählungen und im Kontext von Fürsorge-Ökonomien erschaffen, verweist sie auf die Fürsorge-Rolle arbeitender Frauen in der DDR-Gesellschaft und über diese hinaus. Sophie Lindners künstlerische Arbeit ruft aber auch Erinnerungen an die Schattenseiten ökonomisch geleiteter Krankenbehandlung unter dem Deckmantel des Fortschritts auf, wie zum Beispiel illegale Medikamententests westdeutscher Pharmakonzerne an DDR-Bürger*innen. Die Idee der „Spirituellen Astronautin“, mit einer Art kosmischer Migrationsgeschichte und DDR-Vergangenheit, erscheint vor diesen Hintergründen auch als Frage nach einer möglichen anderen DDR nach 1989, mit stärkeren sozialen und dialogischen Werten in Abgrenzung zum neoliberalen Wirtschaftsmodell. Das in der Ausstellung zu sehende Plakat aus dem Werkkomplex „Spirituelle Astronautin“ erscheint als Hinweis einer ernstzunehmenden ironischen Umwertung und als symbolische Einmischung in den nach wie vor aktuellen Wettbewerb ideologischer Krisengewinne im All.

In einem virtuellen Raum entwirft Marie-Eve Levasseur „le corps-glitch“ (Die Körper-Störung), eine Unterwasser-Landschaft, in der Bilder pflanzlicher, tierischer und technologischer Elemente in einer begehbaren und die Besucher*innen einbindenden VR-Installation verschmelzen. Sie schlägt vor, damit eine poetische Science-Fiction zu erforschen, die es ermöglicht, in eine andere Haut zu schlüpfen und eine mögliche Zukunft als hybrides Wesen zu simulieren.

Als zukünftige Relikte entworfene Objekte mit dem Titel „Antidote“ (Gegengift) sind der Ausstellungsbeitrag des litauischen Künstlerduos Pakui Hardware. Sie zeigen Ausschnitte erstarrter hybrider Wesen aus organischen Formen, gefertigt aus Holz, die auf tischartigen Metallgestellen mit spitzen Füßen liegen. Ihre künstlerischen Arbeiten lassen fragen, was Körper in gegenwärtigen und zukünftigen Realitäten formt, was davon übrigbleibt und welche Aufgabe Kunst in diesem Zusammenhang zufällt.

Schwerelosigkeit und symbolische Annäherungen zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Akteur*innen werden von der Performancegruppe Polymora Inc. mit Bezug auf Meeressäugetiere thematisiert. Sie imaginieren und vergleichen in ihrer Performance „Tiefen. Deeps. ausatmen. exhale.“ eine mögliche Lebensform gesellschaftlich marginalisierter Gruppen mit Delphinen und Walen, die luftanhaltend unter Wasser, mit kurzen Atempausen an der Wasseroberfläche leben.

Atmung, steigende Meeresspiegel und Lebensweisen unter Wasser werden auch in Miriam Simuns Tanz-Film „Your Urge to Breathe is a Lie“ (Dein Drang zu atmen ist eine Lüge) aufgegriffen. Ihr imaginiertes evolutionäres Vorbild des Oktopoden wird mittels menschlichem Synchronschwimmen und zeitgenössischem Tanz behandelt und als Grundlage einer Idee zur Übung von neuen Sensibilitäten und Fähigkeiten vorgeschlagen. Übungen versteht sie als eine Form von Technologie, neue Lebenspraxen zu erlernen.

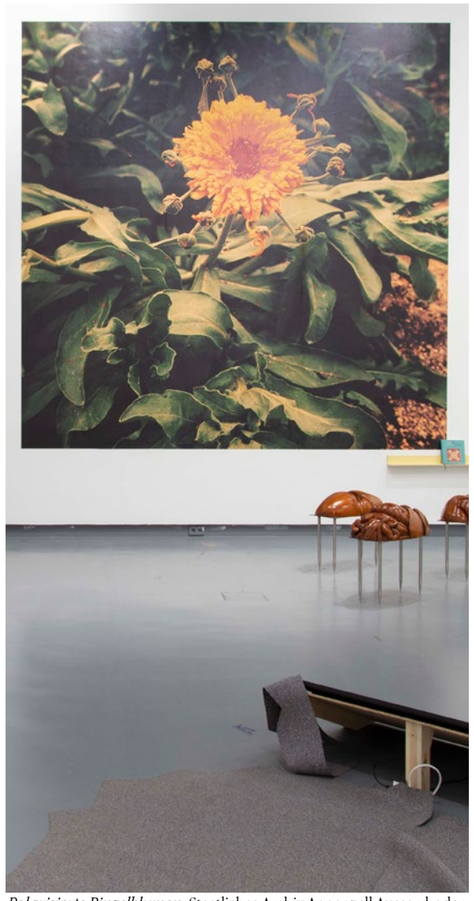
Die Ausstellung „An den Rändern – Künstlerische Morphosen“ blickt künstlerisch forschend und ausschnitthaft auf miteinander zusammenhängende Lebenswelten und -ressourcen und damit verbundene Abhängigkeiten und Potenziale. Sie möchte ein machtsensibles, involviertes Weltverhältnis anregen und erinnert daran, dass Individuelles und Besonderes in einem Ganzen eingebunden sind und nicht nur von ihrer spezifischen Umwelt geprägt werden, sondern diese auch selbst prägen, verändern und modellieren. Hierüber können neue Denk- und Vorstellungsformen, politische Dimensionen und Daseinsmöglichkeiten hervorgebracht und gestaltet werden, die den Herausforderungen unserer Zeit begegnen. Mit der Ausstellung soll ein vielfältiges Publikum angesprochen werden. Dementsprechend werden unterschiedliche Zugänge und besucher*innensensible Formen der Vermittlung angeboten.

Ringelblume polarisiert 13 (1953)
Ringelblume polarisiert 9 (1953)
Emma Kunz mit Blumen im Garten (1952—53)
3 Reproduktionen von Fotografien Werner Schochs

Emma Kunz
**1892 Brittnau, Schweiz †1963 Waldstatt, Schweiz*

Emma Kunz lebte und forschte zu der Zeit, in der elektromagnetische Wellen (1888) und Röntgenstrahlen (1895) wissenschaftlich entdeckt, benannt und nutzbar gemacht wurden. Sie selbst war der Überzeugung, dass auch Gedanken sich materialisieren und dafür mathematisch belegbare Gesetzmäßigkeiten existieren. Um ihre Theorien methodisch zu beweisen, führte sie verschiedene Versuche durch. Bekannt und dokumentiert ist ein Experiment, das sie 1953 in ihrem Garten vor Publikum durchführte: die sogenannte Polarisation von Ringelblumen. Polarisation ist ein Begriff unter anderem aus der Kern- und Teilchenphysik, der dort das Auftreten einer präferierten Richtung für den Drehimpuls (Spin) von Teilchen bezeichnet. Emma Kunz verwendete den Begriff Polarisation für ihre Beeinflussung des Blumenwachstums mithilfe eines Pendels.

Den bei ihrem Experiment Anwesenden zeigte Kunz zunächst ein Modell des von ihr angestrebten Resultats: eine Ringelblume mit Kupferdrähten, die stellvertretend für die Tochterblüten standen, welche seitlich der Mutterblüte hervortreten sollten. Mit einer Spiralpendelrute „bependelte“ sie Blume um Blume im Beet und gab den Pflanzen der fünf Reihen je den Auftrag, eine bestimmte Anzahl an Tochterblüten hervorzubringen. Nach einigen Tagen konnten sich die Anwesenden davon überzeugen, dass die jeweils geplante Anzahl an Blüten seitlich der Mutterblüten hervorspross. Zwei Farbfotografien der leuchtend gelborangen Ringelblumen mit 9 bzw. 13 Tochterblüten sowie ein Porträt von Emma Kunz in ihrem Garten sind Teil dieser Ausstellung. Alle Fotografien stammen von dem Fotografen Werner Schoch, der für Emma Kunz Repros ihrer Zeichnungen anfertigte, sie bei der Arbeit fotografierte und mit ihr befreundet war.



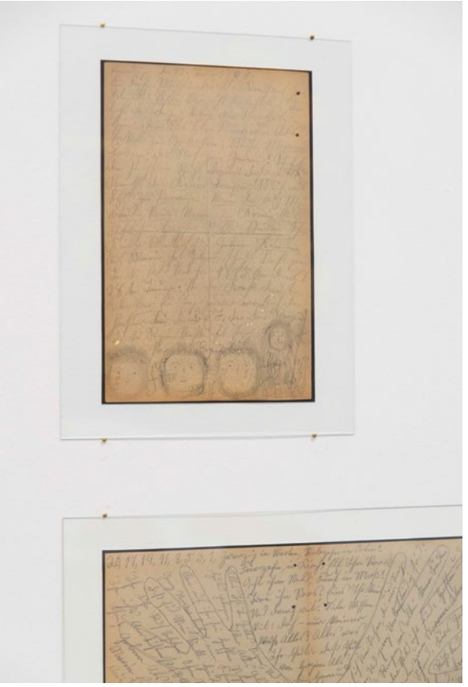
Polarisierte Ringelblumen, Staatliches Archiv Appenzell Ausserrhoden, © Emma Kunz Foundation
Ausstellungsansicht, Foto: Anna Sophie Knobloch

Emma Kunz war eine Schweizer Radiästhesistin, Naturheilpraktikerin und Künstlerin mit dem methodischen Anspruch einer Forscherin. Mit 18 Jahren begann sie ihre Begabung als Heilpraktikerin zu nutzen, zu pendeln und erste Zeichnungen anzufertigen. Als Naturheilpraktikerin erzielte sie erstaunliche bis prophetische Diagnosen. Aus den Geheilten wurden teils Unterstützer*innen, die Kunz beispielsweise mit dem großformatigen Millimeterpapier und der Ölkreide versorgten, mit der sie ihre Zeichnungen realisierte. Die Zeichnungen, die Emma Kunz mithilfe ihres Pendels anfertigte, sind als Werkzeuge für Diagnosen und Vorhersagen zu verstehen und zeichnen sich durch eine komplexe Bildsprache aus, die über die in der Ausstellung ausliegenden Kataloge nachvollzogen werden kann.

Marie Lieb

**1844, Flehingen, Großherzogtum Baden*
†1917, Wiesloch, Deutsches Reich

„Zelle der Frau Lieb, 25.XI.94“ (1894)
Ohne Titel [Zelle der Marie Lieb] (1894)
2 Reproduktionen – Fotografien von Installationen Marie Liebs
Zeichnungen und handschriftliche Texte aus den medizinischen Akten über Marie Lieb (ca. 1897–1908)
Fotografische Reproduktionen – Staatsarchiv Freiburg F. 120/1 Nr. 10183



Zeichnungen und handschriftliche Texte aus den medizinischen Akten über Marie Lieb,
Ausstellungsansicht, Fotografie: Anna Sophie Knobloch

Marie Lieb schuf die von ihr überlieferten Werke als Patientin der damals „Irren-Klinik“ heißenden Abteilung des Academischen Krankenhauses Heidelberg und in der Großherzoglich Badischen Heil- und Pflegeanstalt bei Emmendingen. Eine weitere und letzte Station ihrer Klinikaufenthalte war die Heil- und Pflegeanstalt Wiesloch, wo Marie Lieb verstarb.

Alle Informationen zu ihrer Person sind den über sie angefertigten medizinischen Akten entnommen. Im Laufe ihres Lebens verlor sie zwei Ehemänner und hatte neun Kinder, von denen fünf jung verstarben. Sie war landwirtschaftlich tätig, betrieb unter anderem Weinanbau und hielt Tiere. Aufgrund ihrer in den Akten enthaltenen eigenen Schriftstücke ist bekannt, dass sie Schreiben und Lesen gelernt hatte und über Handarbeits-Fähigkeiten verfügte.

Während ihrer Klinikaufenthalte fertigte Marie Lieb etliche als künstlerische Interventionen interpretierbare Installationen, Wand- und Bodenarbeiten aus ihr verfügbaren Materialien wie Stoffen sowie Nahrungsmitteln, Fäkalien und Fliegen an. Auch andere ihrer in den Akten beschriebenen Aktivitäten können unter dem Gesichtspunkt künstlerischer Praxis betrachtet werden: Das Zerbrechen von Gegenständen, das Zerreißen von Kleidung und Wäsche, das auf Stirn und Brust Binden von Kot, das sich selbst damit Beschmieren und das der Zellenwände, oder auch die Unterbringung von Brot in ihrer Vagina, das sie einem Arzt anbot. Sie schmückte sich mit zerrissenen Stoffen, flocht Schuhe und einen zierlichen Teppich aus den zerrissenen Sachen und verband Stoffstreifen zu vielfarbigen Decken. Weiteren Beschreibungen der medizinischen Akten nach singt sie, johlt, reimt, lärmt, schimpft, ist gewalttätig, bindet Sträuße aus Gras und leitet Meerschweinchen zum Geschlechtsverkehr an; sie wirft sich auf den Boden, nutzt diesen aber auch, um darauf bedeutungsvolle Namen und Zeichen anzufertigen. Bezüglich ihrer Briefe, die sie während ihrer Klinikaufenthalte verfasste, äußerte sie, diese könnten, würden sie aufbewahrt und gedruckt, zusammen ein „Lebensbuch“ ergeben.

Zwei ihrer Installationen sind durch jeweils eine Fotografie (11x16 cm) in der Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg dokumentiert. Sie sind auf das Jahr 1894 datiert und werden in der Ausstellung „Künstlerische Morphosen“ als vergrößerte Reproduktionen gezeigt. Einige wenige Zeichnungen und handschriftliche Texte Marie Liebs sind durch die Akten der Heil- und Pflegeanstalt Emmendingen erhalten.

Folie Circulaire (2017)
2-Kanal Videoinstallation

Charlotte McGowan-Griffin

**1974, London, Vereinigtes Königreich*

Ihren fünfzehnminütigen Kurzfilm „Folie Circulaire“ (Zirkuläre Verrücktheit) von 2017 adaptierte und erweiterte Charlotte McGowan-Griffin für die Ausstellung „Künstlerische Morphosen“ in einer Zwei-Kanal-Videoinstallation (2022). Ihre Arbeit basiert auf einer intensiven Recherche, ausgehend von den zwei einzigen Installationsfotos zu Marie Lieb, die in der Sammlung Prinzhorn enthalten sind. In mehreren Archiven fand sie dazu entsprechende medizinische Akten, die zuvor als unauffindbar oder verschollen galten. In ihrer künstlerischen Arbeit geht Charlotte McGowan-Griffin der Person und dem Werk Marie Liebs nach und entwirft auf Grundlage der Akten, durch die ärztliche Perspektive hindurch, ein filmisches Portrait. Sie verschiebt dabei den Blick von dem der Ärzte Marie Liebs hin zu ihr als Künstlerin, wobei sie auch Klassifizierungen von Verrücktheit sowie gewaltvolle und entmündigende Behandlungsmethoden thematisiert.

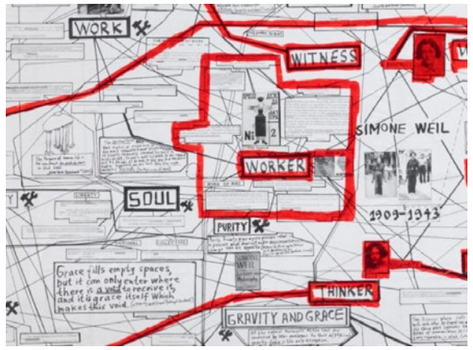
Mit der Performerin Anne Tismer rekonstruiert sie visuelle Überlieferungen (Fotos, Zeichnungen) und deren Entstehung ähnlich einer experimentellen Archäologie und lässt Marie Lieb durch Zitate sprechen. Das künstlerische Interesse an Marie Liebs Werken und Biografie sowie die Involvierung der eigenen Betrachtung durch die Recherche wird im Film mittels einer Erzählstimme (Alexandra Stewart) aufgegriffen, die über die Filmautorin und ihren Arbeitsprozess berichtet. Der Film wirft unter anderem die Frage auf, ob Marie Lieb ihre visuell überlieferten Werke als intime und private Beschäftigung geschaffen hat und inwieweit diese der Personalisierung oder Aneignung von unpersönlichem Raum mit begrenzten Handlungsmöglichkeiten in Zwangsisolation dienten. Hat sich Marie Lieb hiermit eine eigene Umgebung geschaffen, die als Reaktion auf äußere Zwänge zu verstehen ist? Vielleicht sind diese Werke auch implizite Kritik und Ausdruck von Abgrenzung. Oder wollte Marie Lieb mit ihren Installationen und Zeichnungen Faszination hervorrufen?

Bilder aus *Folie Circulaire*
© Charlotte McGowan-Griffin

Thomas Hirschhorn
**1957 Bern, Schweiz*

Simone Weil-Map (2020)
Malerei, Collage

10.11.22, 19 Uhr
Thomas Hirschhorn und trans|discipline
Simone Weil denx|kollektiv:
Treffpunkt Simone Weil-Map,
Kontemplative Intervention



Simone Weil-Map
© Thomas Hirschhorn & Gladstone Gallery, New York
Fotografie: Marc Domage

Wie auch schon in seinen „Monuments“ (Monumente), die Thomas Hirschhorn seit 1999 zu verschiedenen Philosoph*innen anfertigte, widmet er sich mit seinem in der Ausstellung zu sehenden Werk einer von ihm ausgewählten Persönlichkeit, der französischen Philosophin und Mystikerin Simone Weil (1909–1943). Unter Verwendung von Publikationen ihrer hinterlassenen Schriften und zu ihr vorhandenem Bildmaterial fertigte Thomas Hirschhorn eine eigene Kartierung aus handschriftlichen Schlagworten, gedruckten Textauszügen mit eigenen Unterstreichungen und Schwarz-Weiß-Abbildungen zu Simone Weil und ihrem Werk an. Die verschiedenen Inhalte verband er mittels eher gerader Linien zu einem umfangreichen Netz aus Verweisen. Mit dem 2,50 m hohen und 4,50 m breiten Bild thematisiert der Künstler das Weiterleben des gedanklichen Werkes Simone Weils, das er sich gleichzeitig künstlerisch forschend zu erschließen begann, während er es auf eine eigene Weise interpretierte.

Eingebettet in das schwarz-auf-weiße Netz, das Ballungen um schlagwortartige Überschriften aufweist, befinden sich im Bereich der Bildmitte sechs gerahmte Wörter, die mit roter Farbe hervorgehoben sind: WOMAN (Frau), WORKER (Arbeiter*in), WARRIOR (Krieger*in), THINKER (Denker*in), HEALER (Heiler*in) und WITNESS (Zeug*in). Am rechten Bildrand sind in rot eingefärbten Feldern die Wörter SINGULARITY (Singularität) und RADICALITY (Radikalität) zu lesen. Der Künstler verwendet hierbei ausgewählte Begrifflichkeiten, aus denen er ein Beziehungsgeflecht roter, ein wenig organisch wirkender Verbindungen herstellt. 26 weiteren Überschriften ist jeweils ein gezeichnetes Werkzeugsymbol aus diagonal gekreuztem Hammer und Schraubenschlüssel nachgestellt, das einen mechanischen Arbeitskontext mit dem Werk Simone Weils und daraus entnommenen Themen verbindet: MOVEMENT (Bewegung), OPPRESSION (Unterdrückung), THE VOID (die Leere), JOY (Freude), ROOTS (Wurzeln), EXTREMISM (Extremismus), ATTENTION (Aufmerksamkeit), TRUTH (Wahrheit), ETERNITY (Ewigkeit), LOVE (Liebe), MYSTERY (Mysterium), THE WORLD (Die Welt), RIGOR (Strenge/Rigorosität), TIME (Zeit), RELIGION, CHRIST (Christus), GOD – THE GOOD (Gott – das Gut/Gute), SOUL (Seele), DEATH (Tod), PURITY (Reinheit), ART (Kunst), WORK (Arbeit), GRAVITY (Schwerkraft), GRACE (Gnade/Anmut), ANOREXIA (Magersucht), POLITICS (Politik). „Simone Weil-Map“ ist Zeugnis einer intensiven Auseinandersetzung und verknüpfenden Verschlagwortung, durch das sich der Künstler mit Simone Weil assoziiert. Sein Werk ist während eines Corona-Lockdowns entstanden und weist naheliegende thematische Parallelen hierzu auf.

Auf Einladung des Künstlers findet in der Ausstellung gemeinsam mit dem „trans|discipline Simone Weil denx|kollektiv“ eine Veranstaltung statt, in der über seine Arbeit und anhand von Bildausschnitten über Simone Weil und ihr Werk gesprochen wird.

Spirituelle Astronautin (Seit 2021)
Installation, Fotografie, Banner

Sophie Lindner
**1990 Jena, Deutschland*

In ihrem Werkkomplex „Spirituelle Astronautin“, den Sophie Lindner seit 2021 kontinuierlich erweitert, verknüpft sie einen mystisch-widerständigen Blick in den Weltraum mit den Fürsorgepraktiken arbeitender Frauen. Das All als Wettbewerbsort ideologischer Welt- und Fortschrittserzählungen wird in der Ausstellung durch zwei bodenständige historische Zinkwannen konterkariert, die unter anderem Erde und Zucker enthalten. Stäbe aus Holz mit daran montierten Spiegeln und imitierten Feuerschweifen erinnern sowohl an Raketen als auch an Rührwerkzeuge. In den Zinkwannen sind planetarienähnliche Anordnungen zu sehen, als Umlaufbahnen erscheinen die ringförmigen Rillen der Wannen.

Eine kleine Schwarz-Weiß-Fotografie von 1970 zeigt DDR-Krankenschwestern mit familiärem Bezug zur Künstlerin. Drei junge Frauen mit dunklen, mittellangen Haaren, in weißen Kitteln, zwei mit Haube, sind mit einem Kind in der Mitte abgebildet.

Auch die Mutter der Künstlerin war Krankenschwester; sie erlebte den Übergang von einer Ordnung zur anderen und den Umbau des Gesundheitssystems durch die Wende konkret mit. Die Idee eines Gesundheitssystems, das das beste von damals und heute vereinen würde, erscheint mehr als 30 Jahre nach dem Ende der DDR als immer stärker vernachlässigt. Die daraus resultierende Kritik ist Teil einer Kritik Vieler an einem immer unsozialeren, politisch gestützten Wirtschaftssystem.

Auf einem Stoffbanner mit plakathaftem Aufdruck zeigt sich Sophie Lindner selbst als „Spirituelle Astronautin“: leicht schräg von hinten, über ihre Schulter blickend. Sie trägt einen weißen Schwesternkittel aus DDR-Produktion mit von ihr angefertigten handschriftlichen Aufdrucken in schwarz, „Poliklinik“ und „Gemeindeschwester“, und in rot, „Seelsorgerin“, „Turbokapitalismus“ und „Spirituelle Astronautin“. An mehreren Stellen auf dem Kittel, aber auch anderenorts in ihrem Werk, taucht eine grafische Planetenform mit Ringen auf, die mitunter wie ein Auge aussieht und dem Himmelskörper Saturn nachgebildet ist.

Über dem weißen Kittel trägt die Künstlerin einen wehenden hellen, grünblauen Mantel, auf ihrem Kopf eine Fliegerkappe mit entsprechender Brille darauf. Ihre Pose und Aufbruchsbewegung lassen an ikonische Piloten-Darstellungen denken.

Die leicht wehend wirkenden roten Aufschriften des Bildes, „SEELSORGERIN ZITTERNDER PLANETEN“ und „AUF DEM WEG IN DEN MYSTISCHEN WIDERSTAND“, verstärken eine gleichermaßen ernsthaft fundierte wie ironische Haltung gegenüber einem männlich dominierten, neoliberalen Wirtschaftssystem, dessen Ausbeutungs- und Wettbewerbslogik Sophie Lindner symbolisch ihre Arbeit entgegenstellt.

Spirituelle Astronautin
© Sophie Lindner

Marie-Eve Levasseur
** 1985, Trois-Rivières, Kanada*

Le corps-glitch (multitudes) (2022)
Virtuelle Realität (VR), Installation

Nachdem die Besucher*in das VR-Equipment angelegt hat, taucht sie in eine Umgebung aus fantastischen organischen Formen ab. Ein Fluss, Pflanzen, Pilze und unbestimmte Oberflächen, in denen man sich selbst betrachten kann. Die Besucher*in streift in dieser Welt umher und beginnt sich langsam selbst zu verwandeln. Sie wird zu einem hybriden Wesen, das sich mit pflanzlichen, tierischen und technologischen Arten verbindet, ohne klare Grenzen und in beständigem Wandel. Diese verflüssigte Körperlichkeit lässt an Mutationen denken, die hier aber im Sinne des Glitch-Feminismus (Legacy Russel) beziehungsweise grotesker Körper (Sara Cohan Shabot) affirmiert und eher als Korrektur denn als Fehler behandelt werden.

Die Stimme, die narrativ durch den virtuellen Raum leitet, macht in ihrem Sprechen von einer utopischen, feministischen und posthumanen Zukunft Anleihen bei Science-Fiction-Autorinnen wie Ursula K. Le Guin, Marge Piercy und Octavia E. Butler. In ihrem Erzählen scheint sie die Reflexion des mutierten Körpers der Besucher*in widerzuspiegeln.

Marie-Eve Levasseur ist eine kanadische Multimediakünstlerin, die in Tiohtià:ke/Montréal und Leipzig lebt. Ihre Projekte bedienen sich der spekulativen Fabulation. Indem sie technische sowie körperliche Erweiterungen und Prothesen für menschliche und nicht-menschliche Wesen in imaginierten Situationen entwirft, eröffnet sie einen speziesübergreifenden Dialog über die Art und Weise, wie wir in dem System, in dem wir leben, zurechtkommen können. Ihre Arbeit ist multidisziplinär und beinhaltet ein kontinuierliches Erlernen neuer Techniken. DIY (Do it yourself – Mach es selbst) und Open Source (Offene Bezugsquelle – frei verfügbare und veränderbare Computerprogramme) sind Teil ihrer künstlerischen Haltung.

Bilder aus *Le corps-glitch (multitudes)*
© Marie-Eve Levasseur

Programmierung: Renaud Gervais
Programmierung Assistenz: Guillaume Lévesque
Produktion: Sporobole

Antidote (2020)
3 Skulpturen

Pakui Hardware
*Neringa Černiauskaitė, *1984, Litauen*
*& Ugnius Gelguda, *1978, Litauen*

Antidote
© Pakui Hardware & carlier | gebauer, Berlin/Madrid

Die drei Holzskulpturen auf Stahlbeinen erwachsen der charakteristischen organischen und biomorphen Formensprache der Künstler*innen. Die Formen des polierten Holzes lassen an eine Verschmelzung von Gedärmen, Insektenpanzern und Wurzeln denken.

Hergestellt wurde „Antidote“ (Gegengift) für die Biennale Gherdëina 7 in Gröden (IT). Die von Adam Budak kuratierte Ausstellung mit dem Titel „a breath? a name? – the ways of worldmaking“ (Ein Atemzug? Ein Name? – Wege der Welterzeugung) war dem menschlichen Vermögen gewidmet, aktiv zum Prozess der (Neu-)Gestaltung der Welt beizutragen, während die Welt, die wir bewohnen, sich bereits an ihrer offensichtlichen Grenze befindet: in einem kritischen, prekären Moment des soziopolitischen Aufruhrs, eines ethischen Vakuums und einer immunologischen Krise.

Gezeigt wurde „Antidote“ zusammen mit der Werkserie „Thrivers“ (Überlebende). Die Skulpturen aus Glas und Leder erscheinen als Darstellungen menschlicher Extremophile — Organismen, die sich lebensfeindlichen Umweltbedingungen wie extremer Kälte, Hitze oder Strahlung angepasst haben. „Antidote“ kann als Antwort auf diese Anpassung gelesen werden: als das Gegengift, die Möglichkeit.

Pakui Hardware ist der Name des seit 2014 zusammenarbeitenden litauischen Künstlerduos Neringa Černiauskaitė und Ugnius Gelguda. Pakui ist eine Figur aus der hawaiianischen Mythologie, die über die Fähigkeit verfügt, die 1557 Quadratkilometer große Insel O‘ahu an einem Tag sechsmal zu umrunden. Pakui Hardware ist also Hochgeschwindigkeit, materiell gebunden und mit dem Wunsch, eben diese Grenze zu überschreiten.

Inspiriert werden Pakui Hardware von Technologien der regenerativen Medizin, Science-Fiction und alten Mythen. Aus synthetischen und natürlichen Materialien schaffen sie Kreaturen und Artefakte aus einer Zeit, in der wir (noch) nicht waren.

14.10.22, 19 Uhr:
Tiefen. Deeps. ausatmen. exhale.
Performance

Für ihre interaktive Installation „Tiefen. Deeps. ausatmen. exhale." verwandeln sich Polymora Inc. und ihre Performance-Partner*innen in Meeresbewohner*innen. Sie sagen: „Unter Wasser ist die Schwerkraft aufgehoben. Wir wollen mutiger werden, unsere Körperlandschaften verflüssigen, tiefer gehen und mit Walen singen üben. Wir wollen von den Meerestieren etwas über unsere Kämpfe und Visionen lernen und wie wir gemeinsam eine Atmosphäre teilen."

Der blumengeschmückte Altar ist der Yorubá-Göttin (Orisha) Oshun geweiht. Sie ist die Göttin des Süßwassers und der Liebe in allen Formen. Auf dem Altar befinden sich Früchte in den Farben der Göttin, orange und gelb, Videos zu Körperlandschaften, Berührungen und Wassermythen sowie Bilder, Namen und Zeichen selbst gewählter Vorfahren von Polymora Inc., die im Laufe der Ausstellung durch die der Besucher*innen ergänzt werden. Geleitet von den Fragen „Was lädst Du ein?" und „Was lässt Du gehen?" werden die Besucher*innen zudem dazu eingeladen, einem stehenden und einem fließenden Gewässer, abgefüllt in Glasbehältern, Botschaften auf löslichem Papier zukommen zu lassen.

Die interaktive Installation und Performance ist in Auseinandersetzung mit dem Text „Undrowned. Black feminist lessons from Marine Mammals" (übersetzt etwa: Un-ertrunken. Schwarze feministische Lehren von Meeressäugetieren) von Alexis Pauline Gumbs entstanden. In diesem verwebt Gumbs in 20 Kapiteln Schwarze feministische Kämpfe mit den Lebensbedingungen von Säugetieren im Ozean. Ihre Bücher befinden sich zur Ansicht in der Ausstellung.

Das intersektionale Performancekollektiv Polymora Inc. fand sich über die Zusammenarbeit an drei Produktionen im Tanzlabor Leipzig und hat seit 2017 sieben gemeinsame Projekte verwirklicht. Kollektiv bedeutet für Polymora Inc., dass alle Beteiligten gleichberechtigt zusammenarbeiten. Mit dieser Haltung möchten sie Tanz und Theater verändern und die darstellenden Künste neu erforschen. Das tun sie in Form von Tanzperformances, Video- und Rauminstallationen.

Gruppenbild und Oshun Altar, *Tiefen. Deeps. ausatmen. exhale.*
© Polymora Inc., ART3M1S, Giovanna di Filippo Vargas
Fotografie: Nele Sander

Konzept, Installation, Performance: Polymora Inc., ART3M1S, Giovanna di Filippo Vargas. Kostüm: a.ACHAT. Sound: ART3M1S. Video: ZOFIA. Assistenz: Salva

21.10.22, 18 Uhr
Miriam Simun
Artist Talk

Das Video „Your Urge to Breathe is a Lie" (Dein Drang zu atmen ist eine Lüge) zeigt Menschen, die in Gruppen an Land und im Wasser Choreografien einüben, in denen Bewegungen von Kraken nachempfunden werden. In einem Übersetzungsprozess wurde das verkörperte Wissen der Oktopoden in eine auch für menschliche Körper nachvollziehbare Choreografie gefiltert und durch Formen menschlicher Arbeit in der Tiefsee ergänzt. Viele der Bewegungen, vor allem das Nachempfinden von Tentakeln, ist nur als Gruppe im Prozess möglich. Die Performer*innen werden durch stetiges Training der 17 Übungen an Land und im Wasser zu einem kollektiven Organismus, der fortwährend seine Kapazitäten erweitert.

Die Choreografien sind dabei nicht in erster Linie als künstlerische Performances, sondern als Körperarbeit mit dem Ziel einer transhumanistischen Transformation zu verstehen — eine Transformation, die Miriam Simun als physische, psychologische und emotionale Weiterentwicklung des Menschen versteht. Training wird von ihr als eine Technologie aufgefasst, die sich im Gegensatz zu künstlichen Erweiterungen und Implantaten aus dem Körper selbst schöpfen lässt.

Bilder aus *Your Urge to Breathe is a Lie*
© Miriam Simun

Die Videoinstallation „Your Urge to Breathe is a Lie" ist Teil des Projektes Transhumanist Cephalopod Evolution (transhumanistische Kopffüßler-Evolution). Das dafür entwickelte Trainingsprogramm kann auf einem Poster vor Ort nachvollzogen und für das individuelle Üben mit nach Hause genommen werden.

Miriam Simun arbeitet als forschende Künstlerin an der Schnittstelle von Ökologie, Technologie und Körper, wobei sie verschiedene Formate wie Video, Performance, Installation, Text und gemeinschaftliche Sinneserfahrungen einsetzt. Als ausgebildete Soziologin forscht Miriam Simun in Kollektiven mit unterschiedlichen Expert*innen. Ihre Forschungsprozesse sind größtenteils in der gelebten Erfahrung verwurzelt, wobei körperliche und sensorische Wege des Zuhörens, Lernens und Wissens im Vordergrund stehen.

Choreografin: Luciana Achugar
Bildgestalterin: Jendra Jarnagin

An den Rändern – Künstlerische Morphosen
Ausstellung, Galerie

Thomas Hirschhorn
Emma Kunz
Marie-Eve Levasseur
Marie Lieb
Sophie Lindner
Charlotte McGowan-Griffin
Pakui Hardware
Polymora Inc.
Miriam Simun

12.10–10.12.2022

Mi.–Fr. 15:00–19:00 Uhr, Sa. 13:00–7:00 Uhr
Sowie nach Vereinbarung

Begleitprogramm, Galerie/Lichthof

Polymora Inc.: *Tiefen. Deeps. ausatmen. exhale.* Performance	14.10.22 19 Uhr
Miriam Simun: Artist Talk	21.10.22 18 Uhr
Sophie Lindner: *Profit und Umkehr im Orbit* Lecture Performance	03.11.22 18 Uhr
Thomas Hirschhorn und trans|discipline Simone Weil denk|kollektiv *Treffpunkt Simone Weil-Map* Kontemplative Intervention	10.11.22 19 Uhr
Kristian Byskov & Margarita del Carmen: *Pedagogy of Space* – Workshop	14. & 15.11.22 11–15 Uhr
Kristian Byskov & Margarita del Carmen: *The City in the Sandbox, The Development of the City as Social Practice* – Buchpräsentation	17.11.22 18 Uhr
Mikhail Tolmalchev und Deborah Jeromin: *Regarding the pain of others* – Workshop	30.11. & 01.12.22 15–18 Uhr