



vanishing structures.
Politiken des Verschwindens

28.3. – 11.5.2024

Mit / with Ana Alenso, Anca Benera & Arnold Estefan,
Chan Sook Choi, Karolina Freino, Shirin Mohammad,
Silvia Noronha, Maha Yammine, Christof Zwiener

Kuratiert von / Curated by Vincent Schier

Veranstaltungen / Events

Mi / Wed 27.3.2024 | 18.00

Ausstellungseröffnung / Exhibition opening

Führung / Guided tour

Fr / Fri 10.5.2024 | 19.00

traces of vanishing landscapes

Filmscreening und Künstlergespräch mit /

Screening and artist talk with Silvia Noronha

Sa / Sat 11.5.2024 | 14.00

nach 1990

Projektvorstellung und Künstlergespräch mit /

Project presentation and artist talk with

Christof Zwiener

im Anschluss / followed by finissage

„vanishing structures. Politiken des Verschwindens“ untersucht, welche Fragestellungen und sozialen, politischen und ökologischen Bedingungen mit dem Verschwinden von Architekturen, Landschaften, Personen oder Traditionen verknüpft sind. Die künstlerischen und rechnerbasierten Herangehensweisen, die im Rahmen der Ausstellung zueinander in Beziehung gesetzt werden, eröffnen unterschiedliche Perspektiven auf lokale sowie geopolitische Fragen und Zusammenhänge.

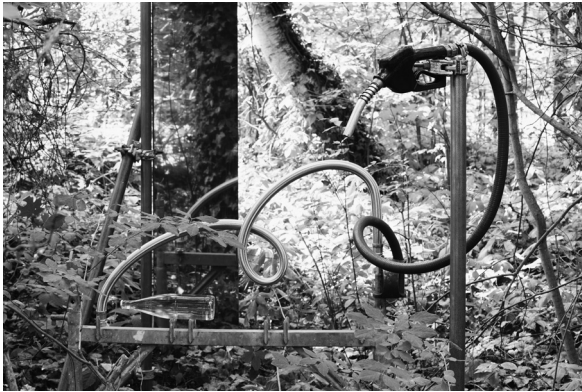
Verschwinden meint in diesem Kontext schleichende Prozesse, die oftmals nur von wenigen oder gar nicht wahrgenommen werden, ebenso wie rasante Umbrüche, die zu plötzlichen, unmittelbaren und spürbaren Veränderungen führen. Verblässen, Verlorengehen und Verschwinden werden im Rahmen des Projekts gleichbedeutend betrachtet und vereinen sich in schwindenden Strukturen, den vanishing structures. Der Begriff der Struktur steht hier stellvertretend für erfahrbare Anordnungen wie etwa den Stadtraum, existierende Systeme wie Umwelten oder Wirtschaftskreisläufe, aber auch für soziale Gefüge oder kollektive Erinnerungen, die weniger greifbar, aber dennoch von den Politiken des Verschwindens betroffen sind.

Die beteiligten Künstler_innen arbeiten in unterschiedlichen lokalen und kulturellen Zusammenhängen und mit verschiedenen künstlerischen Ansätzen zu den Politiken des Verschwindens und ermöglichen damit einen translokalen Blick auf das Thema. Sie bieten unterschiedliche Blickwinkel auf – oftmals menschengemachte – Veränderungsprozesse, Verlorengegangenes und Abwesenheiten und geben Raum, das Verschwinden von Strukturen zu reflektieren und zu diskutieren, sowie die Möglichkeit darüber nachzudenken, wie diesem entgegengewirkt werden kann.

/"vanishing structures. Politics of Disappearance" explores the questions and social, political, and ecological conditions tied to the disappearance of architecture, landscapes, people, and traditions. The artistic and research-based practices in the exhibition offer different perspectives on local to geopolitical issues and correlations.

Disappearance, in this context, refers both to gradual processes, which are often only noticed by the few or not at all, as well as radical transformations that trigger sudden, immediate, and tangible change. The phenomena of fading, dissipating, and disappearing unite in the project as vanishing structures. The idea of "structure" stands for tangible entities like urban space, existing systems such as environments or economic cycles, but also for the social fabric or collective memory, which are more ambiguous but nevertheless affected by the politics of disappearance.

The participating artists from different geographic and cultural backgrounds take individual artistic approaches to the politics of disappearance, enabling a translocal view on the topic. They present different angles on – often human-made – processes of change, things gone lost and absent, and provide anchor points to discuss and reflect on these vanishing structures and potentially counteract them.



Ana Alenso, Oil Intervention #7, 2019, Foto / Photo: Joe Clark

Ana Alenso

Oil Intervention #7, 2019

Baugerüst, Schläuche, Tankaufsatz, Spiegel, Flasche, Wasser /
Scaffolding, hoses, tank cap, mirror, bottle, water
150 x 200 x 220 cm

„Oil Intervention #7“ wirkt wie ein Versatzstück einer dystopischen Welt, in der ausschließlich menschgemachte Materien existieren. Die Skulptur besteht aus Objekten und Baustoffen, die an die Ölindustrie denken lassen – Schläuche und Tankaufsätze versinnbildlichen den verschwenderischen Umgang mit einer endlichen Ressource. Gleichzeitig erinnern sie an die massiven Auswirkungen, die Extraktivismus und die damit einhergehenden Eingriffe in die Umwelt auf Ökosysteme haben.

Im Rahmen der Ausstellung ist die Arbeit ein Sinnbild für das Anthropozän, also für ein Zeitalter, das durch die Existenz des

Menschen und von zunehmender Zerstörung geprägt ist. Wirtschaftskreisläufe und kapitalistische Logiken beugen sich keinem rücksichtsvollen Umgang mit Umwelten, denn sie basieren auf wettbewerbsgesteuerten Warenströmen, sozialer Ungleichheit und Verschwendung natürlicher Ressourcen und nehmen deren Verschwinden als logische Konsequenz in Kauf.

Jedoch zeichnet die Skulptur nicht nur ein Bild der Zerstörung, sondern lässt die Rückbesinnung auf natürliche Kreisläufe zu, verweist auf die Verbundenheit, die auch Menschen mit diesen haben und die mit Blick auf sich zuspitzenden klimatische Bedingungen wieder in den Vordergrund menschlichen Handelns rücken müssen.

Ana Alenso (1982 / VEN) befasst sich mit der globalen Abhängigkeit von Ressourcen und der ökologischen, politischen, sozialen und wirtschaftlichen Ausbeutung, die damit einhergeht.

/ "Oil Intervention #7" seems like a set piece from a dystopian world consisting solely of human-made matter. The sculpture combines objects and construction materials associated with the oil industry – hoses and tank caps allude to the wasteful use of a limited resource. At the same time, they remind us of the massive impact that extractivism and interventions in the environment have left on ecosystems.

In the context of the exhibition, the work is a symbol of the Anthropocene, an era marked by human existence and proliferating destruction. Economic cycles and capitalist logics do not concur with the respectful treatment of the environment, for they are grounded on competitive flows of goods, social inequality, and the waste of natural resources, whose disappearance is accepted as a logical consequence.

And yet, the sculpture not only paints a picture of destruction: it signifies a return to natural cycles, pointing to the strong ties that humans have with them and, in view of intensifying climatic conditions, must once again be intrinsic to human action.

Ana Alenso's (1982 / VE) artistic work deals with the global dependency on resources and corresponding mechanisms of ecological, political, social, and economic exploitation.

Anca Benera & Arnold Estefan

Sinking Empires. East of the Danube, West of the Euphrates, 2019
Handgewebter Teppich / Hand-woven tapestry, 120 x 185 cm

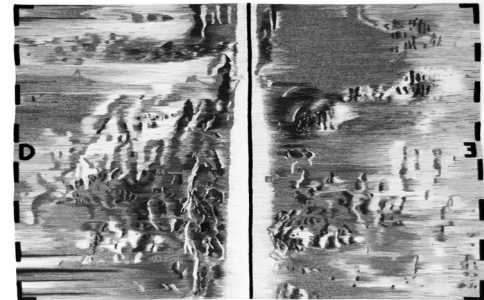
Ein handgewebter Teppich war einer der wenigen Gegenstände, die erhalten blieben, nachdem die in der Donau gelegene Insel Ada Kaleh 1971 im Zuge der Bauarbeiten des Wasserkraftwerks Eisernes Tor 1 zwischen Rumänien und Serbien überflutet wurde.

Die Insel, die unter anderem die österreichisch-ungarische Grenze an der Donau markierte, hatte aufgrund wechselnder Herrschaftsverhältnisse eine bewegte Geschichte, wobei sich trotz der wechselnden Besitzansprüche, die unter anderem auch vom Osmanischen Reich formuliert wurden, weite Teile der Bevölkerung immer als türkisch verstanden. Vor der Flutung wurde den Bewohner_innen 1968 angeboten, auf die nahegelegene Insel Simani umzusiedeln. Die Mehrheit zog es jedoch vor, in die Türkei oder nach Rumänien zu emigrieren, etwa in die Stadt Constanta. Auch der Teppich aus der Ada-Kaleh-Moschee, ein Geschenk des Sultan Abdul Hamid II, wurde 1965 dorthin gebracht.

Fast zeitgleich wird in Syrien am Euphrat die Tabqa-Talsperre gebaut, was zur drohenden Überflutung und der Verlegung des Grabes von Süleyman Şah führte, dessen Name wiederum unmittelbar mit der Gründung des Osmanischen Reiches assoziiert wird. Ausgehend

von diesem Wissen verbindet „Sinking Empires. East of the Danube, West of the Euphrates“ die Geschichte zweier Orte, die mit dem Beginn und dem Ende des Osmanischen Reiches verbunden sind: Der handgewebte Wandteppich zeigt eine hydrografische Vermessung der Donau und des Euphrat und verweist auf Ereignisse, die zum Verschwinden der beiden historischen Orte geführt haben.

Anca Benera & Arnold Estefan (1977 & 1978 / RO) nutzen forschungsbasierte Methoden, um unsichtbare Muster hinter historischen, sozialen oder geopolitischen Erzählungen aufzudecken und untersuchen das Phänomen von Menschenhand geschaffener Landschaften.



Anca Benera & Arnold Estefan,
Sinking Empires. East of the Danube, West of the Euphrates, 2019

/ A hand-woven carpet was one of the few items that was preserved after the island of Ada Kaleh in the Danube was flooded in 1971 during the construction of the Iron Gate I Power Station between Romania and Serbia.

In its turbulent history under alternating power relations, the island marked different borders, such as that of the Austro-Hungarian Dual Monarchy. Despite the numerous ownership claims, which were also formulated by the Ottoman Empire, large segments of the population always saw themselves as Turkish. In 1968, prior to the flooding, the inhabitants were offered to relocate to the nearby Şimian Island. However, the majority preferred to emigrate directly to Turkey or other parts of Romania, such as the city of Constanța. Also the carpet from the Ada Kaleh Mosque, a gift from Sultan Abdul Hamid II, found its new home there in 1965.

At almost the same time, the Tabqa Dam was being built on the Euphrates in Syria. Due to the imminent flooding the tomb of Süleyman Şah – whose name, in turn, is directly linked to the founding of the Ottoman Empire – needed to be relocated. With these facts in mind, "Sinking Empires. East of the Danube, West of the Euphrates" connects the history of two places associated with the beginning and end of the Ottoman Empire: the hand-woven tapestry depicts a hydrographic survey of the Danube and the Euphrates and encapsulates events that led to the disappearance of the two historical places.

Anca Benera & Arnold Estefan (1977 & 1978 / RO) employ research-based methods to uncover invisible patterns behind historical, social, or geopolitical narratives and investigate the phenomenon of human-made landscapes.

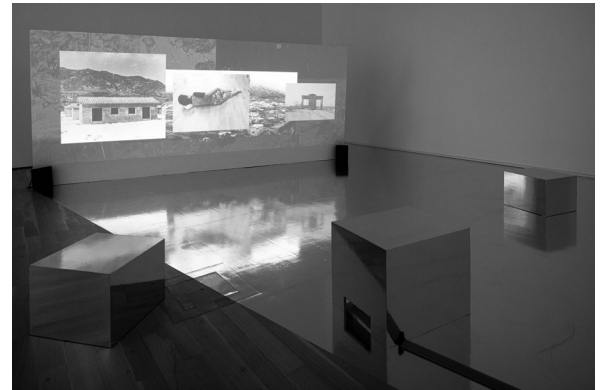
Chan Sook Choi

60 Ho, 2020

Artificial Sun, 2017

Mehrkanal Videoinstallation / multichannel video installation

„60 Ho“ schildert die Lebensrealität von Frauen, die in einem der insgesamt 112 Dörfer in der demilitarisierten Zone zwischen Nord- und Südkorea leben. Nach dem Ausbruch des Koreakriegs im Jahr 1950 wurden diese Siedlungen zum Zweck der Landnutzung und als Propaganda gegen das nordkoreanische Regime errichtet. Das Dorf Yangji-ri in der Provinz Gangwon-do entstand nach Anweisung der südkoreanischen Regierung unter Präsident Park Chung-hee (1961–1979), dort Land und Wohnraum zur Verfügung zu stellen. Es bildete sich eine migrantische Gesellschaft, die unter militärischer Kontrolle gegründet wurde.



Chan Sook Choi, 60 Ho, Foto / Photo: Marek Kruszewsk

Das Leben und die sozialen Strukturen in Yangji-ri sind davon geprägt, dass zahlreiche Männer im Krieg gefallen sind oder bei der Landarbeit durch Minen getötet wurden. In der patriarchal geordneten Gesellschaft und Rechtsordnung können Witwen das Land, das sie bewohnen, jedoch nicht beanspruchen. Und obwohl sich zahlreiche Frauen darum bemühen, „echte“ Siedlerinnen zu werden, um das gesellschaftliche Leben in den Dörfern mitbestimmen und das Land bestellen zu können, werden sie in ein juristisch bedingtes Schattendasein gedrängt. Denn das Land, das sie bewohnen, ist rechtlich an den Namen der verstorbenen Männer gebunden. In dieser Ordnung verblissen Frauen als Persönlichkeiten, die in den Dörfern stationierten Soldaten sprechen sie mit Nummern an. „60 Ho“ beschreibt also den Verlust der eigenen Identität, das Verschwinden von Individualität und das Gefangensein in einem System, das es Frauen nicht erlaubt, über ihr eigenes Leben zu entscheiden.

Gezeigt wird „60 Ho“ gemeinsam mit der Arbeit „Artificial Sun“. In der Region, in der das Dorf Yangji-ri liegt, ist es häufig auch im Sommer kühl und feucht. Die Witterungsbedingungen führen dazu, das gesellschaftliche Leben in Innenräumen und damit im Privaten stattfindet. Dort werden oft mehrere Heizstrahler aufgestellt. „Artificial Sun“ greift diese Ästhetik auf und verbindet sie mit der wärme- und energiespendenden Eigenschaft der Sonne.

Chan Sook Choi (1977 / KR) hat ein visuelles Vokabular entwickelt, das um die Themen Bewegung, Migration und Gemeinschaft kreist und das auf intensive und ortsspezifische Forschungen zurückgreift.

/ "60 Ho" traces the life of women in one of the 112 villages in the demilitarized zone between North and South Korea. After the outbreak of the Korean War in 1950, these settlements were built for the purpose of land use and as propaganda tool against the North Korean regime. The village of Yangji-ri in Gangwon-do province was built upon instruction of the South Korean government under

President Park Chung-hee (1961–1979) to make land and housing available there. A migrant society formed under military control.

In Yangji-ri, many of the men have been killed in war or by mines while working the land, which has an impact on everyday life and social structures. In the patriarchal society and legal system, widows cannot claim the land they inhabit. And although many women strive to become "real" settlers, to work the land and have a say in social life in the villages, they are forced into a shadowy existence for legal reasons: the land they occupy is bound to the name of the deceased men. In this system, women fade away as persons; soldiers stationed there refer to them by number. "60 Ho" describes the loss of identity, vanishing individuality, and being trapped in a system that does not allow women to make decisions about their own lives.

"60 Ho" is shown together with the work "Artificial Sun". Yangji-ri's regional climate is usually cool and damp, even in summer. Due to these weather conditions, social life takes place indoors and therefore in private. People often set up numerous radiant heaters. "Artificial Sun" picks up on this aesthetic, linking it to the warmth and energy of the sun.

Chan Sook Choi (1977 / KR) has developed a visual vocabulary that revolves around the themes of movement, migration, and community, and builds upon intensive site-specific research.

Karolina Freino

Cataract / Katarakta, 2016

Video (30:18 min)

Schauplatz der künstlerischen Intervention „Cataract / Katarakta“ ist ein Fundament, das – auf dem Platz der Freiheit (Plac Wolności) der polnischen Stadt Katowice und für rund 100 Jahre – nacheinander fünf unterschiedlichen Denkmälern als Sockel diente. Dabei handelte

es sich in unmittelbarer Reihenfolge um ein preußisches Denkmal, ein Denkmal für die schlesischen Aufstände, einen durch die Nationalsozialisten aufgestellten Obelisken und zwei weitere Denkmäler, die zu Ehren der Roten Armee aufgestellt wurden. Nach den politischen Veränderungen in Polen und den damit einhergehenden Protesten der Anwohner_innen, wurden die Figuren des Denkmals im Jahr 2014 auf den sowjetischen Militärfriedhof verlegt. Jeder politische Machtwechsel, den dieser Ort gesehen hat, ging mit einer Überarbeitung der dort verankerten Symbole einher. Im Zentrum des Platzes verbleibt heute ein riesiger, leerer Sockel, der auf eine neue Interpretation der Geschichte wartet.

Für „Cataract / Katarakta“ verhüllte Karolina Freino den Sockel in Nebelschwaden. In der Medizin bezeichnet der Begriff Katarakt (Grauer Star) eine graduell fortschreitende Trübung der Linse im menschlichen Auge, im Rahmen der Intervention bezieht sich der Begriff auf einen instrumentellen und ideologischen Umgang mit Geschichte, die Austauschbarkeit von Erinnerungskultur und wie diese an zeitlich begrenzte Systeme geknüpft ist.

Karolina Freino (1978 / PL) arbeitet an der Schnittstelle verschiedener Medien, vor allem im öffentlichen Raum und interessiert sich für vergessene, totgeschwiegene unbequeme Themen wie Identität, Erinnerung und Ausgrenzung.

/ The setting for the artistic intervention "Cataract / Katarakta" is a pedestal in a prominent location on Freedom Square (Plac Wolności) in the Polish city of Katowice. For over a century, the pedestal has served as the base for five different monuments: in chronological order, a Prussian monument, a memorial to the Silesian Uprisings, an obelisk erected by the National Socialists, and two further monuments mounted to honour the Red Army. Following the political transformations in Poland and the resulting protests by local residents, the figures from the latest monument were moved to the Soviet military cemetery in 2014. Every change in political

power led to a revision of the symbols enshrined at this place. Today, the huge empty pedestal stands at the centre of the square, awaiting a new interpretation of history.

For "Cataract / Katarakta", Karolina Freino veiled the pedestal in a cloud of mist. In medicine, the term cataract refers to the progressive clouding of the lens in the human eye. In the context of the intervention, it alludes to an instrumental and ideological approach to history, the exchangeability of memory culture, and the connections it bears with the transient nature of power systems.

Karolina Freino (1978 / PL) works at the intersection of various media, primarily in public space, with a focus on forgotten and hushed uncomfortable topics such as identity, memory, and exclusion.



Karolina Freino, Cataract / Katarakta, 2016,
Intervention im öffentlichen Raum / Intervention in public space, Katowice

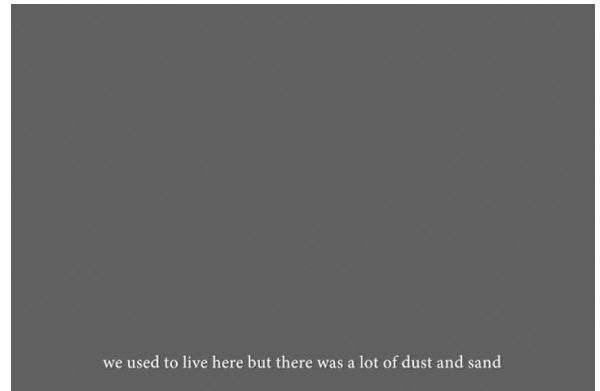
Shirin Mohammad

A house then, a museum now, chapter one: wind of 120 days, 2019
Mehrkanal Videoinstallation / Multichannel video installation (11:05 min), Video (3:27 min), Audiospur / audio track (31:30 min)

Im Südost-Iran und angrenzend an die Asbestmine Hajaat liegt die gleichnamige Asbestfabrik. Die benachbarten Städte Nehbandan (Provinz Süd-Chorasan) und Zabol (Provinz Sistan-und-Baluchestan) stehen auf der offiziellen Liste iranischer Verbannungsorte – wo Verbannung immer noch als legitimes Rechtsmittel betrachtet wird. Exilant_innen werden als Bestrafung an Orte geschickt, an denen die Lebensstandards gering sind und deren Geschichte oftmals von ethnischer Ungleichheit und Unterdrückung geprägt ist. In der Region der Hajaat-Mine leben Belutsch_innen, Angehörige einer ethnischen Minderheit, die systematisch diskriminiert werden und mit denen es wiederholt zu Konflikten kommt.

Die Asbestfabrik wurde in den 1980er-Jahren in Betrieb genommen und sollte die Wirtschaft der Region stärken und Arbeitsplätze schaffen. Obwohl Asbest aufgrund seiner Toxizität und Auswirkungen auf die Atemwege in den 1990er-Jahren international verboten wurde, produzierte die Fabrik bis 2010 weiter – die Angst vor Arbeitslosigkeit war für die Beschäftigten zu groß. Zu diesem Zeitpunkt waren bereits Beschäftigte an Lungenkrebs gestorben, bis heute kämpfen viele mit Atemwegserkrankungen.

Die geografische Lage des Hajaat-Industriekomplexes erschwerte dessen Zugänglichkeit aus den Nachbarstädten, weshalb er so konzipiert wurde, dass die Beschäftigten vor Ort wohnen konnten und die grundlegenden sozialen Infrastrukturen einer Stadt vorhanden waren. Heute ist das gesamte Fabrikgelände verödet und gleicht einer Geisterstadt. Sie ist den 120-Tage-Winden ausgesetzt, die von Mitte Mai bis Mitte September ununterbrochen aus dem Nordosten Irans in Richtung der südöstlichen Gebiete wehen. Die Windströme, die auf ihrem Weg nach Süden an Geschwindigkeit



Shirin Mohammad, A house then, a museum now,
chapter one: wind of 120 days, 2019, Videostill

zunehmen, haben verheerende ökologische Auswirkungen auf die Regionen, noch verstärkt durch die steigenden Temperaturen und anhaltenden Dürren aufgrund des globalen Klimawandels.

Shirin Mohammads (1992 / IR) Praxis bewegt sich an der Schnittstelle von Archivrecherche, Video- und Installationskunst. Ihr Augenmerk liegt u.a. auf der soziopolitischen Geschichte des Iran und im Spannungsfeld zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

/ The Hajaat asbestos factory is located in south-eastern Iran, nearby the asbestos mine of the same name. The neighbouring towns of Nehbandan (Southern Khorasan province) and Zabol (Sistan-and-Baluchestan province) are both on the Iranian list of exile destinations – exile is still considered a legitimate legal remedy. Expatriates are banished to places where living standards are low and whose history

is often marked by ethnic inequality and oppression. The region around the Hajaat mine is home to the Baluch, an ethnic minority who are systematically discriminated and with whom there are repeated conflicts.

The asbestos factory started operations in the 1980s and was intended to strengthen the region's economy and create jobs. And although asbestos was banned internationally in the 1990s due to its toxicity and effects on the respiratory system, the factory continued production until 2010 – the fear of unemployment was too great for the workers. By this time, employees had already died of lung cancer, and many still struggle with respiratory diseases to this day.

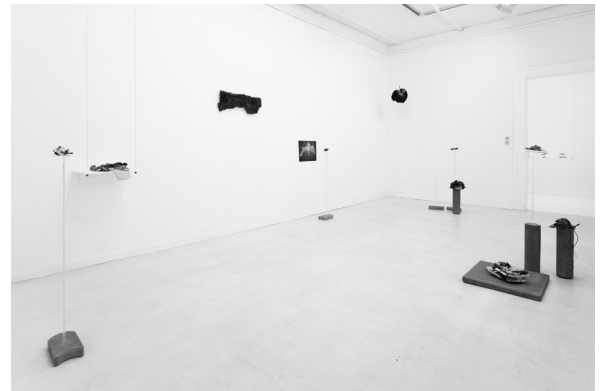
As the geographical location of the Hajaat complex made it difficult to access from surrounding towns, it was designed so employees could live on site with the basic social amenities of a town. Today, the entire factory site is deserted and resembles a ghost town. It is exposed to winds of 120 days that blow incessantly from mid-May to mid-September from the north-east of Iran towards the south-east. The wind currents, which pick up speed on their way south, have a devastating ecological impact on the region, exacerbated by rising temperatures and persistent droughts due to global climate change.

Shirin Mohammad's (1992 / IR) practice combines archival research, video, and installation art. Her focus is, amongst others, the conflict-laden socio-political history of Iran between past, present, and future.

Silvia Noronha

Shifting Geologies, 2020–fortlaufend / ongoing
Ortsspezifische Installation / Site-specific installation

In ihrer fortlaufenden künstlerischen Recherche „Shifting Geologies“ richtet Silvia Noronha den Blick in eine mögliche Zukunft. Die Rauminstallation verweist darauf, wie archäologische Funde in



Silvia Noronha, Shifting Geologies, 2020-ongoing, Mixed media

einer fernen Zeit aussehen könnten und thematisiert damit, was diese einmal über den Umgang mit unseren Umwelten verraten werden.

In einem Prozess, bei dem die Künstlerin gefundene Materialien extremer Hitze aussetzt, wird ein Vorgang imitiert, der Teil geologischer Entwicklungen ist – beispielsweise die Entstehung von metamorphem Gestein durch den Anstieg von Temperaturen oder Druck tief in der Erdkruste.

Von Menschen gemachte Materialien wie Elektronik oder Plastik, Rückstände und Überreste von Zivilisationen verbinden sich in den einzelnen Teilen der Installation mit natürlichen und organischen Materialien und lassen so einen Rückschluss auf das menschliche Wirken in der Umwelt zu. Miteinander verschmolzen und ineinander gepresst, verraten die Objekte etwas darüber, was die menschliche Zivilisation zurüklässt und wie eine Geologie aussehen könnte,

nachdem menschgemachte und natürliche Materialien im Lauf der Zeit ineinander übergegangen sind. „Shifting Geologies“ zeichnet dabei jedoch kein konkretes dystopisches Abbild einer vermeintlichen Zukunft, sondern stellt vielmehr die Frage, wie diese aussehen könnte und regt an, darüber nachzudenken, was man selbst hinterlassen will.

Silvia Noronha (1984 / BRA) setzt sich mit Ökologie, Materialfragen und möglichen Zukunftsszenarien auseinander und untersucht, wie diese aus dem Jetzt heraus beeinflusst werden.

/ In her ongoing artistic research project "Shifting Geologies", Silvia Noronha charts a possible future. The installation envisions potential archaeological finds from a distant future, and what they will tell about how we treated our environment.

By exposing found materials to extreme heat, the artist imitates a process that is part of geological developments – for instance, the formation of metamorphic rock through the increase in temperature or pressure deep in the Earth's crust.

In the different pieces of the installation, human-made materials like electronics and plastic, residues and remains of civilisation, merge with natural and organic materials – manifestations of human interventions in the environment. Fused and pressed together, the objects, presented like excavated artefacts, convey vestiges of contemporary human life and the constitution of a coming geology. "Shifting Geologies", however, does not confront us with a picture of a dystopian future, rather it inspires us to reflect on what we intend to leave behind.

Silvia Noronha (1984 / BR) is inspired by ecology, materials, and possible future scenarios and examines how they are being impacted in the present day.

Maha Yammine

Blue Dress, 2017

Gestricktes Kinderkleid aus Wolle / Knitted wool children's dress (36 x 46 cm)

Moussa, 2017

Video (80 min)

Maha Yammines Arbeiten verweisen auf Prozesse, Unfertigkeiten und die Möglichkeit, zu lernen oder Gelerntes zu reaktivieren. Für die Videoarbeit „Moussa“ bat die Künstlerin beispielsweise den gleichnamigen Protagonisten – ihren Vater –, mit einer alten Strickmaschine ein Kinderkleid herzustellen. Diese Fertigkeit hatte Moussa sechs Jahre lang im Familienbetrieb ausgeübt, bevor dieser 1975 mit dem Ausbruch des Libanesischen Bürgerkriegs schließen musste. 40 Jahre später und ohne vorheriges Üben strickt Moussa ein blaues Kleid, das als die Arbeit „Blue Dress“ gezeigt wird – trotz oder gerade wegen der Tatsache, dass es auch vermeintliche Fehler aufweist.

„Blue Dress“ zeigt, wie Moussa versucht, sich an die gelernten Handlungsabläufe und Handgriffe zu erinnern und diese in die Arbeit zu übersetzen. Gleichzeitig werden diese Unsicherheiten in dem Wollkleid eingefangen, indem es durchaus Fehler und Ungenauigkeiten aufweist. Die Arbeit zeigt eine Beschäftigung und ein Handwerk, die durch den Ausbruch des Krieges unvorhergesehen unterbrochen und danach nie wieder aufgenommen wurden.

Maha Yammines (1986 / LBN) Praxis besteht aus dem Sammeln und Reaktivieren persönlicher Erzählungen. In Installationen und Videos initiiert sie Begegnungen zwischen dem Individuum und sozialen, kulturellen und historischen Fragestellungen.

/ Maha Yammine's works draw from processes, imperfections, and the possibility to learn or reactivate what has been learned. For the

video work "Moussa", the artist asked the eponymous protagonist – her father – to make a children's dress using an old knitting machine. Moussa had practiced this skill for six years in the family business before it was forced to close in 1975 with the outbreak of the Lebanese Civil War. 40 years later and without prior practice, Moussa knits a dress presented here as the work "Blue Dress" – even though or precisely because of the fact that it features supposed flaws.

"Blue Dress" illustrates how Moussa struggles to remember the techniques and movements he once learned and apply them to his work. Despite his efforts, these uncertainties are captured in the wool dress as obvious flaws and inaccuracies. The work exemplifies an occupation and a craft that were unexpectedly interrupted by the outbreak of war and never resumed afterwards.

Maha Yammine's (1986 / LB) collects and reactivates personal narratives. In her installations and videos, she initiates encounters between the individual and social, cultural, and historical phenomena.



Maha Yammine, Moussa & Blue Dress, 2017, Foto / Photo: Lucas Melzer

Christof Zwiener

It is better to live in a state of impermanence than in one of finality II, 2024

nach 1990 – Fokus Fahnenmast

Publikation / Publication; 360 Seiten / pages, Vexer Verlag

ADAC Stadtatlas Berlin / city map Berlin 1:14.000 mit Straßenregister / with street index

Einbandart / binding: Spiralbindung / Spiral binding

256 Seiten / pages

Fahnenmast / Flagpole

abgebaut am 25. März 2024 in der / dismantled on March 25, 2024 at Frimberggasse 6–8, 1130 Wien / Vienna

In der Frimberggasse in Wien befindet sich noch heute das Gebäude der ehemaligen Botschaft der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) in Österreich. Der sozialistische Staat existierte von 1949–1990, ist eng verwoben mit dem kalten Krieg und dem Fall des sogenannten Eisernen Vorhangs, sein Verschwinden ist bis heute prägend für die soziale und politische Landschaft in Deutschland.

Für „vanishing structures“ hat Christof Zwiener den dem Gebäude vorgelagerten Fahnenmast abgebaut und in die Ausstellung überführt. Die künstlerische Aktion hinterlässt einerseits eine Leerstelle im Stadtbild Wiens und ist gleichzeitig ein Eingriff in das ehemalige Staatsgebiet der DDR. Weiter verliert der Fahnenmast durch den Abbau seine Funktion, die verknüpft ist mit Fragen von Repräsentation, Staatlichkeit und Dominanz.

Im Rahmen einer umfangreichen und anhaltenden Recherche suchte Christof Zwiener über mehrere Jahre detailliert den öffentlichen Raum Ost-Berlins nach Spuren der DDR ab. In diesem Zuge dokumentiert er Fahnenmasten, die wie Relikte einer anderen

Zeit auf die Existenz eines Staates verweisen, den es heute nicht mehr gibt. Die Fahnenmasten prägen bis heute das Stadtbild Berlins, ihr sukzessiver Abbau ist jedoch ein Symptom davon, wie DDR-Geschichte allmählich aus diesem verschwindet und damit die Geschichte eines bedeutenden Teils der Stadtgesellschaft allmählich aus dem kollektiven Gedächtnis herausgeschrieben wird.

Christof Zwiener (1972 / DE) befasst sich kritisch mit Geschichtsschreibung und deren Leerstellen und arbeitet sowohl mit performativen und fotografischen Mitteln als auch installativ und ortsspezifisch.

/ The former embassy building of the German Democratic Republic (GDR) in Austria can still be found on Frimberggasse in Vienna. The socialist state existed from 1949–1990 and is closely linked with the Cold War and the fall of the so-called Iron Curtain; its disappearance shapes Germany's social and political landscape to this day.

For "vanishing structures", Christof Zwiener has dismantled the flagpole in front of the former embassy and transferred it to the exhibition space. While this artistic action leaves a blank space in Vienna's cityscape, it is also an intervention in the former territory of the GDR. Furthermore, the flagpole loses its function in terms of representation, statehood, and dominance.

In his extensive and persistent research, Christof Zwiener meticulously searched East Berlin's public spaces for traces of the GDR over several years. He also documented flagpoles that, like relics of another time, refer to the existence of a state that no longer exists. Although the flagpoles still have their place in Berlin's cityscape today, their successive dismantling is symptomatic for the disappearance of GDR history and how an important part of urban society is gradually being erased from collective memory.

Christof Zwiener (1972 / DE) takes a critical look at historiography and its gaps. He works with performative and photographic means as well as installations and site-specific interventions.



Christof Zwiener, Abgebaute Fahnenmasten an der ehemaligen SED Parteihochschule „Karl Marx“, (PHS) der DDR, Rungestraße, Berlin-Mitte, 2013


Impressum

KEX Kunsthalle Exnergasse
WUK Werkstätten- und Kulturhaus
Währinger Straße 59 / 1090 Wien
kunsthalle.exnergasse@wuk.at
kunsthalleexnergasse.wuk.at

Redaktion / Editor: KEX Kunsthalle Exnergasse
Elisa Bergmann, Christina Nägele, Klaus Schafler
Technik und Aufbau /Technics and installation: Julian Siffert,
Gerhard Brandstötter, Sophia Gatzkan, Kai Philip Trausenegger

Coverbild: Ana Alenso, Oil Intervention #7, 2019
Foto / Photo: Joe Clark
Übersetzung und Lektorat / translation and editing:
Christine Schöffler & Peter Blakeney

Dank an / Special thanks to Teleprint Wien

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

Klima Biennale Wien



DERSTANDARD

