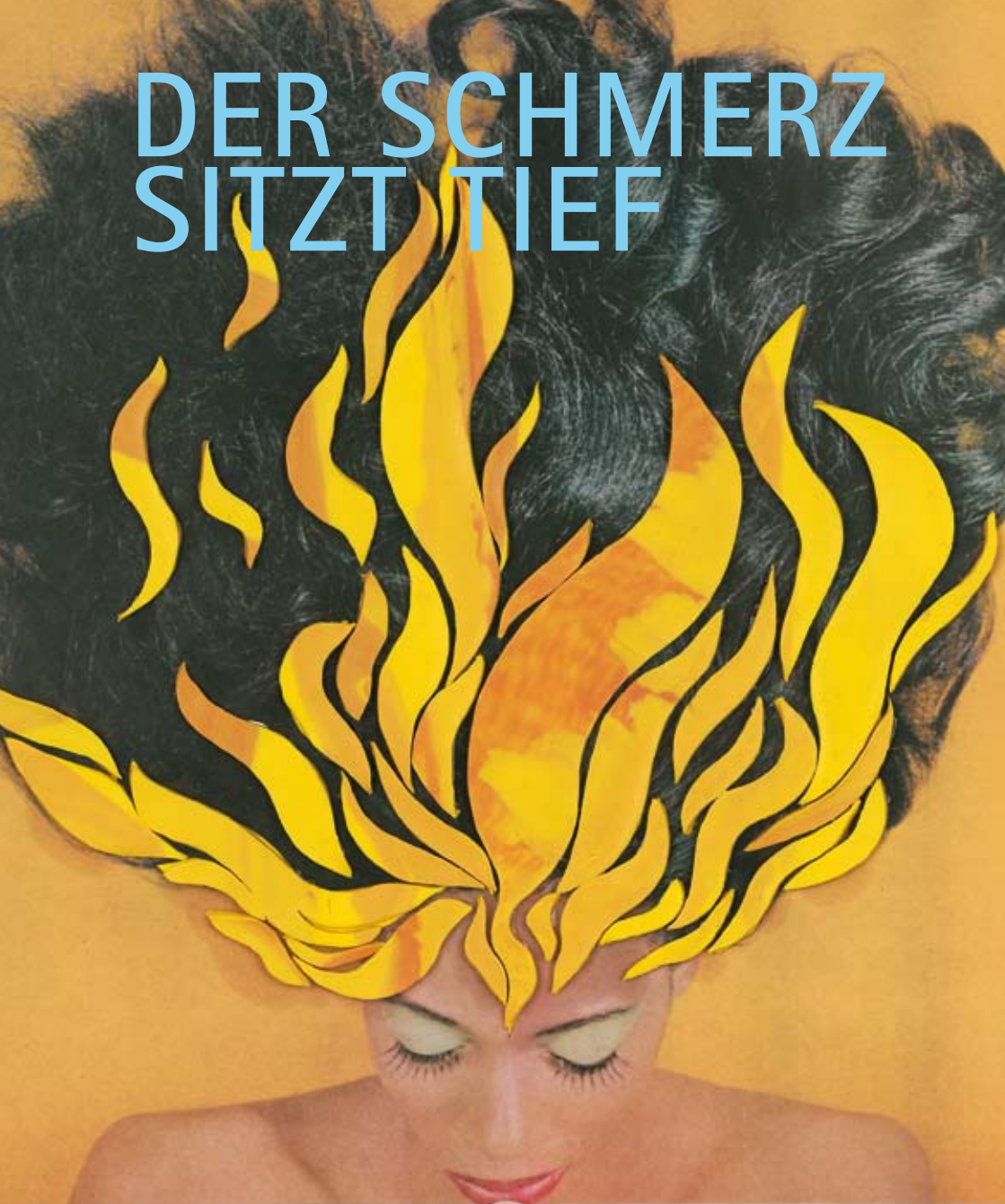


DER SCHMERZ SITZT TIEF



Der Schmerz sitzt tief

The pain runs deep

Stiftung Opelvillen Rüsselsheim, 18.2. - 17.5. 2009

opelvillen
r ü s s e l s h e i m

DER SCHMERZ SITZT TIEF

Die Ausstellung wurde von Dr. Beate Kemfert,
Stiftung Opelvillen, kuratiert.
*The exhibition was curated by Beate Kemfert,
Foundation Opelvillen Kemfert.*

Herausgeber/*Editor:*
Stiftung Opelvillen, Rüsselsheim

Organisation/*Organization:*
Beate Kemfert, Nina Wittmann

Autorin/*Author:*
Beate Kemfert

Redaktion/*Editing:*

Grafische Gestaltung und Satz/*Graphic design and Typesetting:*

Lektorat/*Copyediting:*
Bettina Bremer, Rüsselsheim

Übersetzungen/*Translations:*
Jeremy Gaines, Frankfurt am Main

Copyright 2009 Stiftung Opelvillen, Rüsselsheim
Copyright 2009 für die abgebildeten Werke bei den Künstlerinnen/*for
the reproduced works by the artists*

LOGO

LOGOS des Förderers GPR

Die Ausstellung "Der Schmerz sitzt tief" versammelt internationale Künstlerpositionen der Gegenwartskunst, die sich Phänomenen wie Zweifel, Verlust und Trauer widmen. Seelische Schmerzen durch den Tod einer nahen Person oder auch durch das Scheitern von abstrakten Ideen, wie Freundschaft, Liebe, Frieden, Gleichberechtigung oder harmonische Gemeinschaft, werden aktuell vor allem von Künstlerinnen nachempfunden, die dabei auch die Grenzen ihrer eigenen Identität erforschen und ihren eigenen Körper als künstlerisches Material nutzen.

Die Künstlerinnen greifen dabei nicht in die Trickkiste der Horrorfilme, keine blutrünstigen Szenarien werden offeriert, sondern vielmehr wird intendiert, Anteil zunehmen und dadurch auch die Frage nach der Bereitschaft der Anteilnahme des Betrachters zu stellen. Dazu beleuchten die Kunstschaaffenden ein Spektrum von Verletzlichkeiten einzelner Personen bis zum Leid ganzer Volksgruppen durch Übergriffe, Aggressionen, Kontroversen und Kämpfe, historisch und aktuell. Es scheint gerade heute in einer aufgeklärten, über alles informierten, globalisierten Welt den Künstlerinnen wichtig, zu zeigen, dass theoretisches Wissen und praktische Erfahrung zweierlei sind und Sachkenntnis nicht automatisch die Tugenden Mitleid und Hilfsbereitschaft hervorbringt. Die Unfähigkeit, am Schmerz anderer tatsächlich teilnehmen zu können, löst oft ein Gefühl der Beklemmung aus, das schmerzlich sein kann, wenn man ihm begegnet.

In der Schau „Der Schmerz sitzt tief“ werden daher vor allem Wahrnehmungen auf den Prüfstand gestellt. Der Betrachter durchwandert einen Parcours aus Fotografie, Zeichnungen, Collagen, Scherenschnitten und medialer Räume und erblickt bei näherer Betrachtung digitale Bildbearbeitungen, Überlagerungen von Realität und Fiktionen, Samplings von Vorlagen durch Scherenschnitt oder Collage, zeichnerisch oder filmisch. Das Erkennen von Grenzen ist erschwert, es sind eher Schwellensituationen, denen man begegnet. Einige Künstlerinnen loten die Unterscheidungen zwischen Gut und Böse, Schwarz und Weiß oder Freud und Leid aus, andere hinterfragen Identitäten, ethnische, rassische, kulturelle und individuelle, und schlüpfen selbst in andere Rollen. Es werden Grenzen zwischen sich und der Fremde nicht nur nachhaken



Geboren 1969 in Stockton, Kalifornien, lebt und arbeitet in New York.

Walkers Scherenschnitte und Zeichnungen verbinden Versionen der Geschichte des amerikanischen Südens mit Bildern ihrer persönlichen Imagination und Erfahrung. Es ist ihre Intention, aufzudecken, wie Rassismus und rassistische und sexistische Stereotypen auf oft subtile und unerfreuliche Weise unser tägliches Leben beeinflussen. Dafür bevorzugt Gallagher den Scherenschnitt, eine Kunstform, die im amerikanischen Süden im 19. Jahrhundert weit verbreitet war, um die Sehnsucht nach einer romantisierten und intakten Vergangenheit wachzurufen, deren frühere Aussagekraft sie lediglich in zweifelhaften Spielarten, wie Liebesromanen, Pornografie, Cartoons, alten Postkarten und Sammelfiguren, konserviert sieht. Walker, die zur jungen afroamerikanischen Generation nach dem Höhepunkt der Bürgerrechtsbewegung zählt, ist wie die meisten ihrer Generation mit widersprüchlichen Botschaften aufgewachsen und lehnt eine absolute Lesart der Sklaverei und des Befreiungskampfes ab, auch wenn sie sich mit der Geschichte der Afroamerikaner völlig identifiziert. Die Tabak- und Baumwollplantagen des Südens zur Zeit der Sklaverei, die den Handlungshintergrund ihrer Geschichten bilden, definiert sie als „meine innere Plantage“, und die agierende Person scharfzünftig als die „Negerin“, deren Sexualität verwegen und gewalttätig ist. Ohne Skrupel bedient sich Walker dabei der politisch unkorrekten Sprache. Daher wird Gallaghers Zeichenwelt sowohl als ein Versuch der Demaskierung einer einseitigen Sicht der Geschichte als auch als Provokation auf die vorherrschende political correctness zu verstanden. Ihre Genreszenen aus dem viktorianischen Zeitalter entpuppen sich bei näherer Betrachtung als drastische Darstellungen der Sklavenhaltergesellschaft und sexueller Handlungen, die unter die Haut gehen.

Famous Five (F5) wurde von Liga Marcinkevica, Martin Ratniks und Leva Rubeze noch während ihres Studiums für visuelle Kommunikation 1998 gegründet. Neben ihrer Teamarbeit arbeiten die drei Künstler und Künstlerinnen auch an individuellen Projekten, hauptsächlich mit Video oder anderen filmischen Medien. Im Mittelpunkt ihrer multimedialen Projekte steht das Erforschen ihres sozialen Umfelds: nächtliche Straßenbahnpassagiere, Kinder, die sich McDonalds-Spielzeug wünschen, oder die Begeisterung der Menschen für Soap Operas.

Die Videoinstallation „Ich schaue nicht“, 2006 besteht aus zwei Filmen, die nicht gleichzeitig gesehen werden können. Der eine zeigt einen Raum mit einer Reihe von Stühlen an der Wand. Auf einem Stuhl sitzt eine junge Frau. Der zweite Film zeigt diese Frau in einer Großaufnahme. Man sieht ein weinendes Gesicht, aber erfährt nicht, warum sie weint. Keine Handlung, kein Ton, keine Worte geben einen Anhaltspunkt.

F5 hält eine Situation fest, der auch wir täglich begegnen könnten, in öffentlichen Räumen auf dem Weg zur Arbeit, beim Warten auf einen Menschen oder auf einen Termin. Menschen nehmen wir zwar äußerlich wahr, aber es bleibt kaum die Zeit für ein Gespräch. Eine Fremde weinen zu sehen, prüft unser Einfühlungsvermögen und unsere Bereitschaft der Anteilnahme. Unsere Fähigkeit der Empathie geht nach Ansicht moderner Erzieher und Psychologen wie Arno Gruen bereits in den ersten beiden Lebensjahren verloren und wird dann im besten Fall durch kognitive Empathie ersetzt. Gruen warnt allerdings vor dem Verlust individueller Kommunikationsbereitschaft, in der er die Hauptursache sieht für Erfolglosigkeit und Aggression, die verstärkt von Jugendlichen in heutigen Industriegesellschaften ausgeht. „Ich schaue nicht“ gibt dem Betrachter die Chance, doch zu schauen und nicht nur auf Distanz zu bleiben. Wie wir das nächste Mal handeln, wenn uns im Alltag eine ähnliche Situation begegnet, könnten wir schon vor Ort entscheiden.

American Beauty, 2004/5, („Amerikanische Schönheit“, 2004/5)
 So Fun, 2004/5, („Also Spass“, 2004/5)
 Madinola, 2004/5
 aus der Serie DeLuxe



Ellen Gallagher (USA)



Geboren 1965 in Providence, Rhode Island, lebt und arbeitet in New York und Rotterdam, Holland.

Gallaghers Arbeitsweise ist vor allem durch Wiederholungen und Überarbeitungen geprägt. Bevorzugt nutzt sie Papier und Leinwand, die sie collagiert, schneidet, bedruckt, schichtet oder bemalt. Ihre Motive entnimmt die Künstlerin Magazine oder ihrer Erinnerung, um sie verschiedenen Arbeitsprozessen zu unterziehen. Aufgrund der Wiederholungen und Verzerrungen wird Gallaghers Maltechnik häufig mit der Schreibweise von Gertrude Stein verglichen, die ebenfalls Motive wiederholte und neue Perspektiven inspiriert durch Matisse, Picasso oder Braque eröffnete. In den früheren Arbeiten klebte Gallagher auch Schreibkunst auf die Leinwand, um diese dann zu übermalen. Die Serie „DeLuxe“, 2004–2005, entwickelte sie aus Archivmaterial von schwarzen Photojournals, wie „Ebony“, „Our world“ und „Sepia“, aus den Jahren 1939 bis 1972, die sie sammelte.

Ihre Vorliebe zu Wiederholungen und Überarbeitungen führte Gallagher zu den Werbeseiten der populären Magazine. Eingangs war sie vor allem an dem formalen Aufbau der Perückenanzeigen mit deren Gitterstrukturen interessiert, erst später fiel ihr Interesse auch auf die begleitende Sprache, die sie dann ebenso in ihren Malereien umsetzte. Durch die Übernahme der Anzeigenstrukturen gleichen Gallaghers Zeichnungen Karten einer verlorenen Welt. Erscheint aus der Ferne das Werk abstrakt und minimal, nehmen bei näherer Betrachtung die häufig multiplizierten Details Kontur an: Kulleraugen, Perücken, Zungen und Lippen sind wie in den Karikaturen von weißen Varietésängern schwarz geschminkt.

Neben der formalen Lesbarkeit Gallaghers Werk unter Berücksichtigung der Materials, der Prozesse und Manifestationen kann ihre Arbeit auch als Untersuchung des Rassismus interpretiert werden. Gallaghers Fokus auf Vorlagen aus der Mitte des 20. Jahrhunderts über-

Ellen Gallaghers Arbeitsweise ist vor allem durch Wiederholungen und Überarbeitungen geprägt. Bevorzugt nutzt sie Pigment, Papier, Bleistift, Wasserfarbe, Öl, Email oder Gummi, um verschiedene Materialien in wiederkehrenden Schritten zu collagieren, zu schneiden, zu bedrucken, zu schichten oder zu bemalen. Ihre Motive stammen häufig aus Zeitungsvorlagen, so entwickelte sie die Serie „DeLuxe“, 2004–2005, aus von ihr gesammelten Fotojournals, wie „Ebony“, „Our world“ und „Sepia“ aus den Jahren 1939 bis 1972. Ihr Hauptinteresse galt zunächst den Werbeseiten der populären Magazine. Vor allem war sie an dem formalen Aufbau der Perückenanzeigen mit deren Gitterstrukturen interessiert, später integrierte Gallagher auch die begleitende Sprache. Erscheint ihr Werk aus der Ferne abstrakt und minimal, nehmen bei näherer Betrachtung die häufig multiplizierten Details Kontur an: Kulleraugen, Perücken, Zungen und Lippen werden sichtbar, die wie in Karikaturen von weißen Varietésängern schwarz geschminkt sind.

Neben der formalen Lesbarkeit wurde Gallaghers Werk auch als Untersuchung des Rassismus interpretiert. Die von ihr zusammengetragenen Magazine waren als Medien der Bürgerrechtsbewegung und Gleichstellung weit verbreitet. Die erfolgreiche Lifestyle-Zeitschrift „Ebony“ wurde beispielsweise 1945 eigens für den afroamerikanischen Markt entwickelt und betrat kulturelles Neuland, weil sie schwarze Models zeigte, die sich an Autos lehnten, spezielle Haarprodukte verwendeten oder Softdrinks genossen. Gallagher greift in die Vorlagen ein, hinterfragt durch ihre visuellen Kommentare die Vergangenheit und unterwandert die Sprache und die Verhaltensmuster, die die Anzeigen propagieren. Sie zeigt subtil, wie Identität angepasst und geglättet wird, während dennoch Konflikte bestehen bleiben. Haare und besondere Fisuren waren schon immer ein Kennzeichen schwarzer Kultur. Der Style, das Dazufügen anderer Haarteile und das kunstvolle Legen drücken verschiedene Möglichkeiten der Mitteilung und Identität aus.



Geboren 1969 in Stockton, Kalifornien, lebt und arbeitet in New York.

Walkers Scherenschnitte und Zeichnungen verbinden Versionen der Geschichte des amerikanischen Südens mit Bildern ihrer persönlichen Imagination und Erfahrung. Es ist ihre Intention, aufzudecken, wie Rassismus und rassistische und sexistische Stereotypen auf oft subtile und unerfreuliche Weise unser tägliches Leben beeinflussen. Dafür bevorzugt Gallagher den Scherenschnitt, eine Kunstform, die im amerikanischen Süden im 19. Jahrhundert weit verbreitet war, um die Sehnsucht nach einer romantisierten und intakten Vergangenheit wachzurufen, deren frühere Aussagekraft sie lediglich in zweifelhaften Spielarten, wie Liebesromanen, Pornografie, Cartoons, alten Postkarten und Sammelfiguren, konserviert sieht. Walker, die zur jungen afroamerikanischen Generation nach dem Höhepunkt der Bürgerrechtsbewegung zählt, ist wie die meisten ihrer Generation mit widersprüchlichen Botschaften aufgewachsen und lehnt eine absolute Lesart der Sklaverei und des Befreiungskampfes ab, auch wenn sie sich mit der Geschichte der Afroamerikaner völlig identifiziert. Die Tabak- und Baumwollplantagen des Südens zur Zeit der Sklaverei, die den Handlungshintergrund ihrer Geschichten bilden, definiert sie als „meine innere Plantage“, und die agierende Person scharfzünftig als die „Negerin“, deren Sexualität verwegen und gewalttätig ist. Ohne Skrupel bedient sich Walker dabei der politisch unkorrekten Sprache. Daher wird Gallaghers Zeichenwelt sowohl als ein Versuch der Demaskierung einer einseitigen Sicht der Geschichte als auch als Provokation auf die vorherrschende political correctness zu verstanden. Ihre Genreszenen aus dem viktorianischen Zeitalter entpuppen sich bei näherer Betrachtung als drastische Darstellungen der Sklavenhaltergesellschaft und sexueller Handlungen, die unter die Haut gehen.

Mathilde ter Heijne (NL)



Mathilde ter Heijnes zentrale Themen sind die Rolle der Frau in der Gesellschaft, Selbstmordattentate, Traumatherapie und Matriarchatsforschung. Bei der Produktion ihrer Videos ist die Künstlerin nicht nur Regisseurin und Produzentin, sondern nimmt oftmals auch noch eine Doppelrolle als Schauspielerin ein. Häufig verwendet sie eine lebensgroße Puppe von sich selbst als Ersatzdarstellerin und spricht auch die Texte der Alter-Ego-Installationen jeweils selbst auf Band.

In dem Werk „Madonna“, 2006 leiht ter Heijne ihre Physiognomie einer Nebenfigur aus dem Roman „Shanghai Baby“ der jungen chinesischen Autorin Zhou Wie Hui. Die Verbreitung des 1993 veröffentlichten Romans ist in China wegen der überdeutlichen Darstellung „sexueller Exzesse“ von der Kommunistischen Partei untersagt. In einer Art innerem Monolog der Romanfigur Madonna, einer ehemaligen Prostituierten, die Künstlerin werden wollte, zitiert ter Heijne Passagen aus dem Buch.

Die Grundlage für die Videoinstallation „Small Things End, Great Things Endure“, 2001 bildet der zehn Jahre zuvor erschienene Roman „Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl“ von Uwe Johnson. Der Frage nachgehend, warum Frauen politisch motivierte Selbstmorde eingehen und gar den Opfertod durch Verbrennung als Martyrium wählen, inszeniert ter Heijne eine begehbbare Film-Text-Collage. Eine Männerstimme liest in ruhigem Vortrag eine Passage aus dem Buch von Johnson, das Audiofragment der weiblichen Stimme stammt aus dem Film „Jahrestage“, 2001 von Margarethe von Trotta. Im Bild erscheint, gespielt von ter Heijne, die Romanfigur Gesine Cresspahl, deren Mutter den freiwilligen Opfertod wählte, da sie die Mitschuld an den nationalsozialistischen Greuelthaten nicht vergessen konnte. Wie ihre Mutter leidet Gesine durch die Ereignisse des Vietnamkriegs unter vergleichbaren Mitschuldgefühlen. Durch ihren neuen Romanschluss, ter Heijne lässt Gesine die Tat wiederholen, gibt sie dem Geschehen eine neue Deutung, zeigt die unendliche Spirale der Gewalt.



Sigalit Landau (IL)



Geboren 1966 in Hässelholm, Schweden, lebt und arbeitet in Schweden.

Allgemein....

Olofsson nimmt in „Ai“, 2002 die Position der Grabmaldarstellung der Hl. Cäcilie in der Kirche Cecilia in Trastevere, Rom, ein, die der Bildhauer Stefano Maderno nach der Sargöffnung 1595 schuf.. Der Legende nach wurde die Hl. Cäcilie (um 200 in Rom) nach qualvollen Martyrien in dargestellten gekrümmter Haltung beerdigt. Die Martern wurden der Heiligen vom römischen Präfekten Almachius auferlegt, als er herausfand, dass Cäcilie ihren Mann und deren Bruder begrub, die er enthaupten ließ, da sie verbotener Weise hingerichtete Christen beerdigt hatten. Almachius machte sich auf die Suche nach Besitzümern der Brüder und stieß dabei auf Cäcilia, die sich ihm mutig entgegenstellte. Die junge Frau ließ sich nicht einschüchtern, stand zu ihren Überzeugungen und bekannte sich vor Almachius als Christin. Doch mit dieser unerschrockenen Konfrontation begann das Martyrium der römischen Aristokratin. Der rasende Präfekt, durch die Standhaftigkeit der jungen Witwe noch angestachelt, ersann sich für sie einen grausamen Tod: Er ließ sie in kochendes Wasser setzen. Doch Cäcilia geschah in diesem Todesbad nichts, sie empfand nur Kühle. Daraufhin befahl der von diesem Wunder zutiefst entsetzte Almachius ihre Enthauptung. Doch auch diese gelang dem Henker nicht richtig, obwohl er dreimal das Schwert zog, schaffte er es nicht, den Kopf der „halsstarrigen“ Bekennerin abzuschlagen. Cäcilia überlebte schwer verletzt. Drei Tage später starb sie schließlich unter großen Schmerzen, aber immer noch voller Gottvertrauen, nachdem sie ihren gesamten Besitz ihrer Dienerschaft und den Armen vermacht und die Umstehenden zu Christen bekehrt hatte. Die junge Märtyrerin wurde dann, gekrümmt, wie sie zuletzt lag, in golddurchwirktem Gewand

Sigalit Landau setzt sich vor allem mit ihrer jüdischen Identität auseinander. In ihren Fragen nach Ort und Grenzen, Fremdheit und Migration, Individuum und Gemeinschaft, Realität und Utopie, Vergangenheit und Zukunft bedient sie sich verschiedener Techniken. Dabei führt sie Skulptur, Installation, Video und Performance auf unterschiedlichen Ebenen sowohl narrativ als auch formal zusammen. Landau lässt eine Welt entstehen, in der der alltägliche Überlebenskampf, die Entwurzelung, die Suche nach der Identität und die gesellschaftlichen Umwälzungen in Israel ebenso eine Rolle spielen wie ihre individuelle Erfahrungen, Sehnsüchte, Erinnerungen und persönlichen Bildvorstellungen.

In Jerusalem geboren und aufgewachsen wurde Landau Zeugin des ewigen Scheiterns des aussichtslosen Versuches, die Gegensätze in Einklang zu bringen. Inwieweit Landau bereit ist, als Künstlerin auch bis an die Grenzen des Möglichen zu gehen, demonstriert am eindringlichsten ihr Video „Barbed Hula“, 2002. Die Aktionskünstlerin vollführt hier das kindliche Hula-Hoop-Spiel mit einem Reifen aus Stacheldraht und ihrem eigenen Körper. Man sieht Landau nackt und gesichtslos mit dem dornenreichen Metallreif am friedlichen Strand zwischen Jaffa und Tel Aviv, an dem Fischer und Fitnesstreibende ihren Tag beginnen, tanzen. Diese Arbeit führt körperliche Verletzlichkeit drastisch vor Augen und eröffnet insbesondere vor dem Hintergrund der israelischen Herkunft der Künstlerin ein breites Assoziationsfeld. Ihre Version des Bauchtanzes entspricht einem persönlichen, fühlbar politischen Akt. Auch wenn sich bei genauer Beobachtung zeigt, dass die Stacheln des Reifens nach außen gehen und damit so gut wie unschädlich sind, scheint Landau mit dieser Aktion sich und den Betrachtenden jegliche Illusion eines positiven Endes des Krieges in Israel zu nehmen. Die Gewalt erscheint als ein endloser Zirkel, wie der Film als eine Endlosschleife läuft.

Julie Mehretu (ETH)

Geboren 1967 in Kobe (Japan), lebt und arbeitet in Kyoto.

Yanagi ist eine Grenzgängerin zwischen Realität und Fiktion, die in drei komplexen Werkgruppen nicht nur Japans Veränderungen reflektiert und dabei Zukunftsvisionen entwirft. Ausgangspunkt ihrer inszenierten Photographien war, traditionelle Wahrnehmungen von Frauen aufzubrechen, um ein Nachdenken über das Rollenverständnis einzuleiten. „White Casket“, 1998 gehört zur ersten Werkgruppe der Elevator girls, in der Yanagi Kritik an der unerbittlichen Kommerzialisierung der japanischen Gesellschaft übt. Die „Elevator girls“ sind synonym mit den japanischen Kaufhäusern. Sie haben keine Identität, sind in den Farben ihres Kaufhauses gekleidet und neutral wie der Raum des Fahrstuhls, in dem sie sich befinden, um lächelnd dem Kunden den Knopf zu drücken. „White Casket“ zeigt den Zusammenbruch dieser Frauen in dem kleinen Raum des Aufzuges, indem sich die Mädchen verflüssigen. Der Pool aus rotem Nass könnte aus Blut oder aus der Schmelze ihrer Uniformen (wahrscheinlich Synthetik) sein.

Wählte Yanagi für die Serie der Elevator girls die Protagonistinnen nach den Kaufhausnormen Größe, Aussehen, Haut und Körperbau und ihrer Fähigkeit der Anpassung aus, selektierte sie für ihre zweite Werkgruppe „My Grandmother“ die Darstellerinnen anhand von Interviews, die die der Frage nachgingen, wie sich die jungen Frauen ihr Leben in 50 Jahren vorstellen. Yanagi filtert die Visionen der Mädchen und konstruiert einem Science-Fiction-Regisseur gleich eine Fantasie der 50er Jahre des 21. Jahrhunderts mit erfundenen Orte, Architekturen, Interiors, Kleidungen, Assescoires und Körpersprachen. Neben elektronischen Hilfsmöglichkeiten lässt Yanagi die jungen Gesprächspartnerinnen durch Makeup und Kostüme für ihre Idealvorstellungen von älteren Frauen altern. Eigentlich sind die Darstellerinnen vital, nun sind ihre Gesichter verwelkt.



Julie Mehretu reflektiert im Zusammenspiel von Zeichnung und Gemälden geometrische Abstraktionen der Moderne, nimmt Bezug auf Kalligrafie, Graffiti-Malerei, Comicstrips und Medienbilder von Unruhen und Aufständen. Migration und Krieg, Autobiografisches und Visionäres bilden die Grundlage für ihre suggestiven Bildwelten, die als Metaphern gesellschaftspolitischer Verhältnisse der globalen Welt des beginnenden 21. Jahrhunderts verstanden werden können.

Wie sähe die zeitgenössische Finanzkrise und der Börsencrash aus der Feder von Leonardo da Vinci oder grafisch umgesetzt von Wassily Kandinsky aus? Mehretu trägt als mögliche Umsetzung gegenwärtiger Ereignisse futuristisch anmutende Bildwelten aus verschiedenen visuellen Medien zusammen. Sie konstruiert, entwirft, sammelt, sichtet, sampelt Bilder von Kampf, Trauer, Aufstand oder Unglück. Gleichen ihre Bildtafeln formal Kartensystemen, offerieren sie doch Chiffren zur Interpretation. Verschieden große Kreiselemente werden der Börsenkapitalisierung zugeordnet, die Pfeile folglich Auslandsdirektinvestitionen und die überschneidenden, aber getrennt laufenden Linien werden als Skizzen der geografischen Verteilung von Sprach- und Bevölkerungsgruppen gelesen.

Die Grafitzeichnung „Drawings (new constructions) # 11“, 2003 zeigt Linienfragmente, mal gebündelt, Umrisse bildend, verkürzt zu Formen verdichtet, dann einzeln mit breitem Abstand schwungvolle Bögen ziehend. Ein Wechselspiel, das Bewegung aus einem Zentrum hinaus suggeriert. Kein Strom scheint homogen, das Liniengerüst ist zersplittert, geteilt, Segmente überlagern sich trotz des sparsamen Umgangs mit Vollformen und der Dominanz der leeren Partien. Die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher zeichnerischer Elemente lässt keine Einzeldeutung zu, sondern berichtet von der Dichte und Schnelligkeit von Ereignissen, die alltäglich wie eine Windböe auf unserem Heimweg anzutreffen sind oder aber die Welt aus den Fugen geraten lassen wie unlängst die Naturkatastrophe des Tsunamis.



Anneé Olofsson (S)



Geboren 1966 in Hässleholm, Schweden, lebt und arbeitet in Schweden.

Allgemein....

Olofsson nimmt in „Ai", 2002 die Position der Grabmaldarstellung der Hl. Cäcilie in der Kirche Cecilia in Trastevere, Rom, ein, die der Bildhauer Stefano Maderno nach der Sargöffnung 1595 schuf.. Der Legende nach wurde die Hl. Cäcilie (um 200 in Rom) nach qualvollen Martyrien in dargestellten gekrümmter Haltung beerdigt. Die Martern wurden der Heiligen vom römischen Präfekten Almachius auferlegt, als er herausfand, dass Cäcilie ihren Mann und deren Bruder begrub, die er enthaupten ließ, da sie verbotener Weise hingerichtete Christen beerdigt hatten. Almachius machte sich auf die Suche nach Besitzümern der Brüder und stieß dabei auf Cäcilia, die sich ihm mutig entgegenstellte. Die junge Frau ließ sich nicht einschüchtern, stand zu ihren Überzeugungen und bekannte sich vor Almachius als Christin. Doch mit dieser unerschrockenen Konfrontation begann das Martyrium der römischen Aristokratin. Der rasende Präfekt, durch die Standhaftigkeit der jungen Witwe noch angestachelt, ersann sich für sie einen grausamen Tod: Er ließ sie in kochendes Wasser setzen. Doch Cäcilia geschah in diesem Todesbad nichts, sie empfand nur Kühle. Daraufhin befahl der von diesem Wunder zutiefst entsetzte Almachius ihre Enthauptung. Doch auch diese gelang dem Henker nicht richtig, obwohl er dreimal das Schwert zog, schaffte er es nicht, den Kopf der „halsstarrigen" Bekennerin abzuschlagen. Cäcilia überlebte schwer verletzt. Drei Tage später starb sie schließlich unter großen Schmerzen, aber immer noch voller Gottvertrauen, nachdem sie ihren gesamten Besitz ihrer Dienerschaft und den Armen vermacht und die Umstehenden zu Christen bekehrt hatte. Die junge Märtyrerin wurde dann, gekrümmt, wie sie zuletzt lag, in golddurchwirktem Gewand

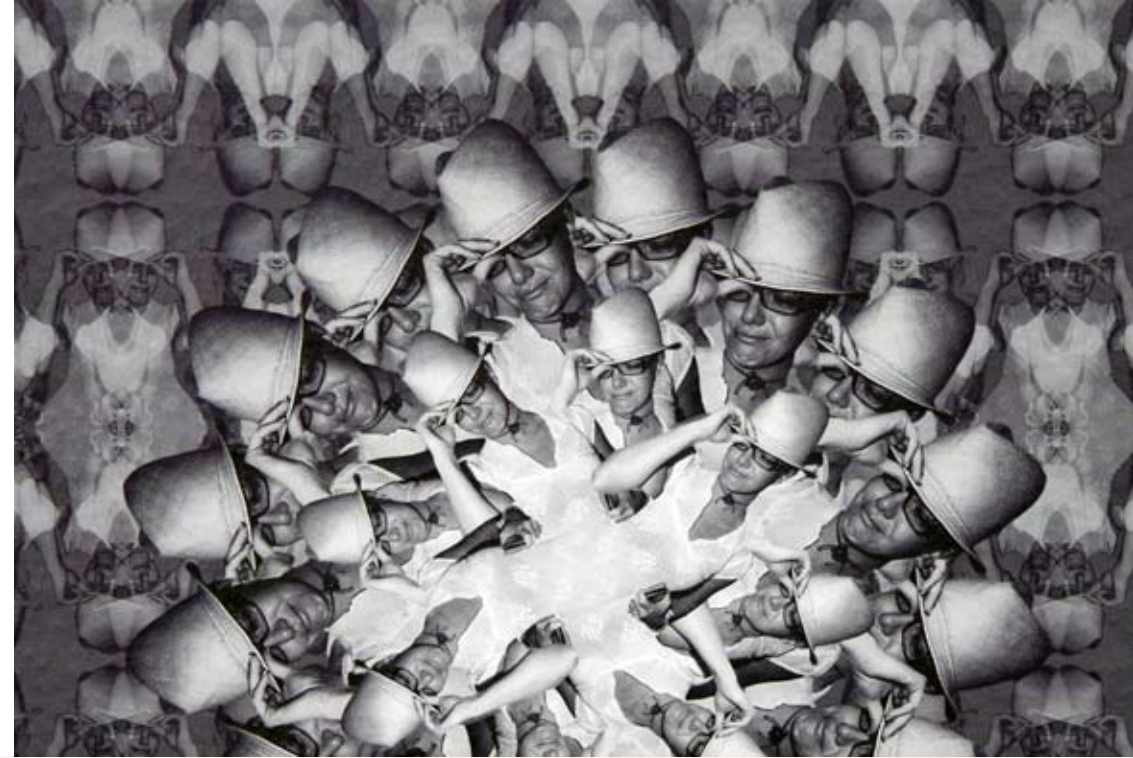
Anneé Olofsson untersucht, wie die Prozesse zur Formung von Persönlichkeit und Individualität eines Menschen verlaufen können. Charakteristisch ist dabei ihr besonderer Fokus auf Bilder und Spiegelbilder ihrer eigenen Person und ihrer engsten Verwandten. Olofsson realisiert kurze Videos oder fotografische Szenen, in denen sie spielerisch und enthüllend menschliche Identitäten und Beziehungen erforscht. Familienbeziehungen testet die Künstlerin als Spannungen oder auch Gewalterfahrungen zwischen den Generationen. Die engste Familie, Mutter und Vater, werden im Wechselspiel arrangiert, häufig im Doppelporträt mit der Künstlerin wie in „Skinned", 2002. Hier sind es die Hände des Vaters, die die Tochter unter ihrem Pullover berühren. Darüber hinaus untersucht Olofsson Geschlechterbeziehungen. Altern, Schönheit, Eitelkeit, Schuld, Begierde sind einige der Ingredienzien, die in ihrem Werk zusammentreffen.

Die Frage nach der Individualität eines Menschen gewinnt im Zusammenhang mit seiner Fähigkeit der Empathie besondere Bedeutung, denn die Entwicklung menschlichen Mitgefühls oder Einfühlungsvermögens setzt die Förderung seiner Individualität sowie das Erkennen seiner Grenzen und die anderer Individuen voraus. Grundsteine dazu werden im Kindesalter von den unmittelbaren Bezugspersonen gelegt. Am Leid anderer teilnehmen zu können, ist ein wichtiges Thema für Olofsson. Nach den Terroranschlägen am 11. September 2001, den sie in New York verbrachte, bewegt es sie zu dem Werk „Ai", 2002.

Hier nimmt sie die Position der Grabmaldarstellung der hl. Cäcilie in der Kirche Cecilia in Trastevere, Rom, ein, die der Bildhauer Stefano Maderno nach der Sargöffnung 1595 schuf. Der Legende nach wurde Cäcilie (um 200) nach qualvollen Martyrien in gekrümmter Haltung beerdigt. Die Martern wurden der Heiligen vom römischen Präfekten Almachius auferlegt, als er herausfand, dass Cäcilie ihren Mann und deren Bruder begraben hatte, die er enthaupten ließ, da sie hingerichtete Christen beerdigt hatten.



Vibeke Tandberg (N)



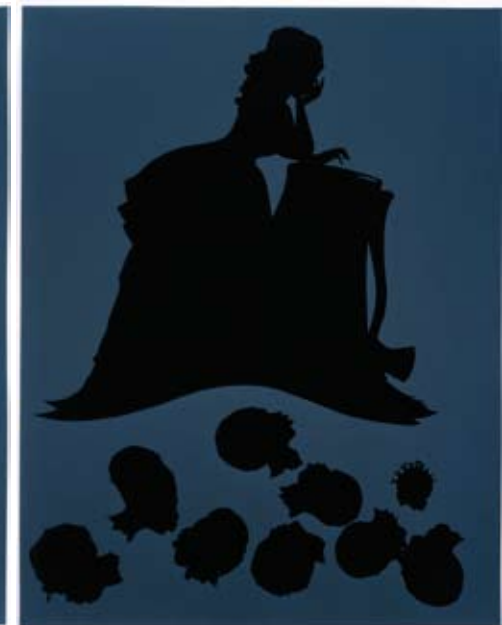
Geboren 1969 in Stockton, Kalifornien, lebt und arbeitet in New York.

Walkers Scherenschnitte und Zeichnungen verbinden Versionen der Geschichte des amerikanischen Südens mit Bildern ihrer persönlichen Imagination und Erfahrung. Es ist ihre Intention, aufzudecken, wie Rassismus und rassistische und sexistische Stereotypen auf oft subtile und unerfreuliche Weise unser tägliches Leben beeinflussen. Dafür bevorzugt Gallagher den Scherenschnitt, eine Kunstform, die im amerikanischen Süden im 19. Jahrhundert weit verbreitet war, um die Sehnsucht nach einer romantisierten und intakten Vergangenheit wachzurufen, deren frühere Aussagekraft sie lediglich in zweifelhaften Spielarten, wie Liebesromanen, Pornografie, Cartoons, alten Postkarten und Sammelfiguren, konserviert sieht. Walker, die zur jungen afroamerikanischen Generation nach dem Höhepunkt der Bürgerrechtsbewegung zählt, ist wie die meisten ihrer Generation mit widersprüchlichen Botschaften aufgewachsen und lehnt eine absolute Lesart der Sklaverei und des Befreiungskampfes ab, auch wenn sie sich mit der Geschichte der Afroamerikaner völlig identifiziert. Die Tabak- und Baumwollplantagen des Südens zur Zeit der Sklaverei, die den Handlungshintergrund ihrer Geschichten bilden, definiert sie als „meine innere Plantage“, und die agierende Person scharfzünftig als die „Negerin“, deren Sexualität verwegen und gewalttätig ist. Ohne Skrupel bedient sich Walker dabei der politisch unkorrekten Sprache. Daher wird Gallaghers Zeichenwelt sowohl als ein Versuch der Demaskierung einer einseitigen Sicht der Geschichte als auch als Provokation auf die vorherrschende political correctness zu verstanden. Ihre Genreszenen aus dem viktorianischen Zeitalter entpuppen sich bei näherer Betrachtung als drastische Darstellungen der Sklavenhaltergesellschaft und sexueller Handlungen, die unter die Haut gehen.

Bei Vibeke Tandberg ist der dauernde Rollenwechsel ein entscheidendes Element. Sie schlüpft in ein Spektrum von Rollen, wobei sie sich auf männliche und weibliche Vorbilder bezieht, mit ungewöhnlichen Verhaltensweisen experimentiert oder alltägliche Idealvorstellungen entwirft. Die Reproduktionen ihrer verschiedenen Selbsts als Doppelgänger oder Zwillinge in eine real erscheinende Welt, ihre Maskerade und Identitätswechsel vollzieht Tandberg mit Hilfe digitaler Bildbearbeitung. Jüngst hat die Künstlerin auch begonnen, die Schere nicht nur als Arbeitsschritt am Computer zu nutzen, sondern sie als Werkzeug in die künstlerische Produktion der Collagearbeiten mit einzubeziehen.

Die aktuellen Arbeiten von Tandberg, die nun die Techniken digitale Bildbearbeitung und Scherenschnitt verbinden, haben die Popsängerin Britney Spears zum Leitmotiv. Hierfür stammen einige Collageelemente aus dem Internet, dem idealen Medium für Masseninszenierungen, aber auch für Bloßstellungen. Inwieweit daraus Verletzlichkeit resultiert, offenbart Tandberg in einer Tapete, auf deren blumenartig-geometrischem Muster bei genauerer Betrachtung ein immer wiederkehrendes Paparazzo-Foto von Britney Spears zu erkennen ist. Es zeigt die Sängerin, als sie weinend das Gericht verlässt, nachdem ihr das Sorgerecht für ihre beiden Kinder aberkannt wurde. Die Wiederholung im Rapport schärft den Blick auf die Medien, die den Popstar in seiner Trauer um die verlorenen Kinder und seinem Leid der Welt rücksichtslos präsentieren. Anders als bei ihren bisher digital veränderten Werken greift die Künstlerin in ihrer jetzigen Werkgruppe der Selbstporträts mit blonder Perücke noch stärker in ihre Bilder ein, indem sie zum Beispiel ihr eigenes Profil mit dem einer alten Frau oder eines Schädels austauscht. Ihr ästhetisches Repertoire wirkt besonders kühn, wenn sie darüber hinaus malerisch manipuliert, Tränen zu Linien wachsen lässt, die in einen See von Schwarz münden, oder die gesamte Figur in schnellen Strichen eliminiert.

Kara Walker (USA)



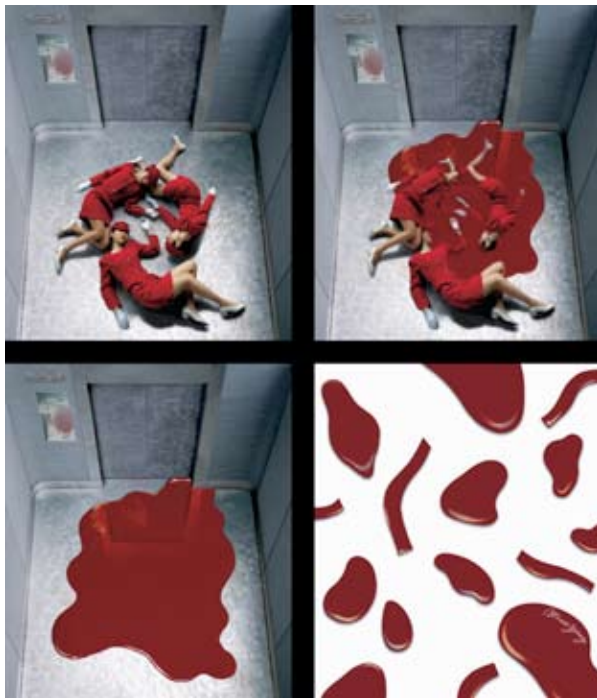
Geboren 1969 in Stockton, Kalifornien, lebt und arbeitet in New York.

Walkers Scherenschnitte und Zeichnungen verbinden Versionen der Geschichte des amerikanischen Südens mit Bildern ihrer persönlichen Imagination und Erfahrung. Es ist ihre Intention, aufzudecken, wie Rassismus und rassistische und sexistische Stereotypen auf oft subtile und unerfreuliche Weise unser tägliches Leben beeinflussen. Dafür bevorzugt Walker den Scherenschnitt, eine Kunstform, die im amerikanischen Süden im 19. Jahrhundert weit verbreitet war, um die Sehnsucht nach einer romantisierten und intakten Vergangenheit wachzurufen, deren frühere Aussagekraft sie lediglich in zweifelhaften Spielarten, wie Liebesromanen, Pornografie, Cartoons, alten Postkarten und Sammelfiguren, konserviert sieht. Walker, die zur jungen afroamerikanischen Generation nach dem Höhepunkt der Bürgerrechtsbewegung zählt, ist wie die meisten ihrer Altersgruppe mit widersprüchlichen Botschaften aufgewachsen und lehnt eine absolute Lesart der Sklaverei und des Befreiungskampfes ab, auch wenn sie sich mit der Geschichte der Afroamerikaner völlig identifiziert. Die Tabak- und Baumwollplantagen des Südens zur Zeit der Sklaverei, die den Handlungshintergrund ihrer Geschichten bilden, definiert sie als „meine innere Plantage“, und die agierende Person scharfzünftig als die „Negerin“, deren Sexualität verwegen und gewalttätig ist. Ohne Skrupel bedient sich Walker dabei der politisch unkorrekten Sprache. Daher wird Gallaghers Zeichenwelt sowohl als ein Versuch der Demaskierung einer einseitigen Sicht der Geschichte als auch als Provokation auf die vorherrschende political correctness zu verstanden. Ihre Genreszenen aus dem viktorianischen Zeitalter entpuppen sich bei näherer Betrachtung als drastische Darstellungen der Sklavenhaltergesellschaft und sexueller Handlungen, die unter die Haut gehen.

Kara Walker verbindet Versionen der Geschichte des amerikanischen Südens mit Bildern ihrer persönlichen Imagination und Erfahrung. Sie bevorzugt den Scherenschnitt, eine Kunstform, die in den Südstaaten im 19. Jahrhundert weit verbreitet war, um die Sehnsucht nach einer intakten Vergangenheit wachzurufen und sie gleichzeitig als romantisierte zu entlarven. Walker, die zur jungen afroamerikanischen Generation nach dem Höhepunkt der Bürgerrechtsbewegung zählt, ist wie die meisten ihrer Altersgruppe mit widersprüchlichen Botschaften aufgewachsen und lehnt eine strikt festgelegte Lesart der Sklaverei und des Befreiungskampfes ab. Ihr Versuch der Demaskierung einer einseitigen Sicht der Geschichte egal aus welchem Lager wird auch als Provokation auf die vorherrschende Political Correctness verstanden. Genreszenen aus dem viktorianischen Zeitalter entpuppen sich bei näherer Betrachtung als drastische Darstellungen der Sklavenhaltergesellschaft und sexueller Handlungen.

Der Titel der Siebdruckserie „The Emancipation Approximation“ erinnert an „The Emancipation Proclamation“ (die Proklamierung der Gleichberechtigung der Schwarzen von 1863). Leise Ironie und zugleich bitterer Humor durchziehen auch die Darstellungen, die sich auf die vom Kolonialismus genährten Mythen, auf die griechische Mythologie und die abendländischen Legenden beziehen, die in die afroamerikanischen Märchen eingewoben sind. Neben „Leda und der Schwan“ aus der griechischen Sagenwelt erhält auch der „Froschkönig“ der Gebrüder Grimm ein schwarzes, märchenhaftes Pendant. Eine Szene zeigt eine Schwarze, die eine Last auf dem Kopf trägt, doch sie ist lediglich der weiße Scherenschnitt einer schwarzen Frau. So verändert sich die Erzählung zu einem Melodram, dessen Helden winzige schwarze Figuren sind, schwebende Menschen, abgerissene Gliedmassen, Zwitter und Mutanten. Die Schlusszene zeigt dann eine an einem Baumstamm gelehnte weibliche Gestalt, neben ihr eine Axt, umgeben von abgeschlagenen schwarzen Köpfen.

White Casket, 1998, ("Weißer Sarg", 1998)
Ai, 2004
Gretel, 2004



Miwa Yanagi (J)

Geboren 1967 in Kobe (Japan), lebt und arbeitet in Kyoto.

Yanagi ist eine Grenzgängerin zwischen Realität und Fiktion, die in drei komplexen Werkgruppen nicht nur Japans Veränderungen reflektiert und dabei Zukunftsvisionen entwirft. Ausgangspunkt ihrer inszenierten Photographien war, traditionelle Wahrnehmungen von Frauen aufzubrechen, um ein Nachdenken über das Rollenverständnis einzuleiten. „White Casket“, 1998 gehört zur ersten Werkgruppe der Elevator girls, in der Yanagi Kritik an der unerbittlichen Kommerzialisierung der japanischen Gesellschaft übt. Die „Elevator girls“ sind synonym mit den japanischen Kaufhäusern. Sie haben keine Identität, sind in den Farben ihres Kaufhauses gekleidet und neutral wie der Raum des Fahrstuhls, in dem sie sich befinden, um lächelnd dem Kunden den Knopf zu drücken. „White Casket“ zeigt den Zusammenbruch dieser Frauen in dem kleinen Raum des Aufzuges, indem sich die Mädchen verflüssigen. Der Pool aus rotem Nass könnte aus Blut oder aus der Schmelze ihrer Uniformen (wahrscheinlich Synthetik) sein.

Wählte Yanagi für die Serie der Elevator girls die Protagonistinnen nach den Kaufhausnormen Größe, Aussehen, Haut und Körperbau und ihrer Fähigkeit der Anpassung aus, selektierte sie für ihre zweite Werkgruppe „My Grandmother“ die Darstellerinnen anhand von Interviews, die die der Frage nachgingen, wie sich die jungen Frauen ihr Leben in 50 Jahren vorstellen. Yanagi filtert die Visionen der Mädchen und konstruiert einem Science-Fiction-Regisseur gleich eine Fantasie der 50er Jahre des 21. Jahrhunderts mit erfundenen Orte, Architekturen, Interiors, Kleidungen, Accessoires und Körpersprachen. Neben elektronischen Hilfsmöglichkeiten lässt Yanagi die jungen Gesprächspartnerinnen durch Makeup und Kostüme für ihre Idealvorstellungen von älteren Frauen altern. Eigentlich sind die Darstellerinnen vital, nun sind ihre Gesichter verwelkt.



Miwa Yanagi ist eine Grenzgängerin zwischen Realität und Fiktion, die in drei komplexen Werkgruppen von großformatigen, digital bearbeiteten Fotoarbeiten nicht nur Japans Veränderungen reflektiert und dabei Zukunftsvisionen entwirft. „White Casket“, 1998 gehört zur ersten Serie der „Elevator girls“, in der Yanagi zudem Kritik an der unerbittlichen Kommerzialisierung der japanischen Gesellschaft übt. Die Aufzugshostessen haben keine eigene Identität, sind in den Farben ihres Kaufhauses gekleidet und neutral wie der Raum des Fahrstuhls, in dem sie sich befinden, um lächelnd dem Kunden den Knopf für die richtige Etage zu drücken. „White Casket“ zeigt den Zusammenbruch dieser Frauen, die in einen Pool aus Rot verschmelzen.

Wählte Yanagi für diese Serie die Protagonistinnen nach den Kaufhausnormen Größe, Aussehen, Haut und Körperbau aus, selektierte sie für ihre zweite Werkgruppe „My Grandmother“ die Darstellerinnen anhand von Interviews, die der Frage nachgingen, wie sich die jungen Frauen ihr Leben in fünfzig Jahren vorstellen. Yanagi filtert die Visionen der Mädchen und konstruiert einem Science-Fiction-Regisseur gleich eine Fantasie der 50er Jahre des 21. Jahrhunderts mit erfundenen Orten, Architekturen, Interieurs, Kleidungen, Accessoires und Körpersprachen. Neben elektronischen Hilfsmöglichkeiten lässt Yanagi die jungen Gesprächspartnerinnen durch Make-up und Kostüme für ihre Idealvorstellungen von älteren Frauen altern, die sich in keiner Weise traditionellen Erwartungshaltungen anpassen.

Der dritten Serie „Fairy Tales“ liegen Märchenerzählungen zu Grunde. Hier bezieht sich Yanagi auch auf westliche Autoren wie die Gebrüder Grimm. Die Geschichten, die sie auswählte, stellen alle die Extreme des weiblichen Alters heraus. Anders als in der vorangegangenen Werkgruppe können die Mädchen ihre Rollen nicht wählen. Trotz klassischem Schwarz-Weiß verändern sich die jungen, unschuldigen Märchenheldinnen mittels Spezialeffekten und Make-up zu bedrohlichen, böartigen Geschöpfen.

Geboren 1967 in Kobe (Japan), lebt und arbeitet in Kyoto.

Yanagi ist eine Grenzgängerin zwischen Realität und Fiktion, die in drei komplexen Werkgruppen nicht nur Japans Veränderungen reflektiert und dabei Zukunftsvisionen entwirft. Ausgangspunkt ihrer inszenierten Photographien war, traditionelle Wahrnehmungen von Frauen aufzubrechen, um ein Nachdenken über das Rollenverständnis einzuleiten. „White Casket“, 1998 gehört zur ersten Werkgruppe der Elevator girls, in der Yanagi Kritik an der unerbittlichen Kommerzialisierung der japanischen Gesellschaft übt. Die „Elevator girls“ sind synonym mit den japanischen Kaufhäusern. Sie haben keine Identität, sind in den Farben ihres Kaufhauses gekleidet und neutral wie der Raum des Fahrstuhls, in dem sie sich befinden, um lächelnd dem Kunden den Knopf zu drücken. „White Casket“ zeigt den Zusammenbruch dieser Frauen in dem kleinen Raum des Aufzuges, indem sich die Mädchen verflüssigen. Der Pool aus rotem Nass könnte aus Blut oder aus der Schmelze ihrer Uniformen (wahrscheinlich Synthetik) sein.

Wählte Yanagi für die Serie der Elevator girls die Protagonistinnen nach den Kaufhausnormen Größe, Aussehen, Haut und Körperbau und ihrer Fähigkeit der Anpassung aus, selektierte sie für ihre zweite Werkgruppe „My Grandmother“ die Darstellerinnen anhand von Interviews, die die der Frage nachgingen, wie sich die jungen Frauen ihr Leben in 50 Jahren vorstellen. Yanagi filtert die Visionen der Mädchen und konstruiert einem Science-Fiction-Regisseur gleich eine Fantasie der 50er Jahre des 21. Jahrhunderts mit erfundenen Orte, Architekturen, Interiors, Kleidungen, Assescoires und Körpersprachen. Neben elektronischen Hilfsmöglichkeiten lässt Yanagi die jungen Gesprächspartnerinnen durch Makeup und Kostüme für ihre Idealvorstellungen von älteren Frauen altern. Eigentlich sind die Darstellerinnen vital, nun sind ihre Gesichter verwelkt.

In der dritten Serie „Fairy Tales“ sind Märchenerzählungen Yanagis Ausgangspunkt. Hier bezieht sie sich auch auf westliche Märchenautoren, wie Andersen oder die Gebrüder Grimm. Die Geschichten, die sie auswählt, stellen alle die Extremen des weiblichen Alters heraus. Ihre zwischen 10 und 12 Jahre jungen Protagonistinnen stellen sowohl die Prinzessinnen als auch die bösen, alten Weiber dar. Anders als in der Werkgruppe „My Grandmother“ können die Mädchen ihre Rollen nicht wählen. Hier entscheidet Yanagi, wer teuflisch und wer unschuldig ist. „Women of the Dunes“ geht auf ein Märchen von Kobe Abe zurück, der eine Reise eines Mannes beschreibt, die radikal ändert als er in eine Falle geführt wird. Er muss einer Frau dienen, die aus einem Untergrund aus Sand lebt.

Wie andere Kinder hat Yanagi Märchen in ihrer Kindheit gelesen. Ihre Märchenbilder wirken brutal und gruselig, ihre Heldinnen eher listig. Ihre kleinen Mädchen als tödliche hässliche Weiber scheinen für die Dunkelheit der Kindheit zu stehen, Helligkeit des Alters. Obwohl Yanagi Manifestationen des Altseins, Müdigkeit, körperliche Gebrechen, Rheuma, ausgeklammert, führt sie Hässlichkeit ins Bild ein und provoziert eine Erinnerung an die Vergänglichkeit und Sterblichkeit.

Biografien

Famous Five (F5): Liga Marcinkevica, geboren 1975 in Skrunda, Martin Ratniks, geboren 1975 in Saulkrasti, Leva Rubeze, geboren 1977 in Priekule, leben und arbeiten in Riga, Lettland. Mit ihren Installationen und Objekten war die Gruppe bereits auf den Biennalen von Sao Paulo (2002) und Venedig (2003) und in internationalen Ausstellungen wie im Museum voor Moderne Kunst, Ostende, Belgien (2005) oder im NCCA National Centre for Contemporary Art, Moskau (2008) vertreten.

Ellen Gallagher, geboren 1965 in Providence, Rhode Island/USA, lebt und arbeitet in New York und Rotterdam, Holland. Ihre Werke wurden schon auf der Biennale von Venedig (2003) und in internationalen Ausstellungen wie im Whitney Museum, New York (2005), in der Tate Gallery Liverpool (2007) oder im Museum of Modern Art, New York (2008) präsentiert.

Mathilde ter Heijne, geboren 1969 in Straßburg, Frankreich, lebt und arbeitet in Berlin. Ihre Installationen und Videos zeigte sie zuvor auf der Biennale von Shanghai (2006) und in internationalen Ausstellungen wie in der Kunsthalle Budapest (2006), im Museum of Contemporary Art, Belgrad (2008) oder im CIFO, Miami (2009).

Sigalit Landau, geboren 1969 in Jerusalem, Israel, lebt und arbeitet in Tel Aviv. Ihre mehrfach ausgezeichneten Installationen und Objekte waren bereits auf den Biennalen von Venedig (1997) und auf der Documenta X, Kassel (1997) sowie in internationalen Ausstellungen wie im Centre d'Art Contemporain, Genf (2007) oder im Museum of Modern Art, New York (2008) zu sehen.

Julie Mehretu, geboren 1970 in Addis Abeba, Äthiopien, lebt und arbeitet in New York. Ihre Installationen und Malerei stellte sie schon auf den Biennalen von Istanbul (2003), Whitney New York (2004), Sao Paulo (2004) und Sydney (2006) und in internationalen Ausstellungen wie im Museum of Modern Art, New York (2007) und im Detroit Institute of Arts (2008) aus.

Anneé Olofsson, geboren 1966 in Hässleholm, Schweden, lebt und arbeitet in Stockholm und New York. Mit ihren Videos und Fotografien war sie bereits auf der Biennale von Tirana (2005) und in internationalen Ausstellungen wie im Mori Art Center, Tokio (2005), in der Kunsthalle Budapest (2006) oder im Carpenter Center for the Visual Arts, Cambridge/MA (2007) vertreten.

Vibeke Tandberg, geboren 1967 in Oslo, Norwegen, lebt und arbeitet in Oslo und Berlin. Ihre Fotoarbeiten wurden zuvor auf den Biennalen von Sydney (2002 und 2004) und Sao Paulo (2008) und in internationalen Ausstellungen wie im New Museum, New York (2001) oder im Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo (2008) präsentiert.

Kara Walker, geboren 1969 in Stockton, Kalifornien/USA, lebt und arbeitet in New York. Ihre Scherenschnitte, Papierarbeiten und Installationen waren bereits auf den Biennalen von Istanbul (1999), Sao Paulo (2002), Whitney New York (1997 und 2006) und Venedig (2007) und in internationale Ausstellungen wie im Metropolitan Museum, New York (2006), im Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2007) oder im UCLA Hammer Museum, Los Angeles (2008) zu sehen.

Miwa Yanagi, geboren 1967 in Kobe, Japan, lebt und arbeitet in Kyoto. Mit ihren Fotoarbeiten war sie schon auf den Biennalen von Taipei (1998), Santa Fe (1999), Sydney (2002 und 2004), Gwangju (2006) und Venedig (2009) sowie in internationalen Ausstellungen wie im National Museum of Modern Art, Tokio (2007) oder im Museum of Fine Arts, Houston (2008) vertreten.

Werkliste »der Schmerz sitzt tief«

Famous Five F5 (Liga Marcinkevica, Martin Ratniks, Ieva Rubezke)
„I'm not looking“, 2006
(„Ich schaue nicht“, 2006)
Videoinstallation, 29:30 Min.
Courtesy Galerie NEMO, Eckernförde
© Famous Five F5

Ellen Gallagher

„Full Cap“, 2004/5
(„Gefüllter Aufsatz“, 2004/5)
„Bad Skin“, 2004/5
(„Schlechte Haut“, 2004/5)
„Skinnatural“, 2004/5
(„Normale Haut“, 2004/5)
„Gold Medal“, 2004/5
(„Goldene Medaille“, 2004/5)
„Spare-Time“, 2004/5
(„Freie Zeit“, 2004/5)
„Yellow Duke“, 2004/5
(„Gelber Herzog“, 2004/5)
„FBI“, 2004/5
„The Man Who Kept Harlem Cool“, 2004/5
(„Der Mann, der Harlem cool hielt“, 2004/5)
„Feminin Hygiene“, 2004/5
(„Weibliche Hygiene“, 2004/5)
„Wig Dig“, 2004/5
(„Perücken-Zopf“, 2004/5)
„Beauty Star“, 2004/5
(„Schönheits Star“, 2004/5)
„Doe“, 2004/5
(„Reh“, 2004/5)
„American Beauty“, 2004/5
(„Amerikanische Schönheit“, 2004/5)
„Capless“, 2004/5
(„Sockellos“, 2004/5)
„Lucky Numbers“, 2004/5
(„Glückliche Nummern“, 2004/5)
„Mellie-Christine“, m 2004/5
„So Fun“, 2004/5
(„Also Spass“, 2004/5)
„Greaseless“, 2004/5
(„Fettfrei“, 2004/5)
„Lustrasilk“, 2004/5
„Coronet“, 2004/5
(„Krönchen“, 2004/5)
„Made for Kisses“, 2004/5
(„Gemacht für Küsse“, 2004/5)
„Rings“, 2004/5
(„Ringe“, 2004/5)
„Glamour Girl Look“, 2004/5
(„Erscheinung einer Reklameschönheit“, 2004/5)
„Before and After“, 2004/5
(„Bevor und Danach“, 2004/5)
„Afrilon“, 2004/5
„Natural Look“, 2004/5
(„Natürliches Aussehen“, 2004/5)

„Super Strut“, 2004/5
(„Super Stütze“, 2004/5)
„Negro a Day“, 2004/5
(„Negro für einen Tag“, 2004/5)
„Free Nurses“, 2004/5
(„Freie Krankenschwestern“, 2004/5)
„Dixi Peach“, 2004/5
(„Dixi Pfirsich“, 2004/5)
„Today is Today“, 2004/5
(„Heute ist Heute“, 2004/5)
„Sulfur-8“, 2004/5
(„Schwefel-8“, 2004/5)
„Double Circle“, 2004/5
(„Doppelter Kreis“, 2004/5)
„Josephine Baker“, 2004/5
„Detective Training“, 2004/5
(„Detektiv Ausbildung“, 2004/5)
„PHANTASIE“, 2004/5
„So Natural...So Healthy“, 2004/5
(„So Natürlich...So Gesund“, 2004/5)
„Blow-up“, 2004/5
(„Aufblasen“, 2004/5)
„Super Boo“, 2004/5
(„Super Buhruf“, 2004/5)
„Dirty O's“, 2004/5
(„Dreckige O's“, 2004/5)
„Valmor“, 2004/5
„Drama“, 2004/5
„Song Ideas“, 2004/5
(„Lied-Ideen“, 2004/5)
„Isaac“, 2004/5
„Mr. Terrific“, 2004/5
(„Herr Wichtig“, 2004/5)
„Moby Dick“, 2004/5
„Butter Knife“, 2004/5
(„Buttermesser“, 2004/5)
„Every Day Nurse“, 2004/5
(„Jeden Tag Krankenschwester“, 2004/5)
„Mercolized“, 2004/5
(„Mercolisiert (Haarwachs)“, 2004/5)
„Raveen“, 2004/5
„Wiglets by Medalo“, 2004/5
(„Haarprodukt von Medalo“, 2004/5)
„Ice or Salt“, 2004/5
(„Eis oder Salz“, 2004/5)
„Nadinola“, 2004/5
„Humania“, 2004/5
„Warm Pressed“, 2004/5
(„Warm gepresst“, 2004/5)
„Starglow Wigs“, 2004/5
(„Glühende Perücke“, 2004/5)
„Glamour Girl Look“, 2004/5
(„5 Rows of Children“, 2004/5
(„5 Reihen Kinder“, 2004/5)
„Skin Sekret“, 2004/5
(„Haut-Geheimnis“, 2004/5)
„Black Combs“, 2004/5
(„Schwarze Käämme“, 2004/5)
„Wiglette“ 2004/5
(„Flügellette“, 2004/5)

aus der Serie „DeLuxe“, 2004/5
Collage, überarbeitete Lithographie
auf Karton
Je 34,5 x 25,5 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Ellen Gallagher und
Hauser & Wirth, Zürich, London

Mathilde ter Heijne

„Small things end, great things endure“,
2001
(„Kleine Dinge enden, große Dinge
dauern an“, 2001)
Videoinstallation
12:04 Min. Loop
Courtesy Galerie Arndt & Partner,
Berlin, Zürich
© Mathilde ter Heijne

„F.F.A.L.# 5: Madonna“, 2006
Lebensgroßer Dummy und
Ton-Equipment
Courtesy Galerie Arndt & Partner,
Berlin, Zürich
© Mathilde ter Heijne

Sigalit Landau

„Barbed Hula“, 2000
(„Stacheldraht-Hula“, 2000)
Video auf DVD
2:00 Min. Loop
Günter & Anita Beckers
© Sigalit Landau

„Mouth Paintings“, 2007
(„Mund-Malereien“, 2007)
Mund- und Zungenmalerei mit
Lebensmittelfarbe
56,5 x 48 cm
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern
© Sigalit Landau

Julie Mehretu

„Drawings (new constructions) # 11“,
2003
(„Zeichnungen (Neue Konstruktionen)
11“, 2003)
Grafit auf Papier, 66 x 101,5 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Julie Mehretu

Anneè Olofsson

„Ai“, 2002
(„Aua“, 2002)
Fotografie, 150 x 228 cm
Sammlung Europäische Zentralbank,
Frankfurt am Main
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

„Skinned“ I und II, 2002
(„Gehäutet“ I und II, 2002)
2 C-Prints, Je 150 x 120 cm
Courtesy Galerie NEMO, Eckernförde
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

Vibeke Tandberg

„Untitled (Scribble)“, 2008
(„Ohne Titel (Gekritzelt)“, 2008)
Lightjet Print, 179,8 x 123,5 cm
Courtesy Galerie c/o-Atle Gerhardsen,
Berlin
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

Ohne Titel, 2008
Lightjet C-Print, 98 x 74,5 cm
Courtesy Galerie c/o-Atle Gerhardsen,
Berlin
Private collection, Dublin
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

„Britney Spears“, 2008
Collage, 58,5 x 46 cm
Courtesy Galerie Klosterfelde, Berlin
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

„Britney's Tears“, 2008
(„Briteys Tränen“, 2008)
Lightjet Print auf Blueback-Tapete
Größe variabel
Courtesy Galerie Klosterfelde, Berlin
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

„Tears“, 2008
(„Tränen“, 2008)
Lightjet C-Print, schwarzer Filzstift
173,5 x 113 cm
Courtesy Galerie Klosterfelde, Berlin
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

„Tremble, Tremble“, 2008
(„Zittern, Zittern“, 2008)
Lightjet C-Print, Klebstoff, Druck
127,5 x 82,5 cm
Courtesy Galerie Klosterfelde, Berlin
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

Ohne Titel, 2008
Zeichnung auf Druck
63,5 x 46 cm
Courtesy Galerie Klosterfelde, Berlin
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

Ohne Titel, 2008
Zeichnung auf Druck
63,5 x 46 cm
Sammlung Götz, München
© VG Bild-Kunst, Bonn 2009

Kara Walker

Ohne Titel, 1994/1995
Messerschnitt auf Papier
152,4 x 137,2 cm
Sammlung Deutsche Bank

Ohne Titel, 1995
Tusche auf Papier
28,2 x 20 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Kara Walker

Ohne Titel, 1995
Tusche auf Papier
28,5 x 37,5 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Kara Walker

Ohne Titel, 1995
Tusche auf Papier
18,7 x 19 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Kara Walker

Ohne Titel, 1995
Tusche auf Papier
15 x 19 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Kara Walker

Ohne Titel, 1995
Tusche auf Papier
16 x 26,5 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Kara Walker

Ohne Titel, 1995
Tusche auf Papier
17 x 24 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Kara Walker

Ohne Titel, 1995
Tusche auf Papier
29 x 42,5 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Kara Walker

Szene # 9, 1999/2000
Szene # 10, 1999/2000
Szene # 11, 1999/2000
Szene # 12, 1999/2000
Szene # 13, 1999/2000
Szene # 14, 1999/2000
Szene # 15, 1999/2000
Szene # 16, 1999/2000
Szene # 17, 1999/2000
Szene # 18, 1999/2000
Szene # 19, 1999/2000

Szene # 20, 1999/2000
Szene # 22, 1999/2000
Szene # 23, 1999/2000
Szene # 24, 1999/2000
Szene # 26, 1999/2000
Titelblatt
Aus: „The Emancipation Approximation“,
1999/2000
(„Die Emanzipation Angleichung“,
1999/2000)
Portfolio mit 26 Blatt und Titel
Siebdruck auf Karton
Je 111,5 x 86,1 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Kara Walker

Miwa Yanagi

„Ai“, 2004
Fotografie, 180 x 240 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Miwa Yanagi

„Erendira“, 2004
Fotografie, 100 x 100 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Miwa Yanagi

„Estelle“, 2004
Fotografie, 120 x 90 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Miwa Yanagi

„Gretel“, 2004
Fotografie, 100 x 100 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Miwa Yanagi

„Wandering Dune II“, 2005
(„Wanderdüne II“, 2005)
Fotografie, 48 x 72 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Miwa Yanagi

„Shizuka“, 2004
Fotografie, 100 x 140 cm
Sammlung Deutsche Bank
© Miwa Yanagi

„White Casket“, 1998
(„Weißer Sarg“, 1998)
Fotografie
Sammlung Deutsche Bank
© Miwa Yanagi

Famous Five (F5) (LV)

Ellen Gallagher (USA)

Mathilde ter Heijne (NL)

Sigalit Landau (IL)

Julie Mehretu (ETH)

Anneé Olofsson (S)

Vibeke Tandberg (N)

Kara Walker (USA)

Miwa Yanagi (J)