

AUSSTELLUNG: 30.04. – 07.08.2016

CAPITALIST MELANCHOLIA

Das Ausmaß individueller, kollektiver, ideeller, ökologischer, ökonomischer Erschöpfung und Verausgabung begründet eine besondere Form der Melancholie des 21. Jahrhunderts. Eine Melancholie, die in der Unfähigkeit gründet, zwischen Wirtschaft und Politik zu unterscheiden. Dieses Unvermögen geht auf den neokonservativen Paradigmenwechsel der 1970er von Keynesianern zu Milton Friedmanns Marktradikalismus zurück. Seitdem gelten die Beseitigung der öffentlichen Sphäre, die Deregulierung der Märkte und tiefe Einschnitte ins Sozialsystem als ökonomische Allheilmittel. Nahezu jede Krise führte seitdem zu »Privatisierungsorgien«: in Chile unter Pinochet, in Großbritannien unter Thatcher, in den USA unter Reagan, in Afrika und Südamerika nach den Schuldenkrisen, im Ostblock und China nach dem Kalten Krieg, im Irak nach dem »war on terror«. Der Deregulierung der Märkte entspricht die Deregulierung des Lebens. Gepaart mit der technologischen Beschleunigung von Transport, Kommunikation und Produktion ist in den Wohlstandsregionen die Grenze zwischen Arbeit, Freizeit und Konsum porös. Der Globus gleicht einem 24/7-Einkaufszentrum voller Wahlmöglichkeiten und Ablenkungen. Eine leerlaufende Ökonomie des Begehrns treibt die Erschöpfung des Lebens und die Vergeudung der Ressourcen voran. Nicht nur smarte Technologien, auch die stetig telematisch interagierenden und kommunizierenden Individuen befinden sich pausenlos im Stand-by-Modus.

Wir leben im Zeitalter des verschärften »Beschleunigungstotitarismuss«, obwohl der Club of Rome bereits vor 40 Jahren genauso wie viele folgende Berichte vor den Grenzen des Wachstums warnten. Die Ausbeutung der Erde, die Erwärmung der Atmosphäre, die Überbevölkerung und die unübersehbaren Folgen der »Neuen Weltordnung« wie Hunger, Armut, Fluchtbewegungen, Bürgerkriege und Terror scheinen unaufhaltbar. Für den Katastrophen-Kapitalismus-Komplex bleiben diese Krisen und Megadesaster die Gelegenheit für marktwirtschaftliche Radikalkuren und Superprofite. Dieser Wandel verschärft die Widersprüche zwischen Hochgeschwindigkeitsgesellschaft und Demokratie, zwischen reichen Wohlstandszonen und verarmten Regionen, zwischen überhitzten, leerlaufenden Produktionszyklen und dem Hochfrequenzhandel an den Börsen. Angesichts einer hyperventilierenden Gegenwart ist die gestaltbare Zukunft, die Möglichkeit zur Geschichte immer undenkbar geworden.

Tagtäglich decken Journalisten Unrecht und Verheerung auf. Ökonomen und Philosophen kritisieren den Status-Quo. Soziale Bewegungen protestieren, jedoch ohne den Prozessen etwas entgegenzusetzen – geschweige denn, sie aufzuhalten. Ihrem Entflammen entspricht ein eigener Erschöpfungsmodus. Was bleibt uns in dieser Hilflosigkeit anderes als Melancholie?

Für Sigmund Freud ist die »tiefen schmerzliche Verstimmung« der Melancholie geprägt durch »eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt« und den »Verlust der Liebesfähigkeit«, die sich in der »Herabsetzung des Selbstwertgefühls« äußert und sich in »wahnhaft Erwartung der Strafe« steigert. Könnte diesem nachdenklichen Schwermut und schwärmerischen Idealismus nicht ein »göttlicher Wahnsinn« innewohnen, den bereits Antike und Romantik allen hervorragenden Philosophen, Staatsmännern, Dichtern oder Künstlern nachsagten? Wäre ein Innehalten, Neuverorten, Nachdenken, politische Fantasie und Leidenschaft nicht dringlicher denn je? Gibt es ein Zurück oder sollten wir nach einer anderen Form der Beschleunigung fragen; nach einem »navigatorisch-experimentellen Prozess der Entdeckung eines universellen Raums von Möglichkeiten«?

The magnitude of individual, collective, imaginative, ecological and economic exhaustion and overexpenditure undergirds a special form of melancholy in the 21st century. A melancholy that originates in an inability to distinguish between economy and politics. This incapacity goes back to the neoconservative paradigm change in the 1970s from Keynesian economics to Milton Friedman's market radicalism. Since then, the elimination of the public sphere, the deregulation of the markets and deep cuts in the social system have become the economic cure-all. Since then, nearly every crisis has led to »privatisation orgies«: in Chile under Pinochet, in Great Britain under Thatcher, in the USA under Reagan, in Africa and South America after the debt crises, in the Eastern Bloc and China after the Cold War and in Iraq after the »War on Terror«. The deregulation of the markets corresponds to the deregulation of life. Coupled with the technological acceleration of transport, communication and production, the border between work, free time and consumption in the realm of personal well-being has become porous. The globe resembles a 24/7 shopping centre of full options and distractions. A free-running economy of desire speeds up the exhaustion of life and the squandering of resources. Not only smart technologies, but also constantly telematic, interactive and communicative individuals find themselves continuously in stand-by mode.

We live in the age of the increased »totalitarianism of acceleration«, even though 40 years ago already the Club of Rome, and just as many following reports, warned about the limits of growth. The exploitation of the earth, the warming of the atmosphere, overpopulation and the highly visible results of the »New World Disorder« – such as hunger, poverty, refugee movement, civil wars and terrorism – seem unstoppable. These crises and mega-disasters continue to be an opportunity for free-enterprise radical cures and superprofits for the disaster-capitalism-complex. This shift aggravates the contradictions between the high-speed society and democracy, between rich zones of affluence and impoverished regions, between overheated production cycles running on empty and high-frequency trade on the stock exchanges. In view of a hyperventilating present, the ability to shape the future and the possibility of history have become inconceivable.

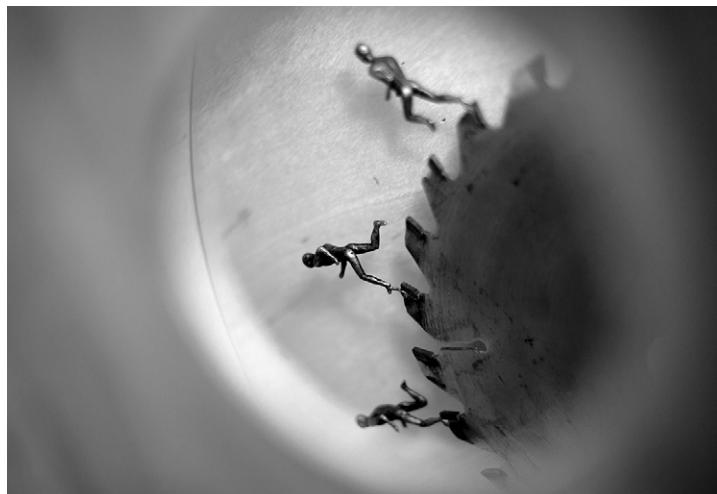
Every day, journalists uncover injustice and devastation. Economists and philosophers criticise the status quo. Social movements protest, but without offering an alternative to the processes, let alone stopping them. Their level of exhaustion corresponds to their level of outrage. What remains for us in this helplessness other than melancholy?

For Sigmund Freud the »profoundly painful dejection« of melancholy is marked by a »cessation of interest in the outside world« and the »loss of the capacity to love« which expresses itself in a »lowering of self-esteem« and culminates in »delusional expectation of punishment«. Could not a »divine insanity« – one which during the ancient and Romantic periods was purported of all great philosophers, statesmen, writers or artists – be inherent in this pensive melancholy and enthusiastic idealism? Are pausing, relocation, contemplation, political imagination and passion not more urgent than ever? Is there a way back or should we seek another form of acceleration – a »navigational, an experimental process of discovery within a universal space of possibility«?

Kuratoren: Michael Arzt, François Cusset & Camille De Toledo

KÜNSTLER B

GREGORY BARSAMIAN



Runner, Installation, 2008

Seit den frühen 1980ern führt der New Yorker Künstler Gregory Barsamian Traumtagebücher. In mechanischen Geräten des 19. Jahrhunderts wie dem Zoetrope, die als Vorläufer des Films bewegte Bilder erzeugten, fand er Vorbilder für die Übersetzung von Traumbildern in beklemmende kinetische Skulpturen.

Die drehbare Wundertrommel (Zoetrope) mit Schlitzten an der Seite erzeugt durch Rotation und Lichteinfall im Kopf die Illusion des bewegten Bildes etwa eines galoppierenden Pferdes. Der Mechanismus ist einfach: Der Betrachter füllt die Lücken zwischen den Bildern und setzt sie zu einer fließenden Bewegung zusammen. Barsamian perfektionierte diese mechanischen Kinoapparate zu gespenstig ratternden Traummaschinen, die dreidimensionale Skulpturen in wiederkehrende Bewegung und Wandlung versetzen. In der animierten Skulptur »Die Falle« (1998) sieht man ruhelose kleine Menschlein, die dem Kopf eines schlafenden Männerkopfes entspringen, sich zu Rädern transformieren, sich wieder zurück verwandeln und abschließend – gemäß der Doppeldeutigkeit des Titels – in Mausefallen ähnelnde Betten fallen. Die in einem Guckkasten befindliche Skulptur »Runner« folgt dem gleichen Prinzip. Kleine Bronzeläufer mühen sich mit dem Kreissägeblatt, auf dem sie rennen, Schritt zu halten. Sie sind getrieben von einer ziellosen, sisyphean Hektik, ohne dass sie, gleich einem hoffnungslosen Alpträum, weder den Grund dafür, noch einen Ausweg kennen.

1953 in Chicago (US) geboren, lebt und arbeitet in New York City (US).

Since the early 1980s, New York artist Gregory Barsamian has kept dream diaries. In mechanical devices from the 19th century such as the zoetrope, which generated moving images as a precursor of film, he found models for the translation of dream images into nightmarish kinetic sculptures.

Through rotation and exposure to light, the rotating miracle drum with slits on the side (zoetrope) creates the illusion of a moving image, such as a galloping horse, in the head. The mechanism is simple: the viewer fills in the gaps between the images and puts them together into a flowing movement. Barsamian has perfected these mechanical cinematic apparatuses into rattling ghostly dream machines that translate three-dimensional sculptures into recurrent movement and transformation. In the animated sculpture »Die Falle« (1998), one can see restless little homunculi – which originate from the head of a sleeping man – transform into wheels, change back and finally – according to the double meaning of the title – fall into mousetrap-like beds. »Runner«, a sculpture situated in a peepshow box, follows the same principle. Small bronze runners try to keep pace with the circular saw blades on which they run. They are driven by an aimless, Sisyphean hustle knowing, like in a hopeless nightmare, neither the reason nor a way out.

Born 1953 in Chicago (US), lives and works in New York City (US).

STEFAN BRÜGGMANN



to be political it has to look nice, Textarbeit, 2003, Foto: Walther Le Kon

Modemagazine, Kunstkataloge und Bücher post-strukturalistischer Philosophen sind Quellen für die Werke des mexikanischen Künstlers Stefan Brüggemann. Von der Konzeptkunst der 1960er ausgehend, verwandelt er Texte in Objekte, Skulpturen, wandfüllende Klebe- oder Leuchtschriften. Die Praxis des Zitierens, Kopierens und Antwortens, das ständige Bearbeiten, Verändern und Neuformulieren repräsentiert für ihn den zeitgemäßen Umgang mit kulturellen Produkten. Die Herausforderung liegt in der Erkundung der Zwischenräume zwischen Künstler und Werk, Original und Zitat. In der künstlerischen Handschrift verzichtet Brüggemann auf alles Individuelle, wenn Handwerkliches – wie gestische Malerei oder Graffiti – auftaucht, erscheint es ebenso nur als Zitat. Einzelne Textfragmente erscheinen in unterschiedlichen Konstellationen immer wieder und verändern so auch ihre Bedeutung. Werke wie »I'm not afraid of repeating myself« (2004) proklamieren, dass der Autor keine Angst hat, sich zu wiederholen, ja offensichtlich hat er sogar Freude daran.

So lassen sich die Spuren der beiden in dieser Ausstellung präsentierten Textarbeiten in Brüggemanns Werk nachverfolgen. »to be political it has to look nice« taucht 2003 in mehreren Ausstellungen und dem Katalog »Capitalism and Schizophrenia« (2004) auf. Einerseits auf einem ausgerissenen Magazinfoto eines bis auf die Stiefel nackten Models, das sich hinter einen Vorhang zu flüchten scheint. Zum anderen in dreifacher Variation: »um politisch zu sein, muss es hübsch aussehen«, »wenn es politisch ist, muss es hübsch aussehen« und »wenn es politisch sein soll, muss es hübsch aussehen«. Das kurze Statement – hier mit simplen, schwarzen Lettern an der Eingangswand zur Ausstellung – bringt den Dialog von Politik und Schönheit zum Flirren. Es könnte für die gelungene Einheit des Wahren, Guten und Schönen stehen. Es birgt aber auch Widersprüche. Muss das politisch Richtige auch schön sein oder ist gerade das Hässliche wahr? Ist das Schöne von seiner Indienstnahme durch Werbung überhaupt zu trennen und deswegen per se unpolitisch? Oder liegt im subversiven Spiel mit diesen Kategorien das Politische? Auch die Arbeit »time« ist eine Variation der älteren Arbeit »From anything to anything in no time« von 2007, aus der von Brüggemann kuratierten Gruppenausstellung »Shallow«, zu der er vier Künstler einlud, über Schnelldenken und Ideenbeschleunigung zu reflektieren. Die Weiterentwicklung dekliniert die Hast von Moment zu Moment, von Idee zu Idee, von Platz zu Platz, von Gedanke zu Gedanke usw. durch. Von Coke zu Coke, das man sowohl als Cola als auch als Kokain übersetzen kann, lässt ahnen, dass man diese Beschleunigung des Immergleichen nicht ohne Aufputschmittel mithält. Die letzte Zeile – von Leben zum Tod – gibt den Hinweis, dass diese Eile endlich ist und die Gefahr birgt, das Leben zu verpassen.

1975 in Mexico City (MX) geboren, lebt und arbeitet in Mexico City und London (GB).

KÜNSTLER C

Fashion magazines, art catalogues, and books from post-structuralist philosophers are the sources for Mexican artist Stefan Brüggemann's works. Following the conceptual art of the 1960s, he transforms text into objects, sculptures, and wall-filling adhesive or illuminated lettering. For him, the practice of citing, copying and replying – the constant editing, changing and reformulating – represent contemporary commerce with cultural products. The challenge lies in exploring the spaces between artist and work, original and quotation. In the artistic signature, Brüggemann avoids anything individual. When craftsmanship – like gestural painting or graffiti – emerges, it similarly appears only as a quotation. Individual text fragments appear again and again in different constellations and in this way change their meaning. Works like »I'm not afraid of repeating myself« (2004) proclaim that the author is not afraid this repetition, indeed that he apparently even enjoys it.

The trail of the two text works from Brüggemann's œuvre presented in this exhibition can be followed so: »to be political it has to look nice« appears in several exhibitions in 2003 and in the catalogue »capitalism and schizophrenia« (2004). In one version, it is on a photo torn from a magazine of a model, naked except for a pair of boots, who seems to take refuge behind a curtain. In another version it's in triple variation: »to be political it has to look nice«, »if it's political it has to look nice« and »if it's going to be political it has to look nice«. The brief statement – here with simple black letters on the entrance wall of the exhibition – brings the dialogue between politics and beauty to a fever pitch. It could stand for the successful unity of the true, good, and beautiful. But it also contains contradictions. Must what is politically right also be pretty, or is just what is ugly true? Can beauty be separated from its enslavement to advertising, and is it therefore inherently apolitical? Or does the political lie in the subversive game with these categories?

The work »time« (2014) is a variation of the older work »From anything to anything in no time« from the 2007 group exhibition »Shallow« curated by Brüggemann, to which he invited four artists to reflect on quick thinking and the acceleration of ideas. The future trend thoroughly examines haste from moment to moment, from idea to idea, from place to place, from thought to thought, etc. From Coke to Coke – which can be translated as either Coke or cocaine – it hints that one cannot keep up this acceleration of the ever-same without stimulants. The last line – from life to death – indicates that this hurry has an end and carries with it the danger of life passing you by.

Born 1975 in Mexico City (MX), lives and works in Mexico City and London (GB).

ANETTA MONA CHIȘA & LUCIA TKÁČOVÁ

Seit 2000 arbeiten die aus Rumänien und der Slowakei stammenden Künstlerinnen zusammen und haben ein vielgestaltiges Werk aus Videos, Fotografien, Installationen, Textarbeiten, Performances und Skulpturen voller bissigen und herausfordernden Humors geschaffen. In einer frühen Arbeit persiflieren sie die von Dominanz geprägten Beziehungen von Männern zu Frauen in Fotografien, indem sie stereotype Positionen aus Sexfilmchen nachstellen. Auch später in dem Video »A B C D E ...« (2011) thematisieren sie das Alphabet als Basis einer patriarchalischen Grundordnung explizit pornografisch. Immer geht es den beiden um Ungerechtigkeiten in politischen und kulturellen Systemen, um die Formulierung von Widerstand mittels Kunst und die Frage nach tatsächlichen gesellschaftlichen Veränderungen.

Der »Invisibility Cloak« ist eine Verschmelzung zweier Dress-codes: das glatte Aussehen der Geschäftsleute und die Do-It-Yourself-Ästhetik von Subkulturen. Der Konfektionsmantel der Marke Hugo Boss funktioniert als Tarnung. Sein Träger wirkt nach außen harmlos und unauffällig in der Masse von Privilegierten. Das Innenfutter aber ist mit selbstgemachten Aufnähern bestickt, die – wie eine Handlungsanleitung – den Betrachter dazu ermutigen, die Welt des Unsichtbaren zu erkunden. Die Künstlerinnen

reagieren mit dieser taktischen Unterwanderung darauf, dass in Zeiten wachsender Kontrolle und technologisch unterstützter Überwachung jeder sichtbare Protest zur hilflosen Geste, zur interessanten Neuigkeit und zum harmlosen Straßentheater wird. Die 30 Begriffe im Innenteil des Mantels stehen als Schlagworte für Kontrollfreiheit und Unauffälligkeit: »cash only« erinnert z.B. daran, dass nur Bargeld einen nahezu unkontrollierten Warenaustausch ermöglicht. »cv dazzle« ist eine Methode zur Verhinderung von automatisierter Gesichtserkennung durch extremes Styling. Bei »foot dragging« handelt es sich um das vorsätzliche Verzögern von Entscheidungen und Handlungen, um nichts zu tun, was man nicht will.

Auch in »Down is the New Up« werden die Verhältnisse verkehrt. Der schlaff hängende, orangene Fallschirm, an dessen Stricken 80 geballte Gipsfäuste hängen, die wie Trümmer am Boden liegen – abgetrennt vom Arm der Erzürnten – ist ein poetisches, aber auch rätselhaftes Bild für die zahllosen historischen Kämpfe gegen Unrecht und für Emanzipation und Befreiung. Selbst das alle Protestbewegungen einende Symbol der wütend geballten Faust erscheint hier untypisch, teils mit lackierten Fingernägeln – unmännlich zwischen feminin und transgender oszillierend. Vermehrt klare Fronten sind unscharf, das Unten erscheint als das neue Oben, ein stiller Moment zwischen Melancholie und Apathie.

Anetta Mona Chișa ist 1975 in Nadlac (RO) geboren, Lucia Tkáčová ist 1977 in Banská Stiavnica (SK) geboren, sie leben und arbeiten in Prag (CZ).



Invisibility Cloak, Objekt, 2014

The Romanian and Slovakian artists have worked together since 2000 to create a diverse body of work that includes videos, photographs, installations, textual works, performances and sculptures full of biting and challenging humor. In an early work, they satirized the dominance-marked relationship of men to women in photography by reenacting stereotyped positions from sex films. Also in the later video »A B C D E ...« (2011), they discuss the alphabet as the basis of the patriarchal order explicitly pornographic. Always, the two deal with injustices in political and cultural systems, the formulation of resistance through art and questions about actual societal change.

The »Invisibility Cloak« is a fusion of two dress codes: the slick appearance of the businessman and the do-it-yourself aesthetic of subcultures. The Hugo Boss brand coat functions as camouflage. Its wearer appears outwardly harmless and unobtrusive in the masses of the privileged. But the inner lining is embroidered with hand-made patches that encourage the viewer – like a set of directions – to explore the world of the unseen. The artists respond with this tactical subversion to the situation that, in times of increasing control and technologically-supported monitoring, every visible protest becomes a helpless gesture, an



CHTO, The Battle of Past and Present, Installation, 2016, Foto: Walther Le Kon

interesting novelty or harmless street theatre. The 30 slogans in the inner part of the coat are like keywords for freedom from control and inconspicuousness: »cash only«, for example, reminds us that only cash enables an almost uncontrolled exchange of goods. »cv dazzle« is a method of preventing automated face recognition through extreme styling. »foot dragging« is the deliberate delaying of decisions and actions, in order not to do what you don't want to.

The relationships are inverted in »Down is the New Up«. The flaccid, orange parachute with 80 clenched plaster fists hanging on its strings, separated from the arm of the enraged, lying like debris on the ground is a poetic, cryptic image for the countless historical battles against injustice and for emancipation and liberation. Even the unifying symbol of all protest movements – the angry clenched fist – appears out of character here, some with painted nails, demasculinized, oscillating between feminine and transgender. Supposedly clear fronts are fuzzy, what's below appears as the new above, a silent moment between melancholy and apathy.

Anetta Mona Chiça is born 1975 in Nadlac (RO), Lucia Tkáčová is born 1977 in Banská Štiavnica (SK), they live and work in Prague (CZ).

CHTO

CHTO ist das Pseudonym im Bereich der bildenden Künste im Kosmos der multiplen Identitäten des französischen Schriftstellers Camille de Toledo. 2001 hat er – unter dem Pseudonym Oscar Philipsen – sein erstes Buch herausgebracht. 2002 folgte – erstmals als Camille de Toldeo – der Aufsatz »Archimondain jolipunk«, der 2007 auf Deutsch unter dem Titel »Goodbye Tristesse – Bekenntnisse eines unbequemen Zeitgenossen« erschien. Toledo hat an der New Yorker Tisch School of The Arts Kino und Fotografie studiert und 1996 die von den Zapatistas inspirierte Literaturzeitschrift »Don Quichotte« gegründet. Sein Kurzfilm »Tango de Olvido« wurde 2002 beim Filmfestival in Cannes gezeigt.

Die Installation aus von der Decke hängenden, roten Boxhandschuhen, »The Battle of Past and Present«, entstammt einem Motivzyklus, der sich schon länger in CHTOs Schaffen wiederfindet. In seiner Einzelausstellung »History Reloaded« (2015) war ein Boxesack mit dem Titel »Punching Fukuyama« das zentrale Element. Der einflussreiche US-amerikanische Politikwissenschaftler Francis Fukuyama war auf dem Boxesack abgebildet. An dessen Thesen vom Ende der Geschichte arbeitet sich der Künstler bis zur Erschöpfung ab. Bereits in »Archimondain jolipunk« unternahm er den Versuch, die aktuellen Bedingungen von Widerstand gegen eine dezentralisierte und entmaterialisierte Macht zu beschreiben. Für die 3D-Oper »La Chute de Fukuyama« (2013) schrieb Toledo das Libretto und produzierte ein Video. Fukuyama steht hier auch allegorisch für Neoliberalismus und Thatcherismus, die den Kapitalismus als alternativlos darstellen. Der Kampf von Vergangenheit und Gegenwart kann in dieser noch stärker abstrahierten Variante sowohl als fortlaufende Geschichte von sozialen Kämpfen gegen die Zumutungen und Ausbeutungen des Kapitalismus, als auch als Kampf der Gegenwart gegen die Vergangenheit verstanden werden. Spüren die Klassenkämpfe der Vergangenheit noch bis in unsere Gegenwart? Lohnt es sich nach dem Triumph des Casino-Kapitalismus noch daran zu glauben, dass »eine andere Welt« möglich sei? Oder sollen wir erschöpft resignieren?

Die Arbeit »Panama Papers« nimmt Bezug auf die aktuellen Enttäuschungen um die Briefkastenfirmen der in Panama-Stadt ansässigen Anwaltskanzlei Mossack Fonseca, die dazu dienen, die Eigentümer von Vermögen zu verschleiern und so Instrument für Steuerhinterziehung, Geldwäsche, Korruption und vieles mehr sind. Auch der Kunstmarkt ist von solchen undurchsichtigen Praktiken betroffen. Recherchen um den Fall eines Modigliani-Bildes zeigen, dass durch Briefkastenfirmen auch von den Nationalsozialisten geraubte Kunstwerke ihren rechtmäßigen jüdischen Besitzern vorenthalten werden. CHTOs notizenhafte Schriftblätter verweisen darauf, dass sich Informationen über

KÜNSTLER C – E

Picassos Erben, das Londoner Auktionshaus Christie's und den britischen Kunstsammler Joe Lewis in den publik gewordenen Unterlagen finden. Taugt die Kunst – nachdem sie Teil des globalen Finanzsystems und Spekulationsware geworden ist – noch als Ort für kritisches Denken?

Der Titel der Szenografie »The Cemetery of the Future« spielt mit Doppeldeutigkeit. Liegt hier die Zukunft bereits begraben? Auffällig ist, dass die in den Platten eingeschriebenen Wörter eher Assoziationen für einen Beginn darstellen, statt für den Tod. Je nachdem, wie man das Grabfeld durchschreitet, formen sie sich zu einem Zufallsgedicht: Hoffnung, Liebe, Morgen, Ufer, Licht, Lieber. In der Form erinnert dieser Friedhof der Zukunft an Peter Eisenmanns Denkmal für die ermordeten Juden in Berlin. Doch CHTO wollte seinen Friedhof der gesamten Menschheit öffnen, wenn nicht dem ganzen Zeitalter des Menschen (»Anthropozän«). Zur Debatte steht nicht nur unser sorgendes Verhältnis zum Tod und den Verstorbenen, das uns sowohl von anderen Lebewesen unterscheidet, sondern auch zentraler Bestandteil von Kultur ist. Im Umkehrschluss bedeutet das, umso mehr der Tod tabuisiert und negiert wird, umso mehr entfernen wir uns vom eigenen Menschsein. Zur Debatte steht auch unser durch die messianisch, monotheistischen Religionen beeinflusstes apokalyptisches Denken.

1976 in Lyon (FR) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DE).

CHTO is one pseudonym in the universe of French writer Camille de Toledo's multiple identities. In 2001, under the pseudonym Oscar Philipsen, he launched his first book. In 2002 – acting for the first time as Camille de Toldeo – the essay »Archimondain jolipunk« followed. It appeared in 2008 in English under the title »Coming of Age at The End of History«. Toledo studied cinema and photography at the Tisch School of the Arts at New York University and founded the Zapatista-inspired literary magazine »Don Quichotte« in 1996. His short film »Tango de Olvido« showed in 2002 at the Cannes Film Festival.

»The Battle of Past and Present«, an installation of red boxing gloves suspended from the ceiling, comes from a series of motifs that can be found in CHTO's earlier work. In his solo exhibition »History Reloaded« (2015), the central element was a punching bag with the title »Punching Fukuyama«. Here, the sparring partner was the influential American political scientist Francis Fukuyama, against whose theses about the end of history the artist struggles until exhaustion. Already in »Archimondain jolipunk« he attempted to describe the current conditions of opposition to a decentralized and dematerialized power. For the 3D-Opera »La Chute de Fukuyama« (2013) Toledo wrote the libretto and produced a video. Here Fukuyama is also an allegory for neo-liberalism and Thatcherism, which present capitalism as having no alternative. The struggle between past and present can be seen in this more abstract variant as an ongoing history

of social struggles against the unreasonable demands and exploitations of capitalism, as well as a fight of the present against the past. Do the class struggles of the past still haunt our present? Is it still worth believing, even after the triumph of casino capitalism, that »another world« could be possible? Or should we resign, exhausted?

The work »Panama Papers« references the current revelations about the Panama City-based law firm of Mossack Fonseca, which served to disguise the ownership of assets and thus was used as an instrument for tax evasion, money laundering, corruption and much more. The art market is also affected by such opaque practices. Research about the case of a picture by Modigliani shows that, through shell companies, works of art looted by the Nazis are also being denied to their rightful Jewish owners. CHTO's writings show that information about Picasso's heirs, Christie's London auction house and the British art collector Joe Lewis can be found in the documents that have become public. Can art – after it has become part of the global financial system and a speculative commodity – still be a location of critical thought?

The work »The Cemetery of the Future« plays with ambiguity of meaning. Has the future already been buried here? What's striking is that the words engraved on the slabs represent associations for beginnings, instead of death. Depending on how one passes through the field of graves, they form a random poem: hope, love, light, morning, shores, songs... In form, this cemetery of the future is reminiscent of Peter Eisenmann's »Memorial to the Murdered Jews« in Berlin. But CHTO wanted to open his cemetery to all of humanity, if not the whole age of man (the »Anthropocene«). At issue is our nurturing relationship with death and the deceased, which not only differentiates us from other creatures, but is also a central part of culture. Conversely, this means that the more death is made taboo and denied, the more we separate ourselves from our own humanness. Also to be considered is our apocalyptic thinking influenced by messianic, monotheistic religions.

Born 1976 in Lyon (FR), lives and works in Berlin (DE).

JEANNETTE EHLERS

Die dänische Künstlerin Jeannette Ehlers experimentiert mit allen Facetten des Mediums Video von eigenen Aufnahmen, über digitale Bildproduktionen, Klangmontagen, Animationen bis zu Fotografie und Performance. Ihr Mittel der Wahl ist dabei sehr häufig die Manipulation des Videomaterials wie z.B. in der Videoreihe »Ghost Rider« (2000–2003). Hier blieben nur die Schatten der Akteure übrig. Fußballer, Skifahrer, Cowboys und der legendäre Punkrocker Sid Vicious wurden ausradiert. Ihr gelingt es dabei schmerzliche und tabuisierte Fragen zur Identität und Unterdrückung auf eine zugängliche Art und Weise zu fassen. 2003 widmete sie sich in



Jeannette Ehlers, Atlantic (Endless Row 2), Fotografie, 2009



Famed, Free Your Soul, Installation, 2016, Foto: Famed

der Videoarbeit »Double Me« erstmals ihrer eigenen Familiengeschichte als Tochter einer dänischen Mutter und eines Vaters aus der Karibik. In diesem manipulierten Video amüsiert sich die erwachsene Ehlers mit sich selbst als Kleinkind.

Auch die in der Ausstellung »Capitalist Melancholia« gezeigte Videoarbeit »Bustin' My Knots« thematisiert Generationskonflikte aus der Familiengeschichte Ehlers, die repräsentativ dafür stehen, wie sich die Erfahrungen von Diskriminierung, Anpassungsdruck und Rassismus in der eigenen Identität einschreiben und zu Neid und Selbsthass führen. Die Tonspur beschreibt monologisch verschiedene verzweifelte und schmerzhafte Versuche der Mutter, das gekräuselte Haar der Tochter mit Glätteisen und Spezialcreme zu glätten, bis ihr Nacken vernarbt und verbrannt ist, später sogar die Haare ausfielen. Es formuliert den Wunsch, dass der eigenen, ungeborenen Tochter dieses Schicksal erspart bleibt, was sich auf die Partnerwahl (»helle Augen, welliges Haar«) niederschlug. Gleichzeitig navigiert das Video den Blick von einer Synapse im Inneren eines 3D-Scans von Ehlers Gehirn über ein Wirrwarr von Nervensträngen bis zur Gesamtschau von außen.

In ihrem Projekt »Atlantic« (2009) setzte sich Ehlers intensiv mit Dänemarks weithin unbekannten Rolle im transatlantischen Sklavenhandel zwischen seinen ehemaligen Kolonien an der afrikanischen Goldküste (heute: Ghana) und Dänisch-Westindien (heute: amerikanische Jungferninseln in der Karibik) auseinander. Vor allem in der Zuckerproduktion auf der Insel Saint Thomas kamen seit Ende des 17. Jahrhunderts viele Sklaven aus Westafrika zum Einsatz. Ihre rücksichtslose Ausbeutung führte in Dänemark zu großem Wohlstand. Die in Westafrika Gefangenen und im Austausch für Textilien, Schnaps und Waffen aus Europa verkauften lebten und arbeiteten auf diesen karibischen Inseln unter miserablen Bedingungen auf dänischen Zuckerrohrplantagen und Höfen. Das Bild »Endless Row 2« ist einem Fototriptychon entnommen und hier überdimensional als Fototapete vergrößert worden. Es zeigt die undeutlichen Spiegelbilder einer Reihe von Menschen im feuchten Sandufer Westafrikas. Sie stehen symbolisch für die aus ihrer

Heimat entführten Männer, Frauen und Kinder. 75.000 Afrikaner wurden bis zum Verbot der Sklaverei am Anfang des 19. Jahrhunderts nach Dänisch-Westindien verschleppt. Tausende starben auf dem Weg über den Atlantischen Ozean.

1973 geboren, lebt und arbeitet in Kopenhagen (DK).

The Danish artist Jeannette Ehlers experiments with all facets in the medium of video from her own recordings to digital image productions, sound montages and animations to photography and performance. Her method is often the manipulation of video material, as for example in the video series »Ghost Rider« (2000–2003). Here, only the shadows of the actors remain; football players, skiers, cowboys and the legendary punkrocker Sid Vicious are erased. In this way, she is able to address painful and taboo questions about identity and oppression in an accessible manner. In 2003 in the video work »Double Me«, she dealt with her own family history as the daughter of a Danish mother and an Afro-Caribbean father for the first time. In this manipulated video, the adult Ehlers plays with herself as a child.

»Bustin' My Knots«, the video work shown in the exhibition »Capitalist Melancholia«, focuses on generational conflicts from Ehlers' family history that represent how the experiences of discrimination, pressure to conform and racism inscribe themselves in one's own identity and lead to envy and self-hatred. The audio track is a monologue describing several different desperate and painful attempts by her mother to straighten the kinky hair of her daughter with straightening irons and special cream, burning and scarring her neck and later even causing her hair to fall out. It expresses the desire that her own, unborn daughter is spared this fate, which is reflected in the choice of partner (»bright eyes, wavy hair«). At the same time, the video navigates the view from a synapse in a 3D scan of Ehlers' brain to a jumble of nerve fibers to the overall view from outside.

In her project »Atlantic« (2009), Ehlers deals intensively with Denmark's largely unknown role in the transatlantic slave trade

KÜNSTLER F – H

between its former colonies on the African Gold Coast (today: Ghana) and the Danish West Indies (today: the U.S. Virgin Islands in the Caribbean). Starting at the end of the 17th century, many slaves from West Africa were used particularly in sugar production on the island of St. Thomas. Reckless exploitation of them led to great prosperity in Denmark. The people captured in West Africa were sold in exchange for textiles, liquor and weapons from Europe and lived and worked under miserable conditions on Danish sugarcane plantations and farms on these Caribbean Islands. The image »Endless Row 2« has been taken from a photo-triptych and enlarged as an oversized photo mural. It shows the blurry reflections of a row of people in the damp sand shores of West Africa. They stand symbolically for the men, women and children who were kidnapped from their homeland. Until the abolition of slavery at the beginning of the 19th century, 75,000 Africans were taken to the Danish West Indies. Thousands died on the way across the Atlantic Ocean.

Born 1973, lives and works in Copenhagen (DK).

FAMED

In ihren Arbeiten eignet sich das Künstlerduo Famed kulturelle Codes an. Durch Kontextverschiebungen zwischen Popkultur und bildender Kunst erweitern sie den Blick auf implizite physische, soziale und politische Dimensionen der Gegenwart. Ihre Strategien und Medien reichen von der Sprache über das Performative bis hin zum Skulptural- Architektonischen. Sie stellen Fragen nach Identität und Produktivität. Dabei ist die Verweigerung des Subjekts gegenüber Fremdbestimmung und Zumutungen der Konsumgesellschaft von wiederkehrender Bedeutung. »We Reserve the Right to Refuse Service« proklamierte einmal einer ihrer Ausstellungstitel.

Für »Capitalist Melancholia« haben sie eine neue Lichtinstallation entwickelt, die die weltweit und allen Generationen bekannte Comicfigur Micky Maus zeigt. In über 80 Jahren hat sie sich als Ikone der Popkultur die ganze Welt erobert und ist das erste, beispiellos erfolgreiche Merchandise-Produkt. Comichefte, Filme, T-Shirts, Spielzeug, Kugelschreiber – es gibt wohl kaum etwas, worin oder worauf diese witzige Maus nicht zu sehen war. Ende der 1920er Jahre wurde die Figur von Walt Disney erschaffen – zunächst noch mit einem leicht verschlagenen Trickstercharakter – und schon wenige Jahre später erfreute sie sich als stets gutgelaunte, draufgängerische, aber liebenswerte Kunstfigur größter Beliebtheit. Bereits Mitte der 1930er Jahre brachte das Lizenzgeschäft mit der Marke Micky Maus mehrere Millionen ein. Sie ist bis heute Gesicht und Symbol des mächtigen Walt-Disney-Konzerns. Vor Kurzem wurde das Urheberrecht in den USA zugunsten ihrer kommerziellen Verwertung verlängert.

Doch hier in dieser Neoninstallation ist Micky der pausenlose Optimismus und die ansteckende gute Laune abhanden gekommen. Erschöpft und müde schlägt sie sich mit der rechten Hand gegen die Stirn, die linke sucht nach Halt. Für kurze Momente streckt sie uns den Mittelfinger entgegen. Eine Geste zwischen Aufbegehren und dem Wunsch in Ruhe gelassen zu werden. Die Ikone des »Everything goes« rebelliert gegen Zweckoptimismus und Verwertungsmaximierung und beginnt ein Eigenleben zu entwickeln: »Free Your Soul!«

2003 in Leipzig (DE) gegründet, leben und arbeiten in Leipzig.

In their work, the artist duo Famed appropriate cultural codes. By shifting contexts between pop culture and visual arts, they broaden perspectives on the implicit physical, social, and political dimensions of the present. Their strategies and media range from language about the performative to the sculptural and architectural. They ask questions about identity and productivity. Here, the refusal of the subject against external control and the demands of consumer society plays a recurring role. One of their exhibition titles once proclaimed: »We Reserve the Right to Refuse Service«.

For the »Capitalist Melancholia« exhibition, they have developed a new light installation showing Mickey Mouse – the cartoon character known worldwide to all ages. As an icon of pop culture for over 80 years, he has conquered the globe and is the first

merchandising tool, unparalleled in his success. Comic books, movies, T-shirts, toys, pens – where hasn't this funny mouse been seen. The character was created by Walt Disney at the end of the 1920s – initially as a slightly devious trickster character – and just a few years later he enjoyed enormous popularity as the always cheerful, eccentric, but lovable character. Already by the 1930s, the licensing business was bringing in several millions with the Mickey Mouse brand. To this day, it is the face and symbol of the powerful Walt Disney Corporation. Copyright law in the United States was recently extended for the benefit of its commercial exploitation.

But in this neon installation, Mickey's non-stop optimism and contagious good mood are gone. Exhausted and tired, he rests his right hand against his forehead and searches for support with the left. For a brief moment, he gives us the middle finger – gesture between rebellion and the desire to be left in peace. The icon of »Everything goes« rebels against forced optimism and value maximization and begins to develop a life of his own: »Free Your Soul!«

Founded 2003 in Leipzig (DE), they live and work in Leipzig.

RUMIKO HAGIWARA



Outer power, Objekte, 2013, Foto: Walther Le Kon

lationen. Objekte des alltäglichen Lebens, wie ein Schatten oder das Betriebslämpchen eines Wasserkochers, positioniert sie so im Raum, dass sie nicht ungeachtet bleiben, sondern die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich ziehen.

Trotz der strukturellen Simplizität ihrer Werke, entfalten sie aufgrund ihrer subtilen Raffinesse eine humorvolle und poetische Sicht auf das Gewöhnliche und verändern die Perspektiven des Betrachters.

Sowohl klar, als auch spielerisch, wirken ihre Annäherungen und Versuche das menschliche Handeln von seinen allgegenwärtigen Auffassungen zu lösen. Die Titel der Arbeiten fügen dem nichts hinzu, sondern betonen und präzisieren das Vorhandene. Hagiwara kreiert scheinbar paradoxe, irritierende und belustigende Settings. Der Humor ist Ventil und befreiendes Element für die melancholische Grundstimmung.

Wie in »Outer power«, einem elektrischen Wasserkocher, der zwar nicht angesteckt ist, dessen Betriebslämpchen aber leuchtet. Dem Betrachter wird schnell bewusst, dass dieser Effekt durch einen auf das Betriebslämpchen ausgerichteten Laserpointer ausgelöst wird. In Zeiten der Deregulierung, in denen Arbeitnehmer trotz Krankheit auf Arbeit erscheinen, und einem pausenlosen Stand-by-Modus Tag und Nacht ist »Outer power« eine Anspielung auf menschliche Dauerbereitschaft, Verausgabung und Erschöpfung.

In Hagiwaras Neuproduktion »Copy of white paper« ist ein schwarzes Blatt Papier zu sehen. Es ist die einhundertste Kopie eines eigentlich weißen Blattes. Die Künstlerin nahm eine weiße Seite und kopierte sie mit unterschiedlichen Kopiergeräten ein-

KÜNSTLER H – M

hundert Mal. Das Ergebnis, eben jenes schwarze Blatt, ist darauf zurückzuführen, dass bei jeder Vervielfältigung das Papier durch Staub und Verschmutzung Stück für Stück grauer gedruckt wird. Das weiße Blatt negiert sich quasi selbst, indem es durch die Kopievorgänge zu seinem Gegenteil verkehrt wurde. Diese simple Vorgehensweise ist ein Akt des Sammeln von Fehlern, und eine Aufforderung zum Loslassen des – dem Menschen innerwohnenden – Kontrollzwangs.

In »Ten square meter of shadow« ist eine Marmorplatte mit gleichnamiger Inschrift zu sehen. Durch die frontale Beleuchtung wirft diese Platte – wie angekündigt – genau 10 m² Schatten. Aus der Kunstwerksbeschilderung geht gleichzeitig das Kunstwerk hervor. Ein Paradoxon, denn der Titel suggeriert ein Kunstwerk, wo am Ende nur leerer Raum ist. Ein origineller Hinweis auf den menschlichen Kategorisierungsdrang einerseits, andererseits aber auch Sinnbild für das künstliche Aufblasen von Werten.
1979 in Gunma (JP) geboren, lebt und arbeitet in Amsterdam (NL).

Rumiko Hagiwara constructs her installations through minimal interventions. She positions objects from everyday life, such as a shadow or the power light of a kettle, in the room in such a way that they don't stay unnoticed, but draw the attention of the viewer. Despite their structural simplicity, her works develop a humorous and poetic view of the ordinary due to their subtle sophistication; they change the perspective of the viewer.

Her approaches and attempts appear both clearly and playfully to free human action from its normal perception. The titles of the works add nothing, but rather emphasize and clarify what is already there. Hagiwara creates seemingly paradoxical, confusing and amusing settings. Humor is an outlet and liberating element for the melancholic undertone.

In »Outer power«, an electric kettle is not in fact plugged in, but its power light glows. The viewer quickly realizes that this effect is caused by a laser pointer aimed at the power light. In times of deregulation, where workers go to their jobs despite being ill, and a continuous, 24-hour standby mode, »Outer power« is an allusion to human perpetual readiness, exhaustion and fatigue. In Hagiwara's new production »Copy of white paper«, a black sheet of paper can be seen. It is the 100th copy of what is actually a white page. The artist took a white page and copied it 100 times with different photocopiers. The result, just the black sheet of paper, is due to the fact that with each duplication the paper print becomes greyer and greyer because of dust and dirt. The white sheet virtually negates itself in that through the copying process it is turned into its opposite. This simple approach is an act of collecting mistakes and an invitation to let go of the – inherently human – desire for control.

In »Ten square metre of shadow« one sees a marble title panel with exactly this writing on it. Through the frontal lighting, the plate casts – as announced – an exactly 10 m² shadow. The work of art emerges from the work's didactic itself. A paradox, in that the title suggests a work of art, where in the end there is only empty space. An inventive allusion to the human urge for categorization, but also a symbol for the artificial inflation of values.
Born 1979 in Gunma (JP), lives and works in Amsterdam (NL).

DAVID MAISEL

David Maisel nutzt das Medium der Fotografie als Konservierung und zugleich Neuassozierung einer vom Menschen nachhaltig beeinflussten Umwelt. Durch die Abbildung der einerseits packenden Schönheit von Landschaften und andererseits des Brutalens, das menschlicher Verwüstung innewohnt, stellt er die Beziehung zwischen dem Mensch und der Erde her, zwischen Konsument und Konsumierten.

Aus der Vogelperspektive aufgenommen, zeigen Maisels faszinierende Fotografien Szenerien, die auf den ersten Blick nicht greifbar erscheinen. Als Motive dienen ihm vom Menschen verformte Landschaften. Diese Schauplätze sind dauerhaft durch die



Oblivion 7N, 2004, Archivpigmentdruck
Courtesy: David Maisel & IVORYPRESS Madrid, Yancey Richardson Gallery New York, Haines Gallery San Francisco, Mark Moore Gallery Los Angeles

Auswirkungen des menschlichen Raubbaus natürlicher Ressourcen gekennzeichnet – eine verheerende Folge des unaufhaltbar wachsenden Massenkonsums. Seit 30 Jahren hält Maisel in seinen seriellen Arbeiten die Konsequenzen menschlicher Eingriffe fest. In der Ausstellung »Capitalist Melancholia« sind zehn Fotografien aus fünf verschiedenen Projekten zu sehen.

Die Serie »Oblivion« zeigt Luftaufnahmen der Stadt Los Angeles und ihrer Peripherie. Es sind klaustrophobische Ansichten einer modernen Megalopole und ihrer Cyborgnatur ohne Grenzen und ohne Hierarchien. Ein undurchsichtiges urbanes Gebilde aus Autobahnzu- und abfahrten, Einkaufsmeilen, Straßenzügen, in der alles und jeder in Vergessenheit geraten muss.

Die Vergiftungen durch den Bergbau gehören zu den schlimmsten Umweltverschmutzungen aufgrund der Freisetzung giftiger Chemikalien. »American Mine« zeigt eine geflutete Mine als Autopsie menschlicher Zerstörung in Carlin (Nevada), wo die größten Goldminen der westlichen Hemisphäre zu finden sind. Ganze Berge werden auf der Suche nach dem wertvollen Metall ausgehöhlt, auf das jeder in seinem alltäglichen Leben – von der Elektronik über Schmuck bis zu Medizin – angewiesen ist.

In der Serie »Terminal Mirage« ist die Umgebung des Großen Salzsees in Utah abgebildet, die stark industriell genutzt wird. Zu sehen sind Ödnis und verlassene Industriebrachen – die Hinterlassenschaften menschlicher Intervention.

»The Lake Project« zeigt den Owens Lake in Kalifornien, aus dem ab 1913 Wasser zur Trinkwasserversorgung für Los Angeles abgeleitet wurde. Es folgte die vollkommene Austrocknung des Süßwassersees, die zu einer derart großen Feinstaubbelastung für die Region führte, dass der See in den 1990er soweit bewässert werden musste, damit sich zumindest eine Vegetationsdecke bilden konnte. Die hohe Konzentration an Mineralien färbt das nun salzige Wasser blutrot. Die ehemals fruchtbare Landschaft ist heute ausgedörrt und zur Bedrohung geworden.

Die Serie »The Forest« zeigt unfassbare Massen maschinell abgeholt Baumstämme aus den Wäldern in Maine, dahintreibend auf einem schwarzen Fluss. Die Kulisse gleicht einem Schlachtfeld und mutet an wie ein Klagelied auf verlorene Landschaften.

1961 in New York City (US) geboren, lebt und arbeitet in San Francisco (US).

David Maisel uses the medium of photography as both a means of conservation and a new association of an environment permanently influenced by humans. Through the reproduction of the gripping beauty of landscape on the one hand and the brutality inherent in human devastation on the other, he establishes the relationship between human beings and the earth, between

KÜNSTLER M

consumers and consumed. Recorded from a bird's eye view, David Maisel's fascinating photographs show scenes that seem intangible at first glance. His motif is landscapes altered by humans.

These locations are permanently marked from the effects of human exploitation of natural resources – a devastating result of the unstoppable growth of mass consumption. For 30 years in his serial works, Maisel has captured the consequences of human intervention. Ten photographs from five different projects can be seen in the exhibition »Capitalist Melancholia«. In Maisel's series »Oblivion« aerial photographs of the city of Los Angeles and its periphery can be seen. They are claustrophobic views of a modern megalopolis and its cyborg nature – without borders, without hierarchies. An opaque urban fabric from highway on and off ramps, shopping areas and streets, where everything and everyone falls into oblivion. Poisoning caused by mining is some of the worst environmental pollution, due to the release of toxic chemicals. »American Mine« shows a flooded mine as an autopsy of human destruction in Carlin (Nevada), where the Western hemisphere's largest gold mines are found. Entire mountains are hollowed out searching for the precious metal that all of us rely on in our everyday life – from electronics over jewellery to medicine. The series »Terminal Mirage« depicts the environment of the Great Salt Lake in Utah, which is used heavily for industry. One sees wastelands and abandoned industrial areas – the remains of human intervention. »The Lake Project« shows Owens Lake in California, from which water was diverted for Los Angeles' drinking water supply in 1913. This was followed by the complete drying out of the freshwater lake, which led to such a high level of fine-dust pollution in the region that the lake had to be irrigated in the 1990s, so that at least a cover of vegetation could develop. The high concentration of minerals in the now saline water stains it blood red. The formerly fertile countryside is now parched and has become a threat. The series »The Forest« shows unbelievable masses of machine-felled tree trunks from the woods in Maine, drifting on a black river. The scene looks like a battlefield and feels like a lament for lost landscapes.

Born 1961 in New York City (US), lives and works in San Francisco (US).

ÁLVARO MARTÍNEZ ALONSO

Leticia arbeitet im Chemielabor, Inés als Lehrerin, Oscár als Krankenpfleger und Javier als Hausmeister in seiner Werkstatt. Gemeinsam ist ihnen und den weiteren zwölf Porträtierten der Fotoserie »En Suspensión« (2012) des spanischen Künstlers Álvaro Martínez Alonso, dass ihr Arbeitsplatz und damit ihre Zukunft ungewiss sind. Sie sind bedroht durch das Austeritätspogramm mit dem die spanische Regierung seit 2010 versucht, die Verschuldung durch die Banken- und Immobilienkrise, einzudämmen: Haushaltskürzungen in Höhe von 50 Milliarden und Steuererhöhungen. Die Spanier und vor allem die, wie Alonso, heute Zwanzig- und Dreißigjährigen zahlen mit dem Verlust ihres Lebensstandards und ihrer Zukunft für die Spekulationen mit Immobilien und Krediten anderer. Eine schon sprichwörtlich verloren gegebene Generation, suspendiert von Aufstiegschancen und Sicherheit durch die fehlende Bewältigung seitens der Regierung, die scheinbar planlos eine undurchsichtige und pessimistische Stimmung verbreitet.

Die Doppeldeutigkeit der Suspendierung, Dienstenthebung und »in der Schwebe«, fasst Alonso bildlich. Die Protagonisten schweben schwerelos, erstarrt über den Orten ihrer beruflichen Aktivitäten wie Schulen, Baustellen, Holzwerkstätten und Textillagern. Das Schweben deutet eine Seinsveränderung mit einem pessimistischen Unterton an. Sie beinhaltet die Idee des Wandels, eine neue Richtung, ein neues Leben, eine Suche mit ungewissem Ausgang. Vermutlich wird sich die Lage nicht bessern. Es geht um die Ausgrenzung aus einer Gesellschaft, in der die Maxime gilt, möglichst nichts zu ändern und nicht Partei zu ergreifen, weil man sonst Gefahr läuft, alles zu riskieren. Gleichzeitig verbreiten die Schwebenden eine sakrale Aura. Sie zählen für

die Sünden anderer. Sie sind die Märtyrer eines unersättlichen, unversöhnlichen und zerstörerischen Systems.

Dem gegenüber steht Alvaros Videoserie »Parados Por El Mundo« (»auf der ganzen Welt arbeitslos«) über jene, die alles riskierten und Spanien verlassen haben, um sich woanders eine neue Zukunft oder auch nur Existenz aufzubauen: Pilar in Oslo, María in Berlin, Carlos in Warschau, Ana in Copenhagen. Während das Leben auf öffentlichen Straße, Plätzen und Transitzenen an ihnen vorbeizieht, sind sie mitten in der Bewegung erstarrt – noch lange nicht in der neuen Gesellschaft angekommen.

1983 in Burgos (ES) geboren, lebt und arbeitet in Berlin (DE).



Óscar, Lambda auf Dibond, 2012

Leticia works in a chemistry lab, Inés as a teacher, Oscár as a nurse and Javier as a janitor in his workshop. What they and the other twelve people portrayed in the photo series »En Suspensión« (2012) by Spanish artist Álvaro Martínez Alonso have in common is that their job and thus their future are uncertain. They are threatened by the austerity program with which the Spanish government has attempted since 2010 to curb the debt from the banking and housing crisis: budget cuts amounting to 50 billion and tax increases. Today, the Spanish and above all the twenty- and thirty-somethings like Alonso pay for others' real estate speculations and loans with the loss of their standard of living and their future. An already proverbial lost generation, suspended from opportunities for advancement and security by mis-handling on the part of the government, who seemingly haphazardly disseminate an opaque and pessimistic mood.

Alonso captures the multiple meanings of suspension, suspension of work and »in limbo« visually. The protagonists float effortlessly, frozen above the locations of their professional activities, such as schools, worksites, wood workshops and textile warehouses. The floating implies a change in being with a pessimistic undertone. It includes the idea of change, a new direction, a new life, a search with an uncertain outcome. Presumably the situation will not improve. It deals with exclusion from a society in which the maxim applies: don't change anything and don't take sides, because otherwise one runs the risk of jeopardizing everything. At the same time, those floating give off a sacred aura. They pay for the sins of others. They are the martyrs of a voracious, implacable and destructive system.

Opposite them stands Alvaro's video series »Parados Por El Mundo« (unemployed around the world) about those who have risked everything and left Spain to build a new future or even existence somewhere else: Pilar in Oslo, María in Berlin, Carlos in Warsaw, Ana in Copenhagen. While life on public streets, places and transit zones rolls by them, they are frozen in the middle of action – still not having arrived in the new society.

Born 1983 in Burgos (ES), lives and works in Berlin (DE).

GUIDO VAN DER WERVE

Der Weg des niederländischen Künstlers van der Werve führte über die Performance zum Video. Aus der Scheu vor Publikum aufzutreten, wählte er die Kamera zum Zeugen. Seine streng durchnummerierten Filme sind geprägt von Melancholie, Schwermut und Todesfantasien, die jedoch nie – gleich den großen Komikern der Stummfilmära – ihre Komik verlieren. Trauriges, Ermüdendes und Deprimierendes wird mit Augenzwinkern und einem Lächeln gebannt.

In »nummer twee, Just because I'm standing here doesn't mean I want to« (2003) lässt sich der vom Künstler gespielte Protagonist von einem Auto überfahren, aus den herbeieilenden Polizeiwagen springen engelsgleich Ballerinen und tanzen auf der Straße vor seiner Leiche. In »nummer negen, the day I didn't turn with the world« (2007) verweigert der Künstler sich einen Tag lang der Erddrehung, indem er auf dem Nordpol steht. In »nummer dertien, Effugio c, you're always only half a day away« (2011) joggt der laufsuchtige Künstler 12 Stunden lang, zweieinhalb Marathondistanzen um sein Haus in Finnland.

In »Nummer acht, everything is going to be alright« schreitet eine winzige Figur auf dem zugefrorenen Bottnischen Meerbusen der Kamera entgegen. Gefolgt von einem riesigen Eisbrecher, der die Eisdecke hinter ihm zerstört. Es wird schon alles gut gehen in diesem Balanceakt zwischen dem Winzling Mensch, monströser Maschine und karger Natur – verheißt der Titel und tatsächlich geht es immer so weiter, während man auf das unvermeidliche Desaster wartet. Die Handlung ist minimal, doch was im Geist des Betrachters passiert, ist gewaltig. Die Spannung zwischen diesen drei Elementen entwickelt eine ikonische Kraft, die auf die Sehnsucht des Menschen nach dem Schönen und Abgeschiedenen verweist, der jedoch die zivilisatorische Zerstörungskraft auf den Fuß folgt – ohne deren Schutz van der Werve die Eiswüste gar nicht erreichen können.

Geboren 1977 in Papendrecht (NL), lebt und arbeitet in Hassi (FI) und Berlin (DE).

The path of Dutch artist van der Werve travels from performance to video. Driven by the fear of appearing in front of an audience, he chose the camera as his witness. His strictly numbered films are marked by melancholy, sadness and death fantasies that never lose their comic edge – like the great comedians of the silent film era. The miserable, the tedious and the depressing are dispelled with a wink and a smile.

In »nummer twee, Just because I'm standing here doesn't mean I want to« (2003), the protagonist, played by the artist, is run over by a car. Angelic ballerinas jump out of the police cars rushing up and dance on the street in front of his corpse. In »nummer negen, the day I didn't turn with the world« (2007) the artist denies himself a day's rotation of the Earth by standing on the North Pole. In »nummer dertien, Effugio c, you're always only half a day away« (2011) the running-addicted artist jogs for 12 hours the distance of two and a half marathons around his house in Finland.

In »Nummer acht, everything is going to be alright«, a tiny figure on the frozen Gulf of Bothnia strides toward the camera, followed by a huge ice-breaker destroying the ice behind him. Everything will be fine in this balancing act between the tiny man, monstrous machine, and barren nature – so promises the title and indeed it continues to be so while one waits for the inevitable disaster. The plot is minimal, but what happens in the mind of the beholder, is grand. The tension between these three elements develops an iconic force, referring to people's yearning for the beautiful and secluded; however the civilizing destructive force follows on its heels – without whose protection van der Werve could not have reached the icy wilderness to begin with.

Born 1977 in Papendrecht (NL), lives and works in Hassi (FI) and Berlin (DE).



Nummer acht: Everything is going to be alright, Video, Filmstill, 2007



CAMILLE DE TOLEDO & FRANÇOIS CUSSET

Action

I've done too much during last week. Even during the weekend, which is supposed for resting and doing nothing! I did some exercise, climbing, I partied a lot, I cleaned up the apartment. All my friends complain about having too much to do, but they're afraid of boredom and death, so they act. Hyperactive children! You know they put helmets on them, just to make sure they don't knock themselves out on the wall. What would be the opposite? »Non-active-children«? Do they exist?

Our politicians tend to oppose actions to words. We will act! On this, on that! In fact, they only speak. Politics is mostly words. So who actually acts? I've no idea. When I hear them saying »action« I immediately have this imagine of Hitler's speech in the 40s in Germany where the word »Aktion« was constantly repeated. Action for the sake of action could be the definition of fascism. So what can we do? Non-act? Dis-act? Counter-act? Or at least we could slow things down?

Chinese

A couple days ago, I was hanging out with friends at home. One of them said, »Hey, let's order Chinese.« I don't know, for some reason I was struck by the very words »order Chinese«. As if... we, I mean, we – post human, neo-liberal, post-apocalyptic people – all order Chinese all the time. At this point I'm not just talking about the food, nor the even the efficient delivery guys, nor the behaviour or lifestyle, or the order. Our contemporary global order is Chinese, not ethnically or culturally Chinese, don't worry. Chinese as in how we sell, buy, reproduce... we alienate, they kill themselves working. And for all of that we no longer need any idea of liberty, freedom, politics and democracy. All these stupid, nineteenth and twentieth century illusions that we can now get rid of. We are Chinese. If you want to produce, sell, and consume – which at the end is what we are stuck with, forced to do – we just have to be Chinese. And again, I'm not talking about culturally Chinese, just efficiently Chinese: order Chinese.

Deceleration

So this is how it works. Slowing down, that's the question, how do you slow down? I mean, I really see it as a personal struggle. This is how it works with me: the body says »slow down« and the mind, the whole speculation field is going too fast. There are projects, projects, and projections. The mind wants to go very fast, like capital, like fluxes, like information, like data. Then you have the body, and the body just takes me down. Very often it says, It's over. You are not going to stand this morning; you're going to stay in bed, read or whatever. And so there is this personal struggle. I don't know, maybe not everyone has this sort of mind/body struggle. But I think for me it's obvious that there is this resistance. The body doesn't want to go fast, it wants to enjoy things, see friends, have some free time. The mind just drags everything along with it. I think this is one of the big misunderstandings: the mind just chooses the way capital goes. Everything wants to go as fast as the mind. And then there is just this heavy weight, bodies, masses, society, cultures, you name it, that moves slowly.

Exhaustion

I feel exhausted... most people feel exhausted. I think it is the most widespread feeling. It means we have no juice, no fuel, no energy. Of course we take a lot of medicine, boosters and special food that

helps us to find our juice. There has to be a connection between that exhaustion we feel in our bodies and the exhaustion of natural resources that we've created. The planet is exhausted. We are exhausted. Is that the reason why we don't feel brave enough to change things, to rebel, to subvert, to demand something else? Probably. It's because exhaustion has taken the stage. It's on the front line. It's the only thing that happens to us, nowadays. We're all fucking exhausted, which means empty and tired.

Human

This is the deal we've been living with for centuries: there is human, and there is nature. And we (humans) have all rights. We exploit for our own goals everything that is not human. We've been doing it until now. Talking about expanding the idea of community is actually extending it towards something that is not human. We start working on those hypotheses. Of course capital has nothing to do with it, because its own interest is to exploit. The task is much broader than what we're working on. It's about how to integrate something that is not human into the representation. How do you give rights to forests, to oceans, to everything that was exploited before? How do you represent that? And how do you make that part of the community, of what has rights? This is how I'd like to see the struggle when you have lawyers representing forests or whole ecosystems.

Ideology

Now this is the story. I think the first event that I remember – as a political event where I was kind of aware and I knew that something was happening – was 1989, the fall of the Berlin Wall. Immediately, I remember all the voices, commentaries, people commenting, people talking and what they were saying is this sort of joy, suddenly you were out of ideology. There was that kind of idea, because communism was dead. We were just like in a fairy tale. We just thought, »Ok, now we are in the real, and the real was what we had, that's all, that's the real.« I think I was 14 or 15 years old, and I think the effort with art, with politics, with concepts since then, has actually been to understand that this »real« was ideology. In general I think what was sold to us as the real was belief, because there is no exit, there is no exit out of belief and so the despair that came out of this real that was ideology was easy to dissolve. Because the only thing you had to do, is pick up another fiction, pick up another belief.

Melancholy

One of the characteristics of being European or living in Europe – being born in Europe at the end of the 20th century is that you're kind of condemned to live, to grow up with this melancholy. I think there is this kind of European sadness. It's very hard to leave, to escape, and I remember just travelling around the east of Europe where you feel this sadness is exactly where there was hope. So it is just like the inversion at the end of the 20th century there was hope for emancipation, there was hope for equality, there was hope that people would just write history, and then at the end of the century, just when you are born – everything is inverted. You just cross all those things. You don't write history anymore. It's been written – for you. You don't have hope because there is this spare, there is no job, nothing left, all the factories like in Chicago, like in Detroit, this whole dream and you are just left with nothing. And so I think one of the ongoing efforts of those lost souls at the end of the century is to kind of reconstruct the very idea of future.

Mob

Three or four people standing up on a street corner speaking with each other but staying there a bit too long. It's a threat, or it's seen as a threat to everything. The social order, the state of emergency, our panic-ridden word for terrorists or dangerous schizophrenic people. Basically any small group or big group is bad, the crowd is bad. Any individual isolated, quiet, obedient, ready to please himself/herself is good. And there's one word to say »the crowd is bad«: that word is »the mob«.

I've always found it weird that the same word has been used in English to refer to a crowd, an angry crowd and to the mafia, to the crime syndicate, the much more powerful group when the

crowd is full of weak and powerless people. Nothing is more powerful than the crime syndicate, right? Well, the same word being used for both is »don't trust the crowd«. Don't let the people assemble, get together, stand on a street corner, because that's the beginning of a movement, a rise of an attempt to overthrow the order. The mob! Beware the mob! Avoid mob rule! The mob is the mafia, let them all be individuals. Fucking doctrine!

Porn

Isn't it hilarious that there are still debates between people who are pro-porn and people who are anti-porn? As if we have to choose to be for porn or against porn. That makes sense. Pornography is the very nature of the world we live in. That's not a judgement; it is not a norm. I don't find it beautiful or ugly. Pornography is the way it works. If you think about it, it's not a metaphor. What is being sold in our giant marketplace is ourselves: our bodies, our sexual organs, our pleasures, our desires. What we consume is the other's pleasure. The way of looking at things, way of looking at a series of things, of images, one after the other, a hectic series of images. That's what we're in. Porn. The world we are living is a world where an artist can get famous by exhibiting giant pictures of his sexual organ meeting with his girlfriend's sexual organ. The world we live in is a world where the most powerful man on earth can feed the media with stories of the way he inserted his cigar in a young woman's asshole. The world we live in is a world where we can meet whoever we want near our place to have sex tonight. And we need to perform. We need to sell, produce consume and perform. Porn. That is where we are.

Utopia

I really find fascinating the story of this word – »Utopia« – how its meaning, its actual space changed through time. There was a long period of time in which utopia was this island somewhere, was this world where you could just build the whole society again, on perfect basis. In that sense, a bit totalitarian each time, but still, it was this island. Then, in the 20th century it became this inversion, what we had hoped for became hell. Think about the gulag, the camps, in Russia, in the USSR and in communist times,

and all the deaths and phantoms that came out of it, but the utopia kind of reverted. After that, I really feel that the last change of it is utopia as present. Now it's pretty much utopia, in the sense that now is nowhere.

X

When I choose the »X« it's the mathematical X, it's not the porno-graphic X. What I like in the mathematical X it's the reference to the unknown. And I mostly come out of writing: whatever I do, I write: I write in images, I write with words ... for me in some way capital is the extension of language. What language hates is the unknown. When you learn to speak you want to know everything, you learn words to categorize and qualify everything. And therefore, you cut into the real, into what surrounds you. You even create a distance between you and your environment. So everything we build is this sort of extract of language. And when you see capital cutting between entities, you could really see that it is the extension of this appetite, the necessity of knowing, of creating knowledge. Being afraid of what is unknown. The all kind of inversion that we are invited to do is to welcome the unknown. Even to imagine the silence of the unknown, and the economics of the unknown.

Zuckerberg

Are you ready? I have a confession to make: I'm not on Facebook. I don't belong to the largest human community ever assembled. I'm out of their pleasures, their sins, their everything. At the same time, I was wondering about Facebook ... it probably would haven't existed if its founder, the renowned Mark Zuckerberg, had been a handsome, pretty, social student. Instead of what? A shy bachelor that he was. Needed to watch girls and have fun with his pals for what he put together in this famous social network. I know that history in its conditional tense doesn't work, but just for a second: imagine Mark Zuckerberg looking like Brad Pitt or Leonardo di Caprio. He could have a great career! And we, humans, assembled in that great community, would have been deprived of Facebook. The question is: Would that have been for the better? Or for the worse? So I let you choose the answer. As for me ... I really wish Mark Zuckerberg had a prettier face at age 23.

A GOVERNMENT OF TIMES



Symposium-Performance von **le peuple qui manque** (Aliocha Imhoff und Kantuta Quirós) am 28. Mai 2016 mit Diann Bauer, François Cusset, François Hartog, Maurizio Lazzarato, Émilie Notérès, Benjamin Noyé, Lionel Ruffel und Camille de Toledo, Foto: Daniel Poller