

WALK!

18. FEBRUAR – 22. MAI 2022

TEXTE DER AUSSTELLUNG

EINFÜHRUNG

Das Gehen in der Kunst reicht historisch bis ins 19. Jahrhundert zurück, wo es in der Gestalt des (männlichen) Flaneurs seinen Weg in die Literatur findet. Der französische Schriftsteller Charles Baudelaire ernannte den Flaneur zum »Maler des modernen Lebens«. Sein langsames und zielloses Umherschweifen galt als Protest gegen den Konsum in den neu entstandenen Einkaufspassagen. In den 1950er-Jahren nutzte die Gruppe von Künstlerinnen und Künstlern sowie Intellektuellen der Situationistischen Internationale das Gehen in der Stadt methodisch für psychogeografische Feldforschung. Mit subversiven Spaziergangspraktiken – *Dérive* – eroberten sie sich den kapitalistisch geformten tädtischen Raum spielerisch zurück. Der Soziologe Lucius Burckhardt entwickelte 1976 an der Universität in Kassel die sogenannte Spaziergangswissenschaft. Die dabei angewandten Wahrnehmungs- und Aneignungsstrategien des Gehens sind von ungebrochener Aktualität und beeinflussen nicht nur die Stadtforschung und Stadtplanung, sondern auf vielfältige Weise auch die Kunst. Als Kritik an einengenden Strukturen institutioneller Galerien und Museen verlagerten in den 1960er- und 1970er-Jahren einige Künstlerinnen und Künstler ihr Schaffen in die Natur und den Außenraum. Das sich hierbei formierende Genre der *Walking Art* wird historisch als eine mit wenigen, in der Mehrzahl männlichen Künstlern besetzte Kunstform definiert, deren Ursprünge in Minimalismus, Land Art und Konzeptkunst liegen. Ihr Gehen zielte auf eine unmittelbare Erfahrung des Menschen mit der Umgebung und eine Entschleunigung des urbanen Lebens. Die Vorstellung eines Raums, der strukturell mit der Bewegung des Subjekts verbunden ist, kam hierbei zum Ausdruck. Vor dem Hintergrund einer dominanten Kultur strebte die *Walking Art* ein gesteigertes Bewusstsein für die Koexistenz von Mensch und Natur an. Im 21. Jahrhundert hat der Akt des Gehens als gesellschaftliches Phänomen ebenso wie als künstlerische Praxis neu an Bedeutung gewonnen. Die Gruppenausstellung „WALK!“ beleuchtet die Facetten des Gehens in der aktuellen Kunstproduktion. In sechs Kapiteln – Umherschweifen, Beobachten, Nicht-Gehen, Erzählen, Gehen und Produzieren – werden die physischen und mentalen Landschaften aus der Perspektive des Gehens untersucht. „WALK!“ gibt einen Überblick zu diesem bislang wenig beachteten Diskurs, von dem aus Verbindungen zu aktuellen geopolitischen, wirtschafts-politischen, globalen und ökologischen Fragen aufgezeigt werden.

1. UMHERSCHWEIFEN!

Das umherschweifende Gehen ist den menschlichen Affekten, den äußerlichen Verführungen verpflichtet. Es ist ziellos, mehr ein die Umgebung und die Menschen beobachtendes Gehen und reicht von exzentrisch bis unsichtbar. Umherschweifen heißt, mit der ganzen sinnlichen Bandbreite die Welt um sich herum empfangen zu können und dabei den Höreindrücken etwa die gleiche Aufmerksamkeit zu schenken wie den visuellen, sodass sich durch assoziative und imaginäre Verbindungen ein Raum der Erfahrbarkeit öffnet. Ein solches Gehen fügt einer Wegkarte weitere kartografische Elemente hinzu, die den Gehenden das (vertraute) Gebiet verdichten und scheinbar Nebensächliches in deren Zentrum rücken.

Francis Alÿs

*1959 in Antwerpen (BE). Lebt und arbeitet in Mexiko-Stadt (MX).

Auf seinen zahlreichen Spaziergängen durch die (Mega-)Metropolen der Welt dokumentiert Francis Alÿs das tägliche Leben in einer Reihe von performativen Aktionen. Die Stadt wird dabei zum Material seiner Kunst; sein sich bewegender Körper und die Regeln des Spiels, die er sich dafür auferlegt, werden zu seinen Werkzeugen, während der Film die Spuren seiner Aktionen festhält. Zwischen künstlerischem Happening und politischer Intervention changierend, arbeitet Francis Alÿs mit Anspielungen, wobei er eine poetische Vielfalt von Bedeutungen dem direkten politischen Kommentar vorzieht. Francis Alÿs' Arbeit *Ghetto Collector* geht auf eine Performance von 1991 zurück, bei der der Künstler auf seinem Weg durch die Straßen des Centro Histórico von Mexiko-Stadt einen kleinen Spielzeughund auf Rädern hinter sich herzog. Das Objekt war mit Magneten ausgestattet, um damit kleine metallische Gegenstände auf dem Boden aufzusammeln. Durch die Wiederholung der Performance über mehrere Tage hinweg wurde sie Teil der vielfältigen Geschichte des Stadtteils und zu einer Fabel der Straßen in Mexiko-Stadt selbst. Die Idee, auf der Ebene der Metapher und Allegorie mit der unveränderbaren Geschichte bestimmter Orte und urbaner Kontexte zu spielen, ohne ihnen eine physische Materie hinzuzufügen, kam Alÿs in den frühen 1980er-Jahren während seiner Studienzeit in Venedig. Das Begehen von Straßen wird bei ihm zu einer Methode, um neue Erzählungen in die Matrix der Stadt einzuweben.

Ellie Berry

*1994 in Dublin (IE). Lebt und arbeitet im County Roscommon.

Als Vertreterin der „Leave No Trace“-Ethik ist es Ellie Berry wichtig, die Natur so zu belassen, wie sie sie vorgefunden hat. 2017 begann sie, mit ihrem Partner Carl Lange in Irland alle nationalen Wanderwege abzuschreiten (toughsoles.ie). Ihre Wahrnehmung von der Umgebung hält sie unter anderem in ihren *Fractured Landscapes* fest. Nachträglich aus vielen unterwegs gemachten Fotos zusammengesetzt, stellen sie phantasmagorische Landschaften dar. Neben Berrys umweltpolitischem Engagement ist es vor allem die Suche nach einem Gefühl von Zugehörigkeit in einer Landschaft, der sie auf ihren Wanderungen nachspürt. Diese imaginierte Geografie, die von den Wahrnehmungen und Vorstellungen der Menschen von einem bestimmten Ort gespeist wird, steht oft im Gegensatz zu ihren sprachlichen Beschreibungen und physischen Eigenschaften. Die Erweiterung der Arbeit als *Fractured Space* ermöglicht den Besucherinnen und Besuchern, die Wahrnehmung des Ausstellungsraumes mit ihren eigenen Vorstellungen und (Vor-)Annahmen zu vergleichen.

Yolande Harris

*1975 in Bournemouth (GB). Lebt und arbeitet in Santa Cruz, Kalifornien (US).

Yolande Harris ist eine Sound-Künstlerin und Forscherin, die sich mit Ideen des akustischen Bewusstseins beschäftigt. Ihre Projekte befassen sich mit Navigationstechniken, der Erweiterung der Wahrnehmung über den Bereich der menschlichen Sinne hinaus, der technologischen Vermittlung von Unterwasserwelten und unserer Beziehung zu anderen Arten. Das Gehen steht im Mittelpunkt ihrer Arbeit, bei der sie wie für *A Waterfall of Falling Sound that I Catch Dreaming / Listening to Whales at Roden Crater* (2021) Klangspaziergänge kreiert, die unsere Wahrnehmung sowohl in der natürlichen als auch in der städtischen Umgebung schärfen. Ihre Projekte zu Unterwasserklangen zielen darauf ab, uns diese unzugängliche Umgebung näherzubringen und die Verbindung, das Verständnis und die Empathie mit dem Ozean zu fördern. Auf diese Weise werden die Erfahrungen eines materiellen, sensorischen Raums zusammengeführt, der durch einen akustischen Sinn, ein verstärktes Hören, erweitert wird. Die Verflechtung dieser Umgebungen und Erfahrungen wird durch die Form des Möbiusbandes zu einer Vorstellung von

Rundheit. Indem man sich dem Festland aus einer anderen Perspektive nähert, indem man durch eine Linse fließender Klänge und des Zuhörens denkt, wird ein „ozeanisches Bewusstsein“ erkundet. Eine gleichzeitige Erfahrung der Beziehung zu anderen, zum Ort und zu einem entfernten Ort wird durch persönliche Geschichten der Teilnehmerinnen und Teilnehmer reflektiert.

Rahima Gambo

*1986 in London (GB). Lebt und arbeitet in Abuja (NE) und London.

In ihren Arbeiten erkundet Rahima Gambo Themen wie Postkolonialismus, Identität, Geschlecht, Politik und Erzählungen in Nigeria. Ihr künstlerischer Ausdruck bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Dokumentation, bildender Kunst und Fotojournalismus, doch ihr Fokus liegt vor allem auf dem visuellen Geschichtenerzählen. Sie nutzt Fotografie, Videoinstallation, Illustration, Ton und Text, um vielschichtige Dokumentationen zu erstellen. *A Walk* (2018–fortlaufend) ist eine psychogeografische Erkundung von Lagos, Maiduguri und Abuja, die als innere Kartografie der von der Künstlerin durchquerten Umgebung und Landschaft konzipiert ist. Gambo benutzt die Arbeit *A Walk* als einen narrativen, mobilen und offenen Mechanismus ohne Anfang und Ende, aus dem Standbilder, bewegte Bilder und eine Assemblage gefundener Objekte hervorgehen. *A Walk* bewegt sich an der Grenze des Fotojournalismus und ist ein Fragment einer umfassenderen Praxis, die den Besuch von Orten, Schulen und Plätzen in Maiduguri einschließt, die von der islamistischen Terrorgruppe Boko Haram angegriffen wurden.

Sohei Nishino

*1982 in Hyogo (JP). Lebt und arbeitet in Kanagawa und Shizuoka.

Die rasante kulturelle und wirtschaftliche Entwicklung hat in vielen Städten der Welt einen Prozess der räumlichen Ausdehnung mit gleichzeitiger Verdichtung ausgelöst. Mit der Kamera in der Hand fängt Sohei Nishino auf seinen Spaziergängen aus unterschiedlichen Positionen fragmentarische Ansichten ein. Entsprechend seiner Erinnerungen kombiniert er in *Diorama Map, Berlin* (2012) seine Aufnahmen und stellt sie zu einer Karte zusammen, die besondere Aspekte des Ortes wiedergeben. Das Ergebnis ist ganz anders als der neutrale Ausdruck eines Stadtplans. Nishino verwendet die Fotografien (35-mm-Einzelbilder) von konkreten Objekten oder Formen dazu, eine geografische Darstellung zu schaffen und die Stadt durch menschliche Erinnerungen und Bilder wiederzugeben. Das bedeutet, dass das fertige Werk alles andere als eine genaue Karte ist, sondern einfach die Stadt darstellt, wie sie durch die Augen eines einzelnen Individuums gesehen wird: Diese neue Karte wird somit zu einer Verkörperung der eigenen Wahrnehmung, ein Mikrokosmos des Lebens und der Energie, welcher die Stadt charakterisiert.

Sebastián Díaz Morales

*1975 in Comodoro Rivadavia (AR). Lebt und arbeitet in Amsterdam (NL).

In seiner künstlerischen Praxis schafft Díaz Morales eine magisch-realistische Welt, die sich auf eine subtile, aber unerbittliche Hinterfragung unserer Vorstellungen von „der“ Realität konzentriert. Er spielt mit Zeit und Raum, tauscht die Erzählung gegen Ideen und Konzepte aus und lässt Assoziationen und Interpretationen viel Spielraum. Seine oft expliziten Verweise auf die (Film-)Kamera, Perspektive und Blickwinkel stellen infrage, wie wir die Welt um uns herum sehen, erleben und verstehen. Die Videos *Pasajes I–V* (2012–2018) sind Montagen städtischer Räume mit dem Versuch, den Körper einer Stadt und ihre Bilder in Form einer alternativen oder Psycho-Geografie zu regenerieren. Er bricht mit den Regeln der Normalität und konfrontiert die Betrachtenden mit alternativen Sichtweisen. In den Videos scheint er Unterschlupf im Körper der Welt zu finden, ohne ihn zerstören zu wollen, sondern um ihn vielmehr aufzuwerten.

David Hammons

*1943 in Springfield, Illinois (US). Lebt und arbeitet in New York.

Hammons arbeitet mit den Hinterlassenschaften des afroamerikanischen Lebens und setzt sich mit Schwarzer Geschichte, afrikanischer Kultur, Rassismus und Armut auseinander. Mit gewitzten Wortspielen und beißendem Sarkasmus verwandelt er gefundene Objekte auf New Yorker Straßen in kraftvolle Symbole, die Stereotypen in Frage stellen. Sein Werk trug zu einer anhaltenden Diskussion über die Rolle des Künstlers und den Wert der Kunst in einer Welt jenseits der verwöhnten Gefilde des Museums oder der Galerie bei. Das Video *Phat Free* (1995–99) beginnt mit mehreren Minuten Dunkelheit, die von einem nicht identifizierbaren metallischen Geräusch überlagert wird. Mit dem Videobild erscheint ein Mann – Hammons selbst –, der spätnachts einen Metalleimer auf einem verlassenen Bürgersteig der Stadt umstößt und vor sich hertritt. Der zunächst gewalttätig anmutende Lärm entwickelt sich zu einem fast musikalischen Rhythmus, der mit den methodischen Bewegungen des Protagonisten synchronisiert ist. Der Titel führt diese musikalische Anspielung weiter aus und beschwört sowohl die Straßenlyrik von Rap und Hip-Hop als auch die improvisatorische Natur des Jazz. Gleichzeitig steht das Treten des Eimers – „kicking the bucket“ (dt.: „Löffel abgeben“, ugs. für „sterben“) – sprichwörtlich für ein gewaltvolles Schicksal, das vielen Schwarzen Menschen widerfährt. Hammons' einfache Geste, die zugleich schockierend und poetisch ist, wird zu einem Akt von symphonischer Größe, zu einer überzeugenden Metapher für eine Art zeitgenössischer Schwarzer urbaner Erfahrung.

2. BEOBACHTEN!

Das Gehen in allen denkbaren Räumen bedarf der Überwachung und Kontrolle, wofür befestigte Wege und Schilder zur Grundanlage gehören. Die Überwachung argumentiert mit der Sicherheit des einzelnen Menschen, wie etwa unbehelligt im Dunkeln in einer Stadt gehen zu können, aber auch mit der staatlichen Fürsorge, wofür beispielsweise Kameras in bestimmten Gebieten installiert werden. Die Beobachtungen anderer stellen die Ähnlichkeiten und Unterschiede fest, anhand derer Bedrohung und Diskriminierung gleichermaßen gedeihen können. Die Selbstbeobachtung und Optimierung der körperlichen Gesundheit führt jene Kontrollmodelle in die Hände aller Menschen, sodass Selbstbeobachtung und Fremdbeobachtung zu einer Einheit verschmelzen. Der öffentliche Raum verwandelt sich zu einem privaten: If you see something say something (dt.: Wenn du etwas siehst, melde es!).

James Bridle

*1980 in London (GB). Lebt und arbeitet in London.

James Bridle setzt sich mit der Überwachung durch neue Technologien auseinander. Die Arbeit *Every CCTV Camera* von 2017 ist der Versuch, das Bewusstsein für Londons Überwachungskameras, die von ihnen gesammelten Daten und die Art und Weise, wie diese Daten verwendet werden, zu schärfen. Auf einem rund 8 km langen Spaziergang durch einen Teil von London, der als die „Congestion Zone“ zur Erhebung einer Innenstadtmaut markiert ist, fotografierte Bridle alle Überwachungskameras, die zu sehen waren – 427 insgesamt. Dabei wird angenommen, dass das längst nicht alle sind. Somit gibt es wesentlich mehr Kameras, die nicht nur mautpflichtige Fahrzeuge erfassen, sondern aufgrund ungesicherter digitaler Netzwerke auch zweckentfremdet werden können. Während jede einzelne Kamera an ihrem Platz mit dem Stadtbild verschmilzt und oftmals in den Hintergrund tritt, entheben die Fotografien sie ihrer Anonymität. Die Masse an Fotografien im Ausstellungsraum zeigt eindrücklich, wie jeder Schritt in der Öffentlichkeit beobachtet werden kann.

Özlem Günyol & Mustafa Kunt

*1977 (Özlem Günyol), *1978 (Mustafa Kunt), beide in Ankara (TR). Leben und arbeiten in Frankfurt am Main (DE).

In ihren Arbeiten untersuchen Özlem Günyol und Mustafa Kunt die Repräsentation von individueller und kollektiver Zugehörigkeit, die Bedeutung von Sprache, Symbolen und medial vermittelten Informationen sowie deren Verbindung zu kulturell kodierten Verständigungsmustern. Mit ihrem künstlerischen Ansatz verändern sie die Art und Weise erfolgreich geführter Kommunikation. Dazu verwenden sie Methoden wie Übersetzung, Kodierung, Dekonstruktion, Klassifizierung, Gegenüberstellung und Überlagerung. Für die Arbeit *Male Subject & Female Subject* (2011) ließen sich Günyol/Kunt einen Tag lang von einem Privatdetektiv von ICORP Investigations in New York beschatten. Der Detektiv wurde gebeten, die Überwachung an einem von drei vorgeschlagenen Tagen durchzuführen. Die Künstlerin und der Künstler wussten also nicht, an welchem der drei Tage sie beschattet wurden. Die einzige Anweisung, die der Detektiv erhielt, war, einen detaillierten Bericht über ihre Aktivitäten zu erstellen. Auf diese Weise wurde ein normaler Tag von Özlem Günyol und Mustafa Kunt zu einem ganz besonderen, bekam das Vertraute den Anstrich des Verdachts.

Anders Dickson

*1988 in Wisconsin (US). Lebt und arbeitet in Paris (FR).

In seinen Fotografien und Malereien setzt sich Anders Dickson mit dem Geheimnis der menschlichen Identität in der heutigen Gesellschaft auseinander. *Loose signs for the times* (2020) spielt mit urbanen Symbolen wie Ampeln und Handzeichen, die das Gehen im Stadtraum unterbrechen oder offiziell erlauben. Ähnlich den Spielen auf Taschenrechnern, wenn Zahlen durch das Drehen des Geräts Worte ergeben, sucht Dickson in den numerisch runtergezählten Zeitschleifen der Steh- oder Gehdauer bei US-amerikanischen Ampeln die Worte, die sich hier verbergen können. Der Zyklus *not yet titled at the corner of Bedford and Gates* (2020) zeigt die Straßenkreuzung Bedford Ave. und Gates Ave. in Brooklyn, New York. In 760 kleinformatigen Fotografien ist zu sehen, wie sich Passantinnen und Passanten im Straßenverkehr bewegen. Durch die Perspektive von oben spielt Dickson mit Fragen des Beobachtens und Beobachtetwerdens, mit Privatheit und Öffentlichkeit.

Daniel Beerstecher

*1979 in Schwäbisch Hall (DE). Lebt und arbeitet in Stuttgart.

Beerstechers künstlerische Praxis ist ganz dem Gehen gewidmet. In körperlich oft herausfordernden Situationen hinterfragt er aktuelle, gesellschaftliche Themen wie Digitalisierung, Selbstoptimierung und Zwang. Für seine Performance *Walk in Time* (2019) bewegte er sich auf einer Distanz von 42,195 km entlang der Donau so langsam vorwärts, dass er gerade einmal 120 Meter pro Stunde zurücklegte. Insgesamt 6 Stunden pro Tag, 60 Tage lang, im meditativen Gehen. Neben Standort, Schrittzahl und Laufgeschwindigkeit wurden auch sensible Daten wie Herzfrequenz, Hautwiderstand und Körpertemperatur in Echtzeit auf seine Homepage übertragen, die hier als ein riesiges Konvolut an Datenblättern die täglichen Messergebnisse wiedergeben. Die die Selbstoptimierung unterstützende Selbstvermessung (engl.: selftracking) liegt diametral zu Beerstechers extremem Entschleunigungsexperiment, welches sich kritisch mit der Leistungsoptimierung und der leichtfertigen Überwachung privater Daten auseinandersetzt.

Miae Son

*1985 in Seoul (KR). Lebt und arbeitet in Wien (AT).

Miae Son konzentriert sich auf performative Videoarbeiten und Installationen. Die Arbeit *the still walker #2, Moonwalk* (2015) zeigt die Künstlerin selbst, den Moonwalk praktizierend – einen

Tanzschritt, der eine Gehbewegung im Stand simuliert, auf Englisch „still walk“ oder auch „backslide“ genannt. Der Moonwalk ist einem internationalen Publikum vor allem durch Michael Jacksons Video zu seinem Lied „Billie Jean“ bekannt. Bereits in den 1940er-Jahren war die Schrittfolge in Filmen zu sehen, Jackson hingegen ließ sich von Breakdance-Bewegungen der Straßenkids inspirieren. Miae Son wiederum kam die Idee im Stadtraum durch die Benutzung der zahlreichen Rolltreppen – auch hier handelt es sich um das Vorwärtsgen bei gleichzeitigem Stillstand. *Anleitung für Moonwalk (Anfänger)* (2016) bezieht sich auf the *still walker-Moonwalk* und ist eine gezeichnete, animierte Anleitung für diesen. Zwar hatte die Künstlerin keine Erfahrung mit professionellem Tanz, aber sie lernte und trainierte den Schritt für das performative Video über ein Youtube-Tutorial. „Diese Lernmethode übersetze ich wieder in die Arbeit als eine bewegte Anleitung. Die Anleitung rotiert immer weiter, und ihre regelmäßigen Löcher produzieren Sound – den Bass-Part von Billie Jean.“

Bani Abidi

*1971 in Karachi (PK). Lebt und arbeitet in Karachi und Berlin (DE).

Auf humorvolle und satirische Weise nimmt die pakistanische Künstlerin Bani Abidi in ihren Videos, Fotografien und digitalen Prints die Sprachen der Macht und ihre vielfältigen Erscheinungsformen wie Nationalismus, Militarisierung, staatliche Überwachung und Geschlechternormen in den Blick. Die Schwelle zwischen der Sicherheit des Privatlebens und dem zunehmend gewalttätigen und unberechenbaren öffentlichen Raum des heutigen Pakistans ist für sie ein wiederkehrendes Thema. Die Arbeit *Security Barriers A–Z* (2009–2019) gleicht einem Spezial-Katalog für Stadtmobiliar, das dem Schutz und der Sicherheit von Plätzen und Gebäuden dient. Die Vorlagen für die einzelnen Objekte stammen aus Karachi. Die behördlichen Sicherheitsbarrieren dienen als Hindernisse, die das Hinübergehen von öffentlichem zu nicht öffentlichem bzw. überwachtem Raum unterbinden. Sie stehen für politische Manifestationen staatlicher Gewalt, Aufrechterhaltung behördlicher Macht und nationaler Strategien der Abgrenzung.

3. NICHT–GEHEN!

Nicht-Gehen kann Verweigerung sein, kann auf einem Gehverbot beruhen, kann auch Nichtgehen-Können sein oder bedeuten, dass sich die gehende Person aufgrund von intersektionaler Diskriminierung in Gefahr bringt und noch anderes mehr. Durch das Nichtgehen tritt das Gehen in ein anderes Licht, zeigt darin die Normalität genauso wie die Abweichung vom Gehen. Das Nicht-Gehen öffnet vor allem die soziale Dimension und Realität des Gehens und wirft ein Licht auf das Geschlecht oder die Herkunft der gehenden Person. Es zeigt, in welchen Kontexten Menschen auf konventionelle Weise gehen und damit mitunter auch Gewalt ausüben, und es zeigt auch die Funktion und menschlichen Voraussetzungen von Orientierungshilfen im alltäglichen Leben.

Signe Pierce & Alli Coates

*1988 (Signe Pierce) in Tucson, Arizona (US), (Alli Coates) in Los Angeles, Kalifornien. Leben und arbeiten in New York.

American Reflexxx ist ein Kurzfilm, der ein soziales Experiment dokumentiert, das im Urlaubsort Myrtle Beach, South Carolina, im Jahr 2013 stattfand und auf Youtube veröffentlicht wurde. Regisseurin Alli Coates filmte die Performance-Künstlerin Signe Pierce, als sie in Stripperkleidung und reflektierender Maske auf einer belebten Straße spazieren ging. Das Paar stimmte zu, nicht zu kommunizieren, bis das Experiment abgeschlossen war. Das Grauen, das sich jedoch in weniger als einer Stunde entfalten würde, hatten sie beide nicht erwartet. „Ich würde gerne mit dir schlafen, wenn du das anhast“, ruft ihr jemand unverhohlen entgegen. Eine Frau

meint, dass die gemeinte Person doch gar keine Frau sei. Daraufhin wird Pierce mit transphoben Begriffen wie „shim“ (eine Person, deren Geschlecht für alle anderen unklar ist) beschimpft. Ihr Geschlecht wird immer wieder infrage gestellt, während immer mehr Touristen ihr folgen. An einer Stelle schreit ein Straßenprediger, dass Gott „über euer Unglück lachen wird“. Er sprach zu diesem Zeitpunkt direkt zu der Performerin – und womöglich auch zu allen anderen. Das Ergebnis ist ein komplexes „Technicolor-Spektakel“, das Fragen zu Geschlechterwahrnehmung, Mob-Mentalität und Gewalt in Amerika aufwirft.

Kubra Khademi

*1989 in Kabul (AF). Lebt und arbeitet in Paris (FR).

Seit 2015 lebt die afghanische Künstlerin Kubra Khademi in Paris. Nach ihrem Studium der bildenden Künste an der Universität Kabul und später an der Beaconhouse University in Lahore widmete sich Khademi den Lebensbedingungen von Frauen in Afghanistan. Ihr Werk umfasst Performance, Malerei und Zeichnung und ist inspiriert von der Art und Weise, wie Frauen ihre Sexualität durch eine verschlüsselte und subversive poetische Sprache ausdrücken. Für ihre Performance *Armor* (2015) geht sie in einer speziell angefertigten Metallrüstung durch eine belebte Gegend im Zentrum von Kabul. Mit dieser künstlerischen Geste macht sie darauf aufmerksam, wie Frauen im öffentlichen Raum sexuell und verbal belästigt werden. Die Androhung von Gewalt zwang sie schließlich, aus ihrem Heimatland zu fliehen. Bis 2020 lebte sie als Geflüchtete in Frankreich, bevor ihr die französische Staatsbürgerschaft erteilt wurde.

Carmen Papalia

*1981 in Vancouver (CA). Lebt und arbeitet in Vancouver.

Carmen Papalia ist blind, bevorzugt es aber, sich als nichtvisueller Lernender (engl.: non-visual learner) zu bezeichnen. Papalias thematisiert in seinen Arbeiten Behinderung und strukturelle Ungleichheit. Papalias Arbeit ist durch seine Sehbehinderung geprägt, was aber seine Arbeit antreibt, ist ein breites Interesse und ein tiefes Verständnis für Kommunikation, gegenseitige Abhängigkeit und die Verbindung zwischen Sinn und Erinnerung. *White Cane Amplified* (2017) gehört zu einer Reihe verwandter Projekte, in denen der Künstler vorübergehend ein neues System für seine Mobilität anwendet, um ein Gefühl der Handlungsfähigkeit zurückzugewinnen und sich gleichzeitig von institutionellen Unterstützungsdiensten zu distanzieren. Auf einer ihm unbekanntem Strecke durch die Stadt ersetzt Papalia seinen weißen Gehstock durch ein Megafon, mit welchem er beim Finden seines Weges um Hilfe fragt. Die soziale Funktion des weißen Stockes wird hier zu einer sozialen Interaktion: Nicht sein Stock weist ihm den sicheren Weg zum Ziel, sondern allein die Hilfe seiner Mitmenschen. Das Megafon als Symbol für Dringlichkeit in Not- wie Protestsituationen erschwert jedoch aufgrund der Lautstärke eine wirkliche Annäherung zwischen dem Künstler und den Passantinnen und Passanten. Jede seiner Performances kann so zu einer Demonstration des Scheiterns werden.

Mona Hatoum

*1952 in Beirut (LB). Lebt und arbeitet in London (GB).

1985 führte Mona Hatoum *Roadworks* auf, eine einstündige Performance, bei der sie mit nackten Füßen durch die Straßen des Londoner Stadtteils Brixton lief. Für die Performance trug sie einen schwarzen, bis zu den Waden hochgekrempelten Arbeitsoverall und zog ein Paar schwarze Dr.-Martens-Stiefel hinter sich her, die mit den Schnürsenkeln an ihren Knöcheln festgebunden waren. Obwohl die robusten Stiefel mittlerweile auch von Anhängerinnen und Anhängern der Punk-Bewegung getragen werden, gehörten sie lange zur Uniform der oft gewalttätigen und rassistischen Skinheads sowie der Polizei. Hatoums Schuhwerk wird hier zu einem Symbol der Kontrollinstanz und Unterdrückung, das von Betroffenen direkt als solches erkannt wurde.

Tatsächlich fühlte sich Hatoum mit der Schwarzen Gemeinschaft solidarisch. In den 1980er-Jahren war Brixton Schauplatz ernsthafter sozialer und wirtschaftlicher Konflikte, insbesondere, weil die überwiegend afrokaribische Gemeinschaft unter hoher Arbeitslosigkeit, Kriminalität und schlechten Wohnverhältnissen litt. Immer wieder kam es zu weitverbreiteten Unruhen, die durch die unverhältnismäßige Anwendung von „stop and search“-Verfahren (dt.: anhalten und kontrollieren) durch die Polizei in diesem Gebiet ausgelöst wurden, und 1985 erneut, nachdem eine Schwarze Frau von der Polizei auf der Suche nach ihrem Sohn erschossen worden war. Hatoums Performance offenbart strukturelle Mechanismen von Kontrolle, individuellem Kampf und sozialer Konditionierung.

Pope.L

*1955 in Newark, New Jersey (US). Lebt und arbeitet in Chicago, Illinois.

Seit den späten 1970er-Jahren macht Pope.L an öffentlichen Orten in New York regelmäßig Straßenperformances, die daran erinnern, dass das Land, die Stadt und die Kultur noch einen langen Weg vor sich haben, bevor Fragen von Rassismus und Stereotypisierung überwunden sind. Für die Performance *Great White Way* (2001–2006) bewegte sich Pope.L kriechend durch Manhattan. Es war kalt und windig, die Pfützen auf dem Bürgersteig voller schmutzigem Wasser. Sein Kriechen stand in deutlichem Kontrast zum lebhaften Treiben um ihn herum. Trotz der Verkleidung mit einem Superman-Kostüm wurde er entweder nicht bemerkt oder despektierlich angestarrt und bisweilen sogar ausgelacht.

Jesse Darling

*1981 in Oxford (GB). Lebt und arbeitet in Berlin (DE).

In den Arbeiten Jesse Darlings, *Crawling Cane* und *Collapsed Cane* (2017), entstehen starke metaphorische Assoziationen zwischen Fakt und Fiktion, unbelebten und belebten Objekten, Körpern und Gemeinschaften. Diese Skulpturen, die gleichzeitig aktiviert und entmündigt (oder ermüdet) sind, üben eine prekäre Kraft aus, die irgendwo zwischen ausgeprägter Widerstandsfähigkeit und körperlichem Verfall liegt. Die Werke kämpfen gegen ihr eigenes Leiden und unsere eigenen bequemen, normativen Annahmen: Sie sind schwer, synthetisch und nur allzu deutlich im Raum spürbar. Durch die Einbeziehung von Objekten, die an die Verletzlichkeit des menschlichen Körpers erinnern, untersuchen Darlings Arbeiten die subtilen persönlichen und politischen Implikationen von Alltagsmaterialien. Wir treffen auf Indikatoren der Fürsorge und des sozialen Körpers: Krücken, die uns wieder beim Gehen helfen. In einer Welt, die von Gier und Ungleichheit geprägt ist, beschwört Darlings Praxis die Notwendigkeit, neue Materialismen zu schaffen, die sich in einem beunruhigenden Wohlwollen gegenüber Zärtlichkeit und Mitgefühl ausdrücken.

Kimsooja

*1975 in Taegu (KR). Lebt und arbeitet in New York (US).

Die Arbeit *A Needle Woman* (1999–2001) besteht aus acht Videos, von denen jedes Kimsooja dabei dokumentiert, wie sie in den überfüllten Straßen von Tokio, New York, London, Mexiko-Stadt, Kairo, Delhi, Shanghai und Lagos vollkommen still steht. Starr, in Grau gekleidet und zumeist mit dem Rücken zur Kamera positioniert die Künstlerin sich selbst in einer globalen Metropole. In *A Needle Woman (Tokyo)* bewegen sich die Passantinnen und Passanten in zügigem Tempo, keiner hält an, um in ihre Richtung zu schauen. Jeder ist mit seinen eigenen Angelegenheiten beschäftigt und geht eilig einem Ziel entgegen. In Shanghai hingegen gehen die Menschen relativ langsam, jeder scheint sich in einer zufälligen Richtung zu bewegen. Die meisten von ihnen werfen ihr einen Blick zu, schauen über die Schulter zurück oder bleiben sogar stehen und starren sie an. In den belebten Seitenstraßen Delhis erleben wir dieselbe Neugier, dieselbe fehlende Zurückhaltung. Das „Wo“ der Situationen ist zweitrangig. Denn in der

chaotischen urbanen Bewegung, selbst in Shibuya (Tokyo), wo die geistlose Ablenkung durch den Fußgängerverkehr eine seltsame Regelmäßigkeit annimmt, steht sie einfach nur da. Obwohl exponiert, fügt sie sich langsam in das Gefüge der Straßen und den Strom der gehenden Menschen ein. Sie findet ihren Platz als „Needle Woman“ unter den hektisch Gehenden, die sich und die anderen wieder zusammennäht.

4. ERZÄHLEN!

Das Gehen kann von großer pathetischer Eleganz sein und in seiner Einfachheit und Direktheit unmittelbar berühren. Es kann politisch schwierige Inhalte transportieren, es kann gegen die Vergessenheit von geschichtlichen Fakten antreten und die Erinnerung wachhalten, es kann von Orten erzählen, die gar nicht anders als gehend anzutreffen sind. Das erzählende Spektrum ist eines, das das Gehen Schritt für Schritt begleitet und es in den gehenden Körper hineinschreibt, einen Körper, der eine dezidiert zwischenkörperliche Kommunikation führt – mit anderen Körpern, Gebäuden, Straßen, Wäldern usw.

Milica Tomić

*1960 in Belgrad (RS). Lebt und arbeitet in Graz (AT).

Denkmäler, Mahnmale, Schautafeln und vieles andere mehr bewahren die historische Identität einer Stadt. Milica Tomić ist an jenen Ereignissen interessiert, die keine solche Repräsentation erfahren und früher oder später in Vergessenheit geraten. Mit der ursprünglich für Belgrad konzipierten Aktion *One Day, Instead of One Night, a Burst of Machine-Gun Fire will Flash, if Light Cannot Come Otherwise* (2009) verbindet sie die Orte des erfolgreichen antifaschistischen Widerstands miteinander, der von jugoslawischen Partisanen und Belgrader Bürgerinnen und Bürgern während des Zweiten Weltkriegs gegen die deutsche Besatzung geleistet wurde ist. Indem sie von einem Ort zum nächsten marschiert, rekreiert sie eine solche Karte vor den Augen der im Moment dort anwesenden Menschen. Die filmische Aufnahme der Aktion erweitert Tomić mit einer Erzählung, in der diese öffentlich fehlende Geschichte eine Stimme erhält.

Allora & Calzadilla

*1974 (Jennifer Allora) in Philadelphia, Pennsylvania (US), *1971 (Guillermo Calzadilla) auf Havanna (CU).

Leben und arbeiten in San Juan (PR). In ihrer umfassenden, forschungsorientierten Praxis setzt sich das Künstlerduo Allora & Calzadilla kritisch mit der Frage auseinander, ob Ideen wie Autorschaft, Nationalität, Grenzen und Demokratie die heutige, zunehmend globalisierte und konsumorientierte Gesellschaft angemessen beschreiben. Ihre hybriden Arbeiten erforschen den physischen und konzeptionellen Akt der Markierung und ihr Überleben durch Spuren. Die *Land Mark*-Serie ist eine politische Kampagne. In den Jahren 2001 und 2002 drangen Allora und Calzadilla zusammen mit einer Gruppe von Aktivistinnen und Aktivisten in einen der Bombenabwurfplätze der US-Marine an einem Strand von Vieques, Puerto Rico, ein. Ohne Rücksicht auf die dort lebenden Menschen nutzten das US-Militär und die NATO diesen Ort seit mehr als 60 Jahren für militärische Übungen. Obwohl die Aktivistinnen und Aktivisten das Gelände illegal betraten, war es ihr Ziel, die Aufmerksamkeit des in dieser speziellen Militäreinrichtung beschäftigten Personals auf ihre mit den Schuhsohlen in den Sand gestempelten Botschaften zu lenken. Einige dieser Mitteilungen waren explizit, während andere ihre Forderungen subtil andeuteten. Das Hauptziel bestand jedoch darin, das umstrittene Gebiet zurückzuerobern, wodurch der Begriff „Landmarke“ eine ganz neue Bedeutung erhielt.

Michael Dean

*1977 in Newcastle Upon Tyne (GB). Lebt und arbeitet in London.

Michael Dean übersetzt Textfragmente und Typografien in körperliche Erfahrungen. Seine aus einfachen Materialien wie Stahl, Sand oder Beton gefertigten Arbeiten, wie *ff (Working Title)* (2019), verweisen auf abstrakte Körper und orientieren sich damit an physischen Proportionen aus dem Umfeld des Künstlers. Seine künstlerische Praxis beginnt immer mit dem geschriebenen Wort. Die Schrift als physische Präsenz im Objekt äußert sich in der Skulptur als Spur der Sprache. Jedes seiner Objekte bildet den gescheiterten Versuch ab, Geschriebenes in die Form eines Objekts zu bringen. Gestützt auf zwei Bücher, die nur aus den Buchstaben bestehen, die in dem Satz „I love you“ (dt.: Ich liebe dich) verwendet werden, lehnt die Matratze senkrecht an der Wand. Die Spur der Sprache, die als Kommunikationsmittel dient, äußert sich bei Dean auch auf einer physischen Ebene. So wird der Sand als verformbares Medium verstanden, das Spuren in sich aufnehmen kann. Michael Deans Spuren sind instabil: eine Fußsohle und ein beherzter Schuhabdruck.

Hamza Halloubi

*1982 in Tangier (MA). Lebt und arbeitet in Brüssel (BE), Tangier und Amsterdam (NL).

Die multidisziplinären Erzählungen Hamza Halloubis enthalten wiederkehrende Themen wie Lesen, Erinnerung und Exil und entfalten sich in einer Sphäre zwischen Dokumentation und Fiktion. Zwischen dem Persönlichen und dem Kollektiven angesiedelt, verlaufen sie parallel zur offiziellen Version der Geschichte, stellen diese aber gleichzeitig infrage. In seinen Filmen verwendet Hamza Halloubi die gesprochene Sprache, um zum Visuellen eine zusätzliche Ebene zu schaffen. In *Walking and Talking* (2018–2019) wohnen wir einem Telefonanruf aus einem Museum bei, in dem die Frau beim Gehen durch die Ausstellung über ihre Position als marokkanische Künstlerin und Immigrantin in einem europäischen Museum für moderne Kunst nachdenkt. Sie spricht über Themen wie Identität, Klasse und künstlerisches Erbe und hinterfragt die Position einer nicht westlichen Person in Bezug auf die moderne westliche Kunst: eben jene westliche Kunst, die einen Anspruch auf Universalität erhebt und gleichzeitig andere Narrative ausschließt oder vereinnahmt. In *Walking and Talking* nimmt die weibliche Stimme im Video eine entscheidende Rolle ein, denn das Herumlaufen und Sprechen, sagt diese im Video, sei eigentlich der einzige Akt, der nicht entlehnt wurde. Darauf liegt folglich der Schwerpunkt in diesem Film. Es ist nicht schwer, die Worte der Erzählerin als die der Künstlerin zu erkennen, die damit der Diskussion über Kunst und Identität auf eindringliche Weise Gestalt verleiht.

Minouk Lim

*1968 in Daejeon (KR). Lebt und arbeitet in Seoul.

Minouk Lims multimediale Arbeit erinnert an historische Verluste, Brüche und verdrängte Traumata. Ihre Skulpturen, Videos, Performances und Installationen wiederholen nicht die Ereignisse der Vergangenheit, sondern heben die Erfahrungen, Erinnerungen und Gefühle derjenigen hervor, die durch die politische Gewalt des Koreakriegs und den darauffolgenden Modernisierungsprozess ins Abseits gedrängt wurden. *Portable Keeper* (2009) ist ein fortlaufendes Projekt, das aus Performance, Installation und Video besteht. 2009 begann Lim, in die Performances eine Serie von zwei Meter langen Skulpturen zu integrieren, die aus gebündelten ausrangierten Schreibgeräten, Federn, Kunstpelzen und Teilen von elektrischen Ventilatoren bestehen. Bei dem hier in der Ausstellung gezeigten Film führte der Musiker Byungjun Kwon die Performances durch. Sein Gang durch die Stadt lenkte ihn durch aufgrund der neuen Stadtplanung stillgelegte und vergessene Gebiete der alten Städte und zu jenen Orten, die noch immer sowohl bewohnt sind, als auch kommerziell genutzt werden. Der „Portable

Keeper“ wird durch diese Orte getragen. Er wird zu einem Erinnerungsträger, der durch die Bewegung des Performers Ereignisse und Erinnerungen des Weges aufnimmt und behält.

Regina José Galindo

*1974 in Guatemala-Stadt (GT). Lebt und arbeitet in Guatemala-Stadt.

Regina José Galindo wurde 1974 inmitten des Bürgerkriegs in Guatemala-Stadt geboren. Sie ist dafür bekannt, dass sie in ihrer Kunst die Grenzen ihres Körpers und seiner Fähigkeit zu sprechen auslotet. Im Kontext einer neu demokratisierten Gesellschaft hat Galindo eine sozial und politisch motivierte Praxis entwickelt, in der sie sich der staatlichen Gewalt und einem 36 Jahre dauernden Bürgerkrieg in ihrem Land widmet. In ihrer Arbeit *¿Quién puede borrar las huellas?* (dt.: *Wer kann die Fußabdrücke auslöschen*, 2003) lief sie barfuß vom Verfassungsgericht zum Regierungspalast durch die Straßen von Guatemala-Stadt. Dabei trug sie eine mit menschlichem Blut gefüllte Schüssel, in die sie regelmäßig ihre Füße tauchte, um eine Spur auf dem Asphalt zu hinterlassen. Die blutigen Fußspuren verweisen auf die überwiegend weiblichen Opfer militärischer Gewalt, angewiesen von dem zwischen 1982 und 1983 regierenden Diktator Guatemalas, Efraín Ríos Montt. In dieser kurzen Amtszeit wurden an die 400 Dörfer zerstört, über 1100 Bewohnerinnen und Bewohner getötet und über 1400 Frauen vergewaltigt. In Galindos Arbeit verläuft die Grenze zwischen ihrem Körper als Objekt und Subjekt so subtil, dass das Blut, das ihre Füße bedeckt, ihr eigenes zu sein scheint; sie verkörpert die Opfer, indem sie ihr Blut zu ihrem eigenen macht und sich ihr Leiden aneignet.

Hiwa K

*1975 in Sulaimaniyya (IQ). Lebt und arbeitet in Berlin (DE).

In seinen Videoarbeiten und Installationen reflektiert Hiwa K über politische Ereignisse und kulturhistorische Phänomene, die er in seinen poetischen Werken miteinander verknüpft. Die Frage nach geografischer Verortung, die Suche nach Orientierung oder das Sich-gewahr-Werden spielen eine tragende Rolle in vielen Werken des Künstlers, der einmal berichtete, so etwas wie eine „Heimat“ sei in seinen Füßen verortet. Das Video *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* (2017) zeigt Hiwa K, wie er über Felder, Brachland und Ländereien von der Türkei nach Athen und dann nach Rom wandert – ein Weg, der seine eigene Reise als Kind widerspiegelt, als er aus dem irakischen Kurdistan floh und Europa zu Fuß erreichte. In seinem Video lässt er einen Teil dieser Flucht Revue passieren. Während sein Körper als Kind Grenzen überschritt, wurde seine Identität in die vielen Rollen zersplittert, die von den Blicken anderer auf ihn projiziert wurden. Die vielen Rollen symbolisiert eine Stange mit montierten Fahrrad-, Auto- und Motorradspiegeln, die er auf Nasenbein und Stirn balanciert.

Hans Schabus

*1970 in Watsching (AT). Lebt und arbeitet in Wien.

Während eines Aufenthaltsstipendiums im MAK Center for Art and Architecture, Los Angeles, entwickelte Schabus 2005 mit *Los Angeles River Crossings* ein Projekt, bei dem er die gesamte Länge des Flusses von 52 Meilen zu Fuß abging und dabei die mehr als 100 Brücken dokumentierte. 1938 wurde der Los Angeles River nach einer Hochwasserkatastrophe kanalisiert, sodass dieser seitdem, mit Ausnahme einiger kurzer Parkanlagen, vollständig in einem künstlichen Betonbett verläuft. Seit den 1980er-Jahren gab es Überlegungen von Naturschützerinnen und -schützern sowie Landschaftsarchitektinnen und -architekten, den Fluss aus seinem künstlichen Betonbett zu befreien und sowohl seine ökologischen Funktionen zu erneuern, als auch eine Erholungsnutzung zu ermöglichen. Schabus offenbart diesen Weg des Wassers und widmet ihm eine Karte, auf der die restliche Stadt als Leerstelle fungiert.

Bouchra Khalili

*1975 in Casablanca (MA). Lebt und arbeitet in Berlin (DE).

In Khalilis Videoinstallation *The Mapping Journey Project* (2008–2011) sind die formalen Elemente auf das Nötigste reduziert: eine Weltkarte aus Papier und eine Hand, die einen Marker hält und ein Muster mysteriöser Linien über Ozeane und Grenzen hinweg auf die Karte zeichnet. Im Hintergrund erzählt eine weibliche oder männliche Stimme aus erster Hand von ihrer illegalen Einwanderung aus dem Nahen Osten oder Afrika nach Europa auf der Suche nach einem besseren Leben. Um ihre Protagonistinnen und Protagonisten zu finden, reiste die Künstlerin zu den Verkehrsadern des wirtschaftlichen und des Menschenhandels (Marseille, Ramallah, Bari, Rom, Barcelona und Istanbul). In nur wenigen Minuten zeichnet jede der Personen ihren Weg nach und erzählt davon. Unabhängig von ihrer Muttersprache berichten sie alle von ähnlichen Schreckensgeschichten, in denen Reisegefährtinnen und Reisegefährten starben oder sie sich zu Fuß monate- und jahrelang durch endlose Wüstengebiete bewegen mussten. Obwohl Landkarten das zentrale visuelle Element von *Mapping Journey Project* sind, werden das kartografierte blaue Wasser und die vielfarbigen Länder zu grafischen Abstraktionen, deren Grenzen durch den Stift der Protagonistinnen und Protagonisten durch neue Linien aufgelöst werden. Diese Spuren der Erzählerinnen und Erzähler des *The Mapping Journey Projects* werden in Khalilis *The Constellation Series* (2011) in Form von Sternenkarten umgesetzt.

Tiffany Chung

*1969 in Đà Nẵng (VN). Lebt und arbeitet in Ho-Chi-Minh-Stadt.

Tiffany Chungs Markenzeichen sind ihre kartografischen Zeichnungen – Landkarten aus farbiger Tusche, Acryl und Öl auf Pergament. Manchmal werden sie als „Fallen“ beschrieben, weil sie zuerst durch ihre Schönheit anziehen und die Betrachterinnen und Betrachter anschließend zwingen, sich mit den unangenehmen Themen dahinter auseinanderzusetzen. Bei näherer Betrachtung offenbaren diese trügerisch schönen Bilder nämlich eine dunkle Geschichte von Landschaften, die durch Konflikt, Zerstörung und Migration beeinflusst wurden. Angesichts der weltweiten Flüchtlingskrise reflektieren die Arbeiten des *Global Refugee Migration Project* die zunehmende Vertreibung von Menschen, indem sie den Migrationsrouten folgen und die Zahl der Ankommenden sowie der Toten und Vermissten festhalten. *A Thousand Years Before and After* (2012) zeigt eine uniformierte Menschenkette, die sich durch eine epische Landschaft bewegt. Ihr synchron aufeinander abgestimmter Gang wirkt wie ein Ritus, die kollektive Fortbewegung symbolisierend. In ähnlicher Weise verstärken Körper in Bewegung die akustische Architektur eines leeren Amphitheaters aus Stein in *The Great Simplicity* (2012). Zwei Männer marschieren kraftvoll durch den Innenhof eines scheinbar verlassenem, modernistischen Gebäudes, wobei die Wiederholung ihrer ungestümen Schritte von unverständlichen Worten begleitet wird.

5. GEHEN!

Gehen kann die Voraussetzung von künstlerischer Arbeit sein, als eine ihr immanente Handlung, die für die daraus folgenden Erfahrungen notwendig ist. Es ist diese bewusste und zu höchstem Bewusstsein erhobene Tätigkeit des Gehens, welche die Umwelt intensiver erscheinen lässt und die Einsicht in unsere grundsätzliche Abhängigkeit von dieser Umwelt und die Fähigkeit, mit ihr zu kommunizieren, herausfordert und herausfordern kann. Die Erfahrung des Gehens in all seinen sinnlichen Facetten wird zur Grundlage künstlerischer Reflexion. Den daraus entstandenen Kunstwerken selbst ist das Gehen dabei kaum anzumerken.

Hamish Fulton

*1946 in London (GB). Lebt und arbeitet in Canterbury.

Seit bald 50 Jahren unternimmt Hamish Fulton auf der ganzen Welt Wanderungen nach eigenen Regeln, welche sein Gehen zeitlich, thematisch und örtlich eingrenzen. Die Erfahrungen, die er durch das Gehen macht, setzt er in Form von „Walk Works“ (dt.: „Geh-Werke“) in unterschiedliche künstlerische Medien um, darunter Fotografien, überdimensionale, typografische Wandbilder, geometrisch angeordnete Holzarbeiten und kleinformatige Malereien. Jede Arbeit enthält zudem einen „Walk Text“, der die Fakten seiner Wanderung benennt. In der Ausstellung ist er mit einer Reihe von Werken vertreten, die vor allem sein gesellschaftskritisches und umweltpolitisches Engagement reflektieren: Die Linien seiner Wanderungen durch Europa in *35 Walks Map. Europe. 1971–2019* ersetzen und hinterfragen dadurch nationale Grenzziehungen. *Turkic Uyghur 2006* und *Chinese Economy Tibetan Burning India 2013* thematisieren die politische Übermacht Chinas und Unterdrückung von Minderheiten. *343 Barefoot Paces, Wyoming 2017* reflektiert das Zählen von Schritten als Mittel zur Entschleunigung der Gedanken, das in *The Quietest Day, 3 April 2020* in den Kontext der Pandemiebekämpfung fortgesetzt wurde.

Jan Hostettler

*1988 in Solothurn (CH). Lebt und arbeitet in Basel.

Jan Hostettler brach 2016 mit Rucksack zu Fuß in Richtung Osten auf. Mit Abwegen, Umwegen, spontanen Abstechern oder Routenänderungen lag eine Strecke von über 3000 Kilometern vor ihm. Der Weg folgte historisch gewachsenen und wichtigen Verkehrswegen, Orten und Geschichten. Für Hostettler ist *Fussreise von Basel nach Istanbul (2016)* eine „Grand Tour“ auf der Suche nach einer langsamen Zeit, gestützt auf den künstlerischen Spazierstock. Hostettler folgte erst der Donau durch Deutschland, Österreich, Ungarn und ging dann durch Serbien, Bulgarien und Griechenland bis nach Istanbul. Acht Monate lang, von Januar bis August, trug er nichts weiter im Gepäck als Kleidung, zwei Kameras und Notizbücher, um darin auch seine Denkwege zu notieren. Er sammelt gefundene Objekte, die er archiviert oder in besonderen Fällen zu Pigmenten verarbeitet, um so Leinwände zu bemalen: mit einem Knochen oder Ziegelstück als Motiv. Ähnlich verfährt er bei den Bildern mit Hufeisen, *Eisen II und V (2021)*, die er auf dem Fußmarsch nach Istanbul aufgelesen und von unterwegs per Post nach Basel in sein Atelier gesendet hat. Der Prozess der Herstellung dieser Pigmente, das Verwandeln des Eisens in pulverförmiges, lichtechtes Eisenoxid ist hier viel langsamer und kann mehr als ein Jahr in Anspruch nehmen. Der Malakt wird zu einem Transformationsprozess, der die innerliche Veränderung widerspiegelt, die der Künstler während des Gehens durchlaufen hat.

Michael Höpfner

*1972 in Krems/Donau (AT). Lebt und arbeitet in Wien.

In monatelangen Wanderungen durchquert Michael Höpfner die entlegensten Gebiete der Erde, insbesondere wüstenhaftes, dünn besiedeltes Terrain in Westchina und Zentralasien. Am Rande der Zivilisation trotzen die Gegenden dem globalen Fortschritt, um von diesem schließlich doch eingeholt zu werden. Für den Künstler ist Gehen eine Möglichkeit, einen gesteigerten Zustand der Wahrnehmung zu erreichen, sich anderen Perspektiven zu öffnen und „hinter den Horizont zu blicken“. Auf seinen Schwarz-Weiß-Fotografien wie *Lie Down, Get Up, Walk On, From Sanwei to Qumalai, diary Sep 2012, I– XVIII (2012–2015)* ist dieser allerdings kaum erkennbar – eine bewusste Entscheidung, mit der abgebildeten Realität spielerisch umzugehen. *Vagrants drawing (2016/2019)* enthält im Gehen hergestelltes Garn. Im Raum wird es zu einem netzartigen, fragilen Gebilde, das Tradition und Gegenwart miteinander verknüpft. *Talking to rocks (2008)* ist die zeichnerische Referenz auf Gongshis – sogenannten „Gelehrtensteine“ von außergewöhnlicher Form aus chinesischer Tradition. Höpfner dokumentiert in seinen Fotografien, Tagebucheinträgen

und großformatigen Zeichnungen individuelle Raum- und Zeiterfahrungen, die mit den westlichen, kolonial geprägten Bildern des „Exotischen“ ebenso aufräumen wie mit den Wunschprojektionen einer authentischen, unberührten Natur. In ihrer Einfachheit und Direktheit stehen Höpfners Bilder im Gegensatz zur Idealisierung harmonisierter Natur, aber auch im Gegensatz zur Idealisierung der Realität.

Helen Mirra

*1970 in Rochester, New York (US).

Lebt und arbeitet in Muir Beach, Kalifornien. Der Begriff „Field Recording“ wird normalerweise für dokumentarische Tonaufnahmen verwendet, die außerhalb eines Studios gemacht werden. Mirra benutzt diese Praxis für eine Art von Pleinair-Druckwerkstatt: Jede Stunde unterbricht sie ihren Spaziergang, um einen gefundenen Gegenstand – einen Grashalm, ein Blatt oder einen Zweig – mit Tinte bemalt auf ein Stück Leinen zu pressen. Sieben Abdrücke pro Tag entstehen auf diese Weise. Ihre Druckmethode leitet sie von der japanischen „Gyotaku“- Tradition ab, bei der durch Einfärben und Pressen von Fischen auf Reispapier naturgetreue Bilder entstehen. Diese vermeintliche Nähe zum Dokumentarischen kann in die Irre führen. Tatsächlich ist die Künstlerin in keiner Weise an einer Nachahmung ihrer Spaziergänge interessiert. So kontrolliert und objektiv ihre Ordnungssysteme zu sein scheinen, so komplex und sensibel poetisch ist ihre Methode. Denn jeder einzelne Druck entfaltet eine abstrakte Ästhetik und lässt Fehlerquellen sichtbar werden, die zur Qualität der Arbeit beitragen. Jeder gedruckte Gegenstand verweist auf ein größeres, komplexeres System und eröffnet mit seinem poetischen Minimalismus Raum für Assoziationen, in denen die kleinen Dinge der Natur belebt und unsere ethische Verantwortung gegenüber der Umwelt, der Natur und ihrer Vielfalt mobilisiert werden kann.

6. PRODUZIEREN!

Fundstücke auf alltäglichen Wegen gelangen in den künstlerischen Produktionskreislauf. Daraus entstehen Konzepte für Arbeiten, die das Gehen mit Wahrscheinlichkeiten von weiteren Fundstücken versorgen, welche die Alltäglichkeit des Gehens aufwerten. Im Gehen Kunst zu produzieren, die nicht das Gehen selbst ist, sondern durch das Gehen entsteht, im Gehen entsteht oder im Anschluss an das Gehen entsteht, ermöglicht es, mit der Umwelt zu kommunizieren, sich selbst (neu) zu verorten, sich seiner selbst zu versichern und in einen Ort einzuschreiben. Die Arbeiten handeln vom Gehen, vom Finden während des Gehens, von Details auf dem Boden, von dessen Materialität und von den weggeworfenen kleinen Dingen.

Yuji Agematsu

*1956 in Kanagawa (JP). Lebt und arbeitet in New York (US).

Seit 1997 füllt Yuji Agematsu auf seinen Spaziergängen durch New York City jeden Tag kleine Gegenstände in Zellophanhüllen, mit denen Zigarettenschachteln verpackt sind. Diese Funde, *zips*, werden sorgfältig nach Datum katalogisiert und monatsweise in durchsichtigen Setzkästen wie auf einem Kalenderblatt präsentiert. Die bearbeiteten Funde eines ganzen Monats sind darin übersichtlich in einer Reihe, dem Raster des jeweiligen Kalenderblatts folgend, angeordnet. Datum, Uhrzeit und die genauen Ortsangaben der gesammelten Materialien werden in einem kleinen Notizheft verzeichnet. Im Atelier werden sie einem Prozess des Selektierens, Komponierens, Sicherens, Organisierens und Katalogisierens unterzogen. Die zugleich strenge und zurückhaltende Präsentationsform erlaubt es, alle Aufmerksamkeit auf die eigenwilligen und faszinierenden Objekte zu lenken, die in erster Linie immer skulpturale Gestaltungen aus weggeworfenem, urbanem Abfall bestehen.

Fabian Herkenhoener

*1984 in Troisdorf (DE). Lebt und arbeitet in Amsterdam (NL).

Fabian Herkenhoener malt Text-Bilder. Auf seinen Leinwänden stehen manchmal ganze Gedichte, manchmal auch nur einzelne Worte, die als kompakte Blöcke oder kleine Gruppen die Fläche strukturieren. Manche Buchstaben werden vom Künstler auch wieder übermalt, übersprüht oder für seine Schleifbilder auch abgetragen oder von Straßendreck überlagert. Nicht immer finden diese Arbeiten dann den Weg in eine Ausstellung: Die Leinwand für seine Videoarbeit *The overly dramatic truth* (2016) versank im Wasser des Tibers. Bei der Herstellung von Schleifbildern wie *ZDF (Düsseldorf Schleifbild #1)* (2014) oder *o.T. (Burkina Schleifbild #6; Schnellstraße bei Bobo Dioulasso)* (2018) zieht er eine aufgespannte Leinwand mit der Bildseite nach unten hinter sich her, manchmal beschwert mit einem Autoreifen. Die Gestaltung der Bildfläche durch die Abreibung der Straße entzieht sich der Kontrolle des Künstlers. In diesem spontanen Prozess entsteht eine zufällige Sprache, die jede rationale oder semantische Hierarchie ablehnt. Fabian Herkenhoener spricht in diesem Zusammenhang von „verarbeitendem Text“. Er gesteht den Worten und Sätzen auf seinen Bildern eine Eigenständigkeit zu, die über die wortwörtliche Bedeutung hinausreicht.

Carole McCourt

*1963 in Liverpool (GB). Lebt und arbeitet in den North Pennines.

Bei Carole McCourt steht das Gehen und die Beschaffenheit von Orten im Mittelpunkt ihrer Arbeit. Wie mit *Cairngorm Mountain Walk 7th June 2018 (After Nan Shepherd)* (2018) schafft sie Installationen, bei denen sie Drucktechniken, digitale Medien, Zeichnungen, gefundene Objekte und Texte gleichberechtigt verwendet. Durch wiederholte Besuche, Sammeln von Erinnerungstücken, Interviews, Spaziergänge und Experimente mit natürlichen, organischen Elementen geht sie dem Ort wie eine Forensikerin auf den Grund. Seit September 2019 arbeitet sie als erste Zeichenkünstlerin in Residence in Cheeseburn Grange nahe Newcastle upon Tyne mit dem Ziel, das Medium der Zeichnung als skulpturales Werk in die Landschaft einzuführen und die performativen Elemente der Zeichnung zu erforschen. Ihre Arbeiten sind eine regelrechte Zusammenarbeit mit dem Ort, seiner Witterung und materiellen Beschaffenheit. Die teilweise über Monate vergrabenen Zeichnungen nehmen alle möglichen Spuren an, von Zersetzung bis Übermalung mit organischen Materialien. Werke wie *i believe in yew joanna* (2019) und *dreaming dobson's dream* (2020) nehmen Bezug auf Pläne zur Gartengestaltung von 1813.

Cheyney Thompson

*1975 in Baton Rouge, Louisiana (US). Lebt und arbeitet in New York.

Zufällige Bewegung und Parameter der Limitierung spielen in den Arbeiten des Malers Cheyney Thompson eine wichtige Rolle. Mithilfe eines mathematischen Modells, das unter dem Namen „Random Walk“ insbesondere in der Welt der Aktienkurse bekannt ist, lässt Thompson zwei- und dreidimensionale Arbeiten entstehen, die nur geringfügig von ihm selbst kontrolliert werden. Im Fall des in der Ausstellung gezeigten Gemäldes *Quantities of Pigment* (2013) wurde der Algorithmus in ein dreidimensionales Farbsystem von zehn Primärfarben eingesetzt, das von dem amerikanischen Maler Albert Munsell um 1900 konzeptualisiert wurde. Der Algorithmus ist dabei so angelegt, dass er zehn Meter eines Weges zurücklegt. Die unterschiedlichen Positionen, die die damit gezogene Linie innerhalb des geometrischen Munsell'schen Körpers angibt, können so in bestimmte Mengen unterschiedlicher Farbtöne übersetzt werden, die Thompson auf die Leinwand vollständig in ihren berechneten Volumina aufträgt.

SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

Sascha Pohle

*1972 in Düsseldorf (DE). Lebt und arbeitet in Seoul (KR).

Sascha Pohle sieht die gestrickten Bilder seiner Serie *Passage* (2016–fortlaufend) nicht nur als horizontale Bilder. Vielmehr definiert er die Foto-Textilstücke als performative Objekte, die durch die Bewegungen des wiederholten Faltens, Entfaltens, Ausstellens und Aufhängens zu animierten, gestischen Stücken werden können. Jede Serie besteht aus einer Reihe von Textilien, die den Gehwegen einer Stadt gewidmet sind, in denen Pohle sich zu der Zeit aufhielt. Die von Pohle bearbeiteten Fotografien werden maschinell zu Stoffbahnen gewebt, wodurch dem ursprünglichen Material eine weitere Transformation widerfährt. Mit den darauf sichtbaren, unregelmäßigen Netzen aus Brüchen und Rissen spielen sie auf verschiedene mögliche Faltungen der Textilien an. Der Charakter dieser Arbeiten schwingt zwischen einer Interpretation des tatsächlich Vorhandenen und einer abstrakten Landkarte, die kein bestimmtes Gebiet beschreibt, auch wenn sie Erinnerungen an einen konkreten Ort enthält.

Birke Gorm

*1986 in Hamburg (DE). Lebt und arbeitet in Wien (AT).

In ihrer Arbeit setzt Birke Gorm die Autonomie des Materials ins Verhältnis zu geschlechtlich und historisch konnotierten Techniken und deren Ästhetik. Oft setzt sie traditionell handwerkliche Techniken wie Schnitzen, Nähen und Weben ein, um Bilder und ihre Bedeutung zu dekonstruieren. Die in Äste geschnitzten Gesichter in der Arbeit *IOU* (2021) spielen mit Nähe und Vereinigung. Durch die zeitintensive Verarbeitung von gefundenen Hölzern, Rohtextilien, Jutefasern und Steinen hinterfragt sie den ideologischen Rahmen von Geschichtserzählung und die sich verändernden Einstellungen zu sozialer Repräsentation, Bildung und Wertvorstellungen. Das Sammeln als Urtätigkeit von nomadischen Völkern reicht bis in die Altsteinzeit zurück, über Gleaning (das von Armen betriebene Sammeln übrig gebliebener Ware) bis zu musealen Sammlungen, die Gegenstände entsprechend ihrer Disziplin kategorisieren. Gorm arbeitet schon lange konsequent mit Material, auf das sie in ihrer unmittelbaren Nähe Zugriff hat – oft eben auch durch das Sammeln von Gegenständen wie Resten und Müll auf der Straße, auf täglichen Wegen oder beim ziellosen Herumstreunen.