

Regionale21

Ausstellung: Sa 5. Dezember 2020 – So 28. Februar 2021

Galerie I

Emeka Udemba, #Another day in Paradise, 2020 (1-8)

An der Regionale21 zeigt Emeka Udemba die neue, dreiteilige Installation **#Another day in Paradise**. Ausgangspunkt ist seine Erfahrung, als Schwarzer in Deutschland zu leben und aufgrund der Hautfarbe oftmals als Anderer, Fremder oder Nichtdazugehöriger wahrgenommen zu werden. Er möchte die Betrachter*innen für Fragen von Identität sensibilisieren. Die Installation soll darüber hinaus ein Angebot schaffen, um miteinander über Identitätszuschreibung und Wahrnehmungsmuster ins Gespräch zu treten.

Am Eingang befinden sich zwei Stempel. Mit ihnen können sich die Besucher*innen die Frage **«Woher kommst du?» (1)** aufdrucken. Gestempelte Blätter mit **«Where are you from» (2)** befinden sich auch auf der Wand gegenüber. Der Herkunftsfrage begegnen Schwarze Menschen und People Of Colour besonders häufig, wenn sie in weißen Mehrheitsgesellschaften leben. Die Frage wird als diskriminierend empfunden, weil sie von einer fiktiven Vorstellung von normgerechter Identität ausgeht, in die der Andere nicht passt. Dieser Vorgang wird als «Othering» bezeichnet. Er markiert eine Differenz, die das Gegenüber als gleichberechtigt akzeptiert.¹

Im zweiten Teil von Emeka Udembas Installation stehen zehn Ständer mit Kapuzen mit aufgeklebten Spiegelscherben **The Gathering, No.2, 2020 (2)**. Ihre Form erinnert an die Verhüllungen bestimmter rassistischer Gruppen.

In den Spiegelfragmenten sehen sich die Betrachter*innen selbst und die Anderen immer nur unvollständig und lückenhaft. Je nach eigenem Standpunkt verengt und verschiebt sich die wahrgenommene Identität. Die Spiegelstücke, die im Licht immer neue Reflexionen erzeugen, versinnbildlichen aber auch die Vielschichtigkeit und den Facettenreichtum des Menschseins.

Im **dritten Teil (4-7)** begegnen wir einer Vielzahl von gemalten und collagierten Porträts von Schwarzen Menschen. Ihnen will der Künstler visuelle Präsenz geben. Ihre Vorlagen hat er aus den Medien, aus Zeitschriften, dem Fernsehen oder dem Internet zusammengetragen. Zunächst skizziert er die Umriss der Figuren auf die Leinwand. Anschließend arbeitet er ihre Erscheinung in einem langwierigen, mehrschichtigen Malprozess heraus. Schichten aus collagierten Fetzen von Zeitungen und Zeitschriften wechseln sich mit Acrylfarben ab. Die bunten Papierstücke erzeugen ein intensives Leuchten, jenem der Spiegel der Kapuzenobjekte verwandt **(2)**.

Unter dem Titel **Short Stories / No.1-No.15** (2018) sind 15 Brustporträts von Kindern zu einer großen Bilderwand arrangiert. Ihre Augen sind gegenüber jenen der Erwachsenen in den Ganzkörperporträts frei und blicken uns beim Betrachten direkt an. Der gegenseitige

¹ Tupoka Ogette, *exit Racism, rassismuskritisch denken lernen, 2018*

Blick auf Augenhöhe ist denn auch in der postkolonialen Auseinandersetzung zentral. Der Anspruch auf weiße Vorherrschaft spiegelte sich u.a. darin, dass man den Beherrschten den Blick verbot und sie durch den eigenen beherrschenden Blick unterordnete.

Die Papierstücke überziehen insbesondere die **Ganzfigurenporträts (5-8)** mit einem schneewolkigen Schleier. Als eine Art Filter zwischen unserem Blick und den Abgebildeten vernebeln, versperren oder perspektivieren sie die Sicht. Dies kann z.B. beim Bild **Attractors (6)** beobachtet werden. Zwei junge Männer schauen uns keck an. Wie sollen wir ihren Blick verstehen? Wie können wir uns ihnen annähern? Mit den Zeitungsfragmenten verweist der Künstler auf den Einfluss der Medien, die eine direkte Wahrnehmung des Gegenübers durch tendenziöse Berichte erschweren.

Andererseits wirken die Papierfetzen auch wie die Buntheit der Identitäten, die das Menschsein ausmacht. Auf den Ganzkörperportraits sind immer zwei Figuren aufeinander bezogen und durch Gesten miteinander in Kommunikation. Ihre Blicke öffnen sie in den Betrachter*innen Raum. In **Getting to Know You (7)** schließt die Frau im weißen Kleid durch ihren Blick die Betrachtenden ins Gespräch mit ihrer Freundin ein.

Galerie II

Songs From the End of the World

Nadine Cueni (CH), Daniel Dressler & Lynne Kouassi (CH), Jasper Simeon Mehler (CH), Paula Mierzowsky & Johann Diel (DE), Björn Nussbächer (CH), Julian Salinas (CH), Lea Torcelli (DE), Florian Thate (DE), Jodok Wehrli (CH)

Achille Mbembe, der kamerunische Historiker, Politikwissenschaftler und Theoretiker des Postkolonialismus, verbindet den postkolonialen Gedanken mit einem ökologischen Imperativ. Für Mbembe geht die Ausbeutung der Menschen durch Sklaverei, Kolonialisierung und heutige Formen des Neokolonialismus mit der Plünderung und Zerstörung des Planeten einher. Beide waren Voraussetzung für die Industrialisierung und einen Kapitalismus, der nach grenzenlosem Wachstum strebt.

Lange Zeit hat sich die Menschheit mit der Entstehung des Lebens, den Bedingungen seiner Entwicklung und seines Fortbestands auf der Erde befasst. Zunehmend werden die Debatten über die Zukunft der menschlichen Existenz von Bedingungen bestimmt, unter denen das Leben endet. Angesichts dieser sich abzeichnenden Zerstörung tritt Mbembe vehement für das Konzept einer «planetarische Bewohnbarkeit ein». Es ist untrennbar von einer Politik der Fürsorge, Reparatur und Wiedergutmachung.

Die an der Regionale21 gezeigten Positionen kreisen um Fragen der Beschaffenheit von Lebensräumen, ihrer Bewohnbarkeit und der Zukunft des Menschen in einer posthumanen, postapokalyptischen Welt. Sie beschäftigen sich mit Themen des Übergangs, der Transformation oder der Auflösung. Einige versuchen, Reflexions- und Handlungsräume zu schaffen für mögliche menschliche Wege in die Zukunft.

Galerie II b

1 Florian Thate, *Two Lines*, 2020

Ausgangspunkt der Ausstellung ist Florian Thates Raumzeichnung ***Two Lines (1)***. Es handle sich um eine reduzierte Geste, die der Künstler vor Ort angebracht hat. Mit Raumzeichnungen meint der Künstler Markierungen, die er auch im realen Raum findet. Bei seinen Rundgängen sammelt er diese in seinem Bildgedächtnis. Später fließen sie in seine Raumzeichnungen ein. Bei der Konzeption einer Geste für einen spezifischen Raum setzt sich Thate zeichnerisch mit dessen Eigenschaften auseinander. Dadurch entsteht eine Idee in seinem Kopf, die sich bei der Umsetzung durch Zufall und die materiellen Eigenschaften von Sprayflächen verändern kann. Bei *Two Lines* ist die Materialschichtung der gelben Farbe überraschend entstanden, die der Linie hin zu einem Materialbild ausweitet.

Thates minimalistische Geste betont die Aktion. Sie ist auf den Körper bezogen, ist ihre Länge doch abhängig von Bewegungssperimeter seines Arms. Die Arbeit markiert die Dimension des menschlichen Körpers in der Ausstellung. Demgegenüber finden sich in zahlreichen anderen Arbeiten postapokalyptische Szenarien, in denen bereits eine Welt ohne Menschen entworfen wird.

Durch ihre Schlichtheit erinnert Thates Geste zudem an die einfache Schönheit, in einer Welt, die immer komplexer wird. Ihr steht die multimediale Arbeit etwa von **Lea Torcelli *Phyto_Lotis (3031) (7)*** gegenüber mit einer großen Materialfülle, vielen Medien und technischen Instrumenten. Eine Herausforderung des künstlerischen Schaffens heute besteht darin, sich künstlerisch gegenüber einer exponentiell wachsenden Komplexität der Welt verhalten zu müssen.

2 Jodok Wehrli, *Close Enough*, 2019

Auch ***Close Enough (2)*** besticht durch Einfachheit, kondensiert indes die Themen der Ausstellung konzeptuell. Wir sehen eine simple, Batterie betriebene Plastikuhr mit roten Zeigern. Davor hängt eine rote Schnur an einem Senkblei. Dieses ist an der Decke befestigt. Es zeigt also in die falsche Richtung, nicht der Schwerkraft folgend, sondern sich ihr widersetzend. Die Arbeit erscheint wie ein Sinnbild für die menschlichen Ambitionen, Naturgesetze zu überwinden. Sie verbildlicht aber auch eine verkehrte, durcheinander gebrachte Welt. Uhr und Senkblei sind zudem Messinstrumente zur Vermessung von Zeit und Raum. Sie erinnern ans Anthropozän und die Vorstellung vom bald abgelaufenen Menschenzeitalter.

3 Nadine Cueni, *When Species Kiss*, 2019

Im Video ***When Species Kiss (3)*** beschäftigt sich Nadine Cueni mit dem Verhältnis von Menschen und Tieren. Dazu hat sie Geschichten, reale und erfundene, zusammengetragen. In ihnen geht es um Machtstrukturen und Beziehungsgeflechte, die zwischen Tieren und Menschen herrschen.

Storytelling gilt denn auch in den Schriften von Donna Haraway als wesentliche Methode, um die im westlichen Rationalismus seit der Aufklärung angelegte Hierarchisierung der Lebewesen durch neue Narrative zu überwinden. Storytelling wird in Haraways Zugang als Zukunftsforschung begriffen, um zukünftigen Leben und neue Beziehungen zu imaginieren. Die Geschichtensammlung hat Cueni mit Videobildern, die sie auf Youtube gefunden oder selber filmte, kombiniert. Die einprägsamen Bild-Text Montagen in Cuenis Film sind teils witzig, sentimental und brutal. Sie spiegeln Facetten unseres ambivalenten Verhältnisses zu

Tieren. Die titelgebende Geschichte zeigt z.B. einen Kanarienvogel, der von seinem Besitzer innigst auf den Schnabel geküsst wird. Die Episode wird damit kommentiert, dass sich hier menschliche und tierische Viren vermischen und zu einer Multispezies mutieren. Der Kommentar verweist auf Donna Haraways Vorstellung von hybriden Lebewesen, die die kategorische Trennung von Mensch und Tier aufheben. Die aktuelle Pandemie zeigt indes auch die Gefahren von solchen Vermengungsfantasien.

4 Nadine Cueni, *Before the Written World*, 2019

Für die Wandarbeit *Before the Written World (4)* verwendet Nadine Cueni die alte Technik des Grubenbrands. Die handgeformten Tongebilde hat sie in einem Erdloch in ihrem Garten gebrannt. Die Arbeit verweist auf die Herkunft der Schriftzeichen aus dem Ornament und auf eine Welt vor dem Logozenismus. «In ihrer Fragment- und Rätselhaftigkeit verweist die Arbeit aber auch auf Dinge, die wir nicht dechiffrieren oder ausdrücken können, durch Unkenntnis oder verlorenes Wissen.» (Paula Mierzowsky) Die Bildzeichen antizipieren indes auch einer neuen Sprache.

5 Jodok Wehrli, *Commodification*, 2019

Im dreiteiligen Video *Commodification (5)* arbeitet Jodok Wehrli mit Bilderarchiven von sogenannten Stock-Video Anbietern wie Pond 5 oder Stutterstock. Diese Plattformen verkaufen dokumentarisches wie auch gestellt dokumentarisches Videomaterial an öffentliche Nutzer. Diese können sich das Material aneignen, indem sie es in beliebige neue Zusammenhänge ihrer eigenen Videos einsetzen.

Der Künstler unterscheidet in seiner Montage nicht zwischen echten und pseudodokumentarischen Bildern. Er fordert uns so auf, unser Auge zu trainieren. Die Arbeit zeigt gerade in Zeiten von Fake News und Deep Fake eindrücklich, dass Repräsentation immer auch Wirklichkeit schafft, die unser Verhalten und Denken beeinflusst. Gleichzeitig wird deutlich, dass es keine reine Abbildung der Wirklichkeit gibt. Wirklichkeit wird immer durch das Medium und deren Eigenschaften mitkonstruiert.

Das Archiv stellt indes auch die Frage, ob uns diese historisch einmalige Bilderflut sensibler für gewisse Themen macht oder uns eher abstumpft? Der trommelnde, vorwärtsdrängende Sound verstärkt das rastlose unendliche Bildergenerieren als Selbstzweck.

Auf der anderen Seite schafft der Loop eine wiederholte Vergegenwärtigung bestimmter Bilder. Vergleichbar den Pathosformeln von Aby Warburgs Mnemosyne Atlas legt *Commodification* Müllhalden, plastikverschmutzte Meere, Kriegseinsätze, Migrationsströme oder aggressive kollektive Aufmärsche als Signaturen unserer Zeit offen.

Galerie II a

6 Jasper Simeon Mehler, *Dance*, 2020

Das Video von **Jasper Simeon Mehler *Dance (6)*** zeigt zwei tanzende Beinpaare. Durch die ungewöhnliche Perspektive und den beschränkten Bildausschnitt lässt sich die Szene räumlich nur schwer verorten. Der vordere Bildrand wird durch schattenartige Stangen begrenzt. Im Hintergrund ist eine Wand, an der dünne Röhren und ein Ventil hängen. Sind wir in einem Kellerraum oder in einem Gefängnis? Blickt die Kamera durch ein Fenster? Die filmischen Bilder der tanzenden Schuhe überlagern sich durch Überblendung. Sie wirken wie schattenartige Nachbilder von Paaren, die jemals in diesem Raum waren. Die Tonalität

der Bilder mit ihren feinen Farbabstufungen zwischen schwarz, braun und beige unterstützt den Eindruck des Träumerischen. Die Atmosphäre der Leichtigkeit wird indes durch ein aggressives Klickgeräusch auf der Soundspur gestört.

7 Lea Torcelli in Interaktion mit Inga Kummernuß, *Phyto_Lotis (3031)*, 2020

In Lea Torcellis Arbeit ist das Thema der Bewohnbarkeit des Planeten zentral. Die multimediale Installation thematisiert verschiedene Wissenssysteme und Zugänge zur Welt. Sie alle entspringen, so Torcellis Vorstellung, dem menschlichen Bedürfnis, Dinge zu erklären und zu beeinflussen. Was aber vermögen diese unterschiedlichen Erklärungssysteme im Anbetracht der drohenden Klimakatastrophe auszurichten?

Der Klimanotstand kommt mit den auf Youtube gefundenen Filmen von den Waldbränden in Kalifornien vom September 2020 ins Spiel. Sie werden auf **drei kleinen Monitoren (7.1)** mit Originalton gezeigt und evozieren eine Art apokalyptischen Höllenfeuers.

Die Installation ist als ein Science Fiction-Roman angelegt. Torcelli greift damit Donna Haraways Vorstellung auf, dass jegliche Art von Welterklärung, ob Mythologie, Naturwissenschaft oder Zukunftsroman, im Kern eine Erzählung ist. Für Haraway ist Science Fiction ein Mittel, mit denen sich die Menschen die Zukunft erdenken.

Mythologie und Science Fiction als zwei grundlegende Narrative des Weltzugang und der Wissensproduktion werden auf den **zwei Bildschirmen an der Wand (7.2)** thematisiert. Auf dem **linken Bildschirm (7.2.1)** sind Bilder vom Asteroiden 429 Lotis zusehen. Er ist nach der Nymphe Lotis aus Ovids Metamorphosen benannt. Seine Größe entspricht jenem Asteroiden, der mit seinem Einschlag die Bedingungen auf der Erde grundlegende veränderte, sodass die Dinosaurier ausstarben.

Auf dem **rechten Bildschirm (7.2.2)** an der Wand erscheint Torcellis rahmende Science Fiction-Geschichte. Sie ist ihre Vision unserer Zukunft im Anbetracht der Klimakatastrophe. Torcelli stellt sich ein dystopisches Szenarium im Jahr 3031 vor. Der Asteroid 429 Lotis ist auf die Erde getroffen und hat das Leben dort weitgehend verändert. Menschen haben sich durch eine seltsame Symbiose mit Pflanzen in Mischwesen verwandelt wie einst die titelgebenden Nymphen Phyto und Lotis in der griechischen Mythologie. Damit will Torcelli vorführen, wie mythologische Geschichte Zukunftsforschung beinhalten und mögliche Zukunftsszenarien vorwegnehmen.

In der **Vitrine (7.3)** sind Materialien von unterschiedlichen Wissenszugängen ausgelegt. Neben Fundstücken aus der Natur wie getrockneten Rinden, Flechten oder Pflanzen, liegen erodierte und zerstörte Displays von Mobiltelefonen, ein Wörterbuch, ein Buch über die Magie der Pflanzen oder eine Tarotkarte. Indem die unterschiedlichen Dinge auf einer Ebene liegen, geht es der Künstlerin darum, Beziehungsgefüge zwischen Natur, Technik und Kultur herzustellen. Wie Donna Haraway will sie Ordnungskategorien, die die Aufklärung einführte, zugunsten von hybriden Vorstellungen aufheben.

Der **dritter Teil von Torcellis Installation (7.4)** ist ein Hybrid aus archaischer Hexenküche und Hightech-Labor. In den drei **Glasgefäßen**, die unter einem Dreistamm aus Ästen stehen, ist je ein Samen in eine wasserspeichernde Granulat Flüssigkeit eingelegt. Diese soll zusammen mit den UV-Lampen Wachstum ermöglichen. Vor dem größten Glas steht eine

Direktkamera, die Entfaltung des Samens zu einer Pflanze beobachtet und auf die Internetseite zur Arbeit überträgt. Mit dem Samen verbindet Torcelli Potenzialität. Sie habe sich vorgestellt, dass die träumenden Samen in einem zukünftigen Narrativ einmal wieder Menschen werden. Sie würden sich dann eventuell an den letzten Loop erinnern, bevor sie sich wegen der Klimakatastrophe in symbiotische Mischwesen verwandelten.

Mit dem Bild der Hexenküche will Torcelli zudem an Wissen von Frauen erinnern, das im Zuge der Aufklärung unterdrückt wurde. Sie greift auf die Arbeiten der politischen Philosophin und Aktivistin Silvia de Frederici zurück, die das verlorene Wissen der Frauen aufgearbeitet hat. Federici lieferte mit ihrem Buch *Caliban und die Hexe* zudem einen zentralen Beitrag zur Geschichte der Hexenverfolgung, indem sie die systematische Verfolgung von Personen, die als Hexen diffamiert wurden, mit der Entstehung des Kapitalismus zusammenführte.

8 Daniel Dressel, Lynne Kouassi, *Habitat*, 2019

Die Frage was Wohnbarkeit von Lebensräumen ausmacht, wird in der Zwei-Kanal-Videoinstallation von **Daniel Dressel, Lynne Kouassi, *Habitat* (8)** gestellt. Auf den beiden Videos werden zwei verschiedene Vogelarten in ihren unterschiedlichen Habitaten gefilmt. Auf der rechten Seite sehen wir ein Rotkehlchen-Paar, das sich im Palmenhaus des Königlichen Botanischen Gartens in Kew bei London eingemischt hat. Auf der linken Seite begegnen wir Grünsittiche in englischen Vorgärten.

Diese Wahl der Habitate irritiert, würde man doch die Sittiche, deren Verbreitungsgebiet ehemals in Afrika, zwischen Senegal und Guinea war, im Tropenhaus vermuten. Die in Europa einheimischen Rotkehlchen hingegen hätte man eher im Vorgarten erwartet. Die Sechs-Kanal-Tonspur mit Originalgeräuschen aus beiden Habitaten verstärkt die Irritation, da Bild und Ton sich teilweise überkreuzen.

Würde man die Vögel austauschen, also die Sittiche in die Tropenlandschaft, und das Rotkehlchen in die Londoner Umgebung setzen, würde das stereotype Bild aufgehen. Die Realität sehe aber anders aus, betont das Künstlerpaar. Die Welt habe sich verändert. So haben sich die Sittiche, die als Haustiere seit den 1970er-Jahren ausgesetzt wurden oder entflohen, in ganz London, in Südengland und auch in anderen europäischen Städten wie Amsterdam oder Brüssel verbreitet. Sie haben das Überleben in einem ihnen ehemals fremden Lebensraum gelernt. Das Rotkehlchenpaar hat das Tropenhaus selbst gewählt und könnte es durch die offenen Fenster jederzeit verlassen.

Die Arbeit stellt die allgemeine Frage, wie man sich ein Habitat aufbaut, einen selbstgewählten Lebensraum schafft, in dem man sich geborgen und wohl fühlt. Das utopische Moment besteht darin, dass es nicht um natürliche oder angestammte Lebensräume geht, sondern darum, Lebensräume zu ermöglichen, in denen sich Menschen wie andere Lebewesen entfalten können.

Galerie II e

10 Julian Salinas, *Car Chimp*, 2019

Augenzwinkernd geht es auch in der Videoarbeit ***Car Chimp* (10)** von Julian Salinas um ein Zukunftsnarrativ. In hellem Sonnenlicht ziehen Baumkronen in ungewöhnlicher Perspektive zu beflügelnder Musik am Betrachtenden vorbei. Wie die Einstellung ändert, wird klar, dass die Bilder Spiegelungen auf der Windschutzscheibe eines Autos sind, an dessen Steuer ein

Affe sitzt. Überblendete Perspektiven, Licht, Sound und Arrangement wirken halluzinatorisch, insbesondere, wenn der Affe Kurven fährt. Sind wir in der nahen Zukunft, in der hybride Wesen den Planeten bevölkern? Oder haben intelligente Affen die Herrschaft wie im Hollywood Blockbuster *Planet der Affen* übernommen?

”Dieser Affe, der, was menschliches tut, nämlich Autofahren, und die Natur, die wunderschön in der Sonne strahlt, ... nur gespiegelt in der Scheibe, hat es ne große Spannung, zwischen natürlichen Paradiesischen und einer sehr technoiden Zivilisation.» (Johan Diel)

Galerie II d

11 Björn Nussbächer, *If I Cannot Dance, I don't Want to be Part of Your Revolution*, 2020

私が踊れないなら、私はあなたの革命の一部になりたくありません

Nussbäckers Arbeit beschäftigt sich mit transformativen und transgressiven Prozessen, die Wahrnehmung und Bewusstsein erweitern.

Sein Kurzfilm *If I Cannot Dance (11)* ist Teil eines Video-Archives, das während eines Rechercheaufenthaltes in Taiwan und Japan entstand. Nussbäckers Erleben des Fremden und die Berührung mit Grenzerfahrung bildeten den Ausgangspunkt. Er filmte performative Ereignisse, in denen Menschen im gegenseitigen Austausch Energie produzieren. Auf der Grundlage der *Psychoanalyse des Feuers* des französischen Philosophen Gaston Bachelard geht es dem Künstler darum, Energie visuell zu erfassen. Für Bachelard hat Feuer wie kein anderes Phänomen Einbildungskraft und wissenschaftliches Interesse entfacht.

In *If I Cannot Dance* sehen wir kurze Sequenzen der Festivitäten des “Bombing Master Handan“. Sie finden jährlich zum Ende der chinesischen Neujahrsaktivitäten in Taiwans Provinz Taitung statt und stehen für Neuanfang. Freiwillige, mutige junge Männer werden auf einem Bambusthron durch die Straßen getragen und von Tausenden mit Feuerwerkskörpern beschossen. Nussbächer sagt dazu: „Abgesehen, dass ich mir es total verrückt vorstelle, den ganzen Tag mit Feuerwerkskörpern beschossen zu werden, reizte mich die Energie des Festivals und die Widerstandskraft und Resilienz, die „Master Handan“ ausstrahlte.“

Nussbächer wählt und choreografiert seine Aufnahmen so, dass wir am Transgressionsprozess der Festivitäten teilhaben können. Zunächst wohnen wir den Vorbereitungen bei. Wir sehen Männer auf Ladeflächen von Kleinlastwagen, die auf Perkussionsinstrumenten ein akustische Spektakel erzeugen. Der Umzug setzt sich alsbald in Bewegung. Mit eingebledetem Text situiert und reflektiert der Künstler das Geschehen. Die Arbeit ist denn auch seinem Bruder, dem Feuermann, gewidmet.

In der zweiten Einstellung sehen wir eine Gruppe von schlicht kostümierten Männern in einem Stadtpark, die aus einer Kartonschachtel rote Pakete mit Feuerwerkskörpern nehmen. Am Rande des Parks stehen andere Gruppen und zuschauende Tourist*innen.

Dann geht es los. In der nächsten Einstellung wird der Bombing Master Handan mit nacktem Oberkörper, der nur eine rote kurze Hose und eine Augenbinde trägt, auf dem Bambustraggestell hochgehoben. Plötzlich zünden die Umstehenden ihrer Feuerwerkskörper. Es knallt und raucht. Stoisch, ohne zu Zucken, erträgt er die Attacken. Sogleich ist alles eingenebelt und wir scheinen in einer anderen Wirklichkeit zu stehen. So geht es weiter. Die über weite Teile mit Hand-Kamera gefilmten Szenen vom Feuer-, Knall-

und Rauchspektakel steigern ihre infernalische, apokalyptische Wirkung noch wie es Nacht wird. Die großformatige Filmprojektion intensiviert die immersive, multisensuelle Wirkung.

Galerie II c

11 Paula Mierzowsky & Johann Diel, *MUDAFI, _IN DIE LEERE GEHEN_, 2020*

Mental-akustische Sitzung für eine Person

Dauer: 15 Minuten

Mehrkanal-Audiospur, Hinterlassenschaften, Abbildungen, Kabine mit Sitzgelegenheit für 1 Person, Licht

Heidi Brunnschweiler, Dezember 2020