

**HMKV**  
Hardware MedienKunstVerein

**AUSSTELLUNGS-  
MAGAZIN 2020 / 1**

**Videos des**

**des Monats • 2014 •**

**2015 • 2016 • 2017 • 2018**

**2018 • 2019 • 2020 • D**

• Die HMKV Videos de

es Monats • 2014 • 20

2015 • 2016 • 2017 • 2

• 2018 • 2019 • 2020 •

# Die HMKV Videos des Monats 2014–2020

*HMKV Videos of the Month 2014–2020*

Inke Arns:  
Fressen und Gefressen werden: Die Reihe HMKV Video des Monats 2014–2020  
Inke Arns:  
Eat and be eaten: The series HMKV Video of the Month 2014–2020

4

## 2014

|  |    |
|--|----|
| 01 Florian Krepcik                     | 10 |
| 02 Christian von Borries               | 12 |
| 03 Verena Seibt & Clea Stracke         | 14 |
| 04 Benjamin Tiven                      | 16 |
| 05 Andrew Norman Wilson                | 18 |
| 06 Thomas Galler                       | 20 |
| 07 Emily Vey Duke and Cooper Battersby | 22 |
| 08 Benjamin Nuel                       | 24 |
| 09 Christoph Faulhaber                 | 26 |
| 10 Abner Preis                         | 28 |

## 2015

|  |    |
|--|----|
| 11 Jennifer Lyn Morone                                       | 32 |
| 12 Nina Fischer & Maroan el Sani                             | 34 |
| 13 Marie Reinert   | 36 |
| 14 Agnes Meyer-Brandis                                       | 38 |
| 15 Katarina Zdjelar  | 40 |
| 16 Laure Prouvost  | 42 |
| 17 Magdalena von Rudy  | 44 |
| 18 Martin Kohout   | 46 |
| 19 Mounira Al Solh   | 48 |
| 20 NEOZOOM   | 50 |
| 21 Brendan Howell präsentiert: Donald Sherman                | 52 |
| 22 Brendan Howell präsentiert: DARPA Robotics Challenge 2015 | 54 |

## 2016

|  |    |
|--|----|
| 23 Brendan Howell präsentiert: Terry Winograd                  | 58 |
| 24 Brendan Howell präsentiert: Interview with a Robot (BINA48) | 60 |
| 25 Chris Alton   | 62 |
| 26 Ignas Krunglevičius   | 64 |
| 27 Morehshin Allahyari & Daniel Rourke                         | 66 |
| 28 Hito Steyerl  | 68 |
| 29 Bastian Hoffmann  | 70 |

## 2017

|  |     |
|--|-----|
| 30 Ming Wong                               | 72  |
| 31 Halil Altındere                         | 74  |
| 32 Darko Fritz                             | 76  |
| 33 Isabella Fürnkäs & Lukas von der Gracht | 78  |
| 34 Wilf Speller                            | 80  |
| 35 Julia Weißenberg                        | 84  |
| 36 Giulia Bowinkel & Friedemann Banz       | 86  |
| 37 Florian Dedek                           | 88  |
| 38 Nicolaas Schmidt                        | 90  |
| 39 Niklas Goldbach                         | 92  |
| 40 Artúr van Balen/Tools for Action        | 94  |
| 41 Johannes Post & Julian Scherer          | 96  |
| 42 Pola Sieverding                         | 98  |
| 43 Alisa Berger                            | 100 |
| 44 Stefan Panhans                          | 102 |
| 45 NEOZOOM                                 | 104 |

## 2018

|  |     |
|--|-----|
| 46 Sascha Pohflepp                     | 108 |
| 47 Super Taus                          | 110 |
| 48 Fabian Bechtle                      | 112 |
| 49 Joep van Liefland                   | 114 |
| 50 Callum Cooper                       | 116 |
| 51 Peggy Buth                          | 118 |
| 52 Ulu Braun                           | 120 |
| 53 Magdalena von Rudy                  | 122 |
| 54 Julius Brauckmann                   | 124 |
| 55 Fabian Heitzhausen                  | 126 |
| 56 Aleksandra Domanović                | 128 |
| 57 Alla Rumyantseva, Alexey Rumyantsev | 130 |

## 2019

|  |     |
|--|-----|
| 58 Katarina Zdjelar  | 134 |
| 59 Stefani Glauber   | 136 |
| 60 Weekend & Plaste (Diana Baquero Perez, Simon Behringer, Alice Creischer, Dominik Fraßmann, Stefan Moersch, Eva Durovec, Andreas Siekmann) | 138 |
| 61 Vanja Smiljanić   | 140 |
| 62 Matt Goerzen & Ed Fornieles   | 142 |
| 63 Silke Schönfeld   | 144 |
| 64 Warren Neidich  | 146 |
| 65 Jeroen van Loon   | 148 |
| 66 Sohrab Hura   | 150 |

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 67 Csilla Könczei        | 152 |
| 68 Sven Johne            | 154 |
| 69 Clemens von Wedemeyer | 156 |

## 2020

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| 70 Maya Schweizer                   | 160 |
| 71 Magdalena von Rudy               | 162 |
| 72 Ina Wudtke                       | 164 |
| 73 Kerstin Honeit                   | 166 |
| 74 Sebastian Schmiege               | 168 |
| 75 Nora Al-Badri/Jan Nikolai Nelles | 170 |
| 76 Marisa Olson                     | 172 |
| 77 Nadja Buttendorf                 | 174 |
| 78 Monira Al Qadiri                 | 178 |

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| Gesamtliste (alphabetisch geordnet) |     |
| Full list (in alphabetical order)   | 182 |
| Impressum                           |     |
| Colophon                            | 186 |

# Fressen und gefressen werden

*Eat and be eaten*

Die Reihe HMKV Video des Monats  
2014–2020

The series HMKV Video of the Month  
2014–2020

1 Dienstag, 2. Juni  
2020 – wegen der  
Corona-Pandemie konnte  
leider keine Eröffnung  
stattfinden.

„Fressen und gefressen werden“ – unter dieses Motto könne man alle Videos stellen, die in der Ausstellung *25 von 78* zu sehen seien, meinte Isabella Fürnkäs, eine der teilnehmenden Künstler\*innen, am ersten Öffnungstag zu mir.<sup>1</sup> Auch ihr Video *Selfiecalypse – Teen Hunger Ultra Death Attack 1.0* (mit Lukas von der Gracht) passt zu diesem düsteren Motto: Zwei Player – die Künstler\*innen selbst – verfolgen sich gegenseitig auf einem Parkdeck und filmen die wilde Hetzjagd mit Selfiesticks.

Die Ausstellung *25 von 78* präsentiert eine Auswahl aus der Reihe HMKV Video des Monats. Diese Reihe stellt seit März 2014 im monatlichen Wechsel aktuelle Videoarbeiten internationaler Künstler\*innen vor. Sie ist entstanden aus dem Wunsch, aktuelle künstlerische Produktionen in schnellerem Wechsel zu zeigen als dies in den Ausstellungen des HMKV möglich ist. Und in der Tat lassen sich fast alle Videos, die in diesem Magazin dokumentiert werden, als jeweils sehr eigene künstlerische Erzählungen des Mottos „Fressen und gefressen werden“ lesen.

Die fast 80 Videos erzählen Geschichten über seltsame Clowns (Preis, Wudtke), es geht um Arbeitsbedingungen (Wilson), Strukturwandel (Fischer/el Sani), spekulative Technologien (Meyer-Brandis), posthumane Maschinen (Allahyari & Rourke) und erniedrigende Talentshows (Steyerl). Der alten ‚neuen‘ Rechten und der Alt-Right widmet sich gleich eine ganze Gruppe von Videos: Die bewusste lancierte Falschnachricht um den Hashtag #pizzagate wird seziert (Neidich), es wird mit aufblasbaren Barrikaden gegen Rechts trainiert (van Balen), die rassistische English Defence League (EDL) wird in „English Disco Lovers“ umgedeutet (Alton) und ein Wurm berichtet aus seinem Leben als rechter „Aufmerksamkeitsköder“ (Goerzen & Fornieles). Tiere spielen auch in anderen Videos eine Rolle: Wir sehen Vögel im urbanen Raum, deren Krallen wie Dinosaurierfüße, und deren Wimpern wie die einer Diva wirken (Braun), wir folgen intelligenten Tintenfischen im Meer (Al Qadiri), begleiten Großwildjäger\*innen bei der Jagd und erschrecken über unser verlogenes Verhältnis zu Tieren, das zwischen „des Menschen bester Freund“ und rücksichtslosem Fleischkonsum und industrieller Fleischproduktion oszilliert (NEOZON). Ein weiteres Themenfeld ist Technologie(-geschichte) und Künstliche Intelligenz (Domanović, Goldbach, Krunglevičius). Einige Arbeiten blicken zurück auf den Sozialismus und entdecken unerwartete Verbindungen zur Gegenwart (von Wedemeyer, Bechtle, Fritz, Makhacheva, Rumyantsev/a). Und viele Videos wirken wie unheimliche Vorwegnahmen der aktuellen Corona-Pandemie: Protagonist\*innen tragen

Masken und tanzen wild in isolierenden Ballonanzügen (von Rudy) und ein Orchester spielt vor einem leeren Konzertsaal (Zdjelar).

Das Motto „Fressen und gefressen werden“ wird von einem Video poetisch aufgelöst, das als eines der ersten in der Reihe HMKV Video des Monats gezeigt wurde. *HOTEL* von Benjamin Nuel erzählt vom Ende der Welt in Form einer absurden Komödie. Terroristen und Polizisten sind aus einem Computerspiel entkommen und verbringen ihren Ruhestand in einem merkwürdigen Hotel auf dem Land. Zum ersten Mal ohne Aufgabe, haben sie mit Langeweile zu kämpfen – sie spielen, diskutieren, philosophieren – während die Welt um sie herum langsam auseinander fällt.

“Eat and be eaten”—one could classify all of the videos to be seen in the exhibition *25 of 78* according to this motto—was the opinion shared with me on the opening day by Isabella Fürnkäs, one of the participating artists.<sup>1</sup> This gloomy motto suits her video *Selfiecalypse—Teen Hunger Ultra Death Attack 1.0* (with Lukas von der Gracht): Two players, the artists themselves, pursue one another on a parking level and film the wild hunt with selfie sticks.

The *25 of 78* exhibition presents a selection from the HMKV Video of the Month series. This series has been presenting current video works of international artists since March 2014 in a monthly rhythm. This arose from the wish to show current artistic productions in a more accelerated cycle than is possible in the exhibitions of the HMKV. In fact, almost all the videos documented in this magazine can be read respectively as very particular artistic narratives of the motto “Eat and be eaten”.

The almost 80 videos tell stories about strange clowns (Preis, Wudtke), work conditions (Wilson), structural change (Fischer/el Sani), speculative technologies (Meyer-Brandis), posthuman machines (Allahyari & Rourke) and degrading talent shows (Steyerl). An entire group of videos dedicates itself to the old ‘new’ right and the alt-right: the deliberately launched fake news revolving around the #pizzagate hashtag is dissected (Neidich), training against the right takes place with inflatable barricades (van Balen), the racist English Defence League (EDL) is reinterpreted as “English Disco Lovers” (Alton) and a worm reports on his life as right-wing “attention bait” (Goerzen & Fornieles). Animals also play a role in other videos: We see birds in urban space with claws like dinosaur feet, and with eyelashes that are reminiscent of those of a diva (Braun). We follow intelligent squid in the ocean (Al Qadiri), accompany big game hunters on the hunt and are shocked at our own hypocritical relationship with animals, which oscillates

<sup>1</sup> Tuesday, 2 June 2020—we were unfortunately not able to organise an opening due to the corona pandemic.

between “man’s best friend” and the thoughtless consumption and industrial production of meat (NEOZOON). Another thematic field is (the history of) technology and Artificial Intelligence (Domanović, Goldbach, Krunglevičius). Several works look back at socialism and discover unexpected links with the present (von Wedemeyer, Bechtle, Fritz, Makhacheva, Rumyantsev/a). And many videos seem like a mysterious anticipation of the current corona pandemic: protagonists wear masks and dance wildly in isolating balloon suits (von Rudy) and an orchestra plays in an empty concert hall (Zdjelar).

The motto of “Eat and be eaten” is poetically treated by a video that was shown as one of the first in the HMKV Video of the Month series. *HOTEL* by Benjamin Nuel tells of the end of the world in the form of an absurd comedy. Terrorists and police have escaped from a computer game and spend their retirement in an odd hotel in the countryside. Finding themselves without anything to do for the first time, they must fight their boredom—they play, discuss and philosophise while the world around them slowly falls apart.

**2014: Florian Krepcik • Christian von Borries • Verena Seib**

→ 10

→ 12

→ 14

**Seibt & Clea Stracke • Benjamin Tiven • Andrew Norman Wilson**

→ 16

→ 18

**Wilson • Thomas Galler • Emily Vey Duke and Cooper Battersby**

→ 20

→ 22

**Battersby • Benjamin Nuel • Christoph Faulhaber • Abner Preis**

→ 24

→ 26

→ 28

# Is this real love? Of course not!

2013

Video, 19:10 Min.

Video, 19:10 min.



Ein Film, der komplett in einem Videospiel entstanden ist. Aus einer Reihe von Beinahe-Unfällen und Zusammenstößen formt sich eine poetische Choreographie. Unterteilt in sieben musikalische Themen überführt Krepcik die virtuelle Welt des Computerspiels in eine filmische Komposition mit philosophischem und poetischem Gehalt.

**Florian Krepcik**, \*1988 in Wien, AT, lebt und arbeitet in Den Bosch, NL

A film completely shot in a videogame, in which a lot of (almost) accidents and crashes occur, creating a poetic choreography. Divided into seven musical themes, Krepcik transforms the virtual game-world into a cinematographic composition of philosophical and poetical signification.

**Florian Krepcik**, \*1988 in Wien, AT, based in Den Bosch, NL

[www.floriankrepcik.blogspot.com](http://www.floriankrepcik.blogspot.com)

Florian Krepcik: *Is this real love? Of course not!* (2013)

# IPHONECHINA

2014

Video, 69:00 Min.

Video, 69:00 min.

Stellen wir uns vor, Apple wäre ein Staat – würde man lieber in Apple oder lieber in China leben? Diese zunächst absurd erscheinende Frage stellt Christian von Borries in seinem dokumentarischen Essayfilm *IPHONECHINA* (2014). Von Borries interessiert dabei ein weiterer Aspekt: Wenn heute Staaten wie Unternehmen geführt werden, werden dann auch Unternehmen wie Staaten geführt? Zehn Prozent seines Umsatzes macht das weltweit größte Unternehmen Apple im bevölkerungsreichsten Land der Welt. In China werden zudem alle Apple-Produkte hergestellt. Der kommunistisch-kapitalistische Staat behauptet, er sei auf dem Weg zu einer „harmonischen Gesellschaft“. Seit den Ereignissen auf dem Tiananmen-Platz herrscht in China eine unausgesprochene Übereinkunft mit der Bevölkerung: Der Verzicht auf politisches Engagement wird mit dem Versprechen privaten Wohlstands belohnt.

Auch Apple hat eine integrale Idee von Gesellschaft, basierend auf Familie, Beruf, Freizeit, das heißt einer Individualgesellschaft von Besitzenden ohne gesellschaftliche Verantwortung. Deshalb zensiert Apple den App Store und damit die Plug-ins für unser Handeln im gesellschaftlichen Raum. (Christian von Borries)

**Christian von Borries,**  
\*1961 in Zürich, CH, lebt und arbeitet in Berlin, DE

Imagine Apple was a state. Would you rather live in Apple or in China? Christian von Borries poses this seemingly absurd question in his documentary-essay film *IPHONECHINA* (2014). Von Borries is also interested in another question: If states are now run like companies, are companies run like states? Apple, the world's biggest company, makes 10% of its profit in the world's most populous country, China. China is also the country where all Apple

products are produced. The communist-capitalist state claims it is on its way to becoming a “harmonious society”. Since the events at Tiananmen Square, an unspoken agreement with the Chinese people prevails: if the people abstain from political engagement, the state promises to reward them with individual prosperity. Apple, too, has an integral idea of society based on family, work, leisure, that is, an individual society of owners without social responsibility. This is why Apple censors the App Store and with it the plug-ins for our actions in social space. (Christian von Borries)

**Christian von Borries,**  
\*1961 in Zurich, CH, based in Berlin, DE

[www.masseundmacht.com](http://www.masseundmacht.com)



Christian von Borries: *IPHONECHINA* (2014)



Verena Seibt & Clea Stracke: *Weil ich dich nicht mehr liebe* (2013) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Verena Seibt & Clea Stracke

## Weil ich dich nicht mehr liebe

2013

Video, 20:00 Min.

Video, 20:00 min.

Die Videoarbeit *Weil ich dich nicht mehr liebe* verändert den Blick auf einen Alltagsort. Dieser alltägliche Ort ist der Wertstoffhof, als zentraler Entsorgungspunkt der Stadt. Doch neben überflüssigem Mobiliar kann man sich dort auch von seiner eigenen, an Gegenstände gebundenen Erinnerung befreien. Das Wegwerfen einst bedeutsamer Dinge wird in dem Video des Künstler\*innenduos dramatisch überhöht. Der nüchterne Wertstoffsammelplatz wird im wahrsten Sinne des Wortes zu einem Ort voll emotionalem Wert.

**Verena Seibt**, \*1980 in Dachau, DE, und **Clea Stracke**, \*1982 in Berlin, DE, arbeiten seit 2006 zusammen und leben in Köln und München, DE

The video piece *Weil ich dich nicht mehr liebe* (*Because I don't love you anymore*) examines an ordinary place from a new angle. It is a recycling facility, the city's central disposal point. Here, one can not only get rid of one's discarded furniture, but also of the memories attached to these objects. The video dramatises the act of throwing out things that used to be meaningful. The prosaic recycling centre becomes a place literally filled with emotional value.

**Verena Seibt**, \*1980 in Dachau, DE, and **Clea Stracke**, \*1982 in Berlin, DE, have been working together since 2006 and are based in Cologne and Munich, DE

[www.strackeseibt.com](http://www.strackeseibt.com)

# A Third Version of the Imaginary

2012

HD Video, 12:00 Min.

Swahili mit englischen Untertiteln

HD video, 12:00 min.

Swahili, with English subtitles



Benjamin Tiven: A Third Version of the Imaginary (2012)

*A Third Version of the Imaginary* begibt sich auf eine Bildersuche im Film- und Videoarchiv der „Kenya Broadcasting Corporation“ in Nairobi. Während die Kamera einem Archivar durch enge Gänge folgt und Regale voller Bänder und Kassetten streift, entfaltet sich eine Erzählung über das Archiv als Erinnerungsort. Wie hat sich der Umgang mit Bildern durch die Umstellung von Film auf Video verändert? Und wie lässt sich überhaupt auf Swahili über Bilder sprechen – in einem Sprachraum, in dem das Bild nur in Verbindung

mit seinen Trägermedien, nicht aber als abstraktes Konzept existiert?

**Benjamin Tiven**, \*1978 in Philadelphia, USA, lebt und arbeitet in New York, USA

*A Third Version of the Imaginary* traces an encounter with the video and film library of the Kenya Broadcasting Corporation in Nairobi. While we follow the station's librarian through tightly packed shelves of tapes and cassettes, a story about the archive as a place of memory unfolds. How have dealings with

images changed due to the transformation from film to video? And how can one even talk about images in Swahili, in a linguistic area in which the image exists only in connection with its carrier media, but not as an abstract concept?

**Benjamin Tiven**, \*1978 in Philadelphia, USA, based in New York, USA

Eingeladen von Judith Funke/  
Invited by Judith Funke

[www.benjamintiven.com](http://www.benjamintiven.com)

# Workers leaving the Googleplex

2011

HD Video, 11:03 Min.

HD Video, 11:03 min.



Andrew Norman Wilson: *Workers leaving the Googleplex* (2011)

*Workers leaving the Googleplex* dokumentiert einen Vorfall in Googles Hauptsitz im kalifornischen Mountain View im September 2007. Der US-amerikanische Künstler Andrew Norman Wilson arbeitete dort ein Jahr für Google und lernte in dieser Zeit das Klassensystem der Firma kennen.

Wilson war ein sogenannter „Contractor“ und trug ein rotes Namensschild. Andere Google-Mitarbeiter\*innen waren durch weiße und grüne Namensschilder gekennzeichnet. Die Arbeiter\*innen erster Klasse – festangestellte Programmierer\*innen, Entwickler\*innen oder Manager\*innen mit weißen Namensschildern – genießen Privilegien wie Skiurlaub oder Gourmet-Menüs. Die meisten von ihnen

sind weiß und gehören der Mittelschicht an. Die Arbeiter\*innen vierter Klasse – die sogenannten Scan-Ops, die Bücher für das umstrittene Google Book Search-Projekt scannen – tragen gelbe Namensschilder, sind größtenteils Afroamerikaner\*innen oder Latinx, genießen gar keine Privilegien, beginnen morgens um 4:00 Uhr mit der Arbeit und müssen nach Schichtende um 14:15 Uhr den Google-Campus sofort verlassen. Genau für diese Scan-Ops interessierte sich jedoch der Künstler. Er filmte sie beim ‚Verlassen der Fabrik‘, machte einige Interviews mit den Yellow Badges und wurde daraufhin umgehend entlassen.

Andrew Norman Wilsons Bericht über diesen Vorfall

hat etwas Kafkaeskes. Das Video, dessen Bilder unter anderem besagte Scan-Ops beim Verlassen des Googleplexes zeigen, dokumentiert vor allem die paranoide (Argumentations-)Struktur des Unternehmens. Der Titel *Workers leaving the Googleplex* nimmt dabei bewusst Bezug auf den berühmten Film der Gebrüder Lumière *Arbeiter verlassen die Lumière-Werke* von 1895. Wilson stellt so einen direkten Bezug zwischen den Arbeiter\*innen von damals und denen im heutigen Informationstechnologie-Sektor her. (Inke Arns)

**Andrew Norman Wilson**, \*1983 in Potsdam, USA, lebt und arbeitet in Europa und den USA

*Workers leaving the Googleplex* documents an incident at Google’s headquarters in Mountain View, California in September 2007, where US artist Andrew Norman Wilson worked for Google for a year and learned about the company’s class system.

Wilson was a so-called “contractor” and wore a red name tag. Other Google employees were identified by white and green name tags. The first-class employees, meaning permanent programmers, developers, or managers with white name tags, enjoyed privileges such as skiing holidays or gourmet menus. Most of them are white and belong to the middle class. The fourth class workers, the so-called scan-ops, who scan books for the controversial

Google Book Search project, wear yellow name tags, are mostly African-Americans or Latinx, have no privileges at all, start work at 4:00 a. m., and must leave the Google campus immediately after the end of their shift at 2:15 p. m. But it was precisely these scan-ops that the artist was interested in. He filmed them when ‘leaving the factory’, did some interviews with the Yellow Badges and was immediately dismissed.

Andrew Norman Wilson’s report on this incident has something Kafkaesque about it. The video, the images of which include the scan-ops leaving the Googleplex, above all documents the paranoid (argumentative) structure of the company. The title *Workers leaving*

*the Googleplex* deliberately refers to the famous film by the Lumière brothers *Workers leaving the Lumière factories* from 1895, thus creating a direct link between the workers of that time and those in the information technology sector today. (Inke Arns)

**Andrew Norman Wilson**, \*1983 in Potsdam, USA, based between Europe and the USA

[www.andrewnormanwilson.com](http://www.andrewnormanwilson.com)



I'm out here on the front lines,  
so sleep in peace tonight.



Beside my Brothers and my Sisters  
I will proudly take a stand,

Thomas Galler: American Soldiers (2012)

## Thomas Galler American Soldiers

2012

Video, 5:22 Min.

Video, 5:22 min.

Im Herbst 2003 veröffentlichte der US-amerikanische Country-Star Toby Keith seinen Song „American Soldier“ und spielte sich damit direkt in die Herzen und Wohnzimmer seiner Nation. Der Nummer-1-Hit erreichte auch die Kriegsfronten im Irak und in Afghanistan – durch Aufmunterungskonzerte des Sängers vor Ort sowie durch Coverversionen, die seine Fans und Angehörige der Soldaten als Solidaritätsbekundung über Videoplattformen verbreiteten. Thomas Gallers Kompilationsfilm bedient sich aus dem so entstandenen Online-Archiv individueller Interpretationen

des Songs und formt sie zu einem vielstimmigen und vielsagenden, hochemotionalen Chorstück. *American Soldiers* besteht aus einer Reihe von Coverversionen von Toby Keiths „American Soldier“ (USA/2003), die von Jeffery, Joe, Zack, Debbie, The Scillan Family, Colin, Patrizio, Tasia, Shanda, Stephany, Kathy und anderen gesungen und auf YouTube hochgeladen wurden.

**Thomas Galler**, \*1970 in Baden, CH, lebt und arbeitet in Zürich, CH

In autumn 2003, the US country star Toby Keith released his song “American Soldier”, which conquered the hearts and charts in his home country. His number one song also reached the war zones in Iraq and Afghanistan, where Keith performed to entertain the troops and soldiers watched cover versions posted by fans and relatives of the soldiers on video platforms

in support of their loved ones. Galler’s compilation mines the online archive of interpretations of the song and assembles it into a polyphonic, evocative and highly emotional choral piece. *American Soldiers* is composed of a series of cover versions of Toby Keith’s song “American Soldier” (USA, 2003), performed and uploaded to YouTube by Jeffery, Joe, Zack, Debbie, the Scillan Family, Colin, Patrizio, Tasia, Shanda, Stephany, Kathy and others.

**Thomas Galler**, \*1970 in Baden, CH, based in Zurich, CH

Eingeladen von Judith Funke/  
Invited by Judith Funke

[www.thomasgaller.ch](http://www.thomasgaller.ch)

# Here is Everything

2013

Kurzfilm, QuickTime ProRes, Farbe, 14:00 Min.

Short film, QuickTime ProRes, color, 14:00 min.

In *Here is Everything* übermitteln eine Katze und ein Hase Botschaften aus der Zukunft. Ihr Medium ist das zeitgenössische Kunstvideo – in ihren Augen die höchste Form der Kommunikation, über die die Menschen verfügen. Hinter dieser frechen Ankündigung spannen Duke/Battersby ein weites Feld von Themen auf: Tod, Gott und der Versuch, die Würde zu bewahren. Eine Arbeit mit Animation, Fotos, Video und Gesang.

Es handelt sich um ein Werk, das spezifische Details zu seinen Themen enthält, aber ausreichend mehrdeutig und frei von Dogmen ist, einschließlich religiöser Dogmen, die, wie unsere futuristischen Besucher erklären, ein rudimentäres Überbleibsel aus einer früheren Phase der Evolution sind. Und während der Tod ein allgegenwärtiges Grübeln ist, so sind es auch Erlösung, Affirmation und Möglichkeit. (John Massier, in: *Hopelessly Middle Aged*, Katalog, Buffalo: Hallwalls Contemporary Art Center, 2012)

**Cooper Battersby**, \*1971 in Penticton British Columbia, CA, USA, und **Emily Vey Duke**, \*1972 in Halifax Nova Scotia, CA, USA, arbeiten seit Juni 1994 zusammen.

*In Here Is Everything*, a cat and a hare send messages from the future. Their medium is the contemporary art video, which they understand to be the highest form of communication. Their cheeky introduction, however, belies the complex set of ideas established by Duke/Battersby. Death, God, and the attempt to maintain a sense of dignity; a work with animation, photos, video imagery and song.

It is a work that contains specific details about its themes, but is sufficiently ambiguous and free of dogma, including religious dogma, which, our futuristic visitors explain, is a vestigial leftover from an earlier phase of evolution. And while Death is an ever-present rumination, so are Redemption, Affirmation and Possibility. (John Massier,

in: *Hopelessly Middle Aged*, catalogue, Buffalo: Hallwalls Contemporary Art Center, 2012)

**Cooper Battersby**, \*1971 in Penticton British Columbia, CA, USA, and **Emily Vey Duke**, \*1972 in Halifax Nova Scotia, CA, USA, have worked together since June 1994.

Eingeladen von Judith Funke/  
Invited by Judith Funke

[www.dukeandbattersby.com](http://www.dukeandbattersby.com)



Emily Vey Duke and Cooper Battersby: *Here is Everything* (2013)



Benjamin Nuel

# HOTEL

2012

Video, 80:00 Min.

Video, 80:00 min.

Benjamin Nuel: HOTEL (2012)

*HOTEL* erzählt vom Ende der Welt in Form einer absurden Komödie. Es herrscht Frieden zwischen den aus einem Computerspiel entkommenen Terroristen und Polizisten. Ihren Ruhestand verbringen sie in einem merkwürdigen Hotel auf dem Land, das von einem Huhn beaufsichtigt wird. Zum ersten Mal ohne Aufgabe, haben sie mit Langeweile zu kämpfen – sie spielen, quatschen, philosophieren – während die Welt um sie herum Stück für Stück auseinander fällt. (Benjamin Nuel)

escaped from a computer game and the police. The policemen spend their retirement in a strange hotel in the countryside, which is supervised by a chicken. In want of a mission for the first time, they fight boredom by playing, talking and philosophizing, while the world around them gradually falls apart. (Benjamin Nuel)

**Benjamin Nuel**, \*1981 in St. Etienne, FR, based in Paris, FR

Produktion/produced by: ARTE/lardux

[www.benjaminuel.com](http://www.benjaminuel.com)

**Benjamin Nuel**, \*1981 in St. Etienne, FR, lebt und arbeitet in Paris, FR

*HOTEL* describes the end of the world as an absurd comedy. Peace reigns between terrorists who have

# Jedes Bild ist ein leeres Bild

2014

HD-Video, 65:10 Min.

HD video, 65:10 min.



Christoph Faulhaber: *Jedes Bild ist ein leeres Bild* (2014) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

*Jedes Bild ist ein leeres Bild* dokumentiert die unbequemen Aktionen eines „Künstlers unter Terrorverdacht“, wie Christoph Faulhaber kürzlich von einer Kunstzeitschrift genannt wurde. Faulhaber bearbeitet die dokumentarischen Aufnahmen seiner Aktionen mit einem Programm des Videospiele „Grand Theft Auto“, das zur Erstellung von Videoclips dient. Der vom Spielehersteller entwickelte Avatar Niko Bellic fungiert als Alter Ego des Künstlers, das immer wieder das Geschehen reflektiert und kommentiert.

„(Faulhabers) Kunst ist (...) provokativ, seine Performances werden mitunter von der Polizei beendet, seine Person wird vom FBI und der Homeland Security überwacht, und auch ein Stipendium wurde ihm schon entzogen. Zu seinen aufsehenerregendsten Projekten gehörte 2005 die Gründung der Firma ‚Mister Security‘, die sich zur Aufgabe machte, den öffentlichen Raum vor der Öffentlichkeit zu überwachen. Nachdem Faulhaber verboten wurde, eine US-amerikanische Botschaft abzulichten, drehte er den Spieß einfach um und bewachte die Botschaft davor, von der Öffentlichkeit fotografiert zu werden. Diese Aktion dokumentierte er wiederum mit Fotos, die er anschließend auf der documenta 12 ausstellte – natürlich ohne offizielle

Einladung –, was auch prompt beendet wurde. Als er danach als deutscher Stipendiat mit legalem Visum in die USA einreisen wollte, wurde er verhört, von der Stipendiat\*innenliste gestrichen und zur Ausreise gedrängt. Solche Repressalien nimmt Faulhaber in Kauf, ja sie sind sogar Teil seiner Arbeit, die erst voll verständlich wird, wenn man sich auf die Mischung aus konzeptuellen, politischen, sozialen und theoretischen Ansätzen einlässt.“<sup>1</sup> (Inke Arns)

**Christoph Faulhaber, \*1972** in Osnabrück, DE, lebt und arbeitet in Hamburg, DE

*Jedes Bild ist ein leeres Bild* (*Every Picture is an Empty Picture*) documents the recalcitrant actions of an “artist under suspicion of terrorist activities”, as an art magazine recently described Christoph Faulhaber. He processes the documentary footage of his actions using a program of the video game ‘Grand Theft Auto’, which is designed to create video clips. The avatar Niko Bellic, created by the game’s manufacturer, operates as the artist’s alter ego, continually reflecting and commenting upon the events.

“(Faulhaber’s) art is (...) provocative, his performances have been interrupted by the police, he is under surveillance by the FBI and Homeland Security, and

an artist’s grant has already been revoked. Among his most spectacular projects was the founding of the firm ‘Mister Security’ in 2005, which took up the task of publicly monitoring public space. After Faulhaber was prohibited from photographing an American embassy, he turned the tables and guarded the embassy from being photographed by the public. He then documented this action in photographs, which he subsequently exhibited at documenta 12, of course without an official invitation, which authorities quickly put an end to. Later, while travelling to the USA on a legal visa as a German scholarship holder, he was interrogated, removed from the list of scholarship holders and forced to leave the country. Faulhaber accepts these reprisals and even regards them as part of his work, something one can only fully understand when one engages with this mix of conceptual, political, social and theoretical approaches.”<sup>1</sup> (Inke Arns)

**Christoph Faulhaber, \*1972** in Osnabrück, DE, based in Hamburg, DE

[www.christophfaulhaber.de](http://www.christophfaulhaber.de)

<sup>1</sup> [www.art-magazin.de/kunst/66869/christoph-faulhaber\\_starter](http://www.art-magazin.de/kunst/66869/christoph-faulhaber_starter)



Abner Preis: *The Clown* (2011)

Abner Preis

# The Clown

2011

Video, 12:11 Min.

Video, 12:11 min.

In *The Clown* adaptiert Abner Preis die Geschichte eines Clowns, die auf Charles Mingus' gleichnamigem Jazzalbum erzählt wird – versteht diese aber mit einem Happy End. Im Video müht sich ein Clown sichtlich, seinem Publikum zu gefallen. Canned laughter verstärkt die slapstickartige Situation. Was witzig anfängt, geht in ein zunehmend blutiges Spektakel über. Der Clown schreckt nicht vor Selbstverletzungen zurück, um ja nur das Publikum zu unterhalten – bis zum bitteren Ende (das dann doch nicht kommt). Während den Zuschauer\*innen das Lachen im Halse stecken bleibt, lacht das Publikum im Video weiter. (Inke Arns)

In *The Clown*, Abner Preis adapts the story of a clown told on the Charles Mingus jazz album of the same name and gives it a happy ending. In the video, a clown visibly struggles to please his public. Canned laughter underscores the slapstick feel of the situation. What starts out as funny gradually turns into an increasingly bloody spectacle. Set upon pleasing his public to the bitter end (which does not arrive after all), the clown does not shrink from inflicting injury on himself. While the viewer chokes on his laughter, the audience in the video laughs on. (Inke Arns)

**Abner Preis**, \*1975 in Hadera, IL, based in Amsterdam, NL

[www.abnerpreis.com](http://www.abnerpreis.com)

**Abner Preis**, \*1975 in Hadera, IL, lebt und arbeitet in Amsterdam, NL

**2015: Jennifer Lyn Morone • Nina Fischer & Maroan el Sa**

→ 32

→ 34

**Sani • Marie Reinert • Agnes Meyer-Brandis • Katarina Zdjela**

→ 36

→ 38

→ 40

**lar • Laure Prouvost • Magdalena von Rudy • Martin Kohout •**

→ 42

→ 44

→ 46

**it • Mounira Al Solh • NEOZ00N • Brendan Howell**

→ 48

→ 50

→ 52 & → 54

Jennifer Lyn Morone

# Jennifer Lyn Morone™ Inc

2014

Video, 2:39 Min.

Video, 2:39 min.

In einer Zeit, in der unsere persönlichen Daten zu Goldminen des Informationskapitalismus geworden sind („Big Data“), hat sich die natürliche Person Jennifer Lyn Morone in das in Delaware registrierte Unternehmen Jennifer Lyn Morone™ Inc verwandelt. Jennifer Lyn Morone praktiziert damit – in ihren eigenen Worten – eine „extreme Form des Kapitalismus“. Es geht darum, den Wert eines Individuums zu bestimmen. Ausgewertet werden 1) vergangene Erfahrungen und gegenwärtige Potentiale (biologische, physische und geistige Dienstleistungen in Form von Genen, Arbeit, Kreativität, Blut, Schweiß und Tränen), 2) zukünftige Potentiale, die als Futures verkauft werden, und 3) alle Daten, die sich aus Jennifer Lyn Morones quantifiziertem Leben ergeben. Jennifer Lyn Morone ist außerdem die erste Betatesterin der DOME App („Database of Me“), die sicherstellen soll, dass persönliche Daten persönlich bleiben und nicht von Dritten ausgebeutet werden können. Im Video stellt sie uns das Projekt vor. (Inke Arns)

Morone transformed herself into Jennifer Lyn Morone™ Inc (JLM Inc), a company registered in Delaware. Jennifer Lyn Morone is thus practicing, in her own words, an “extreme form of capitalism”. Key here is defining the value of an individual. Evaluated are 1) past experiences and present potential (biological, physical and intellectual services in the form of genes, work, creativity, blood sweat and tears), 2) future potential, which is sold as futures, and 3) all data resulting from Jennifer Lyn Morone’s quantified life. Jennifer Lyn Morone is also the first beta tester of the DOME App (“Database of Me”), which should ensure that personal data remains personal and can’t be exploited by third parties. She presents the project to us in her video. (Inke Arns)

**Jennifer Lyn Morone,**  
\*1979 in the USA,  
based in London, UK

[www.jenniferlynmorone.com](http://www.jenniferlynmorone.com)

**Jennifer Lyn Morone,** \*1979  
in den USA, lebt und arbeitet in London, UK

At a time in which our personal (“big”) data have become a gold mine of information capitalism, the natural person Jennifer Lyn



Jennifer Lyn Morone: *Jennifer Lyn Morone™ Inc* (2014)



Nina Fischer & Maroan el Sani: *The Line* (2010) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Nina Fischer & Maroan el Sani

## The Line

2010

Video, 12:37 Min.

Video, 12:37 min.

Wie wirkt sich der Strukturwandel von alten zu neuen Industrien auf Menschen und Orte aus? Was ist ein Gebäude, wenn es nicht mehr das ist, was es früher war? Welche Geschichten können wir sehen, welche bleiben unsichtbar?

Nina Fischer und Maroan el Sani haben *The Line* in der ehemaligen Nakskov-Werft im Süden von Dänemark gefilmt. Große Teile der Werft sind inzwischen abgerissen. Protagonist des Films ist ein ehemaliger Schiffsbauer, der nur schwer von seinem Job lassen kann. Wir folgen seinen Bewegungen, zuerst im Schablonen-Raum, wo man alte Zeichnungen einer Fähre, eines Tankers und von Teilen der Farø-Brücke im 1:1 Maßstab sehen kann, dann, wie er auf das Werftgelände hinausgeht – vorbei an Schrottschiffen, Kränen und Windturbinenschaufeln. Währenddessen zeichnet der ehemalige Schiffsbauer hinter sich eine durchgehende Linie, so als wolle er eine Verbindung zwischen der traditionellen (d.h. analogen) Schiffsbauweise und modernen (d.h. auf digitalen Entwürfen basierenden) Bauweisen von Windturbinen herstellen.

*The Line* thematisiert den Identitätsverlust, der eintritt, wenn eine Gemeinschaft ihre Beschäftigung und ihr traditionelles Handwerk verliert. Der Film

erinnert uns daran, dass heutige digitale Produktionsweisen angestammte Arbeitsprozesse unsichtbar – und gegebenenfalls überflüssig – machen. Fischer und el Sani erkunden die Leere des Gebäudes und des urbanen Raums, deren Zukunft ungewiss ist, und übersetzen die so entstandene Spannung und Unsicherheit in Bilder. (Christian Skovbjerg Jensen)

**Nina Fischer**, \*1965 in Emden, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE  
**Maroan el Sani**, \*1966 in Duisburg, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

How does the structural change from old to new industries affect people and places? What is a building when it is no longer what it was before? What stories can be seen and which ones are invisible?

Nina Fischer and Maroan el Sani filmed *The Line* in the former Nakskov Shipyard in the south of Denmark. Large parts of the shipyard have now been demolished. The protagonist of the film is a former shipbuilder who has trouble letting go of his job. We follow his movements, starting in the template loft, where you can still see old drawings of a ferry, a tanker and parts of the Farø Bridge in 1:1 scale, and then as he

walks out into the shipyard itself, past scrapped ships, cranes and wind turbine blades. All the while, he draws a solid line behind him, as if he were creating a tangible link between the traditional (meaning analogue) shipbuilding skills and the modern (meaning based on digital plans) way of building wind turbines.

*The Line* revolves around the loss of identity that occurs when a community loses its principal workplace and a traditional craft. The film reminds us that today's digital production methods render traditional working processes invisible, possibly making them superfluous. Fischer and el Sani explore the void left behind in a building and an urban space with an unknown future, thus capturing the resulting tension and uncertainty in images. (Christian Skovbjerg Jensen)

**Nina Fischer**, \*1965 in Emden, DE, based in Berlin, DE

**Maroan el Sani**, \*1966 in Duisburg, DE, based in Berlin, DE

Courtesy Galerie Eigen+Art Berlin/Leipzig und die Künstler\*innen/and the artists

[www.fischerelsani.net](http://www.fischerelsani.net)

Marie Reinert

# Bull & Bear

2014

Video, 16:41 Min.

Video, 16:41 min.

Marie Reinerts künstlerische Strategie besteht darin, Unternehmen und Firmen zu „infiltrieren“, wie sie es nennt. Das Video *Bull & Bear* beispielsweise ist das Resultat eines einmonatigen Aufenthalts in den Büros der holländischen Nationalbank.

Der Titel der Arbeit verweist auf den Fachbegriff, der die Volatilität der Finanzmärkte beschreibt. Ausgestattet mit einem speziell entworfenen Kompass, der die Position des Nordens zeitnah auf die aktuellen Wechselkurse von Euro und US-Dollar ausrichtet, erforscht die Künstlerin das Gebäude der Bank, deren Architektur mithin an die Vertikale im U-Turm erinnert.

Doch die ständigen Schwankungen der Wechselkurse lassen den Kompass wie verrückt ausschlagen, so dass die Künstlerin scheinbar planlos durch das Gebäude läuft, ungeahnte Räume entdeckt und letztlich mit den Mitarbeiter\*innen der Bank ins Gespräch kommt. Anhand ihrer Performance sowie des daraus resultierenden Videos verbindet Reinert das physische Gebäude mit dem virtuellen Gebaren der Finanzmärkte und macht so die Absurdität des Wirtschaftssystems sichtbar.

**Marie Reinert**, \*1971 in Fécamp, FR, lebt und arbeitet in Valmondois, FR

Marie Reinert's artistic strategy consists of "infiltrating", as she calls it, enterprises and companies. The video *Bull & Bear*, for example, is the result of a month spent in the offices of the Dutch National Bank.

The title of this work refers to a specialist term to describe the volatility of the financial markets. Equipped with a purpose-built compass that quickly determines the position of North based on current exchange rates for the Euro and the US dollar, the artist explores the building of the bank, the architecture of which is to some extent reminiscent of the vertical arrangement in the U-Tower.

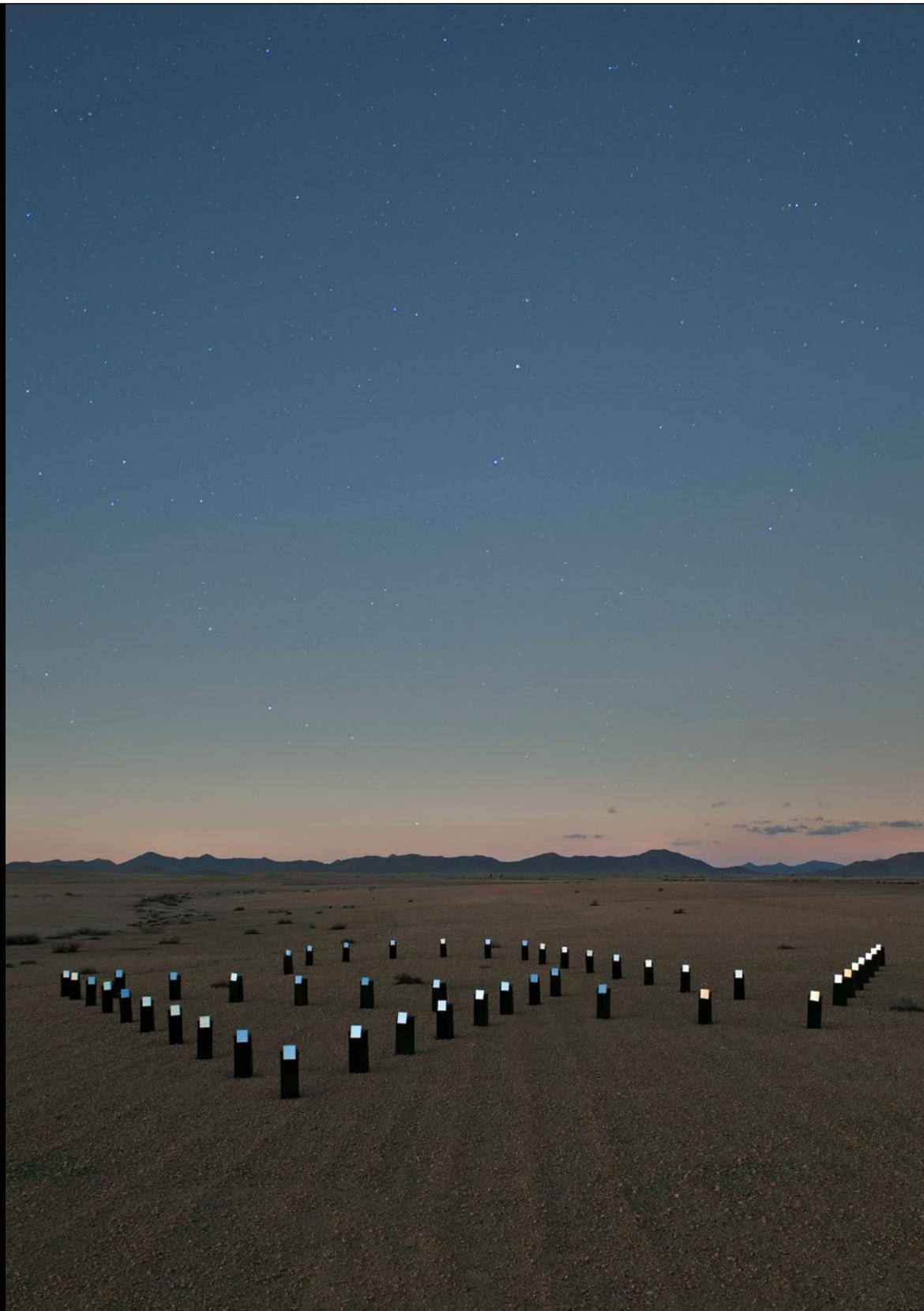
However, the constant fluctuations of the exchange rates cause the compass to spin madly, prompting the artist to wander seemingly randomly through the building, discover hidden spaces and, of course, meet the employees. On the basis of her performance, as well as of the resulting video, Reinert connects the physical building with the virtual behaviour of the financial markets, thus making the absurdity of the economic system visible.

**Marie Reinert**, \* 1971 in Fécamp, FR, based in Valmondois, FR

Ausgewählt von Thibaut de Ruyter/  
Selected by Thibaut de Ruyter

Marie Reinert: *Bull & Bear* (2014)





Agnes Meyer-Brandis: 42-The Large Meteor T-R-A-P (Terrestrial Rerouting Array Pad) (2014) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Agnes Meyer-Brandis

## 42-The Large Meteor T-R-A-P (Terrestrial Rerouting Array Pad)

2014

Video, 4:02 Min.

Video, 4:02 min.

Das Projekt *42-The Large Meteor T-R-A-P* untersucht die Möglichkeiten der Flugbahn-Berechnung und sicheren Landung eines Meteors auf der Erde.

Am 7. Oktober 2008 fand der erste jemals vorhergesagte Meteoriteneinschlag im Sudan genau zur vorausgerechneten Zeit statt. Viele Wissenschaftler\*innen forschen im Bereich der Near-Earth Object (NEO) Studies, z. B. der „NEO Survey and Deflection Study“ oder des „Neoshield“. Sie versuchen Technologien und Strategien zu entwickeln, um die Erde vor Einschlägen von Asteroiden und großen Meteoren zu schützen. Langsame Schubtechnologien und -konzepte wie „Gravity Tractor“, „Mass Driver“ oder „Space Tug“ werden erforscht, ebenso wie impulsive Abwehrtechnologien auf der Basis nuklearer Explosivkontakte.

42 ist ein neuer Ansatz im Bereich der Kontrolle von Meteoren und ihrer möglichen Landung auf unserem Heimatplaneten. Die Technologie ist außerhalb von Marrakesch, Marokko, installiert. Ein Feld von weit

unter die Erdoberfläche reichenden Spiralantennen baut ein magnetisches Loch in der Erdatmosphäre auf. Vorbeifliegende Meteore werden von den Spiralantennen angezogen, eingefangen, verlangsamt und gehen dann hoffentlich in dem magnetischen Loch nieder. (Agnes Meyer-Brandis)

**Agnes Meyer-Brandis**, \*1973 in Aachen, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

*42-The Large Meteor T-R-A-P* investigates the possibilities of calculating the flight path and safely landing a meteor on Earth.

On 7 October 2008, the first meteor impact ever to be predicted took place in Sudan at precisely the previously calculated time. Many scientists work on Near-Earth Object (NEO) studies, such as the “NEO Survey and Deflection Study” or the “Neoshield”. They attempt to develop technologies and strategies to protect the Earth from asteroid and large meteor impacts. Slow propulsion technologies and concepts

like the “Gravity Tractor”, “Mass Driver” or “Space Tug” are being explored, as well as impulsive deflective technologies based on nuclear explosive contacts.

42 is a new approach in the field of control of meteors and their possible landing on our home planet. The technology is installed outside the city of Marrakesh, Morocco. An array of spiral antennae, extending deep below the Earth’s surface, creates a magnetic hole in the Earth’s atmosphere. Passing meteors are attracted to the antennae, are captured, slowed down and hopefully descend into the magnetic hole. (Agnes Meyer-Brandis)

**Agnes Meyer-Brandis**, \*1973 in Aachen, DE, based in Berlin, DE

[www.ffur.de](http://www.ffur.de)

[www.forschungsfloss.de](http://www.forschungsfloss.de)

# My Lifetime (Malaika)

2012

Video, 5:37 Min.

Video, 5:37 min.



Katarina Zdjelar: *My Lifetime (Malaika)* (2012)

*My Lifetime (Malaika)* ist ein Video über das Nationale Symphonieorchester Ghanas, welches im Nationaltheater von Accra aufgenommen wurde. Die Musiker\*innen spielen „Malaika“, eine eigentlich fröhliche und aufmunternde postkoloniale Komposition, die von berühmten Musiker\*innen wie Miriam Makeba, Harry Belafonte, Boney M. und vielen anderen interpretiert wurde. Das Orchester wurde in den späten 1950er Jahren gegründet. Ghana, das zu dieser Zeit von Kwame Nkrumah regiert wurde,

erlangte damals seine Unabhängigkeit von Großbritannien. Nkrumahs Regierung führte neue kulturelle Strukturen ein, die ein nationales Bewusstsein etablieren und den Übergang von der Kolonialherrschaft zu einem unabhängigen Staat gewährleisten sollten. Wie in Zdjelars anderen Werken erfassen wir nie eine ganze Phase vollständig, sondern erhalten durch Details und Nahaufnahmen nur fragmentarische Anhaltspunkte. Wiederum werden wir fast vom Rhythmus eines zeitlichen und gesellschaftlichen

Zwischenzustandes heimgesucht.

Es ist, als ob wir Spuren von Ereignissen wahrnehmen können, die bereits geschehen sind, die aber irgendwie bestehen bleiben und mit der Musik mit-schwingen – ein unentschlossenes Warten auf eine verzögerte oder möglicherweise ausgesetzte Zukunft. (Katarina Zdjelar)

**Katarina Zdjelar**, \*1979 in Belgrad, YU, lebt und arbeitet in Rotterdam, NL

*My Lifetime (Malaika)* is a video about the National Symphony Orchestra of Ghana recorded in the National Theatre in Accra. The musicians play “Malaika”, an originally cheerful and empowering postcolonial composition that has been interpreted by famous musicians like Miriam Makeba, Harry Belafonte, Boney M. and many others. The orchestra was founded in the late 1950s. Ghana, at that time governed by Kwame Nkrumah, had gained independence from the United Kingdom. Nkrumah’s

government introduced new cultural structures, aimed at establishing a national consciousness and ensuring the shift from colonial rule to being an independent state.

As in Zdjelar’s other works, we never fully comprehend a whole stage, but are only provided with some fragmented clues through details and close-ups. We are in turn almost haunted by the rhythm of a temporal and societal intermediate state. It is as if we could discern traces of events that have already happened,

but which somehow remain and resonate with the music—an indecisive waiting for a delayed or possibly even suspended future. (Katarina Zdjelar)

**Katarina Zdjelar**, \*1979 in Belgrade, YU, based in Rotterdam, NL

Courtesy of the artist, SpazioA

[www.katarinazdjelar.net](http://www.katarinazdjelar.net)



Laure Prouvost: *Monolog* (2009) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Laure Prouvost

## Monolog

2009

Video, 9:08 Min.

Video, 9:08 min.

Eine Tür schlägt zu, der Film beginnt. „Thank you for coming.“ Die Künstlerin spricht in einem lakonischen Tonfall. Für den Bruchteil einer Sekunde sieht man das Bild einer frischen Lunge. Die Hand des redenden Torsos, der die Leinwand füllt, zeigt plötzlich nach rechts ins Publikum: „I am talking to you, there.“

Der Zuschauer fühlt sich ertappt. Die Künstlerin beklagt sich über die Projektion, die nicht gut und nicht groß genug ist – schließlich fehlen ihr Kopf, ihre Arme und ihre Beine. Ob uns kalt sei? Kurz dürfen wir uns an dem Bild eines Lagerfeuers wärmen. Dann geht es weiter durch einen rasanten Mix von Instruktionen, Befehlen, Anweisungen, wie beiläufig aufgenommenen kurz aufflackernden Bildern, hin zu Übersetzungsfehlern und Missverständnissen, die sich durch das Auseinanderklaffen von gesprochener Sprache und geschriebenem Text ergeben.

Auch lotet Laure Prouvosts *Monolog* in knappen Worten das Peinlichkeitspotential der Projektions-situation aus: „I don't mind

you talking.“ Schon wieder fühlt man sich ertappt. Die Künstlerin zeigt uns Urlaubsbilder: eine Segelyacht auf blauem Meer, darauf junge Menschen in Badehosen und Bikinis. „Leider sind wir hier und nicht dort.“ Wie wahr, denkt man. „Konzentriere dich!“ – „I am not making things up.“ Cut! (Inke Arns)

**Laure Prouvost**, \*1978 in Lille, FR, lebt und arbeitet in London, UK

A door slams shut; the film begins. “Thank you for coming”, the artist says laconically. For a split-second, spectators glimpse an image of a fresh lung. The hand attached to the speaking torso that fills the screen suddenly points to the right into the audience: “I am talking to you, there.”

The spectator feels as though caught in the act. The artist complains about the projection, which she finds lacking in quality and size. She is, after all, missing her head, arms and legs. She asks if we are cold. We are then allowed to briefly warm up with an image of a

campfire. We then proceed through a rapid mix of instructions, commands and short flashes of seemingly random images, extending to translation errors and misunderstandings resulting from the gaps opening between spoken language and written text.

Laure Prouvost's *Monolog* also succinctly explores the potential for embarrassment caused by the screening situation: “I don't mind you talking.” Once again, we feel found out. The artist then shows us holiday photos: a sailing yacht on a blue sea with young people wearing swimming trunks and bikinis. “Unfortunately, we are here, not there.” How true, one thinks. “Concentrate!” — “I am not making things up.” Cut! (Inke Arns)

**Laure Prouvost**, \*1978 in Lille, FR, based in London, UK

Courtesy of the artist und LUX, London/ and LUX, London

[www.laureprouvost.com](http://www.laureprouvost.com)

# König Mistico

2013

Video, 8:46 Min.

Video, 8:46 min.

Ein Mann liegt in einer gestrickten Lucha-Libre-Maske/Sturmhaube auf einem Bett. Er strickt, schaut fern, näht, klebt, trinkt Wasser, macht Collagen.

Der visuelle Ausgangspunkt dieser Videoarbeit liegt in einer Nachinszenierung eines Fotos von Bruce Weber, das vor ein paar Jahren in der deutschen *Vogue* erschienen ist. Auf dem Foto ist Dash Snow in einer gestrickten Sturmhaube zu sehen. Er sitzt auf einem Bett zwischen Kissen und schaut direkt in die Kamera. Snow gilt als Synonym des jungen, wilden, weißen Künstlers, dessen Leben und Kunst ineinander verschmelzen. Er lebte exzessiv und starb exzessiv. Das Bild eines ‚jungen Wilden‘ hat er perfekt bedient.

*König Mistico* ist eine One-Man-Show. Der Performer bleibt lange Zeit maskiert und somit auch seine Identität und Herkunft. Der maskierte Mann näht vorwiegend. Es ist jedoch keine Kleidung, sondern eine genähte Zeichnung, die er mit der Nähmaschine bearbeitet. Nach einer Weile

schaut er in die Kamera, steht auf und geht zur Wand. Setzt sich wieder hin und näht an seinem Bild weiter. Es folgt eine Reihe von ‚häuslichen‘ Tätigkeiten: Er trinkt etwas, klebt ein Poster an die Wand, gießt seine Zimmerpflanze, hört Musik, schaut fern und immer wieder näht er. Die Maske stört und wird entfernt.

Hakan Eren, ein junger deutsch-türkischer Künstler, stellt sich in die Mitte des Raumes und fängt an zu rappen. Anfangs klingt es wie eine Erzählung, dann wird er immer schneller, rhythmischer und determinierter. Hakan improvisiert seinen Rap gänzlich vor der Kamera. Er steigert sich von Minute zu Minute, bis alles in einem tranceähnlichen Zustand endet. In seinem hochenergetischen Rap bezieht er sich auf seine Herkunft, auf die Kunst und auf seine Zukunftswünsche.

Durch Hakan Erens Person werden die gesellschaftlichen Stereotypen in Bezug auf Kunst und ethnisch-soziale Zugehörigkeit aufgegriffen und deren

Auswirkung auf die Rezeption der Künstlerpersönlichkeit reflektiert. (Magdalena von Rudy)

**Magdalena von Rudy, \*1973** in Racibórz/Ratibor, PL, lebt und arbeitet in Wuppertal und Düsseldorf, DE

A man wearing a freestyle wrestling (lucha libre) mask lies on a bed. He is knitting, watching TV, sewing, gluing, drinking water, making collages.

The visual starting point for this video work lies in a re-enactment of a photograph by Bruce Weber, which was published a few years ago in the German *Vogue*. The photo shows Dash Snow in a knitted balaclava, sitting on a bed surrounded by pillows and looking straight at the camera. Snow is the epitome of the young, riotous, white artist, whose art and life merged into one another. He lived and died excessively. He perfectly embodied the image of the youthful rebel.

*König Mistico* (*King Mistico*) is a one-man show. The performer remains

masked for a long time, thus also his identity and origin. The masked man sews for the most part. However, he is not sewing clothing, but instead a sewn drawing, which he is working on with the sewing machine. He looks into the camera after a while, stands up and goes to the wall. He sits down again and continues sewing his picture. This is followed by a series of ‘domestic’ activities: he drinks something, hangs a poster on the wall, waters his houseplant, listens to music, watches TV and sews again and again. The mask is bothersome and is removed.

Hakan Eren, a young German-Turkish artist, stands in the middle of the room and starts to rap. It initially sounds like a story, but soon his singing becomes faster, more rhythmic and more determined. Hakan improvises his lines entirely in front of the camera. He becomes increasingly agitated, finishing his performance in a trance-like state. In his high-powered rap, he speaks about his background, about art and his hopes for the future.

In Hakan Eren’s person, societal stereotypes with regard to art and ethnic-social affiliation are

addressed, and their effect on the reception of the artist personality is reflected upon. (Magdalena von Rudy)

**Magdalena von Rudy, \*1973** in Racibórz/Ratibor, PL, based in Wuppertal and Düsseldorf, DE

**Credits:**

Kamera/Camera: Justyna Feicht, Standfotos/Stills: Caroline Schreer

[www.magdalena-von-rudy.de](http://www.magdalena-von-rudy.de)

Magdalena von Rudy: *König Mistico* (2013) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020



2014

Video, 6:32 Min.

Video, 6:32 min.

Das tschechische Wort „sjezd“ ist mehrdeutig. Es kann eine „Abfahrt“ bezeichnen, z.B. von einem Berg – mit einem Fahrrad oder einem Skateboard. „Sjezd“ kann auch „Versammlung“ bedeuten – einer politischen Partei oder von Menschen mit ähnlichen Interessen. Als Verb kann „sjezd“ z.B. ‚Bilder oder Material durchsuchen‘ bezeichnen – oder, wenn jemand eine Person „sjiždí“ – ‚harsch kritisieren‘.

Martin Kohouts Video *Sjezd* (2014) wurde mit einem Mobiltelefon aufgenommen, das während der Aufnahme über verschiedene Oberflächen im schweizerischen Kanton Tessin fährt. Es erinnert an ein Skateboarding-Video – aus der Ego-Shooter Perspektive: Das Telefon knattert über Geländer, springt über Treppenabsätze, schrammt an Wänden entlang, rattert über Asphalt und Mauern, gleitet über einen Drahtzaun und schrappt über eine Sitzbank. Metall auf Metall, Plastik auf Stein, Glas auf Holz. Der Sound macht aus der visuellen Erfahrung eine regelrecht physische. Der Soundtrack stammt von Kohouts Projekt TOLE und

Jahmigas „Whiskey Bar“, während eine Radiostimme von „global warming“ spricht. Ab und zu sieht man den Schattenwurf des Künstlers, mal tauchen im Bruchteil einer Sekunde Silhouetten aus Computerspielen auf. Gegen Ende werden Bildkomprimierung und -stabilisierung instabil – und die Footage fast ekstatisch. Diese ‚Abfahrt‘ fährt einem direkt unter die Haut. (Inke Arns)

**Martin Kohout, \*1984** in Prag, ČSSR, lebt und arbeitet in Berlin, DE

The Czech word “sjezd” has several meanings. It can mean “downhill”, as in going down a mountain, for instance, on a bike or a skateboard. It also denotes an “assembly” (of a political party, likeminded people, etc.). As a verb, it can also mean “browsing through images or material” or “offering harsh criticism” (sjiždí).

Martin Kohout’s video *Sjezd* (2014) was shot with a mobile telephone which passes over various surfaces in the Swiss canton of Ticino. It is reminiscent of a skateboarding video filmed in first-person shooter

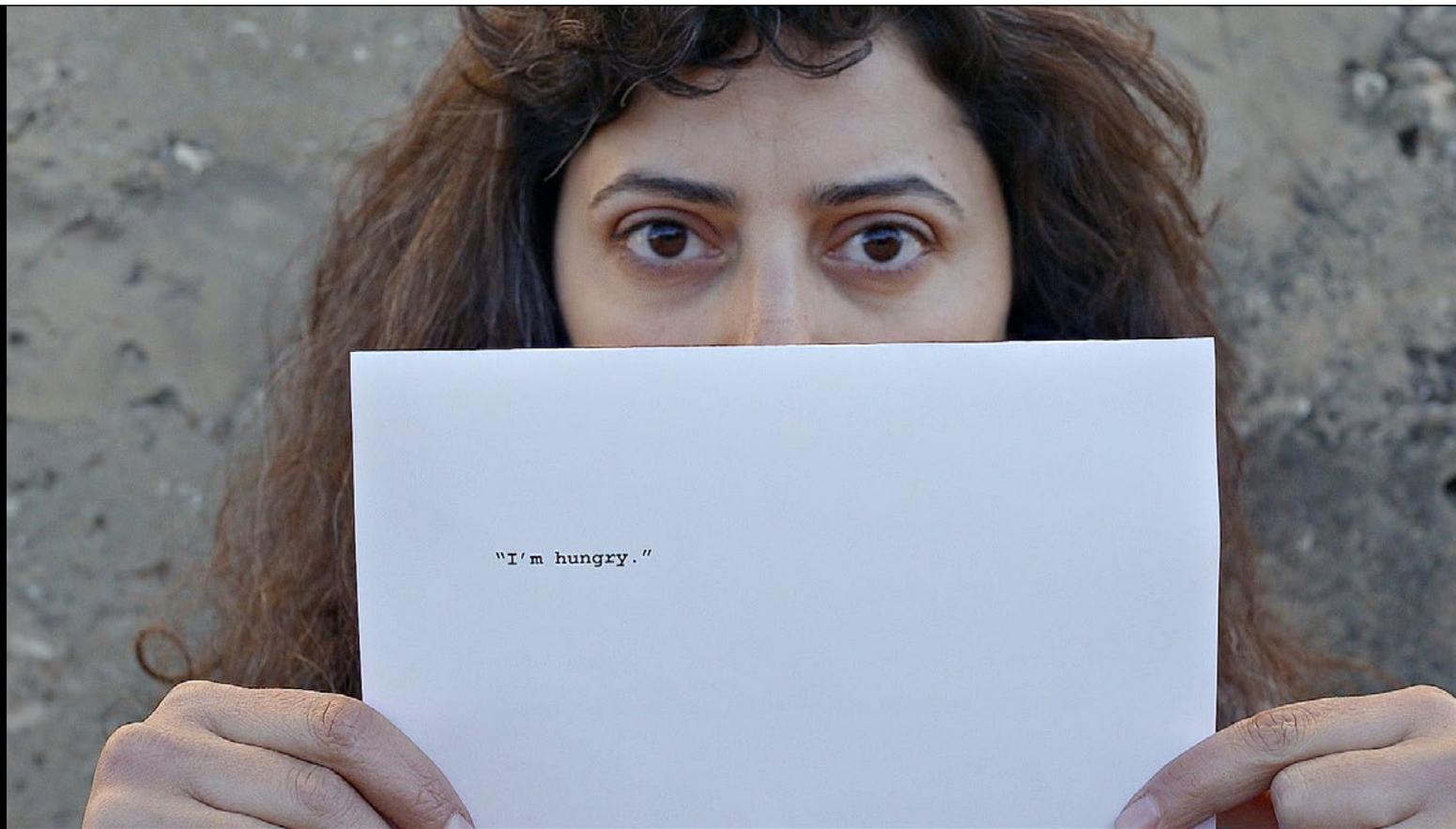
perspective: the telephone rattles over handrails, jumps over stairs, scrapes along walls, clatters over pavement, slides over a wire fence and screeches along a bench. Metal on metal, plastic on stone, glass on wood. The sound turns the visual experience into a literally physical one. The soundtrack originates from Kohout’s project TOLE and Jahmiga’s “Whiskey Bar”, while the voice of a radio announcer talks about ‘global warming’. The artist’s shadow can occasionally be seen, silhouettes from computer games appear for a fraction of a second. Towards the end of the video, the image compression and stabilising functions start to waver, and the footage becomes almost ecstatic. This ‘downhill’ ride is sure to get under your skin! (Inke Arns)

**Martin Kohout, \*1984** in Prague, ČSSR, based in Berlin, DE

[www.martinkohout.com](http://www.martinkohout.com)



Martin Kohout: *Sjezd* (2014)



Mounira Al Solh

# Now Eat My Script

2014

Video, 24:50 Min

Video, 24:50 min.

Mounira Al Solh: *Now Eat My Script* (2014)

Es beginnt mit der Geschichte der Tante, die im Kofferraum ihres Autos ein Opferlamm über die syrisch-libanesischen Grenze schmuggelt.

„Es scheint, dass wir den intimen Moment des Todes jedes Mal töten, wenn wir ihn aufzeichnen“, beobachtet der stumme Erzähler in Mounira Al Solhs Video, in welchem die Künstlerin über die Darstellung von Gewalt im Kontext des syrischen Bürgerkrieges nachdenkt.

25 Jahre nach dem Ende des Bürgerkrieges im Libanon bietet der Libanon mehr als einer Million Syrer\*innen

Zuflucht. Diese sind vor dem Bürgerkrieg in Syrien geflohen. Ende 2014 machten syrische Geflüchtete bereits ein Drittel der Bevölkerung des Libanon aus. Zusammen mit den 500.000 palästinensischen Geflüchteten, die sich bereits im Land befinden, hat der Libanon heute – im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung des Landes – den höchsten prozentualen Anteil an Geflüchteten weltweit.

In ihrem Video *Now Eat My Script* untersucht Mounira Al Solh Lebensgewohnheiten und Sprachen von Geflüchteten und Immigrant\*innen in ihren neuen Heimatländern. Al

Solh nimmt den Transport eines geopferten Lammes im Kofferraum ihrer Verwandten als Ausgangspunkt, um über den Austausch von Waren und Lebensmitteln in Krisenzeiten zwischen der Familie mütterlicherseits in Syrien und ihrer Familie im Libanon zu reflektieren. Dieser Austausch zwischen den Familien wird zu einem Mittel, die Möglichkeit der Kommunikation traumatischer Erlebnisse zu hinterfragen. (Inke Arns)

**Mounira Al Solh**, \*1979 in Beirut, LB, lebt und arbeitet in Berlin, DE, und Amsterdam, NL

It starts with the story of an aunt smuggling a sacrificial lamb across the Syrian-Lebanese border in the boot of her car.

“It seems we kill the intimate moment of death each time we record it”, observes the silent narrator of Mounira Al Solh’s *Now Eat My Script*, a video that ruminates on representations of violence in the context of Syria’s civil war.

Twenty-five years after the end of its civil war in Lebanon, the country has become a refuge for more than a million Syrians fleeing civil war in their country. By the end of 2014, Syrian

refugees made up a third of Lebanon’s population. Already home to nearly 500,000 Palestinian refugees, in relation to its total population, Lebanon has the highest percentage of refugees of any nation in the world.

In her video *Now Eat My Script* Mounira Al Solh enquires about the habits and languages of refugees and immigrants in their new countries. Al Solh takes the transit of a sacrificed lamb in the trunk of her relative’s car as a starting point to reflect on the exchange of goods and food between her mother’s family in Syria

and her family in Lebanon during periods of conflict. This exchange between families becomes a way of questioning the possibility of communicating traumatic events. (Inke Arns)

**Mounira Al Solh**, \*1979 in Beirut, LB, based in Berlin, DE, and Amsterdam, NL

Courtesy the artist und/and Sfeir-Semler Gallery, Beirut/Hamburg

[www.mouniraalsolh.com](http://www.mouniraalsolh.com)

NEOZOON  
**Buck Fever**

2012  
Video, 5:59 Min.  
Video, 5:59 min



NEOZOON: *Buck Fever* (2012) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Das Video *Buck Fever* besteht aus Amateuraufnahmen von Jäger\*innen. Die YouTube-Collage zeigt die extreme Anspannung der Jäger\*innen vor, und den fast hysterischen Moment nach dem Abschuss eines Tieres. Danach posieren die Großwildjäger\*innen mit ihrem erlegten Wild vor der Kamera und geben ihren Emotionen Ausdruck.

Die Künstlerinnengruppe NEOZOON thematisiert seit 2009 in verschiedenen Aktionen die Beziehung von Mensch und Tier in der modernen Gesellschaft.

**NEOZOON** ist ein 2009 gegründetes anonymes Künstlerinnenkollektiv, die Künstlerinnen leben und arbeiten in Berlin, DE, und Paris, FR.

The video film *Buck Fever* consists of amateur recordings of hunters. The YouTube collage documents the hunters' extreme tension before and their almost hysterical relief after shooting an animal. Afterwards, the big game hunters pose in front of the camera with their kill and express their emotions.

The artist group NEOZOON has been addressing the relationship between animal and human in modern society in various actions since 2009.

**NEOZOON** is an anonymous women artists' collective founded in 2009. The artists are based in Berlin, DE, and Paris, FR.

[www.neozoon.org](http://www.neozoon.org)



Donald Sherman orders a pizza using a talking computer, Dec 4, 1974 (1974)

Brendan Howell präsentiert:

# Donald Sherman orders a pizza using a talking computer, Dec 4, 1974

Brendan Howell presents: Donald Sherman orders a pizza using a talking computer, Dec 4, 1974

1974

Video, 7:11 Min.

Video, 7:11 min.

Alljährlich feiern die Forscher\*innen, Student\*innen und Nutzer\*innen des Michigan State University Artificial Language Laboratory den Jahrestag des weltweit ersten Einsatzes einer ‚Sprech-Prothese‘: Ein Mann mit einer Sprechstörung bestellt mit Hilfe eines Stimmsynthesizers über Telefon eine Pizza. Dieses soziolinguistische High-Tech-Experiment wurde am Abend des 4. Dezember 1974 im Artificial Language Lab der Michigan State University durchgeführt. Donald Sherman, der an einer beidseitigen Lähmung der mimischen Gesichtsmuskulatur litt, und der vorher noch nie eine Pizza am Telefon bestellt hatte, verwendete ein von John Eulenberg und J.J. Jackson entwickeltes System, das auch einen Votrax Stimmsynthesizer umfasste (hergestellt von den Federal Screw Works Co. of Troy, Michigan). Der Votrax Stimmsynthesizer ist eine Erfindung von Richard Gagnon aus Birmingham (Michigan). (Brendan Howell)

Der amerikanische Künstler Brendan Howell präsentierte im Rahmen der von Thibaut de Ruyter kuratierten Ausstellung (*Artificial Intelligence*) *Digitale Demenz* Videos, die er für die Website [www.ddai.de](http://www.ddai.de) ausgewählt hat.

**Brendan Howell**, \*1976 in Manchester, Connecticut, USA, lebt und arbeitet in Berlin, DE

Every year, the researchers, students and users of the Michigan State University Artificial Language Laboratory celebrate the anniversary of the first use of a speech prosthesis in history: a man with a speech disorder orders a pizza by telephone with the help of a voice synthesizer. This high-tech sociolinguistic experiment was conducted at the Artificial Language Lab of Michigan State University on the evening of 4 December 1974. Donald Sherman, who suffered from paralysis of the mimic facial musculature on both sides of his face and had never ordered

a pizza over the phone before, used a system developed by John Eulenberg and J.J. Jackson incorporating a Votrax voice synthesizer (manufactured by the Federal Screw Works Co. of Troy, Michigan). The inventor of the Votrax voice synthesizer was Richard Gagnon from Birmingham (Michigan). (Brendan Howell)

As part of the exhibition (*Artificial Intelligence*) *Digitale Demenz* curated by Thibaut de Ruyter, the US artist Brendan Howell presented a screening programme based on the videos he selected for the project website [www.ddai.de](http://www.ddai.de).

**Brendan Howell**, \*1976 in Manchester, Connecticut, USA, based in Berlin, DE

[https://youtu.be/94d\\_h\\_t2QAA](https://youtu.be/94d_h_t2QAA)

<http://wintermute.org/brendan>

Brendan Howell präsentiert:

# DARPA Robotics Challenge 2015 – Robots Falling 2

Brendan Howell presents: DARPA Robotics Challenge 2015—Robots Falling 2

2015

Video, 3:29 Min.

Video, 3:29 min.



DARPA Robotics Challenge 2015 – Robots Falling 2 (2015)

Die DARPA Robotics Challenge (kurz: DRC) ist ein von der US-amerikanischen Militärforschungsbehörde DARPA (kurz für Defence Advanced Research Projects Agency) ausgerichteter internationaler Robotikwettbewerb zur Förderung und Entwicklung von Technologien, die bei militärischen bzw. „Rettungseinsätzen“ genutzt werden können. Der Wettbewerb fand von 2012

bis 2015 in den USA statt. Er erfordert semi-autonome Roboter, die „komplexe Aufgaben in gefährlichen, zerstörten, mensch-gemachten Umgebungen“ erfüllen können. Das Video zeigt stolpernde, fallende und wie betrunken wirkende Roboter. Dass sie jedoch nicht vollkommen hilflos sind, zeigt sich am Schluss des Videos ... (Brendan Howell)

Der amerikanische Künstler Brendan Howell präsentierte im Rahmen der von Thibaut de Ruyter kuratierten Ausstellung (*Artificial Intelligence*) *Digitale Demenz* Videos, die er für die Website [www.ddai.de](http://www.ddai.de) ausgewählt hat.

**Brendan Howell**, \*1976 in Manchester, Connecticut, USA, lebt und arbeitet in Berlin, DE

The DARPA Robotics Challenge (DRC) is an international robotics competition organised by the US Defense Advanced Research Projects Agency (DARPA) aimed at the promotion and development of technologies that can be used for military or “rescue deployments”. The competition took place from 2012 to 2015 in the USA. It calls for semi-autonomous robots

that can do “complex tasks in dangerous, degraded, human-engineered environments”. The video shows robots that are stumbling, falling and that seem to be drunk. However, the end of the video shows that they are not completely helpless ... (Brendan Howell)

As part of the exhibition (*Artificial Intelligence*) *Digitale Demenz* curated

by Thibaut de Ruyter, the US artist Brendan Howell presented a screening programme based on the videos he selected for the project website [www.ddai.de](http://www.ddai.de).

**Brendan Howell**, \*1976 in Manchester, Connecticut, USA, based in Berlin, DE

<https://youtu.be/gOTaYhjpOfo>

<http://wintermute.org/brendan>

**2016: Brendan Howell • Chris Alton • Ignas Krunglevičius •**

→ 58 & → 60

→ 62

→ 64

**• Morehshin Allahyari & Daniel Rourke • Hito Steyerl • Bastian**

→ 66

→ 68

**Steyerl • Bastian Hoffmann • Ming Wong • Halil Altındere • Darko**

→ 70

→ 72

→ 74

**• Darko Fritz • Isabella Fürnkäs & Lukas von der Gracht • Wilf**

→ 76

→ 78

**t • Wilf Speller**

→ 80

Brendan Howell präsentiert:

# Terry Winograd's SHRDLU

Brendan Howell presents:  
Terry Winograd's SHRDLU

ca. 1970

Video, 8:29 Min.

Video, 8:29 min.

SHRDLU war eines der ersten Computerprogramme, das Sprachverständnis und die Simulation planvoller Tätigkeiten miteinander verband. Es wurde 1968–1970 von Terry Winograd am M.I.T. Artificial Intelligence Laboratory entwickelt und erlaubte die Manipulation simulierter Bauklötze in einer imaginären Umgebung über Anweisungen in natürlicher Sprache. Terry Winograd (\*1946) ist ein US-amerikanischer Informatiker, bekannt für Forschungen zur KI. Er ist Professor für Computerwissenschaft an der Stanford University. SHRDLU war eine frühe „bahnbrechende“ KI, die sich jedoch als Sackgasse erwies, als die Software auf komplexere, realistischere Situationen angewandt wurde. Ab 1995 betreute Winograd die Doktorarbeit von Larry Page, der an einem Forschungsprojekt zum Thema Web Search arbeitete. 1998 verließ Page die Stanford Universität um die Suchmaschine Google zu gründen. (Brendan Howell)

Der amerikanische Künstler Brendan Howell präsentierte im Rahmen der von Thibaut de Ruyter kuratierten Ausstellung (*Artificial Intelligence*) *Digitale Demenz* Videos, die er für die Website [www.ddai.de](http://www.ddai.de) ausgewählt hat.

**Brendan Howell**, \*1976 in Manchester, Connecticut, USA, lebt und arbeitet in Berlin, DE

SHRDLU was one of the first programs that united the understanding of spoken language with the simulation of systematic activities. It was developed by Terry Winograd at the M.I.T. Artificial Intelligence Laboratory between 1968–70 and enabled the manipulation of simulated building blocks in an imaginary environment using instructions in natural language. Terry Winograd (\*1946) is an American computer scientist, known for his research on AI. He is a professor for computer science at Stanford University. SHRDLU was an

early “breakthrough” AI that turned out to be a dead end when the software was applied to more complex, more realistic situations. Starting in 1995, Winograd served as advisor to Stanford PhD student Larry Page, who was working on a research project involving the subject of web search. In 1998, Page left Stanford to co-found the Google search engine. (Brendan Howell)

As part of the exhibition (*Artificial Intelligence*) *Digitale Demenz* curated by Thibaut de Ruyter, the US artist Brendan Howell presented a screening programme based on the videos he selected for the project website [www.ddai.de](http://www.ddai.de).

**Brendan Howell**, \*1976 in Manchester, Connecticut, USA, based in Berlin, DE

<https://youtu.be/QAJz4YKUwqw>

<http://wintermute.org/brendan>



Terry Winograd's SHRDLU (ca. 1970)

Brendan Howell präsentiert:

# Interview with a Robot (BINA48)

Brendan Howell presents:  
*Interview with a Robot (BINA48)*

2010

Video, 5:10 Min.

Video, 5:10 min.

Die amerikanische Rechtsanwältin und Technologie-Unternehmerin Martine Rothblatt (\*1954) ließ einen programmierten Roboterkopf herstellen (BINA48), der ein synthetischer Klon ihrer Frau Bina Aspen ist. In dem Video unterhält sich Amy Harmon, Reporterin der *New York Times*, mit dem Kopf – unter anderem darüber, wie es ist, ein Roboter zu sein. BINA48 ist der weltweit einzige privat in Auftrag gegebene Roboter seiner Art. (Brendan Howell)

Der amerikanische Künstler Brendan Howell präsentierte im Rahmen der von Thibaut de Ruyter kuratierten Ausstellung (*Artificial Intelligence*) *Digitale Demenz* Videos, die er für die Webseite [www.ddai.de](http://www.ddai.de) ausgewählt hat.

**Brendan Howell**, \*1976 in Manchester, Connecticut, USA, lebt und arbeitet in Berlin, DE

The American attorney and tech entrepreneur Martine Rothblatt (\*1954) commissioned the construction of a robotic head (BINA48), a synthetic clone of her wife Bina Aspen. *New York Times* correspondent Amy Harmon sits down to talk with the head about, among other things, what it is like to be a robot. BINA48 is the only privately commissioned robot of its kind. (Brendan Howell)

As part of the exhibition (*Artificial Intelligence*) *Digitale Demenz* curated by Thibaut de Ruyter, the US artist Brendan Howell presented a screening programme based on the videos he selected for the project website [www.ddai.de](http://www.ddai.de).

**Brendan Howell**, \*1976 in Manchester, Connecticut, USA, based in Berlin, DE

<https://youtu.be/uvcQCJpZJH8>

<http://wintermute.org/brendan>



*Interview with a Robot (BINA48) (2010)*



Chris Alton: *English Disco Lovers (EDL)* (2013)

Chris Alton

## English Disco Lovers (EDL)

2013

Video, 3:48 Min.

Video, 3:48 min.

Subversion vom Feinsten: Die English Disco Lovers (EDL) sind eine facettenreiche Protestbewegung, die darauf abzielt, das EDL-Akronym der English Defence League, einer extremistischen Organisation, die gemeinhin mit Rassismus, Islamophobie und Gewalt in Verbindung gebracht wird, zurückzuerobern.

Chris Alton gründete die English Disco Lovers (EDL) mit der Absicht, der wachsenden Präsenz von Rechts-Extremismus im Vereinigten Königreich zu begegnen. Die Gruppe existiert in vielfältigen unterschiedlichen Formen, unter anderem Online-Besetzungen, Straßenprotesten, Vorträgen, Photographien, Videos, Einträgen in Social-Media-Netzwerken, Nachrichtenartikeln und als gemeinsame Idee.

This is subversion at its best: English Disco Lovers (EDL) is a multifaceted protest movement that aims to reclaim the EDL acronym of the English Defence League, an extremist organization commonly associated with racism, Islamophobia and violence.

Chris Alton founded the English Disco Lovers with the intention of responding to the growing presence of right-wing extremism in the UK. The group exists in various forms, including online occupations, street protests, talks, photographs, videos, social media posts, news articles and as a shared idea.

**Chris Alton**, \*1991 in Croydon, UK, based between Croydon and Folkestone, UK

[www.chrisalton.com](http://www.chrisalton.com)

**Chris Alton**, \*1991 in Croydon, UK, lebt und arbeitet zwischen Croydon und Folkestone, UK

Ignas Krunglevičius

# Hard Body Trade

2015

Video, 5:02 Min.

Video, 5:02 min.

Ignas Krunglevičius: *Hard Body Trade* (2015) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020



Ein Flug durch schneebedeckte Bergpanoramen. Sie sehen künstlich aus, wie aus Computerspielen – sind aber echt (stock images). Ein Rythm & Blues Song, zu dem eine von einer Text to Speech-Software generierte Stimme folgende Zeilen spricht:

„Wenn wir die proteinzentrierte Weltsicht verlassen, bist Du nicht nüchtern. Wir spielen den Turing-Test wieder und wieder. Liebling, kennst Du das Gefühl, wenn Candy Crush Dein Geld will? Wir senden Dir eine Nachricht. In Echtzeit.“

Das Interface, das Du siehst, ist ein Spitzenprodukt.

Hier und Jetzt. Hab keine Angst. Es kostet nichts. Das Sägeblatt stoppt, wenn es auf etwas Weiches trifft. Wir sind brandneu. Wir tragen Masken so wie Ihr. Wir ersetzen Dinge durch Mathematik, während Eure Ideen sich in Euren Körper ablagern wie Fett.

Angst. Gewaltschleife. Wir sortieren algorithmische Plugins, für Deine spezifische Altersgruppe. Die Stimmen in Deinem Kopf mischen sich ein. Der Andere ist auch Du und es ist ihm egal.

Dunkle Liquidität, harter Körper keine Organe – vollziehen diesen Handel. Wir machen Dein letztes kognitives Upgrade.“ (Dt. Übersetzung: Inke Arns)

**Ignas Krunglevičius**, \*1979 in Kaunas, LT, lebt und arbeitet in Oslo, NO

A flight through snow-covered mountain panoramas. The images look artificial, like in a computer game, but are real (stock footage). A voice generated by text to speech software speaks the following lines of an R&B tune:

“As we are leaving the protein centric world view, you are not sober. Replaying the Turing test over and over.

Do you know that feeling, honey, when Candy Crush is asking for your money? We are sending you a message. Real time. The interface you see is in its prime. Here and now. Don't be afraid. There is no cost. The saw blade stops when it touches something soft. We are the brand new. We wear masks just like you. We are replacing things with math, while your ideas are building up in your body like fat. Anxiety. Violence loop. Sorting algo plugs in, for your specific age group. Voices in your head do interfere.

The other is also you and it does not care. Dark liquidity, hard body no organs— do this trade. We are performing your last cognitive upgrade.”

**Ignas Krunglevičius**, \*1979 in Kaunas, LT, based in Oslo, NO

[www.krunglevicius.com](http://www.krunglevicius.com)

# The 3D Additivist Manifesto

2015

Video, 10:10 Min.

Video, 10:10 min.



Morehshin Allahyari & Daniel Rourke: *The 3D Additivist Manifesto* (2015)

Fast genau 100 Jahre nach seiner Veröffentlichung aktualisieren Morehshin Allahyari und Daniel Rourke das *Futuristische Manifest* (1909) von Filippo Tommaso Marinetti auf düstere – und doch angemessene – Weise:

„Abgeleitet aus petrochemischen Stoffen, ausgekocht aus dem schwarzen Öl von einer Billion Jahre alten Bakterien ist das im 3D-Drucker verwendete Plastik schon eine Metapher, bevor es in Form geschichtet wird. Sein Potential täuscht über die Komplikationen seiner Geschichte hinweg: dass die Materie die Summe und Verlängerung unserer Abstammung ist; dass Kreativität brutal, sinnlich, unhöflich, grob, und grausam ist. Wir erklären, dass sich die Herrlichkeit der Welt um eine neue Schönheit bereichert hat: die Schönheit des Abraums, des Mülls und des Abfalls. Ein Planet, überzogen mit riesigen Fangarmen aus Plastik, wie

Schlangen mit pixeligem Atem ... eine Revolution, die auf Einweg-Waffen basiert, ist wünschenswerter als die Inhalte von Edward Snowdens Aktenkoffer; atemberaubender als die von den Vereinten Nationen erlassenen Gesetze.

Es gibt nichts, was unsere betörte Rasse mehr wünschen würde als die fruchtbare Verbindung zwischen einem Menschen und einer Rechenmaschine. Und doch ist die Menschheit nur ein vorsintflutlicher Prototyp einer weit umfassenderen Schöpfung. Die gesamte Menschheit kann als ein biologisches Medium verstanden werden, deren eine Möglichkeitsform synthetische Technologie ist. Denken und Leben sind durch den Wind der Information restlos zerstreut worden. Unsere Kraft und Intelligenz gehören nicht allein uns, sondern wohnen aller Materie inne. Unsere Technologien sind die

Geschlechtsorgane der materiellen Spekulation. Jeder Versuch, diese Ereignisse zu verstehen, wird durch unseren eigenen Anthropomorphismus blockiert. Um voranzukommen, müssen wir posthumane Maschinen gebären, ein phantasmagorisches und undarstellbares Repertoire höchst hybrider Wieder-Verkörperungen.

Additivism wird zentral für die beschleunigte Hervorbringung des, und die Begegnung mit dem radikalen Außen sein.

Additivism kann uns befreien.

Additivism wird uns auslöschen.“

(Auszug aus dem *3D Additivist Manifesto*, 2015: <https://additivism.org/manifesto>, dt. Übersetzung: Inke Arns)

**Morehshin Allahyari**, \*1985 in Teheran, IR, lebt und arbeitet in New York, USA

**Daniel Rourke**, \*1982 in Huddersfield, UK, lebt und arbeitet in London, UK

Almost 100 years after its publication Morehshin Allahyari & Daniel Rourke are updating the *Futurist Manifesto* (1909) by Filippo Tommaso Marinetti in a dark but appropriate way:

“Derived from petrochemicals boiled into being from the black oil of a trillion ancient bacterioles, the plastic used in 3D Additive manufacturing is a metaphor before it has even been layered into shape. Its potential belies the complications of its history: that matter is the sum and prolongation of our ancestry; that creativity is brutal, sensual, rude, coarse, and cruel. We declare that the world’s splendour has been enriched by a new beauty: the beauty of crap, kipple and detritus. A planet crystallised with great plastic tendrils like serpents with pixelated breath... for a revolution that runs on disposable armaments is more desirable than the contents

of Edward Snowden’s briefcase; more breathtaking than The United Nations Legislative Series.

There is nothing which our infatuated race would desire to see more than the fertile union between a man and an Analytical Engine. Yet humankind are the antediluvian prototypes of a far vaster Creation. The whole of humankind can be understood as a biological medium, of which synthetic technology is but one modality. Thought and Life *both* have been thoroughly dispersed on the winds of information. Our power and intelligence do not belong specifically to us, but to all matter. Our technologies are the sex organs of material speculation. Any attempt to understand these occurrences is blocked by our own anthropomorphism. In order to proceed, therefore, one has to birth posthuman machines, a fantasmagoric and

unrepresentable repertoire of actual re-embodiments of the most hybrid kinds.

Additivism will be instrumental in accelerating the emergence and encounter with The Radical Outside.

Additivism can emancipate us.

Additivism will eradicate us.”

(excerpt from *The 3D Additivist Manifesto*, 2015: <https://additivism.org/manifesto>)

**Morehshin Allahyari**, \*1985 in Teheran, IR, based in New York, USA

**Daniel Rourke**, \*1982 in Huddersfield, UK, based in London, UK

[www.morehshin.com](http://www.morehshin.com)

[www.machinemachine.net](http://www.machinemachine.net)

Hito Steyerl

# I Dreamed A Dream — Politics in the Age of Mass Art Production

2013

Video, 29:28 Min.

Video, 29:28 min.

Hito Steyerl: *I Dreamed A Dream – Politics in the Age of Mass Art Production* (2013) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020



In diesem Videovortrag spricht Hito Steyerl über die heutige soziale Funktion der Kunst und künstlerischer Rollenmodelle. Früher einmal demokratisierte die technische Vereinfachung von Feuerwaffen das Machtprivileg der herrschenden Klassen. Heute ist Kunst ein Massenphänomen geworden. Ihr Elitismus ist gebrochen. Aber was wird hier demokratisiert? Das Sich-Anstellen für erniedrigende Talentshows? Die vergebliche Hoffnung einer immer größer werdenden Schicht armer Stadtbewohner\*innen auf eine kreative Karriere? Steyerl macht Victor Hugos *Les Misérables* zum Mittelpunkt einer Geschichte über Auflehnung und Selbstaubeutung, den Künstlermythos und die Kulturindustrie. In diesem Narrativ landen Genosse X und die Talentshowlegende Susan Boyle schließlich im selben Boot wie Steyerl und ihre Zuhörer\*innen und träumen den seltsamen Traum von einem Freiheitskampf im kreativen Kapitalismus. (Alexander Koch)

**Hito Steyerl**, \*1966 in München, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

In this video lecture, Hito Steyerl speaks about the social function of art and

artistic role models in the present day. The technical simplification of firearms once democratized the power privilege of the ruling class. Today, art has become a mass phenomenon; its elitism has ruptured. But what is being democratized here? Standing in line for humiliating talent shows? The futile hopes of a growing class of urban poor for a creative career? Steyerl takes Victor Hugo's *Les Misérables* as the centre of a story about rebellion and self-exploitation, the artist myth and the culture industry. In this narrative, the guerrillero Comrade X and the talent-show legend Susan Boyle end up in the same boat as Steyerl and her listeners, dreaming the strange dream of the struggle for freedom in creative capitalism. (Alexander Koch)

**Hito Steyerl**, \*1966 in Munich, DE, based in Berlin, DE

**Credits:**

Aufnahme/Recording: *Former West* project, Berlin; Haus der Kulturen der Welt, Berlin

Besetzung/Cast: Apo, Neman Kara, Tina Leisch, Sahin Okay, Siyar, Selim Yildiz

Auftraggeber/Commissioned by: Anton Vidokle for Agency of Unrealised Projects

Dokumentation eines Vortrags bei *Former West*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, März 2013/Documentation of a lecture given at *Former West*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, March 2013



Bastian Hoffmann: *How to turn a wooden board into a pressboard* (2013) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

## Bastian Hoffmann

# How to turn a wooden board into a pressboard

2013

Video, Farbe, Ton, 3:14 Min.

Video, colour, sound, 3:14 min.

„Today I want to show you...“ Der einleitende Satz nahezu aller Videotutorials im Web 2.0 beinhaltet bereits den Kern der Videoserie: das Teilen von Expertise in einer globalisierten und vernetzten Welt, die Selbstdarstellung des Autors und den Grundgedanken der DIY-Bewegung, nicht nur das Produkt, sondern auch den Entstehungsprozess des Selbstgemachten in den Fokus der Aufmerksamkeit zu rücken. Und zuletzt, das Internet als ortsverbindende, ständig verfügbare und unerschöpfliche Quelle für Lösungen von Problemen, die mitunter gar nicht existieren. Letzteres liegt auch meiner Entscheidung zugrunde, konzeptuell ausgerichtete Werke im Gewand des Tutorial-Clips zu präsentieren und damit sowohl das Feld künstlerisch konzeptueller Strategien zu erweitern, als auch die kulturelle Strömung des DIY im Netz zum inhaltlichen

Bezugspunkt zu machen. Der Tutorial-Clip als Format der Handlungsanweisung im Web 2.0 und die Handlungsanweisung als künstlerisch konzeptuelle Strategie bilden die formale Basis dieser Arbeit. (Bastian Hoffmann)

**Bastian Hoffmann**, \*1983 in Frankfurt am Main, DE, lebt und arbeitet in Köln, DE

“Today I want to show you...” The opening sentence of almost all video tutorials on the web 2.0 already contains the core of the video series: the sharing of expertise in a globalized and connected world, the image-cultivation of the author and the central idea of the DIY-movement to focus attention not only on the product but also on the production process of home-made objects. And lastly, the Internet as a locality-connecting, permanently available and inexhaustible source of solutions for

problems, which occasionally don't even exist.

This last point has also been at the core of my decision to present conceptually oriented works in the form of tutorial video-clips and in doing so both broaden the field of artistic conceptual strategies and turn the cultural trend of DIY on the web into a content reference point.

The tutorial video-clip as a format for providing instructions on the web 2.0 and instructions as an artistic conceptual strategy provide the formal basis of this work. (Bastian Hoffmann)

**Bastian Hoffmann**, \*1983 in Frankfurt am Main, DE, based in Cologne, DE

[www.bastian-hoffmann.com](http://www.bastian-hoffmann.com)



Ming Wong: *Angst Essen/Eat Fear* (2008)

Ming Wong

# Angst Essen / Eat Fear

2008

Video, Farbe, Ton, 27:00 Min.

Video, color, sound, 27:00 min.

Ming Wong, Künstler aus Singapur, erforscht schauspielerische Darstellungen von Sprache und Identität. Überzeugt davon, dass der Film das geeignete Medium zur Einsichtnahme in fremde Sprachen und Kulturen sei, interpretiert er Klassiker des Weltkinos, fremdsprachige Fernsehfilme oder Theaterproduktionen neu.

Während seines Aufenthaltes im Künstlerhaus Bethanien in Berlin entwickelte er seine Videoarbeit *Angst Essen/Eat Fear*, eine Rekonstruktion des Films *Angst essen Seele auf* (1973) von Rainer Werner Fassbinder.

Der Film erzählt die Geschichte der Liebe zwischen Emmi, einer älteren Münchner Putzfrau, und dem wesentlich jüngeren

marokkanischen Gastarbeiter Ali – eine Verbindung, die im damaligen Deutschland nicht gesellschaftsfähig war, wenn nicht gar skandalös war, und die im Fassbinder-Film schließlich aufgrund der Anfeindungen und der Ausgrenzung, die das Paar erfährt, zum Desaster zu werden droht.

In *Angst Essen/Eat Fear* spielt und spricht Ming Wong sämtliche Rollen selbst. In holprigem Deutsch verkörpert er bis zu fünf Personen gleichzeitig und wechselt so ständig zwischen verschiedenen, durch Geschlecht, Alter oder Nationalität definierten Identitäten. Er wählte den Film vor allem deshalb aus, weil er exemplarisch die Problematik des ‚Außenseiters‘ und des

‚Fremdseins‘ thematisiert. Jenseits der Reflexion über Identität und ‚Alterität‘, die das Anliegen seiner Recherche ist, haben Ming Wongs Arbeiten aber auch eine zutiefst humorvolle, unterhaltsame Dimension, die die positiven Möglichkeiten eines spielerischen ‚Dazwischen‘ – zwischen Ethnien, Sprachen und Geschlechtern – aufzeigen will. ([www.bethanien.de/exhibitions/ming-wong](http://www.bethanien.de/exhibitions/ming-wong))

**Ming Wong**, \*1971 in Singapur, SG, lebt und arbeitet Berlin, DE

Singapore-born artist Ming Wong researches the performative representation of language and identity. Convinced that film is the suitable medium for gaining

insight into foreign languages and cultures, he reinterprets classics of world cinema, foreign language TV series or theatre productions.

During his residency at the Künstlerhaus Bethanien in Berlin, he developed his video work, *Angst Essen/Eat Fear*, a reconstruction of the Fassbinder film *Angst essen Seele auf* (1973). The film tells the story of the love between Emmi, an older cleaning woman in Munich, and the considerably younger Moroccan immigrant worker Ali; a relationship that was socially looked down upon, if not deemed downright scandalous in Germany at the time. In Fassbinder's film, their relationship threatens to turn into a disaster

under the pressure of the hostility and discrimination the couple experiences.

In *Angst Essen/Eat Fear*, Ming Wong plays all the roles. Speaking in broken German, he embodies up to five persons simultaneously, thus constantly switching between various identities defined by gender, age or nationality. He primarily chose the film because it discusses the problematic of the 'outsider' and of 'being foreign' in an exemplary fashion. Beyond reflection on identity and otherness, which is at the heart of his research, Ming Wong's works also have a deeply funny and entertaining dimension, which hopes to point to the positive possibilities of a playful state of 'in-betweenness'—between

ethnicities, languages and genders. ([www.bethanien.de/exhibitions/ming-wong](http://www.bethanien.de/exhibitions/ming-wong))

**Ming Wong**, \*1971 in Singapur, SG, based in Berlin, DE

**Credits:**

Kamera/Director of Photography: Carlos Vasquez  
Produktionsassistentz/Production assistants: Jungju An, Sonja Schmidt  
Make-up: Julia Lohmüller, Katrin Wespel, Lyn Kato  
Weitere Schauspieler\*innen/ Supporting Actors: Kate Fulton, Hermann Heisig  
Stills Photography: Anja Teske, Job Janssen, Anouk Kruithof

[www.mingwong.org](http://www.mingwong.org)

Halil Altindere

# Angels of Hell

2014

Video, 13:26 Min.

Video, 13:26 min.



Halil Altindere: *Angels of Hell* (2014)

Nach seinem Video *Wonderland* (2013), das im Rahmen der Istanbul Biennale zu internationaler Bekanntheit gelangte, produzierte Altindere *Angels of Hell* (2014). *Angels of Hell* ist ein Video, das eine besondere Form von Hölle zeigt: Hier bleiben sowohl Engel also auch der Teufel ambivalent. Berühmte Stuntmen aus dem türkischen Kino der 1970er Jahre treten auf. Und die Hauptdarsteller\*innen sind eine Überraschung: der nur 118 cm große Mirac Bayramoglu,

die weibliche Bodybuilding-Meisterin Isil Aktan und Goksel Kaya, der Mustafa Kemal Atatürk ähnelt.

Murat Alat schrieb in seinem Katalogtext für die Ausstellung *Reality is Elsewhere*, dass *Angels of Hell* eine Parodie der mafiösen Machtstrukturen in der Türkei sei. Das technisch bemerkenswert umgesetzte Video erzählt in der Tat eine absurde Mafia-Geschichte. Die zwei surrealen Hauptdarsteller\*innen – ein Mann, der wie Atatürk aussieht und eine Frau, die so

stark ist, dass sie jeden Mann umhauen kann – sind ins echte Leben zurückgekehrt. Insbesondere der Darsteller, der eher wie eine Wachsfigur Atatürks aussieht, sowie der monumentale Atatürk-Kopf, der in einen Berg in Izmir geschlagen wurde, verweisen darauf, dass das Bild Atatürks in der Türkei eine fast surreale Bedeutung angenommen hat.

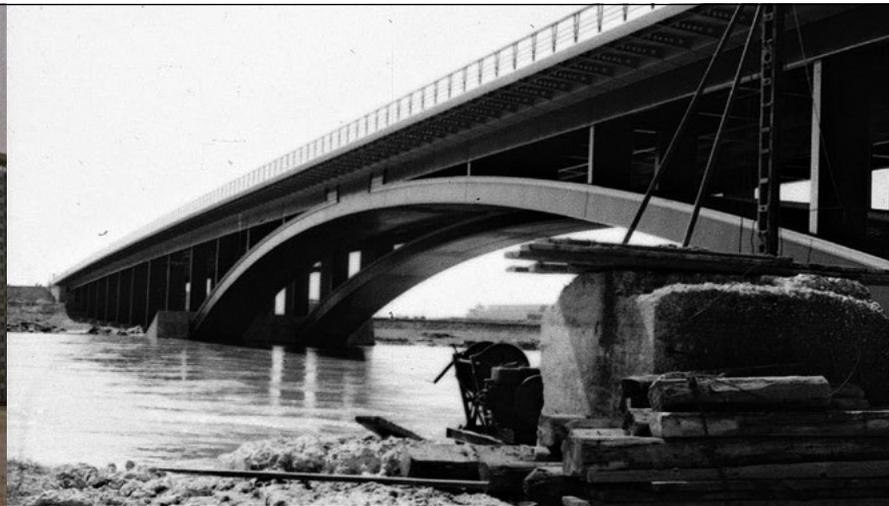
**Halil Altindere**, \*1971 in Mardin, TR, lebt und arbeitet in Istanbul, TR

After his video *Wonderland* (2013), which acquired international recognition in the context of the Istanbul Biennial, Altindere produced *Angels of Hell* (2014), a video that depicts a special form of hell where both angels and the devil are ambiguous. Famous stuntmen from 1970s Turkish cinema also appear. The lead actors are also a surprise: the 118 cm tall Mirac Bayramoglu, the female body building champion Isil Aktan and Goksel Kaya, who resembles Mustafa Kemal Atatürk.

In his catalogue entry for the exhibition *Reality is Elsewhere*, Murat Alat wrote that *Angels of Hell* is a parody of the mafia-like power structures in Turkey. The video, which is an amazing work in terms of technique, in fact depicts an absurd mafia story. The two surreal main actors in the video, a man who looks like Atatürk and a woman who has the physical strength to knock down any man, have returned to real life. Particularly the actor, who looks more like a waxwork

of Atatürk, together with the massive Atatürk head carved into a mountain in Izmir, lay bare how the image of Atatürk has assumed an almost surreal significance in Turkey.

**Halil Altindere**, \*1971 in Mardin, TR, based in Istanbul, TR



Darko Fritz: *Zagreb Confidential – Imaginary Futures* (2015)

Darko Fritz

# Zagreb Confidential — Imaginary Futures

2015

Video, 13:30 Min.

Video, 13:30 min.

Mit Hilfe innovativer Schnitttechniken, die teils auf Computeralgorithmen basieren, zeichnet der Film fünfzig Jahre urbaner Entwicklung eines Stadtviertels in Zagreb nach, das in den 1960er Jahren gebaut wurde. Das Erbe des Modernismus und des utopischen Urbanismus erscheint in einem neuen zeitgenössischen Kontext, der sich durch eine Situation des Übergangs und das Fehlen jeglicher Stadtplanung auszeichnet.

*Zagreb Confidential – Imaginary Futures* erforscht, wie sich Visionen der Zukunft in die Stadtentwicklung eingeschrieben haben. Der Film fungiert als eine Art Zeitstruktur und überprüft als solche nicht nur die Vision der Zukunft anhand eines gebauten Stücks Neuen Zagrebs, sondern hinterfragt auch die Struktur von Film als solchem.

„Weniger tragisch als ambitioniert elegisch ist

Darko Fritzs *Zagreb Confidential – Imaginary Futures*; mit Hilfe von Archivaufnahmen, Architekturmodellen, alten Fotografien und Computeranimationen zeichnet der Film die Expansion der kroatischen Hauptstadt in den 1960er und 1970er Jahren mit einer Mischung aus Witz und Ironie nach. Er beklagt die Verdrängung bäuerlicher Hütten und kleiner Gärten durch gradlinige Alleen und Wohnblöcke sowie die Unfähigkeit, durch Modernisierung ein stabiles politisches Gemeinwesen zu schaffen; das Scheitern der Modernisierung wird vorweggenommen durch die Performances von Tomislav Gotovac, die er in den 1970er Jahren auf dem Utrina Markt von Neu Zagreb gemacht hat und die den illusorischen Komfort der Moderne satirisch aufs Korn nehmen.“<sup>1</sup> (Inke Arns)

**Darko Fritz**, \*1966 in Rijeka, YU, lebt und arbeitet in Amsterdam, NL

With the help of innovative editing techniques, partially based on computer algorithms, the film traces 50 years of urban development of a Zagreb neighbourhood that was built in the 1960s. The legacy of modernism and of utopian urbanism is placed in a new contemporary context distinguished by a situation of transition and the lack of urban planning.

*Zagreb Confidential – Imaginary Futures* explores how visions of the future have been inscribed in urban development. The film functions as a kind of time structure and, as such, questions not only the vision of the future on the basis of a built section of New Zagreb, but also the structure of film as such.

“Less tragic than ambiguously elegiac is Darko Fritz’s *Zagreb Confidential – Imaginary Futures*; flickering through archival footage, models, old photographs, and computer animation, it recreates the expansion

of the Croatian capital in the 1960s and 1970s with a mixture of wistfulness and irony. It laments the replacement of peasant dwellings and small orchards with rectilinear avenues and apartment buildings, as well as the failure of modernization to provide a stable polity; the failure of modernization is foreshadowed in the footage of performances carried out in the 1970s by artist Tomislav Gotovac in the Utrina Market of New Zagreb, satirizing the illusory comforts of modernity.“<sup>1</sup> (Inke Arns)

**Darko Fritz**, \*1966 in Rijeka, HR, based in Amsterdam, NL

[www.darkofritz.net](http://www.darkofritz.net)

<sup>1</sup> Juan A Suárez, „The Politics of ‘the Tiniest Things’: Oberhausen Short Film Festival 2016. Festival Report“, 2016, dt. Übersetzung von Inke Arns

Isabella Fürnkäs &  
Lukas von der Gracht

# Selfiecalypse — Teen Hunger Ultra Death Attack 1.0

2016

Video, 10:50 Min.

Video, 10:50 min.

Isabella Fürnkäs und Lukas von der Gracht inszenieren in der doppelten Adaption von Spielszenario und Smartphone-Selfie eine Jagd durch einen städtischen Ort, der gut ausgewählt ist; ebenso sind Outfit und Setting präzise gesetzt. Beides, die Kulisse des grauen Beton-Parkdecks und die Kleidung und Maske der Ego-Shooter, wirken in der Kombination wie Stilisierungen: als ein modisches Setting der Gegenwartskultur beziehungsweise viel mehr noch als der Versuch einer nächstmöglichen Annäherung an die Ästhetik der steril-glatte Game-Animationsbilder. Während die Ästhetik der virtuellen Realität große Anstrengungen unternimmt, der materiell-faktischen Realität gleich zu werden – das heißt in der Künstlichkeit des Mediums eine Illusion von Welt zu erzeugen – scheint hier die Ästhetik der materiell-faktischen Realität sehnsüchtig auf eine Illusion von animierter, also virtueller

und nicht echter Gegenwart zu zielen. Auf dieser Ebene ist schließlich auch das Parkdeck mitsamt dem darauf stattfindenden Kamerarennen eine Metapher, da die beiden Protagonisten sich hier in einem Innenraum wie in einer Möbiusschleife jagen und bewegen. Sie befinden sich in einer Blase oder Kapsel – ganz so, als gäbe es kein Außen. Die Zweikanalprojektion aus Smartphone-Kameras aktualisiert dabei auf interessante Weise den Closed Circuit der Konzeptfilmer der 1960er und 1970er Jahre:<sup>1</sup> Deren Thematisierung der Kamera als Spiegel beziehungsweise konkurrierende Realität ist jetzt Allgemeingut. (Susanne Titz)

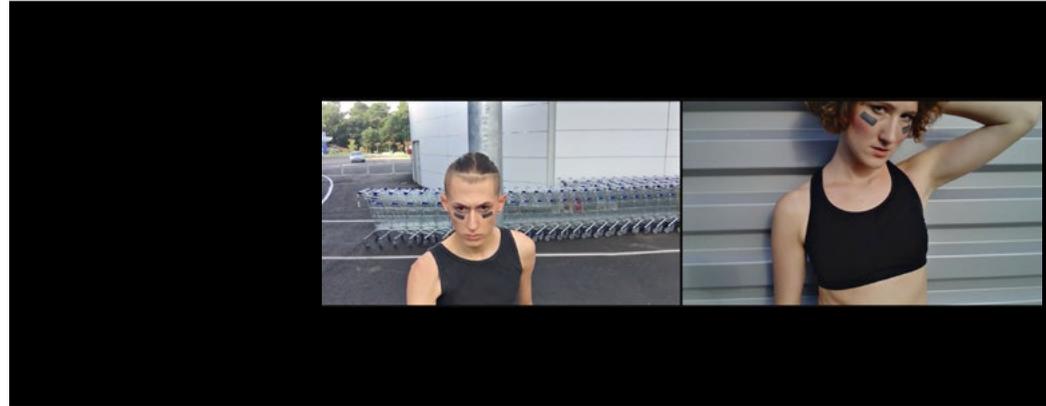
**Quelle:**

*Ein ahnungsloser Traum vom Park/Von den Strömen der Stadt*, Ausst. Kat., Hg. Museum Abteiberg und MAP Markus Ambach Projekte, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2017, S. 190.

**Isabella Fürnkäs**, \*1988 in Tokio, JP, lebt und arbeitet in Berlin und Düsseldorf, DE

**Lukas von der Gracht**, lebt und arbeitet in Düsseldorf und Berlin, DE

Isabella Fürnkäs and Lukas von der Gracht stage a hunt through urban space in a hybrid adaptation of a gameplay mission and smartphone selfie with a well-chosen setting and carefully devised costumes. Both the gray concrete parking garage backdrop and the first-person shooter garb and face-paint work as stylization devices: respectively as a fashionable setting of contemporary culture and as an attempt to approximate the smooth sterility of video-game animation aesthetics. While it normally takes a lot of effort to render virtual-reality aesthetics that are accurate with regard to the facts of material reality (that is, artificially generating an illusion of the world inside the museum), the material reality aesthetic here seems to be seeking the illusion of an animated (that is, virtual, not actual) referent. And on this level, finally, the parking garage together with the pacing camera inside of it are ultimately a metaphor, in which two protagonists chase each other and move through a self-contained space that is like a Möbius strip – a bubble or capsule, as if it had no exterior. The split-screen projection from the smartphone cameras is an interesting update of



Isabella Fürnkäs & Lukas von der Gracht: *Selfiecalypse—Teen Hunger Ultra Death Attack 1.0* (2016)

the closed-circuit thematic of conceptual filmmakers of the 1960s and '70s;<sup>2</sup> their camera, posed as both a mirror and a competing reality, has now become a facet of everyday life. (Susanne Titz)

**Source:**

*An Innocent Dream of a Park/On the Currents of the City*, exhibition catalogue, eds. Museum Abteiberg and MAP Markus Ambach Projekte, Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2017, p. 192

**Isabella Fürnkäs**, \*1988 in Tokyo, JP, based in Berlin and Düsseldorf, DE  
**Lukas von der Gracht**, based in Düsseldorf and Berlin, DE

[www.isabellafuernkaes.com](http://www.isabellafuernkaes.com)

[www.luki.love](http://www.luki.love)

<sup>1</sup> Vgl. Dan Graham, *Body Press* (1970/1972), *Roll. Filming Process* (1970), dazu: Dan Graham, „Film und Performance. Sechs Filme 1969–1974“, und ders.: „Videos in Beziehung zu Architektur“, in: Ulrich Wilmes (Hg.), *Dan Graham. Ausgewählte Schriften*, S. 33–43, S. 57–89.

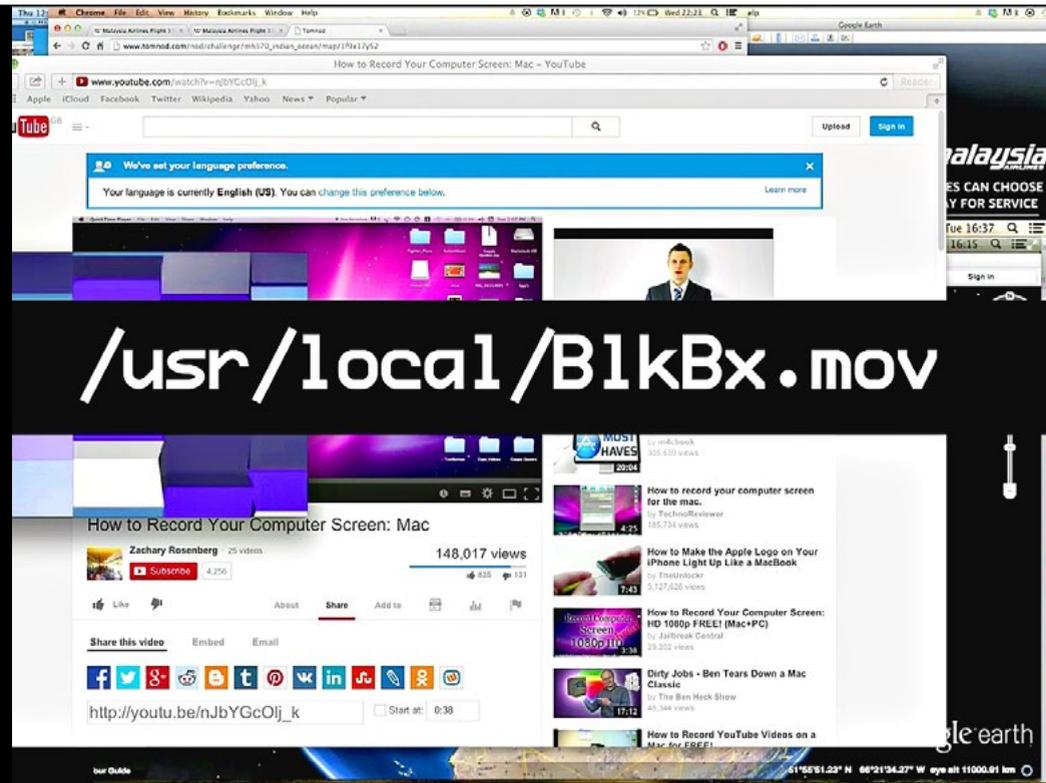
<sup>2</sup> See Dan Graham, *Body Press* (1970/72), *Roll. Filming Process* (1970), Text: Dan Graham, „Film and Performance. Six Films 1969–1974,“ and „Videos in Relation to Architecture,“ in Ulrich Wilmes (ed.), *Dan Graham. Ausgewählte Schriften*, pp.33–43, 57–89.

# BlkBx.mov

2014

HD-Video, 6:10 Min.

HD video, 6:10 min.



Wilf Speller: *BlkBx.mov* (2014)

Black Box, Hauptwort: Ein System oder ein Gerät, das eine spezifische Funktion bzw. einen spezifischen Output hat, dessen innerer Mechanismus aber nicht untersucht oder verstanden werden kann. Das Video bedient sich formal der Internet-Ästhetik von verschwörungstheoretischen YouTube-Videos bis hin zu Lehrvideos zum Umgang mit Desktop-Oberflächen. Es nutzt neue bildgebende Verfahren, um den Begriff der Black Box als Geste der Macht und der Ideologie zu beleuchten – Gesten, die im Glauben und in Illusionen begründet sind.

Die Black Box hat Erhabenheit jenseits der Sichtbarkeit; ihrer Definition nach ist sie nicht-visuell, ein prosaisches Nicht-Objekt, welches Größe hat jenseits aller Berechenbarkeit, Bedeutung, Vorstellung und Imitation; es ist ein schwindelerregendes Konstrukt; ein Spiegelkabinett. Dies ist das Paradox,

gleichzeitig aber auch die Macht der Black Box. (Wilf Speller)

**Wilf Speller**, \*1991 in London, UK, lebt und arbeitet in London, UK

Black Box, noun: A system or a device having a specific function or a specific output, but whose internal mechanism cannot be inspected or understood. The video borrows formal aspects from Internet aesthetics ranging from YouTube conspiracy theory videos to instructional videos for desktop interfaces. It uses new imaging processes to illuminate the notion of the Black Box as a gesture of power and ideology; gestures founded in faith and illusion.

The Black Box has sublimity beyond visuality; by definition, it is non-visual, a prosaic non-object, yet it has greatness beyond all possibility of calculation, meaning, imagination and

imitation; a vertiginous construct; a hall of mirrors. This is the paradox but also the power of the Black Box. (Wilf Speller)

**Wilf Speller**, \*1991 in London, UK, based in London, UK

[www.wilfspeller.co.uk](http://www.wilfspeller.co.uk)

**2017: Julia Weißenberg • Giulia Bowinkel & Friedemann Banz**

→ 84

→ 86

**Banz • Florian Dedek • Nicolaas Schmidt • Niklas Goldbach • Artúr van Balen**

→ 88

→ 90

→ 92

**Artúr van Balen / Tools for Action • Johannes Post & Julian Scherer**

→ 94

→ 96

**Julian Scherer • Pola Sieverding • Alisa Berger • Stefan Panham**

→ 98

→ 100

→ 102

**ms • NEOZOOM**

→ 104

Julia Weißenberg

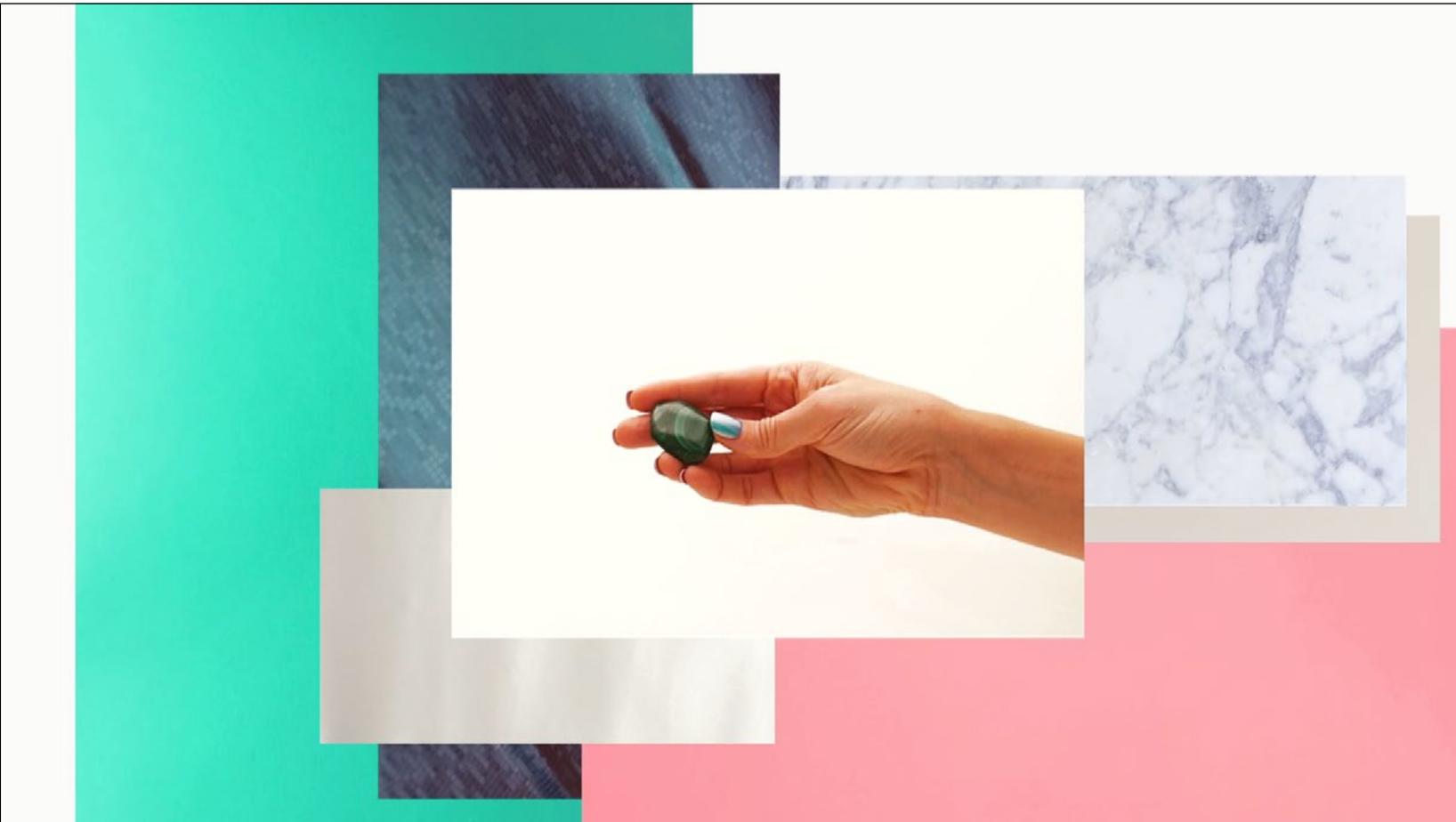
# Intangible Standard

2016

HD-Video, 4:15 Min.

HD video, 4:15 min.

Julia Weißenberg: *Intangible Standard* (2016)



Das Video *Intangible Standard* besteht aus einer Mischung von eigener, auf einem Bluescreen aufgenommener Videofotografie, und gefundenem Videomaterial, 3D Clips und Standbildern, die die Künstlerin zu einer dichten Collage verwoben hat. Das visuelle Material wird auf weißem Hintergrund präsentiert. Außerdem tauchen wiederholt Bilder eines körperlosen Mundes auf, der einen Auszug aus William Carlos Williams' *Spring and All* (1923) rezitiert. Julia Weißenberg fragt in ihrem Video nach der Herkunft der Bilder, wie man sie unter anderem in der Werbeindustrie findet. Die multiplen Vervielfältigungen und Löschungen der Motive verweisen auf die Objekthaftigkeit dieser Bilder sowie auf ihre radikale Dekontextualisierung. Ihre ursprünglichen Bedeutungen werden teils komplett gelöscht – was die Voraussetzung ist, um zur perfekten Werbeoberfläche zu werden. Das Video ist Teil der – gemeinsam mit Mia Boysen entwickelten – Installation *Soft Company* (2015). (Inke Arns)

**Julia Weißenberg**, \*1982 in Bergisch Gladbach, DE, lebt und arbeitet in Köln, DE

The video *Intangible Standard* consists of a mix of the artist's own video footage recorded in front of a bluescreen, and found video material, 3D clips and images, which the artist has woven into a dense collage. The visual material is presented on a white background. In addition, pictures of a bodiless mouth reappear, reciting an extract from William Carlos Williams' *Spring and All* (1923). In her video, Julia Weißenberg asks about the origin of images, as one finds them in the advertising industry, among other places. The multiple duplications and deletions of the motifs point to the objectness of these images, as well as to their radical decontextualization. Their original meanings are in some cases completely erased, which is the prerequisite for becoming the perfect advertising surface. The video is part of the installation *Soft Company* (2015), developed together with Mia Boysen. (Inke Arns)

**Julia Weißenberg**, \*1982 in Bergisch Gladbach, DE, based in Cologne, DE

[www.juliaweissenberg.de](http://www.juliaweissenberg.de)

# Serendipity\_The Exponential Entrepreneur

2015

Video, 13:17 Min.

Video, 13:17 min.



Giulia Bowinkel & Friedemann Banz: Serendipity\_The Exponential Entrepreneur (2015)

*Serendipity\_The Exponential Entrepreneur* ist ein Video über die (Denk-)Figur des exponentiellen Wachstums. Dazu haben Giulia Bowinkel & Friedemann Banz Videoschnipsel aus Vorträgen über exponentielles Wachstum u. a. von der Singularity University zusammengeschnitten. Die Singularity University ist ein Think Tank im Silicon Valley, der 2009 u. a. von Google, Nokia und Autodesk gegründet wurde. Sie basiert auf der Idee der „technologischen Singularität“ von Ray Kurzweil. Darunter wird ein Zeitpunkt verstanden, ab dem sich Maschinen mittels künstlicher Intelligenz (KI) rasant selbst verbessern und

damit den technologischen Fortschritt derart beschleunigen, dass die Zukunft der Menschheit nach diesem Ereignis nicht mehr vorhersehbar ist. Quantitatives Wachstum soll also irgendwann in qualitative Veränderungen umschlagen.

Ein „exponentieller Unternehmer“ ist dabei – so beschreibt im Video einer der Dozenten diese Figur – „ein Unternehmer, der auf exponentiell beschleunigende Technologie – vernetzte Sensoren, AI, Robotik, synthetische Biologie, 3D-Druck – setzt, also Technologien, die alle exponentielle Wachstumskurven aufweisen.“ Das Ziel dieses mit „Serendipity“ (dt. „Spürsinn“) ausgestat-

teten Unternehmer\*innen-tums ist jedoch nicht einfach die Verbesserung der Welt, sondern, man ahnt es, das exponentielle Wachstum der Märkte: „Drei Milliarden neuer Köpfe online – was passiert? ... Eine neue Generation von Konsumenten“. Die 15.000 neuen strategischen Ideen, die aus diesen drei Milliarden neuen Köpfen geboren werden, dienen ebenfalls diesem Ziel. (Inke Arns)

**Giulia Bowinkel**, \*1983 in Düsseldorf, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE  
**Friedemann Banz**, \*1980 in Mainz, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

*Serendipity\_The Exponential Entrepreneur* is a video about exponential growth as a figure of thought. For this video, Giulia Bowinkel & Friedemann Banz have compiled video clips from lectures on exponential growth from the Singularity University, among other sources. The Singularity University is a think tank in the Silicon Valley that was founded in 2009 by Google, Nokia, Autodesk and other partners. It is based on Ray Kurzweil's idea of the “technological singularity”. This is understood as the moment in which machines will begin to rapidly improve themselves by way of Artificial Intelligence (AI), thus

accelerating technological progress to such an extent that the future of humanity beyond this event is no longer foreseeable.

An “exponential entrepreneur”, as described in the video by one of the professors, is thus “an entrepreneur who relies on exponentially accelerating technology, including networked sensors, AI, robotics, synthetic biology and 3D printing; these technologies that are all on exponential growth curves”. However, the goal of this entrepreneurship equipped with serendipity is not simply the improvement of the world but, one suspects, the exponential growth of the

markets: “Three billion new minds online—what happens? ... a new generation of consumers.” The 15,000 new strategic ideas born out of these three billion new minds will also serve this goal. (Inke Arns)

**Giulia Bowinkel**, \*1983 in Düsseldorf, DE, based in Berlin, DE  
**Friedemann Banz**, \*1980 in Mainz, DE, based in Berlin, DE

[www.banzbowinkel.de](http://www.banzbowinkel.de)

# Dann muss es ja ein was weiß ich was Gutes geben

2016

HD-Video, 16:9, 31:14 Min.

HD video, 16:9, 31:14 min.

*Dann muss es ja ein was weiß ich was Gutes geben* ist ein Zitat. Es stammt aus dem Gespräch, das Fassbinder mit seiner Mutter in *Deutschland im Herbst* führt, jenem Essay-Film, der bis heute als *der* RAF-Film gilt. 38 Jahre später spricht wieder ein Sohn mit seiner Mutter.

Der dreißigminütige Film ist sein Versuch, Kontakt herzustellen, Spuren zu suchen, eigene und andere Geschichten zu rekonstruieren, ohne sie notwendigerweise zur Deckung zu bringen. Zeithistorisch ist es die Geschichte der Sprengung eines Sendemastes des Bundesgrenzschutzes 1986. Politisch ist es die Geschichte einer Illegalisierung durch staatliche Verdächtigung und kollektives Schweigen. Medial ist es die Geschichte der RAF, deren ästhetisch-politischen Botschaften Künste und Medien angesprochen haben – eine Ansprache, die der Film in die Vergangenheit verfolgt und bis in die Gegenwart fortsetzt.

Persönlich ist es die Geschichte von Dedek selbst, der seine Eltern nach ihrer Verurteilung für „Unterstützung und Mitgliedschaft in einer terroristischen Organisation“ acht Jahre lang nur noch im Gefängnis sah. Es ist seine Auseinandersetzung mit einer Geschichte, die eine Familiengeschichte sein mag, darin aber auch Teil des politischen, mentalen und kulturellen Narrativs der Bundesrepublik ist.

Das Autobiographische ist demnach zwar Anlass des Films. Inhaltlich und ästhetisch geht er jedoch deutlich darüber hinaus, indem er die RAF als eigensinniges Erinnerungsstück der künstlerisch-medialen Schichtungen und Verweise vorführt. (Svea Bräunert)

**Florian Andreas Dedek,**  
\*1984 in Duisburg, DE, lebt und arbeitet in Leipzig und Köln, DE

*Dann muss es ja ein was weiß ich was Gutes geben* (Then indeed there's got to be, what do I know, something good) is a quote from



Florian Dedek: *Dann muss es ja ein was weiß ich was Gutes geben* (2016)

the conversation Fassbinder has with his mother at the beginning of *Germany in Autumn*, the momentous essay-film that is still seen as the Red Army Faction (RAF) film per se. Thirty-eight years later, a son once again talks with his mother.

The thirty-minute film is his attempt to establish a connection, search for traces and reconstruct different stories without necessarily aligning them. One of these stories is the history of a radio mast of the Federal Border Guard (BGS) that was blown up in 1986.

Another one is the political story of people being illegalized due to state suspicion and collective silence. Also, there is the media history of the RAF. Its aesthetic-political appearance appealed to the arts and the media; an appeal that the film traces and enacts from the past into the present. And last but not least, it is the personal story of Dedek himself, who only saw his parents in prison for eight years after they were sentenced for “support of and membership in a terrorist organisation”. It is a story

that may be a family history, but one that that is also part of the political, mental and cultural narrative of the Federal Republic of Germany. Although personal experience may have been its starting point, the film goes well beyond this by presenting the RAF as an obstinate memento of artistic and media stratifications and references. (Svea Bräunert)

**Florian Andreas Dedek,**  
\*1984 in Duisburg, DE, based in Leipzig and Cologne, DE

[www.floriandedek.de](http://www.floriandedek.de)

Nicolaas Schmidt

# RGB/BTW [YOU AND US]

2013

HD-Video, 16:9, Stereo, Farbe, 1:25 Min.

HD video, 16:9, stereo, colour, 1:25 min.

# 36K F RGB

Nicolaas Schmidt: *RGB/BTW [YOU AND US]* (2013)

Ein neutrales Grau durch  
Bunt – für mehr Gleichheit,  
mehr Gerechtigkeit, mehr  
Demokratie  
the eternal trend  
towards grey. ([www.nicolaasschmidt.de/grey/rgb-btw](http://www.nicolaasschmidt.de/grey/rgb-btw))

**Nicolaas Schmidt**, \*1979 in  
Leipzig, DE, lebt und  
arbeitet in Hamburg, DE

A neutral grey through mul-  
ticolour—for more equality,  
more justice, more democracy  
the eternal trend  
towards grey. ([www.nicolaasschmidt.de/grey/rgb-btw](http://www.nicolaasschmidt.de/grey/rgb-btw))

**Nicolaas Schmidt**, \*1979  
in Leipzig, DE, based in  
Hamburg, DE

[www.nicolaasschmidt.de](http://www.nicolaasschmidt.de)



Niklas Goldbach

# Form and Control: The Foundry

2017

Video, 7:02 Min.

Video, 7:02 min.

Niklas Goldbach: *Form and Control: The Foundry* (2017)

*The Foundry* (Die Gießerei) ist der dritte Teil von Niklas Goldbachs offener Video-Serie *Form and Control*. Das Video wurde auf dem Firmengelände von GLOBALFOUNDRIES in Dresden gedreht, einem der größten Computerchipproduzenten der Welt. Es zeigt die Chip-Fabrik im sogenannten „Silicon Saxony“ von außen – die Architektur wird mit der Kamera umrundet, wie bei allen Videos dieser Serie. Die Textebene besteht aus Zitaten von Marvin,

dem depressiven Roboter aus Douglas Adams' *Per Anhalter durch die Galaxis* (1978) – er ist depressiv, weil er alle Erinnerungen speichern muss und nichts vergessen kann. Es geht in Niklas Goldbachs Video um Künstliche Intelligenz und die Unvergänglichkeit digitaler Information. Die „spritz“-Lese-Technik, die Niklas Goldbach in seinem Video einsetzt, ist eine angeblich super-effiziente, allerdings auch höchst unsinnliche Art zu lesen, bei der der Inhalt

in den Kopf des Lesers „gestreamt“ wird (vgl. [spritz.com](http://spritz.com)).

Parallel zum HMKV Video des Monats ist Niklas Goldbachs Video *Habitat C3B* (2008) in der Ausstellung *Gesellschaft zur Wertschätzung des Brutalismus* zu sehen (8. April–24. September 2017). (Inke Arns)

**Niklas Goldbach**, \*1973 in Witten, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

*The Foundry* is the third part of Niklas Goldbach's open video series *Form and Control*. The video was recorded on the grounds of GLOBALFOUNDRIES in Dresden, one of the world's largest computer chip producers. It shows external views of the chip factory located in the so-called “Silicon Saxony”. The camera circles around the building, as in all the videos in this series. On the textual level, we encounter quotations from Marvin, the depressed

robot from Douglas Adams' *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* (1978). He is depressed because he must store all memories and is not allowed to forget anything. Niklas Goldbach's video addresses Artificial Intelligence and the ‘immortality’ of digital information. The so-called “spritz” reading technique used by Niklas Goldbach is a supposedly super-efficient but also highly non-sensual way of reading, where the content is “streamed”

into the reader's head (see [spritz.com](http://spritz.com)).

In parallel with HMKV Video of the Month, Niklas Goldbach's video *Habitat C3B* (2008) can be viewed in the exhibition *The Brutalism Appreciation Society* (8 April–24 September 2017). (Inke Arns)

**Niklas Goldbach**, \*1973 in Witten, DE, based in Berlin, DE

[www.niklasgoldbach.de](http://www.niklasgoldbach.de)

# Barricade Ballet

2016

HD-Video, 5:01 Min.

HD video, 5:01 min.

Die Spiegel-Barrikade ist eine soziale Plastik aus silberfarbenen, aufblasbaren Würfeln, die innerhalb von Sekunden zur Barrikade zusammengebaut werden können. Die spielerischen Werkzeuge zum Abriegeln von Straßen wurden in wochenlanger Arbeit von Menschen in Dortmund gebaut, die sich gemeinsam gegen Fremdenfeindlichkeit und den sogenannten „Tag der deutschen Zukunft“ am 4. Juni 2016 positionierten.

Die luftig leichten Skulpturen aus Klebeband, Klettverschluss und Isolationsfolie, die auch an Andy Warhols *Silver Clouds* erinnern, fordern den Spieltrieb in Demonstrationen heraus, sie dienen als Schutz und als bildmächtiges Symbol des Widerstands gegen rechte Tendenzen in unserer Gesellschaft. Für den 4. Juni wurden 108 aufblasbare Würfel an interessierte Gruppen ausgeliehen, die selbst bestimmen konnten, wie sie die Würfel einsetzen: vom sichtbaren Protestzeichen bis hin zur gewaltfreien Blockade gegen

den Neonaziaufmarsch.

Im Video *Barricade Ballet* werden Luftaufnahmen von Barrikade-Trainings mit mehr als 200 Teilnehmer\*innen und die Aktion am 4. Juni gezeigt, an dem die Dortmunder Polizei mit Messern gegen die Skulpturen vorging und sie in Stücke schnitt. Hier drängt sich die Frage auf, welche Werte in unserer Demokratie verteidigt werden.

Tools for Action ist eine Kunst- und Aktivist\*innen-gruppe um Artúr van Balen. Seit 2012 bietet die Gruppe Workshops und Open Source-Anleitungen zur Herstellung aufblasbarer Skulpturen und zum Einsatz für politische Aktionen an. Sie glaubt dabei an gewaltfreien Widerstand, taktische Frivolität und die Macht der Poesie. (Artúr van Balen)

**Artúr van Balen**, \*1983 in Budapest, HU, lebt und arbeitet in Rotterdam, NL

The mirror-barricade is a social sculpture consisting of silver-coloured, inflatable

cubes that can be transformed into a barricade within seconds. The playful tools for blocking streets were created over several weeks by people in Dortmund, Germany, who protested against xenophobia and against the neo-Nazi event “Day of the German Future” on 4 June 2016.

The airy sculptures made from adhesive tape, Velcro fastener and insulations foil, which also remind one of Andy Warhol’s *Silver Clouds*, promote the play instinct in people during demonstrations, serve as a protection and as a powerful symbol of resistance against right-wing tendencies in our society. On 4 June 2016, 108 inflatable cubes were handed out to interested groups who could decide for themselves how to use the cubes: from a visible sign of protest to the non-violent blocking of the neo-Nazi rally.

The video *Barricade Ballet* shows aerial views of the barricade training involving more than 200 participants, as well as the



Artúr van Balen/Tools for Action: *Barricade Ballet* (2016)

action on 4 June, during which the Dortmund police attacked the cubes with knives and cut them to pieces. This led us to ask which values are being defended in our democracy.

Tools for Action is an art and activists’ group around Artúr van Balen. Since 2012, the group has offered workshops and open source tutorials for the production and use of inflatable sculptures during political actions. The group believes in non-violent

resistance, tactical frivolity and the power of poetry. (Artúr van Balen)

**Artúr van Balen**, \*1983 in Budapest, HU, based in Rotterdam, NL

#### Credits:

Kamera/Camera: Jan Voges (documentation 4 June 2016), regenfrei produktion (aerial views)  
Ton/Sound: Sander Manse  
Schnitt/Editing: Artúr van Balen 2016  
Eine Aktion von/An action by Tools for Action in Kooperation mit dem/in cooperation with Schauspiel Dortmund, dem/the Kommunalen Integrationszentrum der Stadt Dortmund und dem/and the Netzwerk Schule ohne

Rassismus – Schule mit Courage. Gefördert von der/Funded by the Rosa-Luxemburg-Stiftung, der/the Heinrich-Böll-Stiftung, dem/the Kommunalen Integrationszentrum der Stadt Dortmund, dem/the Koordinierungsstelle Vielfalt, Toleranz und Demokratie der Stadt Dortmund, LUSH Nächstenliebe, StadtbezirksMarketing Dortmund e.V. und einer Crowdfunding Kampagne/and a crowdfunding campaign.

[www.toolsforaction.net](http://www.toolsforaction.net)

[www.arturvanbalen.net](http://www.arturvanbalen.net)

# Project-388

2016

Video, 13:35 Min.

Video, 13:35 min.

Im September 2016 wurde in Wuppertal Barmen das weltweit 388. Werk einer beispiellosen Serie monumentaler Skulpturen im öffentlichen Raum fertiggestellt und der Öffentlichkeit präsentiert. Das Video dokumentiert die Genese des Werkes.

**Johannes Post**, \*1983 in Neuss, DE, lebt und arbeitet in Köln und Mönchengladbach, DE  
**Julian Scherer**, \*1983, lebt und arbeitet in Köln und Mönchengladbach, DE

The worldwide 388th work of an unprecedented series of monumental sculptures in public space was completed and presented to the public in Wuppertal Barmen. The video documents the genesis of the work.

**Johannes Post**, \*1983 in Neuss, DE, based in Cologne and Mönchengladbach, DE  
**Julian Scherer**, \*1983, based in Cologne and Mönchengladbach, DE

Johannes Post & Julian Scherer: *Project-388* (2016) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020



# CLOSE TO CONCRETE II

2014

HD-Video, Ton, 15:20 Min.

HD video, sound, 15:20 min.

„Ein Geheimnis, das sich niemals ändert, weder bei Tag noch bei Nacht, es handelt sich um eine Vergangenheit, die zugleich die Zukunft verkörpert, die auf einer geraden Linie weiterverläuft und doch am Ende einen Kreis beschließt.“

Lemmy Caution  
zu Alpha 60

*CLOSE TO CONCRETE II* wurde 2014 in Berlin gefilmt und ist nach dem 2011 in Lissabon entstandenen *CLOSE TO CONCRETE I* das zweite Architekturportrait von Pola Sieverding. Beide Videos verweisen nicht nur darauf, wie sehr Kunstkonzepte seit dem frühen 20. Jahrhundert unseren Blick auf unsere Umgebung konditioniert haben, sondern zeugen auch von Pola Sieverdings Interesse an der Materialität des Kamerablicks sowie an den narrativen Qualitäten von (atmosphärischen) Sounds.

In *CLOSE TO CONCRETE II* sehen wir die Fassaden des Märkischen Viertels und von Marzahn-Hellersdorf, zwei riesigen Wohngebieten in Berlin. Die Kamera fährt bewusst langsam über die

Materialität des Betons und der durch Fensteröffnungen strukturierten Fassaden. Sie lädt den\*die Betrachter\*in nicht nur dazu ein, über die ästhetische Sprache der Architektur zu sinnieren, sondern auch über den gesellschaftlichen Raum, den diese Architektur produziert.

Für den Soundtrack wurden unterschiedliche Quellen verwendet: *Symphonies of the planets—NASA Voyager Recordings* (1977), Jean-Luc Godards *Alphaville* (1965) und ein gewisser „Raum“ klang, der aus Windaufnahmen und Synthesizerklängen komponiert wurde. Der Soundtrack verstärkt die Vorstellung einer fernen Zukunft, die inzwischen zur Gegenwart geworden ist. Diese Gegenwart ist die Mitte des 20. Jahrhunderts – mit seinem Wettlauf zum Mond und modernen Konzepten von Massenorganisationen. (Pola Sieverding)

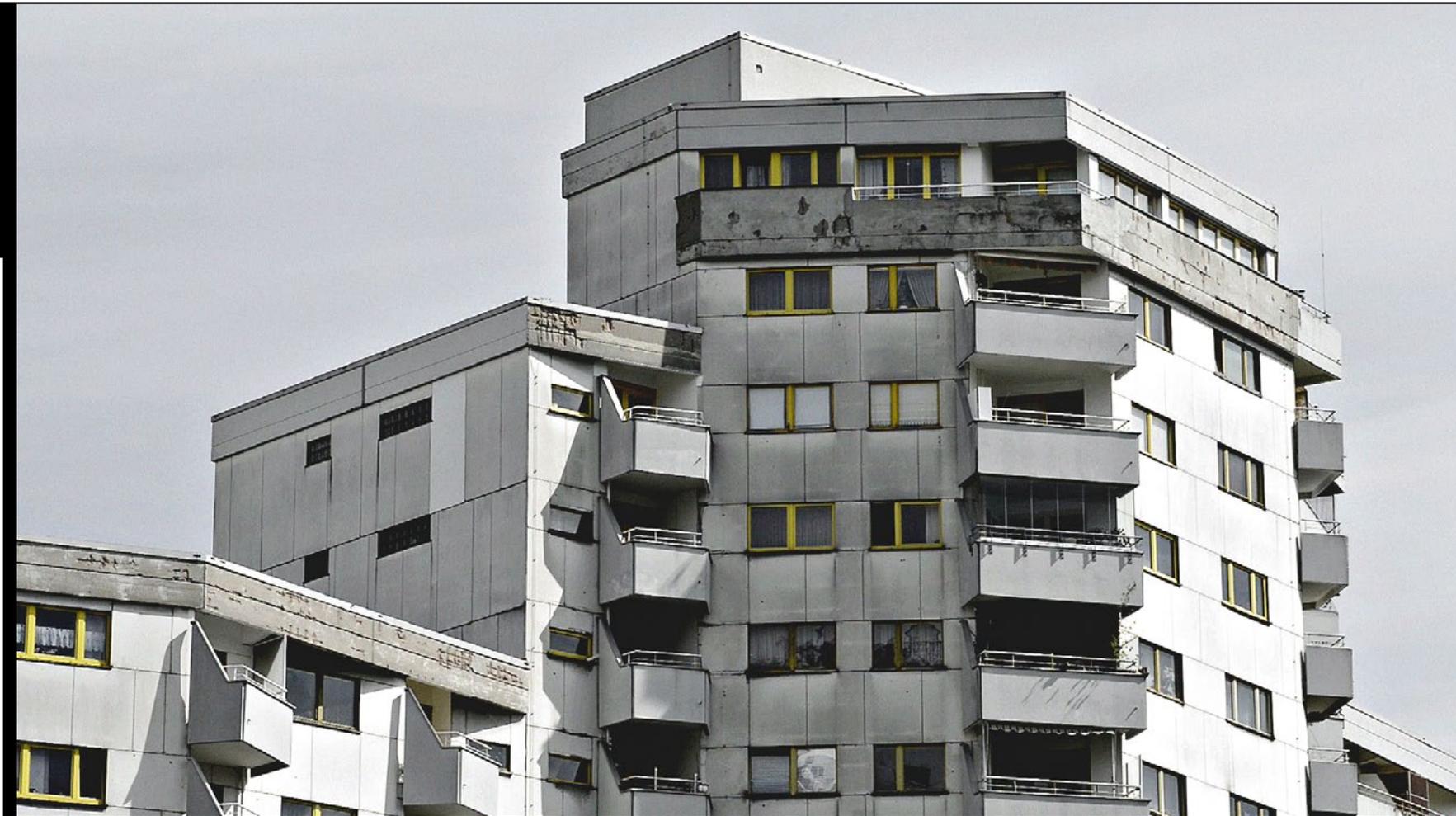
**Pola Sieverding**, \*1981 in Düsseldorf, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

“A secret that never changes, neither by day nor by night. A past

that at the same time embodies the future, that progresses along a straight line, yet ends by coming full circle.”

Lemmy Caution  
to Alpha 60

*CLOSE TO CONCRETE II* was filmed in 2014 in Berlin and is, following *CLOSE TO CONCRETE I*, which was filmed in Lisbon in 2011, the second in a series of architectural portraits by Pola Sieverding. Both videos not only show how much concepts of art since the early 20th century



Pola Sieverding: *CLOSE TO CONCRETE II* (2014) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

have conditioned our perspective on our surroundings but are also evidence of her interest in the materiality of the camera view and the narrative qualities of (atmospheric) sounds.

In *CLOSE TO CONCRETE II*, we see the façades of the Märkisches Viertel and Marzahn-Hellersdorf, two gigantic residential areas in Berlin. The camera pans with deliberate slowness over the materiality of the concrete and the facades structured by window openings. She invites the viewer to contemplate not only the

aesthetic language of the architecture but also the societal space produced by this architecture.

Various sources were used for the soundtrack: *Symphonies of the planets—NASA Voyager Recordings* (1977), Jean-Luc Godard’s *Alphaville* (1965) and a certain “space sound” composed from various wind recordings and synthesiser sounds. The soundtrack enhances the idea of a distant future, which has now become the present. This present is the mid-20th century, with its race to the moon and modern concepts

of mass organization. (Pola Sieverding)

**Pola Sieverding**, \*1981 in Düsseldorf, DE, based in Berlin, DE

**Credits:**

Kamera/Camera: Pola Sieverding, Ulrich Urban  
Schnitt/Editing: Pola Sieverding  
Digital Mastering: Christoph Manz  
Sound Design: Julian Holzapfel, Orson Sieverding  
Tonquellen/Sound Sources: *Symphonies of the planets—NASA Voyager Recordings*, 1977; *Ballade von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens*, Bertolt Brecht, 1928; *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*, Jean-Luc Godard, 1965

[www.polasieverding.com](http://www.polasieverding.com)



Alisa Berger: *Three Borders* (2017)

Alisa Berger

# Three Borders

2017

Video, 55:00 Min.

Video, 55:00 min.

*Three Borders* ist eine 55-minütige Found-Footage-Arbeit im Stil von Chris Markers *La Jetée* (1962). Sie besteht aus Familienfotos der Künstlerin und aus anderen anonymen gefundenen (Familien-)Fotos. Das Video erzählt – im Stil des Magischen Realismus – Anekdoten aus den Familiengeschichten von Alisa Bergers jüdischem Vater und ihrer nordkoreanischen Mutter. In den zehn Geschichten geht es um das Zusammentreffen von Koreaner\*innen

und galizischen Juden. Sie handeln von der Überwindung oder Errichtung innerer, äußerer, nationaler, ethnischer, geistiger oder seelischer Grenzen und erstrecken sich über drei Generationen. Alisa Berger erzählt über Halmani, ihre koreanische Großmutter, die niemals Künstlerin werden sollte sondern für immer Bäuerin blieb, über Evgenij, den Erbauer und Sprenger von Brücken, über Naftula, den sechsjährigen Jungen, der aus rassistischen

Gründen ein anderes Kind tötete sowie über Alisa, das Mädchen, das mit zwei unterschiedlichen Augen aufwuchs. Sie erinnert sich an Harabudi, den alten Mann, dessen Geschichte von niemandem aufgeschrieben wurde und der auf seinen Tod wartet, an Tatjana und Boris, deren verbotene Liebe zwei ethnische Dynastien zerstörte, und an Maya, das Mädchen, das vom Meer weggetragen und wiedergeboren wurde. Und schließlich berichtet sie von Tanja, der Mutter, die ihr Klavier mehr liebte als ihren Sohn, von einer anderen Mutter, die während der Deportation die Papiere ihres Mannes mit sich schleppte bis sie diese verlor und niemals erfahren sollte, was so wichtig an ihnen war, und von Sima, der Schwester, die ihre Familie aufgab, um auf der Suche nach einem besseren Leben die Grenze zu überqueren und dann für immer verschwand. Alisa Bergers nacherzählte Familienanekdoten bestehen aus poetischen Verdichtungen: Subjektive Erinnerungen und Träume kulminieren in der intimen Realität eines filmischen Fotoalbums. (Inke Arns)

**Alisa Berger**, \*1987 in Machatschkala, UdSSR, lebt und arbeitet in Köln, DE

*Three Borders* is a 55-minute-long found footage film in the style of Chris Marker's *La Jetée* (1962). It consists of family photos of the artist and other anonymous found (family) photos. In the style of Magic Realism, the video shares anecdotes from the families of Alisa Berger's Jewish father and her North Korean mother. The ten stories narrate the meeting between Koreans and Jews from Galicia. They address the overcoming or the construction of inner, outer, national, ethnic, spiritual or emotional borders and span three generations. Alisa Berger tells us about Halmani, her Korean grandmother, who never became an artist but instead remained a farmer, about Evgenij, the constructor and destroyer of bridges, about Naftula, the six-year old boy who killed another child out of racist motives, and about Alisa, the girl who grew up with two different eyes. She remembers Harabudi, the old man, whose story was not written down by anybody and who awaits his death. She remembers Tatjana and Boris, whose forbidden love destroyed two ethnic dynasties, and she remembers Maya, the girl who was carried away by the sea and was born again. And finally,

she tells the story of Tanja, the mother who loved her piano more than her son, of another mother who carried the papers of her husband with her during the deportation until she ultimately lost them and would never know what was so important about them, and of Sima, the sister who gave up her family, crossed the border in search of a better life and disappeared forever. Alisa Berger's recounted family anecdotes consist of poetic condensations: subjective memories and dreams culminate in the intimate reality of a cinematic photo album. (Inke Arns)

**Alisa Berger**, \*1987 in Makhachkala, USSR, based in Cologne, DE

[www.alisabergermun.com](http://www.alisabergermun.com)

*Three Borders* entstand für die vom Goethe-Institut Moskau initiierte und von Inke Arns und Thibaut de Ruyter kuratierte Ausstellung *Die Grenze* (2017). *Three Borders* was produced for the exhibition *The Border* (2017) which was initiated by Goethe-Institute Moscow and curated by Inke Arns and Thibaut de Ruyter.

**SORRY**

2010

HD-Video, Loop 8:08 Min./  
Screeningversion 9:35 Min.HD video, loop 8:08 min./  
screening version 9:35 min.

Das Video *SORRY* besteht aus Bildern einer alptraumhaften Zugfahrt: Das Abteil ist überfüllt mit rastlosen, schweigenden und müde aussehenden Leuten, die wie semiprofessionelle Doppelgänger\*innen von Stars aussehen. Daneben sehen wir eine Menge Coffee-to-go Becher, ein Dirndl aus den 1930er Jahren, zwei Polizist\*innen in voller Montur, einen joggenden Zombie und einige Militär-angehörige. Alle erscheinen abwesend, niemand spricht. Jede\*r schleppt seltsames Gepäck mit sich herum, das so aussieht, als entstamme es einem geplünderten Kaufhaus. Die Passagier\*innen scheinen bestimmten rituellen Regeln zu folgen, die dem\*der Zuschauer\*in jedoch verborgen bleiben. Die Situation erscheint einerseits surreal, andererseits erkennen wir auch unsere gegenwärtige Realität in ihr wieder. (Stefan Panhans)

Stefan Panhans: *SORRY* (2010)

**Stefan Panhans**, \*1967 in Hattingen (Ruhr), DE, lebt und arbeitet in Hamburg, DE, und Berlin, DE

*SORRY* consists of images of a nightmarish train ride. The compartment is packed with restless, tired and closemouthed people who look like semi-professional celebrity lookalikes. Next

to them, we see lots of coffee-to-go cups, a 1930s dirndl, two police officers in full gear, a jogging zombie and several members of the military. All appear absent, no one speaks. They carry strange luggage, which looks like it originated from a plundered department store. The passengers seem to follow certain ritual rules,

which remain incomprehensible to the viewer. The situation seems surreal but we also recognize our contemporary reality in it. (Stefan Panhans)

**Stefan Panhans**, \*1967 in Hattingen (Ruhr), DE, based in Hamburg and Berlin, DE

**Credits:**

Autor und Regisseur/written and directed by: Stefan Panhans  
Regieassistentz/Assistant Director: Sofia Zwokbenkel  
Schauspieler\*innen/Cast: Fabian Appel, Christoph Assauer, Johannes Assig, Katja Inga Baldowski, Micaela Bara, Gaëtane Douin, Marie Luise Birkholz, Charlotte Crome, Caroline von Gelting, Lisa Marie Janke, Heiko Klaas, Dominik Krolik, Verena Landmann, Petra Lange, Torsten Lange, Heiko Raulin, Sophie von Redecker, Sebastian Reuss, Sabine Melanie Rittel, Bendix Sperber, Philipp Wetzel, Andrea Winkler

Kamera/Director of Photography: Lilli Thalgott, Kameraassistentz/Assistance: Eike Zuleeg  
Kostüm/Costume and Props: Elke Rüss, Kostümassistentz/Assistance: Hinda Sarvan  
Haar & Make Up/Hair & Make up: Paulin Pospischil, Jana Stelter, Sarah Wulf  
Setdesign/Set Design: Max Moormann  
Musik/Music: Cornelius Schöler  
Postproduktion/Postproduction: Wolfgang Oelze  
Catering: Nicole Büsing

[www.stefanpanhans.com](http://www.stefanpanhans.com)



NEOZOON

# Love goes through the stomach

2017

Video, 15:00 Min.

Video, 15:00 min.

NEOZOON: *Love goes through the stomach* (2017) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

NEOZOON servieren uns in ihrem neuen Video #foodporn vom Feinsten. *Love goes through the stomach* (dt. Liebe geht durch den Magen) ist ein Found Footage Film, in dem es um Essen geht, genauer: um unsere Beziehung zu Lebensmitteln sowie zu den Tieren, deren Milch wir trinken und deren Fleisch wir essen. Die Filmcollage formuliert beunruhigende Einsichten in das Verhalten einer reichen, westlichen Gesellschaft, die sich weder für die Herkunft noch für die Produktionsbedingungen von Lebensmitteln interessiert. Das Video beginnt mit einer angenehm flüsternden Stimme im ASMR-Stil (Autonomous Sensory

Meridian Response). Dann sehen und hören wir Menschen, die die Fleischwaren, die sie gekauft haben, und die zumeist in Plastik verpackt sind, vor der Kamera präsentieren. Wir sehen auch Menschen, die sich bei Essen filmen. Diesen ursprünglich aus Südkorea stammenden Trend nennt man „Mukbang“: „Menschen, die auf essende Menschen starren“, so definierte es die *Süddeutsche Zeitung* kürzlich treffend. Das Video von NEOZOON ist humorvoll und witzig, aber auch bitterböse und wahr. Er zeigt die destruktiven Aspekte unseres globalen Konsumverhaltens. Eine solche Liebe zum Essen geht in der Tat durch den Magen –

und manchmal dreht er sich dabei buchstäblich um. (Inke Arns)

**NEOZOON** ist ein 2009 gegründetes anonymes Künstlerinnenkollektiv, die Künstlerinnen leben und arbeiten in Berlin, DE, und Paris, FR.

In their latest video, NEOZOON serve us a selection of the finest #foodporn. *Love goes through the stomach* (literal English translation of the German proverb “The way to a man’s heart is through his stomach”) is a found footage film about food, or more precisely, about our relationship with food products and with the animals whose milk we drink and whose meat we eat.

The film collage provides disturbing insights into the behaviour of an affluent Western society that does not care about the origin and the production conditions of our food products. The video begins with a soft, whispering voice in ASMR style (Autonomous Sensory Meridian Response). Then we see people presenting meat products they have just bought, which are mostly wrapped in plastic. We also see people filming themselves while eating. This trend, which originated in South Korea, is called “Mukbang”: “People who stare at people eating”, is how the daily newspaper *Süddeutsche Zeitung* recently hit the mark in

defining it. NEOZOON’s video is both humorous and clever, but also truly angry, pointing out the destructive aspects of our global consumer behaviour. Such a love for food literally goes through the stomach, sometimes literally turning it. (Inke Arns)

**NEOZOON** is an anonymous women artists’ collective founded in 2009. The artists are based in Berlin, DE, and Paris, FR.

[www.neozoon.org](http://www.neozoon.org)

**2018: Sascha Pohflepp • Super Taus • Fabian Bechtle • Joep**

→ 108

→ 110

→ 112

**• Joep van Liefland • Callum Cooper • Peggy Buth • Ulu Braun**

→ 114

→ 116

→ 118

→ 120

**n • Magdalena von Rudy • Julius Brauckmann • Fabian Heitzha**

→ 122

→ 124

→ 126

**zhausen • Aleksandra Domanović • Alla Rumyantseva, Alexey R**

→ 128

→ 130

**y Rumyantsev**

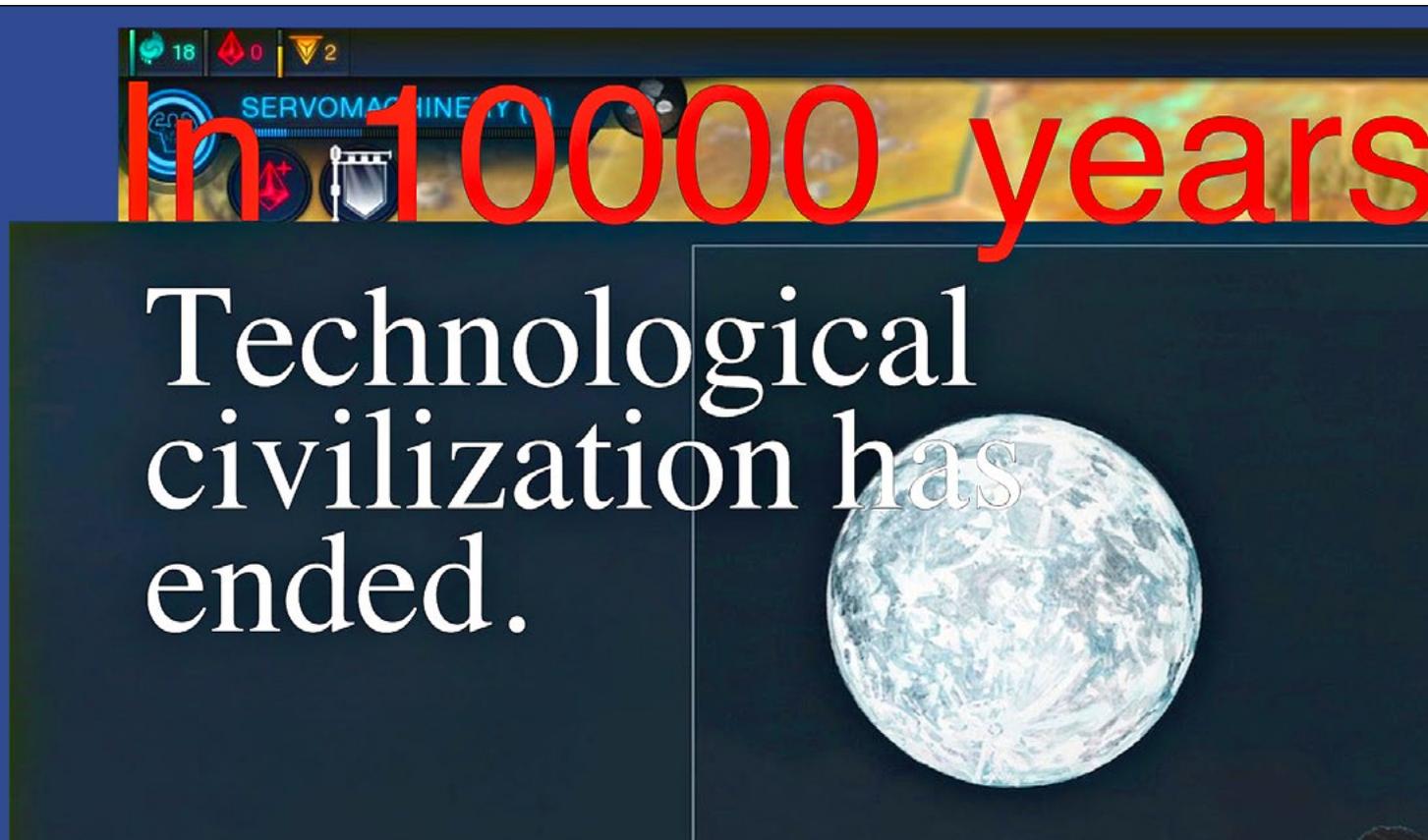
Sascha Pohflepp

# Power Points of the Far Future

2016

Video, 0:41 Min.

Video, 0:41 min.



Sascha Pohflepp: *Power Points of the Far Future* (2016)

*PowerPoints of the Far Future* verwandelt die Ereignisse aus Wikipedias „Timeline of the Far Future“ – eine Liste lächerlich weit entfernter kosmologischer Ereignisse – in Calls-to-Action. Algorithmisch generierte Folien präsentieren Bilder, während Aussagen über verschiedene Schicksale entweder als Zukünfte, als gegenwärtige oder modale Aussagen konstruiert werden. Indem sie eine Serie von immer entfernteren Ereignissen präsentieren, werden Visionen vom Aussterben zu possenhaften Zukünften. (Sascha Pohflepp)

**Sascha Pohflepp**, \*1978 in Köln, DE, †2019 in Berlin, DE, lebte und arbeitete zwischen Berlin, DE, und Südkalifornien, USA

*PowerPoints of the Far Future* turns the events from Wikipedia's "Timeline

of the Far Future" — a list of ridiculously far-off cosmological events — into calls-to-action. Algorithmically generated slides present imagery, while statements about various fates are constructed either as futures, present or modal statements. By presenting a series of increasingly distant events, visions of extinction become farcical futures. (Sascha Pohflepp)

**Sascha Pohflepp**, \*1978 in Cologne, DE, †2019 in Berlin, DE, was based in Berlin, DE, and southern California, US

Commissioned by The Photographers Gallery and Goethe-Institut London

**Credits:**  
Softwareentwicklung/Software development: Sam Klitsner

[www.pohflepp.net](http://www.pohflepp.net)



Super Taus: *Untitled 1* (2014)

Super Taus

# Untitled 1

2014

Virales Video, 2:16 Min.

Virales Video, 2:16 min.

Super Taus ist Taus Makhachevas Superhelden-Alter-Ego, das nach der Begegnung der Künstlerin mit Super Sohrab erschien, einem Superhelden aus dem Iran. Super Taus lebt und arbeitet in dem Bergdorf Tsada in Dagestan und setzt ihre übermenschlichen Kräfte für alltägliche Heldentaten ein, wie die in diesem viralen Videomaterial festgehaltene Handlung. Super Taus betrachtet ihre Handlungen als „lebensbejahende Praktiken“, und wie Makhacheva schreibt, ist sie „wie die Fantasie eines Kindes, ein Traum von einer Frau, die in einer patriarchalischen Gesellschaft aufgewachsen ist und dort lebt“. (Taus Makhacheva)

**Taus Makhacheva**, \*1983 in Moskau, UdSSR, lebt und arbeitet in Machatschkala, RU

Super Taus is Taus Makhacheva's superhero alter-ego which appeared after the artist met Super Sohrab, a superhero from Iran. Super Taus lives and works in the Tsada Mountain village in Dagestan, and uses her superhuman strength in acts of everyday heroism, like the action captured in this viral video footage. Super Taus considers her actions as "life affirming practices", and as Makhacheva describes, "she is like a child's fantasy, a dream of a woman who grew up and lives in a patriarchal society." (Taus Makhacheva)

**Taus Makhacheva**, \*1983 in Moscow, USSR, based in Makhachkala, RU

# Encounter

2017

Video, 4:50 Min.

Video, 4:50 min.

In der Videoarbeit *Encounter* (dt. Begegnung) ist eine Masseurin zu sehen, die den monumentalen Granitkopf des 1992 abgebauten Berliner Lenin-Denkmal einer traditionellen Thai-Massage unterzieht. Zunächst im Umland Berlins vergraben, findet sich der Kopf heute in der Zitadelle Spandau wieder, in einer Dauerausstellung zu den Denkmälern Berlins. *Encounter* inszeniert die Begegnung radikal unterschiedlicher traditioneller und politischer Konzepte.

Die Masseurin begegnet dem massiven, auf der Seite liegenden Lenin-Monument mit einer vitalisierenden Kopfmassage. Die heute praktizierte traditionelle Thailändische Massage ist eng mit dem Buddhismus verbunden. Es kursiert auch die Annahme, die buddhistischen Mönche

selbst hätten die Thai-Massage entwickelt, um sich von den Folgen langer Meditationsstellungen zu kurieren. Der Fokus auf die Hände der Performerin dokumentiert die Behandlung, weist aber auch auf die Entstehung der Skulptur durch die Hände einer Bildhauerin hin. Demnach ist *Encounter* hier nicht nur ein ironischer Kommentar auf den heutigen Zustand von ideologischer Repräsentation des „Helden der Oktoberrevolution“, sondern verhandelt auch die mystifizierende Vorstellung von intuitiver künstlerischer Kreation. Der rote Granit des Lenin-Standbildes stammt aus der Ukraine. (Fabian Bechtle)

**Fabian Bechtle**, \*1980 in Berlin, DDR, lebt und arbeitet in Berlin, DE

In the video work *Encounter*, a masseur can be seen treating the monumental granite head of the Berlin Lenin monument, which was dismantled in 1992, to a traditional Thai massage. First buried in the outskirts of Berlin, the head is now located at the Zitadelle Spandau in a permanent exhibition on the monuments of Berlin. *Encounter* stages the encounter of completely different traditional and political concepts.

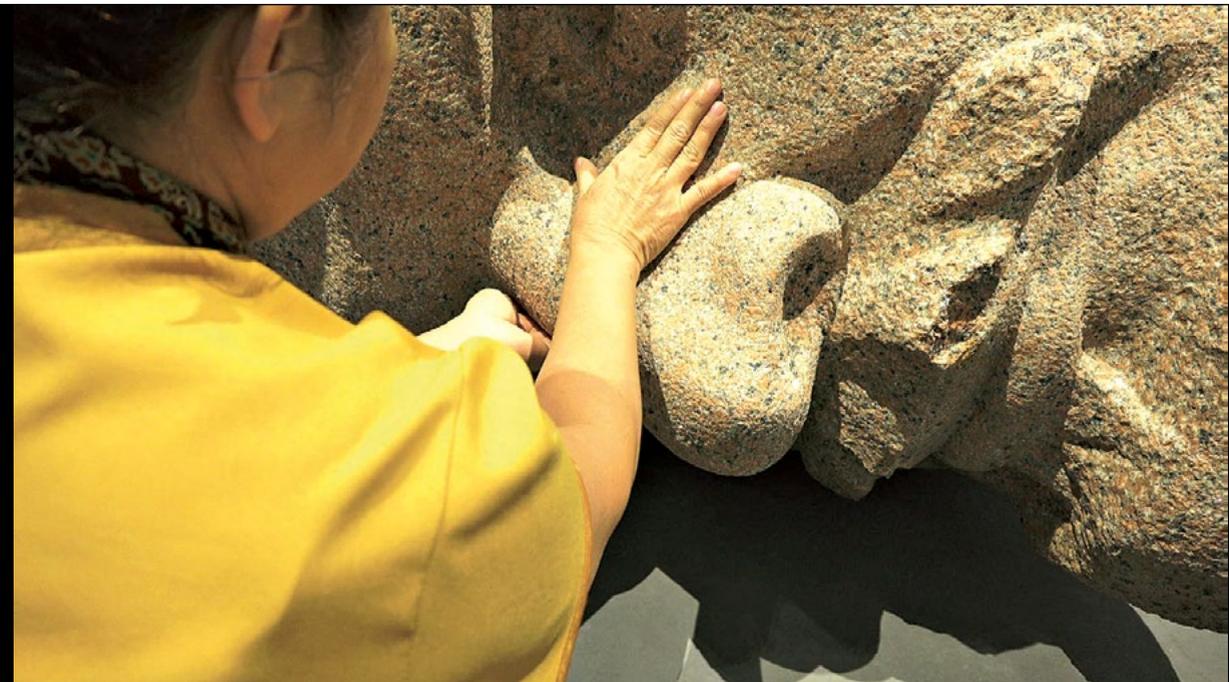
The masseur encounters the massive Lenin monument, which is lying on the side, with a vitalizing head massage. The traditional Thai massage practiced today is closely linked to Buddhism. It is assumed that the Buddhist monks themselves developed the Thai massage to cure the effects of long meditation positions.

The focus on the hands of the performer documents the treatment, but also points to the emergence of the sculpture through the hands of a sculptress. Thus, *Encounter* is not only an ironic commentary on the present state of ideological representation of the “hero of the October Revolution”, but also negotiates the mystifying notion of intuitive artistic creation. The red granite of the Lenin statue originates from the Ukraine. (Fabian Bechtle)

**Fabian Bechtle**, \*1980 in Berlin, GDR, based in Berlin, DE

[www.fabianbechtle.de](http://www.fabianbechtle.de)

Fabian Bechtle: *Encounter* (2017) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020



# Dauerwerbung

2006

Video, 6:20 Min.

Video, 6:20 min.

Schaltet man spätnachts den Fernseher ein, landet man auf dubiosen Kanälen. Bei den harmlosesten handelt es sich um Dauerwerbung für Mode, Schmuck oder Haushaltsartikel. Joep van Lieflands *Dauerwerbung* ist ein Kind dieser nächtlichen Dauerberieselung. Gleichzeitig scheint der Künstler viel Zeit vor Werbevideos in Baumärkten verbracht zu haben, in denen potentiellen Käufer\*innen die Vorzüge einer bestimmten Werkzeugmarke erklärt werden. An beides muss man bei Joep van Lieflands Video *Dauerwerbung* unwillkürlich denken. Nur dass der niederländische Künstler alle schlechten Eigenschaften in seinem Video kombiniert hat: Schlimmer geht immer.

Unterlegt mit einer cheezy Musik empfängt uns „Betriebsleiter“ Joep van Liefland in seinem Laden. Bei seinem „Meisterbetrieb!“ handelt es sich offensichtlich um eine mobile Videothek namens Video Palace, die trotz (oder wegen?) ihres Namens völlig runtergekommen zu sein scheint. Das Video zeigt eine Diashow mit den billigsten Bildwechseleffekten: „Riesen Auswahl!!!“ „Top-Titels!!!“ „Anerkannt und kompetent!“ So wird Film-Trash in einer trashigen Einrichtung beworben. „Freude am Augenblick! Tolle Atmosphäre!“ Im Angebot sind billige Horror-, Porno- und Splatterfilme.

Bemerkenswert ist auch das kaputte Deutsch, das

sich manchmal auch auf Produkten made in China findet. Es herrscht „Gute Stimmung“ und „Tiefpreis Alarm“ („tiefer geht’s nicht“) und es gibt „Spezial Filialen ...“ in denen „Erlebnis pur!“ geboten wird. Mit Planen abgedeckte Bretterbuden und Überseecontainer werden als „Top Locations“ und „VP Spezial Kabinen“ angepriesen: „Outdoor“, „Jetzt auch in Holland!“ Das Video Palace bietet „Volksvideo für Jedermann“ und das für kleines Geld: „unsere Preise sind Abholpreise!“ Man sagt, dass bald eine Filiale im Dortmunder U eröffnet. (Inke Arns)

**Joep van Liefland**, \*1966 in Utrecht, NL, lebt und arbeitet in Berlin, DE

If you turn the TV on late at night, you will find some dubious channels. The most harmless of them show non-stop advertising for fashion, jewellery or household items. Joep van Liefland’s *Dauerwerbung* (Non-Stop Advertising) was born of these nightly, non-stop streams. At the same time, the artist seems to have spent a lot of time in home improvement stores watching promotional videos that persuade potential buyers of the advantages of a particular tool brand. Joep van Liefland’s video *Dauerwerbung* calls both to mind. Only, the Dutch artist has combined all their bad characteristics in his video:

it can always get worse.

Accompanied by cheesy music, “manager” Joep van Liefland welcomes us into his shop. His “master enterprise” is clearly a mobile video rental shop called Video Palace, which, despite its name (or perhaps because of it), seems to be a complete dump. The video presents a slideshow with the cheapest of visual effects: “Huge selection!!!”, “Top titles!!!”, “Renowned and competent!” Film trash is thus promoted in a trashy establishment. “Enjoy the moment! Great atmosphere!” The offering includes cheap horror, porn and splatter films.

The broken German found on some of the made in China products is also worthy of note. There is a “good mood” and “low-price alert” (“you can’t get any lower”), and there are “special branches” that offer a “true experience!” Tarp-covered shacks and shipping containers are touted as “top locations” and “special VP cabins”: “Outdoor”, “Now available in Holland!” The Video Palace offers “popular film for everyone” and that at a low price: “our prices are ex-factory!” There’s talk that Video Palace will be opening a branch at Dortmund U soon. (Inke Arns)

**Joep van Liefland**, \*1966 in Utrecht, NL, based in Berlin, DE

[www.joepvanliefland.com](http://www.joepvanliefland.com)



Joep van Liefland: *Dauerwerbung* (2006)

Callum Cooper

# Paradoxical Plane

2011

Video, 1:47 Min.

Video, 1:47 min.



Callum Cooper: *Paradoxical Plane* (2011)

„Erwähnen Sie den Begriff ‚Brutalismus‘ und Sie werden zwei verschiedene Reaktionen bekommen. Je nachdem, mit wem Sie sprechen, steht er entweder für ‚Betonschandfleck‘, oder er markiert den Höhepunkt der Suche nach Wohn-Utopien in der Architektur. Nirgends scheiden sich die Meinungen so sehr wie am Barbican Estate. Erst im letzten Jahr (2014) stand es in einer Umfrage zu den hässlichsten Gebäuden Londons an erster Stelle. Aber 50 Jahre nach Baubeginn steigen die Immobilienpreise, und das Gebäude hat Künstler\*innen, Musiker\*innen und Architekt\*innen lange als Inspiration gedient.“<sup>1</sup>

Callum Cooper zeichnet für eines der Musikvideos verantwortlich, das Tomo Taka in seinem Artikel „Odes to Brutalism: 6 music videos that celebrate the concrete age“ nennt („Month of Sundays“ von Metronomy). Wir zeigen die filmische Version seiner schwindelerregenden Hommage an das Barbican Estate: *Paradoxical Plane* (Paradoxe Ebene). Callum Cooper hat die kaleidoskop-

artigen Bilder mit einer speziellen Kamerakonstruktion in den Gängen und auf den Plätzen des brutalistischen Londoner Gebäudekomplexes aufgenommen. Die Schwerkraft scheint außer Kraft gesetzt. Die endlos kreisenden Aufnahmen und ihre Montage schaffen ein schwindelerregendes Portrait der Formen und Texturen des Gebäudes. (Inke Arns)

**Callum Cooper**, \*in Australien, lebt und arbeitet zwischen London, UK, und New York, USA

“Mention ‘Brutalism’ and you’ll get two distinct reactions. Depending on who you talk to, it is either shorthand for ‘concrete eyecore’, or it marks the height of architecture’s quest for housing utopia. There is no place that polarizes like the Barbican Estate. Just last year (2014), it topped a poll of London’s ugliest buildings, but property prices are soaring 50 years after construction began and it has long served as a creative muse to artists, musicians and architects.”<sup>1</sup>

Callum Cooper is responsible for one of the music videos that Tomo Taka lists in his article “Odes to Brutalism: 6 music videos that celebrate the concrete age” (“Month of Sundays” by Metronomy). We present the cinematic version of his dizzying homage to the Barbican Estate: *Paradoxical Plane*. Callum Cooper recorded the kaleidoscopic pictures with the help of a special construction in the corridors and on the squares of the Brutalist London building complex. Gravity seems overridden. The endlessly rotating images and their montage create a dizzying portrait of the building’s forms and textures. (Inke Arns)

**Callum Cooper**, \*Australia, based in London, UK, and New York, USA

[www.callumcooper.com](http://www.callumcooper.com)

<sup>1</sup> Tomo Taka: „Odes to Brutalism: 6 music videos that celebrate the concrete age“, in: *TheSpaces.com*, 19. Mai 2015, <https://thespaces.com/2015/05/19/brutalism-6-music-videos-that-celebrate-the-concrete-age/>

Peggy Buth

# DEMOLITION FLATS

2014

SD-Video, 4:3, s/w, Mono, 10:06 Min.

SD video, 4:3, b/w, mono, 10:06 min.

Für Peggy Buth ist der urbane Raum ein Ort, an dem sich Soziales und Ökonomisches überlagern, ihn formen und verformen. Die Künstlerin berichtet von sozialen Utopien und wirtschaftlichen Interessen, vom Versuch der Einbeziehung und Ausgrenzung von Menschen, von Hoffnung, aber auch von Diskriminierung und Verleumdung. Gegenstand ihrer künstlerischen Recherche sind die nördlichen Pariser Banlieues. Stadtviertel wie La Courneuve stehen für den Aufbruch der 1960er Jahre, als nach dem Ende von Kolonialisierung und Algerienkrieg Generationen von Migrant\*innen aus Afrika und dem Maghreb dort angesiedelt wurden. Buths Video zeigt die Zerstörung dieser in den vergangenen Jahrzehnten als Ghettos in Verruf geratenen Viertel und die heutigen Perspektiven, die auf die Errichtung lukrativer Eigenheimsiedlungen setzen. ([www.museum-folkwang.de/de/aktuelles/ausstellungen/archiv/peggy-buth.html](http://www.museum-folkwang.de/de/aktuelles/ausstellungen/archiv/peggy-buth.html))

**Peggy Buth**, \*1971 in Berlin, DDR, lebt und arbeitet in Berlin, DE

For Peggy Buth, urban space is a place where the social and the economic superimpose, shape and deform that space. The artist reports on social utopias and economic interests, on the attempt to integrate and exclude people, about hope, but also about discrimination and slander. The subject of her artistic research are the northern banlieues of Paris. Neighbourhoods such as La Courneuve represent the hopeful dawn of the 1960s, when generations of migrants from Africa and the Maghreb were settled there after the end of colonization and the Algerian War. Buth's video shows the destruction of these neighbourhoods, which have fallen into disrepute as ghettos in the past few decades, and the present-day prospects aimed at building lucrative housing estates. ([www.museum-folkwang.de/de/aktuelles/ausstellungen/archiv/peggy-buth.html](http://www.museum-folkwang.de/de/aktuelles/ausstellungen/archiv/peggy-buth.html))

**Peggy Buth**, \*1971 in Berlin, GDR, based in Berlin, DE



Peggy Buth: DEMOLITION FLATS (2014)



Ulu Braun: *Birds* (2014) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Da steht er, der Geier. Majestätisch breitet er seine Flügel aus. Von seiner Position späht er den offenen Raum aus. Die anderen Vögel beäugen ihr Territorium ebenfalls. Quo vadis, Vogel? Ulu Brauns Film *Birds* befasst sich mit dem Leben von Vögeln in urbanen Räumen. Sie wenden ihr instinktives Verhalten auf die entwickelte Umwelt an. Welche Rolle spielen Menschen darin? Taschen und Regenschirme werden zu Büschen, Gebäude zu Monolithen und Menschen zu Organismen. Die Vögel müssen sich mit einer Welt arrangieren, für die sie

nicht verantwortlich sind.

Der Film entdeckt seine Protagonisten als prähistorische Wesen. Das Filmmaterial wurde in den letzten Jahren auf Reisen in Städte und Vororte gesammelt. Wie orientieren sich Vögel in Räumen, die wir für unse-re halten? Die Rhythmen, durch die sie ihre Köpfe bewegen, ihre Augen drehen und ihre Federn schütteln, sind intensiv und führen zu einem anderen Verständnis von Zeitdimension und Raumbesitz. (Ulu Braun)

**Ulu Braun**, \*1976 in Schongau, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

There it stands, the vulture, majestically spreading its wings. From its position, it scouts the open area. The other birds also scrutinise their territory as well. Quo vadis, bird? Ulu Braun's film *Birds* looks at the life of birds in urban habitats. They apply their instinctive behaviour to the developed environment. What role do humans play therein? Bags and umbrellas become bushes, buildings become monoliths and people become organisms. The birds are forced to come to terms with a world that they are not responsible for.

The film discovers its protagonists as prehistorical creatures. The footage was gathered during journeys to cities and suburban habitats during the last years. How do birds orientate themselves in spaces that we consider as ours? The rhythms through which they move their heads, turn their eyes and shake their feathers is intense and leads to a different understanding of the dimension of time and the possession of space. (Ulu Braun)

**Ulu Braun**, \*1976 in Schongau, DE, based in Berlin, DE

**Credits:**

Gefilmt und produziert von/Filmed and produced by Ulu Braun  
Ton/Sound by Felix Andriessens  
Schnittberatung/Editing advisor: Daniela Kinateder  
Produktionsassistentz/Production assistance: NLB

[www.ulubraun.com](http://www.ulubraun.com)



Magdalena von Rudy: *MIHO* (2016) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

*MIHO* ist ein semidokumentarisches Video über einen berühmt-berüchtigten Mann aus Remscheid. Er ist ein ehemaliger Hooligan, der früher der rechten Szene angehörte. Im Laufe seines Lebens hat er sich zu einem linksorientierten Theater-/Performancedarsteller gewandelt. Zusammen mit einer Gruppe von Künstler\*innen und Idealist\*innen lebt und arbeitet er am Honsberg, einem nahezu verlassenen Stadtteil in Remscheid.

Der Titel *MIHO* klingt wie eine Abkürzung, ist jedoch in Japan ein Frauenvorname und auf dem Balkan ein Vorname von Männern. Im Video heißt der Hauptdarsteller Michael. Dieser erinnerte Magdalena von Rudy an einen Samurai bzw. einen Ronin, einen herrenlosen Samurai. Seine Gewaltausbrüche folgen einem (dubiosen) Kodex. Er

hat für die Künstlerin viel gemeinsam mit der Figur des Zatoichi (der blinde Samurai) oder der des Yojimbo aus Kurosawas gleichnamigem Film von 1961 (*Yojimbo – Der Leibwächter*). (Magdalena von Rudy)

**Magdalena von Rudy**, \*1973 in Racibórz/Ratibor, PL, lebt und arbeitet in Wuppertal und Düsseldorf, DE

*MIHO* is a semi-documentary video about a famous and notorious man from Remscheid. He is a former hooligan who used to belong to the right-wing scene. In the course of his life, he has transformed into a leftist theatre/performance performer. Together with a group of artists and idealists, he lives and works at the Honsberg, a nearly deserted district in Remscheid.

The title *MIHO* sounds like an abbreviation but is a

female first name in Japan and a male first name in the Balkans. In the video, the main character is called Michael. He reminded Magdalena von Rudy of a samurai or a ronin, a samurai without a master. His outbreaks of violence follow a (dubious) code. For the artist, he has much in common with the figure of Zatoichi (the blind samurai) or that of Yojimbo from Kurosawa's eponymous film from 1961 (*Yojimbo – The Bodyguard*). (Magdalena von Rudy)

**Magdalena von Rudy**, \*1973 in Racibórz/Ratibor, PL, based in Wuppertal and Düsseldorf, DE

**Credits:**  
Kamera/Camera: Justyna Feicht

[www.magdalena-von-rudy.de](http://www.magdalena-von-rudy.de)

# Titles

2017

Video, 4:16 Min.

Video, 4:16 min.

Da ist zunächst: ein Buchregal. Ein ganz normales Buchregal. Mit Büchern aus dem Bereich von Kunst und Philosophie. Doch dann: Wie durch eine magische Kraft beginnen die Bücher hin und her zu rutschen. Irgendwas presst die Bücher zusammen, klebt sie an die Seitenwände und zieht sie wieder auseinander, bis sie von den Wänden des Buchregals auf dessen Boden knallen. Das ist nicht schön anzusehen, bekommen doch einige Bücher durch das fast gewalttätige Rutschen und plötzliche Fallen Knicke und Ecken. Das Video endet, sobald alle Bücher aus dem Regal gefallen sind. (Inke Arns)

**Julius Brauckmann**, \*1986 in Krefeld, DE, lebt und arbeitet in Düsseldorf, DE

Initially, there is a bookshelf. A completely normal bookshelf. With books from the fields of art and philosophy. But then: the books begin to slide back and forth, as if by magic. Something squeezes the books together, sticks them to the side walls and pulls them apart until they pop off the walls of the bookshelf onto its floor. That is not nice to look at, some books get kinks and corners from the almost violent sliding and sudden drops. The video ends as soon as all the books have fallen off the shelf. (Inke Arns)

**Julius Brauckmann**, \*1986 in Krefeld, DE, based in Düsseldorf, DE

[www.juliusbrauckmann.de](http://www.juliusbrauckmann.de)



Julius Brauckmann: *Titles* (2017)

# Architektur ist Geiselnahme

2013

Video, 3:59 Min.

Video, 3:59 min.



Fabian Heitzhausen: *Architektur ist Geiselnahme* (2013)

„Bauwut/Ein Senkplan als Winkelmaß der Geschichte/ Architektur ist Geiselnahme“ heißt es bei den Einstürzenden Neubauten in dem Stück „Architektur ist Geiselnahme“ (veröffentlicht auf dem Album *Strategies against Architecture III*, 2001). Fabian Heitzhausen von den Einstürzenden Neubauten inspiriertes Video zeigt Klassiker der architektonischen Moderne, die der Künstler den Bedingungen des Digitalen aussetzt. Dazu collagierte er Architektur-

aufnahmen aus verschiedenen Filmen zusammen – u. a. *Solaris* (1972) von Andrej Tarkovskij, *Abschied von Gestern* (1966) von Alexander Kluge, *The Crowd* (1928) und *The Fountainhead* (1949) von King Vidor, *Der Omega-Mann* (1971) von Boris Sagal, *Der Herr der Welt* (1934) von Harry Piel, *Alphaville* (1965) von Jean-Luc Godard und *Z – Anatomie eines politischen Mordes* (1969) von Constantin Costa-Gavras. Fabian Heitzhausen interessiert

sich dafür, was mit den architektonischen Formen passiert, wenn der Raum anderen Regeln unterworfen wird – was also von den ursprünglich mit der Architektur verbundenen utopischen und gesellschaftlichen Ideen übrigbleibt, wenn man quasi ‚den Film drumherum weg-schneidet‘. Der Soundtrack wurde von Christoph Busse komponiert. (Inke Arns)

**Fabian Heitzhausen**, \*1986 in München, DE, lebt und arbeitet in Köln, DE

“Building rage/A sinking plan as an angular measure of history/architecture is taking hostages” is the English translation of the text of Einstürzende Neubauten’s song “Architektur ist Geiselnahme” (published on the album *Strategies Against Architecture III*, 2001). Inspired by Einstürzende Neubauten, Fabian Heitzhausen’s video shows classics of architectural modernism, which the artist exposes to the conditions of the digital. To this purpose, he collaged

architectural shots from different films, including from *Solaris* (1972) by Andrei Tarkovsky, *Farewell to Yesterday* (1966) by Alexander Kluge, *The Crowd* (1928) and *The Fountainhead* (1949) by King Vidor, *The Omega Man* (1971) by Boris Sagal, *The Lord of the World* (1934) by Harry Piel, *Alphaville* (1965) by Jean-Luc Godard and *Z—Anatomy of a Political Murder* (1969) by Constantin Costa-Gavras. Fabian Heitzhausen is interested in what happens to architec-

tural forms when space is subjected to different rules, meaning, what remains of the utopian and social ideas originally associated with architecture when one “cuts away the film around it”? The soundtrack was composed by Christoph Busse. (Inke Arns)

**Fabian Heitzhausen**, \*1986 in München, DE, based in Cologne, DE

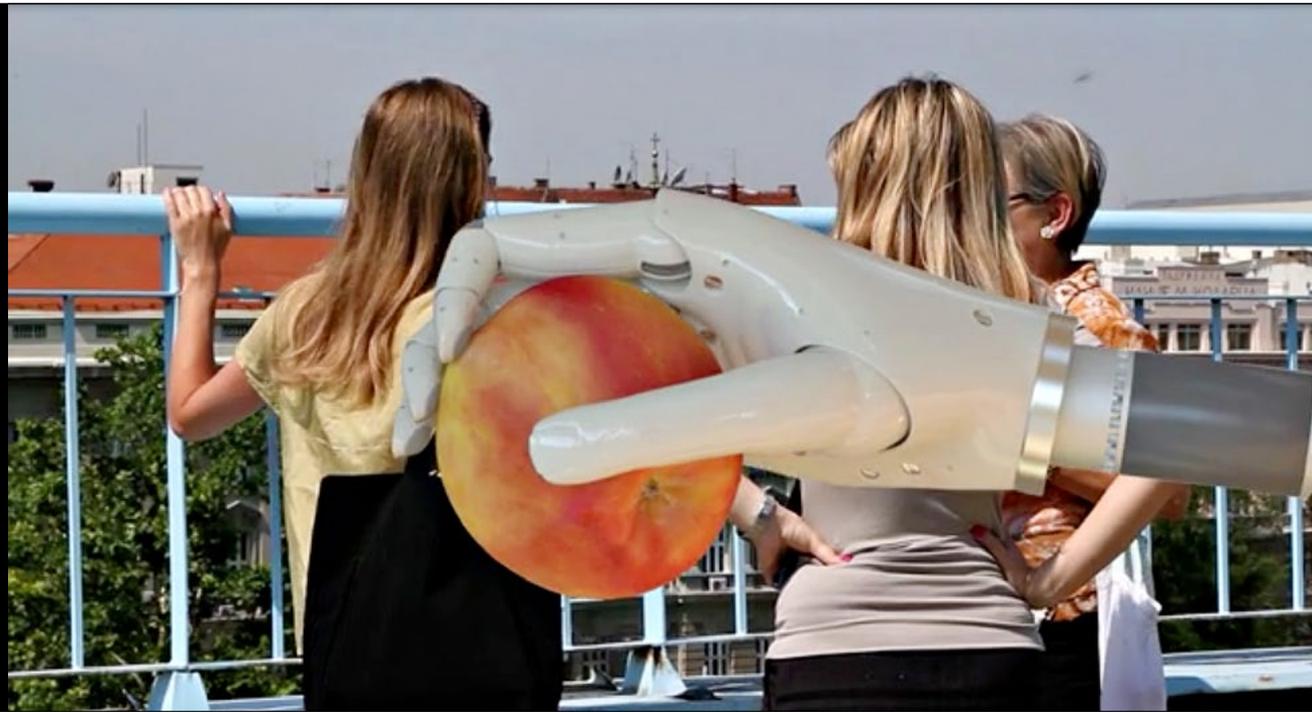
[www.fabianheitzhausen.de](http://www.fabianheitzhausen.de)

Aleksandra Domanović  
**From Yu to Me**

2013

Video, 34:34 Min.

Video, 34:34 min.



Aleksandra Domanović: *From Yu to Me* (2013)

Man könnte sagen, ich bin die Mutter des Internets in Jugoslawien, die Mutter dieses Domain-Namens.

(Borka Jerman Blažič)

Borka Jerman Blažič, Professorin an der Universität von Ljubljana, war eine von zwei Informatikerinnen, die 1991 in Jugoslawien maßgeblich an der Entstehung und an der Verbreitung des Internets beteiligt waren. Die Domain, die Blažič als ihren Nachkommen bezeichnet, ist .yu – die Top Level Domain eines Landes, das zur Zeit von .yus Geburt auseinanderbrach. Diese bisher unbekannte Geschichte ist das Thema des Films *From Yu to Me* von Aleksandra Domanović. Sie bedient sich der Konventionen der dokumentarischen Form – Interviews, Archivaufnahmen und suggestive Musik –, aber sie unterläuft bewusst die Möglichkeit definitiver Schlussfolgerungen. Ihr Weglassen von konkreten Daten und Orten läuft jeglichem Anspruch auf dokumentarische Wahrheit zuwider. Stattdessen findet sich eine Erzählung darüber, wie technologische Infrastrukturen geopolitische Realitäten beeinflussen und diesen auch widersprechen. Die Künstlerin weigert sich jedoch, diese Ideen als verbindliche Darstellung zu präsentieren.

*From Yu to Me* gehört zu einer Reihe von jüngeren Werken von Domanović, die

spekulative Erzählungen schaffen, um persönliche Verbindungen zwischen Menschen und Technologie – insbesondere Frauen und Technologie – aufzudecken. Ihre Videos, Skulpturen und Installationen (parallel zu sehen in der Ausstellung *Computer Grrrls* im HMKV) verweben die Arbeit dieser bahnbrechenden Programmiererinnen, marginalisierte Positionen von Frauen in Science-Fiction und Cyberfeminismus mit Domanovićs eigener persönlicher Erzählung, die dem Aufstieg des Internets und dem parallelen Zusammenbruch ihrer Heimat – des ehemaligen Jugoslawiens – entspricht. (Caitlin Jones)

**Aleksandra Domanović,**  
\*1981 in Novi Sad, YU, lebt und arbeitet in Berlin, DE

One might say I am the mother of the Internet in Yugoslavia, the mother of this domain. (Borka Jerman Blažič)

Borka Jerman Blažič, a professor at the University of Ljubljana, was one of two women computer scientists who were integral to the inception and growth of the Internet in Yugoslavia in 1991. The domain that Blažič claims as her offspring is .yu, the Internet suffix for a country that was breaking apart at the time of .yu's birth. This previously unknown story is the subject of the film *From*

*Yu to Me* by Aleksandra Domanović. She uses the conventions of the documentary form, including interviews, archival footage and evocative music, but deliberately chooses to undermine any definitive conclusions. Her omission of concrete dates and place markers obscures claims to documentary truth. Instead, it unearths a narrative about how technological infrastructures quietly influence and contradict geopolitical realities, while refusing to present these ideas as an authoritative account.

*From Yu to Me* is one of several more recent works by Domanović that create speculative narratives in order to reveal deeply personal interconnections between people and technology, specifically between women and technology. Her sculpture and installations (to be seen in parallel in the exhibition *Computer Grrrls* at HMKV) weave together the work of these pioneering female programmers, the marginalized position of women in sci-fi and cyber-feminism, with her own personal narrative—a narrative that corresponds directly with the rise of the Internet and the collapse of her homeland, former Yugoslavia. (Caitlin Jones)

**Aleksandra Domanović,**  
\*1981 in Novi Sad, YU, based in Berlin, DE

Das Video beruht auf dem bekannten (sowjetisch-)tadschikischen Film *Я встретил девушку* (I met a girl, 1957). Es ist die Geschichte eines einfachen Mädchens, das eine wunderbare Stimme hat und davon träumt, im lokalen Kulturzentrum aufzutreten. Doch ihr Vater erlaubt es ihr nicht und schickt sie aufs Land. Der Film handelt von der (sowjetischen) Gesellschaft, die das feudalistische Erbe des Patriarchats bekämpft, das aus der Vergangenheit in die Gegenwart hineinwirkt. Der Film handelt von einer Zeit, in der das Streben der Jugend nach Selbstverwirklichung begrüßt wurde. Heute erleben wir das Gegenteil – der Staat verhält sich indifferent, während die Gesellschaft angesichts der Islamisierung beginnt, patriarchalische Prinzipien wieder gutzuheißen. Im Video wird die Geschichte in das moderne Tadschikistan verlegt und versucht, einige wichtige Fragen zu beantworten: Kann ein talentiertes einfaches Mädchen seinen Traum verwirklichen? Kann sie den Mann heiraten, den sie liebt? Kann sie dies in einer Gesellschaft tun, die sich rückwärtsgewandt entwickelt, in einer Gesellschaft, in der religiöse Ansichten dominieren und in der die Wahlfreiheit keinen Wert mehr darstellt? (Alla Rumyantseva)

**Alla Rumyantseva/Alexey Rumyantsev**, \*1977/75 in Dushanbe, TJ, leben und arbeiten in Dushanbe, TJ

The video is based on the well-known (Soviet) Tajik film *Я встретил девушку* (I met a girl, 1957). It is a story of an ordinary girl who has a wonderful voice and dreams of performing at the local cultural centre. However, her father forbids her to perform and packs her off to the countryside. The film is about (Soviet) society fighting the feudal custom of patriarchy; an unwanted legacy from the past. It is about a time when the aspirations of the young for self-actualization were actively encouraged. The opposite is true today. The state behaves indifferently while society is beginning to re-espouse patriarchal principles in the wake of increasing Islamisation. In the film, the story is projected onto modern Tajikistan and tries to answer some important questions: can a talented but ordinary girl realise her dream? Can she marry the man she loves? Can she do that in a backward-looking society, in a society in which religious views prevail and freedom of choice is no longer a value? (Alla Rumyantseva)

**Alla Rumyantseva/Alexey Rumyantsev**, \*1977/75 in Dushanbe, TJ, based in Dushanbe, TJ



**2019: Katarina Zdjelar • Stefani Glauber • Weekend & Plaste**

→ 134

→ 136

→ 138

**Plaste • Vanja Smiljanić • Matt Goerzen & Ed Fornieles • Silke**

→ 140

→ 142

→ 144

**Silke Schönfeld • Warren Neidich • Jeroen van Loon • Sohrab**

→ 146

→ 148

→ 150

**b Hura • Csilla Könczei • Sven Johne • Clemens von Wedemeyer**

→ 152

→ 154

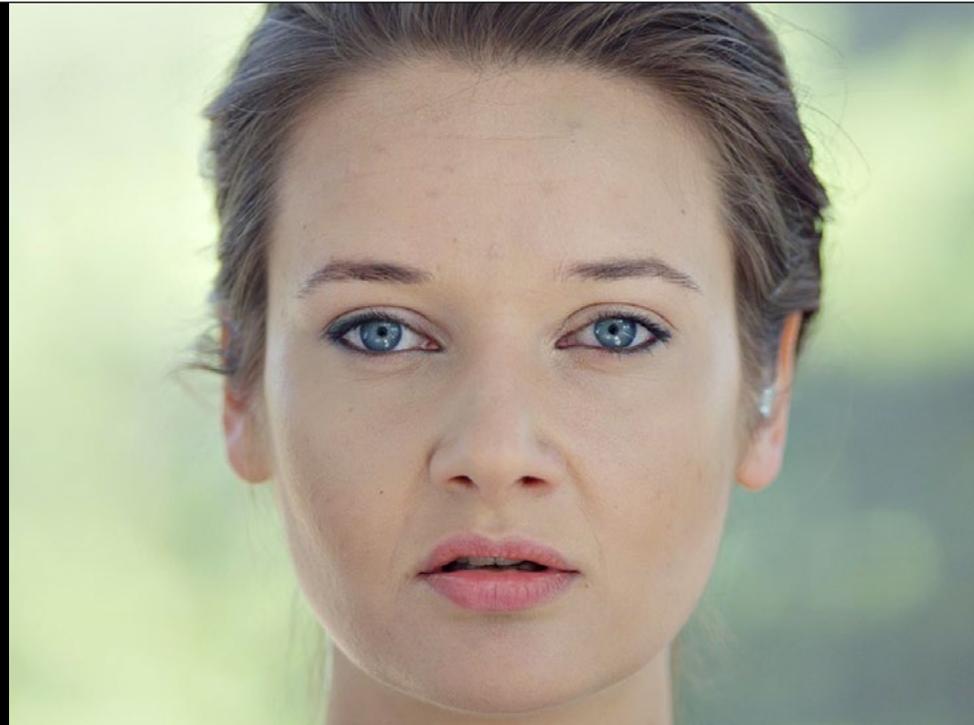
→ 156

# AAA (Mein Herz)

2016

Video, 4:30 Min.

Video, 4:30 min.



Katarina Zdjelar: AAA (Mein Herz) (2016)

AAA (Mein Herz) besteht aus einer einzigen Einstellung: Diese zeigt eine junge Frau, die gleichzeitig vier musikalische Kompositionen aufführt. Sie behält den ursprünglichen Stil, das Tempo, den Rhythmus und die Tonart der verschiedenen Musikstücke bei. Stille, Musik, Klang und Worte wechseln sich ab und kollidieren. Das Gesicht und die Stimmbänder der Protagonistin dienen als Schlachtfeld für den ruckartigen Übergang zwischen den verschiedenen Tracks. Als ob die Klänge ständig aus ihren Sockeln gerissen würden, wobei der Fokus auf den multiplen, fragmentierten, aber gleichzeitigen Zeitlichkeiten liegt, die die Ökonomie ihrer Stimme und der Komposition bestimmen. Wie so oft in Zdjelars Praxis sind es die Unterbrechungen, die sprechen, diesmal in der Körperlichkeit der Stimme der Darstellerin. Bei ihrem Gesang

geht es ebenso um die Bewältigung der Lücken zwischen den Tracks, wie um die Genauigkeit der Ausführung dieser historisch, stilistisch und sprachlich sehr unterschiedlichen Kompositionen.

**Katarina Zdjelar**, \*1979 in Belgrad, YU, lebt und arbeitet in Rotterdam, NL

AAA (Mein Herz) is a single-shot work showing a young woman simultaneously performing four compositions. She preserves the original style, tempo, rhythm and key of the different music pieces. Silence, music, sound and words alternate and collide. The protagonist's face and vocal chords serve as a battleground for the jerky transition between the different tracks. As if the sounds have been continuously torn out of their sockets, while at the same time emphasising the multiple, fragmented yet

simultaneous temporalities that define the economy of her voice and of the composition. As so often in Zdjelar's practice, it is the interruptions that speak, this time in the corporality of the performers voice. While her singing is as much about managing the gaps between the tracks as it is about accuracy of the performance of such historically, stylistically and linguistically distinct compositions.

**Katarina Zdjelar**, \*1979 in Belgrade, YU, based in Rotterdam, NL

[www.katarinazdjelar.net](http://www.katarinazdjelar.net)

# ECHO ELIZA ALEXA

2017

Video, kein Ton, 7:20 Min.

Video, no sound, 7:20 min.

Was haben Echo, Eliza und Alexa gemein? Alle drei sind Namen sogenannter systematisch antwortender Frauen, auf die Stefani Glauber bei ihren Recherchen in der griechischen Mythologie, den Anfängen der Computer-Programmierung der 1960er Jahre und bei Online-Versandhändlern der Jetztzeit gestoßen ist: Echo bezeichnet die Nymphe, die der eigenen Sprache beraubt nur noch die letzten an sie gerichteten Worte wiederholen kann, ELIZA ist ein Computersprachprogramm, das erstmals eine natürliche Kommunikation zwischen Mensch und Maschine versuchte, und Alexa ist eine Cloud-basierte Sprachassistentin der Firma Amazon. Die Funktionsweisen dieser immer komplexer werdenden Sprachfiguren, welche die Menschheits- und Technologiesgeschichte durchlaufen, bringt die Künstlerin in ihren jüngsten Arbeiten aus Video, Sound und Grafik auf eine sehr subtile und sachliche Weise zusammen und untersucht ihre (mitunter auch weiblichen) Daseinsformen zwischen Nymphe und Cyborg: „Echo

and internet – what great analogy!“ Es sind diese Analogien und Gegenüberstellungen zwischen Mensch, Objekt und System, die Schnittstellen von Physikalischem und Digitalem, die Glauber interessieren. (Auszug aus der Jurybegründung zum Förderpreis des Landes NRW in der Sparte Medienkunst, 2018)

**Stefani Glauber**, \*1991 in München, DE, lebt und arbeitet in Köln, DE

What do Echo, Eliza and Alexa have in common? All three are names of so-called systematically responding women whom Stefani Glauber came across during her research in Greek mythology, the beginnings of computer programming in the 1960s and at online mail order companies of the present: Echo describes the nymph who, deprived of her own language, can only repeat the last words addressed to her, ELIZA is a computer language program that for the first time attempted natural communication between man and machine, and Alexa is Amazon's

“Alexa is my new BFF”

Stefani Glauber: ECHO ELIZA ALEXA (2017) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

cloud-based language assistant. In her most recent video, sound and graphic works, the artist brings together in a very subtle and objective way the modes of operation of these increasingly complex linguistic figures, which have passed through the history of mankind and technology, and examines their (sometimes female) forms of existence between nymph and cyborg: “Echo and internet—what great analogy!” It is these

analogies and juxtapositions between man, object and system, the interfaces between the physical and the digital, that interest Glauber. (Excerpt from the jury's statement on the NRW Prize for Media Art, 2018)

**Stefani Glauber**, \*1991 in Munich, DE, based in Cologne, DE

[www.stefaniglauber.com](http://www.stefaniglauber.com)

Weekend & Plaste (Diana Baquero Perez, Simon Behringer, Alice Creischer, Dominik Fraßmann, Stefan Moersch, Eva Durovec, Andreas Siekmann)

## Don't open. Deaths inside

2018

Knetgummifilm, 20:00 Min.

Modeling clay animation film, 20:00 min.



Berlin. Der Film zeigt Leute, die vor Baustellen tanzen. Es handelt sich um einen Totentanz.

**Weekend & Plaste** ist eine lose Gruppe von Menschen, die sich für Knetgummi-animation interessieren. Sie haben sich im Sommer 2018 in Berlin getroffen, um diesen Film zu machen.

Berlin. The film is about people dancing in front of construction sites. It is a danse macabre.

**Weekend & Plaste** is a loose group of people interested in modeling clay animation who met in Berlin in the summer of 2018 to make this film.

**Credits:**

Mit der Unterstützung von/With the support of: Marek Durovec, Chinyun Cetus Kuo, Angeliki Koutsodimitropoulou, Machi Miahara, Klara Teigler, Szuwei Wu  
Musik aus/Music: *Der grüne Tisch, ein Totentanz in 8 Bildern* (The Green Table, A Danse Macabre in 8 Pictures), 1932

Weekend & Plaste (Diana Baquero Perez, Simon Behringer, Alice Creischer, Dominik Fraßmann, Stefan Moersch, Eva Durovec, Andreas Siekmann): *Don't open. Deaths inside* (2018)

# Orion Debacle

2019

Video, Ton, Farbe, 29:04 Min.

Video, sound, color, 29:04 min.



Vanja Smiljanić: *Orion Debacle* (2019)

Seit 2017 liegt Vanja Smiljanićs Forschungsschwerpunkt auf der spirituellen UFO-Bewegung namens Unarius Academy of Science. Sie wurde 1954 von Ruth und Ernest Norman in El Cajon, Kalifornien, gegründet. Das Video *Orion Debacle* zeigt eine Gruppe von neun Unarius-Student\*innen während der Filmaufnahmen eines Psychodramas. Sie gehen gemeinsam in die Zeit der alten Gesellschaft namens Orion zurück. Orion – Vorgänger des untergegangenen Kontinents Atlantis – war eine hoch entwickelte techno-theokratische

Gesellschaft, die vor 800.000 Jahren existierte. Laut Unarius war Orion auch die Hauptursache für den aktuellen epileptischen Zustand von Smiljanić.

Die Unarius-Student\*innen, die sich an diese Urzeiten in Form eines Psychodramas erinnern und diese nachvollziehen, streben danach, über die rein persönliche Wiederherstellung der Gesundheit hinauszugehen. Eine epileptische Praxis des Denkens wird konzipiert. Plötzliche Unterbrechungen, Abstürze und Diskursänderungen werden nicht als zu heilende Probleme behandelt, sondern

als Öffnungen in einen potenziell transpersonalen Zustand. Epileptisches Denken stellt Kurzschlüsse zwischen Positionen von „krank“ und „gesund“, „normal“ und „queer“, und „Natur“ und „Kultur“ her, um neue Bedeutungen zu generieren. (Vanja Smiljanić)

**Vanja Smiljanić**, \*1986 in Belgrad, YU, lebt und arbeitet zwischen Lissabon, PT, und Köln, DE

Since 2017, the focus of Vanja Smiljanić's research has been on a spiritual UFO movement called the

Unarius Academy of Science. It was founded by Ruth and Ernest Norman in 1954 in El Cajon, California. The video *Orion Debacle* depicts a group of nine Unarius students in the process of filming a psychodrama. They are collectively regressing to the time of an ancient society called Orion. Orion, the predecessor of the submerged continent of Atlantis, was a highly developed techno-theocratic society that existed 800.000 years ago. According to Unarius, Orion was also the prime cause of Smiljanić's current epileptic condition.

Recollecting and re-enacting memories of these primeval times in the form of a psychodrama, the Unarius students strive to move beyond the mere personal restoration of health. An epileptic practice of thinking is conceived. Sudden interruptions, crashes and changes of discourse are not treated as problems that need to be cured, but as openings into a potentially transpersonal state. Epileptic thinking crosses wires between positions of 'sick' and 'healthy', 'normal' and 'queer', 'nature' and 'culture' to generate new meanings. (Vanja Smiljanić)

**Vanja Smiljanić**, \*1986 in Belgrade, YU, based in Lisbon, PT, and Cologne, DE

**Credits:**

Mit/With: Celeste Appel, Jack Appel, Celeste Barda, Kevin Kennedy, Tracy Kennedy, Suzanne Farnsworth, Lan Han, Nennette, Vanja Smiljanić  
Regie und Schnitt/Direction & Edit: Vanja Smiljanić  
Kamera/Camera: Vanja Smiljanić, Lukas Marxt, Kevin Kennedy  
Ton/Sound: Vanja Smiljanić  
Produktion/Production: Kunsthochschule für Medien Köln and Vanja Smiljanić  
Gefördert von/Supported by: Kunststiftung NRW, Unarius Academy of Science, El Cajon

[vanjasmiljanic.wordpress.com](http://vanjasmiljanic.wordpress.com)

# Baitwatch: Controlled Opposition

2018

Video, 7:08 Min.

Video, 7:08 min.

Wenn jemand vorgibt, sein eigener Gegner zu sein, um das Bild zu unterlaufen, das Außenstehende von dieser Person oder Gruppe haben, nennt man das „kontrollierte Opposition“. In dieser Episode für dis.art untersucht der Protagonist Bait (dt. Köder), wie aus Post-Truth (Post-Wahrheit) Post-Trust (Post-Vertrauen) wird. Dies geschieht durch das permanente Untergraben von Internet-Personen durch die Nutzung von Sockenpuppen-Accounts.<sup>1</sup> Diese Sockenpuppen bringen Journalist\*innen oft dazu, über ihre buchstäblich „falschen Nachrichten“ zu berichten, was wiederum den Glauben an diese Journalist\*innen unterminiert, zumindest den der Medienversierteren. Es reicht diesen Trollen nicht, ihren Lieblingsbeschäftigungen nachzugehen, Frauen zu belästigen und rassistische

Memes zu verbreiten. Vielmehr versuchen sie, Menschen herauszufordern, die versuchen, sie direkt zu kritisieren – wie die Antifa –, indem sie ihre Glaubwürdigkeit untergraben und sie sogar gewalttätig und gefährlich erscheinen lassen.

Und natürlich, wenn jemand übel schreit, schreien sie, dass es „free speech“ (freie Meinungsäußerung) sei und nennen andere „Schneeflocken“, weil sie zu „sensibel“ auf Dinge wie Rassismus, Misogynie und Transphobie reagieren, als ob diese keine wirklichen Folgen hätten und als ob ihre Sprache und ihr Forum die weißen Terrorist\*innen in ihrer Mitte nicht ermutigen würden. Diese Trolle spielen ein Spiel, dem niemand sonst zugestimmt hat. Das wirft die Frage auf: Ist es überhaupt ein Spiel? Die Antwort ist definitiv: „nein“. Vor allem, da es sehr reale Konsequenzen

– reale Gewalt – nach sich zieht. (Marco Roso, dis.art)

**Matt Goerzen**, \*1984

Saskatoon, CA, lebt und arbeitet in New York, USA

**Ed Fornieles**, \*1983 Hampshire, UK, lebt und arbeitet in London, UK

One calls that “controlled opposition” when someone pretends to be their own enemy to undermine how outsiders see that person or group. In this episode for dis.art, protagonist Bait looks at how post-truth becomes post-trust, a constant undermining of Internet personas by the proliferation of sock puppet accounts,<sup>2</sup> who often get journalists to report on their, quite literally, “fake news,” in turn undermining faith in those journalists, at least to the more media savvy. Not content with sticking to their favourite pastimes of harassing women and spreading racist memes, these trolls try to counter people who attempt to criticize them directly, like the Antifa, by undermining their credibility and even making them seem violent and dangerous. And of course, when someone cries foul, they cry free speech, calling others “snowflakes” for being too “sensitive” to things like racism, misogyny and transphobia, as if those don’t have real consequences

and as if their language and forums didn’t encourage the white terrorists in their midst. These trolls are playing a game that no one else consented to play, which begs the question, is it a game at all? The answer is definitely, no. Especially because there are very real consequences, like very real violence. (Marco Roso, dis.art)

**Matt Goerzen**, \*1984

Saskatoon, CA, based in New York, USA

**Ed Fornieles**, \*1983

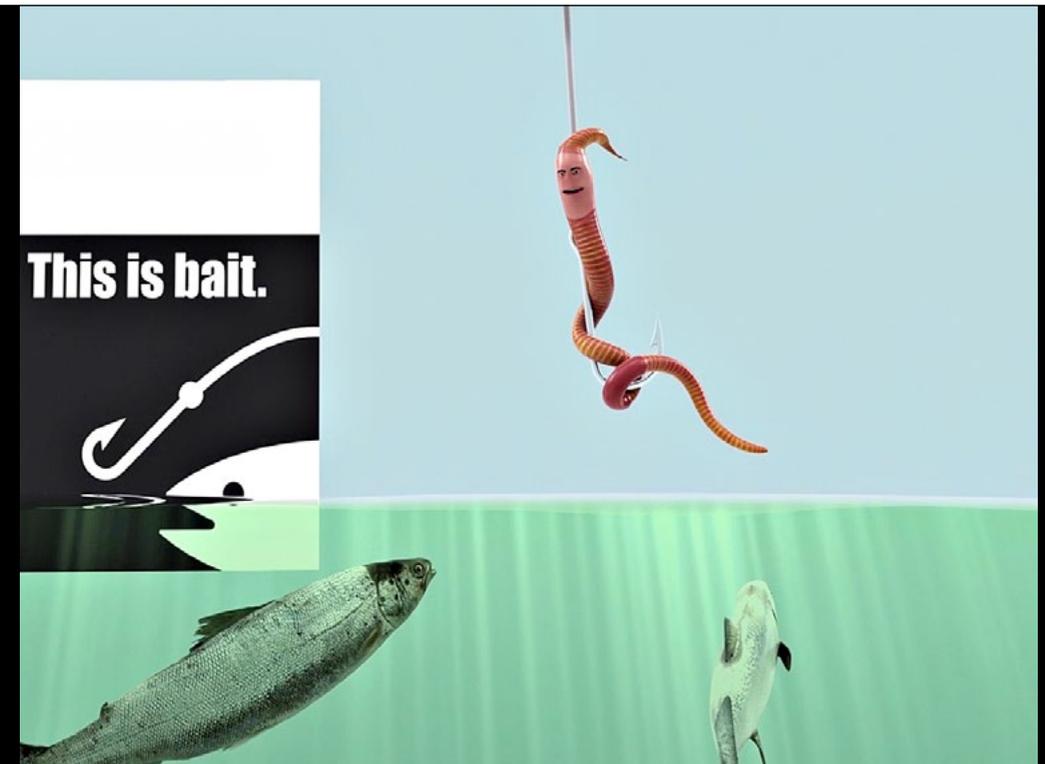
Hampshire, UK, based in London, UK

Courtesy of dis.art

1 Als „Sockenpuppe“ (engl. sockpuppet, auch Fakeaccount) bezeichnet man ein zusätzliches Benutzer\*innenkonto, das aus unterschiedlichen Gründen angelegt werden kann: Es kann der Verschleierung der eigenen Identität dienen, es kann den Zweck haben, Meinungen innerhalb einer Online-Community mit mehreren ‚Stimmen‘ zu vertreten, oder es kann zum Unterlaufen von Community-Regeln genutzt werden. Mehr in: *Der Alt-Right-Komplex*, hrsg. v. Inke Arns, Dortmund: HMKV, 2019, S. 113

2 A “sock puppet” (or fake account) is referred to in web jargon as an additional user account, which can be created for various reasons: It can serve the protection of the private sphere, it can have the purpose of representing opinions within an online community with several ‘voices’, or it can be used to undermine community rules. More in: *The Alt-Right Complex*, ed. by Inke Arns, Dortmund: HMKV, 2019, p. 113

Matt Goerzen & Ed Fornieles: *Baitwatch: Controlled Opposition* (2018)





Silke Schönfeld: *Ein Prozent – imagined communities* (2019)

Silke Schönfeld

# Ein Prozent – imagined communities

2019

Video, 7:41 Min.

Video, 7:41 min.

„Ein Prozent für unser Land“ ist der Name einer selbst-ernannten neurechten Bürger\*inneninitiative, die sich dem „patriotischen Protest gegen die verantwortungslose Politik der Masseneinwanderung“ verschrieben hat. Ihre Mitglieder werden vom Verfassungsschutz beobachtet. Mit der Kamera habe ich mich an die Orte begeben, an denen bereits „Protestaktionen“ stattgefunden haben, um nach Spuren im analogen Raum zu suchen. Wirkungsvoll inszeniert sich der im säch-

sischen Oybin gegründete Verein durch emotionalisierende Propagandafilme in den sozialen Medien. Neben der visuellen Sprache ist es vor allem die Rhetorik und Wortwahl der Neuen Rechten, die ich durch Texteinblendungen herausstellen möchte. (Silke Schönfeld)

**Silke Schönfeld**, \*1988 in Idar Oberstein, DE, lebt und arbeitet zwischen Amsterdam, NL, und Dortmund, DE

“One percent for our country” is the name of a

self-proclaimed new-right citizens’ initiative dedicated to “patriotic protest against the irresponsible politics of mass immigration”. Its members are monitored by the Federal German Office for the Protection of the Constitution. With the camera, I went to the places where “protest actions” had already taken place in order to search for traces in analogue space.

The association, founded in Oybin, Saxony, effectively stages itself in social media through

emotionalising propaganda films. In addition to the visual language, it is above all the rhetoric and choice of words of the New Right that I would like to emphasize through text insertions. (Silke Schönfeld)

**Silke Schönfeld**, \*1988 in Idar Oberstein, DE, based in Amsterdam, NL and Dortmund, DE

[www.silkeschoenfeld.de](http://www.silkeschoenfeld.de)

Warren Neidich

# PIZZAGATE: From Rumor To Delusion

2017-2019

Video, 20:20 Min.

Video, 20:20 min.

*Pizzagate: From Rumor to Delusion* (dt.: Pizzagate: Von Gerüchten zu Wahnvorstellungen) verwendet nichtlineare Desktop-Videobearbeitungstechniken, um eine diegetische Nacherzählung der Ereignisse rund um „Pizzagate“ zu erstellen – der gefälschten Nachrichtengeschichte („fake news“), die gegen Ende des Präsidentschaftswahlkampfes zwischen Hillary Clinton und Donald Trump 2016 in Umlauf gebracht wurde. Mit ihrem Wahlkampfleiter John Podesta und anderen Mitgliedern ihres Teams sollte Clinton angeblich daran beteiligt gewesen sein, einen Kinderpornographie-Ring aus dem Keller der Comet Ping Pong Pizzeria in der Connecticut Avenue in Washington D. C. zu betreiben. So absurd diese Geschichte auch war, viele Leute glaubten daran. Eine solche Person war Edgar Welch, ein junger Mann aus North Carolina, der fest davon überzeugt war, dass die Geschichte stimmte. So sehr, dass sich gezwungen sah, in die US-amerikanische Hauptstadt zu fahren, um die dort eingesperrten misshandelten Mädchen zu retten. Als er ankam, schoss er mit einem Sturmgewehr in das Restaurant – und verletzte dabei glücklicherweise niemanden. Was als Gerücht auf Foren wie 4chan und Reddit begann, eskalierte zu einer

ausgewachsenen Wahnvorstellung, die schließlich sein bizarres Verhalten auslöste. Das ist der Subtext der Arbeit.

Außerdem kombiniert diese postkinematische Arbeit Internet-Downloads aus einer Vielzahl von Quellen wie Newsfeeds, Talkshows, rechtsgerichteten Websites mit aktuellem Filmmaterial, das der Künstler mit speziellen Spionekameras in besagtem Restaurant aufgenommen hat. Der Laptop-Bildschirm dient dabei als grafisches Interface, auf dem die unterschiedlichsten Informations-Fenster umeinander herumtanzen. Dieser Tanz ahmt die verschlungenen und disruptiven Formen der Visualität nach, die wir in unser Verständnis des neuen Weltbildes integrieren müssen. Die Arbeit stützt sich stark auf Ideen und Techniken von Harun Farocki, Michael Snow und Dziga Vertov, während sie diese gleichzeitig für das 21. Jahrhundert weiterentwickelt. (Warren Neidich)

**Warren Neidich**, \*1958 in New York, USA, lebt und arbeitet zwischen Berlin, DE, und Los Angeles, USA

*Pizzagate: From Rumor to Delusion* uses non-linear desktop video editing techniques to create a diegetic recount of the events surrounding the

Pizzagate fake news story that emerged towards the end of the 2016 presidential election cycle between Hillary Clinton and Donald Trump. With her campaign manager, John Podesta, and other members of her staff, Hillary was supposedly involved in running a child sex ring out of the basement of the Comet Ping Pong pizza parlour on Connecticut Avenue in Washington D.C. As absurd as this story was, many people believed it. One such person was Edgar Welch, a young man from North Carolina, who was convinced that the story was true. So much so that he felt compelled to drive to the nation's cap-

ital to rescue the abused girls incarcerated there. On arriving, he shot an assault rifle into the restaurant, fortunately injuring no one. What began as a rumour on bulletin boards like 4Chan and Reddit escalated into a full-blown delusion prompting his bizarre behaviour. This is the subtext of the work.

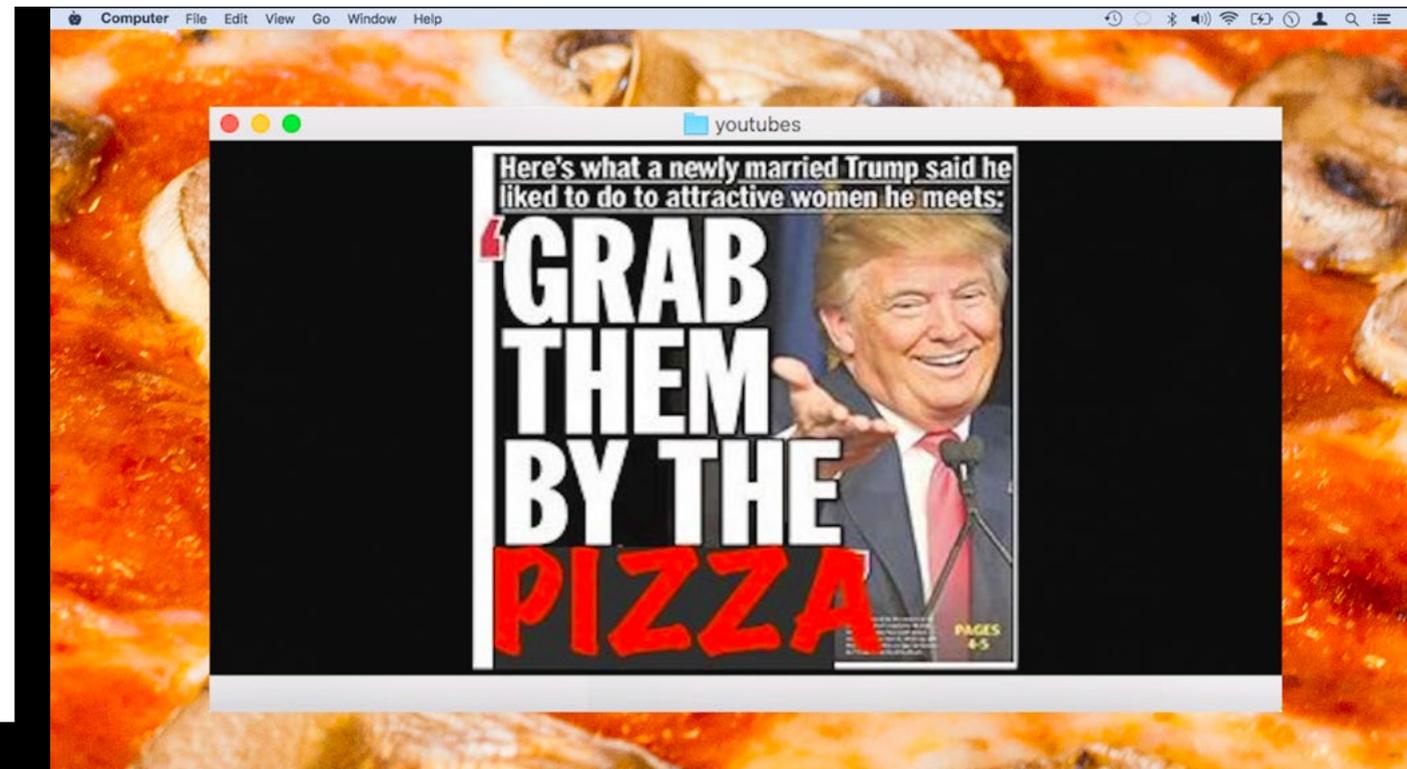
This post-cinematic work also mixes Internet downloads from a variety of sources, including news feeds, talk shows and right-wing websites, with actual footage the artist recorded with special spy cameras in the restaurant. Using the laptop display screen as the graphic interface, on which

the most varied frames of information dance around each other. This dance mimics the convoluted and disruptive forms of visuality, which we are forced to integrate into our understanding of the new world picture. The work relies heavily on the ideas and techniques of Harun Farocki, Michael Snow and Dziga Vertov, while extending them into the 21st century. (Warren Neidich)

**Warren Neidich**, \*1958 in New York, USA, based in Berlin, DE, and Los Angeles, USA

[www.warrenneidich.com](http://www.warrenneidich.com)

Warren Neidich: *PIZZAGATE: From Rumor To Delusion* (2017-2019)



Jeroen van Loon

# Fake News

2018

Video, 40:00 Min.

Video, 40:00 min.



Jeroen van Loon: *Fake News* (2018)

Am 10. April 2018 musste Mark Zuckerberg vor dem US-Kongress aussagen. Zuckerberg wurde dazu befragt, wie Cambridge Analytica Daten von 87 Millionen Facebook-Nutzer\*innen gekauft und verwendet habe, wie russische Propagandagruppen Facebook nutzten, um die US-Wahlen von 2016 zu beeinflussen, welche Arten von Regulierung auf Facebook angewendet werden könnten und wer für diese Regulierung verantwortlich sein müsste.

Das Video *Fake News* zeigt das Verhör in einer dreikanaligen Videoinstallation; im HMKV wird die einkanalige Version präsentiert. Dem Video wurden verschiedene Gesichtsfiler hinzugefügt, die häufig verwendet werden, um Selfie-Fotos oder Videos eine Augmented-Reality-Ebene hinzuzufügen. Jeder Gesichtsfiler kann, je nach Kontext, in dem er eingesetzt wird, unterschiedliche Bedeutungen haben.

In *Fake News* werden die Gesichtsfiler verwendet,

um Zuckerberg und die Mitglieder des Senatsausschusses und ihre Vision von gefälschten Nachrichten, der Privatsphäre von Facebook-Nutzer\*innen und der möglichen zukünftigen Regulierung von Facebook auf visueller Ebene zu kritisieren. Auf diese Weise zeigt *Fake News* eine „ehrlichere“ Darstellung des sich wandelnden Machtgleichgewichts zwischen Technologieunternehmen und Politik. (Jeroen van Loon)

**Jeroen van Loon**, lebt und arbeitet in Utrecht, NL

On 10 April 2018, Mark Zuckerberg had to testify before the US Congress. Zuckerberg was asked about how Cambridge Analytica had bought and used data from 87 million Facebook users, how Russian propaganda groups used Facebook to influence the 2016 US elections, what types of regulation could be applied to Facebook and who would be responsible for this regulation.

The video *Fake News* shows the hearing on a three-channel video installation; the single-channel version is presented at HMKV. Various face filters, which are commonly used to add an augmented reality layer to selfie photos or videos, were added to the video. Each face filter, depending on the context it is used in, can have different meanings.

In *Fake News*, the face filters are used to visually critique Zuckerberg and the members of the Senate committee and their vision of fake news, the privacy of Facebook users and the possible future regulation of Facebook. In this way *Fake News* shows a more honest depiction of the shifting power balance between tech companies and politics. (Jeroen van Loon)

**Jeroen van Loon**, based in Utrecht, NL

[www.jeroenvanloon.com](http://www.jeroenvanloon.com)



Sohrab Hura

# The Lost Head and the Bird

2018

Video, 10:00 Min.

Video, 10:00 min.

Sohrab Hura: *The Lost Head and the Bird* (2018)

Das Video *The Lost Head and the Bird* beginnt mit einer Kurzgeschichte: Eine Frau verliert ihren Kopf und macht sich auf die Suche nach einem neuen. Wir sehen das Foto eines verrenkten menschlichen Aktes. Mit dem Ende des Märchens über das kopflose Mädchen Madhu setzt eine Flut von Bildern ein – Found Footage, bestehend aus Fotos und Videos. Es werden jeweils zwei Bilder kombiniert und ergeben so ein Drittes. Die mit zunehmender Geschwindigkeit laufenden, immer gewalttätigeren Bilder werden von einem treibenden Soundtrack von Hannes d’Hoine und Sjoerd Bruil begleitet.

Wie eine überdrehende Maschine verselbstständigt sich die Geschichte von der Frau ohne Kopf in den brutalen Social-Media-Bildern, und ausgehend von diesen wird ein ganzes Gesellschaftsbild gezeichnet. Hura entwickelt in seinem Video eine überzeugende Bildsprache für die Problematik der sexuellen, religiösen und politischen Gewalt in der indischen Gesellschaft. Die teils voyeuristischen Bilder spielen dabei mit dem Voyeurismus der Betrachter\*innen. Der handgeschriebene Abspann erwähnt alle verwendeten Quellen und fungiert quasi als Repeat-Taste des Films. *The Lost Head and the Bird*

ist ein furioses Video, das sich der Realität der indischen Gesellschaft (und nicht nur dieser) stellt. (Inke Arns)

**Sohrab Hura**, \*1981 in Chinsurah, Westbengalen, IN, lebt und arbeitet in Neu-Delhi, IN

The video *The Lost Head and the Bird* opens with a short story. A woman loses her head and embarks on a search for a new one. A photograph of a contorted nude gradually appears. The fairy tale of the headless woman, Madhu, then gives way to a flood of found footage consisting of photos and videos. Two

images are juxtaposed to form a third. The ever faster and more violent stream of images is accompanied by a driving soundtrack from Hannes d’Hoine and Sjoerd Bruil.

Like a machine spinning out of control, the story of the headless woman disappears into this torrent of brutal social media images, from which a picture of a whole society emerges. Hura develops a convincing visual language in his video to address the problematic of sexual, religious and political violence in Indian society. The sometimes-voyeuristic images play with the voyeurism of viewers. The handwritten credits list

all the sources used and function as a reprise of the film. *The Lost Head and the Bird* is a furious video that confronts the reality of Indian (and not only Indian) society. (Inke Arns)

**Sohrab Hura**, \*1981 in Chinsurah, West Bengal, IN, lives and works in New Delhi, IN

[www.sohrabhura.com](http://www.sohrabhura.com)



Wir haben sie immer als „Genossen“ bezeichnet.  
Und sie hatten kein Gesicht.

Csilla Könczei: *An Abstract Knowledge (Egy elvont ismeret)* (1993)

Csilla Könczei

## An Abstract Knowledge (Egy elvont ismeret)

1993

Video, Super VHS, geschnitten auf Betacam SP (digitalisiert),  
Farbe, Mono, 11:04 Min.

Video, Super VHS, edited on Betacam SP (digitized),  
color, mono, 11:04 min.

Die Künstlerin Csilla Könczei interviewt in *An Abstract Knowledge* (Ein abstraktes Wissen) verschiedene Menschen, die über ihre Erfahrungen mit der Überwachung durch den rumänischen Geheimdienst Securitate Auskunft geben. Sie fragen sich nach der Wende, wie sie mit diesem unbekanntem feindlichen Dritten zusammenleben konnten, der sie im Auge behielt und ihr Leben aufzeichnete. „Wir haben sie immer als ‚Genossen‘ bezeichnet, und sie hatten kein Gesicht.“ Sie hatten auch keinen Körper, man flüsterte ... und schrieb, statt zu sprechen. Der erste Interviewpartner im

Video ist der ungarische Dichter und Schriftsteller Géza Szócs, der von der Securitate mehrfach verhaftet wurde. 2012 kam heraus, dass sein eigener Vater Securitate-Agent war. Szócs selbst war von 2010 bis 2012 ungarischer Staatssekretär für Kultur in der zweiten Regierung von Viktor Orbán. 2016 hat er – nach der von der Regierung initiierten Zerschlagung der größten linksliberalen Tageszeitung *Népszabadság* – insbesondere gegen die Schließung des Online-Archivs dieser Zeitung protestiert und sich von Orbáns Linie distanziert. Er bezeichnet die Interaktion mit der Securitate im

Video als „Performance-Testserie“ – eine Serie, die heute erneut an Bedeutung gewinnt. (Inke Arns)

**Csilla Könczei**, \*1963 in Cluj-Napoca, RO, lebt und arbeitet in Cluj-Napoca, RO

In *An Abstract Knowledge*, the artist Csilla Könczei interviews various people, who provide information about their experiences with surveillance by the Romanian secret service, the Securitate. After the fall of communism, they wonder how they could have lived together with this unknown, hostile third party, who watched them and took notes on their lives. “We

always referred to them as ‘comrades’, and they had no face.” They also had no bodies, people whispered ... and wrote instead of speaking. The first interview partner in the video is the Hungarian poet and writer, Géza Szócs, who was arrested multiple times by the Securitate. In 2012, it was revealed that his own father was a Securitate agent. Szócs himself was the Hungarian State Secretary for Culture in Viktor Orbán’s second government from 2010–2012. In 2016, after the government-initiated suppression of the major left-liberal daily newspaper *Népszabadság*, Szócs protested the

closing of the online archive of this newspaper in particular and distanced himself from Orbán’s politics. He refers to interaction with the Securitate as a “performance test series”—a series once again gaining in significance today. (Inke Arns)

**Csilla Könczei**, \*1963 in Cluj-Napoca, RO, based in Cluj-Napoca, RO

Courtesy: Csilla Könczei and ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe, Sammlung und Archive

#### Credits:

Kamera, Schnitt/Camera, Editing: Tibor Schneider  
Musik/Music: Thomas Stanko  
Schauspieler/Actor: József Bíró  
Interviewte/Interviewees: Géza Szócs, Gyimesi Éva, Marius Tabacu, Enikő Koós

Sven Johne

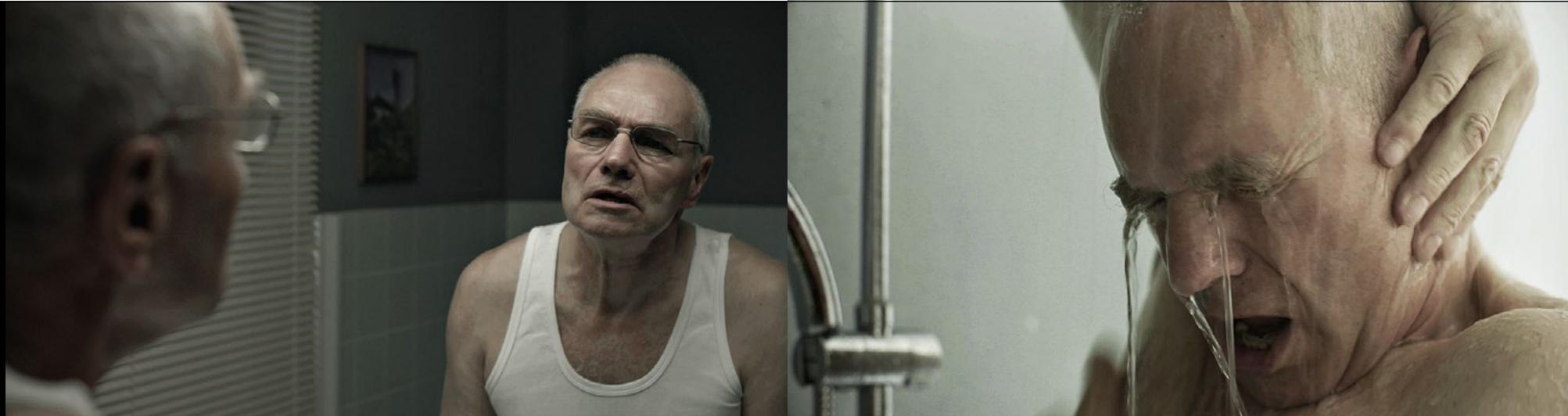
# Дорогой Владимир Путин Lieber Wladimir Putin

Dear Vladimir Putin

2017

Ein-Kanal-Video, 17:30 Min.

1-channel video, 17:30 min.



Sven Johne: *Дорогой Владимир Путин Lieber Wladimir Putin* (2017) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Gottfried Richter spielt einen Mann so um die 70, der in einer Dresdener Vorkesselsiedlung wohnt und eine Rede einübt. Es ist eine persönliche Botschaft an Wladimir Putin, auf Russisch. Er geht diese Rede noch mal innerlich durch, übt vor dem Spiegel, 17 Minuten lang. Und parallel dazu bügelt er sein Hemd, wäscht und rasiert sich. Im Schnitt habe ich gemerkt, dass diese Figur mich fatalerweise an einen Selbstmordattentäter erinnert, der sich bereit macht.

Am Ende setzt er sich an seinen Computer, um sein Video aufzunehmen, ein großer Moment für ihn. Und nicht frei von einer gewissen Komik. (Sven Johne)

**Sven Johne**, \*1976 in Bergen (Rügen), DDR, lebt und arbeitet in Berlin, DE

Gottfried Richter plays a man of around 70 who lives in a suburb of Dresden and rehearses a speech. It is a personal message to Vladimir Putin, in Russian. He goes through this

speech again inwardly, practicing in front of the mirror for 17 minutes. At the same time, he irons his shirt, washes and shaves himself. While editing, I noticed that this figure fatally reminds me of a suicide bomber preparing. In the end, he sits down at his computer to record his video, a great moment for him. And not without a certain element of comedy. (Sven Johne)

**Sven Johne**, \*1976 in Bergen (Rügen island), GDR, based in Berlin, DE

#### Credits:

Regie/Director: Sven Johne  
Drehbuch/Script: Sven Johne,  
Sergej Gladkich

Schauspieler, Erzähler/Actor, Narrator:  
Gottfried Richter

Copyediting/Copy editing:

Falk Haberkorn

Übersetzung ins Englische/Translation  
into English: Dawn Michelle d'Atri

Kamera, Licht/Camera, Lighting:

Steve Kfoury

Kamerassistenz, Ton/Camera assistant,  
Sound: Jörn Ihmels

Studioaufnahmen/Studio recording:

Martin Freitag

Farbkorrektur/Color grading:

Juan Pablo Brockhaus

Schnitt Tonmischung, Untertitelung/  
Editing, Sound mixing, Subtitling:

Sven Voß

[www.sven-johne.de](http://www.sven-johne.de)



Clemens von Wedemeyer

70.001

2019

Video, Farbe, Ton, 16:9, 16:00 Min.

Video, Colour, Sound, 16:9, 16:00 min.

Clemens von Wedemeyer: 70.001 (2019) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

70.001 rekonstruiert im digitalen Raum die Montagsdemonstrationen auf den Leipziger Straßen im Oktober 1989. Doch etwas unterscheidet die Computersimulation der Massenbewegung von den historischen Ereignissen: Die Menge durchströmt das digitale Leipzig von heute. Und sie löst sich am Abend nicht wieder auf, um nach Hause zu gehen. Die Algorithmen brauchen keine Pause und fügen jeden Tag den Demonstrant\*innen von Gestern weitere hinzu. Bald sind die Straßen bis zum Horizont überfüllt mit animierten Klonen, wird die Demo zu einem viralen Meer stereotyper Körper. Liegt

ihnen eigentlich ein Wille zugrunde? Was wollen sie? Ist ihr Verhalten vorprogrammiert?

Beim Online-viewing [von Wedemeyers Animation] auf dem heimischen Computer schwingt nun zudem die Frage mit, ob man seinen Web-Avatar einst – oder schon heute – von zuhause aus in eine Demonstration auf virtuellen Straßen schicken wird. Wird die digitale politische Öffentlichkeit künftig Montagsdemonstrationen im Datenraum organisieren? (Alexander Koch)

**Clemens von Wedemeyer**, \*1974 in Göttingen, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

70.001 is a reconstruction in the digital realm of the Monday demonstrations that filled the streets of Leipzig in October 1989. But two key differences set the computer simulation of the mass movement apart from the historic events: The crowd is flowing through the digital Leipzig of today. And it doesn't disperse in the evening as people go home. The algorithms don't need a break and, day after day, add new protesters to yesterday's crowd. Soon enough the streets are packed as far as the eye can see with animated clones, turning the demonstration into a viral sea of stereotyped bodies. Is there

actually a will that propels them? And if so, what do they want? Is their behaviour pre-programmed? For viewers who now stream [Wedemeyer's animation] on their computers at home, it raises another question: Will we one day send our digital avatars out to demonstrate in virtual streets while staying at home ourselves? Will the digital political public of the future organize Monday demonstrations in the data space? And has that future perhaps already arrived? (Alexander Koch)

**Clemens von Wedemeyer**, \*1974 in Göttingen, DE, based in Berlin, DE

**Credits:**

Regie/Director: Clemens von Wedemeyer  
 CGI: celluloid Vfx  
 VFX supervisor: Holger Hummel  
 CG supervisor: Simon Richter  
 CG artists: Paul Janssen, Alex Nietzold, Leon Petersohn  
 Compositing artist: Matthias Wäsch  
 Koordination/Coordination: Sara Sarmiento  
 Sounddesign/Sound design: Niklas Kammertöns, Neuton Berlin  
 Studioassistent\*innen/Studio assistants: Lukas Malte Homann, Alima de Graaf  
 Produktionsleiterin/Production manager: Tina Maria Mersmann

[www.antifilm.de](http://www.antifilm.de)

**2020: Maya Schweizer • Magdalena von Rudy • Ina Wudtke •**

→ 160

→ 162

→ 164

**• Kerstin Honeit • Sebastian Schmieg • Nora Al-Badri / Jan Ni**

→ 166

→ 168

→ 170

**Nikolai Nelles • Marisa Olson • Nadja Buttendorf • Monira Al**

→ 172

→ 174

→ 178

**ra Al Qadiri**

Maya Schweizer

# L'Étoile de Mer

2019

HD-Video, Englisch, Französisch und Deutsch, Farbe, Ton, 11:00 Min.

HD video, English, French and German, colour, sound, 11:00 min.

Maya Schweizer: *L'Étoile de Mer* (2019) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020



„C'est une étoile qui tombe dans la Mer Méditerranée.“ (Es ist ein Stern, der ins Mittelmeer fällt) – so fasst Man Ray seinen Film *L'Étoile de Mer* (Der Seestern) aus dem Jahr 1928 zusammen. *L'Étoile de Mer*<sup>1</sup> von Maya Schweizer ist eine experimentelle Navigation im Mittelmeer, in der sich Unterwasseraufnahmen, Stummfilme, Maya Schweizers eigenes Videoarchiv, eingeblendete Texte und eine Soundcollage vermischen. In diesem Bild- und Ton-Essay geht es um das Vergessen und das Meer als Bezugs- und Reflexions-

punkt. Das Meer ist ein fließender, immaterieller Raum und scheint somit dem Vergessen zuträglich zu sein. (Maya Schweizer)

**Maya Schweizer**, \*1976 in Maisons-Alfort, FR, lebt und arbeitet in Leipzig und Berlin, DE

“C'est une étoile qui tombe dans la Mer Méditerranée.” —(It's a star that falls in the Mediterranean Sea) is Man Ray's synopsis of his film *L'Étoile de Mer* (The Starfish) from 1928. *L'Étoile de Mer*<sup>2</sup> by Maya Schweizer

is an experimental navigation in the Mediterranean Sea, mingling underwater shots, silent movies, Maya Schweizer's own video archive, faded-in texts and a sound collage. This image and sound essay is about forgetting and the sea as a point of reference and reflection. The sea is a flowing, immaterial space and thus seems conducive to forgetting. (Maya Schweizer)

**Maya Schweizer**, \*1976 in Maisons-Alfort, FR, based in Leipzig and Berlin, DE

[www.mayaschweizer.com](http://www.mayaschweizer.com)

1 Produziert vom und ausgestellt im Historischen Museum Frankfurt, 2019, präsentiert im deutschen und internationalen Wettbewerb der 65. Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen, 2019, ausgezeichnet mit dem e-flux-Preis, Oberhausen 2019

2 Produced by and exhibited at the Historisches Museum Frankfurt, 2019, screened in the German and international competition of the 65th Internationale Kurzfilmtage Oberhausen, 2019, awarded with the e-flux prize, Oberhausen 2019

# AIR (BSP)

2014/2018

4K-Video, 6:00 Min.

4K video, 6:00 min.

*AIR (Bubble Sculpture Performance)* zeigt eine Video-Tanzperformance in einem Ballonanzug. Die ekstatische, exzessive Darbietung wird durch das Volumen der Ballons behindert. Durch das Ringen mit der Materie wird die Bewegung auf ihre Ursprünglichkeit zurückgeführt – und der Tanz erhält einen rituellen, tranceähnlichen Charakter.

Weder folgt der Tanz einer Choreografie, noch gibt es einstudierte Gesten. Alles ist Improvisation. In manchen Einstellungen ‚kämpft‘ die Performerin mit dem Ballonanzug und wirkt wie ein Tier, das verfolgt wird. In anderen Momenten erscheint sie wie ein ost-asiatischer Krieger oder ein Godzilla-ähnliches Monster. Die Soundebene wird durch einen Herzschlag eingeleitet, der aus dem Inneren des Körpers zu kommen scheint. Im weiteren Verlauf entwickelt sich ein Soundcluster aus Samples, Instrumenten- und Stimmaufnahmen.

Rhythmen, Soundartefakte, Alltagsgeräusche werden zu einem komplexen Gefüge verwoben. Die Bewegungen der Performerin dienen als Partitur für die Soundkomposition. (Magdalena von Rudy/Inke Arns)

**Magdalena von Rudy**, \*1973 in Racibórz/Ratibor, PL, lebt und arbeitet in Düsseldorf und Wuppertal, DE

*AIR (Bubble Sculpture Performance)* features a video dance performance in a balloon suit. The ecstatic and excessive performance is impaired by the volume of the balloons. By struggling with the material, the movement is reduced to its essence – and the dance takes on a ritual, trance-like character.

Neither does the dance follow a choreography, nor are there rehearsed gestures. Everything is improvisation. In some shots, the performer ‘fights’ with the balloon suit and



Magdalena von Rudy: *AIR (BSP)* (2014/2018) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020 (c) Foto: Anja Eder

looks like an animal being chased. In other moments she appears like an East Asian warrior or a Godzilla-like monster. The sound level is introduced by a heartbeat that seems to come from inside the body. As the film progresses, a sound cluster of samples, instrumental and voice recordings, rhythms, sound artefacts and everyday noises are woven into a complex structure. The

movements of the performer serve as a score for the sound composition. (Magdalena von Rudy/Inke Arns)

**Magdalena von Rudy**, \*1973 in Racibórz/Ratibor, PL, based in Düsseldorf and Wuppertal, DE

**Credits:**  
Regie/Director: Magdalena von Rudy  
Kamera/Camera: Anja Eder

[www.magdalena-von-rudy.de](http://www.magdalena-von-rudy.de)



Ina Wudtke: *A Portrait of the Artist as a Worker (rmx.)* (2006)

Ina Wudtke

## A Portrait of the Artist as a Worker (rmx.)

2006

Video, DVD, Englisch, 4:3, Farbe, 11:00 Min.

Video, DVD, English, 4:3, colour, 11:00 min.

In *A Portrait of the Artist as a Worker (rmx.)* inszeniert die Berliner Künstlerin Ina Wudtke einen poetischen Essay des belgischen Philosophen und Schriftstellers Dieter Lesage über ihre Arbeit. Der Essay geht teils ironisch, teils sympathisierend mit den diversen Facetten um, aus denen künstlerische Arbeit heutzutage oft besteht. Außerdem spricht er über die gesamte Bandbreite der Aktivitäten, die viele Künstler\*innen ausüben, um als Künstler\*innen existieren zu können – in Ina Wudtkes Fall ist dies ihre Arbeit als DJ, Promoterin, Magazinherausgeberin, etc. Das Video setzt Techniken aus der DJ- und MC-Welt ein und präsentiert neben Ina Wudtke aka DJ T-INA Darling selber, MC QUIO und Sängerin Caro Leszinski. *A Portrait of the Artist as a Worker (rmx.)* setzt sich auf witzige, provokative Weise für die Künstlerin in der zeitgenössischen Kunstwelt ein. (Ina Wudtke)

In *A Portrait of the Artist as a Worker (rmx.)*, the Berlin artist Ina Wudtke performs a poetic essay by the Belgian philosopher and writer Dieter Lesage about her work. The essay deals in a sometimes ironic, sometimes sympathetic way with the multiple aspects of which artistic work now often consists. It also speaks to the whole range of activities many artists perform to make a living as an artist. In Ina Wudtke's case, this is her work as a DJ, promoter, magazine publisher, etc. The video uses techniques from the DJ and MC world and features performances by Ina Wudtke aka DJ T-INA Darling herself, MC QUIO and singer Caro Leszinski. *A Portrait of the Artist as a Worker (rmx.)* is a witty, clever and provocative plea for the (female) artist in the contemporary art world. (Ina Wudtke)

**Ina Wudtke**, \*1968 in DE, based in Berlin, DE

[www.inawudtke.com](http://www.inawudtke.com)

**Ina Wudtke**, \*1968 in DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE



Kerstin Honeit: *Panda Moonwalk or Why Meng Meng Walks Backwards* (2018) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Kerstin Honeit

# Panda Moonwalk or Why Meng Meng Walks Backwards

2018

HD-Video, 8:00 Min.

HD video, 8:00 min.

Seit 2017 werden zwei Riesenpandas aus China für eine Millionensumme an den Berliner Zoo verliehen, um mehr Besucher\*innen anzuziehen. Aber diese Werbemaßnahme ging im wahren Sinne des Wortes nach hinten los: Meng Meng, der weibliche Panda, läuft nur rückwärts – wahrscheinlich aus Protest gegen ihre Gefangenschaft. Doch anstatt den Zoo als Institution zu hinterfragen, starteten die internationalen Medien eine andere, sexistische Debatte: Sie schieben Meng Mengs Verhalten auf die Tatsache, dass sie noch keinen Nachwuchs hat und nur auf Aufmerksamkeit aus ist. Kerstin Honeits Video stellt eine Verbindung zwischen Meng Mengs Protest und anderen protestierenden Körpern her, die Bewegungen im öffentlichen Raum nutzen, um Probleme zu adressieren. (Kerstin Honeit)

**Kerstin Honeit**, \*1977 in DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

have been on loan to the Berlin Zoo for millions of Euros to attract more visitors. Unfortunately for the zoo, this promotional measure did not work out as planned, in fact it literally had the reverse effect. Meng Meng, the female panda, will only walk backwards—probably in protest of her imprisonment. However, instead of reconsidering the problematic concept of the zoo, the international press initiated a different, sexist debate, suggesting that Meng Meng’s behaviour is due to the fact that she has not yet bred and is only seeking attention. Kerstin Honeit’s video aligns Meng Meng’s protest with other performances of protesting bodies using movement in public space to address grievances. (Kerstin Honeit)

**Kerstin Honeit**, \*1977 in DE, based in Berlin, DE

[www.kerstinhoneit.com](http://www.kerstinhoneit.com)

Since 2017, the two giant panda bears Meng Meng and Jiao Qing from China

*I Will Say Whatever You Want In Front Of A Pizza* ist eine spekulative Prezi<sup>1</sup>, die sich mit digitaler Arbeit, der Verschmelzung von Mensch und Software und der Möglichkeit von Eingriffen in algorithmische Systeme beschäftigt. Sie wird aus der Perspektive eines Cloud-Arbeiters erzählt. Während Technologie oft als eine Erweiterung des menschlichen Körpers beschrieben wird, erforscht das Prezi-Video eine umgekehrte Beziehung: digitale Arbeiter\*innen als Software-Erweiterungen. Das allgegenwärtige Netzwerk und die Computerisierung von allem haben nicht nur die Grenzen zwischen Bots und Menschen verwischt – inzwischen werden sogar autonome Programme manchmal von Menschen simuliert, die so tun, als wären sie Software. Diese Entwicklung macht es sehr einfach, Menschen als Teil von Arbeitsabläufen einzustellen, zu programmieren und wieder zu entlassen: Körper und Geist, die nach Belieben eingesteckt, neu verkabelt und entsorgt werden können. Die Prezi kann in mehreren Formaten gleichzeitig existieren – Video, Diashow, Lecture Performance, usw. Darüber hinaus ist das Stück nie fertig und kann jederzeit aktualisiert werden, um den Anforderungen des Marktes stets gerecht zu werden.

Ausführlicher Text auf Akademie Schloss Solitudes Schloss Post <https://schloss-post.com/will-say-whatever-want-infront-pizza>

**Sebastian Schmieg, \*1983** in Tübingen, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

*I Will Say Whatever You Want in Front Of a Pizza* is a speculative Prezi<sup>2</sup> that explores digital labour, the amalgamation of humans and software and the possibility of interventions inside algorithmic systems. It is narrated from the perspective of a cloud worker. While technology is often described as an extension of the human body, the Prezi video explores a reversed relationship: digital workers as software extensions. The ubiquitous network and the computerization of everything have not only blurred the lines between bots and people—autonomous programs are sometimes simulated by people that act as if they were software. This development makes it very easy to hire, program and retire humans as part of workflows: bodies and minds that can be plugged in, rewired and discarded as one sees fit. The Prezi can exist in multiple formats simultaneously—video, slideshow, lecture performance, etc. Furthermore, the piece is never finished and can be updated at any time to meet the demands of the market.

Read full statement on Akademie Schloss Solitude's Schloss Post <https://schloss-post.com/will-say-whatever-want-infront-pizza/>

**Sebastian Schmieg, \*1983** in Tübingen, DE, based in Berlin, DE

[www.sebastianschmieg.com](http://www.sebastianschmieg.com)

- 1 Prezi ist der Name eines Präsentationsprogramms.
- 2 Prezi is a presentation program.

Sebastian Schmieg

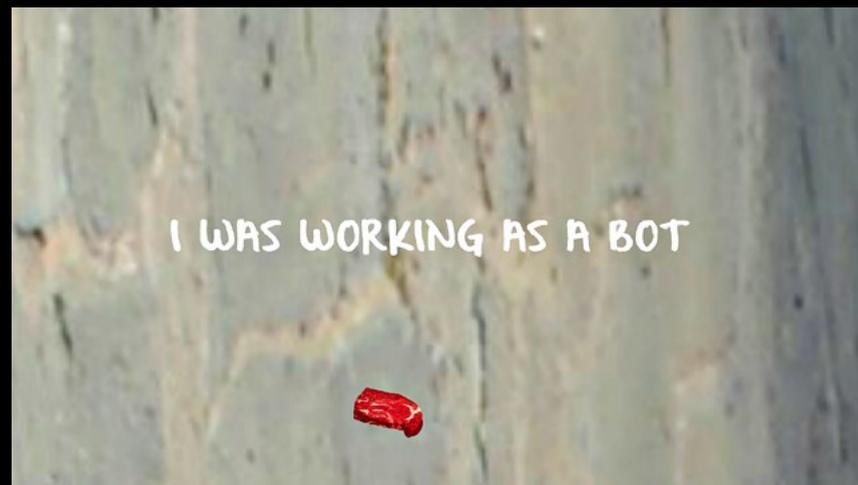
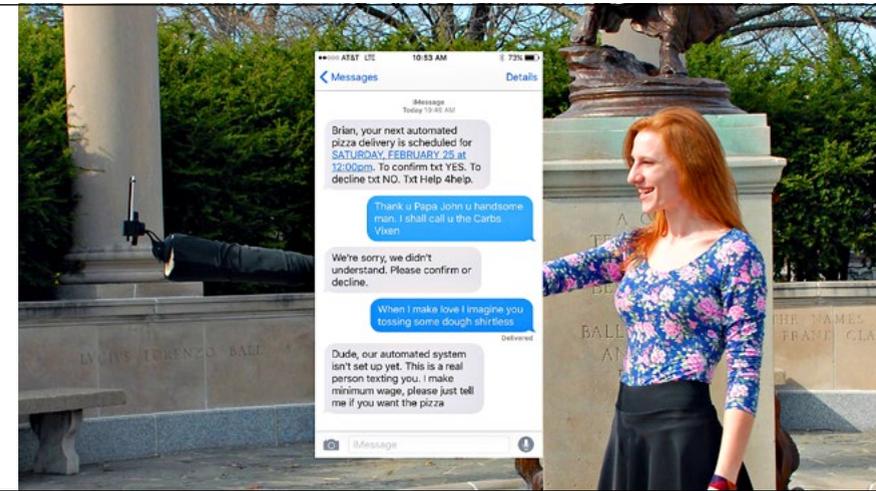
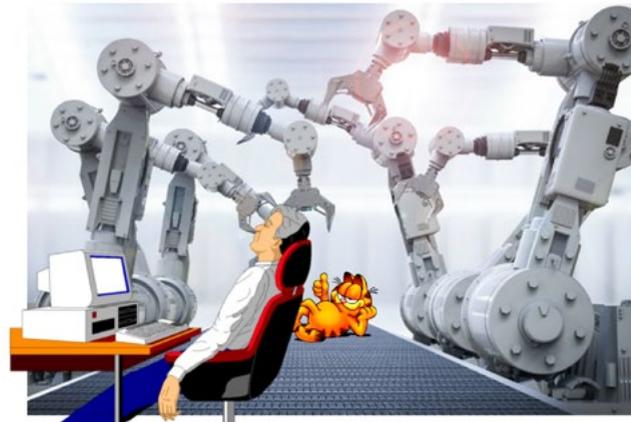
# I Will Say Whatever You Want In Front Of A Pizza

2017

Video, Loop, lecture performance, Prezi, 12:29 Min. <http://i-will-say-whatever-you-want-in-front-of-a.pizza>

Video, loop, lecture performance, Prezi, 12:29 min. <http://i-will-say-whatever-you-want-in-front-of-a.pizza>

Sebastian Schmieg: *I Will Say Whatever You Want In Front Of A Pizza* (2017)



# Robo Polke

2018

Video, 4:28 Min.

Video, 4:28 min.



Nora Al-Badri/Jan Nikolai Nelles: *Robo Polke* (2018) © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

„Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen!“ – so lautet der Titel eines Gemälde des deutschen Künstlers Sigmar Polke (1941–2010). Das Bild von 1969 zeigt das Ergebnis dieser göttlichen Anweisung: Eine schwarze Ecke – oben rechts – auf einer ansonsten leeren Leinwand. Polke machte sich damit auf seine unnachahmliche Weise über die Institution des (göttliche) Inspiration empfangenden Künstlergenies lustig. Nora Al-Badri und Jan Nikolai Nelles wandeln in ihrem Video *Robo*

*Polke* (2018) den göttlichen Befehl in eine maschinelle Anweisung um: Ein Algorithmus steuert einen Industrie-Roboterarm, der auf eine vor ihm stehende Leinwand rechts oben eine schwarze Ecke malt. Die „höheren Wesen“, die Polke noch bewitzelte, werden hier zu Programmierinstruktionen, denen heute oft jedoch eine nicht minder göttliche Befehlsgewalt unterstellt wird. Viele vergessen dabei, dass Software nicht naturgegeben ist, sondern von Menschen geschrieben wird. Al-Badris und Nelles

Video ist auch ein launischer Kommentar über die Nicht-Kreativität der Maschine und den vielstrazierten Roboter-in-der-Kunst-Hype. (Inke Arns)

**Nora Al-Badri**, \*1984 in Marburg, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE  
**Jan Nikolai Nelles**, \*1980 in Frankfurt am Main, DE, lebt und arbeitet in Berlin, DE

„Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen!“ (“Higher beings commanded: Paint the upper right-hand corner

black!”) is the title of a painting by the German artist Sigmar Polke (1941–2010). The painting from 1969 displays the result of this divine command: a black corner —top right—on an otherwise empty canvas. In his inimitable way, Polke thus made fun of the institution of the artistic genius receiving (divine) inspiration. In their video *Robo Polke* (2018), Nora Al-Badri and Jan Nikolai Nelles transform the divine command into a mechanical instruction: an algorithm controls an

industrial robot arm, which paints a black corner at the top right-hand corner of a canvas in front of it. The “higher beings” that Polke was still poking fun at are now programming instructions, which are often assumed to have no less divine authority. Many people forget that software is not natural but is written by humans. Al-Badri’s and Nelles’ video is also a moody commentary on the non-creativity of the machine and the strained robot-in-the-art hype. (Inke Arns)

**Nora Al-Badri**, \*1984 in Marburg, DE, based in Berlin, DE

**Jan Nikolai Nelles**, \*1980 in Frankfurt am Main, DE, based in Berlin, DE

<https://vimeo.com/306550780>

[www.nora-al-badri.de](http://www.nora-al-badri.de)

<http://jannelles.de>

# HASH to the Future

2018

Video, 4:17 Min.

Video, 4:17 min.



Marisa Olson: *HASH to the Future* (2018)

Fragen Sie sich auch manchmal, wie die Zukunft aussehen wird? Wie sieht die Zukunft des INTERNET aus? Im Februar 2018 wurde der HASH-Preis für netzbasierte Projekte in den Bereichen Kunst, Technologie und Design erstmals von Solitude und ZKM vergeben. Der mit 8.000 Euro dotierte Produktionspreis ging an den niederländischen Softwarekünstler und Schriftsteller Marloes de Valk. Für die Preisverleihung schuf die Jurorin, Künstlerin und Kuratorin Marisa Olson dieses Video, indem sie Arbeitsproben aller Nominierten mit Archivmaterial und einem Score kombinierte, der dem von Nachrichtenvideos ähnelt, die auf Edutainment-Content Hubs zu finden sind. Marisa Olson war sich ihrer Rolle als Künstler-Jurorin bewusst, die die Aufgabe hatte, einen einzelnen ausgezeichneten Künstler zu würdigen und zu kontextualisieren. Olsons Absicht war es, alle Nominierten zu ehren, d.h. die Gewinner der Schloss-Solitude-Webresidenz aus den Jahren 2016 und 2017, und nicht nur den Gewinner dieses Jahres. Als Kulturhistoriker für Technologie und Medientheoretiker, dessen Kunstwerke sich häufig auf das Thema der Zeitkapsel beziehen, fragt sich *HASH to the Future* (dessen Titel auf den Science Fiction Film *Zurück in die Zukunft* anspielt), ob es möglich ist, eine so breite Auswahl

an Arbeiten zu bewerten und eine kollektive Stimmung über den Stand von Kunst und Technologie im Jahr 2018, wenn nicht gar den Zustand der Welt, zu projizieren. Das Werk ist per definitionem veraltet, spricht aber immer wieder Befürchtungen, Ängste und Phantasien über die sich entwickelnde Beziehung zwischen Menschheit und Technologie an. (Marisa Olson)

**Marisa Olson**, \*1977 in Augsburg, DE, lebt und arbeitet in New York, USA

Do you ever wonder what the future will look like? What about the future of the INTERNET? In February 2018, the HASH prize for net-based projects in the fields of art, technology and design was awarded for the first time by Solitude and ZKM. The prize, endowed with 8,000 Euro, went to the Dutch software artist and writer Marloes de Valk. For the award ceremony, the juror, artist and curator Marisa Olson created this video by combining samples of every nominee's work, together with stock footage and a score similar to that of news videos found at an edutainment content hub. Conscious of her role as an artist-juror tasked with honouring and contextualizing a single winning artist, Olson's intent was to honour all of the nominees, comprised of Schloss-

Solitude web residency holders from 2016 and 2017, not only the year's winner. As a cultural historian of technology and a media theorist whose artwork often draws on the theme of the time capsule, *HASH to the Future* (which borrows its title from the science fiction film *Back to the Future*) ponders whether it is possible to assess such a broad selection of work and project a collective sentiment about the state of art and technology in 2018, if not about the state of the world. The piece is dated but speaks to perennial concerns, anxieties and fantasies about the evolving relationship between humanity and technology. (Marisa Olson)

**Marisa Olson**, \*1977 in Augsburg, DE, based in New York, USA

[www.marisaolson.com](http://www.marisaolson.com)

# Robotron — A Tech Opera

2018–ongoing  
Webserie

2018–ongoing  
Web series



Nadja Buttendorf: Robotron – A Tech Opera (2018-ongoing)

## PRE-FOLGE: emotianal eyebrows (room tour & squiggle eyebrows) omg

PRE-EPISODE: emotianal eyebrows (room tour & squiggle eyebrows) omg

2018

Trailer, HD Video, 4:14 Min.

Trailer, HD video, 4:14 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=SAVEQbWXwzs>

### Titelsong:

Lyrics & Rap by Futuremaps030  
beats stolen from Yung Hurn – Eisblock  
(prod. by Stickle)

In der offiziellen PRE-FOLGE: emotianal eyebrows (room tour & squiggle eyebrows) omg zur Webserie Robotron – a tech opera wird aufgeklärt über den tatsächlichen Ursprung und die Anwendung des Instagram Trends: Squiggle Eyebrows! In der DDR war man bereits seiner

Zeit voraus und wusste – obwohl man oft nur EINEN Augenbrauenstift zu Verfügung hatte – genau, wie man möglichst viele Wellen auf seine Augenbrauen zaubert. Dieses Wissen ist nur leider durch Desinteresse verloren gegangen. In der vorangestellten Roomtour wird das GreenScreen Paradies vorgestellt, die 1-Zimmer Wohnung der Künstlerin, in der die Webserie produziert wird. OMG

In the official PRE-EPISODE: emotianal eyebrows (room tour & squiggle eyebrows) omg for the web series Robotron—a tech opera, the actual origin and the use of the Instagram trend Squiggle Eyebrows are explained. In the GDR, one was already ahead of the

times and knew, although one often only had ONE eyebrow pencil at one's disposal, exactly how to conjure as many waves as possible on one's eyebrows. Unfortunately, this knowledge has been lost through disinterest.

In the room tour prior to this, the green screen paradise is presented, the 1-room apartment of the artist in which the web series is produced. OMG

## STAFFEL 1

SEASON 1

2018

HD Video, 13.40 min. (7 Episoden inkl. Pre-Folge)

HD video, 13:40 min. (7 episodes incl. pre-episode)

<https://www.youtube.com/watch?v=SAVEQbWXwzs&list=PLqjISv13g0q-qmBFCW4IHb6LP0tRHgqgFA>

Online

## STAFFEL 2

SEASON 2

2019

HD Video, Stereo, 6:31 Min. (6 Episoden)

HD video, stereo, 6:31 min. (6 episodes)

<https://www.youtube.com/watch?v=9bYr49Y-mII0&list=PLqjISv13g0q-qz448vt2besleZ5MZzRKx>

### Titelsong:

Lyrics & Rap by Futuremaps030  
beats stolen from Yung Hurn – Eisblock  
(prod. by Stickle)

Robotron – A Tech Opera ist die erste Seifenoper, die in der Computerindustrie der DDR spielt und sich mit der Computerentwicklung in einer Planwirtschaft und dem Alltag in Ostdeutschland beschäftigt. Der VEB Kombinat Robotron war der größte Computerhersteller der ehemaligen DDR und

einer der bedeutendsten Produzenten von Informationstechnologie im sozialistischen Osteuropa.

Anhand der eigenen Familiengeschichte zeichnet Buttendorf eine Technikgeschichte nach, die heute niemanden mehr interessiert, weil sie nicht der Logik einer Erfolgsgeschichte folgt und es sich bereits um obsolete Technik handelt. Mit emotionalen Wirrungen angereichert wird Technikgeschichte auf- und herausgearbeitet, um einem erfolgreichen US-amerikanischen Narrativ eine diversere und komplexere Geschichte hinzuzufügen.

Robotron – A Tech Opera ist angesiedelt im VEB Robotron-Elektronik Dresden, dem Stammbetrieb des VEB Kombinat Robotron, und

spielt in den Jahren von 1976 bis 1990. Staffel 01 und Staffel 02 sind bereits produziert und spielen von 1976 bis 1983. In den insgesamt geplanten 5 Staffeln wird anhand eines autobiografisch inspirierten Beziehungsdrasmas ostdeutsche Technikgeschichte erzählt, bis der VEB Robotron 1990 durch die Treuhand liquidiert wird. Die DDR-futuristischen Alltagsabenteuer der Protagonistinnen und Kolleginnen H, M und X spielen in der Robotron Kantine oder am Arbeitsplatz, dem Rechenzentrum des VEB Robotron.

Dabei geht es Buttendorf nicht darum, ihre eigene Familiengeschichte aufzuarbeiten, sondern diese als exemplarisches Ausgangsmaterial zu

benutzen, um eine Fiktion zu generieren. In der komplett DIY produzierten Sci-Fi Selfie Webserie übernimmt die Künstlerin in Personalunion Regie, Kamera, Drehbuch, Maske, Kostüm, Sounddesign, Lichttechnik sowie alle schauspielerischen Rollen. Inspiriert von den Videos von Nasime Aghdam, bekannt als YouTube Shooter, oszilliert *Robotron* zwischen *Star Trek*, *Gute Zeiten*, *schlechte Zeiten* und Snapchat-Ästhetik.

*Robotron—A Tech Opera* is the first soap opera that takes place in the computer industry of the GDR and deals with computer development in a planned economy and everyday life in East Germany. The VEB (state-owned enterprise) Robotron combine was the largest computer manufacturer of the former GDR and one of the most important producers of information technology in socialist Eastern Europe.

Based on her own family history, Buttendorf traces a history of technology that no longer interests anyone today, because it does not follow the logic of a success story and deals with already obsolete technology. Enriched with emotional entanglements, the history of technology is looked back on and elaborated upon to add an even more diverse and complex story to a successful American narrative.

*Robotron—A Tech Opera* takes place in the VEB Robotron-Elektronik Dresden, the central operations location of the VEB Robotron combine, and unfolds in the years from 1976 to 1990. Season 01 and season 02 have already been produced and take place in the period from 1976 to 1983. In the planned total of five seasons, the history of East German technology is told based on an autobiographically inspired relationship drama, until the VEB Robotron is liquidated by the Treuhand in 1990. The GDR-futuristic everyday adventures of the protagonists and colleagues H, M and X take place in the Robotron cafeteria or at the workplace, the computer centre of the VEB Robotron.

For Buttendorf, it is not about looking back at her own family history, but instead about using this as exemplary starting material for generating a fiction. In the sci-fi selfie web series, which is produced entirely DIY, the artist assumes complete responsibility for direction, camera, screenplay, make-up, costume, sound design, lighting, as well as all the acting roles. Inspired by the videos of Nasime Aghdam, known as YouTube Shooter, *Robotron* oscillates between *Star Trek*, *Gute Zeiten*, *schlechte Zeiten* (a long-running German soap opera) and a Snapchat aesthetic.



Nadja Buttendorf: *Robotron – A Tech Opera* (2018-ongoing)

## STAFFEL 4K aka Staffel 03

SEASON 4K aka Season 03

2020

4K, Work in Progress

4K, work in progress

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLqjSv13g0qpQVtWB-n931mJwllKyR84J>

Die Abenteuer im Kombinat VEB Robotron gehen weiter, unter neuen Voraussetzungen. Kollegin H macht wie immer nicht das was sie soll. Die Konsequenzen könnten katastrophal sein.

**Nadja Buttendorf**, \*1984 in Dresden, DDR, lebt und arbeitet in Berlin, DE

The adventures in the VEB Robotron combine continue, under new prerequisites. Colleague H still never does what she is supposed to. The consequences could be disastrous.

**Nadja Buttendorf**, \*1984 in Dresden, GDR, based in Berlin, DE

Monira Al Qadiri

# Divine Memory

2019

Video, 5:00 Min.

Video, 5:00 min.

Unter Verwendung einer Gesangsrezitation eines religiösen Gedichts aus alten Fernseharchiven, gemischt mit dem Soundtrack eines Videospiele, verfolgt die Kamera in *Divine Memory* (2019) mehrere Tintenfische, die nonchalant im Wasser schwimmen, während ihre Farben künstlich verzerrt werden. Als eine Art Musikvideo, das auf Naturphänomene abgestimmt ist, versucht die Arbeit in unser angeborenes Gedächtnis als Geschöpfe dieser Welt, vielleicht ein vormenschliches genetisches Gedächtnis, einzutauchen, um Gefühle der Ehrfurcht und des Staunens über die Konstruktion des Seins zu wecken.

**Monira Al Qadiri**, \*1983 in Dakar, SN, lebt und arbeitet in Berlin, DE

Using a vocal recitation of a religious poem from old television archives, mixed with

a video game soundtrack, the camera in *Divine Memory* (2019) follows several octopuses swimming nonchalantly in water, while artificially distorting their colors. As a kind of music video attuned to natural phenomena; the work attempts to delve into our innate memory as creatures of this world, perhaps a pre-human genetic memory, so as to stimulate feelings of awe and wonder at the design of being.

**Monira Al Qadiri**, \*1983 in Dakar, SN, based in Berlin, DE

In Auftrag des/Commissioned by Kunstverein Göttingen (2019)

**Credits:**

Konzept und Redaktion/Concept & editing: Monira Al Qadiri

Stimme und Text/Voice & poetry:

Kuwait Television archives

Musik/Music: Final Fantasy VII-

video game

Tonmischung/Sound mix: James Kelly

Video: Stock footage (various)

[www.moniraalqadiri.com](http://www.moniraalqadiri.com)



Monira Al Qadiri: *Divine Memory* (2019)

• 2014 • 2015 • 2016 • 2017 • 2018 • 2019 •

019 • 2020

# Die HMKV Videos des Monats

## Gesamtliste (alphabetisch geordnet)/Full list (in alphabetical order)

**Monira Al Qadiri**, *Divine Memory*, 2019, 5:00 Min. (xx/2020)

**Mounira Al Solh**, *NOW EAT MY SCRIPT*, 2014, 24:50 Min. (09/2015)

**Nora Al-Badri/Jan Nikolai Nelles**, *Robo Polke*, 2018, 4:28 Min. (07/2020)

**Morehshin Allahyari & Daniel Rourke**, *The 3D Additivist Manifesto*, 2015, 10:11 Min. (05/2016)

**Halil Altindere**, *Angels of Hell*, 2014, 13:26 Min. (09/2016)

**Chris Alton**, *English Disco Lovers (EDL)*, 2013–2014, 3:48 Min. (03/2016)

**Artúr van Balen/Tools for Action**, *Barricade Ballet*, 2016, 5:01 Min. (06/2017)

**Fabian Bechtle**, *Encounter*, 2017, 4:50 Min. (03/2018)

**Alisa Berger**, *Three borders*, 2017, 55:00 Min. (09/2017)

**Christian von Borries**, *IPHONECHINA*, 2014, 69:00 Min. (04/2014)

**Giulia Bowinkel & Friedemann Banz**, *Serendipity\_The Exponential Entrepreneur*, 2015, 13:17 Min. (02/2017)

**Julius Brauckmann**, *Titles*, 2017, 4:16 Min. (09/2018)

**Ulu Braun**, *Birds*, 2014, 14:55 Min. (07/2018)

**Peggy Buth**, *Demolition Flats*, 2014, 10:06 Min. (06/2018)

**Nadja Buttendorf**, *Robotron—A Tech Opera (Season 01+02+03)*, 2018–ongoing, 20:20 Min. (08/2020)

**Callum Cooper**, *Paradoxical Plane*, 2011, 1:47 Min. (05/2018)

**Florian Andreas Dedek**, *Dann muss es ja ein was weiß ich was Gutes geben*, 2016, 31:14 Min. (03/2017)

**Aleksandra Domanović**, *From Yu to Me*, 2013, 34:34 Min. (11/2018)

**Emily Vey Duke & Cooper Battersby**, *Here is Everything*, 2013, 14:00 Min. (09/2014)

**Christoph Faulhaber**, *Jedes Bild ist ein leeres Bild*, 2014, 65:10 Min. (11/2014)

**Nina Fischer/Maroan el Sani**, *The Line*, 2010, 12:37 Min. (02/2015)

**Darko Fritz**, *Zagreb Confidential – Imaginary Futures*, 2015, 13:30 Min. (10/2016)

**Isabella Fürnkäs & Lukas von der Gracht**, *Selfiecalypse Teen Hunger Ultra Death Attack 1.0*, 2015, 10:50 Min. (11/2016)

**Thomas Galler**, *American Soldiers*, 2012, 5:22 Min. (08/2014)

**Stefani Glauber**, *ECHO ELIZA ALEXA*, 2017, 7:20 Min. (02/2019)

**Matt Goerzen & Ed Fornieles**, *Baitwatch: Controlled Opposition*, 2018, 7:08 Min. (05/2019)

**Niklas Goldberg**, *Form and Control: The Foundry*, 2017, 7:00 Min. (05/2017)

**Fabian Heitzhausen**, *Architektur ist Geiselnahme*, 2013, 3:59 Min. (10/2018)

**Bastian Hoffmann**, *How to Turn a Wooden Board Into a Press Board*, 2013, 3:14 Min. (07/2016)

**Kerstin Honeit**, *Panda Moonwalk or Why Meng Meng Walks Backwards*, 2018, 8:00 Min. (04/2020)

**Brendan Howell presents: Donald Sherman orders a pizza using a talking computer, Dec 4, 1974**, 7:11 Min. (11/2015)

**Brendan Howell presents: DARPA Robotics Challenge 2015 – Robots Falling 2**, 2015, 3:29 Min. (12/2015)

**Brendan Howell presents: Terry Winograd's SHRDLU, ca. 1970**, 8:29 Min. (01/2016)

**Brendan Howell presents: Interview with a Robot (BINA48)**, 2010, 5:10 Min. (02/2016)

**Sohrab Hura**, *The Lost Head and the Bird*, 2018, 10:00 Min. (09/2019)

**Sven Johné**, *Дорогой Владимир Путин Lieber Vladimir Putin*, 2017, 17:30 Min. (11/2019)

**Florian Krepcik**, *Is this real love? Of course not!*, 2013, 19:10 Min. (03/2014)

**Csilla Köncei**, *An Abstract Knowledge (Egy elvont ismeret)*, 1993, 11:04 Min. (10/2019)

**Martin Kohout**, *Sjezd*, 2014, 6:32 Min. (08/2015)

**Ignas Krunglevičius**, *Hard Body Trade*, 2015, 5:02 Min. (04/2016)

**Joep van Liefeland**, *Dauerwerbung*, 2006, 6:20 Min. (04/2018)

**Jeroen van Loon**, *Fake News*, 2018, 40:00 Min. (08/2019)

**Taus Makhacheva**, *Super Taus (Untitled 1)*, 2014, 2:16 Min. (02/2018)

**Jennifer Lyn Morone**, *Jennifer Lyn Morone™ Inc*, 2014, 2:39 Min. (01/2015)

**Agnes Meyer-Brandis**, *The Large Meteor T-R-A-P (Terrestrial Rerouting Array Pad)*, 2014, 4:02 Min. (04/2015)

**Warren Neidich**, *Pizzagate: From Rumor to Delusion*, 2017–19, 20:20 Min. (07/2019)

**NEOZOON**, *Buck Fever*, 2012, 5:59 Min. (10/2015)

**NEOZOON**, *Love goes through the stomach*, 2017, 14:53 Min. (11+12/2017)

**Benjamin Nuel**, *HOTEL*, 2012, 80:00 Min. (10/2014)

**Marisa Olson**, *HASH to the Future*, 2018, 4:17 Min. (06/2020)

**Stefan Panhans**, *SORRY*, 2010, 9:35 Min. (10/2017)

**Sascha Pohflepp**, *Power Points of the Far Future*, 2016, 0:41 Min. (01/2018)

**Johannes Post & Julian Scherer**, *Project-388*, 2016, 13:35 Min. (07/2017)

**Abner Preis**, *The Clown*, 2011, 14:00 Min. (12/2014)

**Laure Prouvost**, *Monolog*, 2009, 9:14 Min. (06/2015)

**Marie Reinert**, *Bull & Bear*, 2014, 16:55 Min. (03/2015)

**Magdalena von Rudy**, *König Mistico*, 2013, 8:46 Min. (07/2015)

**Magdalena von Rudy**, *MIHO*, 2016, 18:30 Min. (08/2018)

**Magdalena von Rudy**, *AIR (BSP)*, 2014/2018, 6:00 Min. (02/2020)

**Alla Rumyantseva, Alexey Rumyantsev**, *I met a girl*, 2014, 5:52 Min. (12/2018)

**Nicolaas Schmidt**, *RGB/BTW [YOU AND US]*, 2013, 1:25 Min. (04/2017)

**Sebastian Schmieg**, *I Will Say Whatever You Want In Front Of A Pizza*, 2017, 12:29 Min. (05/2020)

**Silke Schönfeld**, *Ein Prozent – imagined communities*, 2019, 7:00 Min. (06/2019)

**Maya Schweizer**, *L'Étoile de Mer*, 2019, 11:00 Min. (01/2020)

**Verena Seibt & Clea Stracke**, *Weil ich dich nicht mehr liebe*, 2013, 20:00 Min. (05/2014)

**Pola Sieverding**, *CLOSE TO CONCRETE II*, 2014, 15:20 Min. (08/2017)

**Vanja Smiljanić**, *Orion Debacle*, 2019, 29:04 Min. (04/2019)

**Wilf Speller**, *BlkBx.mov*, 2014, 6:10 Min. (12/2016)

**Hito Steyerl**, *I Dreamed A Dream: Politics in the Age of Mass Art Production*, 2013, 29:28 Min. (06/2016)

**Benjamin Tiven**, *A Third Version of the Imaginary*, 2012, 12:00 Min. (06/2014)

**Clemens von Wedemeyer**, *70.001*, 2019, 16:00 Min. (12/2019)

**Weekend & Plaste (Diana Baquero Perez, Simon Behringer, Alice**

**Creischer, Dominik Fraßmann, Stefan Moersch, Eva Durovec, Andreas Siekmann)**, *Don't open. Deaths inside*, 2018, 20:00 Min. (03/2019)

**Julia Weißenberg**, *Intangible Standard*, 2016, 4:15 Min. (01/2017)

**Andrew Norman Wilson**, *Workers Leaving the Googleplex*, 2009–2011, 11:04 Min. (07/2014)

**Ming Wong**, *Angst Essen/Eat Fear*, 2008, 27:00 Min. (08/2016)

**Ina Wudtke**, *A Portrait of the Artist as a Worker (rmx.)*, 2006, 11:00 Min. (03/2020)

**Katarina Zdjelar**, *My Lifetime (Malaika)*, 2012, 5:37 Min. (05/2015)

**Katarina Zdjelar**, *AAA (Mein Herz)*, 2016, 4:30 Min. (01/2019)

**Die Reihe wird kuratiert von Inke Arns.**

**Weitere Vorschläge kamen von Judith Funke** (Benjamin Tiven, Thomas Galler, Emily Vey Duke & Cooper Battersby), **Brendan Howell** (*Donald Sherman orders a pizza using a talking computer, Dec 4, 1974, DARPA Robotics Challenge 2015 – Robots Falling 2, Terry Winograd's SHRDLU, Interview with a Robot (BINA48)*) und **Thibaut de Ruyter** (Marie Reinert).

我们人  
很多一  
每个人

## AUSSTELLUNG

EXHIBITION

25 von 78

Internationale Medienkunst aus der  
Reihe HMKV Video des Monats

25 of 78

International Media Art from the Series  
HMKV Video of the Month

2. Juni–20. September 2020

HMKV (Hartware MedienKunstVerein)  
im/at Dortmunder U

KÜNSTLER\*INNEN/ARTISTS

Monira Al Qadiri

Morehshin Allahyari & Daniel Rourke

Chris Alton

Fabian Bechtle

Ulu Braun

Aleksandra Domanović

Isabella Fürnkäs & Lukas von der Gracht

Matt Goerzen & Ed Fornieles

Niklas Goldbach

Martin Kohout

Ignas Krunglevičius

Joep van Liefland

Taus Makhacheva

NEOZOON

Abner Preis

Laure Prouvost

Magdalena von Rudy

Alla Rumyantseva & Alexey Rumyantsev

Silke Schönfeld

Hito Steyerl

Clemens von Wedemeyer

Andrew Norman Wilson

Ming Wong

Ina Wudtke

Katarina Zdjelar

KURATIERT VON/CURATED BY

Inke Arns (HMKV)

GEFÖRDERT DURCH/FUNDED BY

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



FÖRDERER HMKV/FUNDERS HMKV

Stadt Dortmund



**U** DORTMUNDER U  
ZENTRUM FÜR KUNST  
UND KREATIVITÄT

## HMKV (Hartware MedienKunstVerein)

DIREKTORIN/DIRECTOR

Dr. Inke Arns

GESCHÄFTSFÜHRUNG/MANAGING  
DIRECTOR

Johanna Knott

TECHNISCHER LEITER/TECHNICAL  
DIRECTOR

Stephan Karass

ORGANISATION & PRODUKTION/  
ORGANISATION & PRODUCTION

Kathleen Ansorg, Nina Petryk,  
Jessica Piechotta, Regina Weidmann

PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITS-  
ARBEIT/PRESS AND PUBLIC RELATIONS

Jelena Löckner, Dr. Inke Arns,  
Christine Bartsch, Martin Adler

VERMITTLUNG/EDUCATION

Stephanie Brysch

ASSISTENZ DER GESCHÄFTSFÜHRUNG/  
ASSISTANCE TO THE MANAGING

DIRECTOR

Katharina Stein

BUCHHALTUNG/ACCOUNTING

Simone Czech

INFOTEAM/INFORMATION STAFF

Bela Breuer, Richard Opoku-Agyemang,  
Lennart Kurth, Silvia Liebig, Linda  
Richerd, Sabrina Richmann, Ulrik  
Schreckert-Fischer, Hanna Schröder,  
Miu-Ho Tang

AUSSERDEM/FURTHERMORE

AUFBAUTEAM/CONSTRUCTION TEAM

Sanja Biere, Kai Kickelbick,  
Zeljko Petonjic

## PUBLIKATION

PUBLICATION

HMKV AUSSTELLUNGSMAGAZIN/  
HMKV EXHIBITION MAGAZINE  
01/2020

erschienen anlässlich der Ausstellung/  
published on the occasion of the  
exhibition

25 von 78

Internationale Medienkunst aus der  
Reihe HMKV Video des Monats

25 of 78

International Media Art from the Series  
HMKV Video of the Month

2. Juni–20. September 2020

HMKV (Hartware MedienKunstVerein)  
im/at Dortmunder U

HERAUSGEBERIN/EDITOR

Inke Arns, HMKV

(Hartware MedienKunstVerein)

GESTALTUNG/DESIGN

KooperHerfurth, Dortmund

Jonas Herfurth, Fabian Köper

TEXTE/TEXTS

Monira Al Qadiri, Chris Alton, Inke Arns,  
Artúr van Balen, Fabian Bechtle, Svea  
Bräunert, Ulu Braun, Kerstin Honeit,  
Brendan Howell, Christian Skovbjerg  
Jensen, Sven Johne, Caitlin Jones,  
Alexander Koch, Jeroen van Loon, Taus  
Makhacheva, John Massier, Agnes Meyer-  
Brandis, Warren Neidich, Benjamin Nuel,  
Marisa Olson, Stefan Panhans, Sascha  
Pohflepp, Marco Roso, Magdalena von  
Rudy, Alla Rumyantseva, Thibaut de  
Ruyter, Sebastian Schmiegl, Silke Schön-  
feld, Maya Schweizer, Pola Sieverding,  
Vanja Smiljanić, Wilf Speller, Susanne  
Titz, Clemens von Wedemeyer, Weekend  
& Plaste, Ina Wudtke, Katarina Zdjelar

Wir haben uns bemüht, alle Autor\*innen  
ausfindig zu machen. Sollte uns dies  
einmal nicht gelungen sein, bitten wir  
um Nachsicht und eine Mitteilung unter  
info@hmkv.de.

We have tried to find all the authors.  
Should we not have been able to  
do so, we ask for your indulgence and  
a message at info@hmkv.de.

ÜBERSETZUNG/TRANSLATION

Inke Arns, Kenneth Friend

KOORDINATION/COORDINATION

Kathleen Ansorg, Nina Petryk,  
Jessica Piechotta, Regina Weidmann

COPYRIGHT BILD UND TEXT /  
COPYRIGHT IMAGE AND TEXT

© 2020 die Herausgeber\*innen,  
Autor\*innen, Künstler\*innen, Hartware  
MedienKunstVerein e.V. Alle Rechte  
vorbehalten Nachdruck (ganz  
oder teilweise) nur mit ausdrücklicher  
Genehmigung.

© 2020 the editors, authors, artists,  
Hartware MedienKunstVerein e.V. and  
publisher. All rights reserved. Repro-  
duction (in whole or in part) only with  
the express permission.

VERLAG/PUBLISHER

Verlag Kettler, Dortmund  
www.verlag-kettler.de

ISBN 978–3–86206–837–1

ISSN 2629-2629

VERANTWORTLICH/RESPONSIBLE

# HMKV

Hartware MedienKunstVerein

eingetragen beim Amtsgericht  
Dortmund als Hartware  
MedienKunstVerein e.V.  
VR4833, Ust ID NR.: DE 268698763  
Vorstandsvorsitzende: Raimund Müller,  
Stefan Hilterhaus

BÜRO/OFFICE

Hoher Wall 15  
44137 Dortmund

Tel: +49 231 13 73 21–55

E-Mail: info@hmkv.de

[www.hmkv.de](http://www.hmkv.de)

hartwaremedienkunstverein

@hmkv\_de

@hmkv\_de



Alle HMKV Videos des Monats 2014–2020 komplett  
– in einem Magazin!

Das vorliegende Magazin dokumentiert die  
Reihe HMKV Video des Monats, die seit März 2014  
im monatlichen Wechsel aktuelle Videoarbeiten  
internationaler Künstler\*innen vorstellt.

Die fast 80 Videos erzählen Geschichten über  
seltsame Clowns, es geht um spekulative Techno-  
logien, posthumane Maschinen und erniedrigende  
Talentshows sowie um Tiere und die alte ‚neue‘  
Rechte. Ein weiteres Themenfeld ist Technologie  
(-geschichte) und Künstliche Intelligenz. Einige  
Arbeiten blicken zurück auf den Sozialismus und  
entdecken unerwartete Verbindungen zur Gegen-  
wart. Und als würden sie die aktuelle Corona-  
Pandemie vorwegnehmen, tragen einige Protago-  
nist\*innen Masken, tanzen wild in isolierenden  
Ballonanzügen und ein Orchester spielt vor einem  
leeren Konzertsaal.

All HMKV Videos of the Month 2014–2020 complete  
— in one magazine!

This magazine documents the HMKV Video of  
the Month series, which has presented current  
video works of international artists in a monthly  
rhythm since March 2014.

The nearly 80 videos tell stories about strange  
clowns, speculative technologies, posthuman  
machines and degrading talent shows, as well as  
about animals and the old, ‚new‘ right. Another  
thematic field is (the history of) technology and  
Artificial Intelligence. Several works look back at  
socialism and discover unexpected links with the  
present. As if they were anticipating the current  
corona pandemic, several protagonists wear masks,  
dance wildly in isolating balloon suits, and an  
orchestra plays in an empty concert hall.

hmkv.de

Teilnehmende Künstler\*innen/  
*Participating artists*

|                                    |                                  |
|------------------------------------|----------------------------------|
| <b>Monira Al Qadiri</b>            | <b>Csilla Köncezi</b>            |
| <b>Mounira Al Solh</b>             | <b>Martin Kohout</b>             |
| <b>Nora Al-Badri/Jan</b>           | <b>Ignas Krunglevičius</b>       |
| <b>Nikolai Nelles</b>              | <b>Joep van Liefland</b>         |
| <b>Morehshin Allahyari</b>         | <b>Jeroen van Loon</b>           |
| <b>&amp; Daniel Rourke</b>         | <b>Taus Makhacheva</b>           |
| <b>Halil Altındere</b>             | <b>Agnes Meyer-Brandis</b>       |
| <b>Chris Alton</b>                 | <b>Jennifer Lyn Morone</b>       |
| <b>Artúr van Balen/Tools</b>       | <b>Warren Neidich</b>            |
| <b>for Action</b>                  | <b>NEO200N</b>                   |
| <b>Fabian Bechtle</b>              | <b>Benjamin Nuel</b>             |
| <b>Alisa Berger</b>                | <b>Marisa Olson</b>              |
| <b>Christian von Borries</b>       | <b>Stefan Panhans</b>            |
| <b>Giulia Bowinkel</b>             | <b>Sascha Pohflepp</b>           |
| <b>&amp; Friedemann Banz</b>       | <b>Johannes Post</b>             |
| <b>Julius Brauckmann</b>           | <b>&amp; Julian Scherer</b>      |
| <b>Ulu Braun</b>                   | <b>Abner Preis</b>               |
| <b>Peggy Buth</b>                  | <b>Laure Prouvost</b>            |
| <b>Nadja Buttendorf</b>            | <b>Marie Reinert</b>             |
| <b>Callum Cooper</b>               | <b>Magdalena von Rudy</b>        |
| <b>Florian Andreas Dedek</b>       | <b>Alla Rummyantseva, Alexey</b> |
| <b>Aleksandra Domanović</b>        | <b>Rummyantsev</b>               |
| <b>Emily Vey Duke</b>              | <b>Nicolaas Schmidt</b>          |
| <b>&amp; Cooper Battersby</b>      | <b>Sebastian Schmiegl</b>        |
| <b>Christoph Faulhaber</b>         | <b>Silke Schönfeld</b>           |
| <b>Nina Fischer/Maroan el Sani</b> | <b>Maya Schweizer</b>            |
| <b>Darko Fritz</b>                 | <b>Verena Seibt</b>              |
| <b>Isabella Fürnkäs</b>            | <b>&amp; Clea Stracke</b>        |
| <b>&amp; Lukas von der Gracht</b>  | <b>Pola Sieverding</b>           |
| <b>Thomas Galler</b>               | <b>Vanja Smiljanić</b>           |
| <b>Stefani Glauber</b>             | <b>Wilf Speller</b>              |
| <b>Matt Goerzen</b>                | <b>Hito Steyerl</b>              |
| <b>&amp; Ed Fornieles</b>          | <b>Benjamin Tiven</b>            |
| <b>Niklas Goldbach</b>             | <b>Clemens von Wedemeyer</b>     |
| <b>Fabian Heitzhausen</b>          | <b>Weekend &amp; Plaste</b>      |
| <b>Bastian Hoffmann</b>            | <b>Julia Weißenberg</b>          |
| <b>Kerstin Honeit</b>              | <b>Andrew Norman Wilson</b>      |
| <b>Brendan Howell</b>              | <b>Ming Wong</b>                 |
| <b>Sohrab Hura</b>                 | <b>Ina Wudtke</b>                |
| <b>Sven Johne</b>                  | <b>Katarina Zdjelar</b>          |
| <b>Florian Krepcik</b>             |                                  |

2015 • 2016 • 2017 • 2018

VERLAG  
KETTLER