

Regionale 23

On the Brink of Remembering

26.11.2022–08.01.2023

„Nicht Erinnern, sondern Vergessen ist der Grundmodus menschlichen und gesellschaftlichen Lebens,“ lautet eine vielfach zitierte Aussage der Anglistin und Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann.¹ „Für das Erinnern“, und dieser Aspekt ist wesentlich für die Ausstellung „bedarf es einer aktiven Anstrengung, (...) Vergessen hingegen geschieht lautlos, unspektakulär und allüberall.“² Die insgesamt neun Künstler*innen bemühen sich in *On the Brink of Remembering* um solch eine Anstrengung, möchten auf unterschiedliche Weise auf Vergangenes, Gegenwärtiges und in der Zukunft Liegendes aufmerksam machen, bieten daher Anlässe zum Erinnern selbst.

Das Erinnern, und das deutet der Titel mit „on the brink“ bereits an, wird hier vielmehr als Sammelbegriff genutzt, unter welchem sich unterschiedlichste Handlungen, Strategien, Verfahren, aber eben auch künstlerische Praktiken begreifen lassen. Wie die Ausstellung und auch der begleitende Text zu zeigen versuchen, sind zwischen dem Akt des Erinnerns, dem Aufzeigen und dem Sichtbarmachen, dem Geschichte(n)schreiben und Imaginieren eher leise Abstufungen zu verzeichnen als laute Brüche und scharf gezogene Grenzen.

Erinnern als Bewusstwerdung individueller Wirklichkeit

Kein Ereignis lässt sich in seiner originalen Form erinnern. Etwas ehemals Wahrgenommenes, Erlebtes, Gefühltes kann weder objektiv noch wirklichkeitsgetreu wiedergegeben werden. Erinnerungen sind demnach „subjektive, hochgradig selektive und von der Abrufsituation abhängige Rekonstruktionen. Erinnern ist eine sich in der Gegenwart vollziehende Operation der Zusammenstellung (*re-membering*) verfügbarer Daten.“³ Die Produktion von Abweichungen oder etwaigen Schattierungen machen eine Erinnerung nicht per se ‚falsch‘, und dennoch sollte der performative, veränderbare und, wie es Astrid Erll oben schildert, rekonstruierende Charakter von Erinnerungsprozessen anerkannt und die jeweilige Gegenwart, aus der heraus erinnert wird, mitgedacht und einbezogen werden.

Erinnerungen können sich folglich immer lediglich als Spur von etwas Vergangenen konstituieren. Sie sind zumeist porös, können verschwommen oder verzerrt sein, bieten sich schlussendlich nur als Referenz innerhalb eines Systems an. Die Künstlerin Anna Maria Balint bezeichnet solche im Gespräch zu ihrer Arbeit *Memory Traces* (2020) treffend als „Erinnerungsschlieren“.⁴ Diese sind in ihrer Zeit in Amsterdam entstanden, wo sie während des Lockdowns 2020 einen Teil ihres Studiums verbrachte, und gehen auf eine Kombination aus Aquarellzeichnungen und architekturverwandten Materialien zurück.

Für die Künstlerin materialisieren sich in den vier Skulpturen bestimmte Wahrnehmungserfahrungen, Begegnungen, Formen und Gefühle. Im Raum bleiben sie lediglich als Spur sichtbar, der etwas Geheimnisvolles und Unbestimmbares anhaftet. Die potentielle Verzerrung, Modifizier- oder gar Manipulierbarkeit von Erinnerungen kommt insbesondere in der Wahl des Materials zum Tragen, welches sich bei UV-Strahlung temporär leicht bläulich verfärbt. Über einen knapp zwei Meter hohen Edelstahlrahmen spannte Balint Glasfasergewebe und applizierte Formen aus gegossenem Epoxidharz darauf. Für die kleineren Objekte laminierte sie wiederum das

Glasfasergewebe mit Epoxidharz, was ausgehärtete, schalenartige Gebilde formieren ließ.

An das Verständnis einer Erinnerung als Spur lässt sich die Überlegung anschließen, ob eine individuelle Erinnerung nicht in den meisten Fällen doch auch eher einem Gestimmt-Sein, einer Atmosphäre oder Emotionalität entspricht, die sich im Akt des Erinnerns wiederholt spüren und den jeweiligen Moment verhandeln lässt.

Dieser Frage widmet sich u.a. Thy Truong indem sie mit ihrer Installation *I'd never say, I'd rather speak* (2020/22) einen Safe Space schaffen möchte. Wir betreten einen durch lichtdurchlässigen Voile-Stoff abgegrenzten Raum im Raum, der uns eine Rückzugsmöglichkeit und einen Ort für Austausch bieten soll, mit sich und mit den Erinnerungen der Künstlerin selbst. Dieser Raum ist physisch aber zugleich auch virtuell, korrespondiert zwischen einem Innen und Außen. Auf die subjektive Befindlichkeit, auf das Gestimmt-Sein im Raum nimmt Truong Einfluss durch ihre Texte und bietet uns mit der Soundarbeit *A Body A Home A Hostage* (2020) selbstreflexive Einblicke in Kindheitserinnerungen. Sprache, und insbesondere die Poesie, ist ein Medium von vielen, welchem sich Truong in ihrer Auseinandersetzung mit dem Unterbewusstsein und dem psychoanalytischen Konzept der „Schatten“ in ihrer künstlerischen Praxis annimmt. Die Termini „Schatten“ und „Schattenarbeit und -integration“ gehen auf den Schweizer Psychoanalytiker C.G. Jung (1875–1961) zurück, der damit Persönlichkeitsanteile begrifflich zu fassen versuchte, die unlängst abgespalten oder aktiv unterdrückt wurden.

Für Truong, die mit fünf Jahren aus Vietnam in die Schweiz zog, rückt in diesem Kontext insbesondere die Frage nach Visualisierung und Verbalisierung bikultureller Identität in den Fokus, die per se bereits Ein- und Ausschlüsse, Kompromisse und eine gewisse Inkonsistenz in sich trägt. Ihre poetischen Texte verhandeln Momente der Reibung und Aushandlung, machen diese produktiv, lassen in Erinnerungen anderer schwelgen, um dann womöglich zu eigenen zurückzukehren.

Zur Nostalgie und Momenten des Schwelgens

Das Verb ‚Schwelgen‘ meint „sich an etwas [zu] berauschen, ganz in etwas versunken sein“. Interessanterweise bezeichnet es aber auch etwas im Überfluss zu konsumieren und exzessiv zu fühlen, d.h. etwas zu „schlemmen, in vollen Zügen [zu] genießen“.⁵ In der Installation *o.T.* (2021) von Miriam Wieser bezeugen wir solch einen Moment des exzessiven, nostalgischen Schwelgens. Wir befinden uns in einem häuslichen Setting, schauen einer Frau über die Schulter, die an einem Fenster in die Ferne blickt. Das vermeintliche Foto entpuppt sich als Video, in welchem lediglich zaghaft und zögerlich Bewegungen der Frau auszumachen sind. Der Moment währt an und verliert sich letztlich in einem zeit- und ortlosen Raum.

Während Nostalgie in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts noch vom Schweizer Arzt Johannes Hofer zu einer Nervenkrankheit erklärt wurde, steht sie heute, wie es auch Svetlana Boym in ihrem Buch *The Future of Nostalgia* (2001) herausarbeitet, symptomatisch für eine Zeit, die sich selbst überholt hat, für eine Moderne, die ihre Versprechen nicht eingelöst hat, nie einlösen konnte:

At first glance, nostalgia is a longing for a place, but actually it is yearning for a different time – the time of our childhood the slower rhythms of our dreams. In a broader sense, nostalgia is rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress. The nostalgic desires to obliterate history and turn it into private or collective mythology, to revisit time like space, refusing to surrender to the irreversibility of time that plagues the human condition.⁶

Das Verweilen am Fenster und die verträumt nostalgische Hingabe können im Falle der Installation *o.T.* als temporärer Ausstieg gedeutet werden, aus dem, was da ist und unerträglich scheint. Es ist die Zuflucht in eine andere Zeit, die die Vergangenheit nicht nur verzerrt, stattdessen womöglich ganz anders gestaltet. Mit einem schwelgenden

Blick in Vergangenes, der sich dann zu einer sehnsuchtsvollen Zukunftsträumerei verkehrt, verhandelt Wiesers Installation die Instabilität, die Form- und Veränderbarkeit von Erinnerung bis hin zu ihrer vollständigen Auflösung. In einer Art materieller Camouflage überlappen sich das projizierte Blümchenkleid der am Fenster sitzenden Frau und die unterschiedlichen Blümchenmuster der auf dem Wäscheständer hängenden Bettbezüge.

Auch die Sound- und Filminstallation *The Overview Project* (2022) von Thibault Mechler und Juliana Zepka widmet sich einer sehnsuchtsvollen Hinwendung: In der Montage von Filmmaterial der NASA sowie der sowjetischen Raumfahrtbehörde verfolgen wir knapp 30 Minuten lang den 12. April 1961, als Juri Gagarin (1934–68) als erster Mensch in den Weltraum flog. Auch wenn der Film, nicht zuletzt aufgrund der speziellen Ästhetik des 60er Jahre Filmmaterials, einen nostalgischen Moment, ein Nachsinnen auf eine gescheiterte Utopie heraufbeschwört, so berührt er auch Aspekte von Propaganda, Glorifizierung und Legendenbildung. Blicken wir auf Berichte der Tageszeitungen anlässlich des Jubiläums im vergangenen Jahr, so ist die Rede von einem „Bild, was um die Welt ging“. Es sind Bilder eines Ereignisses, welches wir selbst nicht miterlebten und wenn, dann nur gespannt vor dem Fernseher sitzend. Dennoch sind es Bilder, die uns nicht fremd sind, stattdessen schon längst Teil eines kollektiven Gedächtnisses sind.

Mit seinem Buch *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* (1925) bot der Soziologe Maurice Halbwachs eine Definition für das, was wir bis heute unter einem „kollektivem Gedächtnis“ verstehen, auch wenn sie zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung höchst umstritten war. Halbwachs' These zur sozialen Bedingtheit von Erinnerung legte einen Grundstein der Gedächtnisforschung. Er schreibt, dass „das gesellschaftliche Denken wesentlich ein Gedächtnis ist, und da[ss] dessen ganzer Inhalt nur aus kollektiven Erinnerungen besteht, da[ss] aber nur diejenigen von ihnen und nur das an ihnen bleibt, was die

Gesellschaft in jeder Epoche mit ihrem gegenwärtigen Bezugsrahmen rekonstruieren kann.“⁷ Daraus lässt sich ableiten, dass sich kollektive und individuelle Erinnerungen immer wechselseitig bedingen und dass eine Erinnerungsgemeinschaft auf das eigentliche Erleben einer Erinnerung durch das Individuum angewiesen ist. Das kollektive Gedächtnis ist demnach auch ein Instrument der Identitätsbildung und -stabilisierung, für Individuen, aber auch eine Gesellschaft, eine Nation und deren entsprechende Identitätsbestrebungen. Was „sowjetisch“ sei, bleibt bis heute historisch diffus und letztlich auch eine Frage der Perspektive.

Der Titel verweist auf ein weiteres, als „historisch“ bezeichnetes Ereignis sieben Jahre später: Am 24.12.1968 konnten Astronauten der Apollo 8 erstmals Fotos vom Planet Erde aufnehmen. Auch dieses Bild, das im Vordergrund den kahlen, grauen Mond zeigt und in weiter Ferne die blau-weiße Erde, sollte die Welt verändern: Der Blick von oben sowie die mediale Teilhabe an solchen Ereignissen sollten das Zeit- und Raumempfinden auf drastische Art und Weise beeinflussen. Auch die eigens für den Film komponierte Musik von Mechler und Zepka knüpft hier an, denn die Melodien und Töne einer kaputten Pfeifenorgel rhythmisieren das Filmmaterial, was in verschiedenen Kapiteln angelegt ist. Die sphärischen Klang- und Bildlandschaften verstärken die vermeintliche Sehnsucht nach einer verloren geglaubten Zeit.

Eine Anwesenheit in der Abwesenheit

Architektonische Elemente des Raumes, die Projektion von Mechler und Zepka wie auch die Stoffe von Truongs Installation spiegeln sich in an den Wänden angebrachten bzw. an diesen lehrenden Rahmen. Gezeichnet von ihrem vorherigen Leben, sind allerlei Details, wie Kratzer, Abdrücke, Papierreste oder andere Überbleibsel zu entdecken. Vergangenes klingt in diesen Spuren nach und doch wollen sie nichts konkret erzählen. Aber vieles wird sichtbar, was nicht einsehbar war.

Die sechs Aluminiumrahmen entdeckte David Moser während einer Lagerräumung eines Filmmuseums, das diese zur Ankündigung der Filmprogramme fürs Kino nutzte. Auch wenn seine Installation *Retired Frames* (2020) die Rahmen erneut in ein Ausstellungshaus überführen lässt, so werden sie anders sicht- und lesbar. Bemerkenswert sind hierbei gleich drei Transferprozesse, die die Rahmen räumlich, zeitlich, aber auch mit Blick auf eine ihnen neu zugeschriebene Existenz verändern sollten

Es handelt sich zunächst um einen rein räumlichen Transfer, von einem öffentlichen Raum wie dem Kino bzw. dem Museum in den Besitz eines Individuums, einem weiteren Lager und nun zurück in einen institutionellen Kontext. Wiederum der Titel *Retired Frames* lässt eine zeitliche Veränderung oder sogar Umbruchsituation antizipieren, die sie von einem Zustand in einen anderen begleiten lässt. Denn die Dekontextualisierung lässt die ausrangierten Rahmen ihre ursprüngliche Funktionalität abstreifen. Wie eine alte Haut, die es ab jetzt nicht mehr braucht. Entsprechen die Rahmen mit entsprechend darauf fixiertem Bild- und Textmaterial ihren Aufgaben des Ankündigens, Informierens und Promotens, so stehen sie im Kunstverein Freiburg ganz für sich selbst. Von einem ehemals beobachteten Ding vollzieht sich im Zeigen der nackten Rahmen ein Übergang von Passivität in Aktivität, die auch eine dichotome Beziehung von Objekt und Subjekt aufweichen lässt. Ihrem Zustand des Ausrangiertseins selbst überlassen, konstituieren sie neue Räume und vielleicht auch eine andere Sprache, die sich durch die Materialität auszudrücken vermag.

Die beschriebenen Prozesse lassen etwas ehemals Öffentliches in eine Intimität umkehren, die zwar unbestimmt und verschwommen bleibt, aber dennoch Raum für Assoziatives und Imaginiertes, Herbei-Gewünschtes und Verlorenes wird. Eine einst zweidimensionale Fläche wird zum metaphorischen Behälter, der vieles aufrufen lässt, aber nichts in sich aufnehmen muss.

Politiken des Erinnerns im (post-)kolonialen Kontext und daraus resultierende, vermeintlich anerkannte Erinnerungskulturen untersucht die Künstlerin und Architektin Aida Kidane in ihrem Forschungsprojekt *Casa M* (seit 2020–fortlaufend). Die eritreische Stadt Asmara, wo Kidane geboren wurde und ihre ersten Lebensjahre verbrachte, wurde während der italienischen Kolonialzeit ab 1893 bis 1941 mehrfach um- und bebaut. Die modernistischen und rationalistischen Bauten italienischer Architekten sind bis heute in der Stadt zu finden.

Der historische Stadtkern wurde 2017 zum UNESCO-Welterbe ernannt. Gelobt wird die Stadt als „außergewöhnliches Beispiel für modernistische Stadtplanung“.⁸ Die Erhaltung einer im Zuge der italienischen Kolonialpolitik gebauten Architektur ist fragwürdig und in vielerlei Hinsicht ambivalent, auch wenn „das historische Asmara im Laufe der Zeit auch Teil der eritreischen Identität und ein Bezugspunkt im Bemühen um Unabhängigkeit“ wurde, wie es auf der Website der UNESCO geschildert wird.¹⁰

Ausgehend von der Stadt Asmara, der Architektur und ihrer kolonialen Geschichte beschäftigt sich Kidane mit der Verortung von Erinnerung im öffentlichen Raum und spürt Erinnerungszeichen innerhalb urbaner Strukturen, gebauter Architektur, aber auch Denkmälern und Straßennamen nach. Neben den Fragen, wer und was erinnert wird bzw. erinnert werden darf, sind es im Falle der kolonialen Besatzung auch Fragen nach (un-)sichtbaren Wunden und Narben innerhalb der Stadt und danach, wie mit diesen umgegangen werden kann. Der Umstand, dass ein Großteil der eritreischen Bevölkerung die italienische Architektur als dezidiert eritreisches Kulturerbe versteht, verkompliziert den Blick auf Vergangenes sowie dessen Verortung und Verhandlung in der Gegenwart. Wie kann solch einer Ambivalenz architektonisch und/oder künstlerisch entgegengetreten werden, wie kann auf sie reagiert werden?

Die an die Wand tapezierten Fotografien der Serie *Casa M Stripped* (2022) dokumentieren Kidanes Recherche- und Arbeitsprozesse zu o.g. Fragen. Die Künstlerin hält

und bewegt in diesen ausgestanzte Grundrisse eines 1937 im rationalistischen Stil erbauten und heute noch bestehenden Wohn- und Einkaufskomplexes. Wiederum in *Untitled* (2019) werden Grundrisse ins Dreidimensionale übersetzt. Mehrere ineinander geschachtelte, dreiwandige Stahlobjekte nehmen Bezug auf eine frühere Arbeit mit dem Titel *Asmara Inverse* (2015), für welche die Künstlerin einen Negativabdruck aus Silikon von der Stadt anfertigte. Die Stahlobjekte entsprechen Grundrissen weiterer in der italienischen Kolonialzeit errichteter Gebäude, die nun lediglich als Erinnerung an eine andere Zeit und einen anderen Ort verbleiben.

Erinnern als Bedrohung

Einer aktiven Anstrengung bedarf es, wenn an Menschen und/oder Ereignisse erinnert werden soll, die einem strategischen Vergessen ausgesetzt sind und einem bestimmten politischen, ideologischen und xenophoben Geschichtsnarrativ im Wege stehen. Im Falle des Selbstmordattentats vom 20. Juli 2015 in der türkischen Stadt Suruç ist es die türkische AKP-Regierung, die nicht nur religiöse und nationale Minderheiten unterdrückt und verfolgt, sondern auch das Gedenken und Erinnern an die bei diesem Attentat ermordeten Menschen untersagt. Stattdessen werden sie als „kurdische Terrorist*innen“ diffamiert.

Im Juli 2015 folgten 33 junge Menschen dem Aufruf, den Wiederaufbau der syrischen Stadt Kobane, nur wenige Kilometer von Suruc entfernt, zu unterstützen, nachdem kurdische Milizen die Stadt vom IS befreien konnten. Aus unterschiedlichsten Teilen der Türkei begaben sie sich auf eine mehrere hundert Kilometer lange Reise zur türkisch-syrischen Grenze, sollten von dieser jedoch nicht zurückkehren. Was bleibt, sind unzählige Fragen zum Attentat selbst, zu fehlenden Ermittlungen bzw. zur Behinderung dieser durch die türkischen Behörden, aber insbesondere auch die Frage, warum die Personen diesen Weg auf sich nahmen. Der einstündige Film *Aufbruch* (2019) versucht Antworten auf letztere zu finden.

Mustafa Emin Büyükcoşkun ist Regisseur des Films und begab sich selbst auf die Reise durchs Land, filmte aus Bussen und Autos heraus und reagiert mit Aufnahmen von Landschaften, Städten und Dörfern auf die Frage der Darstellbarkeit von Terror, Verlust und Trauer. In den Aufnahmen sind die Umriss der Personen, die von ihrer Tochter, ihrem Freund oder als Überlebende vom 20. Juli 2015 erzählen, in ihrem jeweiligen Interieur zu sehen. In einem Moment der Ohnmacht und Sprachlosigkeit findet Büyükcoşkun eine bewegende (Bild-)sprache, die erstarrt zurücklässt, aber teilhaben lässt an einer Erinnerungsarbeit, die ausschließlich durch den vertrauensvollen Austausch gelingen konnte.

Die Interviews mit Angehörigen, Freund*innen, Überlebenden stießen einen nun bereits seit sieben Jahren andauernden Prozess an, der den Film als *eine* Station von vielen versteht. Entstanden ist ein weitverzweigtes Archiv von Informationen, Erinnerungen, Stimmen, Erfahrungen, Fragen, Biografien, oder weitaus allgemeiner gefasst von Geschichte(n), das das Gedenken an das Attentat und die individuelle Erinnerung an die Verstorbenen lebendig hält. Im Kontext einer autokratisch regierten Türkei, bietet *Aufbruch* eine der wenigen Möglichkeiten, kollektiv an den 20. Juli 2015 zu erinnern.

Zukunft erinnern, neue Zukünfte imaginieren

Dieser Text begann mit einer eher skizzenhaften Definition des Erinnerns, die den Prozess als Rekonstruktion der Vergangenheit in einer jeweiligen Gegenwart beschrieb. Das Erinnern einer Zukunft oder die Konstruktion einer Zukunft versucht wiederum die Potentiale einer Erinnerungspraxis fruchtbar zu machen, die sich der Leerstellen heteronormativer Geschichtsschreibung gewahr ist und neue Techniken, Strategien und Denkweisen entwickeln möchte, um queere Geschichte sichtbar zu machen resp. um Geschichte zu queeren.

Das Poster *Lesbica Futurista* (2021) von Anna Marcus und Alizé Rose-May Monod kündigt eine fiktive Ausstellung

mit gleichnamigem Titel für das Jahr 2024 an.¹⁰ Bereits die Ausstellungsdaten geben Tage des Erinnerns wieder: Der 26. April steht für den Lesbischen Sichtbarkeitstag und der 14. Juli seit 2012 für den Internationalen Non-binary People's Day. Die beiden Daten rahmen eine interdisziplinär angelegte Veranstaltung, die von Marcus und Monod kuratiert wird/werden könnte und Einzelpersonen und Kollektive einlädt, die sich als queer, non-binär oder trans lesen, u.a. Bye Bye Binary, ein Grafiker*innenkollektiv, was sich mit patriarchalen Implikationen des Designs beschäftigt, die bildende Künstlerin Xenia Lucie Laffely oder TOMBOY'S DON'T CRY, eine queer künstlerische Plattform für Musik und Clubkultur. In einer LGBTQIA+feindlichen Lebensrealität, die sich auch oftmals im Kunstbetrieb potentieller Ambiguität und Intersektionalität verschließt, korrigiert diese fiktive Ausstellung ein vorherrschendes Narrativ und nimmt sich eigenmächtig dem Thema Sichtbarkeit an. Thematisierten die vorangegangenen künstlerischen Arbeiten oftmals das Verhältnis zwischen Erinnerung, Identität und dem Geschichte(n)schreiben, so erweitert *Lesbica Futurista* dieses um die Kritik einer männerdominierten Ausstellungsgeschichte.

On the Brink of Remembering möchte auf die unterschiedlichen zeitlichen Dimensionen von Erinnerungsprozessen aufmerksam machen. Das Erinnern einer Vergangenheit ist notwendig, um die Gegenwart besser verstehen zu lernen. Das Erinnern einer Zukunft ermöglicht es uns vielleicht, neue Zukünfte zu imaginieren.

Die Regionale ist eine jährliche Gruppenausstellung, entwickelt im Kontext einer grenzüberschreitenden Kooperation von 18 Institutionen in Deutschland, Frankreich und der Schweiz und mit dem Fokus auf lokale, zeitgenössische Kunstproduktion in der Drei-Länder-Region um Basel.

Literatur

¹ Assmann, Aleida (2016). *Formen des Vergessens* (Göttingen: Wallstein), 30.

² Ibid.

³ Erll, Astrid (2005). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* (Stuttgart: J.B.Metzler), 7.

⁴ In einem Gespräch zwischen Anna Maria Balint und Theresa Roessler am 29. August 2022.

⁵ Zit. n. *Schwelgen*, in: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, URL: <https://www.dwds.de/wb/etymwb/schwelgen> [letzter Zugriff: 18.11.2022].

⁶ Boym, Svetlana (2001). *The Future of Nostalgia* (New York City: Basic Books), XV.

⁷ Halbwachs, Maurice (1985). *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp), 4. Aufl., 390.

⁸ Zit. n. *Erste UNESCO-Welterbestätte in Eritrea*, in: URL: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/welterbe/welterbe-weltweit/asmara-eine-modernistische-stadt-afrikas-neue> [letzter Zugriff: 16.11.2022]

⁹ Ibid.

¹⁰ *Lesbica Futurista* wurde auf Einladung der Stadtgalerie Bern im Rahmen der Ausstellung *Galleria Di Berna* (06.08.–22.08.2021) konzipiert. Zu diesem Zeitpunkt war die Zukunft des Hauses ungewiss, denn die Stadtgalerie sollte Ende des Jahres 2021 aufgrund eines Sparprogramms der Stadt geschlossen werden. Es kam glücklicherweise anders und die Stadtgalerie kann ihr Programm auch heute fortsetzen. In der Ausstellung zeigten eingeladene Künstler*innen Plakate fiktiver Ausstellungen, Performances und Veranstaltungen, die in den Räumen der Stadtgalerie hätten stattfinden können. URL: <https://stadtgalerie.ch/de/ausstellung/galleria-di-berna/> [letzter Zugriff: 18.11.2022]

Künstler*innen

Anna Maria Balint (lebt und arbeitet in Basel, CH) studierte MA Fine Arts am Sandberg Instituut in Amsterdam, NL. Einzel- (EA) und Gruppenausstellungen (GA) (Auswahl): *Office World*, Merdinger Kunstforum, Merdingen, DE, 2022, (EA); *Von möglichen Welten, Regionale 22*, Kunsthalle Basel, CH, 2021, (GA); *Project 6*, Space 25, Basel, CH, 2021, (GA); *Grandfather's Axe*, Ausstellungsraum Klingental, Basel, CH, 2020, (GA); *Graduation 2020*, Het Hem, Amsterdam, NL, 2020, (GA); *Architrav*, Diskurs-, Archiv- und Kunstraum, Basel, CH, 2017, (EA).

Mustafa Emin Büyükcoşkun (lebt und arbeitet zwischen Karlsruhe, DE und Istanbul, TR) studierte Geschichte an der Boğaziçi Universität in Istanbul und Medienkunst an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Einzel- und Gruppenausstellungen (Auswahl): *MINDBOMBS*, Kunsthalle Mannheim, Mannheim, DE, 2022, (GA); *Life, Death, Love and Justice*, Yapı Kredi Kültür Sanat, Istanbul, TR, 2022, (GA); *Eternal Flame*, Goethe-Institut Bulgarien, Sofia, BG, 2022, (GA); *Die Unheimlichkeit der Topographie*, Maquis Mami Wata, Mannheim, DE, 2021, (EA); *39th EVA International-Ireland's Biennial*, Limerick, IE, 2020, (GA).

Aida Kidane (lebt und arbeitet in Köln, DE und Basel, CH) studierte MA Fine Arts am Institut Kunst an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW, Basel, CH und Architektur an der TH Köln, DE. Aktuell ist sie PhD-Kandidatin im Programm MAKE/SENSE an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW Basel, CH und der Kunstuniversität Linz, AT. Einzel- und Gruppenausstellungen (Auswahl): *Counting to Infinity parts 1 to 3*, Dienstgebäude, Zürich, CH, 2021, (EA); *Counting to Infinity part 2*, Displays, Weststrasse Zürich, 2021, (EA); *We proudly present*, Regionale 22, Kunst Raum Riehen, CH, 2021, (GA); *What Remains*, Kitchen auf der Höhe, Basel, CH, 2020, (GA); *Aida Kidane 7 works*, Dienstgebäude, Zürich, CH, 2018, (EA).

Anna Marcus studierte MA Art Education an der Hochschule der Künste Bern, CH und Alizé Rose-May Monod MA Contemporary Arts Practice an der Hochschule der Künste Bern, CH, sie leben und arbeiten in Bern, CH. Einzel- und Gruppenausstellungen (als Duo, Auswahl): *Galleria Di Berna*, Stadtgalerie, Bern, CH, 2021, (GA); *Lesbiennale*, Euro Central Asian Lesbian Conference, online/Brüssel, BE, 2021, (GA); *Cantonale Berne Jura*, Centre d'Art Pasquart, Biel/Bienne, CH, 2021, (GA); *Queerfeminist Culture Occupation*, Cabane B, Bern, CH, 2019, (EA); *Connection_s*, Lokal-Int, Biel/Bienne, CH, 2019, (EA); *Cantonale Berne Jura*, Centre d'Art Pasquart, Biel/Bienne, CH, 2020, (GA); *Ich Mann. Du Frau*, Neues Museum, Biel/Bienne, CH, 2019, (GA); *Cantonale Berne Jura*, Kunsthalle, Bern, CH, 2018, (GA).

Thibault Mechler studierte MA Jura (Völkerrecht) an der Universität Paris II Panthéon-Assas, Paris, FR und Juliana Zepka studierte MA Art Education (F For Fact) am Sandberg Institute, Amsterdam, NL. Beide leben und arbeiten in Paris, FR. Einzel- und Gruppenausstellungen (als Duo, Auswahl): *The Overview Project*, Tempel, Amsterdam, NL, 2022, (EA); *The Courtroom*, Sandberg Institute, Rechtbank Amsterdam, NL, 2022, (GA).

David Moser (lebt und arbeitet in Berlin, DE und Paris, FR) studierte als Meisterschüler an der Hochschule für Bildende Künste - Städelschule, Frankfurt am Main, DE. Einzel- und Gruppenausstellungen (Auswahl): *Quality Gifts*, BPA Space, Köln, DE, 2022, (EA); *Self-Service*, FFFriedrich, Frankfurt am Main, DE, 2021, (EA); *Fix*, Jean-Claude Maier, Frankfurt am Main, DE, 2021, (EA); *Touch Release*, Kunstverein Wiesbaden, Wiesbaden, DE, 2021, (GA); *Espacio de Arte Contemporáneo de Castellón*, Castelló de la Plana, SP, 2023, (GA).

Thy Truong (lebt und arbeitet in Basel, CH) studierte BA Institut Kunst an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW, Basel, CH. Einzel- und Gruppenausstellungen

(Auswahl): *Window#28 As we leave the window open*, www.asweleavethewindowopen, 2022, (EA); *Kodama*, Interspace Mobile@Consierge Galerie, Bern, CH, 2022, (EA); *Performing Shadow*, Mini-Residenz PewPewPew-Festival III, Linz, AT, 2021, (GA); *World's Rainbow*, BA + MA Institut Kunst Graduation-Show, Kunsthaus Baselland, Basel, CH, 2021, (GA).

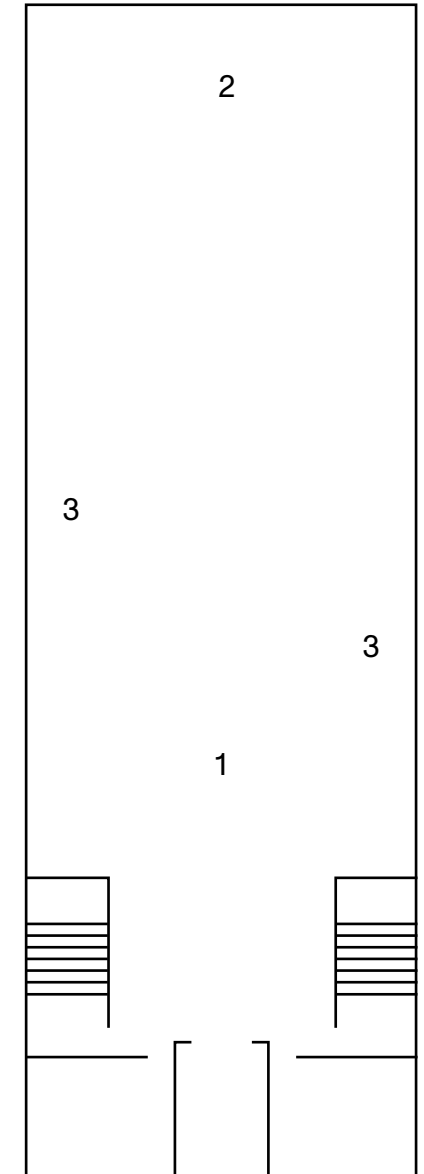
Miriam Wieser (lebt und arbeitet in Freiburg, DE) studierte Malerei/Grafik an der Akademie der bildenden Künste in Karlsruhe, DE, Intermediales Gestalten an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart, DE sowie Romanistik an der Universität Freiburg, DE. Gruppenausstellungen (Auswahl): *Humus. Magic Springs in a Planetary Garden*, After 1920, San Diego, US, 2019, (GA); *Al Haggara – the stone*, Kunstverein Heidelberg, Heidelberg, DE, 2018, (GA); *Das weiß nur der Dschungel*, IFA Galerie Stuttgart, Stuttgart, DE, 2017, (GA); *Höhenluft #14*, Kunstverein Ettlingen, Ettlingen, DE, 2017, (GA); *Komm her, ich bin da*, Orgelfabrik, Durlach, DE, 2016, (GA); *Forum* (Filmvorführung), Kurbel, Karlsruhe, DE, 2016. Auszeichnungen: Preisträgerin der 22. *Karlsruher Künstlermesse*, Regierungspräsidium Karlsruhe, Karlsruhe, DE, 2016.

1 Thy Truong
I'd never say, I'd rather speak, 2020/22
Voile Stoff, Drahtseile, Stahlrohre, Matratze, Sound
6×3×2 m

2 Thibault Mechler & Juliana Zepka
The Overview Project, 2022
HD Video, Sound
35:32 Min.

3 David Moser
Retired Frames, 2020
Sechs Aluminiumrahmen
je 152×111 cm

Halle



4 Anna Maria Balint
Memory Traces, 2020
Glasgewebe, Gießharz, UV-sensitive
Farbe, Edelstahl
83 × 58 × 18 cm, 210 × 92 × 40 cm

5 Mustafa Emin Büyükcoşkun
Aufbruch, 2019
HD Video, Sound
63 Min.

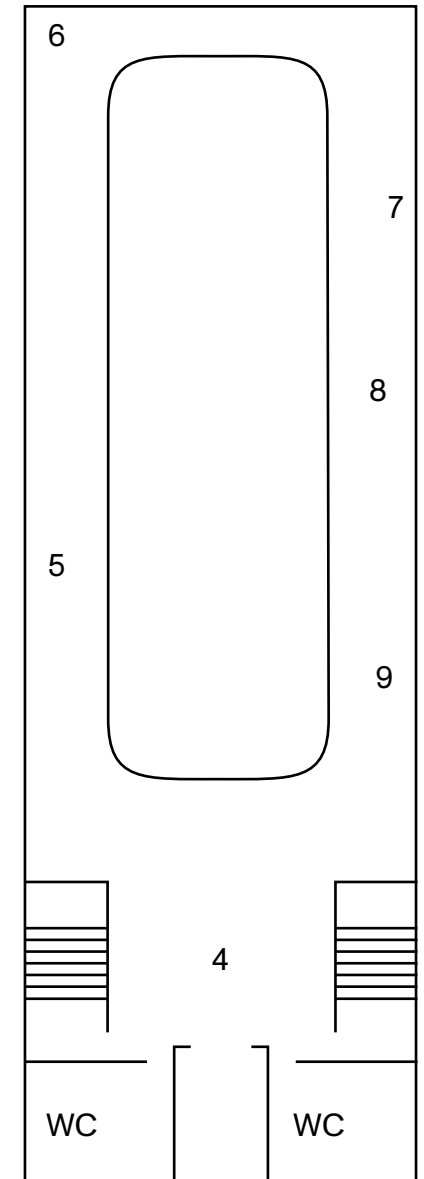
6 Miriam Wieser
o.T., 2021
Wäscheständer, Bettbezüge,
Ventilator, Klebeband, Projektion
Maße variabel

7 Aida Kidane
Casa M Stripped, 2022
Druck auf Digitalvlies-Tapete,
Kleister
59,4 × 84,1 cm

8 Aida Kidane
Untitled, 2019
Stahl
je 70 × 90 × 50 cm

9 Anna Marcus & Alizé Rose-May
Monod
Lesbica Futurista, 2021
Druck auf Papier
128 × 89,5 cm

Galerie



1 Thy Truong
A Body, A Home, A Hostage, 2020

I don't know, – do you?

as I open my eyes my
mind keeps wandering
traveling beyond borders
away, off the mind that kept me hostages in this corps

as I open my eyes, my pupils leave
trying to escape the noisy mind
visiting old images
almost forgotten feelings
colours – only real when I go

I want to move out
move out of this body
strip away my flesh and skin
slowly gently strip the soft delicate cell of skin
down my spine
vertebra by vertebra
freeing my bones

I want leave this host I call body
let it rest
collapsing
arms and legs dangling
I want to move forward
without a skull dragging with me
like extra luggage

I wish to be weightless
feeling the self that is mine
and not just muscle and bones
letting go of the itching scar on my left thigh
or my right hip, my face or my lips

I want to cry without tears
and fly without fears
I'd love to fall asleep without thinking of tomorrows voices
I wish to live in my home, my body, my house
nothing is mine

this is a corpse I no more belong to
this corpse I need to escape from
but scared of other bodies
hit by false light that blinded my host's eyes

this time I shall leave without any remains
I will go and search eventually for a body I call mine
a corpse I shall inhabit and call home
a body without the intention of taking me hostage

Programm

Fr, 25.11.2022, 19:30 Uhr

Eröffnung mit einer Einführung von Theresa Roessler
Filmvorführung & Live Set *The Overview Project* (2022) von
Thibault Mechler & Juliana Zepka

So, 27.11.2022, 14–18 Uhr

Kurator*innen-Spaziergang zu den Freiburger Regionale
23-Ausstellungen
Treffpunkt: T66 Kulturwerk, Talstraße 66

So, 04.12.2022, 12 Uhr

Regionale Bustour 1 Basel–Freiburg
Kuratorinführung mit Theresa Roessler (Deutsch)

Do, 08.12.2022, 19 Uhr

*Geschlecht/Gedächtnis/Geschichte: Zu Bedingungen und
Möglichkeiten queerer Erinnerungspraktiken*
Ein Gesprächsabend mit Alizé Rose-May Monod, Hélène
lehl und Lio Okroi

Sa, 10.12.2022, 19:30 Uhr

Filmvorführung *Aufbruch* (2019), anschließendes Gespräch
mit Mustafa Emin Büyükcoşkun und Güneş Erzurumluoğlu
Ort: Kommunales Kino Freiburg

So, 11.12.2022, 14–16 Uhr

Workshop für Kinder 6–12 Jahre
Druckwerkstatt mit dem Buchkinder Freiburg e.V.

Do, 15.12.2022, 19 Uhr

Öffentliche Führung mit Heinrich Dietz

So, 08.01.2023, 12 Uhr

Regionale Bustour 4 Straßburg–Freiburg–Basel
Kuratorinführung mit Theresa Roessler (Englisch)

Öffnungszeiten

Mi–Fr, 15–19 Uhr

Sa–So, 12–18 Uhr

24.–26.12., 31.12.2022., 01.01.2023

geschlossen

06.01.2023 geöffnet

Eintritt: 2 €/1,50 €

Donnerstag gratis

Mitglieder frei

Regionale 23

Die Filmvorführung *Aufbruch* (2019) findet in Kooperation mit dem Kommunalen Kino statt:



Der Kinderworkshop wird unterstützt durch:



Renate und Waltraut Sick
Stiftung

Der Kunstverein Freiburg wird gefördert durch:

