

OPEN HOUSE

**A GROUP SHOW
ON HOSPITALITY**

12.09. – 22.11.2015

Bianca Baldi
Yael Bartana
Kasia Fudakowski
Philipp Grünewald
Sven Johne
Peles Empire
Thomas & Renée Rapedius
Ani Schulze
Slavs and Tatars
Florian Slotawa
Heimo Zobernig

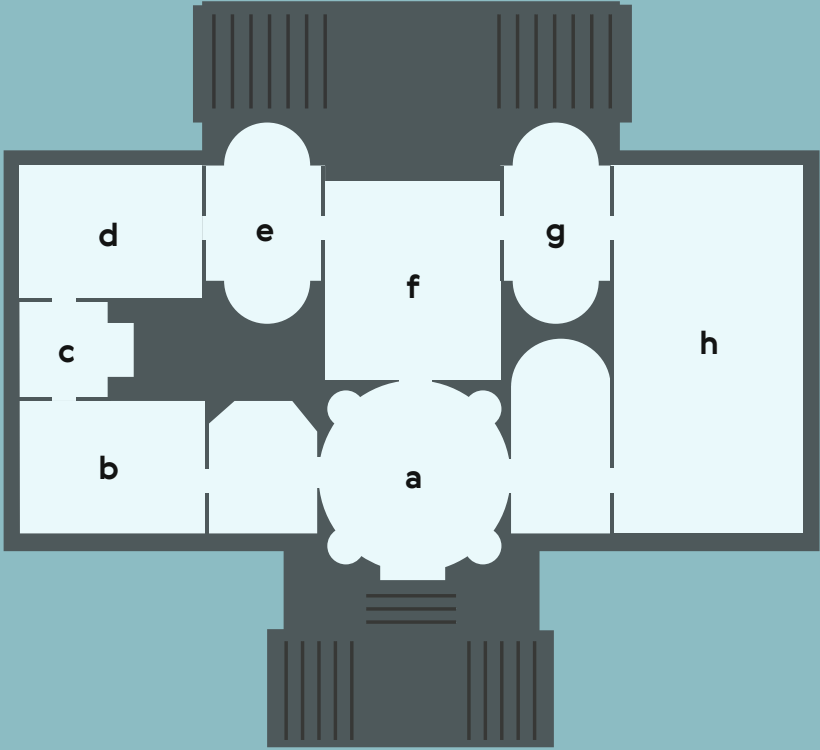
Jacques Derrida: Schritt
der Gastfreundschaft,
1996. Aus: Jacques
Derrida: Von der Gast-
freundschaft (aus
dem Französischen von
Markus Sedlaczek),
Wien 2001, S. 59 f.

„Es ist, als wäre Gastfreundschaft unmöglich: als würde das Gesetz der Gastfreundschaft diese Unmöglichkeit selbst definieren, als könne man es nur übertreten, als würde das Gesetz der absoluten, unbedingten, hyperbolischen Gastfreundschaft, als würde der kategorische Imperativ der Gastfreundschaft, all die Gesetze der Gastfreundschaft zu übertreten, das heißt die Bedingungen, Normen, Rechte und Pflichten, die sich sowohl Gastgebern und Gastgeberinnen als auch Gästen, denen, die Aufnahme gewähren wie denen, die Aufnahme finden, auferlegen. Es ist, als würden die Gesetze der Gastfreundschaft, indem sie Grenzen, Befugnisse, Rechte und Pflichten markieren, darin bestehen, das Gesetz der Gastfreundschaft herauszufordern und zu übertreten, jenes Gesetz, das fordert, dem Ankömmling bedingungslos Aufnahme zu gewähren.“

Jacques Derrida: Step of hospitality, 1996.

Aus: Jacques Derrida: Of hospitality (translated by Rachel Bowlby) Stanford, California 2000. p.75/77.

“It is as though hospitality were the impossible: as though the law of hospitality defined this very impossibility, as if it were only possible to transgress it, as though the law of absolute, unconditional, hyperbolical hospitality, as though the categorical imperative of hospitality commanded that we transgress all the laws (in the plural) of hospitality, namely, the conditions, the norms, the rights and the duties that are imposed on hosts and hostesses, on the men or women who give a welcome as well as the men or women who receive it. And vice versa, it is as though the laws (plural) of hospitality, in marking limits, powers, rights, and duties, consisted in challenging and transgressing the law of hospitality, the one that would command that the ‘new arrival’ be offered an unconditional welcome.”



(a,b)	Kasia Fudakowski	8
(c)	Philipp Grünewald	10
(d)	Florian Slotawa	12
(e)	Thomas & Renée Rapedius . . .	14
(f)	Slavs and Tatars	16
(g,h)	Peles Empire	18

*1985 in London, GB,
lebt in Berlin.

Kissing Keys, 2014
Stahl
186 × 70 × 50 cm

Ein Froher Gast ist
keine Last, 2014
Keramik, Stoff
Keramik: 90 × 40 × 20 cm

Schlüsselübergabe
Übergabe, 2014
Plexiglas, Stahl,
Aluminium, Polyester
150 × 200 × 200 cm

Zwei Schlüssel in Lebensgröße küssen sich, eng umschlungen – allein durch die Darstellung dieser Geste verleiht Kasia Fudakowski der Metallskulptur anthropomorphe Züge: Die Protagonisten absurd, ihre Pose metaphorisch, die Szene voller subtilem Humor. Eine Anspielung auf die Immobilienbranche allgemein und im Speziellen auf das Glück innerhalb eines überlaufenen Wohnungsmarktes die Traumwohnung gefunden zu haben. Auch steht die Geste der Kissing Keys als Bild für den Moment, wenn der Gastgeber vertrauensvoll den Zweitschlüssel in die Hände des Gastes gibt und lässt das Phänomen einer großzügigen Gastfreundschaft anklingen. Im Foyer der Villa Salve Hospes positioniert, heißt sie den Besucher in der Ausstellung willkommen.

Der in Keramik statuierte Aphorismus Ein froher Gast ist keine Last, zunächst positiv konnotiert, kippt schnell ins Fragwürdige um und deutet bereits durch die Kombination von „Gast“ und „Last“ in einem Satz das Spektrum der Gastfreundschaft mit all ihren positiven und negativen Facetten an. So weisen der abgebrochene Haken der Keramikgarderobe und der mit ihm zu Boden gesunkene, dünne Satin-Bademantel darauf hin, dass es Bedingungen und Grenzen der Gastfreundschaft zu beiden Seiten gibt. Dass die Gastfreundschaft eines behutsamen Umgangs bedarf, unterstreicht die Künstlerin durch die Materialwahl: So massiv die Keramik auch erscheint, so fragil erweist sie sich im nächsten Augenblick. Das Bild der Frau als wiederkehrendes Sujet bei Kasia Fudakowski fällt hier symbolisiert durch einen an der Garderobe hängenden Teppichklopfer ins Auge. Schließlich herrscht nicht selten noch die traditionelle Rollenverteilung, innerhalb derer der männliche Gastgeber, als der repräsentative Part auftritt, wohingegen die Gastgeberin im Hintergrund agierend für eine gelungene Form der Gastfreundschaft sorgt: durch angenehmes Ambiente, leibliches Wohl und kleine Aufmerksamkeiten.

b. 1985 in London, GB,
lives in Berlin.

Kissing Keys, 2014
Steel
186 × 70 × 50 cm

Ein Froher Gast ist
keine Last, 2014
Ceramic, cloth
Ceramic: 90 × 40 × 20 cm

Schlüsselübergabe
Übergabe, 2014
Plexiglas, steel,
aluminium, polyester
150 × 200 × 200 cm

Two life-size keys embrace and kiss one another — with the representation of this simple gesture Kasia Fudakowski confers anthropomorphical features to this metal sculpture. The protagonist is absurd, her pose metaphorical, the scene full of subtle humour. It is a reference to the real estate market in general and especially to that moment of bliss when the dream-apartment has been found in an overcrowded housing market. Furthermore, this gesture of the Kissing Keys represents an image of that very moment, when a host entrusts the second set of keys into the hands of his guest and hence alludes to the phenomenon of generous hospitality. The sculpture is positioned in the foyer of the Villa Salve Hospes, welcoming visitors to the exposition.

Laid down in ceramics, the aphorism Ein froher Gast ist keine Last (A happy guest is no burden), which at first sight has a positive undertone, rapidly tilts and becomes dubious. The very combination of “guest” and “burden” in one sentence reverberates with the entire gamut of the word hospitality with all its positive and negative connotations. The broken off hooks of the ceramic coat rack and the threadbare bathrobe sunk to the ground suggest that there are conditions and limitations to hospitality on both sides. In her choice of materials, the artist emphasizes the fact that hospitality needs gentle consideration: As solid as ceramic seems to be, it proves to be fragile from one moment to the next. The image of a woman as a recurring subject in Kasia Fudakowski's work draws the viewers' attention with a carpet beater hanging on the coat rack. It is the still dominant role distribution within which the male host takes on the representative part while the hostess acts in the background to ensure a successful form of hospitality by supplying a pleasant atmosphere, physical well-being, and small tokens of appreciation.

*1989 in Frankfurt/M., DE
lebt in Frankfurt/M. und
Wien.

100kus, 2015
OSB Platten, gefliest,
Schamwände, Aromadif-
fusor, Ventilator, Leuch-
te, Spiegel, Scribblings
und Sticker verschiede-
ner Künstler und Gäste
Maße variabel

Aus genormten Bauelementen und Werkstoffen fertigt Philipp Grünewald Installationen an, bei denen sich Haptik und Erscheinungsbild des Materials assoziativ mit unserem Alltagserleben verknüpfen: Quadratische Kacheln und Schamwände auf dünnen Beinen, Spiegelglas und ein Aromadiffusor, der ab und an Duftnoten mit Namen wie „Clean Air“ oder „Blue Wellness“ versprüht – eine Konstellation, die uns so, oder so ähnlich, durchaus vertraut erscheint. Abgesehen von dem bewussten Einsatz und Spiel mit Oberflächen und Gewohnheiten derlei kontextgebundenen Materialien verführt Philipp Grünewald zur Partizipation. Denn sind es letztlich nicht die kleinen und größeren Kritzeleien, Aufkleber und andere Spuren, mit denen sich der eine oder die andere hier verewigt hat, die den Raum zur halb öffentlichen, halb privaten Nasszelle machen?

100kus, so der Titel der orts- und ausstellungs-spezifisch entwickelten Arbeit, fungiert nämlich auch als eine Art Gästebuch. Allerdings – und damit anders als dessen gängige Versionen im Feriendomizil in der Toscana oder im Eingangsbereich eines Ausstellungshauses – von allen üblichen Zwängen und jeder Biederkeiten befreit: Während ansonsten die persönliche Hinterlassenschaft vielmehr der Anstand gebührt und eine von außen aufgetragene Pflichtübung bedeuten kann, entstehen jene Scribblings auf Toilettenwänden vielmehr aus einem inneren Impuls heraus. Mit dem traditionellen Edding-Schriftzug eines „I was here“ hat man nämlich nicht nur die eigene Anwesenheit bewiesen, sondern auch noch etwas leicht Verruchtes getan. Jener partizipative Ansatz wird auch dadurch gestützt, dass Philipp Grünewald seine Arbeiten in einem Stadium des – im produktivsten Sinne – Unfertigen belässt und damit offen hält für Beiträge von Freunden, Künstlern und anderen. Versatzstücke und Facetten eröffnen ein Feld, einen Möglichkeitsraum und die weißen Kacheln eine Projektionsfläche, ein Experimentierfeld, ein Gästebuch.

b. 1989 in Frankfurt/M., DE,
lives in Frankfurt/M. and
Vienna.

100kus, 2015

Tiled OSB, barrier, aromadiffuser, ventilator, lamp, mirror, scribblings and stickers of artists and guests

Various Dimensions

Philipp Grünewald builds his installations from standardized construction components and building materials in a way that touch and appearance connect with our everyday life: square wall tiles and privacy screens on thin legs, mirror glass, and an aroma diffuser, which every now and then sprays scents into the air with names like “Clean Air” or “Blue Wellness” – a constellation that indeed seems familiar. But aside from the conscious play with surfaces and habits of such context-related materials, Philipp Grünewald’s work encourages participation. In the final analysis, it is the inscriptions, the stickers, and the other traces that people left behind to make their mark that make us think of a half-public/half-private wet room.

100kus, specifically developed for this space and this exhibition, acts as a kind of guest book. But it does so in a different way than the normal version in a holiday destination in the Toscana or in the anteroom of a show: 100kus has been cleared of all the usual constraints and any sense of propriety. While the personal inscriptions left behind, typically preserve appearance and decency and mostly represent matters of duty, the scribblings left behind on tiled bathroom walls are usually the results of an inner impulse. In the end, the traditional inscription “I was here” not only bears witness to one’s own presence in a particular space, it also represents something mildly indecent or abominable. It breaks the rules of a presumably intimate space. Phillip Grünewald invites participation. In the productive sense of the word, he leaves his work in an unfinished state and by so doing he invites contributions of friends, artists, of who ever feels like leaving his mark. Set pieces and parts open up a field, a space of possibilities, and the white tiles become a projection screen, an experimental space, a guest book.

*1972 in Rosenheim, DE,
lebt in Berlin.

Hotelarbeiten, 1998/99
Silbergelatine Prints
auf Barytpapier
20,5 x 25,7 cm

Türkenbundlilien, 2015
Autolacke auf Holz,
von links nach rechts,
mit dem Tischbein
beginnend:

Toyota „3D7“ (Red)
Mazda „332“
(Jewelry Maroon)
Hyundai „IM“
(Deep Brick Red Metallic)
Toyota „3C3“
(Shell Pink Metallic)
Toyota „009“
(White Moonstone)
Daewoo „40U“
(Sherwood Green Metallic)
Honda „GY-18P“
(Green Pearl Metallic)
Honda „RP-32P“
(Vintage Plum Metallic)
Toyota „573“
(Pale Yellow Pearl)
Mitsubishi „101“
(Jannu Yellow)

Dass die standardisierte Ordnung in Hotelzimmern meist mit einer gewissen Nüchternheit einhergeht und Gäste wie Mobiliar austauschbar erscheinen, entspricht dem Prinzip jener kurzfristigen Übernachtungsgelegenheiten. Für seine Ende der 1990er Jahre entwickelte Fotoserie hat Florian Slotawa Hotelzimmer von Prag bis Offenbach, von Straßburg bis Triest für eine Nacht bezogen und sie sich zu eigen gemacht. Sorgfältig zerlegte der Künstler das vorhandene Inventar in seine Einzelteile aus Lattenrost, Schranktür und Bettvorleger, um daraus etwas Neues entstehen zu lassen, etwas sehr eigenes, etwas, was die gängige Hotelzimmer-Ordnung gehörig auf den Kopf zu stellen vermag. Seine installativen Gefüge, die Florian Slotawa derzeit im fremden Zuhause entwickelte, lichtete er in schwarz-weiß ab, um die Möbel schließlich wieder in den Ursprungszustand zurück zu bauen. Sie erinnern an jene Höhlen, die man als Kind zusammenschustert, um einen eigenen Raum im Raum zu errichten; oder aber sie lassen an etwaige Unterkünfte von Obdachlosen denken, die sich aus Pappkartons und Isomatten ihre Bleibe in Häusernischen zurecht gezimmert haben.

Mit seiner raumgreifenden Installation im Obergeschoss knüpft Florian Slotawa durchaus an seine damaligen Möbelarrangements an, um im selben Moment darüber hinaus zu gehen. Gegenstände, mit denen sich ein Gästezimmer bestücken ließe, hat er zertrümmert, somit ihrem Sinn und Zweck beraubt, und schließlich mit bunten Autolacken überzogen. Der daraus resultierende Farbklang orientiert sich an Max Beckmanns „Türkenbundlilien“, das der Maler 1937 in Amsterdam als erstes Stillleben im Exil, anfertigte. Ein derart weit aufgespanntes Assoziationsfeld ist kennzeichnend für Florian Slotawas aktuelle Arbeitsweise, wenn er Konstellationen entstehen lässt, die – statt durch und durch nüchtern nachvollziehbar – für eher lose gefasste gedankliche Verbindungen des Künstlers stehen.

b. 1972 in Rosenheim, DE,
lives in Berlin.

Hotelarbeiten, 1998/99
Silver gelatine prints
on baryta paper
20,5 × 25,7 cm

Türkenbundlilien, 2015
Car paint on wood,
from left to right, start-
ing with the table leg:

Toyota „3D7“ (Red)
Mazda „332“
(Jewelry Maroon)
Hyundai „IM“
(Deep Brick Red Metallic)
Toyota „3C3“
(Shell Pink Metallic)
Toyota „009“
(White Moonstone)
Daewoo „40U“
(Sherwood Green Metallic)
Honda „GY-18P“
(Green Pearl Metallic)
Honda „RP-32P“
(Vintage Plum Metallic)
Toyota „573“
(Pale Yellow Pearl)
Mitsubishi „101“
(Jannu Yellow)

It is part of the very essence of hotel rooms, of those short-term accommodations for overnight stays, that the standardized order in the rooms goes hand in hand with a certain sobriety and that guests, just as much as furniture, are interchangeable. For his series of photographs, developed towards the end of the 1990s, Florian Slotawa spent one night each in hotel rooms from Prague to Offenbach and from Strasbourg to Trieste. He meticulously disassembled the existing inventories into their various parts, consisting of slatted frames, cabinet doors and bedside rugs etc. in order to create something new, something very special, something that was capable of turning the existing order of hotel rooms upside down. Florian Slotawa photographed these new orders in the foreign home in black and white and finally reassembled the dismantled furniture again into their original state. The photographs evoke associations with those caves that children build in order to create a room within the room, or they allude to the shelters of the homeless, who knock together a cover with cardboard and thermal mats on the outside walls of buildings for spending the night.

With his expansive installation on the upper floor, Florian Slotawa definitively establishes a relationship with his furniture arrangements of the 90s, only to surpass and go far beyond them at the same time. He smashed all items that could be used to furnish a guest room and hence deprived them of any sense and purpose, only to then cover them with multicoloured car paint. The tonal harmony, thus achieved, evokes Max Beckmann's "Türkenbundlilien" (Martagon Lilies), painted by the artist in Amsterdam in 1937 as his first work in exile. Such far-reaching associations are characteristic for Florian Slotawa's current work. Instead of being thoroughly transparent and factual, he creates constellations that generate loose unshackled mental connections.

*1975/*1973, Niedersachsen, DE, leben in Berlin.

Verbindende Formen, 2015
Trinkgefäße,
verschiedene Materialien
Maße variabel

Das Werk wurde ermöglicht durch die Unterstützung vieler MitarbeiterInnen der Goethe-Institute sowie Privatpersonen[†] weltweit:

Abu Dhabi, Alexandria, Algiers, Almaty, Arad[†], Bangkok, Beirut, Belgrade, Bogota, Bordeaux, Bratislava, Budapest, Buenos Aires, Chicago, Dakar, Delhi, Dublin, Glasgow, Hanoi, Helsinki, Hong Kong, Izmir, Jerusalem, Johannesburg, Cairo, Karachi, Khar-toum, Kiev, Copenhagen, Cracow, Kuala Lumpur, Kyoto, La Paz, Lagos, Lima, Ljubljana, London, Los Angeles, Lyon, Madrid, Milan, Manila, Melbourne, Mexico, Montevideo, Montreal, New York, Nicosia, North[†], Novosibirsk, Oslo, Palermo, Paris, Peking, Prague, Pune, Rabat, Ramallah, Riga, Rio De Janeiro, Salvador Bahia, San Francisco, Santiago de Chile, Sao Paulo, Sarajevo, Seoul, Shanghai, Singapore, Sofia, St. Petersburg, Stockholm, Taipei, Tallinn, Tbilisi, Tel Aviv, Tokyo, Toronto, Trieste, Tunis, Ulan Bator[†], Washington, Wellington, Zagreb

Thomas & Renée Rapedius betrachten eine ritualisierte Handlung der Gastfreundschaft und machen Trinkgefäße zum Ausgangspunkt ihrer Arbeit. So paradox es klingen mag, doch um Gastfreundschaft zu erfahren, sind gewisse Differenzen notwendig. Denn Gastfreundschaft greift, wenn ein Gast an einem Ort aufgenommen wird, an dem er nicht zuhause und damit fremd ist, ganz gleich, wie bekannt sich Gast und Gastgeber bereits sind. Dem Gast ein Getränk anzubieten, ist als erste einladende und oftmals ritualisierte Geste international verbreitet. Das Trinkgefäß agiert als Bindeglied, wenn Gast und Gastgeber aufeinander zu gehen und sich zwei Welten berühren, wie es die Künstler beschreiben. Gleichzeitig ist es oftmals genau dieser Gebrauchsgegenstand, der das Anders- bzw. Fremdsein sichtbar werden lässt, wenn sich das Gefäß durch landestypische Ästhetik oder durch ein mit ihm verbundenes, für Gäste ungewohntes Trinkritual auszeichnet.

Thomas & Renée Rapedius spüren Kulturen, Symbole und Rituale in ihrem Œuvre auf und richten ihren Blick dabei stets auf sichtbare Formen, worin sich diese Aspekte widerspiegeln. Dementsprechend fragt das Künstlerpaar hier, wie eine offerierende Geste durch ein Gefäß an Objektivität gewinnt. Auf einem zickzackförmigen Podest ist eine Fülle an vielfältigen Trinkgefäßen versammelt. Sie stammen von zahlreichen Goethe-Instituten weltweit, die für das Projekt einbezogen wurden. Als Organisation für den internationalen kulturellen Austausch Deutschlands, gilt das Goethe-Institut als Gastgeber par excellence.

Weckt das längliche Objekt, das nahezu den gesamten Raum einnimmt, zunächst den Eindruck eines Bar-Tresens, bildet es außerdem eine subtile Durchgangs-Barriere. Aus der Kombination von Objekt und Tassen kreieren die Künstler das Bild der zwei Seiten, des Gastes und des Gastgebers, und symbolisieren mit der ungradlinigen Grenze allgemein die Unvorhersehbarkeiten des Aufeinandertreffens und die Bedeutung eines Rituals für das Gelingen von Gastfreundschaft.

b. 1975/b. 1973, Lower Saxony, DE, live in Berlin.

Verbindende Formen, 2015
Drinking vessels,
diverse materials
Various sizes

The work was made possible thanks to the support of many Goethe-Institut employees and also private individuals⁵ from around the world:

Abu Dhabi, Alexandria, Algiers, Almaty, Arad⁶, Bangkok, Beirut, Belgrade, Bogota, Bordeaux, Bratislava, Budapest, Buenos Aires, Chicago, Dakar, Delhi, Dublin, Glasgow, Hanoi, Helsinki, Hong Kong, Izmir, Jerusalem, Johannesburg, Cairo, Karachi, Khartoum, Kiev, Copenhagen, Cracow, Kuala Lumpur, Kyoto, La Paz, Lagos, Lima, Ljubljana, London, Los Angeles, Lyon, Madrid, Milan, Manila, Melbourne, Mexico, Montevideo, Montreal, New York, Nicosia, North⁷, Novosibirsk, Oslo, Palermo, Paris, Peking, Prague, Pune, Rabat, Ramallah, Riga, Rio De Janeiro, Salvador Bahia, San Francisco, Santiago de Chile, Sao Paulo, Sarajevo, Seoul, Shanghai, Singapore, Sofia, St. Petersburg, Stockholm, Taipei, Tallinn, Tbilisi, Tel Aviv, Tokyo, Toronto, Trieste, Tunis, Ulan Bator⁸, Washington, Wellington, Zagreb

Thomas & Renée Rapedius observe the ritualised act of hospitality and make drinking vessels the starting point of their work. But as paradoxical as it might sound, certain differences are necessary in order to experience hospitality. It only comes into effect when a guest is taken in at a place where is not at home and thus a stranger, regardless of how well the guest and the host previously knew each other. Offering a guest a drink is the first and often ritualised gesture made by a host to his guest and is widespread throughout the world. The drinking vessel serves as a connecting link when guest and host approach each other and two worlds come into contact, as is described by the artists. At the same time, however, it is often this very object that makes differentness or foreignness when the vessel is characterised by a traditional local aesthetic or associated with a drinking ritual that guests find unaccustomed.

Thomas & Renée Rapedius trace cultures, symbols and rituals in their oeuvre, constantly focusing their attention on the visible manifestations in which these aspects are mirrored. The artist duo accordingly asks here how an offering gesture gains in objectness through a vessel. An abundance of diverse drinking vessels are assembled on a zigzag-shaped platform. They come from numerous Goethe-Instituts from around the world that were integrated into the project. As an organisation dedicated to Germany's international cultural exchange, the Goethe-Institut is regarded as a host par excellence.

While the elongated object that takes up almost the entire space appears at first like a Bar counter it likewise forms a subtle transit barrier. By combining object and cups the artists create the image of the two sides, the guest and the host, symbolising with the uneven line very generally the unpredictability of the encounter and the significance of a ritual for the accomplishment of hospitality.

gegr. 2006 in Eurasien.

Mother Tongues and
Father Throats, 2013
Wollteppich
500 × 300 cm

Khhhhhh, 2015
Plakat
59,4 × 84,1 cm
29,7 × 21,0 cm (gefaltet)

Slavs and Tatars laden den Besucher ein, sich auf einem großen, ungewöhnlichen Sitzmöbel niederzulassen. Der Teppich Mother Tongues and Father Throats, der Assoziationen an einen fliegenden Teppich hervorruft und bereits auf das zentrale Thema der Sprache hinweist, bietet nicht nur Platz zum Sitzen oder Liegen, sondern kann darüber hinaus zur Diskussionsplattform werden.

Ein von Slavs and Tatars gestaltetes Plakat, welches Teile aus der gleichnamigen Publikation Khhhhhh enthält (Moravia/Mousse, 2012), liegt zur Lektüre bereit und kann auch mit nach Hause genommen werden. Es liest sich so anspruchsvoll und komplex wie fantasie- und humorvoll. Die Untersuchungen gehen tief, wenn die Künstler u.a. die Vielschichtigkeit fremder Kulturen, insbesondere des geopolitischen Raums Eurasiens, die Pluralität von Identitäten und die Formen des Kulturwandels mit Fokus auf Sprache in den Blick nehmen.

So erweckt Khhhhhh vielleicht zunächst den Eindruck einer nüchternen, wissenschaftlichen Abhandlung aus der Linguistik, bei der das zwielichtige Phonem [kh], die Umsetzung des Lautes in ein Graphem und dessen Aussprache und Transliteration im Mittelpunkt stehen. Als Laut wird [kh] weit hinten im Rachen gebildet und ist vor allem für Menschen in manchen, westlichen Ländern nicht leicht zu artikulieren. Trotz dieses speziellen Sujets stoßen Slavs and Tatars universelle Fragen von Sprache gleichermaßen direkt wie indirekt an: Sprache, als wichtigstes, zu bewahrendes Identifikationsmittel, bis hin zur Hürde in der Fremde. Innerhalb des Textes verquicken Slavs and Tatars kuriose Bezüge in Form von sachlichen oder assoziativen Beschreibungen gezeichnet von bildhafter wie humorvoller Wortwahl und brechen dadurch mit der zunächst suggerierten Nüchternheit. Außerdem tritt hier der selbst formulierte synkretistische Ansatz des Künstlerkollektivs zu Tage: Durch die Zusammenführung differierender Behauptungen, Handlungen und Erzählungen nehmen sie sich als künstlerische Forscher vor, die Idee der Selbstfindung neu zu denken.

founded 2006 in Eurasia.

Mother Tongues and
Father Throats, 2013
Woolen yarn
500 × 300 cm

Khhhhhhh, 2015
Poster
59,4 × 84,1 cm
29,7 × 21,0 cm (folded)

Slavs and Tatars invite the visitors to take a seat on a large and unusual sitting accommodation: The carpet Mother Tongues and Father Throats suggests the notion of a flying carpet while pointing to the central topic of language at the same time. It not only provides physical space to sit or lie down, it can also turn into a mental space for reflection and discussion.

A poster, conceived and designed by Slavs and Tatars, including excerpts from their eponymous publication Khhhhhhh (Moravia/Mousse, 2012), is available for visitors to read and take home. The reading is as humorous as it is complex. The investigations go deep when the artists focus on, among other topics, the complexity of foreign cultures, especially of the geopolitical space of Eurasia, explores the plurality of identities, and the different forms of cultural exchange with respect to language.

At first sight Khhhhhhh might give the impression of a dry, linguistic discourse about an otherwise obscure phoneme [kh], as a grapheme, its pronunciation and transcription. As a sound, [kh] is produced in the back of the throat, a particularly complicated exercise for people of certain western countries. Despite this rather specific subject, Slavs and Tatars address universal questions of language directly and indirectly in equal measure: from language as the most important means of identification that needs to be preserved, all the way to the fact that it can be an obstacle in a foreign country. In the text Slavs and Tatars combine curious references in the form of factual and associative descriptions characterized by metaphorical as well as humorous wording and by doing so, depart from the sobriety that was initially suggested. Furthermore, the self-pronounced syncretic approach of the artists' collective manifests itself in the text: By merging differing assertions, actions, and narratives they, as artistic researchers, set out to re-think the very idea of self-discovery.

Katharina Stöver *1982
in Gießen, DE, Barbara
Wolff *1980 in Fogaras,
RO, leben in Berlin.

FX G/ Friendship in six
planes (Oliver Osborne
and Tomas Downes),
2013/2015
Fotokopien
Maße variabel

Bar, 2015
Jesmonite, Pigment,
Papier, PU-Schaum,
Țuică Flaschen
225 × 120 × 40 cm

DUO 1, 2014
Jesmonite, Pigmente,
Zement, PU-Schaum
100 × 160 × 130 cm

DUO 2, 2014
Jesmonite, Pigmente,
Zement, PU-Schaum
95 × 200 × 140 cm

Unter dem Namen Peles Empire stellt das Künstlerduo seit nunmehr zehn Jahren die Beständigkeit von historischer Vorlage und das Potenzial ihrer fortwährenden Reproduktion und Verfremdung auf den Prüfstand. Das Interieur des rumänischen Schlosses Peles, auf das sie mit ihrem Namen und in ihren Werken stets Bezug nehmen, imitiert im eklektizistischen Nebeneinander verschiedene Stile der Architekturgeschichte. Fotokopierte Ansichten einzelner Schlossräume dienen zunächst als Kulisse für raumgreifende Installationen, die immer auch Orte von gesellschaftlichen Zusammenkünften markierten: Treffen, Kochen, Ausstellen – Peles Empire fungiert über die Produktion collagierter Raumin szenierungen immer wieder auch als Gastgeber. Folgerichtig wird für die Dauer der Ausstellung eine aus Jesmonite gegossene Bar im Spiegelsaal installiert – dem einstigen Festsaal und Mittelpunkt gesellschaftlichen Lebens, als die Villa Salve Hospes noch als städtische Residenz von ihrem Bauherren und seiner Familie genutzt wurde. Nachdem die Künstlerinnen auf der Eröffnung rumänischen Schnaps ausgeschenkt haben, verbleibt die Bar in der Ausstellung als Skulptur, die zum einen Beginn und Ende der Gastfreundschaft, zum anderen das Kunstwerk in seiner zeitlichen und materiellen Abgeschlossenheit befragt.

Peles Empires zwischen dem Zwei- und Dreidimensionalen hin- und her pendelnde Rückgriffe auf ältere Werke und ihre fotografische Dokumentation schlagen sich in jüngster Vergangenheit vermehrt in Bildobjekten nieder. Während aus Montageschaum gefertigte Skulpturen, die in ihrem Inneren Fotokopien einkapseln, die Bar umspielen, werden in einem zweiten Raum großformatige Papierfaltungen präsentiert: Neben Abbildungen der historischen Schloss-Architektur sind Werke anderer Künstler in Form von dokumentierten Installationsansichten integriert. Vor dem für Peles Empire charakteristischen Hintergrund des königlichen Interieurs schwindet die Grenze zwischen dem eigenen und dem fremden Werk, zwischen Gastgeber und Gast, und letztlich zwischen Bild und Objekt.

Katharina Stöver b.1982
in Gießen, DE, Barbara
Wolff b.1980 in Fogaras,
RO, live in Berlin.

F X G/ Friendship in six
planes (Oliver Osborne
and Tomas Downes),
2013/2015
Photocopies
Various Dimensions

Bar, 2015
Jesmonite, pigment,
paper, assembly foam,
bottles of Țuică
225 × 120 × 40 cm

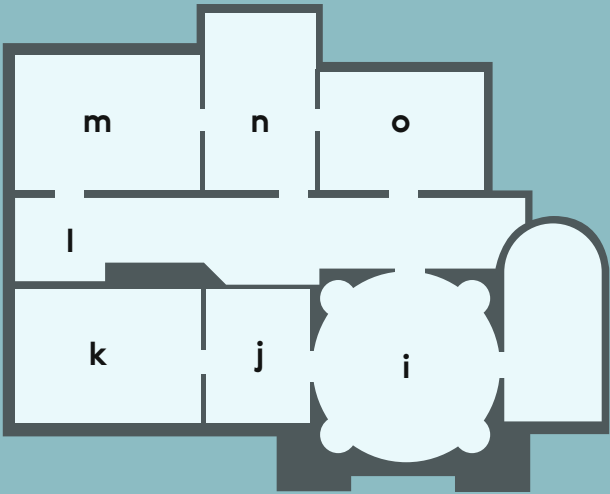
DUO 1, 2014
Jesmonite, pigments,
cement, assembly foam
100 × 160 × 130 cm

DUO 2, 2014
Jesmonite, pigments,
cement, assembly foam
95 × 200 × 140 cm

For more than ten years now the artist duo Peles Empire has put the resistance of historical patterns and the potential of their perpetual reproduction and alienation to the test. The interior of the Romanian Peles Castle that the artists constantly allude to in both, their name and their work, imitates different styles of architectural history in eclectic juxtaposition. Photocopied images of individual rooms of the palace initially served as backdrops for expansive installations, which always depicted social get-togethers: meeting, cooking, exhibition. By way of the production of collage-like spatial installations, Peles Empire time and again serve as hosts.

Consequently, for the duration of the exhibition, a bar, cast in Jesmonite, will be installed in the hall of mirrors – the former festival hall and center of social life from the time, when Villa Salve Hospes was still used by the owner and his family as their municipal residence. After the artists will have served Romanian spirits at the opening of the exhibition, the bar will remain on show as a sculpture, questioning on the one hand beginning and end of hospitality and on the other hand the artwork in its temporal and material singularity.

Peles Empire's oscillation between the two and three-dimensional references in their older work and its photographic documentation, in recent years, increasingly finds way into picture-objects. Alongside sculptures made of assembly foam with encapsulated photographs in their interior, they present large-sized paper foldings that formally incorporate pictorial elements of historic origin but which above all integrate the work of other artists in the form of documented installation views. The boundary between their own work and that of others, between guest and host, and, ultimately, between image and object dissolves against Peles Empire's characteristic background of the royal interior.



(j)	Florian Slotawa	12
(k)	Yael Bartana.	22
(l)	Bianca Baldi & Ani Schulze . . .	24
(m)	Bianca Baldi	26
(n)	Heimo Zobernig	28
(i,o)	Sven Johne.	30

*1970 in Kfar Yehezkel, IL,
lebt in Amsterdam, Tel
Aviv und Berlin.

True Finn – Tosi
suomalainen, 2014
1-Kanal-Video und
Sound-Installation,
50 min.

True Finns (dt. Wahre Finnen, seit 2012 Die Finnen) war die offizielle Bezeichnung der tatsächlich existierenden rechtspopulistischen Partei, die gegenwärtig eine ernstzunehmende Oppositionsfraktion im finnischen Parlament bildet. Ausgehend vom stark verzerrten, fremdenfeindlichen Selbstverständnis dieser politischen Bewegung untersucht Yael Bartana in ihrem Spielfilm True Finn die Paradoxien einer am Nationalistischen ausgerichteten Identität. Bartanas Protagonisten, ausgewählt nach einem Open Call, sind allesamt in Finnland ansässige Migrantinnen und Migranten mit unterschiedlichsten ethnischen, religiösen und politischen Hintergründen. Für eine Woche ziehen sie gemeinsam in ein Landhaus mitten in einer traumhaften Wald- und Schneelandschaft, um der Frage nachzugehen, was einen wahren Finnen ausmacht. Die mal eingängigen, mal tiefsinnigen Diskussionen über Fragen nationaler und kultureller Identität und ihren Manifestationen im täglichen Leben werden in Reality-Show-Manier dokumentiert und zu einem einstündigen filmischen Experiment verdichtet. Bartana stellt ihre Akteure auf die Probe und legt am Beispiel einer utopischen Situation all die Wirrungen offen, die sich ergeben, wenn sie beim gemeinsamen Alltag im Angesicht des Anderen und Fremden ihre eigene Identität zu fassen versuchen. True Finn greift Themen wie Heimat und Zugehörigkeit auf, die auch sonst Yael Bartanas Werk prägen. Über Re-enactments gesellschaftlicher Rituale, die sich zur Aufgabe machen, nationales Bewusstsein zu bestätigen, führt die Künstlerin vor, wie Prozesse kollektiver Identitätsbildung in modernen multikulturellen Gesellschaften zwischen Inklusion und Exklusion, Eigenem und Fremden ins Stocken geraten.

b. 1970 in Kfar Yehezkel, IL, lives in Amsterdam, Tel Aviv and Berlin.

True Finn – Tosi suomalaisen, 2014
One-channel video and sound installation, 50 min.

True Finns (since 2012 the Finns Party) was the official designation for an actual right-wing populist political party that presently represents a leading opposition group in the Finnish parliament. Starting off with this political movement's highly distorted, xenophobic self-conception, Yael Bartana examines the paradoxes of a nationalist-oriented identity in her feature film True Finn. Bartana's protagonists, selected after an open call, are all migrants of various ethnic, religious and political backgrounds who live in Finland. They spent a week together in a country house in the middle of a paradisiacal snow-covered forest landscape in order to discuss questions concerning the attributes of a true Finn. Sometimes uncomplicated, sometimes profound, the discussions on matters of national and cultural identity and their manifestations in everyday life are documented in the manner of a reality show and condensed into an hour-long filmic experiment. Bartana puts her protagonists to the test, revealing based on the example of a utopian situation all the perplexities that result when they attempt to define their own identity during common everyday life in the face of the "other" and the foreign. True Finn takes up such themes as homeland and belonging, which define Yael Bartana's other works as well. She presents by way of the re-enactment of the social rituals tasked with confirming national consciousness how collective identificational processes become bogged down between inclusion and exclusion, the familiar and the foreign, in modern multicultural societies.

*1985, Johannesburg, ZA, lebt in Europa und Durban, ZA.
 *1982, Frankenberg, DE, lebt in Frankfurt/M.

Poltroneria, 2014
 Verschiedene Medien
 Maße variabel

Elf Menschen treffen sich auf Einladung von Bianca Baldi und Ani Schulze in der Sommerhitze Italiens: darunter Künstler, Architekten, Designer, Freunde und Bekannte der beiden. Ein Festmahl soll es geben, kulminierend in einem gemeinsamen Essen, um den Müßiggang zu zelebrieren. Dabei handelt es sich um eine Einladung der anderen Art, denn die Künstlerinnen teilen jedem eine Rolle zu. Aus Gästen werden gleichermaßen Mitwirkende in Poltroneria (dt. Müßiggang, Trägheit; lat. otium) und zwar als Teil eines fiktiven Filmskriptes. Denn neben den fiktiven Rollen, bleiben auch die Zusammenkunft und schließlich der Film zum Skript Fiktion. Die Inszenierung von Poltroneria in der Ausstellung ist insbesondere durch vier Leuchtkästen bestimmt, die zunächst als Verweis auf das Collagenhafte des Skripts dienen, resultierend aus den verschiedenen Charakteren. Gleichzeitig suggeriert deren Inszenierung im Raum den Zeitverlauf des Festmahls und eine Tafel, an der es stattfinden könnte.

Otium ist, laut Seneca, ein Zustand, für den man sich bewusst entscheidet. Daran anknüpfend versetzen sich die Gäste in ihre zugeordneten Rollen und formen diese individuell aus. Die Charaktere, anstatt festumrissen zu sein, erweisen sich viel mehr als archetypische Figuren: Observer (Beobachter), Beast (Biest), Masons (Maurer), Host (Gastgeber), Lovers (Liebende), Guest (Gast), Poet (Dichter), Outlaw (Gesetzloser), Medium, Souffleur. Seit jeher wird der Müßiggang unterschiedlich gedeutet und mit dem Wandel der Zeit veränderten sich Verständnis und Stellenwert. Gilt heute Trägheit als Synonym für den Müßiggang, wurde der Begriff ursprünglich auch mit intellektueller Beflügelung in Zusammenhang gebracht und durchaus positiv bewertet. In vier Abschnitten gegliedert – von Tagesanbruch bis zum Nachtspaziergang – setzt sich die Publikation aus Fragmenten in Form von Texten, Bildern und Zeichnungen zusammen, die aus der zum Teil assoziativen Auseinandersetzung der einzelnen Charaktere mit dem Thema resultieren.

b. 1985, Johannesburg, ZA, lives in E.U. and Durban, ZA.
 b. 1982, Frankenberg, DE, lives in Frankfurt/M.

Poltroneria, 2014
 Mixed media
 Various dimensions

Eleven persons, including artists, architects, designers, friends and acquaintances, gather together at the invitation of Bianca Baldi and Ani Schulze in the summer heat of Italy. A banquet is planned, culminating in a collective meal in order to celebrate idleness. The invitation differs from conventional ones to the extent that the artists assigned a role to each of the guests, who were now turned into participants of Poltroneria (English: idleness, lethargy; from the Latin: otium), and namely as parts of a fictional film script. For aside from the fictional roles, the gathering and finally the film to the script also remain fictitious. The staging of Poltroneria in the exhibition is determined largely by four light boxes that initially serve as references to the script's collage-like quality, resulting from the diverse characters. Their staging in the space simultaneously indicates the banquet's course of time and the dinner table, where it could take place.

According to Seneca, Otium is a state for which one consciously decides. Following up on this, the guests shift their assigned roles, filling them individually. Instead of being clear-cut, the characters prove to be more archetypical in nature: Observer, Beast, Masons, Host, Lovers, Guest, Poet, Outlaw, Medium, Prompter. Idleness has always been variously interpreted, and its comprehension and position have changed with the passage of time. While lethargy is regarded as synonymous the term was originally also associated with intellectual inspiration and by all means positively connotated. Structured in four sections — from daybreak to nocturnal walk — the publication is assembled from fragments in the form of texts, images and drawings that result from the partly associative dealings with the theme of the part of the individual characters.

*1985 in Johannesburg, ZA, lebt in Europa und Durban, ZA.

Zero Latitude, (2014)
HD Video (9:30 min.),
Textildruck, C-Prints
in Wenge-Rahmen
Maße variabel

Fast zehn Minuten lang lassen sich zwei junge, in Anzügen und mit weißen Handschuhen bekleidete Männer dabei beobachten, wie sie in einer fein abgestimmten Choreographie und mit akkuraten Handgriffen aus einem Koffer eine Art Feldbett entstehen lassen. Jenes faszinierende Gepäckstück ist eine Spezialanfertigung des Koffermachers und Begründers der späteren Nobelmarke Louis Vuitton. Ein italienischer Aristokrat mit französischer Staatsbürgerschaft, Pierre Savorgnan de Brazza, hatte ihn für eine dreijährige Expedition in Auftrag gegeben, zu der er 1875 nach Zentralafrika aufgebrochen war, um den Kongo-Fluss zu erforschen. Die klappbare Liege sollte dem Kolonialreisenden auch in der Ferne den nötigen Komfort bieten – ein Prototyp, der in den 1890er Jahren mit dem Namen „Explorer“ in Serie ging. So vielsagend wie fragwürdig ist dabei die Haltung des Europäers, der offensichtlich davon ausgeht, auf die Gastfreundschaft vor Ort keineswegs angewiesen zu sein.

Ergänzend zu diesem Video installiert Bianca Baldi für Zero Latitude den Textildruck einer Collage, für die sie Fotografien zur Grundlage nimmt, die der französische Fotograf Nadar von de Brazza gemacht hat – Silhouetten sind vor einer formatfüllenden Darstellung des Kongo-Flusses zu sehen, der kolonialgeschichtlich als Zugang in zweierlei Hinsicht fungiert: zum einen konkret physisch für Schiffe aus dem Atlantik, zum anderen visuell als das Bild Afrikas aus westlicher Sicht. Als dritte Komponente ergänzen zwei Nahaufnahmen vom Fell der sogenannten Brazzameerkatze das Set, für deren Name der Reisende Pate stand. In ihrer Videoinstallation bringt Bianca Baldi visuelle und mythische Elemente bruchstückhaft zusammen – sie selbst wird zur Forscherin, die vorhandenes Material sucht und findet, um formale wie faktische Verbindungen aufzuzeigen und im selben Atemzug zu befragen.

b. 1985 in Johannesburg, ZA, lives in Europe and Durban, ZA.

Zero Latitude, 2014
HD video (9:30 min.),
printed voile, C-Prints
in wenge frames
Various dimensions

Two young men dressed in suits wearing white gloves can be observed for close to ten minutes setting up a kind of camp bed from a trunk in a finely coordinated choreography with meticulously executed hand movements. This fascinating piece of luggage was custom-made by the trunk-maker and founder of the future luxury luggage company Louis Vuitton. It was commissioned by Pierre Savorgnan de Brazza, an Italian aristocrat with French citizenship, in conjunction with the three-year-long expedition to Central Africa he set off for in 1875 with the purpose of exploring the Congo River. The collapsible bed was intended to provide the colonial travel with the necessary comfort even in remote places – a prototype that went into production in the 1890s under the name “Explorator”. The attitude of the European, who obviously assumed that he would in no way have to rely on local hospitality, is as telling as it is questionable.

Zero Latitude, the video installation, comprises a large-scale textile print of a collage based on a famous portraits of de Brazza by the acclaimed French photographer Nadar. By reconstituting the horizon, silhouettes can be seen against the full-format backdrop of what could be imagined as a riverscape. This fabricated landscape is read as Congo River, which in colonial history served as an access in two regards, concretely for ships arriving from the Atlantic as well as an image of Africa as seen from a Western perspective. The third installation element is a pair of close-ups of the fur of the so-called De Brazza’s monkey, named after the traveller. Bianca Baldi brings visual and mythical elements together in a fragmentary manner in her video installation, becoming in the process an explorer herself who searches and finds material in order to demonstrate and in the same breath also question factual and formal connections.

*1958 in Mauthen, AT
lebt in Wien.

Ohne Titel (HZ 2013-054),
2013
Acryl auf Leinwand
100 × 100 cm

Ohne Titel (HZ 2012-045),
2012
Sprinklergaze,
silberbeschichtetes
Polyethylen, Holz
200 × 280 × 4 cm

Ohne Titel (HZ 2000-026),
2000
Stuhl
83 × 51 × 52 cm

Seine Bildobjekte und Möbelstücke arrangiert Heimo Zobernig zu Interieurs, die zwischen Display und Alltag changieren: Der klare, szenografische Duktus zieht sich durch sein ganzes Œuvre. 2005 zeigte Zobernig in seiner Einzelausstellung im oberen Stock des Kunstvereins insgesamt 30 goldlackierte Stühle, die den Designklassiker von Arne Jacobsen „Ameise“ auf verschiedene Weise imitierten und reproduzierten. Eines der damaligen Exemplare kehrt nun zurück und behauptet sich im ehemaligen Fremdenzimmer der Villa Salve Hospes in einer ambivalenten Position zwischen Kunstwerk und Gebrauchsgegenstand. Zobernigs goldene Sitzschale durchbricht die ansonsten so charakteristische, reduzierte Formensprache sowie Materialtreue der Moderne und entzieht ihr die räumliche Neutralität. In seiner Auseinandersetzung mit Fragestellungen modernistischer Bildtradition knüpft Zobernig auch an historische Kunstrichtungen wie De Stijl und Minimal Art an: Ein weiteres Werk in der aktualisierten Ausstattung des sogenannten Fremdenzimmers, eine konstruktivistisch anmutende Malerei, die auch von Theo van Doesburg stammen könnte, untersucht in ihrer sachlichen Komposition die Möglichkeiten geometrischer Abstraktion. Ein Paravent, der in seiner den Raum strukturierenden Funktion einen temporären Rückzugsort bildet, komplettiert das Ensemble. Dass sich ein Gast trotz des ihm zur Verfügung gestellten Raums stets in einem fragilen bloß Quasi-Privaten befindet, das jede Minute eingeschränkt und gestört werden kann, schlägt sich in der Präsenz dieses Paravents nieder. Zusammen mit dem repräsentativen Gemälde, das das Zimmer des Gastes schmückt, und dem Sitzmöbel, das als Kunstwerk die Möglichkeit Platz zu nehmen verweigert, entsteht eine Konstellation, die einen Zustand zwischen Fremdem und Privatem, Repräsentation und Rückzug markiert.

b. 1958 in Mauthen, AT,
lives in Vienna.

Untitled
(HZ 2013-054), 2013
Acryl on canvas
100 × 100 cm

Untitled
(HZ 2012-045), 2012
Sprinkler gauze,
silver-coated
polyethylen, wood
200 × 280 × 4 cm

Untitled
(HZ 2000-026), 2000
Chair
83 × 51 × 52 cm

Heimo Zobernig arranges his picture-objects and pieces of furniture into interiors that oscillate between display case and everyday life: a clear, stenographic style is visible in his entire body of work. In his solo exhibition in 2005, Zobernig showed a total of 30 gold-painted chairs on the upper floor of the Kunstverein that clearly imitated the design classic Ant Chair by Arne Jacobsen in different ways and reproduced it at the same time. One of the pieces of that show now returns in order to assert itself in the former guest room of the Villa Salve Hospes in an ambivalent guise between artwork and commodity. Zobernig's golden seat shell disturbs the otherwise characteristically reduced design and the use of materials of modernism and deprives it of its spatial neutrality. In addressing topics of the modernist iconic tradition, Zobernig ties in with historic art movements like De Stijl and Minimal Art. Another piece in the updated furnishing of the so-called guest room, a seemingly constructivist painting that could just as well have Theo van Doesburg as its author, by way of its sober composition explores the possibilities of geometrical abstraction.

A constellation between representation and retreat is created by the picture that decorates the guest's room and the seating furniture that as an artwork denies the possibility of taking a seat on it. The ensemble is completed by a folding screen that forms a temporary haven with its space-structuring function. The assembly suggest that despite the room made available to the guest, he is constantly located in a fragile quasi private situation that can be restricted and disturbed at any moment.

*1976 in Bergen auf Rügen, DE, lebt in Berlin.

Lampedusa Hotels,
2012/2015
Fototapete
394,5 × 300 cm
Digitaldruck
42 × 59,4 cm

Die Umrundung der Insel Lampedusa, 2014
HD Video, 51:23 min.

Journalistisch muten die ausführlichen Recherchen an, die für Sven Johnes Arbeiten grundlegend sind. So reiste der Künstler erstmals im Jahr 2009 nach Lampedusa: just zu der Zeit als in Deutschland der zwanzigste Jahrestag des Mauerfalls gefeiert wurde. Während man also einerseits die Auflösung des Eisernen Vorhangs bejubelte, ließ sich andererseits die Errichtung einer neuen Grenze im Mittelmeerraum wahrnehmen. Schon damals konnte man sicher sein, dass die Flüchtlingsbewegung durch eine Abschottung der Festung Europa im Sinne von Frontex sich nicht würde aufhalten lassen.

Vor diesem Hintergrund entstand Lampedusa Hotels – eine Serie, die Fotografien von Gästezimmern sämtlicher Hotels der italienischen Urlaubsinsel nebeneinander stellt. Obwohl die abgebildeten Unterkünfte in ihrer Ausstattung sehr unterschiedlich sind und die gesamte Bandbreite von nobel bis karg abdecken, ist allen ein offenes Fenster gemeinsam, das den Blick nach draußen freigibt – oftmals aufs offene, himmelblaue Meer. Scharfkantiger könnte der Gegensatz zwischen Urlaubsgefühlen und betroffener Anteilnahme über die Schicksale von Flüchtlingen, die sich täglich in Booten auf den Weg nach Lampedusa machen, kaum sein. Aus ihrer Perspektive gilt Lampedusa, der südlichste Punkt der Europäischen Union und gerade einmal 170 Kilometer vom afrikanischen Festland entfernt, symbolisch als das Tor nach Europa, das Tor zum Paradies. Inzwischen steht die Insel erschreckend beispielhaft für eine täglich vielerorts wiederkehrende humanitäre Katastrophe.

Mit seinen Fotografien ebenso wie in der Videoarbeit Die Umrundung der Insel Lampedusa, für die er ein Motorboot Lampedusa umkreisen lässt, ohne dass es die Insel jemals erreicht, bringt Sven Johne die Ko-Existenz von Urlaubsparadies und gescheiterter Flüchtlingspolitik in all ihrem Widersinn auf den Punkt.

b. 1976 in Bergen
on Rugia Island, DE,
lives in Berlin.

Lampedusa Hotels,
2012/2015
Photographic wallpaper
394,5 × 300 cm
digital print
42 × 59,4 cm

Die Umrundung der
Insel Lampedusa, 2014
HD video, 51:23 min.

The detailed inquiries that are so fundamental for Sven Johne's work seem journalistic in nature. The artist made his first trip to Lampedusa in 2009, just as Germany was observing the 20th anniversary of the fall of the Berlin Wall. While the end of the Iron Curtain was being celebrated, a new frontier along the Mediterranean became perceptible. Even then it was clear that Frontex (European Agency for the Management of Operational Cooperation at the External Borders of the Member States of the European Union) could not stop the movement of refugees into Fortress Europe.

Lampedusa Hotels was created against this background as a series that juxtaposes photographs of the rooms of all hotels on this Italian vacation island. Even though the facilities of the accommodations are very different — covering the full range from posh to austere — each room has an open window, often opening onto the deep blue sea. The contrast between the vacation spirit and deep compassion for the fate of the refugees who undertake the journey to Lampedusa in small boats day after day could not be more edgy. From the refugees' perspective, Lampedusa, the southernmost point of the European Union, hardly 170 kilometers off the African coast, is the gate to Europe, the gate to paradise. But the island has become a terrifying example of the everyday humanitarian catastrophe that is repeated in many places in Europe.

In his video installation Die Umrundung der Insel Lampedusa (The Circumnavigation of the Island of Lampedusa), where a motorboat circles Lampedusa without ever landing on the island, Sven Johne points the finger at the co-existence of vacation paradise and failed refugee policy in all their absurdity.

Öffentliche Führungen

Donnerstag 18 Uhr, Sonntag 15 Uhr

1. Oktober,
19 Uhr
- Lecture Performance
Slavs and Tatars
7. Oktober,
19–23 Uhr
- It's not late it's early #5
mit Anca Munteanu Rimnic
(Künstlerin der Ausstellung in der REMISE)
14. Oktober,
19–23 Uhr
- It's not late it's early #6
mit Bianca Baldi, Philipp Grünewald, Peles Empire,
Thomas & Renée Rapedius, Ani Schulze
21. Oktober,
19–23 Uhr
- It's not late it's early #7
mit Sven Johne sowie dem Institut für Entwerfen
und Gebäudelehre (Leibniz Universität Hannover),
Welcome Dinner (Hamburg) u.a.
5. November,
19 Uhr
- Talk
Prof. Dr. Beatrice von Bismarck (HGB Leipzig),
Anna Goetz (Kuratorin, Frankfurt/M.)
11. November,
19 – 23 Uhr
- It's not late it's early #8
mit Kasia Fudakowski, Florian Slotawa und
Raimar Stange (Publizist und Kurator, (Ost-)Berlin)

Public Guided Tours

Thursday 6 pm, Sunday 3 pm

October 1st,
7pm

Lecture Performance
Slavs and Tatars

October 7th,
7–11 pm

It's not late it's early #5
with Anca Munteanu Rimnic
(Artist of the exhibition in the REMISE)

October 14th,
7–11 pm

It's not late it's early #6
with Bianca Baldi, Philipp Grünewald, Peles Empire,
Thomas & Renée Rapedius, Ani Schulze

October 21th,
7-11pm

It's not late it's early #7
with Sven Johne and the Institute of Creative
Design and Architectural Drafting (Leibniz Universität
Hannover), Welcome Dinner (Hamburg) et al.

November 5th,
7pm

Talk
Prof. Dr. Beatrice von Bismarck (HGB Leipzig),
Anna Goetz (Curator, Frankfurt/M.)

November 11th,
7-11pm

It's not late it's early #8
with Kasia Fudakowski, Florian Slotawa and
Raimar Stange (Publicist and Curator, (East)Berlin)

Impressum / Colophon

Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung / This booklet is published on occasion of the exhibition

OPEN HOUSE—
A Group Show on Hospitality

Bianca Baldi, Yael Bartana, Kasia Fudakowski, Philipp Grünewald, Sven Johnne, Peles Empire, Thomas & Renée Rapedius, Ani Schulze, Slavs and Tatars, Florian Slotawa, Heimo Zobernig

Kunstverein Braunschweig
12. September – 22. November 2015

Kuratiert von / Curated by
Jule Hillgärtner

Kuratorische Assistenz /
Curatorial assistance
Aline Fieker, Gergana Todorova

Ausstellungsleitung /
Exhibition management
Aline Fieker

Mitarbeit / Assistance
Amelie Frei, Klara Hülskamp

Texte / Texts
Aline Fieker, Jule Hillgärtner,
Gergana Todorova

Übersetzung / Translation
Herbert Genzmer, Michael Wolfson

Grafische Gestaltung /
Graphic design
Sandra Kastl, Stefan Stark

Courtesy of

Bianca Baldi: Bianca Baldi; Yael Bartana: Petzel Gallery, New York, Annet Gelink Gallery, Amsterdam, Sommer Contemporary Art, Tel Aviv; Kasia Fudakowski: Kasia Fudakowski, Chert, Berlin, Private Collection; Philipp Grünewald: Philipp Grünewald; Sven Johnne: Sven Johnne, Galerie Nagel Draxler, Köln/Berlin; Peles Empire: Peles Empire, Wentrup, Berlin; Florian Slotawa: Florian Slotawa, Sies+Höke, Düsseldorf; Slavs and Tatars: Slavs and Tatars, Kraupa-Tuskany Zeidler, Berlin; Ani Schulze: Ani Schulze; Thomas & Renée Rapedius: Thomas & Renée Rapedius; Heimo Zobernig: Heimo Zobernig, Galerie Nagel Draxler, Köln/Berlin.

OPEN HOUSE—
A Group Show on Hospitality
wird gefördert durch / is funded by

Volkswagen
Financial Services



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

Kunstverein Braunschweig e.V.
wird gefördert durch / is funded by

Stadt  Braunschweig
Kulturinstitut

© 2015 Kunstverein Braunschweig e.V.

Kunstverein Braunschweig e.V.
Haus Salve Hospes
Lessingplatz 12
38100 Braunschweig

www.kunstverein-bs.de



KUNSTVEREIN BRAUNSCHWEIG