

kunsthalle wien

18/11 2021—20/2 2022



**DO
NOTHING,
FEEL
EVERYTHING**



Tom Seidmann-Freud, Entwurf für ein Vorsatzblatt Im Gedenken an Aviva Harari (Seidmann), Toms einzige Tochter, 1922–2011. Courtesy Tom Seidmann-Freuds Enkelkinder: Amnon Harari, Ayala Drori und Osi Gevim

Umschlagbild: **Yasmine Ben Khelil, Ohne Titel, 2020**



Rahima Gambo, *Waiting in the woods (III)*, aus der Serie *Tatsuniya II*, 2019 Courtesy die Künstlerin und Tatsuniya Art Collective

5 EINFÜHRUNG

WERKBESCHREIBUNGEN

- 10 LAILA BACHTIAR
- 12 SOPHIE CARAPETIAN & JAKOB JAKOBSEN
- 14 TONY COKES
- 16 HENRY JOSEPH DARGER
- 18 PATRICIA DOMÍNGUEZ
- 20 RAHIMA GAMBO
- 22 YESMINE BEN KHELIL
- 24 STANISLAVA KOVALCIKOVA
- 26 NIKLAS LICHTI
- 28 OPOKU MENSAH
- 30 SHANA MOULTON
- 32 TOM SEIDMANN-FREUD

37 SOPHIE CARAPETIAN & JAKOB JAKOBSEN IM GESPRÄCH MIT SILVIA FEDERICI: *Über Hexen!* *Kommunistische Perspektiven auf psychische Gesundheit*

Podcast-Transkript, 2020, Sendung 7 aus der Sendereihe
Social Crisis! Mental Crisis!

48 MICHAELA KISLING, TILL MEGERLE & ARTJOM ASTROV: *Guiding Lights*

Konzert, 2021

50 VERANSTALTUNGS- UND VERMITTLUNGSPROGRAMM

52 KÜNSTLER*INNEN- UND WERKLISTE

I have tried to show elsewhere
that the work of mourning
is not one kind of work
among others.

Tony Cokes, *Testament A: MF FKA K-PX KE RIP (Videostill)*, 2019 Courtesy der Künstler, Greene Naftali, New York, Hannah Hoffman, Los Angeles und Electronic Arts Intermix, New York

DO NOTHING, FEEL EVERYTHING

Wir haben uns – so wie wahrscheinlich alle – bemüht, die vergangenen zwei Jahre zu begreifen. Das hat wiederum dazu geführt, dass wir auch die Jahre davor begreifen wollten – um vielleicht sogar zu wagen, die zurückliegenden Ereignisse in einem anderen Licht zu deuten und zu reflektieren. Wir wissen schon jetzt, dass unserer physisches und mentales Wohlbefinden nicht mehr Privatsache ist. Es ist inzwischen offenkundig, dass wir uns gemeinsam in einem Wahnzustand befunden haben, bevor wir überhaupt davon wussten. Unsere physische und mentale Gesundheit wird zwangsläufig von äußeren Faktoren und Mechanismen beeinflusst, die mit den neoliberalen Anforderungen zusammenhängen, von denen unser Leben geprägt ist. Man hat den Eindruck, dass der Akt des „Begreifens“, der rückblickenden Sinngebung, andauernd aufgeschoben wird. Jede Krise, jede Katastrophe, jede Bedrohung wird umgehend von einer anderen eingeholt. Dieser ständige Ausnahmezustand, der oft zu Apathie und Erschöpfung führt, macht es unmöglich, in sich abgeschlossene emotionale Phasen zu durchleben. Vor diesem Hintergrund ist *Do Nothing, Feel Everything* zuallererst ein Akzeptieren dieser Unmöglichkeit.

Der Ausstellungstitel ist einer Tamponwerbung entlehnt, mit dem Unterschied, dass der Original-Slogan lautet: „Do Everything. Feel Nothing.“ Dieses Versprechen von Empfindungslosigkeit ist mehr als symptomatisch für unsere Zeit. Mit der Umkehrung des Slogans möchten wir – neben der Forderung nach einem anderen Lebensrhythmus – das Bedürfnis nach anderen räumlichen und zeitlichen Rahmenbedingungen formulieren, die es uns ermöglichen, intensiv zu fühlen; zugleich artikulieren wir damit den Wunsch, die emotionalen Auswirkungen dessen zu verarbeiten, was – in der Zeitlichkeit eines „endlosen Endes der Welt“ – um uns herum geschieht.

Unzählige Gedanken, Kommentare, Erfahrungen, Konzepte, Wörter und Leben, die in *Do Nothing, Feel Everything* eine Rolle spielen, sprechen von und mit Wahnsinn, Verrücktheit, Paranoia und anderen, ähnlichen Vorgängen, die üblicherweise als Ausschlussmechanismen dienen. Um diese Konzepte und ihre Geschichte zu vermitteln, möchten wir ein paar Einblicke in unsere Überlegungen geben:

Als wir anfangen, an dieser Ausstellung zu arbeiten, führte uns eine Überlegung direkt zum Wahnsinn und seiner Beziehung zur Kunstgeschichte. Die Verrückten und die Genies wurden immer irgendwie gefeiert, aber nur unter der Bedingung, dass diese Menschen auch die Rolle von „Außenseiter*innen“ übernahmen. So wird etwa die Art Brut immer noch als „Outsider Art“ bezeichnet.

Manchen mag die Vorstellung von „Outsider“ und „Insider“ Art heutzutage überholt erscheinen. Doch sie ist immer noch von Bedeutung, wenn man an die politisch bedingten Zugangsmöglichkeiten in der Kunstwelt denkt. Als Kulturarbeiter*innen und Künstler*innen kann unser Verhältnis zu diesem Thema wegen der zugrundeliegenden hegemonialen Machtdynamik offenkundig nur paranoid sein. In dieser Ausstellung konzentrieren wir uns jedoch auf künstlerische Praktiken, die aus den Objekten einer Kultur Gehalt filtern – sogar einer Kultur, deren erklärter Wunsch es war, diese zurückzuweisen. Diese Praktiken sind „reparativ“ oder wiederherstellend in dem Sinne, dass sie den Willen zeigen, etwas wieder zusammenzufügen, das nie wieder sein wird, was es einmal war oder gewesen sein könnte.

Diese Vorstellungen des „Paranoiden“ und des „Reparativen“ gehen zurück auf die Arbeit von **Eve Kosofsky Sedgwick**, einer führenden Theoretikerin der Gender Studies und Queer Theory, und insbesondere auf den Essay „Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is about You“ [Paranoide Interpretation und wiederherstellende Interpretation, oder: Sie sind so paranoid, Sie denken wahrscheinlich, dass es in diesem Essay um Sie geht]. Dies war für uns eine wichtige Lektüre, die es uns ermöglichte, über Paranoia als eine Form von Widerstand und über Wiederherstellung als Bewältigungs- und Überlebensstrategie nachzudenken. Der Text half uns zu verstehen, was es heißt, Kunst zu machen, obwohl man im Verhältnis zu dem, was als „Kunstgeschichte“ bezeichnet wird, ein*e Outsider*in ist; und er half uns zu verstehen, was es heißt, auf eine Veränderung hinzuarbeiten, von der man nicht glaubt, dass sie tatsächlich irgendwann eintritt. Anders gesagt, bietet das Hin und Her zwischen diesen beiden epistemologischen Systemen – dem reparativen und dem paranoiden – die Möglichkeit, ein Verständnis des Wahnsinns als Koexistenz widersprüchlicher Erkenntnisse in ein und demselben Kopf zu entwickeln. So sind paranoide Leser*innen beispielsweise darauf bedacht, Informationen zu sammeln und Zusammenhängen nachzugehen, um etwas Verborgenes sichtbar zu machen. Wenn man Paranoia als eine Wissensform ansieht, geht es jedoch nicht darum, etwas zu beweisen, das wir bereits zu wissen fürchteten; es geht vielmehr darum, zu wissen, dass wir anders gesehen werden und dass wir anders sehen. Die Wiederherstellung, die wir mit dieser Ausstellung thematisieren möchten, ist offenkundig eine solche epistemologische Verschiebung weg von normativen Denkmustern. Heilung bedeutet nicht, etwas zu reparieren, das die hegemoniale Kultur für kaputt hielt, oder Möglichkeiten zu finden, wie etwas „Kaputt“ wieder im Sinne der Gesellschaft, in der wir gegenwärtig leben, funktionieren kann. Heilung ist vielmehr in erster Linie ein Prozess der Beruhigung und des Aushaltens, aber auch ein Entscheidungsprozess, wie man sich beruhigt und etwas aushält.

Bei der Beschäftigung mit **Sedgwicks** Arbeit stießen wir auf die von der Psychoanalytikerin **Melanie Klein** entwickelte Theorie der

Positionen. **Klein** beschreibt die frühesten psychischen Entwicklungsstadien von Kleinkindern als eine Zeit, in der diese abwechselnd eine „paranoide“ und eine „depressive“ Position einnehmen, was ein Teil einer gelungenen kognitiven Entwicklung ist. Wir fanden diese Theorie hilfreich, um die Bedingungen der Wiederherstellung zu verstehen. Einer der interessantesten Aspekte von **Kleins** Denken ist, dass sie die paranoide Position immer im oszillierenden Kontext einer ganz anderen möglichen Position sieht.

Bei der Arbeit an der Ausstellung *Do Nothing, Feel Everything* interessierte uns eben diese Oszillation. Dies könnte auch der Grund sein, warum es uns besonders zu Kinderbüchern hinzog: einem Medium, das die Dunkelheit mit dem Versprechen von Licht verbindet. Die Kindheit ist in der Ausstellung sehr präsent; sie wird in mehreren Kunstwerken und Medien thematisiert, und ihre Faszination hat sich während der Ausstellungsvorbereitungen organisch entwickelt. Wir glauben, dass diese Faszination damit zusammenhängt, sich anzusehen, was uns in der Kindheit als etwas Latentes, etwas Mögliches kognitiv konditioniert hat: Alles, was wir brauchen, ist schon da, bevor wir anfangen, das Spiel zu spielen. Die Kindheit ist eine Zeit, in der Wissen nicht nur das *Bekannte*, sondern auch die Artikulation des *Unbekannten* umfasst.

Die Werke in dieser Ausstellung untersuchen und zeigen ein breites Spektrum von Affekten, Bestrebungen und Risiken. Trotzdem hängen alle mit einem – ebenso phantasmagorischen wie realen – Projekt des Überlebens zusammen. Diese Koexistenz von widersprüchlichem Wissen, das man in sich vereint, ist der einzig mögliche Weg zur Erträglichkeit. So schreibt **Sedgwick**:

Hoffnung – eine Erfahrung, die oft Brüche oder sogar Traumata auslöst – gehört zu jenen Energien, mit denen eine reparativ positionierte Leser*in versucht, die Fragmente und Partialobjekte, denen sie begegnet oder die sie erschafft, zu organisieren. Weil die Leser*in Raum hat, zu erkennen, dass die Zukunft anders sein könnte als die Gegenwart, kann sie auch so zutiefst schmerzhaft, zutiefst erleichternde, ethisch bedeutende Möglichkeiten erwägen wie die, dass umgekehrt auch die Vergangenheit anders hätte verlaufen können, als es tatsächlich der Fall war.

Do Nothing, Feel Everything nimmt daher Kunstpraktiken in den Blick, die den Wahnsinn als weitverbreitete Lage und dynamische Wissensform verstehen, bei denen es um etwas Entscheidendes geht – das heißt Kunstpraktiken, die mithilfe vorsichtiger Verletzungen Möglichkeiten finden, wie man (sich) beruhigt und etwas aushält.

— Laura Amann und Aziza Harmel
Kuratorinnen



Yasmine Ben Khelil, *Tout devient rose ... 3* [Alles wird rosa ... 3], 2020
Courtesy die Künstlerin und Galerie Maïa Muller, Paris

LAILA BACHTIAR

Geboren 1971, lebt und arbeitet in Wien (Österreich)

AUSGESTELLTE WERKE

Ein Baum, 2010

Elefant, 2003

Ente, 2003

Der Fuchs, 2013

Ein Hase, 2010

Katze, 2009

Ein Wolf, 2016

© galerie gugging
Courtesy
Sammlung
Hannah Rieger

Zahnbürste, 2005

Courtesy galerie
gugging und
private Leihgabe

Bereits als Kind begann die aus einer Musiker*innenfamilie stammende **Laila Bachtiar** zu zeichnen. Eine Leidenschaft, die in den Sonderschulen, die sie besuchte, erkannt und gefördert wurde. Im Jahr 1990 fing sie an, einmal wöchentlich das Haus der Künstler in Gugging zu besuchen, und wurde schließlich die erste weibliche Künstlerin, die als Artist-in-Residence fest am Haus ihrer künstlerischen Praxis nachgeht. Seit 2003 arbeitet **Bachtiar** im offenen Atelier, das sich neben dem Museum befindet. Ihre Kunst wird meist unter dem Blickwinkel der Art Brut betrachtet, einem 1949 vom Maler **Jean Dubuffet** geprägten Oberbegriff für „rohe Kunst“, der das Schaffen vermeintlicher Außenseiter*innen des Kunstsystems beschreibt. Solche Kategoriezuschreibungen werden in der Kunstwissenschaft in den letzten Jahren jedoch zunehmend in Frage gestellt.

Stattdessen ließe sich **Bachtiar**s akribische Zeichenmethode beispielsweise im Zusammenhang mit dem Abstrakten Expressionismus verstehen: Aus dem Gedächtnis skizziert sie systematisch ein Motiv, indem sie ein gitterartiges Formengerüst schafft, das sie dann mit den für sie typischen Bleistiftschraffuren ausfüllt, die oft die gesamte Bildfläche bedecken. Die in *Do Nothing, Feel Everything* ausgestellten Werke illustrieren,

welche Tiere **Bachtiar**s gezeichnetes Universum bevölkern und wie sich ihre Technik in deren Darstellung kontinuierlich weiterentwickelt: Frühe Arbeiten wie *Eine Ente* (2003), *Eine Katze* (2009) und *Ein Elefant* (2003) sind in leuchtenden Farben gehalten oder akzentuiert, während ihre späteren Werke die Nuancen und Möglichkeiten der ausschließlichen Arbeit mit Bleistift ausloten: *Ein Wolf* (2016), *Ein Hase* (2010) und *Ein Fuchs* (2013) vereinen klare Linien mit flächigen Schraffuren in Schattierungen, die von sanftem Hellgrau bis ins Schwarze reichen. Nur selten stellt **Bachtiar** Menschen oder Gegenstände dar, wie in *Ein Baum* (2010) und *Zahnbürste* (2005), wobei sie nach denselben zeichnerischen Prinzipien vorgeht. Die Künstlerin signiert alle ihre Arbeiten mit ihrem Vornamen und Ziffern, die – anstelle eines Datums – persönliche Bezugspunkte zu einem systematischen Code darstellen, den nur die Künstlerin kennt.



Ente, 2003 © galerie gugging. Courtesy Sammlung Hannah Rieger.
Foto: DETAILSINN FOTOGRAFIE/detailsinn.at

SOPHIE CARAPETIAN & JAKOB JAKOBSEN

Sophie Carapetian, geboren 1979, lebt und arbeitet in London (UK) / Jakob Jakobsen, geboren 1965, lebt und arbeitet in Hospital for Self Medication

AUSGESTELLTES WERK

Social Crisis! Mental Crisis! (REFUSE!): Listening Booth, 2021

Sophie Carapetians künstlerische und forschende Tätigkeit widmet sich dem „labor turn“, den Fragestellungen zu Arbeit und Kunst in Zeiten krisenbedingter Austeritätspolitik. Seit 15 Jahren organisiert sie kommunistische Kunst- und Lyrikveranstaltungen und betreibt daneben ihr Mixed-Media-Projekt *The Art Labour Compendium* (2006–), das in Bildern, Flyern, Büchern, Skulpturen oder Flugblättern vielfältigen Niederschlag findet. Dieses Interesse an den sozialen und politischen Bedingungen der Kunstproduktion verbindet **Carapetian** mit **Jakob Jakobsen**. **Jakobsens** Praxis ist von Selbstorganisation und dem Aufbau diverser autonomer Institutionen geprägt, wie etwa der Copenhagener Free University, dem Hospital Prison University Archive und dem Hospital for Self Medication. Zudem engagierte er sich für die Gründung einer Gewerkschaft für junge Künstler*innen und Kurator*innen sowie eines aktivistischen Fernsehsenders.

Im April 2020 beschlossen **Carapetian** und **Jakobsen**, eine Podcast-Serie unter dem Titel *Social Crisis! Mental Crisis!* zu produzieren. Zu einem Zeitpunkt, als noch wenige Leute begriffen, was es bedeutet, sich zu isolieren oder ihre sozialen Beziehungen reduzieren zu müssen und auf sich selbst gestellt zu sein, befanden die Künstler*innen, dass gerade von

einer psychischen Erkrankung betroffene Menschen wertvolle Erfahrungen zu teilen hätten. Durch die Schaffung einer Plattform, die ihnen dies ermöglicht, gibt der Podcast den „Patient*innen“ anstelle der sogenannten „Expert*innen“ eine Stimme, was sonst nur selten der Fall ist.

Carapetian und **Jakobsens** Podcast-Unterhaltungen basieren auf der gemeinsamen Kritik an kapitalistischen und neoliberalen Praktiken – einer Kritik, die Normativität und das unerbittliche Einfordern von Produktivität und Optimierung als Teil eines strukturellen Problems betrachtet und daher die Verantwortung, Dinge zu verändern, nicht dem Individuum, sondern einer Gesellschaft auferlegt, die viele Menschen im Stich lässt. Die auf Zoom abgehaltenen, nur leicht editierten Gespräche kommentieren die laufenden Entwicklungen der aktuellen globalen Gesundheitskrise.

In den *Social Crisis! Mental Crisis!*-Podcast-Folgen erzählen die beiden Künstler*innen offen über ihre Erfahrungen, in Psychiatrien eingewiesen und unter Medikamenten gesetzt zu werden, sie sprechen über Bewältigungsstrategien, ihre schweren Zweifel an den psychiatrischen Diensten, die einem Durchschnittsmenschen derzeit zur Verfügung stehen, sowie an deren rechtlichen Rahmenbedingungen. Sie

beschäftigen sich zudem mit der gesellschaftlichen Wahrnehmung von psychischen Erkrankungen und der Schwierigkeit, sich zu organisieren und Widerstand zu leisten, während man selbst psychisch krank ist. Immer wieder kommen sie dabei auf „kommunistische Perspektiven auf geistige Gesundheit“ zurück. Zusammen mit regelmäßig eingeladenen anderen Genoss*innen – Künstler*innen, Sexarbeiter*innen, Dichter*innen, Expert*innen und Aktivist*innen – werden sensible und vielfach ignorierte Thematiken verhandelt, wie etwa Suizid, Ausschlussmechanismen, die Auswirkungen von

Psychopharmaka auf das Sozialleben, Behinderung und damit einhergehende Abhängigkeiten oder Krankenhaus-Hierarchien. Zugleich entwerfen oder debattieren sie andere Formen des Organisierens und Sorgetragens für psychisch Erkrankte und versammeln alternative Denkmodelle für den Umgang mit Isolation, wie zum Beispiel „die Erkrankung zur Waffe“ zu machen oder das „revolutionäre Potenzial, das allem, was behindert ist, innewohnt“ anzuerkennen, unter dem Vorzeichen, dass „Kapitalismus die Krankheit und Kommunismus die Heilung“ sei.



TONY COKES

geboren 1956, lebt und arbeitet in Providence (RI, USA)

AUSGESTELLTES
WERK

**Testament A:
MF FKA K-P X KE
RIP, 2019**

Courtesy der
Künstler, Greene
Naftali, New York,
Hannah Hoffman,
Los Angeles
und Electronic
Arts Intermix,
New York

In seiner unverwechselbaren künstlerischen Praxis unterwandert, verkehrt und sampelt **Tony Cokes** visuelle und textuelle Elemente und bringt sie dadurch in Formen, die die üblichen Wahrnehmungsmuster einer vor allem von Bildern dominierten Kultur auf den Kopf stellen. Mit den Worten des kritischen Theoretikers **Kodwo Eshun** ausgedrückt, impliziert **Cokes'** Werk ein „Zuhören im Modus des Sehens in der Tonalität des Lesens im Modus des Schauens in der Tonalität des Hörens“. Der Künstler zielt vorrangig darauf ab, Ungewissheiten zu produzieren und Druck auszuüben auf das, was wir zu wissen meinen, um unsere etablierten Kategorien des Verstehens in eine Krise zu stürzen und einen Zustand erkenntnistheoretischer Panik entstehen zu lassen.

In Kombinationen von Theorie, Journalismus, Tanz, Rock- und Indie-Musik, Videokunst, Karaoke und Bildschirmschonern sprechen **Cokes'** Arbeiten über die Zusammenhänge zwischen dem Hören, dem Sehen und der Politik. Eine zentrale Komponente seiner Installationen sind Textzitate, die, einem präzise getakteten Rhythmus folgend, in leuchtenden, vom Modernismus inspirierten Farbskalen aufscheinen und von ausladenden atmosphärischen Klängen getragen werden.

In *Testament A: MF FKA K-P X KE RIP* (2019) zitiert **Cokes** aus einem Nachruf für den Kulturtheoretiker **Mark Fisher**, den **Eshun** 2018, ein Jahr nach **Fishers** Tod, an der Goldsmiths University of London vortrug. Die Gedenkrede wurde mittels aufeinanderfolgender Textinserts in grellem Gelb und Violett visuell übersetzt und mit einem Soundtrack der Electro-Musiker **Burial**, **Parson**, **Shackleton** und anderer Mitwirkender unterlegt. Die audiovisuelle Komposition betrauert das Ableben **Fishers**, der am Department of Visual Cultures an der Goldsmiths University lehrte und dessen Schriften, Kritiken, Blogbeiträge, Musikstücke und Essays unzählige Subkulturen, Bewegungen und Szenen wie den Futurismus, Feminismus oder Akzelerationismus auf den Weg brachten, sie bestärkten oder vorantrieben – während er gleichzeitig einen tödlichen und nicht enden wollenden Kampf mit Depressionen führte, welcher ihm schließlich das Leben kosten sollte. Diese Art „Pop-Grabrede“ hebt als elegische Erinnerung an und steigert sich schließlich zu einem Appell, immer weiter zu denken, zu überdenken und, auf Grundlage der vielfältigen Hinterlassenschaften **Fishers**, wiederum ganz anders zu denken – ein Vermächtnis, das wie kaum ein anderes von der Lust und Freude an solcher Gedankensarbeit Zeugnis ablegt.

M called it
a “secret sadness,”
that lurks behind
the 21st Century’s
forced smile.

At the loss
of a dear friend

Testament A: MF FKA K-P X KE RIP (Videostills), 2019 Courtesy der Künstler, Greene Naftali, New York, Hannah Hoffman, Los Angeles und Electronic Arts Intermix, New York

HENRY JOSEPH DARGER

1892–1973, lebte und arbeitete in Chicago (IL, USA)

AUSGESTELLTES WERK

Ohne Titel, unbekanntes Jahr

Courtesy Sammlung Karin & Gerhard Dammann, Schweiz

Henry Joseph Dargers umfassendes Œuvre wurde erst kurz vor seinem Tod 1973 entdeckt. Der autodidaktische, äußerst zurückgezogen lebende Künstler begann jedoch vermutlich schon Anfang der 1930er-Jahre mit der Arbeit an seinem monumentalen Erzählwerk, *The Story of the Vivian Girls, in What Is Known as the Realms of the Unreal, of the Glandeco-Angelinian War Storm, Caused by the Child Slave Rebellion*, welches heute ein fester Bestandteil im Kanon der sogenannten Outsider Art geworden ist.

Dieses höchst eigenwillige Epos über Gut und Böse – vor allem bekannt unter dem abgekürzten Titel *In the Realms of the Unreal* – umfasst mehr als 15.000 maschinen- und handgeschriebene Seiten mit rund 300 aquarellierten und collagierten Illustrationen, deren teilweise doppelseitig aufgetragenen Panorama-Szenen an antike Schriftrollen oder filmische Storyboards erinnern. Ohne jegliche formale Ausbildung bediente sich **Darger** für seine Bildkreationen einer riesigen Sammlung an Ausschnitten aus Magazinen und Tageszeitungen. Diese klebte er in alte Telefonbücher und fertigte anschließend seine handgezeichneten Illustrationen, indem er die gefundenen Bilder abpauste oder zuvor fotografische Vergrößerungen herstellte, um die Größenverhältnisse

seiner Materialien aufeinander anzupassen. Die Hauptfiguren in Dargers komplexem Erzählstrang sind die Vivian Girls: sieben tapferere Schwestern, Prinzessinnen eines christlichen Reichs, die eine erbitterte Revolte gegen die ihrer Welt aufgezwungene Versklavung von Kindern führen.

Die Abbildungen in **Dargers** Saga reihen wunderliche und idyllische Szenen voller Schönheit und Glück neben solche von brutalen und gewaltvollen Schlachten mit all ihren Gräueln und Qualen. Die Mädchen werden entweder in viktorianischen Kleidern gezeichnet oder – eine weitere Besonderheit in der Ikonografie des Künstlers – nackt und mit zum Teil männlichen Geschlechtsteilen. Auch die in der Ausstellung *Do Nothing, Feel Everything* gezeigte Zeichnung bringt diese stets präsente Ambivalenz zum Ausdruck: Wir sehen eine Gruppe von sechs anmutigen viktorianischen Mädchen, jedoch, in starkem Kontrast, fehlen ihre Augen und uns starren stattdessen nur schwarze Löcher entgegen.

Auch **Dargers** eigene Biografie ist von Tragödien, gestörten Beziehungen und Missbrauch geprägt: Seine Mutter starb, als er vier Jahre alt war; vier Jahre später wurde sein Vater in ein katholisches Altersheim gebracht, Henry selbst in ein katholisches Jungenwohnheim.



Ohne Titel, unbekanntes Jahr
Courtesy Sammlung Karin & Gerhard Dammann, Schweiz

Nach dem Tod des Vaters musste **Darger** in verschiedenen Waisenhäusern unterkommen und landete schließlich in einem „Heim für geistesschwache Kinder“ – mit der Begründung, dass „sein Herz nicht am richtigen Platz“ sei, womit sein regelmäßiges Masturbieren gemeint war.

Darger fand schließlich Arbeit als Hausmeister eines katholischen Krankenhauses in Chicago. Zeit seines Lebens blieb er gläubiger Christ, besuchte fünfmal am Tag die Messe und unterhielt nur eine einzige, jedoch Jahrzehnte andauernde Freundschaft – wohl eher Liebesbeziehung – mit **William Schloeder**. Als streng gläubiger Homosexueller scheint es nicht unwahrscheinlich, dass sich **Darger** im Eskapismus des Geschichtenerzählens und Kunstschaffens eine Möglichkeit auftat, seiner komplexen Psyche Ausdruck zu verleihen, die sicherlich in heftigem Konflikt mit

vielen anderen Aspekten seines sozialen Umfelds und Lebens gestanden haben muss.

Während viele Fragen über sein Leben und Werk unbeantwortet bleiben – wie die augenscheinlich genderfluide Identität der Vivian Girls, **Dargers** mögliche Queerness sowie seine Sicht auf Geschlechterrollen, Sexualität und die menschliche Anatomie (um zeitgemäße Begriffe anzuwenden) – mag es für die Betrachter*innen produktiver und vernünftiger sein, vorbehaltlos in Dargers unbegreifliches Universum einzutauchen, sich ihm nicht urteilend zu nähern, sondern mit Neugier auf die emotionale Mehrdeutigkeit, die uns sein Schaffen eröffnet. Vielleicht wird eine solche Lesart ja auch von **Darger** selbst angeregt, indem er zwei Enden für die Geschichte seiner Vivian Girls vorsah: eines mündet in Tragödie und Niederlage, beim anderen feiern sie einen triumphalen Sieg.

PATRICIA DOMÍNGUEZ

Geboren 1984, lebt und arbeitet in Chile

AUSGESTELLTES
WERK

Green Irises,
2019

In Auftrag
gegeben und
produziert von
Gasworks, mit
Unterstützung
von Lazo
Cordillera,
Fundación Engel,
Fundación AMA
und SCAN

Die künstlerische Arbeit von **Patricia Domínguez** bewegt sich zwischen altem Wissen, Mythen und Ritualen und moderner Technologie und digitaler Kultur. Indem sie experimentelle Forschung über Ethnobotanik, Heilpraktiken und die Korporatisierung von Wohlbefinden zusammenbringt, geht sie der Frage nach, wie der Neoliberalismus koloniale Praktiken des Rohstoffabbaus und der Ausbeutung aufrechterhält. Ihre Arbeit ist dabei eng mit Aktivismus und Storytelling verbunden. Die interaktive Publikation *Gaia-guardianxs* (2020) dokumentiert beispielsweise drei Jahre ihrer Forschung und skizziert eine persönliche Reise durch wasserbezogene Konflikte in Lateinamerika. **Domínguez** versteht ihre Fiktion „parallel zur Sprache der Pflanzen oder der Träume. Eine nonverbale, komplexe Sprache mit mehreren Schichten, Zeiträumen und Bezügen“.

Die Installation *Green Irises* (2019) kombiniert Videos mit Altären und Totemfiguren, wodurch sie eine kybernetische Interpretation althergebrachter Heilpraktiken suggeriert. Sorgfältig arrangierte Opfergaben aus Blütenblättern und Heilpflanzen sollen die Auswirkungen des Kapitalismus auf den Körper vertreiben: Aloe Vera, um trockene Augen infolge tagelanger Computerarbeit zu lindern, oder die Rose von Jericho, die

schädliche Strahlung von Wi-Fi-Netzwerken absorbieren soll. Wie Totems wirken gestreifte, mit digitalen Motiven bedruckte Business-Hemden, die das Streifenmuster indigener chilenischer Gefäße aufgreifen. Im Zentrum der Installation steht das Video *Madre Drone* [Mutter Drohne] (2019–2020), das – einer traumhaften, kosmischen Verkündigung ähnelnd – die Begegnung einer Schlangenfrau mit einem Roboter erzählt. Die Szene wird erhellt von Lichtern, die an jene Laserpointer erinnern, die bei chilenischen Studierendenprotesten verwendet wurden, um Spionagedrohnen zu blenden. Wie Überwachungskameras behalten zwei leuchtend grüne Iris die Installation im Blick: Scans von **Domínguez'** Augen, die ihre eigene Verwurzelung im chilenischen neoliberalen System widerspiegeln und die kolonialen Spuren in ihrer DNA thematisieren.



Green Irises (Detail), 2019 Ausstellungsansicht Patricia Domínguez: *Green Irises*, Gasworks, London, 2019. Foto: Andy Keate

RAHIMA GAMBO

Geboren 1986, lebt und arbeitet in Abuja (Nigeria) und London (UK)

AUSGESTELLTE WERKE

Aisha on a merry go round, aus der Serie *Tatsuniya*, 2017

Goodbye Students, aus der Serie *Tatsuniya*, 2017

Hadiza and Ruth play "In and Out," aus der Serie *Tatsuniya*, 2017

Ruth playing "In and Out," aus der Serie *Tatsuniya*, 2017

Doing Lalle in a classroom, aus der Serie *Tatsuniya II*, 2019

Waiting in the woods (I), aus der Serie *Tatsuniya II*, 2019

Waiting in the woods (II), aus der Serie *Tatsuniya II*, 2019

Waiting in the woods (III), aus der Serie *Tatsuniya II*, 2019

Courtesy die Künstlerin und *Tatsuniya Art Collective*

„Können wir als Reaktion darauf gehen?“, fragt die Multimedia-Künstlerin **Rahima Gambo** angesichts von Trauma und Leid. Wo Sprache versagt oder nicht ausreicht, wendet sich die Künstlerin stattdessen dem Gehen als Praxis zu. Als sie Mitte der 2010er-Jahre als Fotojournalistin über die Selbstmordattentate von Boko Haram im Nordosten Nigerias berichten sollte, beschreibt **Gambo** „eine Leerstelle in der linearen fotografischen Sprache, um diese schrecklichen Ereignisse festzuhalten“. So entwickelte sie *A Walk* (2019) als narrativen, mobilen und offenen Mechanismus, der weder Anfang noch Mitte oder Ende hat. Indem er über reines Video hinausgeht, erkundet *A Walk* die Umgebung der Künstlerin in Maiduguri, Lagos und Abuja sowie Marrakesch in Marokko in einer, wie **Gambo** es nennt, „psychogeografischen Kartografie“ zwischen Fotografie, Zeichnung, Bewegtbild und Skulptur. Als Schwarze Frau, bemerkt **Gambo**, kann ihr Verhältnis zur Kamera nur paranoid sein. Sie beschreibt ihre Technik als eine Verlangsamung der Zeit – als „die Idee, einen Rahmen festzuhalten, in dem sich dennoch Dinge bewegen“.

An der Grenze zum Fotojournalismus angesiedelt ist *A Walk* Teil einer umfassenderen Praxis, die auch Besuche der Schauplätze von Boko-Haram-Angriffen in Maiduguri umfasst.

In der staatlichen Shehu-Sandakyarimi-Schule, die von 2013 bis 2015 nach einem Terroranschlag geschlossen war, fotografierte **Gambo** zehn Schülerinnen, nachdem sie dort einen sieben-tägigen Workshop zum Geschichtenerzählen geleitet hatte. Der Workshop und die daraus resultierende Bildserie *Tatsuniya* (2017) – ein Hausa-Wort, das übersetzt so viel wie „Geschichten für Kinder“ bedeutet – sollen über traditionelle lineare Erzählstrategien hinausgehen, um sich mit den traumatischen Erinnerungen der Schüler*innen zu befassen. Indem **Gambo** Raum für kreativen Ausdruck bietet und die Schüler*innen ermutigt, neugierig zu sein, greift sie das Motto von **Trinh T. Minh**-has Film *Reassemblage* (1983) auf: nicht „darüber sprechen“, sondern „in der Nähe davon sprechen“, entgegen den Konventionen des ethnografischen Dokumentarfilms. Einige der Bilder von *Tatsuniya* dokumentieren die Ausdrucksweisen der jungen Protagonistinnen in einer sehr persönlichen und intimen Weise, während andere fast abstrakt wirken. Solche Bilder, wie auch jene von *A Walk*, ermutigen uns, eine Wunde nicht frontal anzugehen, sondern sie zu umkreisen, abzuschweifen und schließlich zu ihr zurückzukehren.



Rahima Gambo, *Hadiza and Ruth play "In and Out,"* aus der Serie *Tatsuniya*, 2017
Courtesy die Künstlerin und *Tatsuniya Art Collective*



Rahima Gambo, *Doing Lalle in a classroom,* aus der Serie *Tatsuniya II*, 2019
Courtesy die Künstlerin und *Tatsuniya Art Collective*

YESMINE BEN KHELIL

Geboren 1986, lebt und arbeitet in Tunis (Tunesien)

AUSGESTELLTE
WERKE

New Flesh
(Untitled), 2017

Courtesy
die Künstlerin

*J'ai quelque
chose à te dire*
1, 2, 3
[Ich muss dir
etwas sagen
1, 2, 3], 2020

*La sensation du
soir est profonde*
[Die Empfindung
des Abends ist
tief], 2020

Tout devient rose
... 3, 5, 7
[Alles wird rosa
... 3, 5, 7], 2020

Ohne Titel, 2020

Ohne Titel, 2020

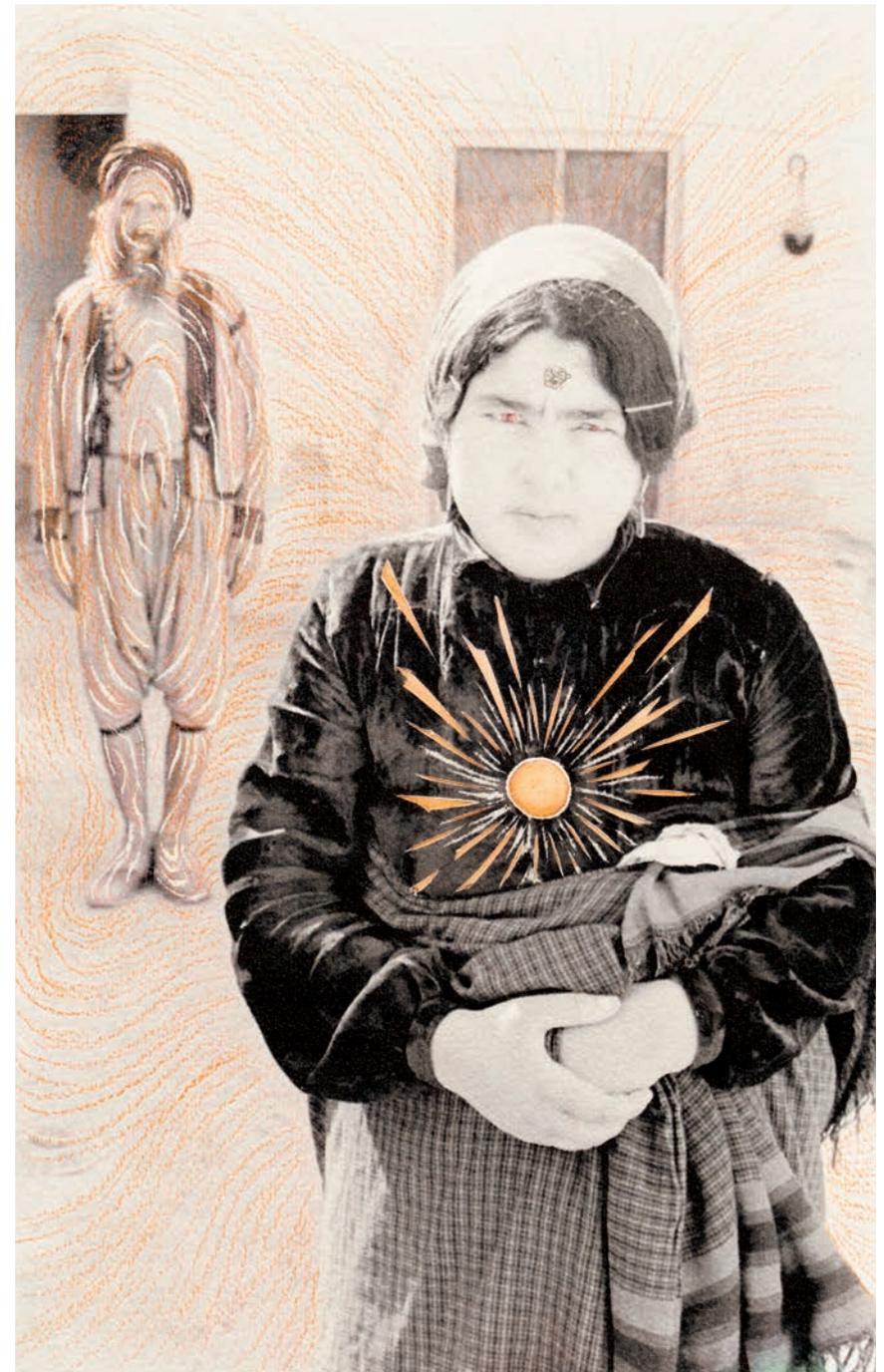
Courtesy die
Künstlerin und
Galerie Maïa
Muller, Paris

Yesmine Ben Khelil's Collagen und Zeichnungen hinterfragen die Machtverhältnisse rund um repräsentative Bilder. Sie greift dabei auf Materialien zurück, die eine bestimmte Wahrheit vorgeben – wie etwa Schulbücher – und erschafft durch deren Aneignung neue Kontexte und Geschichten, indem sie Ausschnitten solcher Quellen eigene Texte und Zeichnungen gegenüberstellt. **Ben Khelil's** Forschung befasst sich stets mit Körpern und Objekten, die im Wandel begriffen sind, mit Bildern, die von rätselhaften Formen bevölkert werden, und Figuren, die unter Halluzinationen leiden. Die Serie *New Flesh*, die Teil einer größeren Werkserie ist, geht dabei von einer ethnologischen Studie **Lucien Bertholons** und **Ernest Chantres** aus dem Jahr 1912 aus, die Menschen verschiedener ethnischer Gruppen in Nordafrika anhand der **Kraniometrie** klassifizierte, um letztlich die französische Kolonialherrschaft zu rechtfertigen.

Die Serie *Tout devient rose, là-bas, au crépuscule* [Alles wird rosa, dort, in der Dämmerung] (2020) basiert auf **Guy de Maupassants** Buch *La vie errante* [Die Irrfahrten des Herrn de Maupassant] (1890), das die Reise des Autors von Paris nach Kairouan in Tunesien nachzeichnet. **Maupassants** exotisierende Beschreibungen des herrlichen Himmels und der Landschaft

stehen den rassistischen Vorurteilen seiner Zeit gegenüber, insbesondere seiner Enttäuschung über die Frauen, die er auf seiner Reise trifft. „Die Frauen, schön und feurig, verstehen unsere Zärtlichkeit nicht. Ihre einfältigen Seelen bleiben unberührt von tiefen Gemütsempfindungen, und ihre Küsse, sagt man, wecken keine Träume“, resümiert **Maupassant** (**Guy de Maupassant, Reisen nach Nordafrika**, deutsch von Adelheid Witt, Berlin: Rütten & Loening, 1985, S. 352).

Ben Khelil stellte sich vor, dass es noch einen anderen Bericht über diese Begegnungen geben könnte. Wenn die Küsse dieser Frauen nicht den „Traum von der wahren Liebe“ weckten, wussten sie dann vielleicht, wie man etwas anderes weckt? Durch die Zeichnungen, Bildausschnitte und Schnipsel von Gegenständen und Sätzen nimmt eine Geschichte Gestalt an – eine Geschichte von Frauen, die durch eine übernatürliche Macht mit der Sonne, dem Licht und dem Dämmerungshimmel verbunden sind. Von den Strahlen der untergehenden Sonne durchdrungen reisen die Frauen durch die Zeit, durchqueren Epochen und machen eine Metamorphose durch, bis sie zu einer Art Gottheit werden – beschützend, bedrohlich und unberechenbar zugleich.



Tout devient rose ... 6 [Alles wird rosa ... 6], 2020 Courtesy die Künstlerin und Galerie Maïa Muller, Paris

STANISLAVA KOVALCIKOVA

Geboren 1988, lebt und arbeitet in Düsseldorf (Deutschland)

AUSGESTELLTES
WERK

Misty (Foggy),
2017

Courtesy
Sammlung
Thomas Stauffer,
Zürich. Gerber &
Stauffer Fine Arts,
Zürich

Die menschliche Figur und ihre Wahrnehmung stehen im Mittelpunkt der Gemälde von **Stanislava Kovalcikova**. Ihre Porträts von nackten weiblichen Körpern beschäftigen sich mit Themen wie *race*, Macht, virtuellem Raum und figurativer Form. **Kovalcikova** bezieht sich dabei sowohl auf Werke kanonischer Künstler*innen wie **Giorgione**, **Tizian** und **Diego Velázquez** als auch auf ihre Erfahrungen als Türsteherin eines Nachtclubs und schafft so collagenartige Kompositionen, die etwa als zeitgenössischer Ikonoklasmus bezeichnet werden.

Das einer Freundin und Nachtclub-Kollegin aus Ostafrika gewidmete Gemälde *Misty* (2017) stellt den Bezug zu einem der häufigsten Motive der Kunstgeschichte her, dem liegenden Akt – von **Tizians Venus von Urbino** (ca. 1534) bis zu **Édouard Manets Olympia** (1863) – und stellt dessen Kompositionsprinzipien auf den Kopf. Die Darstellung von Haut ist eines von **Kovalcikovas** zentralen Anliegen, denn sie fungiert als erzählerisches Mittel: „Ich male die Hautfarbe als eine Art äußere Hülle, das Gesicht ist die Geschichte, und die Hautfarbe ist die Stimme, die sie erzählt. Manchmal evokiert sie Hitze oder Verbrennung, Trockenheit, manchmal Kälte und Eis, Regen und Schnee.“ Die Künstlerin überträgt diese allegorische Dimension auf die

Leinwand, indem sie vielfältige Materialien in komplexen Prozessen verwendet, deren Fertigstellung Monate dauern kann; für ein einzelnes Werk hat sie schon „mit Latex gearbeitet, die Leinwand mit schwarzem Pulver eingefärbt, dann mit Tinte gezeichnet, dann die Latexteile abgenommen und dann dreimal gefärbt.“ Ihr Prozess ist ein bewusst langsamer, sie bastelt jahrelang an ihren Gemälden, trägt Schicht um Schicht Farbe auf, was oft in einer düsteren Farbpalette resultiert. Auch in *Misty* evokieren die gedämpften Farbtöne und der scharfe Hell-Dunkel-Kontrast eine unheimliche, eindringliche Atmosphäre, die an geteilte Persönlichkeiten und innere Dämon*innen denken lässt und so ein Modell für eine paranoide Lesart der Kunstgeschichte anbietet.



Misty (Foggy), 2017 Courtesy Sammlung Thomas Stauffer, Zürich. Gerber & Stauffer Fine Arts, Zürich

NIKLAS LICHTI

Geboren 1980, lebt und arbeitet in Wien (Österreich)

AUSGESTELLTE
WERKE

*Appropriate
Sentiment*, 2019

*Concrete
Quarterly*, 2020
Mit Unterstützung
von Diana Duta,
Adam Grey
und Tomas Rydin

Flat Baroque,
2019

Gore Capitalism,
2019

Ingwer & Selters,
2019

*International
Gothic*, 2019

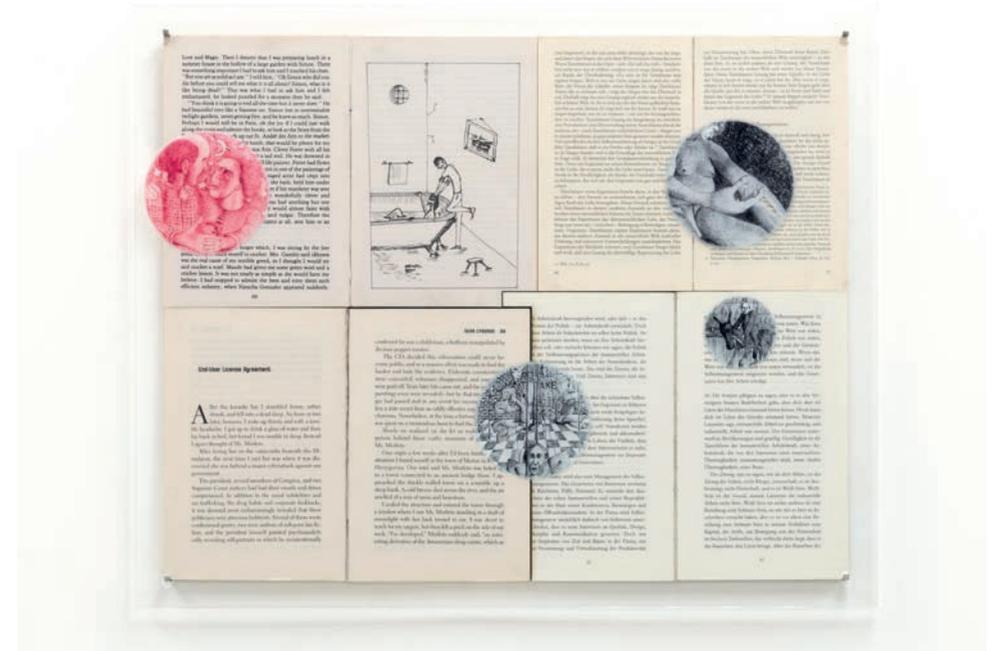
Courtesy der
Künstler und
Galerie Emanuel
Layr, Wien

In seinem multimedialen Schaffen verknüpft **Niklas Lichti** Fragen der psychischen Gesundheit mit solchen des künstlerischen Schreibens und Publizierens. Literarische Selbstbeschreibungen von Künstler*innen bilden den Ausgangspunkt für seine Videoarbeiten, Zeichnungen und Installationen. Eine davon ist *Das Leben des Benvenuto Cellini*, die Autobiografie des italienischen Bildhauers des 16. Jahrhunderts. Das Buch zeichnet ein Bild des Künstlers als „hochgradig autark, verdammt eingebildet, toxisch und zutiefst der Idee des künstlerischen Genies verschrieben“, so **Lichti**. Die Bürde, ein sinnstiftendes Leben zu schaffen, wird dabei auf das Individuum abgewälzt. **Lichti** untersucht, wie solche Vorstellungen von solipsistischem Genie in kapitalistische Konzepte von Individualismus und Selbstverwirklichung einfließen und ihrerseits die Stigmatisierung von psychischen Krankheiten prägen, insbesondere in den Medien.

Im Video *Concrete Quarterly* (2020) erzählt ein grob geformter Kopf von Erfahrungen mit Depressionen, Isolation und der Unfähigkeit zu schreiben. Dabei denkt er beispielsweise über die Möglichkeit nach, „seine Symptome in Freund*innen zu verwandeln“. *Flat Baroque* (2019) dagegen kontrastiert zur Melodie eines estnischen Ru-tenlieds Bilder einer Party mit

Verweisen auf das Buch *Walden* (1845) des Naturforschers **Henry David Thoreau** – eine Art Bibel für angehende einsame Genies – und Bretton Woods, ein Festwährungssystem der Nachkriegszeit. In beiden Arbeiten bedient sich **Lichti** historischer Ansätze der Selbstdarstellung und des Abschweifens als erzählerische Mittel.

Die Installation *Pee Zee II* (2019) spielt mit dem Begriff des kulturellen Kapitals und dem Druck, seine Vorlieben, Gewohnheiten und intellektuellen Fähigkeiten performativ zur Schau zu stellen. Aus Büchern, die **Lichti** mit Zeichnungen und Requisiten wie einer Brille oder einer mit THC-Öl gefüllten Spritze ergänzt, entstehen so die Wandarbeiten *International Gothic*, *Appropriate Sentiment* und *Ingwer Selters* (alle 2019).



Ingwer & Selters, 2019 (oben)

Appropriate Sentiment, 2019 (unten)

Courtesy der Künstler und Galerie Emanuel Layr, Wien. Fotos: readsreads

OPOKU MENSAH

Geboren 1992, lebt und arbeitet in Accra (Ghana)

AUSGESTELLTE
WERKE

*Me Maame Nwi
(my mother's
hair)*, 2017

The Nights Table,
2017

*The Resting
Place*, 2017

Um Repräsentationsmodi zu untersuchen, lässt sich der Multimedia-Künstler **Opoku Mensah** oftmals von seinen eigenen Erinnerungen inspirieren, insbesondere Erinnerungen an Essen – an Geschmack, Geruch und Textur. Begriffe wie Herzlichkeit und Gastfreund*inenschaft spielen in seinen Werken eine wichtige Rolle, werden jedoch bisweilen unterlaufen, um Fragen von *race*, Kolonialität und Häuslichkeit zu thematisieren. So erinnern fotografische Arbeiten wie *Houseboy* (2016), *Birthday Party* (2015) und *Mysterium 2* (2015) in ihrer Inszenierung an Werke der alten Meister*innen: durch eine kontrastreiche Lichtregie und charakteristische Motive – eine häusliche Szene, das Stillleben eines Festmahls oder eine Pietà. **Mensahs** Protagonist*innen sind jedoch *People of Color* – so symbolisiert etwa ein Schwarzer Körper, der als angerichteter Braten posiert, auf schmerzliche Weise die historische wie auch gegenwärtige Erniedrigung des Anderen.

Die Mixed-Media-Installation *Resting Place* (2017) konstruiert einen intimen Raum aus drei sorgfältig zusammengestellten künstlerischen Objekten, die als fragmentarische Möbel fungieren, und Wänden aus recycelten, auf Alu-Rohren montierten Cracker-Verpackungen. Indem die Installation

ohne ihre fragilen Wände ausgestellt wird, überträgt *Do Nothing, Feel Everything* das Raumgefühl der Installation auf den größeren Kontext der Kunsthalle Wien Karlsplatz. Die Besucher*innen sind eingeladen, ein „Habitat zu betreten, in dem der Raum atmet und für Behaglichkeit und Intimität sorgt. Ein besonderer Ort der Meditation und ein Ort der Erinnerung“, so **Mensah**. Seine Möbel-Objekte sind von persönlicher Geschichte durchdrungen: Der Nachttisch ist gleichsam versiegelt durch eine Schicht alter Kaugummi, die **Mensah** während einer persönlich schwierigen Zeit sammelte und die wie eine Schutzbarriere für das Möbelstück wirken, das ein symbolischer Schatz seiner Vergangenheit ist. Der Vorhang wurde vom Künstler aus synthetischen Haarverlängerungen gewebt, die er während des jahrelangen Wartens auf ein Wiedersehen mit seiner Mutter sammelte.



The Nights Table, 2017

SHANA MOULTON

Geboren 1976, lebt und arbeitet in New York (USA) und Santa Barbara (CA, USA)

AUSGESTELLTES
WERK

The Pink Tower,
2019

Courtesy die
Künstlerin,
Galerie Gregor
Staiger, Zürich
und Galerie
Crèvecoeur, Paris

In ihren Videos, Performances und Installationen reflektiert **Shana Moulton** spielerisch Praktiken von Selbstverwirklichung und Wellness. In der Rolle ihres Alter Ego Cynthia, die verzweifelt auf der Suche nach Sinn und Spiritualität ist, probiert die Künstlerin alle möglichen Übungen wie Pilates, Reflexzonenmassage, Schaumbäder, Heilränge oder Kristallheilung aus, um sich von den Ängsten und Beschwerden einer beschleunigten, kapitalistischen Welt zu befreien. Doch die daraus resultierenden Verbesserungen scheinen nicht über kurzfristige und oft bizarre Lösungen hinauszugehen, woraufhin Cynthia wieder in Selbstzweifel und Stress zurückfällt.

Seit ihrem Kunststudium entwickelt **Moulton** dieses Projekt unter dem Titel *Whispering Pines* (2002–). Sie beschreibt es als „Versuch, ehrlich zu sein, wie sich die heutige Gesellschaft auf meine Psyche und mein Verhalten auswirkt“. Die helle und farbenfrohe Ästhetik der Sets und Requisiten der Kurzvideos bewegt sich bewusst zwischen Pop-Art und kitschigem New Age, es wohnt ihr aber ebenso ein Hauch von Unheimlichkeit inne, der an die Filme von **David Lynch** erinnert, sowie ein varietéhafter Sinn für Komik.

Cynthia ist auch die Protagonistin von *The Pink Tower* (2019), einer Installation, die den in

Montessori-Schulen verwendeten Bauklötzen nachempfunden ist und auf deren eingebauten Bildschirmen Szenen von Cynthias Selbstverwirklichung und Selbstheilung zu sehen sind. Während ihrer Arbeit in Santa Barbara in Kalifornien ließ sich **Moulton** von der namensgebenden christlichen Heiligen der Stadt inspirieren. Der Legende nach wurde die heilige Barbara in einem Turm eingesperrt und schließlich von ihrem heidnischen Vater getötet, weil sie sich zum christlichen Glauben bekannte. **Moulton** verknüpft das Motiv des Turms mit den Märchen von Rapunzel und Dornröschen ebenso wie mit der modernen Büroumgebung, in der ein verstellbarer Stehschreibtisch Cynthia buchstäblich in neue Höhen hebt.



The Pink Tower, 2019 Ausstellungsansicht *The Invisible Seventh is the Mystic Column*, Museum of Contemporary Art Santa Barbara, 2021. Courtesy die Künstlerin, Galerie Gregor Staiger, Zürich und Galerie Crèvecoeur, Paris. Foto: Alex Blair

TOM SEIDMANN-FREUD

1892–1930, lebte und arbeitete in Wien (Österreich) und Berlin (Deutschland)

AUSGESTELLTE
WERKE

*Buch der Hasen-
geschichten*, 1924

Die Fischreise,
1923

Courtesy Univer-
sitätsbibliothek
der Technischen
Universität
Braunschweig

Mehrere Scans
von Skizzen und
Zeichnungen aus
*Buch der Hasen-
geschichten*, 1924

Mehrere Scans
von Skizzen und
Zeichnungen aus
Die Fischreise,
1923

Im Gedenken
an Aviva Harari
(Seidmann), Toms
einzige Tochter,
1922–2011.

Courtesy Tom
Seidmann-Freuds
Enkelkinder:
Amnon Harari,
Ayala Drori und
Osi Gevim

Trotz ihres vermeintlich heiteren Genres reflektiert das Werk der Kinderbuchautorin, Malerin und Illustratorin **Tom Seidmann-Freud** Themen wie Trauma, Depression und Geschlecht. Geboren als **Martha Gertrud Freud** wuchs die Nichte von **Sigmund Freud** in einer wohlhabenden jüdischen Familie in Wien auf, bis sie im Alter von fünfzehn Jahren mit ihrer Familie nach Berlin zog. Zu dieser Zeit nahm sie den Namen Tom an und begann, gelegentlich Männerkleidung zu tragen. Nach dem Kunststudium mit dem Schwerpunkt Jugendstil-Illustration in London, Berlin und München heiratete sie 1921 den Schriftsteller **Yankel Seidmann**. Gemeinsam gründete das Paar den kleinen Kinderbuchverlag Peregrin – lateinisch für „Fremde*r“ oder „aus einem anderen Land“.

Nur ein Jahr später erkrank **Seidmann-Freuds** geliebter jüngerer Bruder Theodor in einem See nahe Berlin. Der Schock über diesen Verlust veränderte ihr Leben von Grund auf, was in *Die Fischreise* (1923), dem Buch, an dem **Seidmann-Freud** zu der Zeit arbeitete, deutlich spürbar wird. Die Geschichte handelt von dem jungen Peregrin, der im Traum von einem Fisch in eine Unterwasser-Utopie gebracht wird, in der Kinder nie hungern und alle gut miteinander auskommen. In Abkehr von den Ornamenten des Jugendstils arbeitete

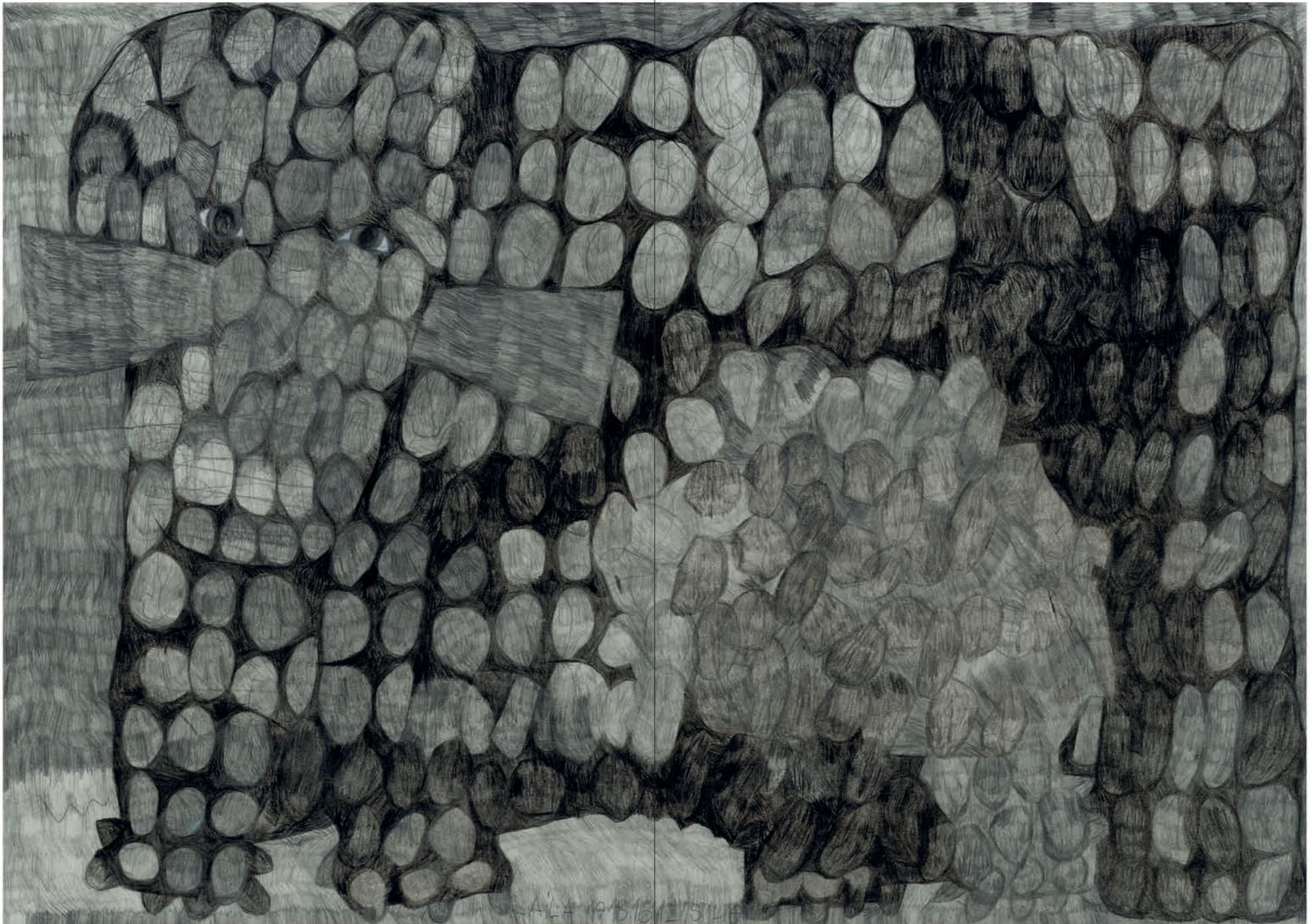
Seidmann-Freud zunehmend in einem reduzierten Zeichenstil, der der aufkommenden Neuen Sachlichkeit entsprach: geometrische Formen, gerade Linien und weiche, aber kräftige, fast transparent wirkende Farben.

Je weiter **Seidmann-Freuds** Kinderbuchkarriere voranschritt, desto ausgeprägter wurde die Androgynität ihrer Figuren. Sie veröffentlichte Bücher wie das *Buch der Hasengeschichten* (1924) und *Das Wölkchen* (1910), die von dunklen, symbolischen Anklängen an das Unbewusste geprägt sind. Ihre pädagogischen Bücher waren interaktiv und führten Kinder auf spielerische Weise an das Lesen heran. Ihre *Spielfibel* (1930) wurde vom Philosophen **Walter Benjamin** als „die seltene Vereinigung gründlichsten Geistes mit der leichtesten Hand“ gelobt.

Unterdessen strauchelte der zweite Verlag der **Seidmann-Freuds**, Ophir, der in Zusammenarbeit mit dem hebräischen Dichter **Hayim Nahman Bialik** gegründet worden war. Als sich die finanziellen Probleme der Familie inmitten der Wirtschaftskrise, die schließlich zur Weltwirtschaftskrise werden sollte, immer mehr zuspitzten, verstarb **Yankel Seidmann** im Oktober 1929 an Suizid. **Tom Seidmann-Freud** nahm sich nur vier Monate später aus Kummer das Leben. Sie wurde 37 Jahre alt.



Die Fischreise (Bilder aus dem Kinderbuch), 1923 Im Gedenken an Aviva Harari (Seidmann), Toms einzige Tochter, 1922–2011. Courtesy Tom Seidmann-Freuds Enkelkinder: Amnon Harari, Ayala Drori und Osi Gevim



Laila Bachtiar, *Ein Wolf*, 2016 © galerie gugging. Courtesy Sammlung Hannah Rieger. Foto: © galerie gugging

Now we have sickness in common.
Now we have enclosure in common.
Now we have exhaustion in common.
Now we have loneliness in common.
Now we have social distancing in common.
Now we have longing in common.
Now we have paralysis in common.
Now we have uncertainty in common.
Now we have empty shops in common.
Now we have poverty in common.
Now we have the madness in common.
Now we have survival in common.
Now we have an inadmissible present in common.
Now we have the police in common.
Now we have our chains in common.
Now we have a struggle in common.
Now we have inequality in common.
Now we have nothing in common.

Hospital for Self Medication

SOPHIE CARAPETIAN & JAKOB JAKOBSEN IM GESPRÄCH MIT SILVIA FEDERICI: Über Hexen! Kommunistische Perspektiven auf psychische Gesundheit

Podcast-
Transkript, 2020,
Sendung 7 aus
der Sendereihe
Social Crisis!
Mental Crisis!

Jakob Jakobsen: Sophie, heute haben wir einen Gast.

Sophie Carapetian: Nein, kein Gast – Silvia ist nicht hier zu Gast. Das ist ein Meeting.

JJ: Wir haben ein Meeting mit Silvia Federici, und es ist eine große Ehre, dich heute hier bei uns zu haben. Der Grund, weshalb wir dich eingeladen haben, ist natürlich, dass du eine gute Freundin bist, aber wir haben auch schon seit längerer Zeit über psychische Krankheit gesprochen. Und irgendwie kamen wir darauf, uns zu fragen, wie psychische Erkrankungen in früherer Zeit gesehen wurden, also vor der Moderne, sogar vor dem Kapitalismus.

Und dabei dachten wir auch an die Hexenkunst: inwieweit diese die gleichen Charakteristika aufweist wie jene, die heute verwendet werden, um über psychisch Erkrankte zu sprechen. [...]

Silvia Federici: Ja, wie ihr wisst, gibt es hier sehr, sehr viele Verbindungen. Was man ganz allgemein sagen könnte, wäre vielleicht, dass die Geschichte der europäischen Gesellschaft, also die sozialen und kulturellen Formen und Antworten Europas auf die Probleme der Menschen und die soziale Situation, eine Geschichte der Bestrafung ist. Europa ist darauf begründet. Und daraus ist eine Gesellschaft der Bestrafung entstanden. Oh, ich möchte nicht zu sehr ins Detail gehen. Aber sie formierte sich aus der Kombination militärischer Systeme,

dem römischen, dem germanischen und so weiter. Und so ergibt sich ... Ach, und natürlich aus dem Christentum. Es wuchs sich zu diesem äußerst straforientierten, militärischen, ausbeuterischen Konstrukt aus – wie die Versklavung: Die Versklavung ist das Fundament der europäischen Geschichte.

Der atlantische Versklavungshandel bildet, wie ich finde, einen sehr wichtigen Rahmen, wenn man verstehen will, wie mit Krankheiten umgegangen wurde – zusammen mit dem Fragenkomplex der Hexenverfolgung und der Verflechtungen der beiden. Also in dem Sinne, weshalb psychische Erkrankung, und auch andere Krankheiten wie zum Beispiel Lepra, immer als ein Zeichen der Strafe Gottes betrachtet wurden. Als ein Zeichen des Lasters einer Person und niemals in Verbindung mit den Problemen, die die Gesellschaft selbst geschaffen hat.

Deswegen war diese Dynamik, dem Opfer die Schuld zuzuschreiben, immer präsent – da gibt es eine Kontinuität. Und ich denke, daraus lässt sich auch eine Verbindung zwischen der Behandlung psychischer Krankheiten und der Hexenverfolgung ablesen, denn: Wer waren diese Hexen? Besonders in der ersten Phase der europäischen Hexenverfolgung, im späten 15., 16. und frühen 17. Jahrhundert, ist die Hexe die arme kleine Landarbeiterin. [...] Sie steht offensichtlich für eine ausgebeutete Person und lebt meist allein. Sie ist eine ältere Frau. Sie ist also eine Figur, die mental, sozial und emotional belastet ist. In ihrer Verbitterung über das ihr angetane Unrecht wird sie immer als jemand dargestellt, die Flüche ausstößt, als Störfaktor in einer Gemeinschaft.

Klarerweise haben die Bessergestellten, also diejenigen, die sich durch die Landenteignungen im Zuge des Frühkapitalismus einen Vorteil verschafft hatten, Angst vor ihr. Sie fürchteten sie, obwohl diese Frau objektiv betrachtet keine Macht hat: weil sie arm ist, alt ist und meistens allein lebt. Und trotzdem schreiben sie ihr – und darin sehe ich noch eine weitere Verbindung zu psychischen Krankheiten – übernatürliche Kräfte zu, nicht wahr? Sie hat also diese erstaunliche Macht. Sie kann dich nur mit ihren Blicken töten [lacht]. Ihr wisst schon: der böse Blick, der berühmte böse Blick. Und somit geht es um die Repräsentation, diese Externalisierung, diese Angst vor der Hexe und vor dem, was ihr unterstellt wird: all die bösen Geister, die sich in ihrem Körper und ihrer Seele verbergen, dieser durch und durch bösen Seele. Satanisch, dämonisch. Was sich hier abbildet, sind die Ängste der sie umgebenden Bevölkerung.

SC: Silvia, lass uns doch einiges von dem, was du gesagt hast, in den aktuellen Moment und die Krisensituation der letzten Jahre übertragen. Denn ich habe beobachtet, dass Prozesse, die meiner Ansicht nach ähnlich wie Hexenverfolgungen gelagert sind, sich nun bei der Linken abspielen.

SF: Ja.

SC: Ich habe nämlich bemerkt, dass eine solche Hexenjagd bzw. Hetzkampagne oftmals selbst die Form annimmt, die sie zu bekämpfen vorgibt. Sie stellt sich gegen geschlechtsspezifische Gewalt und wird zu geschlechtsspezifischer Gewalt. Sie wird zum Symptom dessen, was sie versucht anzugreifen. Sie wird zu genau diesem Ding – hysterisch oder wie eine Art Massennervenzusammenbruch. Und gleichzeitig drängt sie zu einer einzigen Figur, der dies zuzuschreiben ist. Aber am Ende wird es ein Massenphänomen, zu seinem genauem Gegenteil.

Und so frage ich mich, und nun dich: Sind dir in deiner Forschung historische Phänomene begegnet, wo eine Sache gesagt wird, aber genau das getan wird, wogegen angekämpft wird? [...]

SF: Ja [...] Ich habe es so formuliert, dass dem Opfer die Schuld aufgeladen wird. Das wäre ein Aspekt davon. [...]

Unsere Gesellschaft produziert die Pathologie oder das Problem oder die Ängste und stellt sie dann als die Schuld der Bevölkerung dar. Darum geht es für mich heute hauptsächlich. Es betrifft Frauen, und hier spreche ich von der Gegenwart. Die Fehldarstellung ist immer noch da, aber hier in Bezug auf Gewalt. Kinder ... nun ist eine Art Dämonisierung der Kinder im Gange. Tatsächlich, auch wenn man über Europa hinausblickt, werden Kinder dämonisiert. In Afrika zum Beispiel gibt es jetzt den neuen Beruf der Exorzist*innen, der die Runde macht ...

Und dieses Problem, das die Gesellschaft den Kindern bereitet hat, zum Beispiel: Für Kinder gibt es heute kein Geld und keine Ressourcen. Die Erwachsenen haben keine Zeit. Sie sind völlig gestresst. In den Familien herrschen enorme Spannungen. Und das spiegelt sich in den Kindern wider. Aber anstatt die Situation zu erkennen, anstatt zu erkennen, was hier los ist, haben wir es nun mit diesem Phänomen der zunehmenden psychischen Störungen unter Kindern zu tun.

In den Vereinigten Staaten nehmen heute über acht Millionen Kinder ab vier Jahren täglich verschiedene Sorten von Tabletten ein.

SC: Ja.

SF: Keiner weiß genau, was diese Pillen bewirken. Gegen Depression, gegen Hyperaktivität, was auch immer.

Und was macht die Linke? Sie hat diese dramatische Entwicklung, dass eine riesige Anzahl von Kindern als psychische Problemfälle eingestuft werden, noch nie angeprangert. Was ist da passiert? Warum sollte das kein politisches Thema sein, kein politisches Problem?

Nun werden ganz offensichtlich diese Kinder ins Visier genommen, sie werden im Grunde zu einer neuen Profitquelle für die Pharmaindustrie. Aber das Thema wird nicht politisiert.

Das Gleiche gilt für ältere Menschen, so viel ist sicher. Es geht immer um Demenz, Alzheimer et cetera, et cetera. Mit diesen psychischen Krankheiten wird heute alles erklärt. Sie wurden zu einer Art Code, um viele Probleme, die die Gesellschaft geschaffen hat, zu verdecken. Sie werden nicht wirklich angegangen, sondern im Gegenteil zu einer Einnahmequelle.

SC: Darf ich dich dazu etwas fragen ... Ich stimme dir völlig zu, Jakob, und ich habe geistige Gesundheit immer in Zusammenhang damit diskutiert, den Rahmen von der individuellen Verantwortung hin zu einer gesellschaftlichen zu verschieben.

SF: Genau!

SC: Aber in Anbetracht dessen, was du gesagt hast – siehst du auch ein revolutionäres Potenzial darin? Siehst du eine Möglichkeit, sich rund um geistige Gesundheit revolutionär zu organisieren? Denn mir selbst fällt es sehr schwer, mich zu dem Thema zu organisieren.

SF: Du hast recht. Ich glaube, das muss es geben. Es muss, weil es sich heute um einen sehr weit verbreiteten Zustand handelt. In Wirklichkeit handelt es sich nicht mehr um etwas, das nur eine begrenzte Anzahl von Menschen betrifft, in unterschiedlichen Abstufungen. Angstzustände beispielsweise, Schlaflosigkeit, in unterschiedlichen Schweregraden. Psychische Belastungen betreffen heute viele Bevölkerungsgruppen. Die Menge an Tabletten, an Antidepressiva, die in den Vereinigten Staaten verkauft wird, ist bestürzend. Und es beginnt schon unter dem Alter von vier Jahren. Und dies geht natürlich Hand in Hand mit dem kontinuierlichen Anstieg von Suiziden unter jungen Menschen, alten Menschen, Menschen aller Altersgruppen. [...]

Es gibt ein echtes Problem. Jetzt stellt sich die Frage: Was ist die Strategie? Was schlagen wir vor? Ich finde es wichtig, sich dabei an die 1960er-Jahre zu erinnern. Die damaligen Kampagnen konzentrierten sich auf Deinstitutionalisierung, in Italien etwa durch [Franco] Basaglia und andere. Das war unglaublich wichtig, dieser Angriff auf die psychiatrischen Anstalten, der Angriff auf solche Formen des Ausschließens.

Was mir dabei aber gefehlt hat – und hier komme ich wieder auf die Frage des Reproduzierens zurück – war das Anbieten einer Alternative. Nicht wahr? Denn was wir heute zum Beispiel in den Vereinigten Staaten sehen, ist, dass das Schließen der Anstalten dann dazu geführt hat, dass viele Menschen komplett gestrandet sind und

nicht wirklich etwas anderes vorgefunden haben. Andere Strukturen, die die psychiatrische Anstalt ersetzen, aber auch die Normalität ersetzen, denn es ist die Normalität, die uns in den Wahnsinn treibt. In Wahrheit bringt uns die Normalität aus dem Gleichgewicht und erzeugt ein Leben, in dem wir ständig gegen den Zusammenbruch kämpfen. Genau das betrifft nämlich Tag für Tag viele Menschen. Immerzu kämpfen, weil man so viele Verantwortungen zu tragen hat und so weiter. Darum, finde ich, geht es heute. Auf der einen Seite müsste die Geschichte um psychische Krankheiten neu erzählt werden, und zwar ohne die biologisierenden Expert*innen, denn es gibt immer irgendwo ein*e Biologieexpert*in, die etwas zu sagen hat. Ich meine, selbst die Sache mit dem bösen Blick enthielt sicherlich ein Körnchen Wahrheit, nicht? Denn wenn wir uns angegriffen fühlen, werden wir krank.

SC: Aber auch, wenn du zum Beispiel gestresst bist ... Ich habe eine durch Stress ausgelöste Erkrankung. Ich leide unter einer schizoaffectiven Störung, und letztes Jahr hatte ich einen schlimmen Zusammenbruch und wurde in einer psychiatrischen Abteilung in eine sogenannte geschlossene Station eingewiesen, eine rechtliche Kategorie, die bedeutet, dass man die Station nicht verlassen kann. Man kann nicht raus – du steckst fest.

[...] Um aus der verdammten Abteilung rauszukommen, musste ich zustimmen, dieses Antipsychotikum einzunehmen. Ich hatte keine andere Wahl. Am Ende muss ich ... mich dem Gesetz der Psychiatrie beugen. Aber wie du gesagt hast, es gab überhaupt keine Alternativen für mich. Ich konnte nirgendwo anders hin, ich saß fest. Ich bin sehr misstrauisch gegenüber der Psychiatrie.

SF: Mm-hmm.

SC: [...] In meiner Erfahrung waren alle in den Stationen traumatisiert. Sie alle hatten in ihrem Leben schon viel durchgemacht. Die armen Leute rannten gegen die Wände. Aber wir mussten uns dem Gesetz der Psychiatrie unterwerfen, nämlich Medikamente einnehmen.

Im Moment bin ich unter starkem Medikamenteneinfluss. Jakob und ich haben letzte Woche erst besprochen, was für ein großes Problem das ist. Aber ... wenn ich so über das Organisieren, in Aktion-Treten und Widerstand-Leisten nachdenke ... Ich weiß nicht recht ... Es ist schwierig, weil man immer nur so zwischen drei Wochen und sechs Monaten in den psychiatrischen Abteilungen verbringt. Manche Leute leben dort zwanzig Jahre lang, aber die meisten eben viel kürzer. Darum hat alles einen vorübergehenden Charakter. Und dann wird die ganze Problematik, wie du schon gesagt hast, auf das Individuum übertragen, nicht das soziale Gefüge. Und es wurde nicht hinterfragt, warum du da eigentlich drinnen bist. Warum bist du traumatisiert? Das alles macht es so schwer, sich im Klaren darüber

zu werden, wie und wo man sich organisieren sollte. Nicht wahr?
Wie soll das gehen?

SF: Ja. [...] Vielleicht ist es aufgrund der Gegebenheiten, die du eben beschrieben hast, besonders schwierig, sich zum Thema psychische Erkrankung zu organisieren. Gleichzeitig steht dieses Thema für mich in einem Kontinuum einer ganzen Reihe von Missständen, die bisher nur von bestimmten Gruppierungen angegangen wurden, aber eben noch nicht auf breiterer politischer Ebene. Und diese Probleme hängen meiner Meinung nach mit der Frage der Reproduktion zusammen. Heute herrscht eine massive Krise rund um das Altern. Ich könnte tagelang über das Massaker sprechen, das sich gerade in den Pflegeeinrichtungen abspielt. Es hat sich angekündigt. Das Massaker hat schon früher begonnen. Es grassierten Berichte über physische Übergriffe, sogar sexuellen Missbrauch, Mangelernährung, falsche Medikamenteneinnahme. Haarsträubend! Darum nenne ich sie Konzentrationslager. Das vom Staat finanzierte Pflegeheim – ein Konzentrationslager.

SC: [...] Als ich in der psychiatrischen Abteilung war, habe ich das genauso gesehen. Ich erinnere mich, wie ich gedacht habe: „Oh ja, die Ideologie und Geschichte besagen, dass wir den Faschismus bekämpfen und gewonnen haben. Aber schau dir doch die verdammten Institutionen an, alle sind wie Konzentrationslager.“ Die Psychiatrie experimentiert mit den Menschen. Sie haben null Ahnung, was sie da wirklich anrichten, mit den verdammten Pillen.

SF: Genau. Um auf die Geschichte mit den Kindern zurückzukommen, jetzt ist es so ... Wenn man in eine Schule geht, zur Mittagszeit, sieht man jemanden, der oder die mit einer großen Flasche mit Tabletten herumgeht, und die Kinder müssen ihre Zungen rausstrecken, um zu zeigen, dass sie die Tablette nehmen, wegen des Aufmerksamkeitsdefizits.

SC: Ja, Ritalin.

SF: Ja, gegen das Aufmerksamkeitsdefizit. Nun hat man all diese unter Drogen gesetzten Kinder, und die Regierungen erklären ihren Krieg gegen Drogen. Da geht es also um fundamentale Dinge, um die sich nicht gekümmert wird.

Und damit wären wir beim Punkt des Sich-Organisierens. Im Zusammenhang mit psychischen Erkrankungen besteht es für mich darin, eine Verbindung zu einer ganzen Reihe anderer Probleme herzustellen, von denen die Mehrheit der Menschen betroffen sind. Sie betreffen nicht nur eine begrenzte Gruppe, sondern wirklich die Mehrheit der Menschen. Es stellen sich zwei Fragen, auf derselben Ebene. Eine wäre: Was sind die Ursachen? Wir wissen, was die Ursachen sind. Und die Beschäftigung mit den Ursachen, die sehr weit reichen, von

Ausbeutung, Wohnraummangel, Ängsten und Geldnöten bis zu prekären Existenzen. Die Unsicherheiten und die Mühsal des täglichen Lebens. Der Alltag ist unglaublich hart für die meisten Menschen.

Und auf der anderen Seite: Wie organisieren wir uns, wenn Menschen krank werden und Hilfe brauchen? Wie organisieren wir alternative Strukturen? Eine alternative Struktur für alle, nicht nur für die besonders Betroffenen, sondern alle. Denn auf die eine oder andere Art sind wir alle davon betroffen.

Ich bin nachdenklich – ich bin 79. Ich trage mich schon mit dem Gedanken, Suizid zu begehen, sobald ich nicht mehr eigenständig leben kann. Ich möchte nicht in einem Pflegeheim enden und an ein Bett geschnallt werden, wie das jetzt der Fall ist. Leute sterben an tiefen Wunden an ihren Körpern, weil sie an ihr Bett geschnallt wurden und in ihren Exkrementen liegen. Was für eine Gesellschaft ist das?

Was für eine Gesellschaft ist das? Und jede*r weiß es. Auf meinem Tisch liegen – weil ich gerade wieder darüber schreibe – Stapel an Dokumenten aus den letzten zehn Jahren. Also ist es nicht so, dass das unbekannt wäre. [...] Ich gebe wirklich den radikalen Bewegungen, einschließlich der feministischen, die Schuld, sich diesen Themen nicht ernsthaft gewidmet zu haben, wie etwa den psychischen Krankheiten der Kinder, den Wohnungslosen auf der Straße. Wenn wir uns mit diesen Dingen nicht befassen, worüber reden wir überhaupt? Die Gesellschaft zu verändern? Eine bessere Welt?

[...]

SC: Auch bei den Hexenjagden, den Hetzkampagnen, um wieder darauf zurückzukommen, ist die Stoßrichtung, sich geschlechtsspezifischer Gewalt anzunehmen und ihr entgegenzutreten. Aber stattdessen wird sie immer wieder neu performt. Denn, und das verstehe ich irgendwie nicht: Es ist seltsam, was derzeit überall in der Gesellschaft stattfindet, nämlich, dass Dinge als links präsentiert werden und im Grunde doch rechts sind.

Wie zum Beispiel, dass Donald Trump ein verdammter Held der Arbeiter*innen ist. Wir hatten hier in London die Feierlichkeiten zum Sieg im Zweiten Weltkrieg, und alle Leute machen mit: Sie sind nicht links, aber sie gehen auf die Straße, um den Sieg über den Faschismus zu feiern. Aber sie sind doch alle Nationalist*innen, nicht? Es gibt also diese seltsame Situation, wo alle das Gegenteil von dem tun, was sie sagen. [...]

SF: Ja, der Punkt ist, dass der Nationalismus die Solidarität der Arbeiter*innenklasse unterwandert. Das ist, finde ich, wiederum etwas, was die radikalen Bewegungen vernachlässigt haben. Was hat denn der Zweite Weltkrieg bedeutet? In diesem Weltkrieg wurden

siebzig Millionen Menschen getötet. Und die Mehrheit von ihnen waren nicht Leute, die über das Kapital im Land geherrscht haben; sie waren Arbeiter*innen, Proletarier*innen, Landarbeiter*innen, Bäuer*innen. Eben 70 Millionen Menschen.

Das hat in vielerlei Hinsicht die Klassensolidarität mit zu Grabe getragen – Menschen, die sich gegenseitig umbringen. Damit haben wir uns noch kaum umfassend beschäftigt. Und ich denke, in der Geschichte der Frauen – das kommt auch in der Frage der Gewalt gegen Frauen zum Ausdruck. In den Vereinigten Staaten sind die Statistiken erschreckend. Alle vier Sekunden wird eine Frau körperlich angegriffen, unter normalen Umständen. Wir alle wissen, dass Frauen gerade in ihrem Zuhause einer enormen Gefahr ausgesetzt sind, auch Kinder, denn auch Pädophilie ist weit verbreitet.

Solche Problematiken ... Warum nur, bei all den radikalen Bewegungen, die es bei uns gibt? ... Es gibt sogar viele Berichte, von verschiedenen Orten, über Gewalt an Frauen *innerhalb* der Linken, *innerhalb* einer radikalen Bewegung. Ich war vor ein paar Monaten in Italien, da passierte es auch, und die Leute wollten nicht darüber sprechen.

SC: Sie sprechen nicht darüber, weil die Männer die Linke nicht über den Haufen werfen wollen und ein Interesse am Patriarchat haben. Nach zehn Jahren täglichen Klassenkampfes kann ich sagen, dass das Ausmaß an geschlechtsspezifischer Gewalt, der ich ausgesetzt war, einfach verdammt unglaublich ist. Das macht mich sehr wütend.

Die Gewalt ist strukturell in der Linken vorhanden und in ihren Beziehungen. [...] Weißt du, ich habe Kamerad*innen, die dich nur zu gerne zitieren, Silvia. Sie zitieren dich und kennen deine Arbeit, aber dann üben sie ständig geschlechtsspezifische Gewalt aus. Deshalb interessiert mich dieses Gespalten-Sein so. Wenn Leute sagen, dass sie links sind, sich aber rechts verhalten. Sie sagen, dass sie Feminist*innen sind, aber sie verhalten sich frauenfeindlich. Für mich gibt es diese Spaltung. [...]

SF: Ja, ich weiß, das häuft sich. Und das Schlimmste ist, wenn das gerechtfertigt wird und die Leute sagen: „Darüber sprechen wir nicht, denn ansonsten ermächtigen wir die gegnerische Seite. Wir überlassen die Macht der Regierung.“ Und so weiter und so fort. Ich befürchte, dass viele Leute dieses Argument akzeptieren. Und es passiert in jedem Land. Das sind die Dinge, gegen die wir ankämpfen müssen. Es gibt starkes Interesse daran. Ich weiß mit Sicherheit, dass sich viele Frauen dafür einsetzen. Zum Beispiel hat eine Frau in Italien, mit der ich in Kontakt bin, genau darüber einen sehr eindringlichen Text geschrieben, den wir jetzt ins Englische übersetzen lassen wollen. Er reagiert darauf, dass Frauen angegriffen wurden, als sie eine Vergewaltigung einer Frau in Italien vonseiten der Kameraden anklagen wollten.

Das alles hängt miteinander zusammen, glaube ich. Und um wieder auf die Frage psychischer Erkrankung zurückzukommen ... und auch auf die große, tiefgehende Ignoranz, mit der dem Verhältnis zwischen dem Körper und dem Geist oder der Seele begegnet wird. Es ist dieses *andere Ding*, das so falsch repräsentiert, so falsch benannt wird. Ein riesiger Themenkomplex, der nicht erkannt wird. [...] Ich weiß viel zu wenig, aber bin immer auch neugierig und verwundert über diese Verbindung zwischen unserem Leib, unserem Körper, dieser Organisation, die wir Körper nennen, und diesem *Anderem*: der Seele, dem Geist. Und ich komme zu dem Schluss, dass trotz all des Vertrauens in die westliche Wissenschaft diese unglaubliche Unwissenheit herrscht. Viele der grundlegendsten Dinge können nicht erklärt werden, ob es nun das Zustandekommen von Träumen ist oder die Sprache [...] Ihr wisst schon: Wie funktionieren wir? Was ist dieses ganze Konstrukt unseres Körpers?

Das generiert, denke ich, alle möglichen Missverständnisse und Ängste psychische Krankheiten betreffend. Dem Charakter wird so vieles zugeschoben, dass am Ende die psychisch kranke Person dafür verantwortlich gemacht wird, was ihr widerfährt.

JJ: Silvia, darf ich auch nochmal auf die Hexenverfolgung zurückkommen? Wir haben über die dort wirksamen Ausgrenzungsmechanismen im Vergleich mit jenen der psychisch Erkrankten gesprochen. Könntest du dazu noch etwas sagen?

SF: Ja, gerne! Denn sie nehmen viele Formen an, nicht wahr? Eine davon wäre natürlich die Institutionalisierung. Die Hexe wird festgenommen, sie wird in einen Turm gesperrt. Und die psychisch Kranken werden heute in ein Heim oder eine Abteilung eingewiesen oder sogar in eine Anstalt im klassischen Sinn. Aber es gibt noch viele andere solcher Mechanismen im Alltag.

Im Falle der Hexenverfolgung wurden diese oft klar formuliert, zum Beispiel in den Kirchen, den Predigten, im Erlass, den der König oder die Stadtregierung veröffentlichte. Die Hexe sollte isoliert werden. Die Leute sollten nicht mit ihr zusammentreffen. Sie sollten sie anprangern und isolieren. Und die Maßnahmen selbst, die Gewalt und der entsprechende Umgang, hatten ebenso eine isolierende Wirkung. Aber es gab auch all diese ganz alltäglichen Mechanismen, die man sehr gut in den Dörfern ablesen kann. Die Dörfer hatten im Mittelalter ein sehr starkes, reichhaltiges Gemeinschaftsleben.

Und langsam beginnen die Leute, sich abzuwenden, wenn die Frau auftaucht. Wenn die Frau erscheint, ist die Party zu Ende. Versteht ihr? Sie ist nicht willkommen. Es herrscht Furcht und Unbehagen. Das wäre dieser Mechanismus. Die Leute setzen sich in der Kirche nicht neben sie. All die Mechanismen der sozialen Ausgrenzung erzeugen in der Person die Art der Wut und Unruhe, derer sie dann beschuldigt

wird. „Ah, seht ihr, die Frau ist verrückt.“ Aber sie ist verrückt, weil sie isoliert wurde.

SC: Dem kann ich zu hundert Prozent zustimmen. Das ist völlig richtig. Und es entspricht ganz meiner Erfahrung als Person, die schlimme Zusammenbrüche erlebt hat. Meine Zusammenbrüche sind schwerwiegend. Ich verliere klinisch völlig den Verstand. [...] Also das spricht mich wirklich an. Was du sagst, trifft es auf den Punkt.

Ich will dich ein bisschen auf das, was du zuvor gesagt hast, zurückbringen, wo du die Thematik der Verantwortlichkeit angesprochen hast. Wenn ich einen Zusammenbruch habe, ist das, als wäre ich besessen. Man hat keine Kontrolle mehr über sein Gehirn, seine Gedanken. Das ist wie Besessenheit, oder? Ich versuche das den Leuten nachher zu erklären und illustriere es mit zwei Dingen: es ist wie eine Besessenheit, aber auch, wie wenn man träumt und sich alles bewegt und verändert. In deinem Inneren hast du deine Stimme, aber die Außenwelt ist völlig absurd. Und du kannst ... die Welt nicht mehr deuten.

Teilweise denke ich, dass man über Zusammenbrüche im Sinne eines Versagens der Interpretation der Welt sprechen könnte. Aber dann gibt es die Sache mit der Verantwortung ... Im Gesetz gibt es ja eine Kategorie, die besagt, dass man nicht angeklagt werden kann, weil man psychisch krank ist. Das ist eine Frage der Verantwortung.

SF: Ja.

SC: Sie bezieht sich auf das Individuum, und es geht um Schuld. Könntest du vielleicht etwas dazu sagen, bevor du dich verabschiedest?

SF: Die Frage der Verantwortlichkeit ist eine ganz fundamentale. Es ist ein Weg, nicht auch die kollektive Verantwortung tragen zu wollen. [...] Es ist einfach ignorant gegenüber dem, was stattfindet. Das ist einer Geschichte und Kultur geschuldet, in der keine kollektive Verantwortung übernommen wird. Wenn etwas schiefgeht, ist es deine Schuld. Alles ist individualisiert. Kaum passiert etwas, gibt es eine Ursünde. Es herrscht noch stets eine Mentalität, die das Verhalten der Leute aus der Perspektive der Ursünde sieht, einer Neigung, anstatt Bereitschaft zu zeigen, etwas möglichst positiv zu deuten, sodass es für die Person möglichst positive und stärkende Auswirkungen hat. So eine Sichtweise stützt sich pur auf Strafe und Erniedrigung. [...] Ihr wisst schon, es beginnt schon in der Schule, alles darum herum, im College – es ist genau *das*. Stimmt's?

Es ist der Zusammenbruch der Kollektivität. Der Zusammenbruch des Kollektivs. Denn wenn du die Verbindung zwischen dir selbst, deinem Körper, deinem Sein, mit dem der anderen Menschen nicht sehen kannst, dann siehst du auch die Krankheit der anderen Person

nicht als Teil deiner Rolle. Und deshalb verfestigt sich der Mechanismus der Ausgrenzung. Individuelle Verantwortung baut auf einer starken Verbindung zwischen dem individuellen Verantwortlichen einer Person und der gleichzeitigen Aktivierung der Ausgrenzungsmechanismen. Dann nämlich, wenn du nichts damit zu tun hast – wirfst du es einfach hinaus! Die Idee, die Metapher des „faulen Apfels“ steht für den Ausgrenzungsmechanismus. Und so werden natürlich die Probleme, die das Unglücklichsein, das Unbehagen, den psychischen Zusammenbruch erzeugen, permanent reproduziert und immer auf eine Weise behandelt, die nie einen Ausweg bietet. Keine Alternative.

SC: Der Kapitalismus ist fest in dieser Struktur und Ideologie verankert. Das Patriarchat ebenso. Es herrscht großes Interesse daran, jene Art von Struktur und Ideologie zu reproduzieren, die diesen Unsinn von der individuellen Verantwortung festschreibt.

SF: Ja genau, eines der Kernthemen in meiner Arbeit war auch zu zeigen, dass Kapitalismus nicht nur die Produktion von Geld, Reichtum et cetera bedeutet – sondern auch die Produktion von Ungleichheit. Dass diese Herstellung einer übergeordneten Ungleichheit für die soziale Spaltung genauso fundamental ist wie alle direkt wirtschaftlichen Strukturen des Systems. Sonst könnte nicht diese massive, weltweite Ausbeutung, die gigantische Zerstörung der Ressourcen betrieben werden und sich weiterhin durchsetzen.

JJ: Danke dir, Silvia. Es war sehr schön, mit dir zu sprechen.

SF: Ja, ganz meinerseits, Jakob. Danke dir, Sophie. Eine große Umarmung.

Social Crisis! Mental Crisis! ist eine Gesprächsreihe über Kommunismus und psychische Gesundheit in Zeiten der Pandemie zwischen den Künstler*innen Sophie Carapetian aus London und Jakob Jakobsen aus Kopenhagen: <https://socialcrisismentalcrisis.tumblr.com/>

Dieses Transkript wurde für die Veröffentlichung leicht bearbeitet und ins Deutsche übersetzt.

MICHAELA KISLING, TILL MEGERLE & ARTJOM ASTROV: *Guiding Lights*

Michaela Kisling, Till Megerle und Artjom Astrov werden im Rahmen dieser Ausstellung ein Konzert/eine Performance geben. Datum und Ort werden auf unserer Website www.kunsthallewien.at sowie auf unseren Social-Media-Kanälen bekannt gegeben.

Guiding Lights (2021) ist eine Serie von drei Videos, die von dem Musiklabel Serious Serious herausgebracht und von **Michaela Kisling, Till Megerle** und **Artjom Astrov** gemeinsam produziert wurden. Die Videos existieren nebeneinander, stehen in Beziehung zueinander und aktivieren sich gegenseitig in einer spannenden Erzählung, die zwischen dem Sound, den Menschen, den Zeichnungen und der Kinematographie verwoben ist. Durch die Verschmelzung ihrer Arbeiten verzerren und verstärken **Kisling, Megerle** und **Astrov** die Emotionen, indem sie die Musikband als formloses Gebilde behandeln, das einen bestimmten Grad an fingierter Verschwommenheit erreicht.

Die Formlosigkeit der Band wird auch durch ihre Produktionsmittel und ihre Politik des Begehrens definiert oder, genauer gesagt, undefiniert, indem sie Arbeit mit Häuslichkeit und Club-Erfahrungen verschränkt. Die hybridisierte Folge könnte eine Anerkennung dessen sein, was es bedeutet, weiterhin Musik oder Kunst zu machen, oder einfach weiter zu arbeiten, wenn alles durch die Wertform vermittelt und daher

als abstrakt gleichwertig zu allem anderen dargestellt wird. Es ist genau dieser Realismus, der sich in eine epische Saga verwandelt. Das Ganze wird zu einer Genre-Übung, in der disparate Zutaten eine emotionale Unmittelbarkeit teilen.

Die Videoserie ist das Ergebnis eines gründlichen „Abhängens“, das weder vorbestimmt noch zufällig ist. Gründliches Abhängen ist nicht nur ein Musikgenre, sondern eine Form der Arbeit, die unerklärliche Klänge, intime oder manchmal banale Situationen und sorgfältig zusammengestellte Bilder umfasst. Man könnte diese Videos als Tracks betrachten, die ein einziges Lied bilden – ein Lied, das durch die Konstellation der Stimmen der drei Protagonist*innen und die Art der Äußerung und Bedeutung, die sie gemeinsam vermitteln, geprägt ist.

In jedem dieser drei Videos steckt ein zartes Gefühl, und gerade wenn man sich fragt, woher es kommen könnte, kommt der dunkle Unterton hinzu.



Guiding Lights, 2021

VERANSTALTUNGS- UND VERMITTLUNGSPROGRAMM

Der folgende Überblick über das Begleitprogramm wird laufend aktualisiert und ergänzt. Bitte besuchen Sie unsere Website www.kunsthallewien.at und unsere Social-Media-Kanäle, um mehr über unser Programm zur Ausstellung *Do Nothing, Feel Everything* zu erfahren.

ERÖFFNUNG

Do 18/11 2021, 19 Uhr
Kunsthalle Wien Karlsplatz

FÜHRUNGEN

Eintritt und Vermittlungsangebote sind frei!

KURATORINNENFÜHRUNGEN

Das kuratorische Team der Ausstellung diskutiert Themen, die in den präsentierten Arbeiten der Ausstellung angesprochen werden, und gibt Einblicke hinter die Kulissen.

Termine werden bekannt gegeben auf: www.kunsthallewien.at

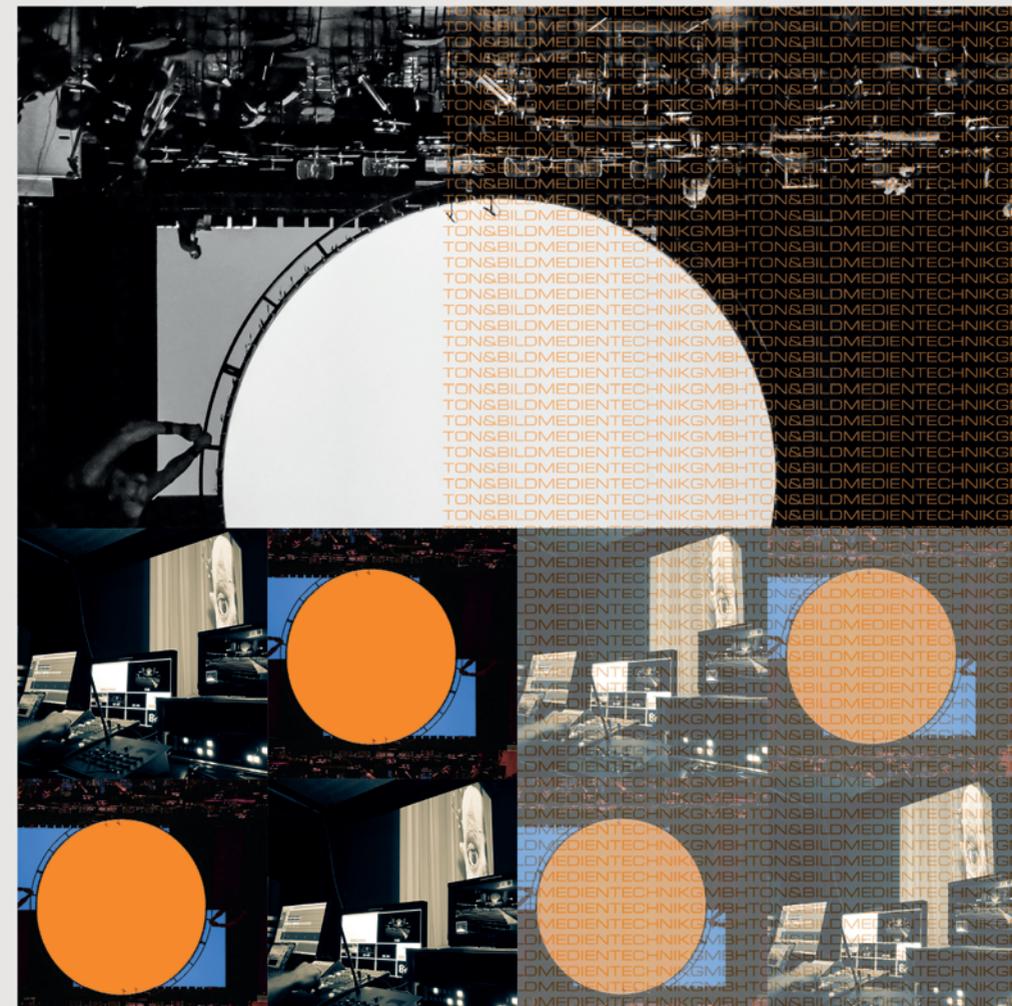
KUNSTAUSKUNFT

Di 7/12, 21/12 2021,
4/1, 18/1, 1/2, 15/2 2022, 17 Uhr
Mit: Wolfgang Brunner,
Andrea Hubin, Michael Simku

An sechs Dienstagen, jeweils um 17 Uhr, können Sie die Ausstellung mit unseren Kunstvermittler*innen entdecken und Zusammenhänge und Hintergründe der ausgestellten Werke besprechen.
(Führung in deutscher Sprache)

PROGRAMME FÜR SCHULEN

Die Kunsthalle Wien bietet ein umfangreiches Programm für Schulen an. Informationen und Anmeldungen unter vermittlung@kunsthallewien.at



TON&BILD
MEDIEN TECHNIK GMBH

Konzeption, Planung und Umsetzung von Bild, Ton und Licht.

für
Kunst & Kultur
zum Niederknien.

KÜNSTLER*INNEN- UND WERKLISTE

Laila Bachtiar

Geboren 1971,
lebt und arbeitet in Wien (Österreich)

Ein Baum, 2010

Elefant, 2003

Ente, 2003

Der Fuchs, 2013

Ein Hase, 2010

Katze, 2009

Ein Wolf, 2016

© galerie gugging
Courtesy Sammlung Hannah Rieger

Zahnbürste, 2005

Courtesy galerie gugging
und private Leihgabe

Sophie Carapetian & Jakob Jakobsen

Sophie Carapetian, geboren 1979, lebt
und arbeitet in London (UK) / Jakob
Jakobsen, geboren 1965, lebt und
arbeitet in Hospital for Self Medication

**Social Crisis! Mental Crisis! (REFUSE!):
Listening Booth, 2021**

Courtesy die Künstler*innen

Tony Cokes

Geboren 1956, lebt und arbeitet in
Providence (RI, USA)

**Testament A: MF FKA K-P X KE RIP,
2019, HD-Video, Farbe, Ton,
35 min 22 sek**

Courtesy der Künstler, Greene Naftali,
New York, Hannah Hoffman, Los Angeles
und Electronic Arts Intermix, New York

Henry Joseph Darger

1892–1973,
lebte und arbeitete in Chicago (IL, USA)

Ohne Titel, unbekanntes Jahr

Courtesy Sammlung Karin & Gerhard
Dammann, Schweiz

Patricia Domínguez

Geboren 1984,
lebt und arbeitet in Chile

**Green Irises, 2019
Installation und Video**

In Auftrag gegeben und produziert von
Gasworks, mit Unterstützung von Lazo
Cordillera, Fundación Engel, Fundación
AMA und SCAN

Courtesy die Künstlerin

Rahima Gambo

Geboren 1986,
lebt und arbeitet in Abuja (Nigeria)
und London (UK)

**Aisha on a merry go round,
aus der Serie Tatsuniya, 2017**

**Goodbye Students,
aus der Serie Tatsuniya, 2017**

**Hadiza and Ruth play "In and Out,"
aus der Serie Tatsuniya, 2017**

**Ruth playing "In and Out,"
aus der Serie Tatsuniya, 2017**

**Doing Lalle in a classroom,
aus der Serie Tatsuniya II, 2019**

**Waiting in the woods (I),
aus der Serie Tatsuniya II, 2019**

**Waiting in the woods (II),
aus der Serie Tatsuniya II, 2019**

**Waiting in the woods (III),
aus der Serie Tatsuniya II, 2019**

Courtesy die Künstlerin und Tatsuniya
Art Collective

Yesmine Ben Khelil

Geboren 1986,
lebt und arbeitet in Tunis (Tunesien)

New Flesh (Untitled), 2017

Courtesy die Künstlerin

**J'ai quelque chose à te dire 1
[Ich muss dir etwas sagen 1], 2020**

**J'ai quelque chose à te dire 2
[Ich muss dir etwas sagen 2], 2020**

**J'ai quelque chose à te dire 3
[Ich muss dir etwas sagen 3], 2020**

**La sensation du soir est profonde
[Die Empfindung des Abends ist tief], 2020**

**Tout devient rose ... 3
[Alles wird rosa ... 3], 2020**

**Tout devient rose ... 5
[Alles wird rosa ... 5], 2020**

**Tout devient rose ... 7
[Alles wird rosa ... 7], 2020**

Ohne Titel, 2020

Ohne Titel, 2020

Courtesy die Künstlerin und Galerie
Maïa Muller, Paris

Stanislava Kovalcikova

Geboren 1988, lebt und arbeitet in
Düsseldorf (Deutschland)

Misty (Foggy), 2017

Courtesy Sammlung Thomas Stauffer, Zürich.
Gerber & Stauffer Fine Arts, Zürich

Niklas Lichti

Geboren 1980,
lebt und arbeitet in Wien (Österreich)

Appropriate Sentiment, 2019

**Concrete Quarterly, 2020
HD-Video, 20 min 20 sek**
Mit Unterstützung von Diana Duta,
Adam Grey und Tomas Rydin

**Flat Baroque, 2019
Video auf Tablet (Flat Baroque)
3 min 46 sek**
musik Peeter Vähi, Whitelight

Gore Capitalism, 2019

Ingwer & Selters, 2019

International Gothic, 2019

Courtesy der Künstler
und Galerie Emanuel Layr, Wien

Opoku Mensah

Geboren 1992,
lebt und arbeitet in Accra (Ghana)

**Me Maame Nwi
(my mother's hair), 2017**

The Nights Table, 2017

The Resting Place, 2017

Courtesy der Künstler

Shana Moulton

Geboren 1976,
lebt und arbeitet in New York (USA)
und Santa Barbara (CA, USA)

**The Pink Tower, 2019
Installation und Video**

Courtesy die Künstlerin, Galerie Gregor
Staiger, Zürich und Galerie Crèvecoeur,
Paris

Tom Seidmann-Freud

1892–1930,
lebte und arbeitete in Wien (Österreich)
und Berlin (Deutschland)

Buch der Hasengeschichten, 1924

Die Fischreise, 1923

Courtesy Universitätsbibliothek der
Technischen Universität Braunschweig

**Mehrere Scans von Skizzen
und Zeichnungen aus Buch der
Hasengeschichten, 1924**

**Mehrere Scans von Skizzen und
Zeichnungen aus Die Fischreise, 1923**

Im Gedenken an Aviva Harari
(Seidmann), Toms einzige Tochter,
1922–2011. Courtesy Tom Seidmann-
Freuds Enkelkinder: Amnon Harari,
Ayala Drori und Osi Gevim

AUSSTELLUNG**kunsthalle wien** GmbH**KÜNSTLERISCHE GESCHÄFTSFÜHRUNG**

What, How & for Whom / WHW
 (Ivet Ćurlin • Nataša Ilić
 • Sabina Sabolović)

KAUFMÄNNISCHE GESCHÄFTSFÜHRUNG

Wolfgang Kuzmits

KURATORINNEN

Laura Amann
 Aziza Harmel

KURATORISCHE PRAKTIKANTIN

Lamija Čehajić

AUSSTELLUNGSPRODUKTION

Martina Piber

LEITUNG TECHNIK / BAULEITUNG

Danilo Pacher

HAUSTECHNIK

Beni Ardolic
 Frank Herberg (IT)
 Baari Jasarov
 Mathias Kada

EXTERNE TECHNIK

Harald Adrian
 Hermann Amon
 Dietmar Hochhauser
 Bruno Hoffmann
 Alfred Lenz

AUSSTELLUNGSaufbau

Minda Andrén
 Parastu Gharabaghi
 Luiza Margan
 Harry Walker
 Stephen Zepke

KOMMUNIKATION

David Avazzadeh
 Katharina Baumgartner
 Adina Hasler
 Jonathan Hörnig
 Katharina Schniebs
 Lisa Vötter (Praktikantin)
 Lena Wasserbacher

PUBLIKATIONEN & EDITIONEN

Nicole Suzuki

SPONSORING & FUNDRAISING

Maximilian Geymüller

EVENTMANAGEMENT

Gerhard Prügger

VERMITTLUNG

Wolfgang Brunner
 Andrea Hubin
 Michaela Schmidlechner
 Michael Simku
 Martin Walkner

**ASSISTENZ DER KÜNSTLERISCHEN
GESCHÄFTSFÜHRUNG**

Asija Ismailovski

**ASSISTENZ DER KAUFMÄNNISCHEN
GESCHÄFTSFÜHRUNG**

Andrea Čevriz

OFFICE MANAGEMENT

Maria Haigermoser

BUCHHALTUNG

Mira Gasparevic
 Julia Klim
 Natalie Waldherr

BESUCHER*INNENSERVICE

Daniel Cinkl
 Osma Eltyeb Ali
 Kevin Manders
 Christina Zowack

DANKESCHÖN

Die Kuratorinnen bedanken sich bei allen beteiligten Künstler*innen, Leihgeber*innen, Galerien, Autor*innen, Übersetzer*innen, Lektor*innen und dem Team der **kunsthalle wien**.

Nach ihrem Debüt in der **kunsthalle wien** wird die Ausstellung *Do Nothing, Feel Everything* im Frühling 2022 in der Kunsthalle Bratislava zu sehen sein.

MEDIENINHABER**kunsthalle wien** GmbH**TEXTE**

Laura Amann (Einführung und Werkbeschreibungen)
 Sophie Carapetian & Jakob Jakobsen im Gespräch mit Silvia Federici (Podcast)
 Aziza Harmel (Einführung und Werkbeschreibungen)
 Kathrin Heinrich (Werkbeschreibungen)

GESAMTREDAKTION

Nicole Suzuki

EXTERNE REDAKTIONSSASSISTENZ

Eva Schneidhofer

ÜBERSETZUNG

Kathrin Heinrich (Werkbeschreibungen)
 Barbara Hess (Einführung)
 Christine Schöffler & Peter Blakeney (Werkbeschreibungen und Podcast)

LEKTORAT

Eva Schneidhofer
 Katharina Schniebs
 Nicole Suzuki

GESTALTUNG

Dejan Kršić & Lana Grahek

SCHRIFT

KhW Ping [typotheque]
 Patron [Milieu Grottesque]

DRUCK

Gerin GmbH, Wolkersdorf, Österreich

© 2021 **kunsthalle wien** GmbH

kunsthalle wien ist die Institution der Stadt Wien für internationale zeitgenössische Kunst und Diskurs.

Courtesy und Fotorechte, falls nicht anders vermerkt, bei den Künstler*innen.



Tom Seidmann-Freud, Entwurf für ein Vorsatzblatt Im Gedenken an Aviva Harari (Seidmann), Toms einzige Tochter, 1922–2011. Courtesy Tom Seidmann-Freuds Enkelkinder: Amnon Harari, Ayala Drori und Osi Gevim

KÜNSTLER*INNEN:

LAILA BACHTIAR

SOPHIE CARAPETIAN

& JAKOB JAKOBSEN

TONY COKES

HENRY JOSEPH DARGER

PATRICIA DOMÍNGUEZ

RAHIMA GAMBO

YESMINE BEN KHELIL

STANISLAVA KOVALCIKOVA

NIKLAS LICHTI

OPOKU MENSAH

SHANA MOULTON

TOM SEIDMANN-FREUD

Eintritt frei!

Dienstag – Sonntag 11 – 19 Uhr

Donnerstag 11 – 21 Uhr

MEHR INFORMATIONEN ZUM PROGRAMM:

www.kunsthallewien.at

[f](#) [@](#) [t](#) /kunsthallewien

#donothingfeelevrything

kunsthalle wien

karlsplatz

treitlstraße 2, 1040 wien

+43 1 521 89 0