



ein paradigmwechsel

berUF KÜNSTLERIN

BONN

19.09.-11.11.2010

FRAUENMUSEUM BONN

ALICE BAHRA

DORIS HINZEN-RÖHRIG

ANNA S. VON HOLLEBEN

JINRAN KIM

VERENA KYSELKA

LIZ MIELDS-KRATOCHWIL

MONIKA ORTMANN

RAHA RASTIFARD &

MEHRAN TIZKAR

CORINNA ROSTECK

SABINE SCHNEIDER

HILDEGARD SKOWASCH

SOOKI

BERLIN

11.09.-05.11.2010

GALERIE FUTURA BERLIN

RAHA RASTIFARD &

MEHRAN TIZKAR

VERENA KYSELKA

JINRAN KIM

SOOKI

BONN
19.09.-11.11.2010

DIE FRAUENKLASSE

VERENA KYSELKA

Kontext

Als mit Gründung des Bauhauses Walter Gropius 1919 sein Programm proklamierte, entsprach die neue Satzung der progressiven Politik, Universitäten und Kunstakademien endlich den Frauen zu öffnen. In einem Paragraphen darin hieß es:

„Aufgenommen wird jede unbescholtene Person ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht, deren Vorbildung vom Meisterrat des Bauhauses als ausreichend erachtet wird“, entsprach diese Regel.

Das Bauhauskonzept Handwerk mit Kunst zu verbinden, begeisterte viele junge Frauen derart, dass sie sich scharenweise um Aufnahme bewarben, während die Männer sich erst nach und nach am Bauhaus einschrieben, weil sie erst allmählich aus dem 1. Weltkrieg zurückkehrten. Der hohe Frauenanteil beunruhigte den Meisterrat, weil den kunstschaftenden Frauen immer noch das Attribut des kunstgewerblichen Zeitvertreibs anhaftete und sich das Bauhaus den Kampf gegen den kunstgewerblichen Dilettantismus zum Ziel gesetzt hatte. Die Bauhausstudentinnen wurden für viele Kurse nicht zugelassen. Man schickte die Frauen daher bevorzugt in die Weberei, wogegen den männlichen Kommilitonen sämtliche Werkstätten am Bauhaus offen standen.

Im Jahr 1920 wurde „Die Frauenklasse“ gegründet mit der sich die Webereiwerkstatt verband. Mit dieser Gründung war die Bemühung verknüpft, die weiblichen Studierenden aus allen Arbeitsbereichen möglichst herauszuhalten. Viele Studentinnen wurden vom Meisterrat in die Weberei gedrängt. Sich diesem Bestrebung zu widersetzen und in andere Bereiche des Bauhauses durchzudringen setzte bei den Frauen großes Selbstbewusstsein voraus, wobei sie in ihrer Arbeit wesentlich besser als ihre männlichen Kollegen sein mussten.

Die Weberei mit ihrer „Frauenklasse“ bot als einziges weiblich definiertes Arbeitsgebiet die notwendige Legitimation für die Leitung durch die Meisterin Gunta Stölzl, die einzige Frau zwischen den männlichen Bauhausmeistern. Dieser Bereich wurde schon bald zu einer der produktivsten Werkstätten und hatte kommerziellen Erfolg. Die meisten Bauhausfrauen hingegen blieben im Vergleich zu den männlichen Kollegen unbekannt. Später konnten sich einige Künstlerinnen der „Frauenklasse“ in anderen kunsthandwerklichen Bereichen profilieren.

In der Theorie von Johannes Itten entspricht der Kreis dem Weiblichen und der Farbe Blau, während das Quadrat dem männlichen und der Farbe Rot zugeordnet wird.

In dem handgezeichneten Animationsfilm wird diese Symbolik aufgegriffen und in dem Kontext des Geschlechterkonflikts gestellt.

Die Handwebstühle verweisen auf die Frauenklasse. Die blauen Kreise setzen sich in blauen Wollknäuel fort. Die Wolle ist verbunden mit den Webstühlen oder hängt als abgerissener Faden zwischen der Kette des Webstuhles. Die Wollfäden versinnbildlichen die Lebenswege der einzelnen Bauhauskünstlerinnen aus der einstigen Frauenklasse.



Die Frauenklasse, 2009, Videoinstallation, 20 Handwebrahmen und Animationsfilm, DVD Laufzeit 2,5 min.

FÜR MICH WAR DIESER GESELLSCHAFTLICHE UMSCHWUNG IN DER BILDHAUERISCHEN ARBEIT EIN RIESIGER BEFREIUNGSSCHLAG. LIZ MIELDS-KRATOCHWIL

Für mich war dieser gesellschaftliche Umschwung in der bildhauerischen Arbeit ein riesiger Befreiungsschlag.

Als Künstler zu arbeiten heißt ja auch in besonderer Weise vorwärts zu drängen, Veränderungen, Geschehnisse, Bedingungen wahrzunehmen, sie aufzugreifen, damit zu arbeiten oder wenigstens damit umzugehen. So eine Herausforderung war der Wechsel der Gesellschaftsordnungen 1989/90.

Für mich war dieser gesellschaftliche Umschwung in der bildhauerischen Arbeit ein riesiger Befreiungsschlag, der sich in begeistert gearbeiteten monumentalen Skulpturen äußerte. Diese Arbeiten waren Gipsoriginale für den Bronzeuß von großer Aussagekraft, Dynamik und Energie.

Recht bald wurde mir klar, dass ich mit diesem Prinzip nicht mehr arbeiten konnte. Die mir bis dahin bekannten Skulpturen von Idee-Auftrag und Realisierung (d. h. Bronzeuß) funktionierten nicht mehr.

Diese Suche und das damit verbundene Ergebnis hat meine Herangehensweise, meine Sicht und meine Haltung zu der eigenen Arbeit völlig verändert.

Mitte der 90er Jahre hatte ich dann das erste, für mich akzeptable, Ergebnis dieser anderen bildhauerischen Arbeiten. Dass es nun dieses nackte, magere silbrig glänzende Draht-

geflecht war, welches ich von der Rolle weg zu einem in seiner Struktur völlig chaotisch wirkenden Polster verwandelte und daraus die neuen Arbeiten modellierte, war das Ergebnis einer langen Suche.

Nun erfüllte und erfüllt das Material schon durch sich selbst einen Teil der Aussage. Mit der totalen Chaos-Struktur in sich und der klar und eindeutig gebauten sichtbaren äußeren Form, der vermeintlichen Leichtigkeit und doch vorhandenen Schwere und der dadurch entstehenden irritierten Wahrnehmung, hatte ich eine tragfähige Basis gefunden. Hier offenbarte sich sichtbar ein gangbarer Weg reicher Möglichkeiten an Entwicklung, Veränderung und vorwärts Streben für meine bildhauerische Arbeit.

Der Beruf ist eine große Chance.

Er verbindet Inspiration und handwerkliches Können.

Er sublimiert und verdichtet Erfahrenes, Ge- und Erdachtes.

Es ist ein weites Feld der Selbstverwirklichung innerhalb eines strengen Gedanken – und Formkanons möglich.

Jedes künstlerische Produkt ist für mich dann ein Kunstwerk, wenn es von dem nahen Zustand des eigenen Seins auf eine andere, höhere Ebene, in eine Kunstform, die allein für sich stehen kann, transformiert wird.

Liz Miels-Kratochwil, 9.5.2010





WIR FÜHLEN UNS ALS MENSCH, ALS KÜNSTLER
UND KÜNSTLERIN VERANTWORTLICH.

RAHA RASTIFARD & MEHRAN TIZKAR

KÜNSTLERISCHE POSITION

Tuba is the name of a tree in paradise without roots. Das Mixed-Media-Projekt „Tuba“ zeigt in acht Leuchtbildern die Frau im heutigen Iran in einer Gesellschaft, in der die Tradition als Stil und Denkmuster jeden Bereich des Lebens bestimmt. Die filigran stilisierten Bilder spiegeln in Gesichtern und Haltungen die durchscheinende Macht der Tradition wider. Als Künstler wollten wir den Blick auf die Frau sowie die Vorstellung der Frauen von sich selbst in der Fotografie abstrahiert darstellen.

Dadurch haben wir versucht, mit unserer eigenen Kultur ein Beispiel in den globalen Zusammenhang zu bringen, in dem viele Frauen ihr Gesicht bzw. ihre Identität hinter einer Maske verstecken müssen, weil sie von den anderen Individuen nicht stigmatisiert werden wollen, die sich als normal oder perfekt bezeichnen.

Wir glauben gleichzeitig an moderne Kunst und Gesellschaft und aber auch an eine Kunst und Gesellschaft, in der sich ein Individuum frei und undiskriminiert bewegt, ohne dass man seine eigene Kultur und Identität verliert.

In diesem thematischen Kontext verstehen wir unsere Rolle als Künstlerin und Künstler, um authentisch den interkulturellen Dialog zu vertiefen.

Ergänzt wird das Mixed-Media-Projekt „Tuba“ durch das Videoart „Suffering“, das 2008 entstanden ist.

Raha Rastifard zu „Suffering“:

„Ich kann nicht wegschauen und ignorieren, was in der Welt geschieht.“

„Ich fühle mich als Mensch und als Künstlerin verantwortlich.“

Raha Rastifard und Mehran Tizkar, Juni 2009



**Raha Rastifard &
Mehran Tizkar**
Mixed-Media-Projekt *Tuba*, 2007
Dia auf Leuchtkasten, 100 x 70 cm
links: Installationsansicht



*Ein endloser Blick in einer Dimension,
der eine tiefe Demonstration des Daseins ist,
schweigend und still.*

Eher still.

*Das innere Leiden wird geteilt, mit anderen, mit allem und
dem Ganzen.*



ES BLEIBT DIE SEHNSUCHT NACH DEM EINEN BILD. CORINNA ROSTECK

SEHNSUCHT / ROUGH CUT. Die neunteilige Installation »Sehnsucht« basiert auf einer Fotoserie, in der ich 2007 die Aufführung »Rough Cut« des Tanztheaters Wuppertal Pina Bausch im Rahmen der *spielzeit'europa* im Haus der Berliner Festspiele dokumentierte.

In der aktuellen Serie Tanzserie verdichten sich das herausgearbeitete Körperfragment und die Textur eines der Bewegung folgenden, sich werfenden Stoffes zu einer plastischen Form. In ihrer Linienführung und in ihrem Zeichencharakter bringen die Arbeiten den Energiefluss und die Intensität zur Erscheinung, die den Tanz zum gefeierten Ausdruck werden lassen. Das skulpturale Statement verbindet sich im Zusammenklang mit den Verwischungen der energetisch expressiven Bewegung zu einer Feier des Augenblicks.

Meine Fotografien erfinden sich jederzeit neu. Sie thematisieren Spiegelungen und Oberflächen im Stadtraum und in der Landschaft des Liquiden. Wie auch beim Licht sind es Transparenz und Spiegelung, die mich beim Wasser und Tanz faszinieren. In diesen Fotografien entsteht die Bewegung einerseits durch die Bewegung des Betrachters und andererseits durch die Bewegung des Lichts.

Fotografieren heißt für mich Abstand nehmen von Zeit und Raum, von vorgefertigten Bildern. Ich vertraue dem spontanen Eindruck, der meinen Motiven im Moment des Fotografierens zu Grunde liegt. Augen- Blicke, eingefangen mit der Kamera und durch die künstlerische Bearbeitung überhöht, verleihen der Flüchtigkeit eine dauerhafte und intensive Gestalt. Es geht um die Erweiterung des fotografischen Blickes.

Aluminium als reflektierender Bildträger spiegelt den Betrachter mit im Bild. Der starre kühle Metallcharakter der Oberflächen wird dadurch aufgebrochen. Die Position des Betrachters verändert sich - je nach Standpunkt. Der Betrachter erfährt Bewegung im Bild, und zugleich die eigene Bewegung im Raum. Es entstehen dadurch wechselnde Ein-Blicke; Körper, Bildträger und Raum gehen einen Dialog ein. Meine Bilder sind mit der Kamera gemalt.

Es bleibt die Sehnsucht nach dem einen Bild.

Corinna Rosteck, 2010



Corinna Rosteck
sehnsucht, 2007, Installationsansicht im Haus der Berliner Festspiele

rechts oben: *sehnsucht_I*, 2007, 50 x 100 cm, Ilfojet auf Metall auf Aludibond
unten: *sehnsucht_VIII*, 2007, 70 x 90 cm, Ilfojet auf Metall auf Aludibond



Corinna Rosteck

strudelbluefemme, 2007
Ilfojet auf Metall auf Aludibond, 50 x 100 cm

Whirl & Wake, 2001, Foto- und Videoinstallation
Foto im Leuchtkasten, 100 x 150 cm



CORINNA ROSTECK
 MESSE IN ABU-DHABI UND DUBAI – DIE RESONANZ
 WAR UMWERFERND.



auf der Messe in Dubai
 oben: reflection up, 2007, 50 x 100 cm, Ilfojet auf Metall auf Aludibond
 unten: strudelbluefemme, 2007, 70 x 90 cm, Ilfojet auf Metall auf Aludibond



ROUGH CUT- FACE TO MARKET.

Ich war im wahrsten Sinne mit Dubai-Speed unterwegs und habe am Tag viele Strecken mit dem Taxi zu den entlegensten Kunstsammlungen zurückgelegt. Die Messe war so international, inspirierend und vielfältig, Kuratoren aus Kasachstan, die Pina Bausch bei sich beherbergt haben bis hin zu kanadischen Galeristen, die begeistert von meinen Bildern sind. Nichtsdestotrotz – zehn Gespräche in einer halben Stunde – die Leute wollen Bilder mit arabischen Symbolen und Motiven. Was wie zeitgenössische europäische Kunst aussieht, wird interessiert wahrgenommen, aber nicht gekauft. Ich wurde zu einem Interview vor meinen Bildern im arabischen Fernsehen eingeladen. Darüber hinaus hatte ich auf dem Messestand Studentinnen von der Sheik Zhayed Universität, die um Signaturen bettelten und mindestens 30 Businesscards von allen möglichen Unternehmen und Projekten von Architekten und Hotelmanagern, etc..., die eine Zusammenarbeit angefragt haben. Ich wohnte bei einem Galeristen mit atemberaubendem Blick aus dem 53.

Stock neben dem Fairmont Building im Financial District von Dubai, über der Wüste und über dem Meer mit dieser irrsinnigen Vision einer Stadt. Dazu jeden Abend neue Leute, und Interessenten aus Monaco und Beirut, alle Arten von Saudis, Bahrain, etc....mit vielen Optionen und Möglichkeiten von neuen Projekten, alles nicht fassbar, und diese ständigen Gegensätze, ...*an introduction into the arabian world.*

Alles in allem, war es großartig, so überaus internationale Menschen kennenzulernen und mitten ins Herz dieser Stadt zu stoßen, auf der anderen Seite war ich jede Minute gefordert, dies alles künstlerisch und kommerziell auf einen Nenner zu bekommen und für mich direkt etwas nach Deutschland zurückzunehmen.

Ende November 2009 war ich von der für mich sehr erfolgreichen Kunstmesse aus Abu Dhabi zurückgekommen. Verkäufe und Artikel in der Khaleef Times, sowie ein Riesenfoto von mir im Katalog der Messe meiner 15 qm Fotoinstallation. Die königliche Familie

und die Deutsche Bank in Abu Dhabi haben gekauft. Wir haben eine aufregende und vielversprechende Messe hinter uns, die eine Atmosphäre wie die Art Basel Miami ausstrahlte. Ich konnte sogar Jean Nouvel live erleben, Jeff Koons die Hand schütteln. Uns wurden als Modellvorhaben der neue Louvre und das neue Guggenheim, welche 2012 gebaut werden sollen, gezeigt, Die Bauprojekte wurden uns exklusiv vorgestellt. Die Herzogin von Kent war mit der namhaften Galerie Gmurzynska aus Zürich auf unserem Stand und besonders an meinen Arbeiten interessiert, die Resonanz war umwerfend.

Corinna Rosteck, 2010

DER BLICK VON AUSSEN SCHÄRFT DIE WAHRNEHMUNG.

SOOKI

Ich bin Koreanerin, wurde in Seoul geboren, lebe seit 26 Jahren als freischaffende Malerin in Berlin. Ich male realistisch und habe der asiatischen Tradition im Laufe der Zeit, die ich in Deutschland verbracht habe, die europäische Sicht auf die Dinge hinzugefügt, indem ich mich intensiv mit den Biografien historisch bedeutsamer Künstlergestalten beschäftigt habe.

Auf einfache nachliegende Weise habe ich die Auseinandersetzungen visualisiert, indem ich mich als Selbstbildnis mit Insignien des gegenwärtigen Alltags zusammen mit einem Bildnis der historischen Künstlerpersönlichkeit abbilde. Unterschwellige Bezüglichkeiten darf man in diese „Doppelporträts“ hineinsehen. Das Bild, auf dem ich mit dem Handy vor dem Porträt der Altmeister Luca Signorelli und Frau Angelico stehe, ist ein deutliches Beispiel dafür.

Im Dialog mit europäischer Kulturgeschichte näherte ich mich dem Land meiner Wahlheimat an.

Mein „fremder Blick“ erlaubt mir, meine Themen mit kritischer Heiterkeit und individueller Distanz anzugehen.

Sooki, 2009



SOOKI:
Die Begrüßung, 2009/10
Öl auf Leinwand, 160 x 120 cm



RAHA RASTIFARD &
MEHRAN TIZKAR
VERENA KYSELKA
JINRAN KIM
SOOKI

BERLIN
11.09.-05.11.2010

VERDÄCHTIGE IN GENÈVE GESICHTET
VERENA KYSELKA



Verena Kyselka
Verdächtige in Genf gesichtet, 2001/05, Irritation Schweizer Banken, Genève, c-print

TERRITORY OF INTIMACY.

VERENA KYSELKA

TERRITORY OF INTIMACY // TRANSCASIAN IDENTIFICATION

DVD, Länge gesamt 41:23 Minuten, Original mit englischen Untertiteln, 2009
Übersetzung: Mkrtych Tonoyan, Katie Saunders

Der Begriff Identität ist eng mit dem Land, der Heimat verbunden. Unter Territorium verstehe ich einen bestimmten Raum, der uns als Personen formt und in dem sich unser Tun widerspiegelt. Er beinhaltet persönliche Nuancen, die mit Geschichte, Natur, Politik, häuslichem Umfeld und Kindheit verbunden sind.

Meine künstlerischen Untersuchungen stehen im Kontext eines work in progress Langzeitprojektes mit dem Titel „Territory of Intimacy“ in verschiedenen postsozialistischen und postsowjetischen Ländern. Sie beschäftigen sich mit der Auswirkung jahrelanger Diktatur und Fremdbestimmung auf die Identität, das ethnische Zusammenleben und die zwischenmenschlichen Beziehungen. Wesentlich für meine künstlerische Aussage sind der inter-

Bei meinen Recherchen sind mir vor Ort in Armenien besonders die enorme Verankerung von patriarchalischen Strukturen und eine sehr starke Abneigung gegen die Nachbarstaaten Türkei und Aserbaidschan aufgefallen. Die armenische Bevölkerung ist bis heute durch den Genozid und die Vertreibungen Anfang des 20. Jahrhunderts traumatisiert, von dem etwa jede zweite Familie betroffen war. Vor dem Kollaps der Sowjetunion wurde unter dem Deckmantel der Diktatur nach außen ein friedliches Zusammenleben zwischen den verschiedenen Ethnien behauptet. Nach den Unabhängigkeitsbestrebungen der postsowjetischen Staaten traten jedoch die Feindseligkeiten zutage, und brachen in Konflikte aus. Die Beziehung mit den aserbaidzhanischen und auch türkischen Nachbarn eskalierte und führte zu Flüchtlingswellen. Seitdem sind die Grenzen geschlossen und eine Annäherung scheint sehr schwierig zu sein.

Ebenso scheint mir Armenien ein Land zu sein wo das Festhalten an Traditionen, sichtbar im Rollenverhalten von Mann und Frau, das Le-

feindlich wirkt. Ich vermute, diese typischen Mann-Frau Beziehung ist ein Indiz der armenischen Identität.

Beide Aspekte, Patriarchat und Gewalt zwischen den Kulturen scheinen mir dicht beieinander zu liegen. Um dieser Annahme nachzugehen habe ich in Zusammenarbeit mit dem armenischen Künstler Mkrtych Tonoyan Video-Interviews mit armenischen Flüchtlingen geführt, hauptsächlich Frauen, die seit mehreren Generationen sowohl in einem monokulturellen als auch in einem multikulturellen Umfeld in Aserbaidschan und Bergkarabach gelebt haben. Die Fragen bezogen sich auf ihre Herkunft, Heimat, Familie, das (inter)kulturelle Zusammenleben, die Fluchtumstände, das Erleben von Gewalt, die Ankunft in Armenien, ihre Hoffnungen. Aus den Antworten geht hervor, dass Identitätssuche und Definitionen von Heimat bei Flüchtlingen und Emigranten besonders ausgeprägt sind. Während der Interviews spürte ich bei einigen befragten Personen einen gewissen männlichen Heroismus und Pathos, die scheinbar mit dem Heimatbegriff stark verbunden sind. Allerdings zeigen sich auch Widersprüchlichkeiten: Obwohl sie ArmenierInnen sind, sprachen viele der Befragten vor der Flucht kein Armenisch, sondern nur Russisch und Aserbaidschanisch. Die Traumatisierung ausgelöst durch die Massaker und die damit entstandene Feindseligkeit hat sich über mehrere Generationen hinweg erhalten. Dadurch verbauen sich Lösungen von Konflikten in dieser Region. Vielleicht braucht die Suche nach alternativen Lösungen für ein friedliches multikulturelles Zusammenleben im Kaukasus noch eine Generation.

Die zusammengefassten Interviews habe ich in die Rubriken: homeland, place of origin, citizenship refugee, ethnical coexistence, discrimination, expulsion, war, arrival, hope eingeteilt.

ben und den Alltag im Land wesentlich prägt, was für Westeuropäer antiquiert und frauen-



kulturelle und völkerverständigende Ansatz im Vergleich der Kulturen.

TRÜMMERFRAUEN
JINRAN KIM



JINRAN KIM: TRÜMMERFRAUEN ///

Als ich von der Ausstellung "beRuf Künstlerin" hörte, habe ich an meine Arbeit "Trümmerfrauen" gedacht.

Die Arbeit zeigt Geishas in den Ruinen Berlins, und diese Arbeit ist unter anderem auch ein ironischer Kommentar von meiner Seite über die Bedeutung und die Aussichten einer koreanischen Künstlerin in der modernen westlichen Kunstszene.

Eine Geisha ist ursprünglich eine Frau, die von ihrer Kunst lebt. Die Geishas repräsentieren die ersten emanzipierten Frauen Koreas. Sie waren gebildet und belesen, gute Schauspielerinnen und gute Musikerinnen. Sie hatten Zugang zu den höchsten Gesellschaftskreisen und waren Vertraute der Mächtigen.

In meinen Zeichnungen platziere ich traditionell gekleidete Geishas in den Ruinen eines fantastisch verfremdeten Berlins. Die Trümmerlandschaften von 1945 werden zur Kulisse für Geishas, die allein oder zu zweit ihrer Wege ziehen. Die Surrealität dieser deplazierten Geishas überblendet deutsche und koreanische Geschichte: Sowohl Deutschland als auch Korea lagen Mitte des 20. Jahrhunderts in Trümmern. Während

Europa einen sozial-progressiven Wiederaufbau betrieb, der alte humanistische Ideale reetablieren sollte, nutzte Korea die Zerstörung durch den Krieg, um sich seiner Kultur zu entledigen:

Eigene Traditionen wurden dort aufgegeben zugunsten eines neo-aufklärerischen internationalen Rationalismus, der sich auf westliche Werte berief. Die Geishas haben diese Zurückweisung der Tradition "freigesetzt": sie sind jetzt frei, aber sie sind auch arbeitslos, denn man braucht sie jetzt nicht mehr ...

Jinran Kim 2009



Jinran Kim

Trümmerfrauen - Serie, Altes Museum Berlin, 2009
Tinte, Aquarell, 30 x 40 cm

Trümmerfrauen - Serie, Hackescher Markt Berlin, 2009
Tinte, Aquarell, 30 x 40 cm



HER HAIR

RAHA RASTIFARD & MEHRAN TIZKAR

Videoart: „her hair“

Dauer: 2', 20''

Berlin- 2009

Heute ist noch immer die Gefahr einer Massenvernichtung durch Atomeinsatz und dessen Auswirkungen nicht auszuschließen. Atomare Konflikte und Bedrohungen scheinen für die Atommächte ein faszinierendes Medium zur Kontrolle der Welt und der Menschheit sein. Ökologisch gesehen, verursachen atomare Explosionen nicht zu reparierende Schäden in unserer Umwelt. Philosophisch und politisch gesehen, wird die Daseinberechtigung der Menschen durch die Unverantwortlichkeit derjenigen Länder, die mit atomaren Rüstungen bewaffnet sind, in Frage gestellt. Der Mensch versucht einerseits, ständig sein Dasein zu rechtfertigen und andererseits, diese Daseinrechtfertigung in der Realität umzusetzen. Wenn die Existenz dieser Realität durch Bedrohungen unterdrückt wird, verliert der Mensch seine Motivation zum Leben. Diese enorme Gefahr darf nicht in Vergessenheit geraten und man darf nicht so lange warten, bis sich die Katastrophen und Schrecken von Hiroshima und Nakazaky wiederholen.

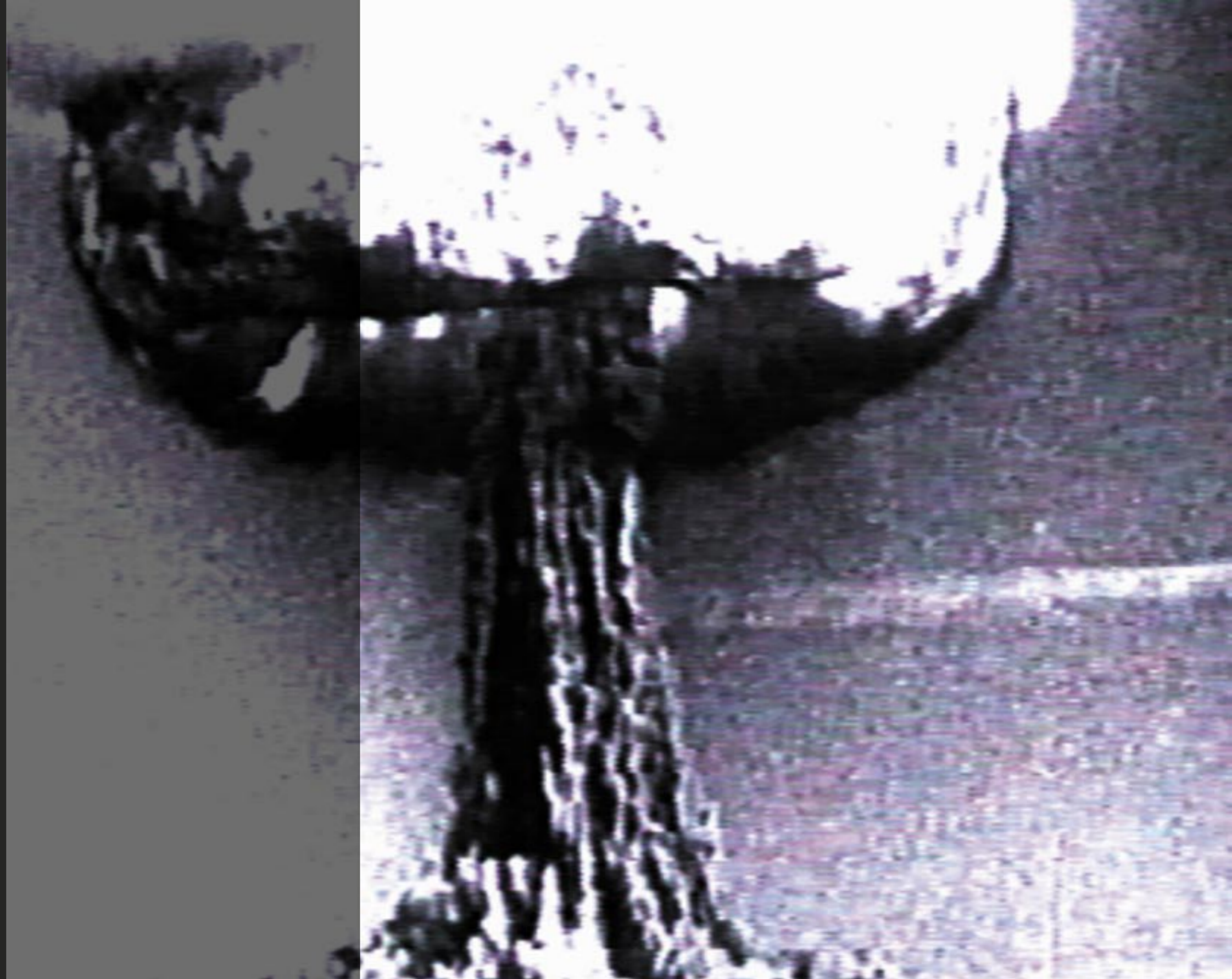
Die Videokunst „her hair“ warnt das menschliche Gedächtnis vor einer möglichen Wiederholung dieser Gefahr. Die Videokunst erzählt die Geschichte der Menschheit in einer Zeit, in der durch Nachlässigkeit bzw. Auslöschung dieses Gedächtnisses verloren gegangen ist und sich nun auf der Suche nach der verlorenen Zeit befindet.

Haare gelten in vielen Kulturen als unsterblich, sie beschreiben Zeit, Dauer und Existenz. Die Haare können daher als ein Mythos angesehen werden, der metaphorisch für Ewigkeit steht. In „her hair“ wird die Erinnerung an eine verlorne Zeit durch die Bewahrung der Haare symbolisiert. Die verlorne Zeit ist eine Zeit, die nicht mehr existiert, denn mit ihr ist das Gedächtnis ebenso verloren gegangen. Die Zeit ist ein Produkt des Gedächtnisses und dieses ist der einzige Beweis der Kontinuität der Existenz, des Ichs.

Wird das Gedächtnis aus irgendeinem Grund vernichtet, läuft die Zeit jedoch weiter, ohne dass sie die Last einer Existenz mit sich trägt. Es scheint als hätte sich Nichts ereignet. Das Gedächtnis, das nach dem Nichts existiert, ist es genauso ein Nichts. Dieses Gedächtnis muss erst einmal versuchen eine neue Existenz zu speichern, um eine neue Zeit definieren zu können.

Realisierung

Die Videokunst besteht aus 3 Teilen; jedes Teil zeigt sein eigenes assoziatives Bild, wobei alle drei Teile drücken zusammen eine einheitliche Bedeutung zum Thema der Videokunst aus.



HER HAIR

RAHA RASTIFARD &
MEHRAN TIZKAR



Mahnmal

Auf holprigem Boden graue Säulen.

Ohne Ende.

Dicht am Pariser Platz.

Es sollte noch größer werden.

Noch keine Graffiti.

Menschen kommen mit Neugier.

Kinder spielen Versteck.

Eine Taube –

Niemand beachtet sie.

Sie könnte eine Friedenstaube sein.

Ob sich die Touristen erinnern?

Die Geschichte ist fern.



