

NATURE—
09.07.—16.10.2022 **AND**
—STATE



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

GROSSE SONDERAUSSTELLUNG 2022

STAATLICHE KUNSTHALLE
BADEN—
BADEN

INHALT/ CONTENTS

Nature and State

Will Fredo	Foyer
Silvina Der-Meguerditchian	Foyer, Raum/ room 1
Grada Kilomba	Park, Raum/ room 1
Ersan Mondtag	Raum/ room 1
mit/ with Karin Cerny, Egemen Demirci, Kavachi, Murat Önen	
Olga Chernysheva	Raum/ room 2
Ipek Duben	Raum/ room 2
Manuel Rossner	Raum/ room 2
Kavachi	Raum/ room 3
Nicole L'Huillier	Raum/ room 3
Ayman Zedani	Raum/ room 4
Alia Farid	Raum/ room 5
Muhannad Shono	Raum/ room 6
Sowawit Songsataya	Raum/ room 7
Robert Lippok	Raum/ room 8
Christoph Schäfer	Raum/ room 9
Cansu Cakar	Raum/ room 9
Michael Akstaller	Raum/ room 9

Constanza Macras, Teil des/[part of the](#) Performance Programms/[program](#)

Hani Mojtahedy, Teil des/[part of the](#) Performance Programms/[program](#)

Danksagungen/[Acknowledgements](#)

Impressum/[Imprint](#)

NATURE AND STATE

„Die Geschichte zeigt uns, dass wir in einem zeitlosen Zustand existieren und ständig zwischen Zeit und Raum hin- und herreisen...“ Grada Kilomba

Klimawandel und Dürren, Politiken der Isolation, Rezession, bewaffnete Konflikte und autoritäre Regime – viele der existenziellen Fragen unserer Zeit sowie die globalen Probleme und Krisen können in Relation zu diesen beiden Begriffen formuliert werden: *Natur* und *Staat*.

In Anlehnung an das letztjährige Projekt *State and Nature*, in dem beide Begriffe innerhalb des zeitgenössischen Kanons erweitert wurden, trägt die diesjährige Ausstellung der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden den Titel *Nature and State* und formuliert so einen dialektischen Vorschlag. Im Zentrum stehen dabei die Untersuchung von Kontinuität und Ungehorsam, mögliche Wege der Transformation von Staatlichkeit als Gesellschaftsform und der genealogischen Beziehung zwischen Vergangenheit und Zukunft.

Die Ausstellungskuration folgt der Methodik des Theaters und baut die Erzählung auf einem Skript auf: *Anfänge - Eine neue Geschichte der Menschheit* (2021) von David Graeber und David Wengrow verlagert den Schwerpunkt unseres Ausstellungsnarrativs auf die Hinterfragung der Grundidee des Staates als Leugnung des Naturzustands. In Anbetracht der Art und Weise, wie prähistorische Gemeinschaften ihre eigenen Entscheidungen über ihre Lebensweise trafen, geht *Nature and State* von der von Graeber/Wengrow aufgeworfenen Frage aus, ob unsere Vorfahren in anderen Gemeinschaftsformen vielleicht sogar besser zusammengelebt haben als wir und imaginiert anhand früher feministischer Science-Fiction-Literatur wie den Romanen von Ursula K. Le Guin verschiedene Zukünfte.

Dementsprechend steht dem neuen Kapitel ein Zitat von Le Guin voran: „[...] *wir haben keine Staaten, keine Nationen, keine Präsidenten, keine Premierminister, keine Häuptlinge, keine Generäle, keine Bosse, keine Bankiers, keine Grundbesitzer, keine Löhne, keine Wohltätigkeit, keine Polizei, keine Soldaten, keine Kriege.*“ (Ursula K. Le Guin: *Die Enteigneten*, 2006).

Nature and State ist dabei nicht als Gruppenausstellung im wörtlichen Sinne gedacht, sondern vielmehr als offener Prozess, in dem temporäre Strukturen, Räume und Erzählungen anhand neuer künstlerischer Perspektiven untersucht werden, die kritisch hinterfragen, wie wir beherrscht, kontrolliert und regiert werden. *Nature and State* untersucht wie wir eine gemeinsame Vorstellung von Gemeinschaft miteinander teilen können.

Anstelle einer statischen Form des Ausstellungsmachens schlägt das neue Team der Kunsthalle Baden-Baden mit *Nature and State* eine Komposition fließender, vielseitiger und wechselnder Methoden vor. Die Öffentlichkeit ist eingeladen, sich in den kommenden Monaten an diesem Prozess zu beteiligen, in dem sich die Kunsthalle, ihre Räume sowie ihr Personal fortwährend transformiert. An jedem Wochenende im Juli und Oktober 2022 wird ein spezifisches performatives Programm stattfinden, beginnend mit dem Eröffnungswochenende von Freitag, 8. Juli, bis Sonntag, 10. Juli 2022.

Für die Kunsthalle Baden-Baden haben Grada Kilomba und Ersan Mondtag als führende Akteure der performativen Forschung und des deutschen und internationalen Theaters jeweils eine Performance konzipiert. Während Grada Kilomba die Performance *O Barco/The Boat* (2021) für den öffentlichen Park um die Kunsthalle adaptiert, wird die neu in Auftrag gegebene Installation von Ersan Mondtag durch seine ebenfalls neue Performance *Becoming Sculptures* (2022) aktiviert. Mondtags Installation fungiert während der Ausstellungsdauer als Bühne für Künstlergespräche und Performances.

Gleich zu Beginn der Ausstellung entfaltet in Grada Kilombas poetischer Vorstellungskraft die Metapher eines Bootes die Geschichte von Sklaverei und Freiheit durch eine kollektive Zeremonie und abstrakte Poesie. Den verschiedenen medialen Spuren des Erzählens über die menschliche Existenz und fremdartige Formen folgt eine Reihe von Handlungen, Ereignissen und Diskussionen. Die Bühne, auf der diese Veranstaltungen stattfinden, ist der Architektur eines Tempels nachempfunden. Als Vorschlag von Ersan Mondtag für ein temporäres Museums ist dieses Setting anfangs feucht, trocknet aber mit der Zeit aus. Dabei nimmt die Architektur Bezug auf historische Formen, in denen soziale, private, politische und transzendente Felder verschwimmen. Die über den Tempel verstreuten queeren Statements verschiedener Künstler*innen formulieren Zukunftsszenarien für die Menschheit.

Die vielschichtigen Praktiken der ausgestellten Künstler*innen setzen sich insbesondere in ihren aktuellen Projekten mit dem Leitmotiv Wasser auseinander. Die Dringlichkeit einer Politik des Wassers und die Bedeutung des Ausstellungsortes in den historischen Infrastrukturen der Stadt Baden-Baden bilden den besonderen Kontext dieser Interventionen, die Wasser als kostbare Ressource reflektieren.

Manuel Rossner evoziert mit seiner digitalen Intervention eine kritische Wahrnehmung der Ausstellungsarchitektur und des institutionellen Raums, der ein dauerhafter geografischer Ort ist, obwohl er für temporäre Ausstellungen konzipiert wurde. Mit Experimenten im Bereich der akustischen Intelligenz reagieren Robert Lippok, Michael Akstaller und Nicole L'Huillier auf die Auswirkungen architektonischen, räumlichen und körperlichen Hörens unserer Umgebung, während Muhannad Shono, Sorawit Songsataya und Kavachi politische Erzählungen über andere Formen von Intelligenz und gegenseitige Verbindungen entwickeln. Ipek Duben, Olga Chernysheva und Silvina Der-Meguerditchian begegnen durch ihren dezidiert weiblichen Blick den Formen und Realitäten von Natur und Staat. Cansu Çakar, Alia Farid, Will Fredo und Christoph Schäfer beschäftigen sich mit der Frage, wem Wasserressourcen und Land gehören, wie wir ökologische Gemeingüter teilen und wie sie unser individuelles und kollektives Leben widerspiegeln.

Letztendlich soll die Kunsthalle zu dem Traum werden, den wir gemeinsam träumen: zu einer Oase, einer Wüste, einem Fluss, zum Schwarzwald oder Habitat eines Antipoden, einer andauernden Transformation von Räumen und des Selbst... die für alle Formen der Zusammenkunft und des Teilens Sorge trägt.

NATURE AND STATE

"History shows us that we exist in a timeless state, constantly traveling between time and space..." Grada Kilomba

From climate change to drought, isolation politics to recession, armed conflicts to authoritarian regimes, many of our existential questions, planetary problems and global crises can be formulated only in reference to these two terms: *nature* and *state*.

Following last year's exhibition *State and Nature*, a multi-venue project that extended both terms within the contemporary canon, this year's survey show at Staatliche Kunsthalle Baden-Baden formulates a dialectical proposal with *Nature and State*. The investigation of continuity and disobedience, possible forms of transformation of the state and the genealogical relationships between future and past are at the center of this project.

The exhibition's curatorial method is one of theater, using the script as a source of storytelling: *The Dawn of Everything: A New History of Humanity* (2021) by David Graeber and David Wengrow, shifts the focus of our story to questioning the main idea of the state as a denial of the state of nature. Considering how prehistoric communities shaped their decision-making processes, *Nature and State* pursues the idea of our ancestors might have lived together better than us, and imagines different futures following early feminist science fiction by Ursula K. Le Guin.

This way, the new chapter peacefully departs from a quote by Le Guin: "(...) we have no states, no nations, no presidents, no premiers, no chiefs, no generals, no bosses, no bankers, no landlords, no wages, no charity, no police, no soldiers, no wars." (*The Dispossessed*, 1974).

Nature and State is not meant to be a group show in the literal sense: it is an open process that investigates temporary structures, spaces and narratives through artistic perspectives that critically question how we are ruled, controlled, and governed, as well as how we can share a common imagination of togetherness. Rather than a static form of exhibition-making, the new team of Kunsthalle Baden-Baden proposes a composition with fluid, versatile, and shifting methods. It invites the public to join this process over the course of the upcoming months, in which the Kunsthalle will turn into an ongoing transformation of spaces and selves. Every weekend in July and October 2022 will host a specific performative program, starting with the opening weekend from Friday, July 8 to Sunday, July 10.

For Kunsthalle Baden-Baden, Grada Kilomba and Ersan Mondtag, leading actors of performative research as well as German and international theater, perform on two occasions. *O Barco/The Boat* (2021) by Kilomba will be adapted for the public park surrounding the Kunsthalle. A newly commissioned installation by Ersan Mondtag will be activated by his likewise new performance *Becoming Sculptures* (2022), and further act as a stage for artist talks during opening weekend and further program.

At the outset of the exhibition unfolds Grada Kilomba's poetic imagination. Through the metaphor of a boat as part of a collective ceremony, Kilomba portrays the history of slavery and freedom with abstract poetry. Different formats for storytelling about the human existence and alien life in various media are followed by an accumulation of acts, events, and discussions; all taking place in a humid temple architecture, a proposal for a temporary museum by Ersan Mondtag, that will dry out over time. The temple refers to ancient structures, where social, private, political and transcendent fields intersected. With queer statements by different artists scattered throughout it, future scenarios for our society are imagined.

The multi-layered projects of the exhibiting artists are connected through water as a leitmotif. The urgency of its politics and the location of the exhibition venue in the historical infrastructures in the city of Baden-Baden form the current projects' particular context, many reflecting on precious water resources.

Manuel Rossner's digital intervention creates a critical perception of the exhibition architecture and institutional space that became an enduring geolocation while being designed for temporary shows. Through experiments of sonic intelligence, Robert Lippok, Michael Akstaller, and Nicole L'Huillier respond to the architectural, spatial, and bodily senses involved in listening to our environments, whereas Muhannad Shono, Sorawit Songsataya, and Kavachi generate political narratives about other intelligences and interconnectedness. Ipek Duben, Olga Chernysheva, and Silvina Der Meguerditchian respond with their decidedly female gaze to the realities of nature and state, while Cansu Çakar, Alia Farid, Will Fredo, and Christoph Schäfer directly and individually revisit the question of who owns water resources and lands, how ecological commons are shared, and their impact on our individual and collective lives.

Eventually, the Kunsthalle becomes that dream we dream together: an oasis, desert, river, Black Forest or antipodean habitat, an ongoing transformation of spaces and selves... it cares for all possibilities of togetherness and sharing.

Will Fredo

lebt und arbeitet in Berlin

Milpa + X, 2022

Video, 18:00 min

Die Videoinstallation *Milpa + X* von Will Fredo, die von der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden in Auftrag gegeben wurde, begrüßt das Publikum am Eingang und schafft einen Raum für Dialoge mit dem Fluss Oos, unseren Vorfahren und der Politik des Teilens. Es handelt sich um eine redigierte Form andauernder Recherchen und Gespräche, bestehender Akten und ihrer Wiedergabe sowie um Aussagen über Wasserpolitik, indigene queere Ökologie, Kommodifizierung von Ressourcen und indigene Rechte.

Fredos Recherche beginnt mit Solway, einem Bergbauunternehmen mit Sitz in der Schweiz, das seit 2017 beschuldigt wird, den Izabal-See in Guatemala verschmutzt zu haben, wofür das Unternehmen hingegen Algen verantwortlich machte. Der Izabal-See ist für mehrere indigene Gemeinschaften im Osten Guatemalas, darunter die afro-guatemaltekischen Garifuna, eine bedeutende Ressource, ein heiliger Ort und ein wichtiges Erbe. Der Anthropologe Giovanni Batz bezeichnet derartige neoliberale Megaprojekte kritisch als die „vierte Invasion“ Guatemalas und legt die verschiedenen Verstrickungen in dieser Geschichte sowie die Veränderungen des europäischen Kolonialismus in Guatemala offen. Die Menschen versammeln sich sowohl vor Ort als auch in den sozialen Medien, um gegen diese illegalen Handlungen und kommerziellen Interessen für ihre eigenen Rechte und Ressourcen zu protestieren. Die Maya-Anthropologin Maria Jacinta Xon beleuchtet die Forschung indigener Frauen in Räumen des Widerstands. In Anlehnung an die Milpa, eine nachhaltige Form der Landbewirtschaftung in Abya Yala (Mittelamerika), die aus zwölf statt einer Ernte besteht, stellt das Video auch das Konzept der Milpa als eine Denkweise vor, die Pluralität, Solidarität und Vielfalt berücksichtigt - in Bezug auf Ernte, Geschlecht, Sexualität und mehr.

Will Fredo ist nicht-binäre*r Künstler*in, Schriftsteller*in und Redakteur*in mit guatemaltekischer und kapverdischer Herkunft. In ihrer Praxis erforschen sie Machtdynamiken, kulturelle Dislokation und die Überschneidung von Popkultur, Schwarzsein, dekolonialem Denken, Queerness und Technologie. In Portugal geboren, lebt Fredo in Berlin, Deutschland, wo sie seit 2017 stellvertretende*r Herausgeber*in von Contemporary And sind, einer Kunstplattform mit Schwerpunkt auf internationalen Perspektiven. In ihrer künstlerischen Praxis arbeiten Will Fredo mit Bildern, Körper und Text, um Postkolonialität und Epistemologien des globalen Südens zu erforschen. Will hat in Institutionen wie dem Museum Ludwig, dem HKW, apexart, der Ural Industrial Biennale und der Bundeskunsthalle ausgestellt.

Will Fredo

lives and works in Berlin

Milpa + X, 2022

Video, 18:00 min

The video installation *Milpa + X* by Will Fredo, a new commission by Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, welcomes the visitor at the entrance of the institution, creating more space for dialogues with Oos river, our ancestors, and the politics of sharing. It is an edited form of ongoing research and conversations, existing files and their rendered forms as well as statements about water politics, indigenous queer ecology, commodification of resources, and indigenous rights.

Fredo's research starts with Solway, a mining company based in Switzerland that has been accused of polluting Lake Izabal in Guatemala since 2017, for which they blamed algae. Lake Izabal is a significant resource, sacred place, and heritage site for several indigenous communities in east Guatemala, including the Afro-Guatemalan Garifuna. Anthropologist Giovanni Batz critically calls this type of neoliberal megaprojects the “fourth invasion” of Guatemala, and the several entanglements in this story unfold the mutations of European colonialism in Guatemala. The bodies gather in reality as well as on social media to protest these illegal acts and commercial interests for their rights and resources, while the Mayan anthropologist Maria Jacinta Xon elucidates the sciences of indigenous women in spaces of resistance. Titled after the Milpa, a sustainable way of cultivating the land in Abya Yala (Central America), which consists of 12 crops instead of one, the video also presents the concept of Milpa as a way of thinking with plurality, solidarity and diversity—of crops, gender, sexuality, and more.

Will Fredo is a non-binary artist, writer, and editor of Guatemalan and Cape Verdean heritage. In their practice, they explore power dynamics, cultural dislocation, and the intersection of pop culture, blackness, decolonial thought, queerness, and technology. Born in Portugal, Fredo is based in Berlin, Germany, where since 2017 they are the deputy editor of Contemporary And, an art platform focused on international perspectives. In their artistic practice, Will Fredo works with images, body, and text to explore post-decoloniality and Global South epistemologies. Will has exhibited with institutions including Museum Ludwig, HKW, apexart, Ural Industrial Biennial, and Bundeskunsthalle.

Silvina Der-Meguerditchian

*1967, lebt und arbeitet in Berlin

Wüste, Moor, Urwald, 2022

Wolle, Papier

Die für *Nature and State* erstellten Arbeiten von Silvina Der-Meguerditchian erkunden Sprache und die hinter ihr stehenden Realitätsversprechen.

Die mittelformatigen Bilder zeigen jeweils die drei Begriffe „Urwald“, „Moor“ und „Wüste“, mit Wollfäden auf Leinwände appliziert. Die langen Fäden wuchern über den Rahmenrand und weit über das Bild hinaus, sie scheinen sich einer Begrenzung zu entziehen, ebenso wie die Worte und Phänomene, auf die sie verweisen. „Semantic Fields“ ist die Arbeitsmethode, die die Welten hinter den Begriffen, aber auch die Diskrepanzen in ihnen und im Raum dazwischen erforscht.

Die Beschäftigung mit Worten als dem unzugänglichen und unbekanntem Raum begann in der Kindheit der Künstlerin, als sie die ihr fremden Worte in der türkischen Sprache mit einer Nadel auf Papier stickte, um diese zu ergründen. Begriffe, die in der alltäglichen Realität fremd bleiben und als geheimnisvolle Objekte in ein anderes Feld übertragen werden, das der Kunst. Damit werden sie auch zum Refugium, zu einer Art utopischen Insel, die die Erfahrung von überbordender Natur, wo sie den Zugriffen von Staat und Zivilisation entzogen ist, gerade noch ermöglicht (falls es so etwas überhaupt geben sollte). Die Worte werden zu utopischen Objekten und zu einer Leerstelle in der Kommunikation, deren Medium die Sprache ist. Wer ist das Gegenüber hinter den Bildern?

Die drei Worte in deutscher Sprache verweisen auch auf die Tradition der Romantik, wo die Beschreibung von Natur und die Hingabe an sie einen utopischen Rückzug und Befreiung zugleich bedeutete. Der Schlaf der Vernunft gebär Ungeheuer, die in die Welt hinaus streuten.

Silvina Der-Meguerditchian beteiligte sich am Armenty-Pavillon, der mit dem Goldenen Löwen bei 56. Biennale di Venezia ausgezeichnet wurde. Ihre Arbeit wurde u.a. im Martin Gropius Bau (2005), der Heinrich Böll Stiftung (2012) und im Hamburger Bahnhof (2018) gezeigt.

Silvina Der-Meguerditchian

*1967, lives and works in Berlin

Wüste, Moor, Urwald, 2022

Wool, paper

Silvina Der-Meguerditchian's works created for *Nature and State* explore language and the promises of reality behind it. The medium-format paintings depict the three terms „jungle,“ „bog,“ and „desert“ applied to canvases with woolen threads. The long threads sprawl over the edge of the frame and far beyond the painting; they seem to defy boundaries, as do the words and phenomena to which they refer. „Semantic Fields“ is the working method that explores the worlds behind the concepts, but also the discrepancies within them and in the space between.

The preoccupation with words as the inaccessible and unknown space began in the artist's childhood, when she embroidered the unfamiliar words in the Turkish language on paper with a needle in order to fathom them. Terms that remain alien in everyday reality and are transferred as mysterious objects to another field, that of art. In this way they also become a refuge, a kind of utopian island that enables the experience of exuberant nature where it is withdrawn from the grips of the state and civilization (if such a thing should exist at all). Words become utopian objects and a void in communication, whose medium is language. Who is the counterpart behind the images?

The three words in German also refer to the tradition of Romanticism, where the description of nature and the devotion to it meant a utopian retreat and liberation at the same time. The sleep of reason gave birth to monsters that scattered into the world.

Silvina Der-Meguerditchian participated in the Armenty Pavilion, which was awarded the Golden Lion at 56th Biennale di Venezia (2015). Her work has been shown at Martin Gropius Bau (2005), Heinrich Böll Foundation (2012), and the Hamburger Bahnhof (2018), among others.

Grada Kilomba

*1968, lebt und arbeitet in Berlin

O Barco/The Boat, 2021

Installation und Performance

*„Die Geschichte neu und richtig wiederzuerzählen, ist eine notwendige Zeremonie, ein politischer Akt. Andernfalls wird die Geschichte zu einem Ort der Heimsuchung. Sie wiederholt sich dann. Sie kehrt als Eindringling zurück, als fragmentiertes Wissen, das in unser heutiges Leben eindringt und es angreift.“**

In ihrer jüngsten Installation und Performance *O Barco/The Boat* thematisiert die interdisziplinäre Künstlerin und Autorin Grada Kilomba vergessene und verdrängte Anteile von kolonialer Geschichte. Die großformatig angelegte Installation, die für die historische Wiese in unmittelbarer Umgebung der Kunsthalle Baden-Baden adaptiert wurde, verhandelt das Trauma von Ausgrenzung und Tod, ermöglicht aber auch neue Perspektiven und Erfahrungen über die Anfänge von Gemeinschaft und Solidarität.

Für Kilomba ist die Hinwendung zur zeitgenössischen Kunst in gewisser Weise eine Strategie, in der sie sich Mechanismen der Aneignung bedient, um repressive, rassistische und geschlechtsspezifische Hierarchien offenzulegen. *O Barco/The Boat* ist ein Mahnmal zu Ehren versklavter Menschen, das sie am Fluss Tejo in ihrer Heimatstadt Lissabon realisierte.

Erinnerung und Geschichte werden Teil subjektiver wie auch kollektiver Selbstermächtigung, im Dialog mit der Vergangenheit wie der Zukunft gleichermaßen. Künstlerische Formen des Geschichtenerzählers stehen im Zentrum von Kilombas Arbeitsweise: sie entwickelt diese für verschiedene Medien und Formate, wie Performance, Installation, Film und Text.

Die Arbeit besteht aus 140 verkohlten Holzblöcken, die die Silhouette eines jener Schiffe nachbilden, die die Körper von Millionen von Afrikaner*innen nach Amerika transportiert haben. Die Installation erstreckte sich auf einer Länge von 32 Metern am Tejo und erinnert an vergessene Geschichte und Identitäten. Sie dient gleichzeitig als Bühne für eine Performance, die die Installation und ihren Kontext erlebbar macht.

Einer der inspirierendsten Aspekte von Kilombas Praxis ist die Art und Weise, in der sie sich mit ihren Gemeinschaften, der Öffentlichkeit und dem Publikum auseinandersetzt. Kilombas Arbeit zeigt ganz deutlich, wie ein Empowerment in Form von horizontalen, organischen und gemeinschaftlichen Formen des Zusammenkommens und offenen Codes des Teilens erreicht werden kann.

Kilombas Arbeiten wurden unter anderem auf der documenta 14 in Kassel und Athen sowie auf der 32. Biennale von São Paulo gezeigt. *O Barco/The Boat* wurde in Auftrag gegeben und produziert von BoCa. Koproduziert von der Staatlichen Kunsthalle-Baden-Baden und MAAT – Museum of Art, Architecture and Technology, Lissabon.

*<https://www.amant.org/exhibitions/3-grad-kilomba-heroines-birds-and-monsters>, zuletzt aufgerufen 08.07.2022

Grada Kilomba

*1968, lives and works in Berlin

O Barco/The Boat, 2021

Installation and performance

*„Retelling history anew and correctly is a necessary ceremony, a political act. Otherwise, history becomes a place of haunting. It then repeats itself. It returns as an intruder, as fragmented knowledge that invades and attacks our lives today.“**

In her most recent installation and performance *O Barco/The Boat*, interdisciplinary artist and writer Grada Kilomba addresses forgotten and repressed portions of colonial history. The large-scale installation, adapted for the historic meadow in the immediate vicinity of the Kunsthalle Baden-Baden, negotiates the trauma of exclusion and death, but also enables new perspectives and experiences of beginnings of community and solidarity.

For Kilomba, turning to contemporary art is in some ways a strategy in which she uses mechanisms of appropriation to expose repressive, racist, and gendered hierarchies. *O Barco/The Boat* is a memorial honoring enslaved people that she realized on the banks of the Tagus River in her hometown of Lisbon.

Memory and history become part of subjective as well as collective self-empowerment, in dialogue with the past as well as the future. Artistic forms of storytelling are at the heart of Kilomba's way of working: she develops them for different media and formats, such as performance, installation, film and text.

The work consists of 140 charred wooden blocks that recreate the silhouette of one of those ships that transported the bodies of millions of Africans to the Americas. The installation stretched over a length of 32 meters along the Tagus River and recalls forgotten histories and identities. It also serves as a stage for a performance that allows the installation to be experienced differently.

One of the most inspiring aspects of Kilomba's practice is the way she engages with her communities, the public, and also the audience. Kilomba's work clearly demonstrates how empowerment has been achieved in the form of horizontal, organic, and collaborative forms of coming together and open codes of sharing.

Kilomba's work has been shown at documenta 14 in Kassel and Athens, and at the 32nd São Paulo Biennial, among other venues.

O Barco/The Boat is commissioned and produced by BoCa, and co-produced by Staatliche Kunsthalle-Baden-Baden and MAAT – Museum of Art, Architecture and Technology, Lisbon.

*<https://www.amant.org/exhibitions/3-grad-kilomba-heroines-birds-and-monsters>, last accessed 08.07.2022

Ersan Mondtag

*1987, lebt und arbeitet in Berlin

The Temple, 2022

3D design

Becoming Sculptures, 2022

Performance

The Temple fungiert innerhalb der Ausstellung als offene Bühne und Einladung an die Öffentlichkeit, an Veranstaltungen, Diskussionen und Performances teilzunehmen. In seiner Vision entwirft Ersan Mondtag Museen, die statt Kunst Wasser und Banken statt Geld Saatgut sammeln. Die Spiegelung von Licht und Schatten im Raum, die Verwandlung des Hauptraums in ein fiktives Szenario mit theatraler Atmosphäre, die Wandverkleidung der Fassade als Verweis auf Mondtags Bühnenbild für *Die Räuber* (2019), all dies vervollständigt den Rahmen, in dem ein nasses Museum zu einem Tempel wird, der mit der Zeit austrocknen wird.

In Auseinandersetzung mit dem Konzept des "Gesamtkunstwerks", hat Mondtag die Künstler Egemen Demirci, Kavachi, Karin Cerny und Murat Önen eingeladen, an diesem Gespräch teilzunehmen und ihre Werke für *The Temple* gemeinsam zu gestalten. Murat Önen's Ölgemälde *Sein Kummer ist größer als die Berge* (2021) zeigt ineinander verwobene Körper mit Gesten von dargestellter Männlichkeit, Wolken und Erde. Ein menschlicher Hügel, der sich auf die Umgebung der Institution als Panoramablick bezieht. Karin Cerny's *There will be blood* (2021) sind Skulpturen des Alltäglichen aus Keramik. Die Künstlerin adaptiert unter dem Label "Normcorepottery" unscheinbare Dinge und legt die Politik hinter deren ikonischer Ästhetik offen. Egemen Demirci's Neon-Installation *Things are always better than you think and worse than you hope for* (2013) misst den Grad an Optimismus des Publikums, indem sie die Metapher des halb vollen oder halb leeren Glases zitiert. Die Installation ist eine Aussage über die Spannung zwischen einer zentralen Konstante, der Realität, und einer kreisförmigen Bewegung, die durch multiple subjektive Wahrnehmungen entsteht. Kavachi's Stoffskulpturen "The Liars" sind eine fortlaufende Reihe, die zu einer Requisite eines neuen Performance-Stücks werden, das Mondtag für *The Temple* entwickelt hat.

Mondtag's *Becoming Sculptures* (2022) mischt frühere Arbeiten wie *Sinfonie #1, Nach der Tragödie oder wofür es sich zu leben lohnt* (2012), Klangelemente und Körperbewegungen, mit neuen Ideen und Formen.

Ersan Mondtag arbeitet in den Bereichen Theater, Musik, Performance und Installation. Er arbeitete u.a. am Thalia Theater Hamburg, Schauspiel Frankfurt, Maxim Gorki Theater Berlin und den Münchner Kammerspielen. Die Zeitschrift Theater Heute wählte Mondtag zum „Nachwuchsregisseur des Jahres 2016“. Ebenso wurde er als „Bühnen- und Kostümbildner des Jahres“ ausgezeichnet.

Ersan Mondtag

*1987, lives and works in Berlin

The Temple, 2022

3D design

Becoming Sculptures, 2022

Performance

Ersan Mondtag's new work *The Temple* operates as an open stage and invitation to the public to join the exhibition's programming of events, discussions, performances, and acts. In his vision, future museums will collect water instead of art, and banks collect seeds.

The mirroring of light and shadows in the space, how the main room becomes a fictional space of theatrical atmosphere, the mural covering the facade as a reference to Mondtag's stage design for *Die Räuber* (2019), all together complete the setting for becoming a wet museum as a temple, which will dry out in time.

In accordance with the German term "Gesamtkunstwerk," Mondtag invited artists Egemen Demirci, Kavachi, Karin Cerny, and Murat Önen to be part of this conversation and configure their works for *The Temple* with the team.

Önen's oil painting *Sein Kummer ist größer als die Berge* (2021) depicts interwoven bodies on top of each other with gestures of masculinity, clouds, and earth, like a human hill, referring to the surrounding panoramic view of the institution. Karin Cerny's *There will be blood* (2021) is a series of ceramic sculptures of everyday objects. The artist adapts inconspicuous things under the label "Normcorepottery", revealing the politics behind their iconic aesthetics. Egemen Demirci's neon installation *Things Are Always Better than You Think and Worse Than You Hope For* (2013) might measure the audience's scale of optimism, metaphorically asking, is the glass half empty or half full. It is a statement about the tension between a central constant, and the circular movement made by multiple subjective perceptions. Kavachi's fabric sculptures *The Liars* are an ongoing series that become a prop for a new performance Mondtag developed for *The Temple*.

Mondtag's new performance work *Becoming Sculpture* remixes his earlier acts, like *Sinfonie #1, Nach der Tragödie oder wofür es sich zu leben lohnt* (2012), with sound elements, and body movements, new ideas and forms.

Ersan Mondtag works in the fields of theater, music, performance and installation. He has worked at Thalia Theater Hamburg, Schauspiel Frankfurt, Maxim Gorki Theater Berlin, and Münchner Kammerspiele, among others. The magazine Theater Heute chose Mondtag as "Emerging Director of the Year 2016." He was similarly distinguished as "Set and Costume Designer of the Year."

Olga Chernysheva

*1962, lebt und arbeitet in Moskau

Illumination, 2018

Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm

Untitled (Resting on the Stairs), 2012

Öl auf Leinwand, 40 x 30 cm

Compossibilities, 2013

Farbdruck, 80 x 120 cm

High Road No. 8. (#1 and #5), 2007

Silbergelatinfaserdruck, 100 x 150 cm

Anabiosis. Fishermen 01, 02 and 05, 2000

Farbdruck, 105 x 75 cm

Olga Chernysheva ist eine wichtige Vertreterin der Moskauer Künstler*innen-Generation, die in den 1990er-Jahren in Erscheinung trat, und kann auf eine lange Erfahrung als Künstlerin zurückblicken, die sich der Beobachtung großer politischer Bewegungen und kultureller Veränderungen verschrieben hat. Im Zusammenhang mit ihrem Fokus auf Armut, Klassenfragen, Regime, staatlicher Gewalt und Politiken der Kontrolle basieren ihre multimedialen Arbeiten einschließlich der sehr kurzen Essays, die sie mit fixen oder bewegten Bildern kombiniert, auf einer genauen Beobachtung der sie umgebenden Realität. In dieser Hinsicht setzt Chernysheva die lange Tradition des russischen Sozialrealismus (im Unterschied zum Sozialistischen Realismus, der offiziellen Kunstdoktrin der ehemaligen Sowjetunion) und der Kunst als eine Art kritischer und mitfühlender Erzählung fort.

Chernysheva studierte am All-Union State Institute of Cinematography in Moskau (Fachrichtung Animation) und an der Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Ihre Einzelausstellungen fanden im Staatlichen Russischen Museum in Sankt Petersburg (The Happiness Zone, 2014), im Museum für zeitgenössische Kunst Antwerpen (Keeping Sight, 2014) und in der Secession in Wien (Chandeliers at the Forest, 2017) statt. Sie vertrat Russland auf der Biennale von Venedig 2001. Ihre Werke wurden auf der 56. Biennale von Venedig (2015), der Manifesta 10 in Sankt Petersburg (2014) und der 1. Bergen Triennale, Bergen, Norwegen (2013) ausgestellt. Ihre Werke befinden sich in den Sammlungen des Centre Pompidou, des MoMA (New York), der Tate Modern (London), der Fondation Louis Vuitton (Paris), des Moskauer Museums für Moderne Kunst, des Victoria & Albert Museum (London), des n.b.k. (Berlin), der Frac Bretagne und der Privatsammlung von Florence und Daniel Guerlain.

Olga Chernysheva

*1962, lives and works in Moscow

Illumination, 2018

Oil on canvas, 30 x 40 cm

Untitled (Resting on the Stairs), 2012

Oil on canvas, 40 x 30 cm

Compossibilities, 2013

C-Print, 80 x 120 cm

High Road No. 8. (#1 and #5), 2007

Optical silver gelatin fiber print, 100 x 150 cm

Anabiosis. Fishermen 01, 02 and 05, 2000

C-Print, 105 x 75 cm

Olga Chernysheva is a leading name from the Moscow artist generation emerging in the 1990s, and she has a long history of practicing as an artist dedicated to witnessing grandiose political movements and cultural changes. Related with her focus on poverty, issues of class, regime, state violence, and politics of control, her work in different media—including very short essays which she combines with still or moving images—is based on a close observation of the reality around her. In this respect, Chernysheva continues the long tradition of Russian social realism (different from Socialist Realism, the official artistic doctrine of the former Soviet Union) and art as a kind of critical and compassionate narrative.

Chernysheva was born in Moscow in 1962. She studied in the All-Union State Institute of Cinematography in Moscow (specialization Animation) and at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Her solo shows were held at the State Russian Museum in Saint Petersburg (The Happiness Zone, 2014), Museum of Contemporary Art Antwerp (Keeping Sight, 2014), Secession in Vienna (Chandeliers at the Forest, 2017). She represented Russia at the Venice Biennale in 2001. Her works were displayed at the 56th Venice Biennale (2015), Manifesta 10 in Saint-Petersburg (2014), and the 1st Bergen Triennale, Bergen, Norway (2013). Her works are in the collections of the Centre Pompidou, MoMA (New York), Tate Modern (London), Fondation Louis Vuitton (Paris), the Moscow Museum of Modern Art, the Victoria & Albert Museum (London), the NBK (Berlin), Frac Bretagne, and the private collection of Florence and Daniel Guerlain.

Ipek Duben

lebt und arbeitet in Istanbul

Memory Chip, 2012

Mixed Media, gerahmt, variable Maße

Ausgewählte Werke aus der Serie *Memory Chip* von Ipek Duben werden in Bezug auf jene Zeit präsentiert, in der sie entstanden sind, sozusagen als Rückblick auf das letzte Jahrzehnt. Darüber hinaus verweisen sie aber auch auf den aktuellen Wandel des menschlichen Wissens durch KI, virtuelle Realität und das Internet sowie auf die körperpolitischen und geschlechtsspezifischen Veränderungen, die unsere globalen Gesellschaften derzeit durchlaufen.

Duben schuf die Serie mit Computerteilen, die sie auf den Straßen von New York fand, als sie dort vor Jahrzehnten lebte. Die Fragmente aus ihrer Vergangenheit werden mit Speicherchips geremixed, in denen die privaten Informationen und Daten vieler anderer Menschen gespeichert sind. Die Serie reflektiert deutlich die Tradition der Assemblage und verwandelt als künstlerische Technik der Abstraktion ihre Materialität in erzählerische Politik.

Duben, die mit verschiedenen Medien arbeitet und auch durch ihre schriftstellerische Tätigkeit zur Kunst beiträgt, bietet so eine reiche Praxis, ein Archiv und eine Geschichte des Widerstands als Künstlerin, in dem man die letzten vier Jahrzehnte zeitgenössischer Kunstgeschichte aus einer Mikroperspektive nachvollziehen kann. Duben beschäftigt sich mit Migration, kollektivem Gedächtnis, staatlicher Gewalt, Identitäts- und Grenzpolitik, feministischem Blick und weiblichem Widerstand in der Türkei und vielen anderen Themen.

Ipek Duben lebt und arbeitet in Istanbul. Zu ihren wichtigsten Ausstellungen gehören: *The Skin, Body, and I, SALT, Angels and Clowns* (solo), Pi Artworks, Istanbul, Türkei (2020); (2022), *Social Work, Frieze London*, London, UK (2018); *Beyond Words, 4. Mardin Biennale*, Mardin, Türkei (2018); *In Via Incognito* (solo), Pi Artworks London, UK (2018); *LoveGame* (solo), Merdiven Art Space, Istanbul, Türkei (2017); *THEY/ONLAR* (solo), Fabrica, Brighton, UK (2017); *The Brighton Festival* (2017); *Salt Galata*, Istanbul, Türkei (2015); *Poetry and Exile*, kuratiert von Venetia Porter, The British Museum, London, UK (2014); 3. Europäische Internationale Buchkunst Biennale, Moskau, Russland (2014); 5. Bibliotheca Alexandrina International Biennale for the Artist's book, Alexandria, Ägypten (2014); *Mom, am I Barbarian?* 13. Istanbul Biennale, Türkei (2013); *Dream and Reality*, Istanbul Modern, Istanbul, Türkei (2011); *A Dream... But Not Yours*, The National Museum of Women in the Arts, Washington D.C., USA (2010); *New Works New Horizons*, Istanbul Modern, Istanbul, Türkei (2009).

Ihre Arbeiten sind unter anderem in folgenden Sammlungen: The British Museum, London, Vereinigtes Königreich; Wien Museum, Wien, Österreich; The Bibliotheca, Alexandria, Ägypten; King St. Stephen Museum, Szekesfehervar, Makaristan; Museum voor Volkenkunde, Leiden, Niederlande; Istanbul Modern, Istanbul, Türkei; Vehbi Koc Foundation, Istanbul, Türkei; Zorlu Foundation, Istanbul, Türkei; Center for Book Arts, New York, USA.

Ipek Duben

lives and works in Istanbul

Memory Chip, 2012

mixed media in frame and dimensions variable

Selected pieces from the series *Memory Chip* by Ipek Duben are presented in reference to the time they were created, retrospectively looking back to the last decade; influenced by the current transformations of human knowledge through AI, virtual reality and the Internet, body politics, and gender blending that our global societies are going through.

Duben created the series with found computer items she came across on the streets of New York when she lived there decades ago. The fragments from her past are remixed with memory chips, in which people's private information and data are kept. The series clearly reflects upon the tradition of assemblage, and as an artistic technique of abstraction, they transform their materiality into narrative politics.

Working with diverse mediums, and also contributing to arts through her writing, Duben provides such a rich practice, archive and history of resistance as an artist that one can go through the last four decades of the story of contemporary art based on this micro-perspective. She investigates migration, collective memory, state violence, identity and border politics, the feminist gaze and women's resistance in Turkey, among many other topics.

Ipek Duben lives and works in Istanbul. Major exhibitions include *The Skin, Body, and I, SALT, Istanbul, Turkey Angels and Clowns* (solo), Pi Artworks, Istanbul, Turkey (2020); (2022), *Social Work, Frieze London*, London, UK (2018); *Beyond Words, 4th Mardin Biennale*, Mardin, Turkey (2018); *In Via Incognito* (solo), Pi Artworks London, UK (2018); *LoveGame* (solo), Merdiven Art Space, Istanbul, Turkey (2017); *THEY/ONLAR* (solo), Fabrica, Brighton, UK (2017); *The Brighton Festival* (2017); *Salt Galata*, Istanbul, Turkey (2015); *Poetry and Exile*, curated by Venetia Porter, The British Museum, London, UK (2014); 3rd European International Book Art Biennale, Moscow, Russia (2014); Fifth Bibliotheca Alexandrina International Biennale for the artist's book, Alexandria, Egypt (2014); *Mom, am I Barbarian?* 13th Istanbul Biennial, Turkey (2013); *Dream and Reality*, Istanbul Modern, Istanbul, Turkey (2011); *A Dream... But Not Yours*, The National Museum of Women in the Arts, Washington D.C., USA (2010); *New Works New Horizons*, Istanbul Modern, Istanbul, Turkey (2009).

Selected collections include; The British Museum, London, UK; Vienna Museum, Vienna, Austria; The Bibliotheca, Alexandria, Egypt; King St. Stephen Museum, Szekesfehervar, Macaristan; Museum voor Volkenkunde, Leiden, Netherlands; Istanbul Modern, Istanbul, Turkey; Vehbi Koc Foundation, Istanbul, Turkey; Zorlu Foundation, Istanbul, Turkey; Center for Book Arts, New York, USA.

Manuel Rossner

*1989, lebt und arbeitet in Berlin

SPATIAL PAINTING (BADEN-BADEN), 2022

Ortsspezifische VR-Skulptur

Für die Kunsthalle Baden-Baden entwirft der in Berlin lebende Künstler Manuel Rossner eine besondere digitale Intervention, mit der er in seine Heimatregion zurückkehrt. *SPATIAL PAINTING (BADEN-BADEN)* ist eine virtuelle Skulptur, die speziell für diesen Ort entstanden ist und in der Ausstellung *Nature and State* über eine Virtual-Reality-Brille erfahrbar sein wird. Rossner reflektiert hierin die Architektur und Installationen im Umraum der Kunsthalle im virtuellen Raum.

In Anlehnung an Richard Serra, der 1978 seine Skulptur *Zwei quer liegende Rechtecke, in den Hang vor der Kunsthalle eingetieft* im Garten der Kunsthalle installierte, richtet Rossner sein *SPATIAL PAINTING* räumlich daran aus und referenziert die Form des Rechtecks. Während Serras Arbeit aus zwei großen Stahlplatten besteht, die in die Landschaft integriert sind und auf das Industriezeitalter verweisen, bezieht sich Rossners digitales Material stark auf das digitale Zeitalter, in dem Geschwindigkeit, Flexibilität und Gamification idealisiert werden. Er antwortet somit sowohl auf das Kunstwerk als auch auf die Architektur der Institution. Mit den Rundungen und Kritzeleien seiner Formen wird auf zeitgenössisches UX und Design Bezug genommen, für die Herstellung seiner virtuellen Skulpturen Algorithmen verwendet. Für Rossner stört *SPATIAL PAINTING (BADEN-BADEN)* die Institution disruptiv, indem es ihre Mauern virtuell durchbricht.

Manuel Rossner studierte Kunst an der Hochschule für Gestaltung Offenbach, an der École des Arts-Décoratifs Paris und am Tongji College for Design and Innovation Shanghai. Seit 2012 entwirft Rossner digitale Räume und virtuelle Welten, in denen er die Auswirkungen technologischer Entwicklungen auf Gesellschaft und Kunst untersucht. Mit digitalen Materialien baut er interaktive Architekturen, die räumliche Interventionen und virtuelle Erweiterungen sind. Rossners ortsspezifische Augmented-Reality-Erfahrung stellt die Zukunft der Technologie in Frage. Seine glatte Ästhetik, die „*Signatur der Gegenwart*“ (Byung Chul-Han), steht für das digitale Zeitalter, in dem Geschwindigkeit, Flexibilität und Gamification idealisiert werden.

Manuel Rossner

*1989, lives and works in Berlin

SPATIAL PAINTING (BADEN-BADEN), 2022

Site specific virtual reality installation

For Kunsthalle Baden-Baden, Berlin-based artist Manuel Rossner returns to his home region with a powerful digital intervention. His most recent site-specific piece *SPATIAL PAINTING (BADEN-BADEN)* is created in virtual reality for this particular location and presented on an HMD headset inside the exhibition *Nature and State*.

In reference to Richard Serra, who installed his sculpture *Zwei quer liegende Rechtecke, in den Hang vor der Kunsthalle eingetieft* in the garden of the Kunsthalle in 1978, Rossner's *SPATIAL PAINTING* aligns with it and resembles a rectangle in shape. Where Serra's work consists of two large steel plates that are integrated into the landscape and make reference to the industrial era, Rossner's digital material refers to the digital age in which speed, flexibility, and gamification are idealized. He answers to both the artwork's and the institution's architecture with today's methods. While his forms are not about the sharpness of the edges, but rather round and scribbled and thereby reference contemporary UX and design, algorithms are used to produce his virtual sculptures. To Rossner, *SPATIAL PAINTING (BADEN-BADEN)* disrupts the institution by literally breaking through its walls.

Manuel Rossner studied art at the University of Art and Design Offenbach, the École des Arts-Décoratifs Paris and the Tongji College for Design and Innovation Shanghai. Since 2012, Rossner has been designing digital spaces and virtual worlds in which he investigates the effects of technological developments on society and art. He builds interactive architecture with digital materials that are interventions in space and virtual extensions. Rossner's site-specific augmented reality experience questions the future of technology. Its sleek aesthetic, the "*signature of the present*" (Byung Chul-Han), represents the digital age in which speed, flexibility and gamification are idealized.

Kavachi

*1989, lebt und arbeitet in Grub am Forst

Our Sugar Sandwich, 2021

Stoffstickerei auf gesammelten Textilien, 155 x 111 cm

A Squirrel Whispered to Me, You Are Not Alone, 2021

Stoffstickerei auf gesammelten Textilien, 73 x 66 cm

The Liars, ongoing

Textilskulpturen, 115 x 80 x 45 cm

Die ausgewählten Arbeiten von Kavachi entstammen unheimlichen Orten, queeren Blicken und neuen Formen außerirdischer Intelligenz. Die textilen Werke zeigen unsere Verbindungen mit der Natur, wilden Wäldern und dem Kosmos mittels eines gemeinsamen Radars des einander Suchens und Findens. Die Anonymität und das Gefühl der Andersartigkeit, die mit den genderfluiden Figuren in den Kompositionen verbunden sind, vermitteln allerdings auch eine gewisse naturbezogene Einsamkeit.

Kavachis Werke nehmen uns mit auf eine Reise, die zwischen der Angst vor Einsamkeit und einem Hochgefühl schwankt, die der Reichtum, die Komplexität und die Unerwartetheit der Natur in uns hervorrufen. Den Textillcollagen werden in seiner Präsentation skulpturale Formen zur Seite gestellt, die an Frösche mit verzerren Körpern und Haaren erinnern. Diese Kombination lässt einen offenen Raum entstehen, in dem die Collagen und Skulpturen vom Malerischen ins Dreidimensionale übergehen.

Kavachis Praxis reicht von temporären Installationen bis hin zu Performance, Video, Zeichnung und textilbasierten Arbeiten.

Nach seinen Abschlüssen in Malerei an der Sitki Koçman Universität in Muğla und an der Hacettepe Universität in Ankara in der Türkei, schloss er 2018 ein weiteres Studium in Öffentlicher Kunst und Neuen künstlerischen Strategien an der Bauhaus Universität Weimar ab. Seine erste Einzelausstellung ist Mommy when will I get married?, Third Space (Helsinki, 2017). Daneben zeigte er seine Arbeiten in verschiedenen Gruppenausstellungen, darunter The 6th Ural Industrial Biennial of Contemporary Art, Thinking Hands Touching Each Other (Jekaterinburg, 2021), Video Zine 1 / Ocular Oracular, eine von Floating Projects organisierte Plattform (Hongkong, 2020); Charlottenborg Spring Exhibition, Kunsthal Charlottenborg (Kopenhagen, 2019); Thessaloniki Queer Art Festival Marathon Open Air Screening, LABattoir, (Thessaloniki, 2019); Walter Koschatzky Art-Award bei den HOFSTALLUNGEN des MUMOK, im Museumsquartier (Wien, 2019); Imaginäres Bauhaus Museum, Schiller Museum (Weimar, 2019); Immer Ärger mit den Großeltern, Kunsthaus (Dresden, 2018); Desintegriert Euch!, 3. Berliner Herbstsalon, Kronprinzenpalais (Berlin, 2017); You Left Behind, Kasa Gallery (Istanbul, 2017).

Kavachi

*1989, lives and works in Grub am Forst, Germany

Our Sugar Sandwich, 2021

Sewing on fabric with collected textile materials, 155 x 111 cm

A Squirrel Whispered to Me, You Are Not Alone, 2021

Sewing on fabric with collected textile materials, 73 x 66 cm

The Liars, ongoing

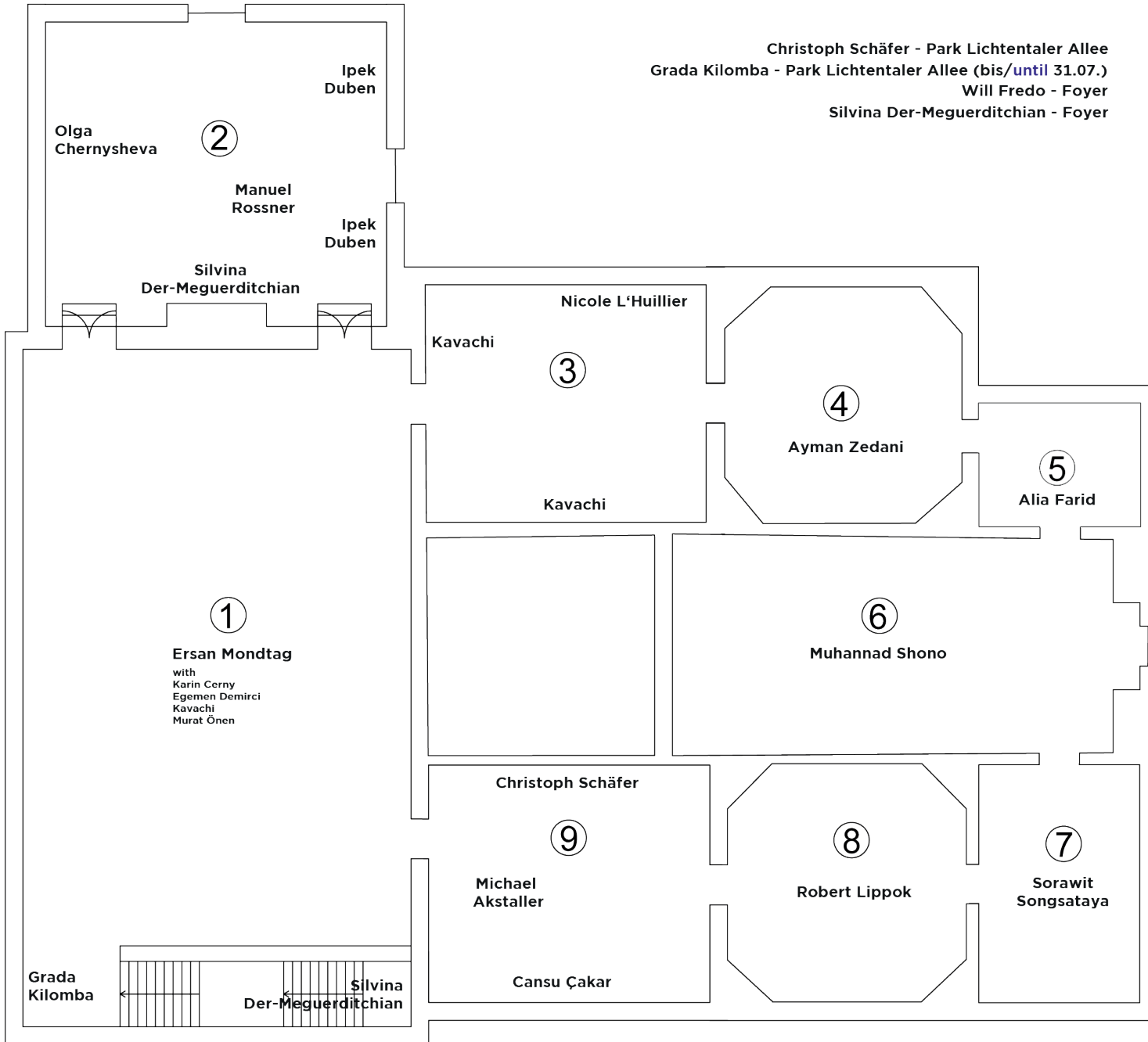
Fabric-based sculptures, 115 x 80 x 45 cm

The selected works by Kavachi come from uncanny places, queer gazes and new forms of alien intelligence. The textile pieces depict our connections with nature, wild forests, and the cosmos through a shared radar of looking and finding one another. Anonymity and the feeling of otherness, which are associated with these genderfluid figures in the compositions, intensify the sense of a felt solitude within nature.

Kavachi's works take us on a ride that fluctuates between the fear of solitude and the felt exhilaration that the richness, complexity, and unexpectedness that nature evokes within us. The sculptural forms, which recall frogs with distorted bodies and hair, accompany the textile collages within his presentation. This combination creates an open landscape with a transition from picturesque into three dimensionality between collages and sculptures.

Kavachi's practice ranges from temporary installation to performance, video, drawing, and textile-based works.

After completing his BA at Sitki Koçman University in Muğla and his MFA in Painting Hacettepe University in Ankara in Turkey, he received his second MFA degree from Public Art and New Artistic Strategies at Bauhaus University Weimar in 2018. His first solo exhibition was Mommy When Will I Get Married?, Third Space (Helsinki, 2017). Selected group exhibitions include: The 6th Ural Industrial Biennial of Contemporary Art, Thinking Hands Touching Each Other (Ekaterinburg, 2021); Video Zine 1/Ocular Oracular an platform organized by Floating Projects (Hong Kong, 2020); Charlottenborg Spring Exhibition, Kunsthal Charlottenborg (Copenhagen, 2019); Thessaloniki Queer Art Festival Marathon Open Air Screening, LABattoir, (Thessaloniki, 2019); Walter Koschatzky Art-Award at the HOFSTALLUNGEN of the MUMOK, in the Museumquartier (Vienna, 2019); Imaginary Bauhaus Museum, Schiller Museum (Weimar, 2019); Immer Ärger mit den Großeltern, Kunsthaus (Dresden, 2018); Desintegriert Euch!, 3rd Berliner Herbstsalon, Kronprinzenpalais (Berlin, 2017); You Left Behind, Kasa Gallery (Istanbul, 2017).



Nicole L'Huillier

*1985, lebt und arbeitet in Boston, USA

Cuchicheos, 2022

Silikon, Latex, elektrische Teile, Verstärker, Multikanal-Audio-Player, Kabel, Farbe

Cuchicheos [spanisch für Flüstern/Murmeln] erforscht verschiedene Formen von Vorgängen, die durch Übersetzungen und Transduktionen entstehen. Dieser Prozess impliziert Transformationen von Bedeutung und Energien, die sowohl fließende Resonanzen als auch spannungsgeladene Widersprüche ermöglichen können.

Die Arbeit wird durch ein Audiostück aktiviert, das auf dem Gedicht *La Contadora* (Die Geschichtenerzählerin) der chilenischen Dichterin Gabriela Mistral basiert, einem Gedicht, das von Ursula K. Le Guin zusammen mit anderen Gedichten von Mistral ins Englische übersetzt wurde, Nicole L'Huillier hat sich dazu entschlossen, das Gedicht neu in Klang und Resonanz zu übersetzen, um zu erforschen, was sonst noch enthüllt werden kann, wenn Sprache nicht mehr semantisch und an lineare Logik gebunden ist.

Die Übersetzungen werden mit unterschiedlichen Verfahren durchgeführt, die die Bedeutung von Sprache und Vernunft in Frage stellen. Diese experimentellen Übersetzungen erschließen neue Wege der Äußerung und mögliche Bedeutungen in Klängen, Schreien, Instrumenten, Flüstern, Interferenzen und Lärm.

Das Klangstück überträgt sich über eine lange Fahne aus einzelnen quadratischen Membranen, die miteinander verbunden sind und auf den Boden fallen, um wie eine lange Decke den Boden weich und anschmiegsam zu machen. Es sind allesamt empfindliche, gummiartige, oszillierende Klangapparate, die das verteilte Mehrkanal-Klangstück sehr sanft durch jede der Membranen, aus denen die Fahne besteht, verbreiten. Jede Membran ist ein Output, eine Stimme, eine Übersetzung, die ständig *cuchicheos* erzeugt, die nicht dazu gedacht sind, aus der Ferne gehört zu werden. Um den Klängen zu lauschen und sie aufzunehmen, muss man sich ihnen nähern und die Membranen sanft mit den Ohren, den Händen oder dem Gesicht berühren, um das Publikum in den intimen und taktilen Zustand des Zuhörens und der Aufmerksamkeit für Schwingungsphänomene einzuladen.

Nicole L'Huillier ist eine transdisziplinäre Künstlerin, die mit Klängen, Vibrationen, Resonanzen und mehrfachen Transduktionen arbeitet, um Klang als Konstruktionsmaterial zu erforschen, das Agenturen von der Mikroebene bis zum Kosmos miteinander verbindet und neue Vorstellungswelten, Empfindlichkeiten und Kollektive anregt. Sie hat gerade einen Dokortitel in Medienkunst und -wissenschaften am MIT, Media Lab, erworben. Nicole erhielt den ersten Preis des MIT 2020 Schnitzer Prize in the Visual Arts, ein DAAD-Stipendium im Rahmen der Transnational Sound Initiative (TSI) und den SIMETRIA-Preis 2019 für die Teilnahme an einem Aufenthalt am CERN, Paranal und ALMA Astronomical Observatory. In jüngster Zeit wurden ihre Arbeiten u. a. auf der Transmediale, der Architekturbiennale in Venedig, der Ars Electronica und der Bienal de Artes Mediales Santiago gezeigt.

Nicole L'Huillier

*1985, lives and works in Boston, USA

Cuchicheos, 2022

Silicon, latex, electric pieces, amplifier, multichannel audio player, cables, paint

Cuchicheos [Spanish for whispering/murmuring, in reference to gossip] explores processes that occur through translations and transductions. This process implies transformations of meaning and energies that can enable both fluid resonances and tense contradictions.

The work is activated by an audio piece based on the poem *La Contadora* (The Storyteller) by Chilean poet Gabriela Mistral, a poem translated into English by Ursula K. Le Guin. Along with other poems by Mistral, Nicole L'Huillier decided to re-translate the poem through sound and resonance in order to explore what else can be revealed when language is no longer semantic and bound to linear logic.

The translations are performed using a variety of processes that challenge the meaning of language and reason. These experimental translations open up new ways of communication and possible meanings in sounds, screams, instruments, whispers, interference and noise.

The sound piece transmits through a long plume of individual square membranes that are connected together and fall to the floor to soften and cuddle the ground like a long blanket. They are all delicate, rubbery, oscillating sound apparatuses that spread the distributed multi-channel sound very gently through each of the membranes that make up the plume. Each membrane is an output, a voice, a translation that constantly generates *cuchicheos* that are not meant to be heard from a distance. To listen to and absorb the sounds, one must approach them and gently touch the membranes with the ears, hands or face, inviting the audience into the intimate and tactile state of listening and paying attention to vibrational phenomena.

Nicole L'Huillier is a transdisciplinary artist that works with sounds, vibrations, resonances, and multiple transductions to explore sound as a construction material that intertwines agencies from the micro to the cosmic, stimulating new imaginaries, sensitivities, and collectivities. She just finished a Ph.D. in Media Arts & Sciences at MIT, Media Lab. Nicole was awarded the 1st Prize for the MIT 2020 Schnitzer Prize in the Visual Arts, also a DAAD fellowship as part of the Transnational Sound Initiative (TSI), and the 2019 SIMETRIA prize to participate in a residency at CERN, Paranal, and ALMA Astronomical Observatories. Recently, her work has been shown in Transmediale, Venice Architecture Biennale, Ars Electronica, Bienal de Artes Mediales Santiago, among others.

Ayman Zedani

The Keepers, 2022

Sculptural objects, audio work, wall prints, and sand

Beteiligte: Wided Rihana Khadraoui, Bridget St. John, Alexey Sergeev, Renee Richer, Ernie Indradat

In Auftrag gegeben von der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden.

Die immersive Installation des in Saudi-Arabien geborenen Künstlers Ayman Zedani nimmt die Natur der arabischen Wüste als Ausgangspunkt alternativer und nachhaltigerer Zukunftsszenarien. Die Arbeit *The Keepers* ist Teil eines Forschungsprojekts, in dem Zedani das parasitäre Verhalten von Wüstenpflanzen mit gesellschaftlichen Überlebensmodellen in Verbindung bringt. Zedani verwendet dazu verschiedene Elemente, darunter 19 Skulpturen, die von der Pflanzenfamilie Cistanche Tubulosa aus der Golfregion inspiriert sind, und mehrere Soundarbeiten, die die Atmosphäre der Wüste einfangen und die Erfahrungen der Pflanzen wiedergeben, während sie sich durch die unsichere, von Sand geformte Landschaft bewegen. Ein großformatiger Wanddruck zeigt die Felsformation in der Wüste von Alula in der Nähe der Gräber von Hegra, einem Ort, an dem Zedani seine erste Begegnung mit der Cistanche Tubulosa hatte, und schafft eine Erzählung, die zwischen einer möglichen Zukunft und der historischen Vergangenheit schwankt. Die Sandmassen verbinden all diese Elemente miteinander, indem sie den terrestrischen Rahmen für das gesamte Wüstenleben bilden.

Ayman Zedanis investigative Praxis stellt sowohl unser Verständnis von der Vergangenheit als auch unsere Akzeptanz der Zukunft in Frage. Seine Arbeiten umfassen Videos, Installationen und immersive Umgebungen, die sich mit der Zukunft des Golfs befassen. Seine daraus resultierenden Projekte sind Plattformen, die das Publikum dazu einladen, die Symbiose zwischen Mensch und Nicht-Mensch zu beobachten, wobei seine Erzählungen eine Vielzahl von Interpretationen und Fragen zulassen. Die Konstruktion und der Konsum der Natur am Golf stehen im Mittelpunkt seines Erkundungsprozesses, ebenso wie Elemente animistischer und polytheistischer Themen aus dem vorislamischen Arabien, wo nicht-menschliche Elemente in Harmonie mit den Menschen existierten. Neue materialistische Philosophien wie das Wirken der Materie und der Begriff der Verwandtschaft sind ebenfalls Bestandteil seines Ansatzes zur Schaffung neuer hybrider Räume, die auf der Verflechtung von Faktischem und Fiktivem beruhen.

Zu Zedanis jüngsten Projekten gehören *Between Desert Seas*, Diriyah Biennale, Diriyah (2021); *Earthseed*, Noor Riyadh, Riyadh (2021); eine permanente Installation mit dem Titel *Terrapolis*, The Sustainability Pavillion, Expo 2020, Dubai (2020); *Between the Heavens and the Earth*, Lahore Biennale, Lahore (2020); *The Return of the Old Ones*, 21'39, Jeddah (2020); *Between muddles and tangles*, NYUAD Gallery, Abu Dhabi (2019); *Sailing stones*, Bienalsur International Biennial, Buenos Aires (2019); *non-human-assembly*, Sharjah Art Foundation, Sharjah (2018); *Khamsa*, Institut du Monde Arabe, Paris (2018). 2018 erhielt er den Ithra Art Prize und präsentierte ein neues Projekt auf der Art Dubai. Seine erste Einzelausstellung mit dem Titel *bahar-bashar-shajar-hajar* [seahuman-Baum-Stein] wurde kuratiert von Murtaza Vali, Athr Gallery, Jeddah (2019).

Ayman Zedani

The Keepers, 2022

Sculptural objects, audio work, wall prints, and sand

Contributor list: Wided Rihana Khadraoui, Bridget St. John, Alexey Sergeev, Renee Richer, Ernie Indradat

Commissioned by Staatliche Kunsthalle Baden-Baden.

The immersive installation of Saudi-born artist Ayman Zedani explores the nature of the Arabian desert as a means of conceiving an alternative and sustainable future. *The Keepers* is part of a research project in which Zedani connects the parasitic behavior of desert plants to modes of societal survival. In his immersive installation, Zedani makes use of multiple elements, including nineteen sculptures inspired by the gulf region plant family Cistanche Tubulosa and multiple sound works that capture the atmosphere of the desert, reproducing the experience of the plants as they navigate through the uncertain landscape shaped by sand. An immersive wall print that depicts the rock formation from the Alula desert near the tombs of Hegra—a place where Zedani made his first encounter with the Cistanche Tubulosa—forms a narrative that fluctuates between a potential future and the historic past. The masses of sand connect all these elements by providing the terrestrial frame of all desert life.

Zedani's investigative practice works to upend our comprehension of the past and challenge our acceptance of the future. His work includes videos, installations and immersive environments that consider the future of the Gulf. His resultant projects are platforms to invite audiences to observe human-nonhuman symbiosis, leaving his narratives open to a multitude of interpretations and questions. The construction and consumption of nature in the Gulf are central to his explorative process, as well as elements of animism and polytheism, themes found in pre-Islamic Arabia, where non-human elements existed in harmony with humans. New materialist philosophies such as the agency of matter and the notion of making kin also feature in his approach in creating new hybrid spaces built on weaving the factual and fictional.

Zedani's recent projects include *Between Desert Seas*, Diriyah Biennale, Diriyah (2021); *Earthseed*, Noor Riyadh, Riyadh (2021); a permanent installation titled *Terrapolis*, The Sustainability Pavilion, Expo 2020, Dubai (2020); *Between the Heavens and the Earth*, Lahore Biennial, Lahore (2020); *The Return of the Old Ones*, 21'39, Jeddah (2020); *Between Muddles and Tangles*, NYUAD Gallery, Abu Dhabi (2019); *Sailing Stones*, Bienalsur International Biennial, Buenos Aires (2019); *non-human-assembly*, Sharjah Art Foundation, Sharjah (2018); *Khamsa*, Institut du Monde Arabe, Paris (2018). He won the inaugural Ithra Art Prize and presented a new project in Art Dubai (2018) and had his debut solo show titled *bahar-bashar-shajar-hajar* [seahuman-tree-stone] curated by Murtaza Vali, at Athr Gallery, Jeddah (2019).

Alia Farid

*1985, lebt und arbeitet in Puerto Rico und Kuwait

Chibayish, 2022

Video, 22:15 min

Alia Farid untersucht in ihrer jüngsten Arbeit, wie die Natur im Südirak seit dem Aufkommen der Moderne als Hort des politischen Widerstands angesehen wird. *Chibayish* (2022) wurde am Zusammenfluss von Tigris und Euphrat gedreht und zeichnet die Interaktionen der Künstlerin mit drei jungen Bewohnern des Sumpfgebiets auf: Riad Samir sowie Jassim und Qassim Mohammed. Der Film zeigt sie bei der Pflege eines Wasserbüffels, bei der Beschreibung ihrer geografischen Lage, bei der Benennung von Mitgliedern der Gemeinschaft und bei der Durchquerung eines Sumpfes, der von Ölinfrastruktur und Industrieabfällen überschwemmt ist. *Chibayish* ist Teil einer größeren Gruppe von Arbeiten, die Farid seit 2018 entwickelt hat und die sich mit den Auswirkungen der Rohstoffindustrie auf das ökologische und soziale Gefüge im Südirak und Kuwait befassen. Wie ihre Skulpturen *In Lieu of What Was* (2019), *In Lieu of What Is* (2022) und *Palm Orchard* (2022) ist auch *Chibayish* (2022) eine Auseinandersetzung mit kultureller Identität, Geschichte, Kolonialismus und dem Recht zu bleiben.

Alia Farid lebt und arbeitet in Kuwait und Puerto Rico, beides Länder, aus denen sie stammt und deren komplexe koloniale Geschichte sie durch Zeichnungen, Objekte, Rauminstallationen und Filme aufzeigt.

Sie hat einen Bachelor of Fine Arts von der Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico (San Juan), einen Master of Science in Visual Studies vom Visual Arts Program am MIT (Cambridge, MA) und einen Master of Arts in Museum Studies and Critical Theory vom Programa d'Estudis Independents am MACBA (Barcelona).

Zu den jüngsten und kommenden Gruppenausstellungen gehören die Teilnahme an der Whitney Biennale 2022, der Sharjah Biennale 14, der 2. Lahore Biennale und Theater of Operations: The Gulf Wars 1991–2011 im MoMA PS1. Zu den jüngsten und kommenden Einzelausstellungen gehören Chisenhale Gallery (London) 2023, Kunsthalle Basel 2022, Witte de With (Rotterdam), Portikus 2019 und Swiss Institute (New York), 2021.

Alia Farid

*1985, lives and works in Puerto Rico and Kuwait

Chibayish, 2022

Video, 22:15 min

Alia Farid's recent work examines how nature in southern Iraq has, since the advent of modernity, been viewed as a harbinger of political resistance.

Filmed at the confluence of the Tigris and Euphrates rivers, *Chibayish* (2022) records the artist's interactions with three young marshland residents: Riad Samir and Jassim and Qassim Mohammed. It includes footage of them caring for a water buffalo, describing their geography, naming members of the community, and traversing a marsh engulfed by oil infrastructure and industrial waste.

Chibayish is part of a larger group of works that Farid has developed since 2018, focused on the impact of extractive industries on the ecological and social fabric of southern Iraq and Kuwait. Like her sculptures *In Lieu of What Was* (2019), *In Lieu of What Is* (2022) and *Palm Orchard* (2022), *Chibayish* (2022) is an exploration of cultural identity, history, colonialism, and the right to remain.

Alia Farid lives and works in Kuwait and Puerto Rico, both countries that she is from and whose complex colonial histories she reveals through drawings, objects, installations, and film.

She has a Bachelor of Fine Arts from La Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico (San Juan), a Master of Science in Visual Studies from the Visual Arts Program at MIT (Cambridge, MA), and a Master of Arts in Museum Studies and Critical Theory from the Programa d'Estudis Independents at MACBA (Barcelona).

Recent and upcoming group shows include participation in the Whitney Biennale 2022, Sharjah Biennial 14, the 2nd Lahore Biennale, and Theater of Operations: The Gulf Wars 1991–2011 at MoMA PS1. Recent and upcoming solo exhibitions include Chisenhale Gallery (London) in 2023, Kunsthalle Basel in 2022, Witte de With (Rotterdam), Portikus (Frankfurt) in 2019, and Swiss Institute (New York).

Muhannad Shono

*1977, lebt und arbeitet in Riad, Saudi-Arabien

On Losing Meaning, 2021

Maschinenskulptur aus Aluminium, Vaseline, Graphitpigment

Welche Bedeutung haben die Spuren der Zeit für unsere menschliche Existenz? Das skulpturale Werk *On Losing Meaning* (2021) des aus Saudi-Arabien stammenden Künstlers Muhannad Shono untersucht die Menschheitsgeschichte, indem es die Bedeutung und die Macht, die die Spuren der Vergangenheit für die Konzeption der Zukunft haben, kritisch beleuchtet.

Die abstrakte und mit Graphit-pigmentiertem Wachs überzogene Maschinenskulptur bewegt sich frei in einem geschlossenen, fast endlos erscheinenden Raum und hinterlässt während ihres performativen Aktes ganz individuelle Spuren, wodurch sich auch ihre ursprüngliche Form im Laufe der Zeit verändert. Durch diesen Prozess der Abnutzung entsteht ein Dialog zwischen dem was einst war und dem, was heute ist. Mit seinem Werk verdeutlicht Muhannad Shono, wie die Spuren der Vergangenheit jene Narrative bilden, die für uns auch heute noch maßgeblich sind.

Muhannad Shono wuchs in den 1980er Jahren in Saudi-Arabien auf. Dort sah er sich dem Druck ausgesetzt, einen strengen Anikonismus zu befolgen, den er von klein auf ablehnte. In seiner Jugend schrieb, illustrierte und veröffentlichte Shono seine eigenen Comics in einer Zeit, als Comics in Saudi-Arabien beschlagnahmt oder zensiert wurden. Shono studierte Architektur an der Hochschule für Umweltdesign in Khobar, praktizierte aber nie. Als Autodidakt in einem Land, in dem Kunst nicht gelehrt wurde, verließ er Saudi-Arabien 2004 und arbeitete als Art Director in der Werbung in Dubai und Sydney, während er weiterhin Comics schrieb, illustrierte und selbst veröffentlichte. Im Jahr 2015 kehrte Shono nach Riad zurück, wo er sich schnell wieder in der noch immer unterdrückten saudischen Kunstszene etablierte, an subkulturellen Ausstellungen teilnahm und sich einen Namen in der lokalen Kunstbewegung machte.

2022 wurde Shono ausgewählt, Saudi-Arabien auf der Biennale von Venedig zu vertreten. Zu seinen jüngsten Ausstellungen gehören *The Silence Is Still Talking*, Athr gallery, Jeddah, Saudi-Arabien (2019) (Einzelausstellung), *Ala: Ritual Machine*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Deutschland (2018) (Einzelausstellung), *Soft Myths*, Shamsan fort, Aseer, Saudi-Arabien (2022); *A Song of Silence*, Parcours, Basel, Schweiz (2022); *After the Fall*, Lyon Biennale, Lyon, Frankreich (2022); *On Losing Meaning*, Diriyah Biennale, Riyadh, Saudi-Arabien (2022).

Muhannad Shono

*1977, lives and works in Riad, Saudi-Arabien

On Losing Meaning, 2021

Machine sculpture, aluminum, vaseline, graphite pigment

What significance do the traces of time have for our human existence? Saudi-born artist Muhannad Shono's sculptural work *On Losing Meaning* (2021) explores human history by critically examining the power that traces of the past have in conceptualizing the future.

The abstract machine sculpture, covered in petroleum jelly, wax, and pigment with graphite tips, moves freely in a closed, almost endless-looking space, leaving very individual traces as it loses its original form during its performative act. This process of wear and tear creates a dialogue between what once was and what is today.

Growing up in Saudi Arabia in the 1980s, Shono faced pressure to adhere to a strict aniconism which he rejected from a young age. In his youth Shono wrote, illustrated and self-published his own comic books in a time when comics were confiscated or censored in Saudi Arabia. Shono studied Architecture at the College of Environmental Design in Khobar but never practiced. As a self-taught artist in a country where art was not being taught, he left Saudi Arabia in 2004 and worked in advertising as an Art Director in Dubai and Sydney, all while continuing to write, illustrate and self-publish comic books. In 2015, Shono returned to Riyadh where he quickly reintroduced himself into a still suffocated Saudi art scene, participating in underground exhibitions and establishing a name for himself in the local art movement.

In 2022 Shono was selected to represent Saudi Arabia at the Venice Biennale. Recent exhibitions include *The Silence Is Still Talking*, Athr gallery, Jeddah, Saudi Arabia (2019) (solo), *Ala: Ritual Machine*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany (2018) (solo), *Soft Myths*, Shamsan fort, Aseer, Saudi Arabia (2022); *A Song of Silence*, Art Basel Parcours, Basel, Switzerland (2022); *After the Fall*, Lyon Biennale, Lyon, France (2022); *On Losing Meaning*, Diriyah Biennale, Riyadh, Saudi Arabia (2022).

Sorawit Songsataya

Comfort Zone, 2021

Video, Farbe, Ton, 09:10 min. Stimme von Awa Puna (Ngāti Kahungunu ki Wairoa)

The Interior, 2019

Fiberglas, Polyester, Acryllack. Dimensionen variabel

Für *Nature and State* hat der/die in Dunedin lebende*r Künstler*in Sorawit Songsataya einen früheren, nicht realisierten Vorschlag für den Grundriss der Kunsthalle Baden-Baden adaptiert. Diese neue Installation verbindet zwei frühere Arbeiten: das Video *Comfort Zone* mit ausgewählten Skulpturen aus *The Interior*. Die Videoarbeit wird neben einer Struktur gezeigt, die an einen Steg erinnert, der in der wilden Landschaft von Aotearoa Neuseeland häufig vom Department of Conservation gebaut wird, um die einheimische Flora und Fauna in Nationalparks und Landschaftsschutzgebieten zu schützen. Diese Struktur spiegelt die animierten Brücken- und Leitmotive aus dem Video wider, wodurch das Digitale, das Physische und das Natürliche miteinander verbunden werden. Sechs Vogelskulpturen aus Fiberglas (*The Interior*) ruhen auf dieser Struktur. Die Vögel wurden alle in 3D modelliert und basieren auf einheimischen Arten wie dem kōtuku (weißer Reiher), kererū (Holztaube), parekareka (gefleckte Zottel) und mātukutuku (Riffreiher) - von denen einige in Aotearoa bedroht und gefährdet sind.

Comfort Zone konzentriert sich auf eine bestimmte Spezies: den kōtuku, den weißen Reiher, und seinen Nistplatz am Ufer des Waitangiroto-Bachs im südlichen Westland von Neuseeland. Der weiße Reiher ist zwar in Asien weit verbreitet und kommt weltweit in tropischen und gemäßigten Regionen vor, doch die in Neuseeland vorkommende Unterart *Egretta alba modesta* befindet sich sowohl geografisch als auch klimatisch an der äußersten Grenze ihres Verbreitungsgebiets. Es ist nicht bekannt, wie der Vogel zuerst nach Neuseeland kam. In dem Video verweben sich animierte 3D-Modelle von Brücken und Leitern als einem vertrauten Motiv für Verbindungsstrukturen mit digitalen Tuschezeichnungen des Vogels und wecken in uns das Verlangen, die Hand auszustrecken, zu porträtieren und uns mit denen zu verbinden, die nicht zu uns gehören, während wir uns gleichzeitig unserer eigenen Grenzen und Distanzen bewusst sind.

Der/die Multimedia-Künstler*in und lebt derzeit als Frances-Hodgkins-Fellow in Ōtepoti Dunedin, Aotearoa Neuseeland. Seine/ihre bisherigen interdisziplinären Arbeiten umfassen Bildhauerei, Keramik, Textilien, bewegte Bilder und 3D-Animationen. Unter Berücksichtigung der Glaubenssysteme der Te Ao Māori und der Thai erforscht Sorawit Themen, die in geologischen, ökologischen und kulturell bedeutsamen Geschichten verwurzelt sind und unser Verständnis von Subjektivität und Ökologie neu ausrichten können.

Sorawit war zuvor Stipendiat*in des Residency-Programms der Govett-Brewster Art Gallery, Enjoy Contemporary Art Space, Wellington, McCahon House, Auckland, und des International Artists Studio Programs, Stockholm. Zu den jüngsten Ausstellungen gehören *Nature danger revenge*, Dunedin Public Art Gallery (2022); *Otherwise-image-world*, Te Uru Contemporary Gallery (2022); *Stilt House*, Robert Heald Gallery (2022); *Wild Once More*, Te Tuhi Contemporary Gallery (2022) u.a.

Sorawit Songsataya

Comfort Zone, 2021

Digital video, color, sound, 9'10" min. Voice by Awa Puna (Ngāti Kahungunu ki Wairoa)

The Interior, 2019

Fiberglass, polyester resin, acrylic lacquer. Dimensions variable

For *Nature and State*, Dunedin-based artist Sorawit Songsataya has adapted an earlier unrealized proposal for the Kunsthalle Baden-Baden's floor plan. This new installation brings together two earlier works, the video *Comfort Zone* with selected sculptures from *The Interior*. The video work is displayed adjacent to a structure mimicking a boardwalk common in the wild landscape of Aotearoa New Zealand; often built by the Department of Conservation to protect native flora and fauna within National Parks and Scenic Reserves. This structure mirrors the animated bridge and ladder motifs that appear in the video work—linking the digital, the physical, and the natural. Six fiberglass bird sculptures (*The Interior*) rest on this structure. The birds were all 3D modeled by the artist based on native species including the kōtuku (white heron), kererū (wood pigeon), parekareka (spotted shag), and mātukutuku (reef heron)—some of which are threatened and endangered in Aotearoa.

Comfort Zone focuses on one species in particular: the kōtuku, or white heron, and its nesting site on the banks of the Waitangiroto stream in South Westland of New Zealand. While common in Asia and can be found worldwide in tropical and temperate regions, the sub-specie, *Egretta alba modesta*, found in New Zealand is near the extreme limit of its range both geographically and climatically. Being so far from the tropical zone, how the bird first arrived in New Zealand remains unknown. Animated 3D models of bridges and ladders—a familiar structural motif for connection—interweave with digital ink drawings of the bird, evoking our desire to reach out, portray, and bond with those beyond our kind while being aware of our own limits and distances.

Sorawit Songsataya is a multimedia artist currently based in Ōtepoti Dunedin, Aotearoa New Zealand as the 2022 Frances Hodgkins Fellow. Their previous interdisciplinary work encompasses sculpture, ceramic, textile, moving image, and 3D animation. Acknowledging Te Ao Māori and Thai belief systems, Sorawit explores themes rooted in geological, ecological, and culturally significant histories that can redefine our understandings of subjectivity and ecology.

Sorawit has held various artist residencies including the Govett-Brewster Art Gallery „In Residence“ Program; Enjoy Contemporary Art Space, Wellington; McCahon House, Auckland; and the International Artists Studio Program, Stockholm. Recent exhibitions include *Nature danger revenge*, Dunedin Public Art Gallery (2022); *Otherwise-image-world*, Te Uru Contemporary Gallery (2022); *Stilt House*, Robert Heald Gallery (2022); *Wild Once More*, Te Tuhi Contemporary Gallery (2022); *Heavy trees, arms and legs*, Coastal Signs and The Suter Gallery (2021); and *The Turn of the Fifth Age*, Selasar Sunaryo Art Space (2021).

Robert Lippok

*1966, lebt und arbeitet in Berlin

Our earth is their moon, our moon is their earth, 2022

Glaskörper, Lichttisch, Lautsprecher

In seiner neuen Arbeit vergegenwärtigt der Komponist, Musiker und Künstler Robert Lippok eine Utopie. Dem Roman *Die Enteigneten* von Ursula K. Le Guin folgend, erforscht der Künstler Möglichkeiten, Individualität in Gemeinschaften erfahrbar zu machen sowie den ambivalenten Raum zwischen Individuum, Kollektiv und politischem Kollektiv-Subjekt. Wie kann man Teil eines Kollektivs sein, ohne die eigene Stimme zu verlieren? Haben die Massen eine Stimme? Wie klingen Eigenheiten im kollektiven Körper und was bewirkt ihre Äußerung im gemeinsam geteilten Resonanzraum?

Lippoks Arbeit, eine Auftragsarbeit für *Nature and State*, besteht aus einer Klang-Installation, die sich durch verschieden geformte Glasobjekte manifestiert. Als Material dienten dem Künstler unter anderem Aufnahmen, die er in der unmittelbaren Umgebung der Kunsthalle in der Anlage um die Lichtentaler Allee vornahm. Die Geräusche, Klänge und Töne wurden von Lippok bearbeitet und arrangiert. In Anlehnung an die emanzipatorischen und experimentellen Ansätze des Free Jazz und der Konkreten Musik wird das Vorgefundene dem Kontext entbunden, von diesem befreit und neu gesetzt. Die Glaskörper verstärken und transportieren den Klang, der wie unter einem Mikroskop in seiner Besonderheit und auch Einzigartigkeit hörbar wird: Looking through the listening glass. Damit denkt Lippok auch die Ideen der historischen Avantgarden oder Künstler wie John Cage und Eliane Radigue fort, deren Vertreter zu früheren Zeiten in den Räumen der Kunsthalle nach den Anfängen der gelebten Utopie suchten oder darauf warteten, dass Utopie sich ereignet, immer und immer von Neuem.

„Da sie Mitglieder einer Gemeinschaft waren und nicht Elemente einer Masse, waren sie auch nicht von Kollektivgefühlen beherrscht; es gab so viele verschiedene Gefühle hier, wie es Menschen gab.“

(Ursula K. Le Guin, *Die Enteigneten*, 1974)

Robert Lippok

*1966, lives and works in Berlin

Our earth is their moon, our moon is their earth, 2022

Glass, light-table, speaker

In his new work, composer, musician, and artist Robert Lippok envisions a utopia. Following the novel *The Dispossessed* by Ursula K. Le Guin, the artist explores possibilities of experiencing individuality within communities as well as the ambivalent space between individual, collective, and political collective-subject. How can one be part of a collective without losing one's own voice? Do the masses have a voice? How do idiosyncrasies sound in the collective body and what is the effect of their expression in the shared resonant space?

Lippok's work, commissioned by Staatliche Kunsthalle Baden-Baden for *Nature and State*, consists of a sound installation manifested by variously shaped glass objects. The artist's material included recordings he made in the immediate vicinity of the Kunsthalle in the grounds around Lichtentaler Allee. The noises, sounds, and tones were processed and arranged by Lippok. In reference to the emancipatory and experimental approaches of free jazz and concrete music, the obvious is freed from its context and set anew. The glass bodies amplify and transport the sound, which becomes audible in its particularity and uniqueness, as if under a microscope: looking through the listening glass. In this way, Lippok also rethinks the ideas of the historical avant gardes and artists such as John Cage and Éliane Radigue, whose representatives in earlier days searched for the beginnings of lived utopia in the rooms of the Kunsthalle or waited for utopia to happen, always and always anew.

„Because they were members of a community and not elements of a mass, they were not dominated by collective feelings; there were as many different feelings here as there were people.“

(Ursula K. Le Guin, *The Dispossessed*, 1974)

Christoph Schäfer

*1964, lebt und arbeitet in Hamburg

The laughing moon, 2022

Aquarell, Papier

Neben anderen Engagements, kollektiven Arbeiten und Kollaborationen verbindet Christoph Schäfer eine lange Geschichte mit *Park Fiction*, einem Hamburger Netzwerk, das sich seit Mitte der 1990er-Jahre der Erweiterung unserer Vorstellungskraft in Bezug auf öffentlichen Raum, Allmende, Wohnen und Bürgerschaft widmet. Schäfer verbindet seinen theoretischen Ansatz mit dem Einsatz verschiedener Medien wie Zeichnungen, Texten, Publikationen und Installationen im Freien. Seine künstlerische Praxis verbindet er mit aktivistischen Fähigkeiten, indem er die brennenden Fragen der Gentrifizierung, des urbanen Wandels und des ökologischen Denkens beobachtet, bekämpft und kollektiv bearbeitet. In Form von konkreten Vorschlägen, utopischen Skizzen und humorvollen Szenarien untersucht er verschiedene Möglichkeiten oder Gegenmodelle zur Kommerzialisierung der Städte und vor allem, wie sie geplant werden oft unter Beteiligung von Betroffenen, Stadtplaner*innen, Architekt*innen oder anderen Künstler*innen. Für die Bostanorama-Serie, die für die 13. Istanbul Biennale 2013 in Auftrag gegeben wurde, nutzte er Zeichnungen, Notizen und Essays, um die Proteste im *Gezi-Park* zu beobachten, zu verstehen und zu dokumentieren - als Erfahrung aus erster Hand zur Zeit des Ereignisses.

Für die Ausstellung *Nature and State* präsentiert Schäfer „*Zeichnungen, die Veränderungen vorstellbar machen*“ und die sich auf seine Forschungsaufenthalte beziehen sowie auf die Umsetzung einer künstlerischen Arbeit im Freien vor der Kunsthalle. Schäfer interessiert sich für den Lichtentaler Park und hier insbesondere für einen bestimmten Bereich, in dem Bäume mit Zäunen und Gerüsten gehalten werden, denn hier zeigt sich, wie der Staat mit diesen speziellen Stützkonstruktionen für Bäume, die aus verschiedenen Teilen der Welt in den Park gebracht wurden, Hightech-Pflege betreibt. Dementsprechend inspiriert die Verwendung dieser Strukturen, die die kranken Bäume halten, den Künstler zu einer Display-Sprache, die fiktive Charaktere als ausgeschnittene Figuren auf Festen, Bühnen oder Maibäumen präsentiert.

Bei Schäfers dreiteiliger Arbeit *Topografie der Gemeinheit* handelt es sich um eine permanente Installation in einem Wald und einer Scheune bei Bad Bentheim in den Niederlanden. Als künstlerischer Co-Direktor entwarf er zusammen mit Margit Czenki und den Architekten von quartier vier einen temporären Campus für die Zeppelin Universität Friedrichshafen, der aus 180 Containern besteht. Er ist Mitbegründer von PlanBude, das derzeit die Beteiligung und den Planungsprozess für die neuen ESSO-Häuser in St. Pauli organisiert. Zusammen mit den PlanBude-Kolleginnen Margit Czenki und Renée Tribble und dem *dérive* - Magazin für urbane Erkundungen kuratierte und organisierte er 2016 die Ausgabe von *urbanize!* - *Housing the Many* - Stadt der Vielen in Hamburg und Wien, die sich mit der Wohnungskrise beschäftigte.

*Die Kuratorin Fulya Erdemci beschreibt mit diesem Ausdruck Christoph Schäfers Zeichnungen. Hierdurch weist sie auf deren Potential hin, politische Diskussion und aktivistisches Handeln auszulösen. Erdemci arbeitete zu zahlreichen Gelegenheiten mit dem Künstler zusammen, unter anderem im Rahmen der 13. Istanbul Biennale, Cappadox, Cappadocia and Hummings, Dänemark.

Christoph Schäfer

*1964, lives and works in Hamburg

The laughing moon, 2022

Watercolor on Papier

Among other engagements, collective work, and collaborations, Christoph Schäfer shares a long history with the *Park Fiction*, a Hamburg-based network dedicated to extending our imagination of public space, commons, habitation, housing, and citizenship since the mid 90s. Schäfer combines his theoretical approach with the application of diverse media such as drawings, texts, publications, and outdoor installations as well as his artistic practice with activist skills via observing, campaigning, and working collectively on the burning issues of gentrification, urban transformation, and environmental thinking. As genuine proposals, utopic sketches, and humorous scenarios, he investigates different possibilities—or counter-models—to the commodification of cities, and especially how they are planned, often with the participation of stakeholders, city planners, architects, or other artists. For the Bostanorama series commissioned for the 13th Istanbul Biennial in 2013, he used drawings, notes, and essays to witness, understand and document the *Gezi Park* protests as a first hand experience during the event.

For *Nature and State*, he presents „*drawings that make change imaginable*“ related to his research visits as well as the application of one of his outdoor proposals in front of the Kunsthalle. Schäfer was primarily interested in observing the Lichtentaler park, where the Kunsthalle is located, especially a specific part, where a fence keeps trees with scaffoldings. He connects how the state provides high-tech care with these especially design support structures for trees, which were brought to the park from different parts of the world. Accordingly, the use of these structures that hold the diseased trees inspire the artist to create a language of display, which presents fictional characters as cut-out figures in festivals, on stages, or maypoles.

Previously, his three-piece public work *Topografie der Gemeinheit* was a permanent installation in a forest and a barn near Bad Bentheim in nearby Netherlands. As artistic co-director, he designed Container Uni, constructing a temporary campus for Zeppelin University Friedrichshafen from 180 Containers with Margit Czenki and architects quartier vier. He is a founder and team member of PlanBude, that currently organizes the participation and the planning process for the new ESSO-Houses in St. Pauli. Together with PlanBude colleagues Margit Czenki and Renée Tribble and *dérive* - Magazine for Urban explorations, Christoph curated and organized the 2016 edition of *urbanize!* - *Housing the Many* - Stadt der Vielen in Hamburg and Vienna dealing with answers to the housing crisis and how the ability to co-create with the many, so impressively demonstrated in recent art-led urban projects, can be scaled up to the level of urban development and strategic planning. Currently with Czenki, Schäfer organizes a participatory planning process called „*parklabyr*“ for Museum Morsbroich, where they develop a new narrative for a derelict Rococo Garden and Graureiherkolonie in Leverkusen.

*Curator Fulya Erdemci describes Christoph Schäfer's drawings with this expression to point at their potentiality to create political discussion and activist action. She worked with the artist for many occasions including 13th Istanbul Biennial, Cappadox, Cappadocia and Hummings, Denmark.

Cansu Çakar

*1988, lebt und arbeitet in Izmir

Cast of Lines, 2022

Wasserfarbe und Tusche auf Thermopapier

Die in Izmir lebende Künstlerin Cansu Çakar überführt in ihrer künstlerischen Praxis traditionelle Formen wie Ornamentik, Illumination und Miniatur in eine zeitgenössische narrative Politik. Ihr eigener Körper, heilige Reliquien, die Hagia Sophia, die byzantinische und anatolische Geschichte, mythologische Figuren, das architektonische Erbe, urbane Veränderungen und verschiedene Landschaften bilden zusammen den Atlas von Çakars komplexer, pluralistischer und feministischer Vorstellungskraft. Sie befreit Kunsttraditionen aus ihren Schubladen, in denen sie klassifiziert, gruppiert und kategorisiert werden. Bestimmte Papiere und Tuschefarben, darunter auch Goldelemente, einige dekorative Zeichenmotive wie Wellen und Wasserkreise und die Art und Weise, wie die Miniatur unsere Wahrnehmung von Perspektive und Bedeutungsebenen in der Erzählung dekonstruiert, sind allesamt Teil dessen, was ihren Ansatz, ihren Stil und ihre Bildsprache ausmacht.

Für die Ausstellung *Nature and State* hat Çakar mit Thermopapierrollen experimentiert, die für Quittungen verwendet werden. Die Künstlerin hebt hervor, dass diese Art von Papier jeden Tag in jedem kapitalistischen Austausch als Transaktionsdokument verwendet wird und wie Wasser um uns herum fließt. Wenn man bedenkt, wie viel Papier jeden Tag, jede Stunde und jede Sekunde bei jedem Einkauf und Geldwechsel verbraucht wird, wird Papier zu einer ironischen Metapher für die postfordistisch-hyperkapitalistische Wirtschaft. Parallel zur Wahl des Papiers hat sie ihre Installation auf Grundlage eines langen Prozesses konzipiert, in dem sie beobachtet hat, wie das Wasser durch die Kunsthalle Baden-Baden fließt und wie es die Stadt und die Menschen verbindet. Ebenfalls Leitmotiv sind die vielen Formen der Geburt, des Geboren-Werdens und des Gebärens als *Conditio Humana*.

Als Mitglied von Atelieregemeinschaften interessiert sich Cansu Çakar für das kollektive Unbewusste und das Geschichtenerzählen.

Zu ihren Projekten und Ausstellungen gehören BB11 - 11. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst, *The Crack Begins Within*, KW, (Berlin, 2020) *Miniature 2.0*, Pera Museum, (Istanbul, 2020) *Replica of the Origin*, SALT Beyoğlu, (Istanbul, 2019) *The Crime of Mr. Adolf Loos*, Axel Vervoordt Gallery, (Antwerpen, 2019) *Ashkal Alwan - Home Workspace Program* (Beirut, 2018/19) *Cappadox Contemporary Art Program*, (Kappadokien, 2018) *House of Wisdom- DZIALDOV* (Berlin, 2017) *IKSV Building* (Veranstaltungsprogramm der 15. Istanbul Biennale, Istanbul, 2017) und *Framer Framed* (Amsterdam, 2017), *Bonington Gallery*, (Nottingham, 2018) *Freundschaftsspiel: Istanbul, Freiburg: Sammlungen Ayşe Umur / Agah Uğur: Museum für Neue Kunst*, (Freiburg, 2016) *Linear Transcendancy im Lab- Darat al Funun*, (Amman, 2016) *SALT WATER: A Theory of Thought Forms*. 14. Istanbul Biennale- 100°- FLO, (Istanbul, 2015).

Cansu Çakar

*1988, lives and works in Izmir

Cast of Lines, 2022

Watercolor and ink on thermal receipt paper

Izmir-based artist Cansu Çakar endeavors to regenerate traditional forms such as ornamentation, illumination, and miniature into contemporary narrative politics. Her own body, sacred relics, the Hagia Sophia, Byzantine and Anatolian history, mythological characters, architectural heritage, urban transformation and various landscapes together compose the atlas of Çakar's complex, pluralistic and feminist imagination. She is eager to emancipate traditions of art from their boxes that they are classified, clustered and categorized in. Specific papers and ink colors including gold elements, some decorative drawing motifs like waves and ripples, and how miniatures deconstruct our perception of perspective and layers of significance in storytelling are all parts of what constitutes her approach, style, and visual language.

For *Nature and State*, Çakar has experimented with thermal paper rolls, which are mostly used as receipts after payments. The artist points out that this type of paper is used every day in every capitalist exchange as a document of transaction, and like water, it flows around us. Just considering the amount of paper spent on every shopping, purchase, and monetary exchange, every day, hour and second, paper becomes an ironic metaphor for the post-Fordist hyper capitalist economy. Parallel to the choice of paper, she has conceived her installation based on the slow process of observing how water travels around the Kunsthalle Baden-Baden, and how it connects the city and people as well as leitmotifs from many forms of birth, being born or giving birth as a human condition.

Being part of shared studios, Cansu Çakar is interested in collective unconscious and storytelling.

Among her projects and exhibitions are BB11 - 11th Berlin Biennale for Contemporary Art, *The Crack Begins Within*, KW, (Berlin, 2020); *Miniature 2.0*, Pera Museum, (Istanbul, 2020); *Replica of the Origin*, SALT Beyoğlu, (Istanbul, 2019); *The Crime of Mr. Adolf Loos*, Axel Vervoordt Gallery, (Antwerp, 2019); *Ashkal Alwan - Home Workspace Program* (Beirut, 2018/19); *Cappadox Contemporary Art Program*, (Cappadocia, 2018); *House of Wisdom*, DZIALDOV (Berlin, 2017); *IKSV Building* (Public program of the 15th Istanbul Biennial, Istanbul, 2017) *Framer Framed* (Amsterdam, 2017); *Bonington Gallery* (Nottingham, 2018); *Freundschaftsspiel: Istanbul, Freiburg: Ayşe Umur / Agah Uğur collections: Museum für Neue Kunst*, (Freiburg, 2016); *Linear Transcendancy, The Lab, Darat al Funun* (Amman, 2016); and *SALT WATER: A Theory of Thought Forms*, 14th Istanbul Biennial,- 100°- FLO, (Istanbul, 2015).

Michael Akstaller

*1992, lebt und arbeitet in Nürnberg

barriers of waves, 2022

Soundinstallation, 7-Kanal Hydrophone-Aufzeichnung, gespielt auf 6 Subwoofer- und einem Fullrange-Lautsprecher, Dauer 15 min.

Fische und andere Lebewesen aus Fließgewässern orientieren sich oft akustisch. Das trübe Wasser hat in der Evolutionsgeschichte die Wahrnehmung auf nichtvisuelle Sinne geschärft. Gerade wandernde Spezies benötigen ein enormes Navigationsvermögen und eine multisensorische kognitive Karte um den Weg vom Laichplatz ins Meer und zurück zu finden. Die Fischpopulation ist durch menschliche Überfischung, die Industrialisierung und Verschmutzung der Gewässer stark zurückgegangen. Aber auch künstliche Barrieren, wie Staudämme oder Wasserkraftwerke behindern den natürlichen Fischeaufstieg mit massiven Folgen für ein gesamtes Ökosystem, das als Kreislauf funktioniert und durch den Menschen aus dessen Gleichgewicht gebracht wird.

Die Arbeit *barriers of waves* befasst sich mit akustischen Barrieren an der Elbe, symbolisch für Mensch gemachte Eingriffe in die ökologische Durchgängigkeit von Flüssen. Die Elbe ist einer der wenigen deutschen Flüsse, die größtenteils nicht von Stauhaltungsmaßnahmen wie Staustufen betroffen ist. Umso wichtiger werden die wenigen, die den gesamten Fluss aufstauen und die ökologische Längsachse des Flusses massiv beeinträchtigen. Die Arbeit untersucht das Schallspektrum, das von einer Baumaßnahme zum Erhalt der Staustufe über das Land in den Fluss eingetragen wird. Zur Sicherung der Staustufe vor dem natürlichen Verfall, werden lange Spundwände senkrecht in den Boden gerammt. Der Schall der Rammung wird von der Erde in das Wasser übertragen und breitet sich dort in alle Richtungen aus. Fische haben ein sehr sensibles Hörvermögen und können durch starke Schallimpulse und Druckimpulse verwirrt, aufgeschreckt oder auch physische und sensorische Schäden erlangen, die bis hin zum Tod führen können. Viele Fische meiden Impulse, sie „sehen“ diese Schallwellen als Wand. *barriers of waves* ist die erste Veröffentlichung aus einem interdisziplinären Forschungsprojekt, das über 1.5 Jahre das Wanderverhalten von Wasserlebewesen in europäischen Flüssen untersucht.

In der Rauminstallation befasst sich Michael Akstaller mit dem Hörspektrum der Wasserlebewesen und mit der Ausbreitung von Klang, der durch den Bodenkörper in den Fluss eingetragen wird. Wie dominieren Menschen ihr Ökosystem durch akustische Emissionen, inwieweit hängen verschiedene Lebensräume akustisch zusammen. Inwieweit müssen Verbindungen von Mensch zu Nicht-Mensch erneut kritisch befragt werden und inwieweit müssen Bewertungskategorien aus nicht-menschlicher Sensitivität neu aufgestellt werden.

Michael Akstaller studierte an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg, an der HfG Karlsruhe und Strömungsmechanik an der Technischen Hochschule Nürnberg. Seine Forschungsschwerpunkte beziehen sich auf Raumwahrnehmung durch gerichtete Schallquellen in Klanginstallationen und Performances, sowie Wechselwirkungen zwischen Hydrodynamik und morphologischen Prozessen, sowie rein akustische Phänomene. Zusammen mit Jan St. Werner initiierte er die Klasse für Dynamische Akustische Forschung (DAF) an der AdBK Nürnberg, die heute als unabhängiges Künstlerkollektiv arbeitet.

Michael Akstaller

*1992, lives and works in Nürnberg

barriers of waves, 2022

Sound installation, 7 channel hydrophone recording played on 6 subwoofer + 1 fullrange speaker, duration 15 min

Fish and other creatures from flowing waters often orient themselves acoustically. Turbid water has sharpened perception to non-visual senses throughout evolutionary history. Migratory species in particular require tremendous navigational skills and a multisensory cognitive map to find their way from the spawning ground to the sea and back. Fish populations have plummeted due to human overfishing, industrialization and pollution of the waters. But also artificial barriers, such as dams or hydroelectric power plants, hinder the natural fish ascent with massive consequences for an entire ecosystem that functions as a cycle, now brought out of its balance by humans.

The work *barriers of waves* deals with acoustic barriers on the Elbe, symbolic of manmade interventions in the ecological continuity of rivers. The Elbe is one of the few German rivers that is largely unaffected by damming measures such as barrages. This makes the few that impound the entire river and massively affect the ecological longitudinal axis of the river all the more important. This work investigates the sound spectrum that is introduced into the river over land by a construction measure to maintain the barrage. To secure the barrage from natural decay, long sheet piles are driven vertically into the ground. The sound from the pile driving is transmitted from the earth into the water, where it spreads out in all directions. Fish have very sensitive hearing and can be confused, startled, or even suffer physical and sensory damage from strong sound pulses and pressure pulses, which can lead to death. Many fish avoid pulses, „seeing“ these sound waves as a wall. *barriers of waves* is the first publication from an interdisciplinary research project that spent 1.5 years studying the migratory behavior of aquatic life in European rivers.

In the installation, Akstaller looks at the auditory spectrum of aquatic life and the propagation of sound carried into the river by the body of soil. How do humans dominate their ecosystem through acoustic emissions, to what extent are different habitats acoustically connected? To what extent do human to non-human connections need to be critically re-examined, and assessment categories re-established on the basis of non-human sensitivity?

Michael Akstaller studied at the Academy of Fine Arts Nuremberg, at the HfG Karlsruhe, and civil engineering at the Nuremberg University of Technology. His research focuses on spatial perception through directed sound sources in sound installations, interactions between hydrodynamics and morphological processes in fluids and purely acoustic phenomena. Together with Jan St. Werner he initiated the Class for Dynamic Acoustic Research (DAF) at the AdBK Nuremberg, which today works as an independent artist collective.

DANKSAGUNGEN/ ACKNOWLEDGEMENTS

Das Team der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden dankt den Künstler*innen/
The team of Staatliche Kunsthalle Baden-Baden thanks the participating artists

Michael Akstaller
Cansu Cakar
Olga Chernysheva
Ipek Duben
Alia Farid
Will Fredo
Nicole L'Huillier
Kavachi
Grada Kilomba
Robert Lippok
Constanza Macras
Silvina Der-Meguerditchian
Hani Mojtahedy
Ersan Mondtag
mit/with Karin Cerny, Egemen Demirci, Kavachi, Murat Önen
Manuel Rossner
Christoph Schäfer
Muhannad Shono
Sowawit Songsataya
Ayman Zedani

und allen Beteiligten des Begleit- und Performanceprogramms/
and all participants
of the performance program

Gospel Collective Lissabon
Vasna Aguilar
Fernando Balsera
Giorgia Bovo
Jonas Grundner-Culeman
Yuri Shimaoka
Joel Small
Ulysse Zangs

sowie/as well as

BoCa Biennale, John Romão, Executive and Artistic Director
Markus Brunsing
Kiymet Dastan
Volker Diehl, Berlin
Fulya Erdemci
Karo Godles
Christoph Henkys
David Horn
Füsün Ipek
Nationaltheater Mannheim, Christian Holtzhauer, Intendant
Dietrich Pressel
Till Schwartz
Simurg Logistics

Dieser Ausstellungsführer erscheint im Rahmen der großen Sonderausstellung 2022 „Nature and State“ der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden.

This exhibition booklet is published as part of “Nature and State“ at Staatliche Kunsthalle Baden-Baden.

Nature and State

09. Juli – 16. Oktober 2022

Kuratiert von/curated by Çağla İlk, Misal Adnan Yildiz, Christina Lehnert
Kuratorische Assistenz/curatorial assistance Sandeep Sodhi

Team

Direktorin/Director
Çağla İlk

Direktor/Director
Misal Adnan Yildiz

Kuratorin/Curator
Christina Lehnert

Digitalkurator/Digital Curator
Dominik Busch

Künstlerische Koordinatorin/Artistic Coordinator
Elena Sinanina

Kuratorische Volontärin/Curatorial Trainee
Johanna Sentef

Kuratorischer Volontär/Curatorial Trainee
Sandeep Sodhi

Presse und Kommunikation/Press and Communication
Anja Busam

Sekretärin/Secretary
Elena Solovarova

Buchhaltung/Bookkeeping
Emmanuel Nwachukwu

Technischer Leiter/Technical head
Hans-Peter Steurer

Kasse/Cash desk
Helene Bischof

Mehtap Baydu
Egemen Demirci
Jan St. Werner

IMPRESSUM/ IMPRINT

Staatliche Kunsthalle Baden-Baden
Lichtentaler Allee 8 a
76530 Baden-Baden

Çağla İlk, Misal Adnan Yildiz
Leitung der Staatlichen Kunsthalle Baden-
Baden

Ministerium für Wissenschaft, Forschung
und Kunst Baden-Württemberg
Postfach 103453
70029 Stuttgart

www.kunsthalle-baden-baden.de

Kontakt/Contact

Telefon/Phone:
+49 (0) 7221 300 76 400
Telefax/Fax:
+49 (0) 7221 300 76 500
E-Mail:
info@kunsthalle-baden-baden.de

Öffnungszeiten/Opening hours

Montag/Monday:
Geschlossen/Closed

Dienstag/Tuesday
bis/to
Sonntag/Sunday:
10–18 Uhr/10–18h



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

GROSSE SONDERAUSSTELLUNG 2022