

M24-FESTIVAL

AUSSTELLUNGEN DER MEISTERSCHÜLER*INNEN
DER HGB LEIPZIG AN MEHREREN ORTEN



TECHNE SPHERE LEIPZIG
NIEMEYERSTRASSE 2-5
04179 LEIPZIG

FR., 14-18 UHR
ERÖFFNUNG/OPENING
M24-FESTIVAL AB/FROM 19 UHR
SA. & SO., 14-19 UHR

THE GRASS IS GREENER
SPINNEREISTRASSE 7
HALLE 10 E
04179 LEIPZIG

FR., 13-18 UHR
SA., 11-18 UHR

WESTSIDE
FRANZ-FLEMMING-STRASSE 9
04179 LEIPZIG

FR., 14-18 UHR
SA. & SO., 13-17 UHR

SALON SIMILDE
SIMILDENSTRASSE 9
04277 LEIPZIG

FR., 14-18 UHR
SA., 15-19 UHR

HGB LEIPZIG
WÄCHTERSTRASSE 11
04107 LEIPZIG

FR., 14-18 UHR
SA. & SO., 14-19 UHR

BIBLIOTHECA
ALBERTINA
BEETHOVENSTRASSE 6
04107 LEIPZIG

FR., SA. & SO., 10-18 UHR

HAUPTBAHNHOF
WILLY-BRANDT-PLATZ
04109 LEIPZIG

FR., SA. & SO., 14-19 UHR

BOTANISCHER GARTEN
LINNÉSTRASSE 1
04103 LEIPZIG

FREILANDABTEILUNGEN
(ZENTRALGELÄNDE)
FR.-SO., 9-19 UHR

GEWÄCHSHÄUSER
FR., 13-18 UHR
SA., 10-18 UHR

TECHNE SPHERE LEIPZIG

Bernhard Bormann
Natalia Bougai
Clara Freund
Alexander Klaubert
Erlend Peder Kvam
Marthe Lallemand
Kyu Sang Lee
Karl Lobo
Michalina Ludmiła Musielak
Julius C. Schreiner
Valéria de Araújo Silva
Patrick Thomas
Gemma Wilson
Paul Zech
Yana Zschiedrich

THE GRASS IS GREENER

Musafer Qassim Khalaf

WESTSIDE

Maximilian Hechinger

SALON SIMILDE

Christoph Liepach

HGB LEIPZIG

Felix Amerbacher

Rebecca Arnold

Janosch Dannemann

Arina Heinze

Rodrigo Alcocer de Garay

Vanessa Opoku

Ieva Raudsepa

BIBLIOTHECA ALBERTINA

Hyejeong Yoo

HAUPTBAHNHOF

Hyunjin La

BOTANISCHER GARTEN

Minhye Chu

Christian Doege

Nike Kühn

3

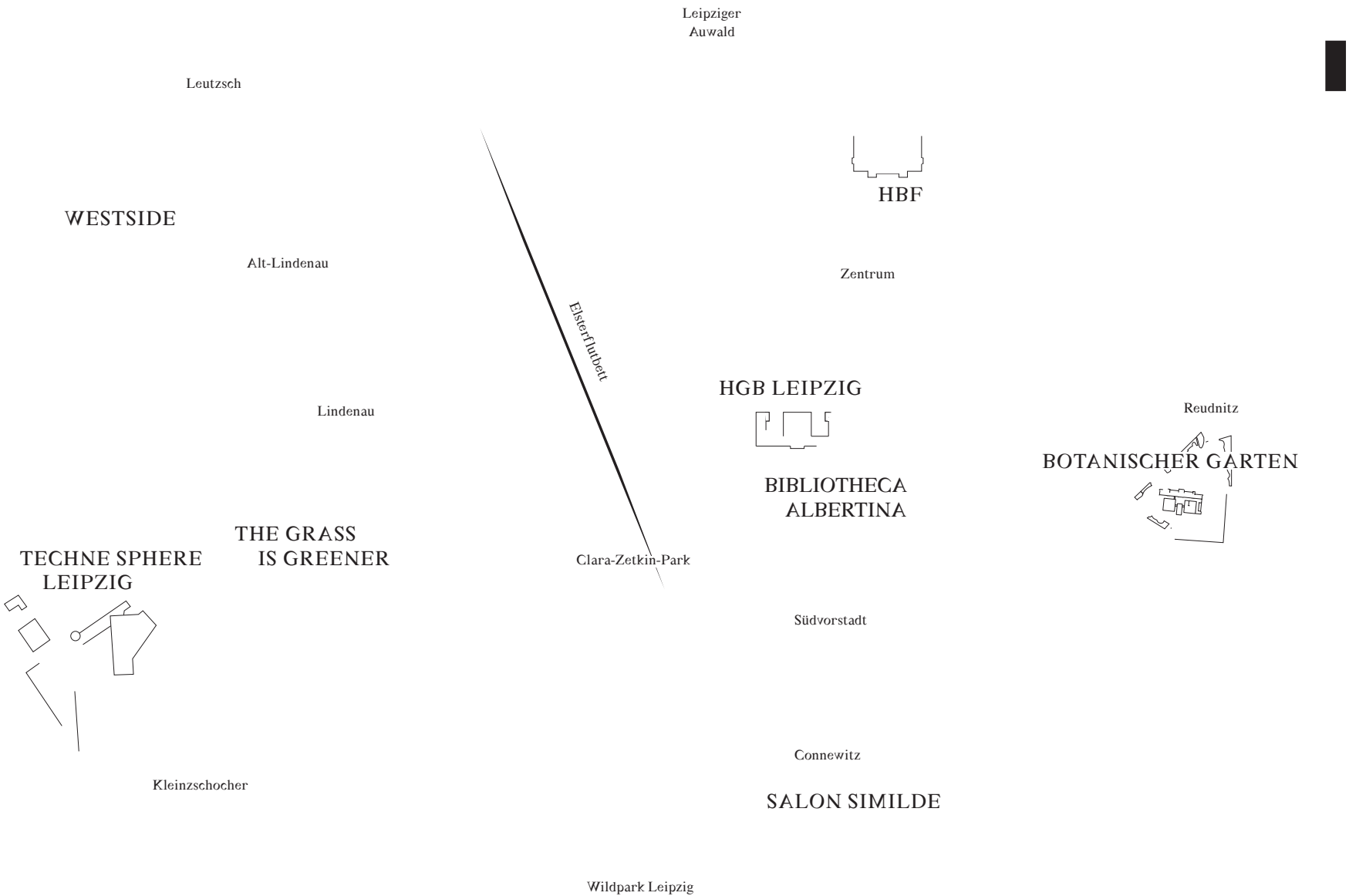
6

7

8

10

11



Erstmals präsentiert die HGB die Abschlussarbeiten der Meisterschüler*innen als Festival an verschiedenen Orten: in der HGB, in der Techne Sphere Leipzig sowie in anderen (Ausstellungs-)Räumen der Stadt. Entlang eines Parcours, der den Stadtraum in das Festival mit einbezieht, werden die künstlerischen Projekte der Absolvent*innen des Meisterschüler*innen-Studiums als lose miteinander verbundene Einzelausstellungen der Öffentlichkeit vorgestellt.

Zu sehen sind die Projekte der Meisterschüler*innen, die im Winter- und Sommersemester 2023/24 ihre Prüfung erfolgreich abgelegt haben. Sie sind Resultat des zweijährigen postgradualen Studiengangs an der HGB, der künstlerisch-praktische und künstlerisch-wissenschaftliche Fähigkeiten vertieft und erweitert.

For the first time, the HGB is presenting the final works of the master students as a festival at various locations: in the HGB, in the Techne Sphere Leipzig and in other (exhibition) spaces in the city. Along a route that incorporates the urban space into the festival, the artistic projects of the graduates of the master student program will be presented to the public as loosely connected solo exhibitions.

On display are the projects of the master students who successfully passed their exams in the winter and summer semesters 2023/24. They are the result of the two-year postgraduate course at the HGB, which deepens and expands artistic-practical and artistic-scientific capabilities.



Diese Publikation erscheint anlässlich des Ausstellungsparcours / This publication is being published in conjunction with the exhibition tour

Meisterschüler*innen-Festival 2024
HGB Leipzig, Techne Sphere Leipzig
und weitere Orte
27.–29. 9. 2024

Konzept und Koordination /
Concept and coordination
Ilse Lafer

Realisierung/Realization
Die ausstellenden Künstler*innen /
The exhibiting artists*:
Felix Amerbacher, Rebecca Arnold,
Bernhard Bormann, Natalia Bougai,
Minhye Chu, Janosch Dannemann,
Christian Doege, Maximilian Hechinger,
Arina Heinze, Rodrigo Alcocer de Garay,
Musafer Qassim Khalaf, Alexander
Klaubert, Nike Kühn, Erlend Peder Kvam,
Hyunjin La, Marthe Lallemand, Kyu Sang
Lee, Christoph Liepach, Karl Lobo,
Michalina Ludmiła Musielak, Vanessa
Opoku, Ieva Raudsepa, Julius C Schreiner,
Valéria de Araújo Silva, Patrick Thomas,
Gemma Wilson, Hyejeong Yoo, Paul Zech,
Yana Zschiedrich

Grafikdesign / Graphic design
Leonard Siegwardt

Presse und Öffentlichkeitsarbeit /
Press and public relations
Juness Beshir, Meike Giebeler,
Maren Schleimer

Publikation/Publication

Redaktion/Editors
Ilse Lafer mit/with Leonard Siegwardt

Texte/Texts
Die Künstler*innen / The artists*
(sofern nicht anders angegeben /
unless other wise stated)

Lektorat/Proof-reading
Juness Beshir, Ilse Lafer

Grafikdesign / Graphic Design
Leonard Siegwardt

Schriften/Typefaces
Correspondance, Radim Peško
Difficult Times, Ronja Andersen

Druck/Printing
Presse-Druck und Verlags-GmbH,
Augsburg (DE)

Auflage/Edition
2.000

Herausgegeben von / Published by
Ilse Lafer für die / for
Hochschule für Grafik und Buchkunst
Academy of Fine Arts Leipzig

Dank / Special thanks

Künstler*innen/artists*
TECHNE SPHERE LEIPZIG Ludwig Koehne,
Gabriela Schilk, Ulrike Manke-Krausemann,
Alexander Kühn, Nando Enge, Hans-Peter
Hain, Jörn Winter, Peter Gradehand,
Matthias Dettin **HGB LEIPZIG** Agnes Wegner,
Uwe Wellmann, Matthias Seichter,
Michael Sommerfeldt, Jonas R. Becher,
Nancy Rauh, Steffi Müller, Torsten
Wagner, Sibylle Lozar, Meike Giebeler,
Juness Beshir, Maren Schleimer, Leonard
Siegwardt **BOTANISCHER GARTEN** Dorett
Bothmann, Matthias Schwi~~g~~er, Stefan
Lütjens **WESTSIDE** Matthias Kleindienst,
Christian Seyde **THE GRASS IS GREENER**
Esther Niebel **SALON SIMILDE** Carsten Busse
HAUPTBAHNHOF Thomas Oehme
BIBLIOTHECA ALBERTINA Charlotte Bauer,
Andreas Haenschke, Caroline Bergter



TECHNE SPHERE LEIPZIG

HALLE 1

Alexander Klaubert

Shifting Temple ²⁰²⁴

Installation, Performance
Medienkunst / Media Art, Isabel Lewis

„Glänzend-feuchte Kleidung, Überreste bewegter Körper und unsichtbare Spuren, deren Materialität im Licht allmählich verblasst.“

Das Projekt Shifting Temple von Alexander Klaubert, entstanden in Zusammenarbeit mit der Kuratorin Colette Patterson, schafft eine temporäre Plattform für interdisziplinären Ausdruck. Es lädt die Teilnehmenden ein, sich den kollektiven und individuellen Wunden unserer Zeit zu stellen.

In einer Welt, die von tiefgreifenden sozialen und kulturellen Umbrüchen geprägt ist, bietet Shifting Temple einen Raum, um diese Herausforderungen auf emotionaler Ebene zu reflektieren und gemeinsam Heilungsprozesse in den Gang zu setzen. Die Grundlage des Projekts liegt in der Auseinandersetzung mit sozialer Gerechtigkeit, Trauma und Emanzipation als Ausgangspunkt für die Schaffung eines integrativen Raums, der Verbindung und gegenseitiges Verständnis fördert. Fragen nach Identität und Zugehörigkeit fungieren als Brücke, um individuelle Geschichten in einen kollektiven Kontext zu stellen.

Die Performance Against All Logic von Alexander Klaubert, die in dieser Arbeit gezeigt wird, vereint Elemente von moderner Oper, Performance und Klang. Sie entführt in seine Kindheit, wo schmerzhaft Geister spuken, die sich schließlich in Scherben der Hoffnung auflösen. Die nicht-lineare Struktur der Erinnerung wird erforscht, indem die Grenzen zwischen Traum und Realität verwischen. Relikte des Vergangenen und die Art, wie wir diese Erinnerungen verkörpern und transformieren, zerbrechen die chronologische Abfolge der Ereignisse.

“Glistening, damp clothing, remnants of moving bodies, and invisible traces whose materiality gradually fades in the light.”

The project Shifting Temple by Alexander Klaubert, created in collaboration with curator Colette Patterson, establishes a temporary platform for interdisciplinary expression. It invites participants to confront the collective and individual wounds of our time.

In a world marked by profound social and cultural upheaval, Shifting Temple provides a space to reflect on these challenges on an emotional level and to embark on a shared journey of healing. The foundation of the project lies in engaging with social justice, trauma, and emancipation as starting points for the creation of an inclusive space that fosters connection and mutual understanding. Questions of identity and belonging act as a bridge to place individual stories in a collective context.

The performance Against All Logic by Alexander Klaubert, featured in this work, combines elements of modern opera, performance, and sound. It transports into a childhood haunted by painful ghosts, which eventually shatter into fragments of hope. The non-linear structure of memory is explored, blurring the boundaries between dream and reality. Relics of the past, and the way we embody and transform these memories, break the chronological sequence of events.

Gemma Wilson

Kami und Yokai ^{2022–24}

Serie von 6 Holzschnitten und 5 Linolschnitten /
Series of 6 woodcuts and 5 lino prints
Malerei/Grafik / Painting/Printmaking,
Oliver Kossack

Kami und Yokai* sind zwei Serien von Holz- und Linolschnitten, die Geschichten und Figuren aus der japanischen Mythologie darstellen und neu interpretieren. Die Inspiration zu diesem Projekt kam während meines zweisemestrigen Studiums an der Fakultät für Druckgrafik der Kunstakademie in Tokio. Obwohl die Mythen aus einer anderen Kultur und Zeit stammen, empfinde ich die Geschichten als universell und relevant. Indem ich sie in unseren heutigen sozialen und politischen Kontext stelle und Elemente sowohl europäischer als auch japanischer Darstellungen einbeziehe, versucht die Arbeit, eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu schlagen und eine moderne, transkulturelle Interpretation dieser alten Mythen zu bieten.

* Kami sind die Gottheiten, Göttlichen und Geister, die in der ethnischen Shinto-Religion Japans verehrt werden, während Yokai eine Klasse übernatürlicher Wesen und Geister in der japanischen Folklore sind, die nicht verehrt werden.

Kami and Yokai* are two series of woodblock/ lino prints that depict and reinterpret stories and figures from Japanese mythology. The project was inspired by my two-semester study program at the printmaking department of the art academy in Tokyo. Although the myths derive from a different culture and time than my own, I find the stories to be universal and relevant. By placing them against our modern social and political background and including elements of both European and Japanese depictions, the work strives to build bridges between the past and the present and offers a modern transcultural interpretation of these ancient myths.

* Kami are the deities, divinities, and spirits that are venerated in Japan's ethnic Shinto religion, whereas Yokai are a class of supernatural entities and spirits in Japanese folklore, which are not worshipped.

GALERIE

Julius C Schreiner

Georg-Schwarz-Straße
2013–2024 ^{2013–24}

Fotografien, Künstlerbuch, Installation /
Photography, artist book, installation
Fotografie/Photography, Tina Bara

Georg-Schwarz-Straße

2013 bin ich von Berlin Friedrichshain nach Leipzig gezogen. Am Ende der Georg-Schwarz-Straße im Stadtteil Leutzsch habe ich über eine alte Bekannte eine Wohnung in einem fast leerstehenden Haus gefunden. Die Wohnung stand seit 16 Jahren leer und gehörte einer Erbgemeinschaft. Ich baute neue Öfen ein und riss das alte Laminat von den Dielen. Darunter lagen alte Zeitungen, das „Neue Deutschland“ von 1972 verkündete den bevorstehenden Sieg des Sozialismus. Einer der Eigentümer, sie sind alle in diesem Haus aufgewachsen,

hatte in vierter Generation seine Kohlenhandlung im Hof, die ehemaligen Pferdeställe dienten nun als Lager, und regelmäßig weckte mich in aller Herrgottsfrühe das Poltern, wenn er die Kohlen auf seinen Lastwagen lud. Die Georg-Schwarz-Straße, benannt nach einem von den Nazis ermordeten Antifaschisten, war in den zwanziger Jahren die Reeperbahn Leipzigs. Rotlichtkinos und Bars, in denen Swing gespielt wurde, säumten die Straßen. Leipzig Leutzsch war auch bekannt für seine Industrie und die damit verbundene schlechte Wohn- und Lebensqualität. In meinem Haus bemerkte ich das immer wieder an den einfach gemauerten und dadurch hellhörigen Wänden, die gerne mal erzitterten, wenn die Straßenbahn über den Flickenteppich namens Straße fuhr. Wenn ich mich mit älteren Bewohner*innen des Viertels oder meinem Kohlenhändler unterhielt, erzählten sie mir, wie die Straße bis Ende der achtziger Jahre ein belebtes Handwerks- und Gastronomieviertel war. „Hier wohnten und arbeiteten die einfachen Leute“.

Als ich dorthin zog, stand gefühlt jedes zweite Haus leer, teilweise war der Verfall so drastisch, dass die Gehwege abgesperrt werden mussten. 2014 fiel mir durch Zufall eine Kiste voller Orwo-Negative, Mittelformatrollen und Großformat-Planfilme 13×18 in die Hände. 1987 in Wolfen-Bitterfeld produziert, wusste ich damals nicht warum. Aber der Drang, diese 2,9 km lange Straße, jedes unsanierte oder zumindest leer stehende Haus zu fotografieren, beschäftigte mich seitdem. Die Zeit verging und langsam füllten sich die Häuser mit neuen Bewohner*innen, zum Erstaunen der Besitzer*innen. Gleichzeitig füllte sich mein Archiv. Ein kleiner Teil des Innenhofs wurde zum Kinderspielplatz und jedes Jahr wurde mindestens ein weiteres Haus in der Nachbarschaft renoviert. Irgendwann kam die Ankündigung, dass der gesamte Abschnitt vom Leutzscher Rathaus bis zum S-Bahnhof saniert werden sollte. Als die Straße aufgerissen wurde, begann ich, meine Nachbar*innen in diesem Umfeld zu porträtieren.

Jetzt ist das Haus verkauft, die neuen Besitzer*innen parkten mit ihrem Porsche vor unserem Haus, um die Bewohner*innen im Innenhof zu treffen. Dort kündigten sie an, dass die Sanierung sehr laut und schmutzig werden würde. Und dass sie vollstes Verständnis hätten, wenn wir ausziehen wollten, weil das natürlich unzumutbar sei. Kurze Zeit später bekamen wir einen Brief von der Verwaltung, in dem sie uns großzügig von der Kündigungsfrist entbanden.

Georg-Schwarz-Straße

I moved from Berlin Friedrichshain to Leipzig in 2013. At the end of Georg-Schwarz-Straße in Leutzsch, I found an apartment in an almost empty house through an old acquaintance. The apartment had been empty for 16 years and belonged to a community of owners. I installed new stoves and tore the old laminate from the floorboards. Underneath were old newspapers, the “Neues Deutschland” from 1972 proclaiming the imminent victory of socialism. One of the owners, all of whom grew up in the house, had run his coal business in the courtyard for four generations, the former horse stables now served as a warehouse, and I regularly woke up at sunrise to the sound of him loading the coal onto his truck. Georg-Schwarz-Straße, named after an anti-fascist murdered by the Nazis, was once the Reeperbahn of Leipzig in the 1920s. Red-light cinemas and bars where swing music was played lined the street. Leipzig Leutzsch was also famous for its industry and the resulting poor quality of life and housing. In my house, I noticed this time and time again in

the simple brick walls, which liked to shake when the streetcar rolled through the patchwork carpet, also known as the street. When I talked to older residents in the neighborhood or my coal merchant, they told me how the street was a lively craft and restaurant area until the end of the 1980s. “Ordinary people lived and worked here”.

When I moved there, it felt like every second house was empty, and in some cases the decay was so drastic that the sidewalks had to be closed off. In 2014, I came across a box full of Orwo negatives, medium format rolls and 13×18 large format sheet film by chance. Produced in Wolfen-Bitterfeld in 1987, I didn’t know why at the time. But the urge to photograph this 2.9 km long street, every unrenovated or at least every empty house, kept me busy ever since. Time passed and slowly, to the astonishment of the owners, the house filled up with new residents. At the same time, my archive filled up. A small part of the inner courtyard became a playground for the children, and every year at least one other house in the neighborhood was renovated. At some point, it was announced that the entire section from Leutzsch town hall to the S-Bahn station was to be renovated. When they tore up the street, I started taking portraits of my neighbors in the area.

Now the house has been sold, the new owners parked their Porsche in front of our house to meet the residents in the courtyard. There they announced that the renovation would be very loud and dirty. And that they fully understood if we wanted to move out, as this would of course be unacceptable. Shortly afterwards, we received a letter from the administration in which they generously released us from any notice period.

Michalina Ludmiła Musielak

Mit Sozialistischem Gruß ²⁰²⁴

Videoinstallation / Video installation
Medienkunst / Media Art,
Clemens von Wedemeyer

Das Skelettsystem hat ein Grundraster von 1800×1800 mm. Die Wandelemente sind 50 mm dick und 375 mm hoch. Sie werden für die Wände des Gebäudes verwendet. Die Platten haben einen T-förmigen Querschnitt. Die Säulen sind 160×160 mm groß und können auf jeder Seite mit einer Wand verbunden werden.*

Zwischen 1986 und 1992, in einer Zeit großer politischer Veränderungen, dem Fall der Berliner Mauer und der Entlassung Mandelas aus dem Gefängnis, fand in Tansania eine architektonische Umgestaltung statt. Ostdeutsche Architekten, die von UN-Habitat finanziert wurden, schlugen eine Technologie vor, die einen eigens dafür geschaffenen Namen trug: Wall-Panel-Column (WPC). Was ist die Geschichte dieses mobilen Artefakts? Für wen ist diese Geschichte wichtig und warum?

The skeleton system has a basic grid of 1800×1800 mm. The wall elements are 50 mm thick and 375 mm high. They are used for the building’s walls. The panels have a T-shaped cross-section. The columns are 160×160 mm

Kirowkantine, Black Box, Halle 9,
Garage, Trafohaus 1 & 2

Siehe nächste Seite / see next page >

and can be connected to a wall on each side.*

Between 1986 and 1992, during a period of significant political change, the fall of the Berlin Wall and Mandela’s release from prison, an architectural transplantation took place in Tanzania. East German architects, funded by UN-Habitat, proposed a technology with a name created for the occasion: the Wall-Panel-Column (WPC). What is the history of this mobile artefact? For whom is this story important and why?

* Peter Wurbs, Aufbau der ANC-Entwicklungszentrums Dakawa/ VR Tansania – Kindereinrichtung, Berlin 1988.

Erlend Peder Kvam

Scriber Stories 2023–24

Serie gerahmter Arbeiten in Aquarell und Tinte auf Papier / Series of framed works in watercolor and ink on paper
Buchkunst/Grafik-Design /
Book design / Graphic design,
Thomas M. Müller

Scriber Stories ist eine Serie von Arbeiten in Aquarell und Tusche auf Papier, die sich mit Themen wie bildliche Darstellung, Irrationalität und Selbstfindung auseinandersetzt. Inspiriert vom klassischen Ein-Bild-Comicformat kombiniert die Serie Text und Bild in einem konstanten Größenverhältnis. Anstatt sich auf die traditionelle darstellende Bildsprache zu stützen, zielen die Arbeiten darauf ab, eine figurenbasierte, nicht-repräsentative Welt zu zeigen. Hier bildet die Erkundung des eigenen Designs durch die Figuren die Grundlage der Erzählung, während die selbstbewussten Figuren über ihre Existenz nachdenken und sowohl kindliche Neugier als auch Angst durchleben.

Scriber Stories spiegelt die Spannung zwischen Text und Bild, zwischen Rationalität und Irrationalität wider. Während die zeichnende Hand neue visuelle Ausdrucksformen erforscht, verankert der begleitende Text diese Erkundungen in einer rationalisierenden, oft humorvollen Erzählung. Der Titel bezieht sich auf den Rotring NS-Scriber, ein deutsches Ingenieursgerät aus den 1980er Jahren, das hier als Schreibwerkzeug für die Bildunterschriften der Arbeiten verwendet wird.

Die visuelle Sprache eines Illustrators entwickelt sich als Reaktion auf den öffentlichen Dis-

kurs, und die kollektive visuelle Sprache verändert sich mit dem technologischen Fortschritt. Textbasierte Bildgeneratoren und algorithmusgesteuerte Veröffentlichungen sind Beispiele für Technologien, die eine Eins-zu-eins-Beziehung zwischen Text und Bild fördern. Dies wirft Fragen über die Zukunft der kollektiven visuellen Sprache auf, ein Dilemma, dem Scriber Stories nachgeht.

Scriber Stories is a series of works in watercolor and ink on paper that explores themes related to pictorial representation, irrationality, and self-exploration. Inspired by a classic one-panel comic format, the series combines text and image in a consistent size ratio. Rather than relying on traditional representational imagery, the works seek to present a character-driven, non-representational world. Here, the characters’ exploration of their own design forms the basis of the narrative, as the self-aware figures reflect on their existence, navigating both childlike curiosity and fear.

In Scriber Stories, the tension between text and image parallels the tension between rationality and irrationality. As the drawing hand explores new visual expressions, the accompanying text grounds these explorations within a rationalizing, often humorous, narrative. The title references the Rotring NS-scriber, a German engineering device from the 1980s, used in this case as a writing tool to create the captions for the works.

An illustrator’s visual language evolves in response to public discourse, and the collective visual language shifts alongside technological development. Text-based image generators and algorithm-driven publishing are examples of technologies that favor a one-to-one relationship between text and image. This raises questions about the future of the collective visual language, a dilemma that Scriber Stories seeks to address.

Kyu Sang Lee

Ostinato Interstice Rendering 2024

Serie von Fotografien und Installationen /
Series of photographs and installations
Medienkunst / Media Art, Christin Lahr

Kyu Sang Lee erforscht die Überschneidung von Identität, Kunst und Ästhetik, indem er das Spektrum des künstlerischen Ausdrucks hinterfragt und

aus persönlichen Erfahrungen in verschiedenen Kulturen und Medien schöpft, um über die Flüchtigkeit und Verbundenheit der menschlichen Existenz nachzudenken. Seine in drei Kontinenten gewonnenen Erfahrungen haben seine vielschichtige Perspektive geprägt und ihm ein differenziertes Verständnis der verschiedenen kulturellen und soziopolitischen Systeme ermöglicht.

Lees Arbeiten spiegeln seine vielfältigen Eindrücke wider und verbinden surreale Erzählungen mit einer symbolischen Bildsprache. Seine Schwarz-Weiß-Kompositionen enthalten oft fragmentierte Skulpturen, organische Formen und ungewöhnliche dekorative Elemente, die in einem zeitlosen und rätselhaften Raum koexistieren. Ein zentrales Motiv in seinem künstlerischen Werk ist die Verwendung von „Chroma Key Green“, einer Farbe, die in der digitalen Technologie eine wichtige Rolle spielt. Sie dient als Metapher für Lees persönliche Suche nach Zugehörigkeit in einer sich ständig verändernden Welt. Die zunächst auffällige und markante Farbe verschmilzt schließlich mit ihrer Umgebung und symbolisiert so die Wechselwirkung zwischen digitaler Innovation und menschlichem Ausdruck.

Lees künstlerische Praxis überschreitet kulturelle und zeitliche Grenzen, indem sie Geschichte und Identität neu kontextualisiert. Für ihn ist Zeit subjektiv und eng mit persönlichen Erfahrungen verbunden, die sowohl individuelle als auch kollektive Identitäten formen. Seine transkontinentale Erziehung ermöglicht es ihm, über binäres Denken hinauszugehen und sich auf die Fluidität menschlicher Erfahrungen zu konzentrieren, während er gleichzeitig die Komplexität der modernen Welt anerkennt.

Beeinflusst von der Schnittstelle zwischen Geografie und Kultur, untersucht Lee die Beziehung zwischen Zeit, Raum und menschlicher Existenz. Seine Arbeiten verwischen die Grenzen zwischen Realität und Surrealität und schlagen neue Erzählungen vor, die aus der Interaktion verschiedener Wissenssysteme und kultureller Einflüsse entstehen. Dabei hebt er universelle Verbindungen hervor, die über räumliche und kulturelle Grenzen hinweg bestehen, und betont Schnittstellen statt Konflikte bei der Entstehung neuer Systeme und Bedeutungen.

Kyu Sang Lee explores the intersection of identity, art, and aesthetics by questioning the spectrum of artistic expression, drawing from personal experiences across cultures and mediums to reflect on the fluidity and interconnectedness of human existence. His experiences living across three continents have

shaped his multifaceted perspective, offering a nuanced understanding of diverse cultural and socio-political systems.

Lee’s work reflects his diverse background, merging surreal narratives with symbolic imagery. His black-and-white compositions often feature fragmented sculptures, organic forms, and unusual decorative elements that coexist in an ambiguous, timeless space. His use of “chroma key green,” a colour central to digital technology, serves as a metaphor for his personal search for belonging in an ever-changing world. The colour, initially stark and conspicuous, fades into its surroundings, symbolising the blending of digital innovation with human expression.

Lee’s artistic practice transcends cultural and temporal boundaries, recontextualising history and identity. He views time as subjective and intertwined with personal experience, shaping both individual and collective identities. His transcontinental upbringing enables him to move beyond binary thinking, focusing on the fluidity of human experience while acknowledging the complexities of the modern world.

Deeply influenced by the intersections of geography and culture, Lee explores the relationship between time, space, and human existence. His work blurs the lines between the real and unreal, suggesting new narratives that emerge from the interaction between different knowledge systems and cultural influences. Through this, he highlights the universal connections that exist beyond spatial and cultural divisions, emphasising intersections rather than conflicts in the creation of new systems and meanings.

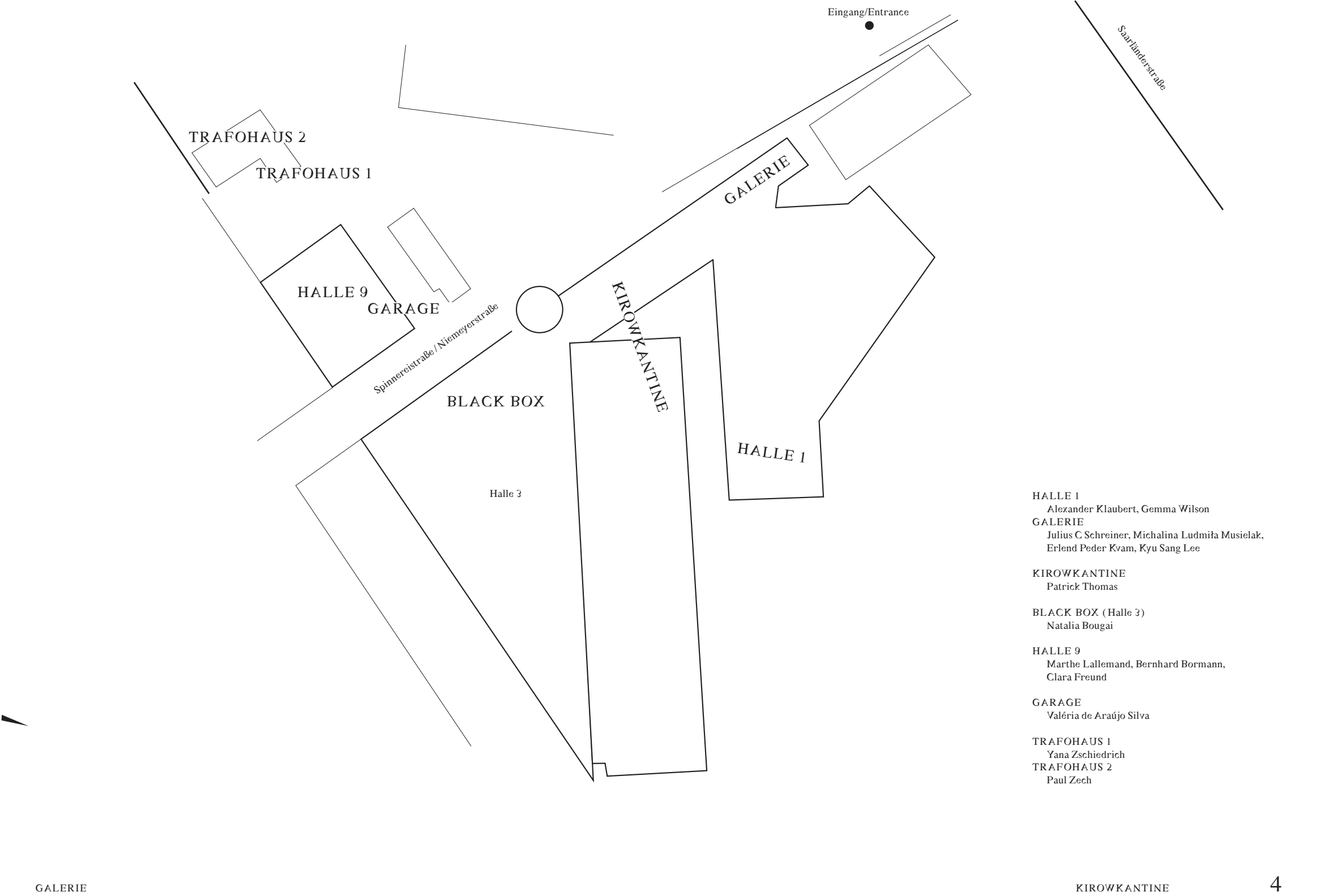
KIROWKANTINE

Patrick Thomas

CINÉ VÉLO CITÉ presents:
BOALÂNDIA 2021–2024

Kunst im öffentlichen Raum und Videoinstallation / Public art and video installation
Medienkunst / Media Art,
Clemens von Wedemeyer

Mobil und dennoch mit dem Ort verbunden: Ciné Vélo Cité besetzt den öffentlichen Raum und bringt das Kino in die Stadt.



Cine **Velo Cité** ist eine mobile Fahrrad-Kino-Projektplattform für den Stadtraum, die Kino-Erlebnisse, Workshops und temporäre Interventionen im Rahmen der bildenden Kunst vor Ort in den öffentlichen Raum bringt. Die Projektplattform ist modular gebaut und ermöglicht es, in Workshop-Situationen mit kleinen Gruppen von Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen filmisch zu arbeiten und so auf temporär den Stadtraum zu bespielen. Ziele von **CVC** sind, Anlässe und Orte für Begegnung und Interaktion zu schaffen, kulturelle Bildung und Teilhabe zu fördern sowie Bewusstsein für erneuerbare Energien und umweltfreundliche Transportmittel zu schaffen.

Das Fahrradkino zeigt Ausschnitte aus meinem Debüt-Kinodokumentarfilm **BOALÂNDIA**, den ich zusammen mit Mathias Reitz-Zausinger während meines Meisterschüler*innenstudiums im Zeitraum von 2021–2024 gedreht habe.

BOALÂNDIA ist ein Film über den kulturellen Widerstand in den Peripherien Brasiliens. Die Protagonist*innen des Films kämpfen mit den Mitteln der Kunst um Sichtbarkeit, besetzen die Städte und erheben ihre Stimme gegen Diskriminierung, Polizeigewalt, Rassismus und Homophobie. Drei Jahre lang haben die Filmemacher mit Kollektiven und Aktivist*innen zusammengearbeitet und gelebt, sie im Amazonas-Regenwald, bei Protesten in der Hauptstadt und in den Subkulturen der Metropolen begleitet. Mit eigenen Filmen, Musik, Spoken Word und Performances erkämpfen sich die Protagonist*innen Aufmerksamkeit inmitten einer kompromisslosen und hoch beschleunigten sozialen Realität.

BOALÂNDIA wird beim 48. Internationalen Filmfestival von São Paulo (SPIFF) im Oktober 2024 seine Premiere feiern.

Mobile and yet connected to its place: Ciné Vélo Cité occupies the public space and takes cinema into the city.

Cine **Velo Cité** is a mobile bicycle cinema project platform for the urban space, which brings cinema experiences, workshops and temporary interventions in the context of the visual arts into the public space. The project platform is modular and allows small groups of children, teenagers and young adults to work on film in workshop situations and thus to use the urban space in a temporary way. The aims of CVC are to create occasions and places for encounters and interaction, to promote cultural education and participation and to raise awareness of renewable energies and environmentally friendly means of transportation.

The bicycle cinema shows excerpts from my debut cinema documentary “BOALÂNDIA”, which I shot together with Mathias Reitz-Zausinger during my master student studies in the period 2021–2024.

BOALÂNDIA is a film about cultural resistance in the peripheries of Brazil. The film’s protagonists use art to fight for visibility, occupy the cities and raise their voices against discrimination, police violence, racism and homophobia. For three years, the filmmakers worked and lived with collectives and activists, accompanying them in the Amazon rainforest, at protests in the capital and in the subcultures of the metropolises. With their own films, music, spoken word and performances, the protagonists fight for attention in the midst of an uncompromising and highly accelerated social reality.

BOALÂNDIA will celebrate its premiere at the 48th Sao Paulo International Film Festival (SPIFF) in October 2024.

BLACK BOX

Natalia Bougai

In einem Moment der Stille

2021–24

Video, Performance

Fotografie/Photography, Tina Bara

In Russland und der Ukraine verwurzelt, gehe ich in meiner Arbeit den bestehenden und heute möglichen Pfaden innerhalb meiner Familie nach. Die Frage, was die Verbindung zwischen uns ausmacht, steht im Fokus. Als Grundlage dient der Chatverlauf zwischen ausgewählten Familienmitgliedern, die heute in verschiedenen Ländern leben. Er begann vor dem Ausbruch der kriegerischen Ereignisse im Februar 2022 und wird darüber hinaus weitergeführt. Ich selbst bin ein Teil dieses Dialogs, der sich auf unsicherem Terrain bewegt. Die Kommunikation bricht immer wieder ein, kommt für längere Zeitstrecken gänzlich zum Erliegen. Wird es weitergehen zwischen uns? Wie kann es weitergehen? Diese Fragen tauchen immer wieder auf. Momente der Stille in der Kommunikation sind herausfordernd, mitunter voller Anspannung, Unsicherheit und Angst, die Familienbande könnten reißen. Zugleich können solche Pausen Spannungen mildern und über die

Zeit die nötige Ruhe für ein Nachdenken bringen. Solche Momente der Stille bergen in sich das Potenzial der Reflexion und sogar des Umdenkens. Das wortlose Innehalten kann entfremdend, oder auch verbindend sein.

Das begleitende Video zeigt das Barfußgehen auf einer Eisfläche – ein vorsichtiges Herantasten und immer wieder ein Einsinken ins Eis. Auf der Bildebene spiegelt es die familiäre Kommunikationssituation und ihre Fragilität wider. Im Loop abgespielt, veranschaulicht die Bewegung den Prozess des ständigen Suchens, des Aufeinanderzugehens trotz Unwägbarkeiten.

Rooted in Russia and Ukraine, my work explores the existing and possible paths within my family today. The focus is on the question of what constitutes the connection between us. The basis is the chat history between selected family members who now live in different countries. This dialogue began before the outbreak of the war in February 2022 and has continued beyond that. I am part of this dialogue, which takes place on uncertain terrain. Communication repeatedly breaks down and comes to a complete halt for extended periods. Will it continue between us? How can it continue? These questions keep arising. Moments of silence in communication are challenging, often filled with tension, uncertainty, and fear that the family bonds could break. At the same time, such pauses can reduce tensions and provide the necessary calm over time for reflection. Such moments of silence hold the potential for reflection and even rethinking. Wordless pauses can alienate or connect.

The accompanying video to the chat history shows a walk barefoot over an icy surface—a cautious approach and repeatedly sinking into the ice. On the visual level, it reflects the family communication situation and its fragility. Played in a loop, the movement illustrates the process of continuous searching, the approach to one another despite uncertainties.

HALLE 9

Marthe Lallemand

Lallemand-e I

Die Deutsche

2023–24

Zeichnung, Malerei, Video, Siebdruck, Holzarbeiten, 3DXR und Installation in-situ / Painting, drawing, video, screen printing, wood-work, 3DXR and work in-situ

Malerei/Grafik / Painting/Printmaking, Kerstin Drechsel

In meinen Arbeiten erforsche ich die Themen Ornament und Camouflage im Medium der Malerei aus einer feministischen Perspektive. Grundlage dafür sind direkte Bezüge zum realen Leben. Oft arbeite ich ortsspezifisch.

Ausgehend von einem handschriftlichen Dokument meines Großvaters, der von 1940 bis 1945 in einem Oflag (Offizierslager) in Nordsachsen inhaftiert war, entwickelte ich ein Recherche-projekt mit dem Titel: Lallemand-e I Die Deutsche. Der Projektname „Lallemand-e“ ist nicht nur eine Anspielung auf den Familiennamen, sondern auch ein Wortspiel mit der männlich-weiblichen bzw. geschlechtsspezifischen Form und bedeutet gleichzeitig „der Deutsche“. Bezugspunkte meiner Arbeit sind das Familienarchiv und das Archiv des ost-deutschen Dokumentationszentrums Elsterhorst.

Das Projekt besteht aus vier Teilen: Eine Studie vor Ort, die sich mit der Frage der Tarnung auseinandersetzt (Camouflage, Performance und Video), eine Untersuchung des Konzepts von Kopie und Original im Archivalischen (Ölgemälde und Digital-druck); ein Teil, in dem ich mich mit dem Phänomen des Zeigens und Verbergens auseinandersetze. Zu sehen sind Tapeten und Verpackungshüllen (Siebdruck auf einer Teepapierrolle). Und ein weiterer, im 3D-Druckverfahren hergestellter Teil, in dem ich eine Hybridisierung von Schachfiguren und Stempeln vornehme und damit den Prozess des Tamponierens ad absurdum führe. Dieses auf den ersten Blick nicht Sichtbare ist mir besonders wichtig.

In my work, I explore the themes of ornament and camouflage in the medium of painting from a feminist perspective. The basis for this are direct references to real life. I often work site-specifically.

Based on a handwritten document from my grandfather, who was imprisoned in an Oflag (officers’ camp) in North Saxony from 1940 to 1945, I developed a research project entitled: **Lallemand-e I Die Deutsche**. The project name “Lallemand-e” is not only an allusion to the family name, but also a play on words with the masculine-feminine or gender-specific form and at the same time means “the German”. The points of reference for my work are the family archive and the ar-

chive of the East German Documentation Center Elsterhorst.

The project consists of four parts: An on-site study dealing with the question of camouflage (camouflage, performance and video), an investigation of the concept of copy and original in the archival (oil painting and digital print); a part in which I deal with the phenomenon of showing and concealing. On display are wallpapers and packaging sleeves (screen print on a tea paper roll). And another part, produced using the 3D printing process, in which I hybridize chess pieces and stamps, thereby taking the process of tamponing ad absurdum. What is not visible at first glance is particularly important to me.

Bernhard Bormann

Kunst auf Kredit

2024

Drucke/Prints

Medienkunst / Media Art, Christin Lahr

Die Arbeit thematisiert Geld und Konsum. Da der Kaufpreis der Arbeit dem Betrag des Kassenbons entspricht, ist es offensichtlich, dass das Geld, das die künstlerische Arbeit bei einem Verkauf einbringen würde, bereits ausgegeben ist. Als Künstler habe ich den Betrag ausgelegt und damit dem potentiellen Käufer einen Kredit gegeben.

The work deals with money and consumption. Since the purchase price of the work corresponds to the amount of the receipt, it is clear that the money that the work of art would bring in if sold has already been spent. As an artist, I laid out the amount and thus gave credit to a potential buyer.

Clara Freund

Zoo Weimar

2024

Installation/installation

Medienkunst / Media Art, Christin Lahr

Mit stabilen Metallgittern eingezäunte Bäume bilden die Grundlage für die Käfige ausgewählter Tiere. Für jedes Tier wurde der natürliche Lebensraum nachgebildet. Die Tiere selbst sind aus Plüsch und wurden in Geschenkekisten und Second-Hand-Läden gesammelt. Von der Gesellschaft bereits aufgegeben, finden sie im Weimarer Tiergarten ein neues, schönes Zuhause.

Trees fenced in with solid metal grids provide the basis for the cages of selected animals. The natural habitat is recreated for each animal. The animals as such are made of plush and were collected from gift boxes and second-hand shops. Already discarded by society, they receive a new, beautiful home in the Weimar Zoo.

GARAGE

Valéria de Araújo Silva

Ways of Not Seeing

2024

Videoinstallation / Video installation

Medienkunst / Media art, Clemens von Wedemeyer

Herstellung/Creation
Valéria de Araújo Silva, Natasha Vergílio, Dan de Moura, Suellen Ferreira dos Santos
Regie, Produktion, Redaktion, Konzept/Director, Producer, Editor, Concept
Valéria de Araújo Silva
Performer Text
Natasha Vergílio
Kamera und Technik / Camera and technical equipment
Dan de Moura
Nebendarsteller, Beleuchtung / Supporting Performer, Lighting
Suellen Ferreira dos Santos, Valéria de Araújo Silva
Stylist
Danton Brando
Kostüm/Costume
Mateos Quadros, Ateliê Opus
Make up
@motomamiiiiiiiiiiiiiiiiii
Sound
Justin Wong
Installation
Valéria de Araújo Silva, Kang Eungbok, Samuel Ellinghoven

Dank / Special thanks
Hend Hussein, Clemens von Wedemeyer, Mareike Bernien, Su Yu Hsin, Sijo Choi Kim, Ana Paula dos Santos, Mashid Mahboubifar, Ilse Lafer, Jo Zahn, Moritz Dittrich

In einem Green-Screen-Studio konfrontiert eine Moderatorin ihr eigenes Bild mit dem der Nofretete. Sie probt ihren Text immer wieder vor der Kamera. Diese performative Situation wird zugleich durch Transformation und die Suche nach

etwas Zusammenhängendem, aber Unsichtbaren fragmentiert.

Nofretete gilt als schwarze queere Ikone, da sie eine der ersten Frauen in der Kunstgeschichte war, die auf gleicher Ebene mit einem Mann dargestellt wurde. Nach dem Tod ihres Mannes Echnaton transformierte Nofretete vermutlich „ihr/sein“ eigenes Bild und regierte allein als Pharao Smenkhkare.

Was ist möglicherweise in einer Erzählung verborgen und wie werden Bilder geschaffen, um die Welt um uns herum zu verändern? Wie kann der Akt des Sehens von einem forschenden Blick in einen Blick des Widerstands verwandelt werden?

In a green screen studio, a presenter confronts her own image with that of Nefertiti (in German language means “Nofretete”). She rehearses her lines over and over again in front of the camera. This performative situation is simultaneously fragmented by transformation and the search for something coherent but invisible.

Nefertiti is considered a black queer icon since was one of the first women in art history to be depicted on the same level as a man. After the death of her husband Akhenaten, Nefertiti may have transformed “her/his” own image and ruled alone as a pharaoh named Smenkhkare.

What is potentially hidden from a narrative and how are images created to change the world around us? How can the act of seeing be transformed from an exploratory gaze to a gaze of resistance?

TRAFOHAUS 1

Karl Lobo

Ich bin jetzt ein Stern, Bro

2024

Malerei, Assemblagen und Keramik / Painting, Assemblages and Ceramics

Malerei/Grafik / Painting, Printmaking, Anne Speier

Karl Lobo lebt und arbeitet in Colditz, wo die leckersten Birnen wachsen, der Fascho Fischer mit seiner Drohne die Lage checkt, Uwe mit seinem Lambo zeigt, dass er Chef ist, Lieblingspunk Harti die Kabelbinder der AfD durchknipst, die Treuhand die Porzellane, also die halbe Stadt, in den Abgrund gerissen hat. Wo die Katzen der Stadt in seinen Garten kacken und er mit Biwolls jaulenden Hunden weint, wenn er einsam ist.

In diesem Umfeld entstehen künstlerische Arbeiten, in denen Katzen auf frischer Tat ertappt werden, Karls weinen, 18 Sonnen sehr heiß sind, Hunde traurig hinter dem Gartenzaun schmachten. Manche lachen und kommen nicht klar. Die Welt, lol.

Karl Lobo lives and works in Colditz, where the tastiest pears grow. The fascist Fischer monitors the neighbourhood with his drone, Uwe flaunts his Lambo to show who’s boss, and favorite punk Harti snips the AfD’s cable ties. Here, where Treuhand has driven the Porzellane into ruin, and with it, half the town. Here, the city’s cats poop in his garden, and he cries along with Biwoll’s howling dogs when he feels lonely.

In this environment, artistic works are created in which cats are caught in the act, Karls cry, 18 suns are very hot, dogs languish sadly behind the garden fence. Some laugh and can’t cope. The world, lol.

TRAFOHAUS 2

Yana Zschiedrich

Why does the sun go on shining?

Why do birds go on singing?

Because they know it isn’t

the end of the world.

2024

Installation

Medienkunst / Media Art, Joachim Blank

Die Ausstellung Why does the sun go on shining? Why do birds go on singing? Because they know it isn’t the end of the world, präsentiert Einblicke in die Forschungsinitiative HYBRIS von Yana Zschiedrich, in der Mehlwürmer als Schlüsselakteure einer experimentellen Materialforschung fungieren. Im Fokus steht die Transformation von expandiertem Polystyrol (EPS) – einem allgegenwärtigen Abfallprodukt unserer Zeit – durch Mehlwürmer, die diesen industriellen Reststoff in einen neuen, nachhaltigen Materialkreislauf überführen.

Der in diesem Prozess entstehende Mehlwurmkot wird in den von Zschiedrich entwickelten Baustoff GEOBRIS integriert, welcher das Poten-

zial des Recyclings neu definiert. HYBRIS beleuchtet die oft unterschätzte Rolle kleinster Lebewesen in unserem ökologischen System und macht sie zu zentralen Akteuren eines dynamischen, regenerativen Prozesses.

Durch die gezielte Verbindung von organischen und anorganischen Materialien hinterfragt HYBRIS traditionelle Materialkreisläufe und eröffnet neue Perspektiven auf Nachhaltigkeit in der Kunst. Die stille, unermüdliche und oft unsichtbare Arbeit der Mehlwürmer wird zur Metapher für die Widerstandsfähigkeit und ständige Erneuerung des Lebens. In diesem Kontext untersucht Zschie drich, wie die Beziehung zwischen Mensch, Natur und Technologie neu gedacht werden kann.

HYBRIS steht für eine künstlerische Praxis, die über das Offensichtliche hinausgeht und das Potenzial biologischer Prozesse in den Mittelpunkt rückt, um so nachhaltige Zukunfts visionen zu entwickeln.

The exhibition Why does the sun go on shining? Why do birds go on singing? Because they know it isn't the end of the world, offers insights into the HYBRIS research initiative by Yana Zschie drich, where mealworms play a central role as key agents in experimental material research. The focus is on the transformation of expanded polystyrene (EPS)—a ubiquitous waste product of our time—by mealworms, which convert this industrial residue into a new, sustainable material cycle.

The byproduct of this process, mealworm frass, is integrated into the construction material GEOBRIS, developed by Zschie drich, redefining the potential of recycling. HYBRIS highlights the often underestimated role of the smallest creatures in our ecological system, turning them into central players in a dynamic, regenerative process.

By deliberately combining organic and inorganic materials, HYBRIS challenges traditional material cycles and opens up new perspectives on sustainability in art. The relentless work of the mealworms—silent, tireless, and often unseen—becomes a metaphor for resilience and the ongoing renewal of life. In this context, Zschie drich explores how the relationship between humans, nature, and technology can be reimagined.

HYBRIS represents an artistic practice that goes beyond the obvious, centering the potential of biological processes to envision sustainable futures.

Paul Zech

WORK-WEARY 2024

Siebdruck und Risographie auf 50 g/m² Schnittmusterpapier, Serie von A1-Formaten, aufgelöste Bindung/Silkscreen- und Risoprints on 50 g/m² sewing-pattern-paper, series of A1-formats, disassembled binding

Buchkunst/Grafik-Design / Bookdesign/ Graphic Design, Maureen Mooren

Core-Lore
GORE*CORE*
GORP*CORE*
CORP*CORE*
CORE*CORE*

*GORE ist ein dreieckiges oder trapezförmiges Textilstück, das bei der Formgebung eines Kleidungsstücks verwendet wird, um sich den Konturen des Körpers anzupassen oder die anschauliche Darstellung von Blut.

*CORE nicht wie in Hardcore, sondern Obstkern; in Bezug auf einen inneren Kern; ein Kern, der von Fruchtfleisch und Haut bedeckt ist. Der Ursprung von Core ist unklar.

*GORP wurde zu einem Backronym für „good old raisin and peanuts“ (gute alte Rosinen und Erdnüsse), verwendet für lose Mischungen aus getrockneten Früchten, Nüssen und häufig Salz; gedacht als energiereiches Nahrungsergänzungsmittel beim Wandern oder Klettern, ursprünglich benutzt für „gieriges Essen“. Gorpcore beschreibt auch einen Modestil, der sich durch funktionelle Outdoor-Kleidung auszeichnet und während der COVID-19-Pandemie 2020 wieder auftaucht und sich ausbreitet. Utilitaristisch Vorahnungen düsterer Prognosen?

*CORP, Abkürzung für Corporation: eine Organisation – in der Regel eine Gruppe von Menschen oder ein Unternehmen – die vom Staat ermächtigt ist, als eine einzige Einheit zu handeln; von lateinisch *corporare* „zum Körper werden“.

Lore, englische Kurzform für Folklore ist der sichtbare Ausdruck einer bestimmten Gruppe von Menschen, einer Kultur oder Subkultur, oft in mündlichen Traditionen wie Märchen, Mythen, Legenden, Sprichwörter, Gedichte, Witze und andere Überlieferungen.

Quellen: Collin's Dictionary, Miriam-Webster, Wikipedia; kombiniert, transkribiert und editiert.

*GORE is a triangular or trapezoidal piece of textile used in shaping a garment to fit contours of the body or blood depicted in vivid detail.

*CORE not as in hardcore but fruit-core; in relation to an inner core; a core covered by flesh, pulp and skin. The origin of core is obscure.

*GORP became backronym for ‘good old raisin and peanuts’, used for loose mixtures of dried fruit, nuts, frequently salt; designed as high-energy-supplement for use while hiking or climbing but it originally meant to eat greedily. Gorpcore also describes a style of fashion characterized by functional outdoor-wear, reemerging and spreading out during the 2020 COVID-19 pandemic. Utilitarian fore-shadowings of grim forecasts?

*CORP. abbreviation for corporation: an organization—usually a group of people or a company—authorized by the state to act as a single entity; from Latin *corporare* ‘combine in one body’.

Lore from folklore, the body of expressive culture shared by a particular group of people, culture or subculture. This includes oral traditions such as tales, myths, legends, proverbs, poems, jokes, and other oral traditions.

Sources: Collin's Dictionary, Miriam-Webster, Wikipedia; combined, transcribed and edited.

SPINNEREISTRASSE 7
HALLE 10 E
04179 LEIPZIG

FR., 13–18 UHR
SA., 11–18 UHR

THE GRASS IS GREENER

Musafer Qassim Khalaf

74 2024

Malerei/Painting

Malerei/Grafik / Painting/Printmaking, Michael Riedel

Am 3.8.2014, vor 10 Jahren, hat der Islamische Staat (IS) meine Heimatstadt Shingal angegriffen. Sie haben die Jesid*innen verfolgt, ermordet, verschleppt, vergewaltigt und versklavt. Der IS hat alles versucht, um das Leben unserer religiösen Minderheit systematisch auszulöschen, um Macht über unsere Geschichten, unsere Identitäten und unsere Körper zu bekommen. Es ist der 74. Genozid an unserer Gemeinschaft.

Von 2015 bis jetzt flohen über 250.000 Jesid*innen aus dem Irak nach Deutschland auf der Suche nach Frieden, Freiheit und Gerechtigkeit. Ich bin einer von ihnen.

Meine Arbeiten werfen einen Blick auf die Jesid*innen und andere Minderheiten, die Opfer von Flucht und Vertreibung sind. Dabei nutze ich die Malerei, um einerseits das Thema in die Öffentlichkeit zu bringen und andererseits, um meine persönlichen Erfahrungen zivilgesellschaftlich, aber auch in der transnationalen Kunstsphäre zugänglich zu machen.

In meinen Arbeiten setze ich mich aktiv dafür ein, dass diese Menschenrechtsverletzungen öffentlich gemacht werden und Betroffene die Chance auf Gerechtigkeit erhalten. Sie sollen aus der Ohnmacht des Opferdaseins heraushelfen, für Sichtbarkeit sorgen und Jesid*innen dazu ermächtigen, sich zur Wehr zu setzen.

Einige Arbeiten bestanden ursprünglich aus vier oder fünf Einzelwerken. Jeder Teil reflektiert die Exilerfahrung der Jesid*innen. Die Umsetzung führte von Bleistiftskizzen über Collagen zu stark abstrahierter Interpretation mit Ölfarbe. Schemenhaft sind noch die weißen Tücher der fliehenden Jesidinnen, Bänder oder Körperteile, die typisch jesidischen, vollkommen zerstörten Tonhäuser, Taschen und Kisten mit den wichtigsten Habseligkeiten zu sehen. Die Abstraktion meiner visuellen Erinnerung erfolgt mehrstufig, raumnehmend und fließend. Die Farben sind die meiner nie zu vergessenden Heimat und die Farbe meiner Haut in dieser komplexen Lebensrealität. Sie stellen Verbindungen zwischen Verganem und Gegenwärtigem her, die flüchtige Bewegung des Pinsels zeigt die Dynamik der Brüche in der Malerei.

On August 3, 2014, 10 years ago, the Islamic State (IS) attacked my hometown of Shingal. They persecuted, murdered, abducted, raped and enslaved the Yzidî. IS has tried everything to systematically wipe out the lives of our religious minority, to gain power over our stories, our identities and our bodies. It is the 74th genocide against our people.

From 2015 until now, over 250,000 Yzidî fled from Iraq to Germany in search of peace, freedom and justice. I am one of them. My works are intended to look at the Yzidî and other minorities who are victims of flight and displacement. I use painting to bring the topic into the public eye on the one hand and to make my personal experiences accessible to civil society, but also in the transnational art sphere, on the other. In my work, I actively campaign for these human rights violations to be made public and for those affected to be given the chance of justice. They are intended to help them out of the powerlessness of being victims, ensure visibility and empower Yzidî to fight back. Some of the works originally consisted of four or five individual pieces. Each part reflects the exile experience of the Yzidî. The realization led from pencil sketches to collages to highly abstract interpretations in oil paint. The white scarves of the fleeing Yzidî, ribbons or body parts, the typical Yzidî, destroyed clay houses, bags and boxes with the most important belongings can still be seen. The abstraction of my visual memory is multi-layered, expansive and flowing. The hues are those of my never-to-be-forgotten home and the color of my skin in this complex reality of life. The colors create connections to what has been and what is, the fleeting movement of the brushes shows the dynamics of ruptures in painting.

GALERIE

THE GRASS IS GREENER

FRANZ-FLEMMING-STRASSE 9
04179 LEIPZIG

FR., 14–18 UHR
SA. & SO., 13–17 UHR

WESTSIDE

Max Hechinger

Keiner streichelt den Hund
oder backt den Kuchen ²⁰²⁴

Malerei und Installation / Paintings and installation
Malerei/Grafik / Painting/Printmaking,
Oliver Kossack

Oftmals stehen große, bisweilen monumentale Formate für die Malerei von Max Hechinger. In environment-ähnlichen Konfigurationen werden diese durch kleinformatigere Werke und skulpturale Objekte aus Pappe ergänzt. Hier handelt es sich beim „Bildermachen“ nicht nur um einen interdisziplinären handwerklichen Prozess, Imaginäres zu postulieren, sondern auch darum, die Realität, bis ins schräg-illustrativ Anmutende zu reflektieren und Erzähl- und Interpretationsräume zu öffnen. Zwischen Idyll und Tristesse schwankend spiegeln die Arbeiten von Max Hechinger das Leben in ländlichen und naturnahen Räumen wider. Anthropomorphisierte Tierdarstellungen zeigen humorvoll das Verwobensein von „menschlichen“ und „nichtmenschlichen“ Tieren in ihren jeweiligen Bedürfnissen. Es geht darum, den Hunger zu stillen, einen Schlafplatz zu finden, zu sammeln, zu bauen, sich zu verstecken, zu spielen, zu feiern. Ein spitzzahniger Nager in Rockerjacke dreht auf einem Motorrad seine Runden im Wald. Schablonenhafte Figuren, grinsend wie Honigkuchenpferde, eingefroren im Moment, in dem sie im strömenden Regen platschend in eine Pfütze treten. Sind das Bären, Biber oder Bernhardiner, die in der Picknickhütte die Sommerbowle wegpicheln?

Max Hechinger’s paintings are often characterized by large, sometimes monumental, formats. In environment-like configurations, these are complemented by smaller-format works and sculptural objects made of cardboard. Here, “picture-making” is not only an interdisciplinary manual process of postulating the imaginary, but also of reflecting reality to the point of appearing obliquely illustrative and opening up spaces for narration and interpretation. Vacillating between idyll and dreariness, Max Hechinger’s works reflect life in rural and natural spaces. Anthropomorphized depictions of animals humorously show the interweaving of “human” and “non-human” animals in their respective needs. It is about satisfying hunger, finding a place to sleep, collecting, building, hiding, playing and celebrating. A pointy-toothed rodent in a rocker jacket makes his rounds in the forest on a motorcycle. Stencil-like figures, grinning like honey-cake horses, frozen in time as they splash into a puddle in the pouring rain. Are they bears, beavers or St. Bernards, spiking the summer punch in the picnic hut?

Text: Oliver Kossack

SIMILDENSTRASSE 9
04277 LEIPZIG

FR., 14–18 UHR
SA., 15–19 UHR

SALON SIMILDE

Christoph Liepach

Schwellenraum ^{2023–24}

Serie von zehn Mittelformat-Diapositiven und zwei Fotografien als Pigmentdrucke / Series of ten medium format slides and two photographs as pigment prints
Fotografie/Photography, Ines Schaber

Schwellenraum ist ein Kompositum aus Schwelle und Raum. Schwelle bezeichnet den Übergang von einem Raum in einen anderen. Der Begriff Schwelle impliziert die Ambivalenz zwischen Öffnen und Schließen mit der Erwartung des Zukünftigen. Gerade im Wohnungsbau vermitteln Schwellenräume zwischen öffentlichem und privatem Raum, schützen einerseits die Privatsphäre und bereiten andererseits auf räumliche Ereignisse vor. In der Ausstellung zeige ich Dias, die in einem leerstehenden Plattenbau in Leipzig (Typ: WBS70, Baujahr 1986) aufgenommen wurden. Die Aufnahmen der verlassenen Normwohnungen (Zweizimmerwohnung / 54m² und Dreizimmerwohnung / 68m²) ermöglichen eine Positionierung zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten. Die zehn Leuchtkästen, in denen die Dias im Format 6×7cm präsentiert werden, schaffen einen geschützten Raum, in dem die Fotografien selbst von den Betrachter*innen förmlich betreten werden müssen. Spuren von Hinterlassenschaften in den seriellen Räumen geben Auskunft über Nutzung und zeitliche Inanspruchnahme, lassen aber Fragen nach dem aktuellen Zustand unbeantwortet. Drei großformatige Schwarz-Weiß-Fotodrucke zeigen Blicke aus den Fenstern einiger Wohnungen auf Parkplätze und Hinterhöfe. Der eingefangene Moment lässt kaum Rückschlüsse auf den Zeitpunkt der Aufnahme, die aktuelle Nutzung oder eine mögliche zukünftige Entwicklung des Ortes zu. Auch hier ist die Fotografie das Vehikel eines Schwellenraums.

Threshold space is a composite of threshold and space. Threshold denotes the transition from one space to another. The term threshold implies the ambivalence between opening and closing with the expectation of the future. In housing construction in particular, threshold spaces mediate between public and private space, protecting privacy on the one hand and preparing for spatial events on the other. In the exhibition I show slides taken in a vacant prefabricated building in Leipzig (type: WBS70 - built in 1986). The photographs of the abandoned standardized apartments (two-room apartment / 54 m2 and three-room apartment / 68 m2) allow access between public and private. The presentation of the slides in 10 light boxes in 6×7 cm format creates a protected space in which the photographs themselves must be entered by the viewer. Traces of legacies in the serial spaces provide information about use and temporal habitation, but leave questions about the actual conditions unanswered. 3 large-format black and white photographic prints show views from the windows of some apartments onto parking lots and backyards. The captured moment gives little indication of the time the photograph was taken, its current use or a possible future development of the site. Here, too, photography is the vehicle of a threshold space.

Vanessa
Amoah Opoku
& Joy
Weinberger

Bricks and Cement
Don't Make a House 2024

Multimedia Installation / Multimedia installation
Fotografie/Photography, Tina Bara
(Vanessa Amoah Opoku)

Mitte der 1990er Jahre schickte der Großvater von Vanessa Amoah Opoku seinem Sohn eine Sprachnachricht auf einer Tonbandkassette. Er war sehr besorgt: Sein Sohn war schon vor einigen Jahren nach Europa ausgewandert und das Geld, mit dem er die Familie zu Hause unterstützen wollte, war noch nicht angekommen. Für Kwabena Krah war klar, dass sein Sohn ein Haus in Ghana bauen würde. Denn das ist etwas, das alle, die auswandern, tun. Ein Haus zu Hause. Ein Haus für die Familie. Und ein Haus, um zurückzukehren.

Viele migrantische Familiengeschichten erzählen von den Gräben, die Menschen in Armut, Migration, Klassenaufstieg, im Rassismus des globalen Nordens und in neokolonialen Strukturen überwinden müssen. Und die Überwindung ist nicht das Ende, sondern oft erst der Anfang neuer Barrieren. Wie können Brücken nach Hause gehalten, wieder gebaut werden? Wie kann das eigene Leben verständlich gemacht werden – sowohl für die deutsche Familie als auch für die Familie in Ghana?

Die Praxis der beiden Künstlerinnen verbindet verschiedene Disziplinen und Techniken, um komplexe Themen zu erforschen. Vanessa Amoah Opoku verwendet 3D-Pointcloud-Scans, um die Zerbrechlichkeit und Unvollständigkeit von Erfahrungen in der Diaspora zu untersuchen. Joy Weinberger konzentriert sich auf textile Gewebestrukturen und kombiniert analoge Webverfahren mit digitalen Techniken, um neue Perspektiven zu schaffen.

In dieser Arbeit wagen die Künstlerinnen, ausgehend von der Familiengeschichte der einen, eine Untersuchung. Sie zeichnen nicht nur die Steine, die Erde, den Lehm und die unfertigen Häuser nach, sondern auch die Perspektive einer Migrantin der zweiten Generation in der Diaspora, die von Wegen der Kommunikation und des Scheiterns erzählt, von Enteignung, von Land und dem Schmerz, über den niemand spricht. Auch erzählen sie von der Hoffnung auf Fortschritt und ein besseres Leben, von der intergenerationellen Rückkehr und schließlich vom Bau eines Zuhauses.

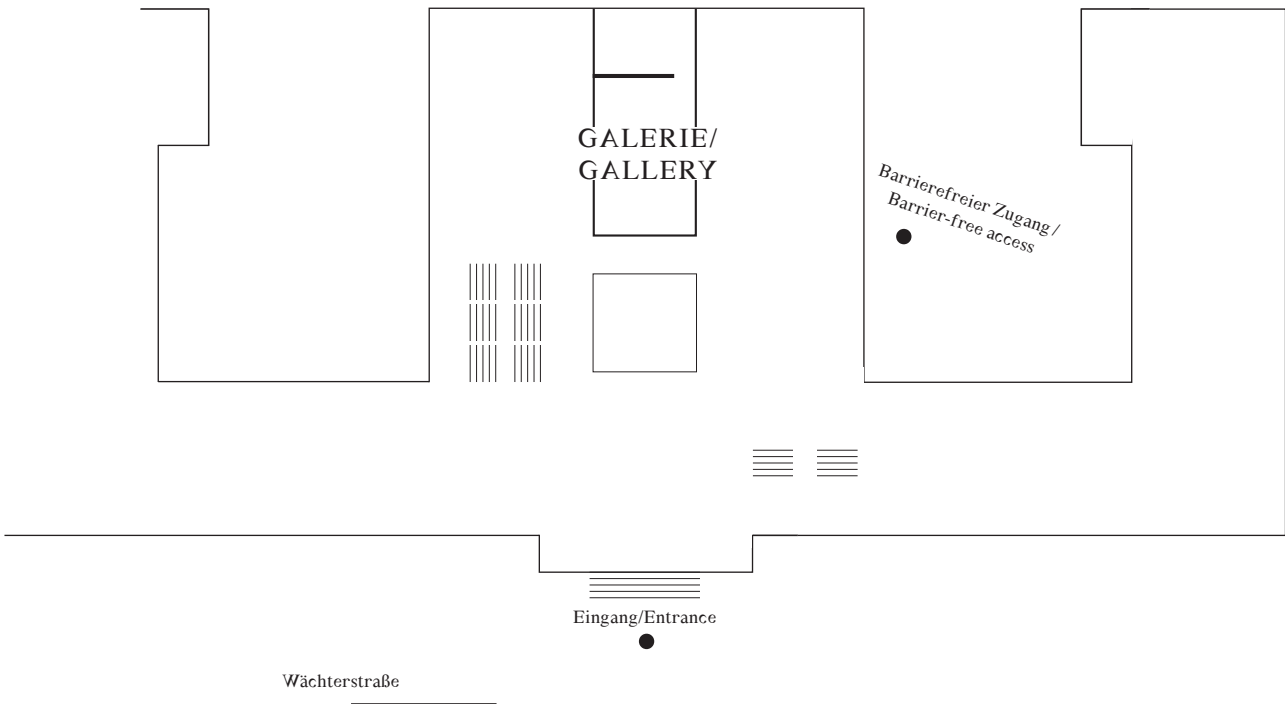
In the mid-1990s, Vanessa Amoah Opoku's grandfather sent his son a voice message on a cassette tape. He was very concerned: His son had emigrated to Europe several years ago, and the money he wanted to use to support the family back home had not yet arrived. For Kwabena Krah, it was clear that his son would build a house in Ghana. Because that's something everyone who emigrates does. A house at home. A house for the family. And a house to return to.

Many migrant family stories are about the gaps that people have to overcome in poverty, migration, class advancement, in the racism of the Global North and in neo-colonial structures. And overcoming is not the end, but usually just the beginning of new barriers. How can bridges to home be maintained, rebuilt? How can one's own life be made understandable—both for the German family and for the family in Ghana?

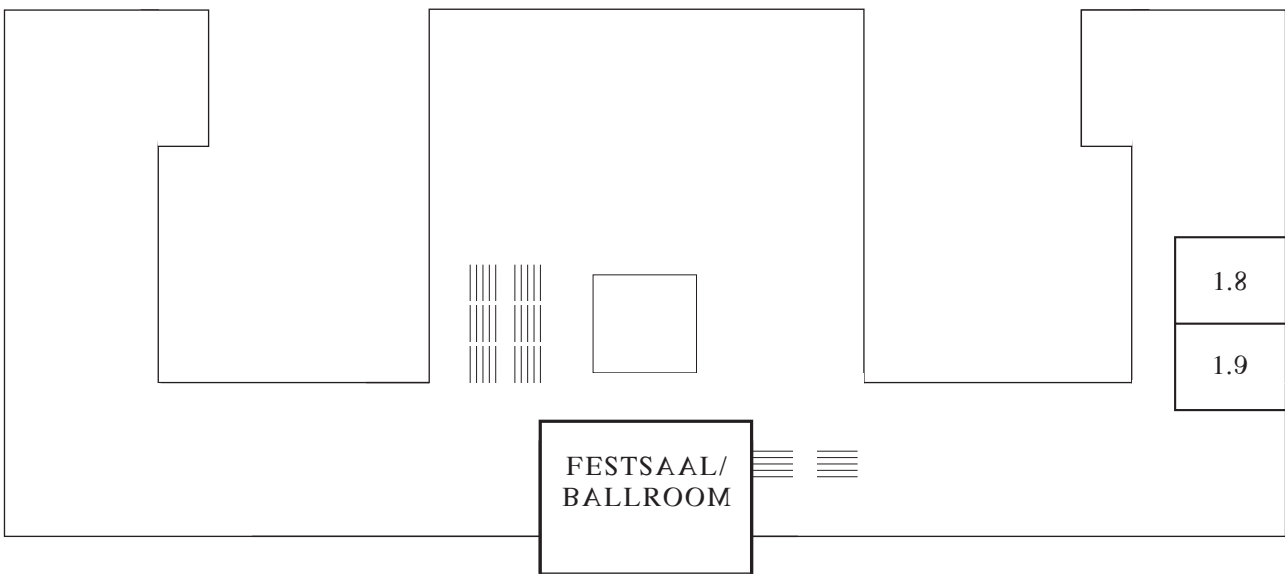
The practice of the two artists combines various disciplines and techniques to explore complex themes. Vanessa Amoah Opoku uses 3D pointcloud scans to examine the fragility and incompleteness of experiences in the diaspora. Joy Weinberger focuses on textile fabric structures and combines analog weaving processes with digital techniques to create new perspectives.

In this work, the artists venture an investigation based on the family history of one of them. They trace not only the stones, the earth, the clay and the unfinished houses, but the perspective of a second-generation migrant in the diaspora, telling of ways of communication and failure, of dispossession of land and the pain that no one talks about. They also tell of the hope for progress and a better life. And about intergenerational return and ultimately about building a home.

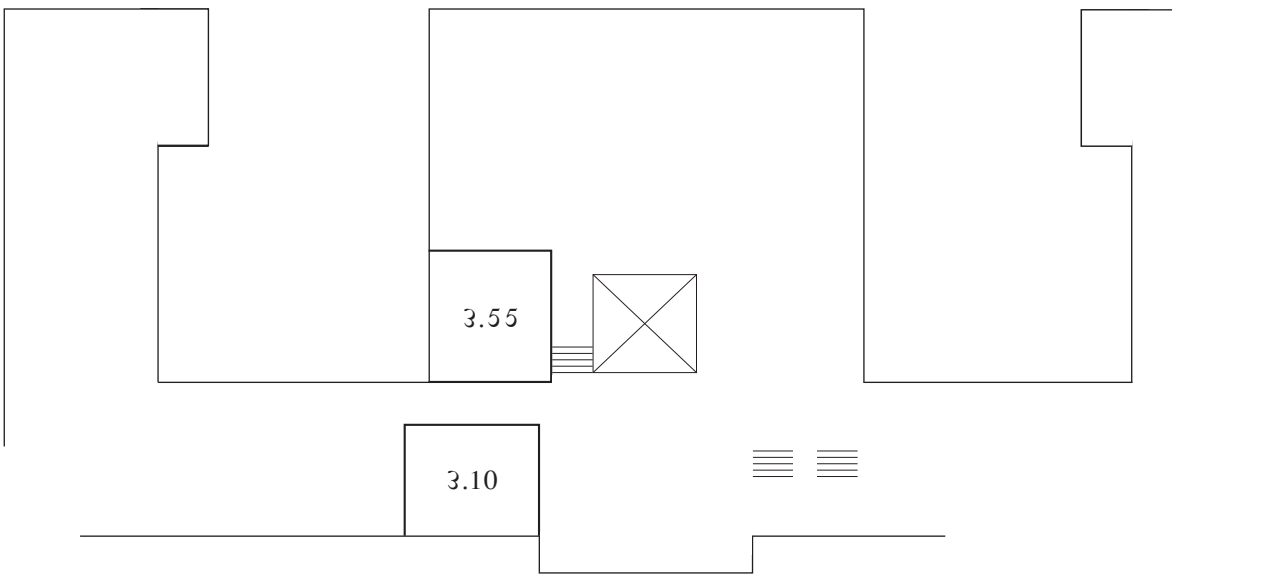
(0)



(1)



(3)



(0) ERDGESCHOSS/BASEMENT

GALERIE/GALLERY
Vanessa Amoah Opoku & Joy Weinberger

(1) 1. STOCK / 1st FLOOR

FESTSAAL/BALLROOM
Janosch Dannemann, Arina Heinze
1.9
Ieva Raudsepa
1.8
Felix Amerbacher

(3) 3. STOCK / 3rd FLOOR

3.10
Rodrigo Alcocer de Garay
3.55
Rebecca Arnold

FESTSAAL/ BALLROOM
 Janosch Dannemann
 Zwinger ²⁰²⁴
Malerei und Skulptur / Painting and sculpture
Malerei/Grafik / Painting/Printmaking, Christian Weihrauch

Ein gelbes Trikot, ein olivgrüner Torso und vier Beine: olivgrün, violett, blau und wieder violett. Das vordere rechte Bein liegt flach auf dem Boden, gebogen unter dem linken, das sich in einem weiteren Bogen anschließt und den Kopf halb umkreist. Die Hinterläufe sind übereinandergeschichtet. Das Ohr ist aufgemalt und leicht verschmiert. Eine ungenau gestochene Naht an der Schnauze sieht aus wie eine abgestumpfte Zahnreihe. Hinter dem Auge blättert die grüne Glasmalfarbe ab und verwässert die Konturen der Pupille. Über dem Rücken biegt sich der Schwanz wie ein Henkel hin bis zu den Schultern – nochmal violett. Der glatte Stoff spannt sich über den gebogenen Körper und lässt manche Stellen speckig wirken, wenn sich das Material staucht und dabei Falten wirft. Am Hals glänzt das Fell, weil Öpastell und Stofffasern die Oberfläche zu gleichen Teilen beschreiben. Der Hund liegt in seinem Zwinger und schaut aufmerksam.

A yellow jersey, an olive-green Torso and four legs: olive, violet, blue, and violet again. The front right leg lies flat on the ground, bent under the left leg, which follows in another curve and partially encircles the head. The hind legs are stacked on top of each other. The ear is painted on and has been slightly smudged. A roughly stitched seam on the snout looks like a row of blunt teeth. Behind the eye, the green glass paint is flaking off, blurring the contours of the pupil. The tail arches over the back like a handle up to the shoulders—violet again. The smooth fabric stretches over the curved body, making some areas look plump where the material bunches and forms wrinkles. The fur on the neck shines, as oil pastel and fabric fibers define the surface in equal measure. The dog lies in its kennel, watching attentively.

Arina Heinze

 Shifting Dark ²⁰²⁴
Malerei, Installation / Painting, installation
Malerei/Grafik / Painting/Printmaking, Christian Weihrauch

In den letzten Jahren hat sich Arina Heinze intensiv mit den vielfältigen Formen und Erscheinungen der Stadt beschäftigt. Ausgangspunkt ihrer Arbeit bildet stets die Beobachtung der Umgebung und das selektive Herausgreifen einzelner Elemente. Der Fokus ihrer aktuellen Arbeiten liegt auf zeichnerischen und druckgrafischen Studien von Naturfragmenten. Die minimalistisch gehaltenen Leinwände werden durch Objekte ergänzt, die zusammen eine Art Baukasten bilden. Diese Elemente lassen sich frei kombinieren und führen so zu immer neuen Kompositionen. Die Geometrie und die strengen Konturen früherer Arbeiten weichen einer malerischen, biomorphen und erzählerisch anmutenden Abstraktion.

Durch das Schichten und Überlagern von Strukturen werden die Linien von einzelnen Objekten aufgelöst und nach eigenen Kriterien neu interpretiert. Die dargestellten Landschaften reichen von vermeintlich unberührter Natur wie Wäldern oder Küsten bis hin zu kultivierten Räumen wie die nächtlichen Parks. Diese Orte fungieren als Schwellenräume, abseits der Gesellschaft, oft unheimlich und surreal. Der Wald symbolisiert sowohl romantische Naturvorstellungen als auch eine bedrohliche und unheimliche Dimension. Diese Dualität von Vertrautem und Unbekanntem greift den Freudschen Begriff des Unheimlichen auf.

Dennoch handelt es sich nicht um konkrete Landschaften, sondern um verschwommene Erinnerungen an Orte. Obwohl diese Räume verlassen wirken, bleibt der Mensch als erinnerndes Subjekt stets präsent.

In recent years, Arina Heinze has explored the diverse forms and appearances of the city. Her work always begins with observing the environment and selectively extracting individual elements. Arina Heinze is currently concentrating on exploring nature fragments through drawing and printmaking techniques. Minimalist canvases are complemented by objects that together form a kind of modular system. These elements can be freely combined, resulting in continually new compositions. The geometry and strict contours of earlier works give way to a more painterly, biomorphic, and narrative abstraction.

Through layering and overlapping structures, the lines of individual objects are deconstructed and reinterpreted according to their own criteria. The depicted landscapes range from seemingly untouched nature, such as forests or coasts, to cultivated spaces like nocturnal parks. These places function as threshold spaces, set apart from society, often appearing eerie and surreal. The forest embodies both romantic notions of nature and a threatening, unsettling dimension. This duality of the familiar and the unknown aligns with Freud’s concept of the Uncanny.

However, these are not concrete landscapes but rather blurred memories of places. Despite appearing abandoned, the presence of the human as a remembering subject remains ever-present.

 Ieva Raudsepa
 Fever Dream ²⁰²⁴
Video
Fotografie/Photography, Ines Schaber

Fieberträume sind intensive und unangenehme Alpträume, die nach dem Aufwachen oft ein bedrückendes Gefühl hinterlassen. Die genaue Ursache dieser extrem ungewöhnlichen Träume ist nicht bekannt. Einige Wissenschaftler*innen vermuten jedoch, dass körperliche Entzündungen zu einer Überhitzung des Gehirns führen könnten, wodurch Störungen verursacht würden. Der Begriff wird oft als Metapher für starke und emotionsgeladene Erlebnisse verwendet, die nur schwer rational zu erklären sind.

Das Video versucht dem destabilisierenden Gefühl auf die Spur zu kommen, das sich einstellt, wenn man einem „Geist“ begegnet – etwas, das einmal da war und uneingeladen zurückkehrt – und wie das unser Gefühl für uns selbst entgleisen lassen kann. Jacques Derrida, der einflussreiche, in Algerien geborene französische Intellektuelle, spricht von einem Gespenst als etwas, das zugleich ist und nicht ist: Es ist sprachlich nicht fixierbar, seine Identität ist fließend. Der geopolitische Kontext Osteuropas zeigt, dass es nicht leicht ist, mit Gespenstern zu leben; wir interessieren uns für die Erfahrung eines „Zwischenzustands“ und die Widersprüche, die sich daraus ergeben.

Fever dreams are intense and unpleasant nightmares, that often leave a person feeling uneasy when they wake up. The exact source of these severely strange dreams is unknown, but some scientists say that bodily inflammation may cause the brain to overheat, preventing it from functioning properly. The term is often used as a metaphor for strong and emotionally loaded experiences, which are difficult to explain rationally.

The video piece aims to explore the destabilizing feeling of encountering a “ghost”—something that once was and returns uninvited—and how this can derail our sense of self. Jacques Derrida, the influential Algerian-born French intellectual, speaks of a haunt as something that at once is and is not: unfixable in language, its identity is fluid. The geopolitical context of Eastern Europe shows that ghosts are not easy to live with; we are interested in the experience of an “in-between state” and the contradictions that arise from it.

 Felix Amerbacher
 Aktiv Berlin ²⁰²⁴
Digitaldruck / Digital print
Malerei/Grafik, Michael Riedel
Gefundener Flyer vergrößert auf A0, Digitaldruck in Aluminium Wechselrahmen

Found flyer enlarged to A0, digital print in aluminium removable frame

 Rodrigo Alcocer de Garay
 192 pictures from Downtime ^{2020–24}
Serie von 192 einzigartigen, kontaktbelichteten Fotografien auf 10×12,5cm. E-6 Diapositiv-Filmplatte / Series of 192 unique contact-exposed photographs on 4×5” E-6 Diapositive film plate
Fotografie/Photography, Torsten Hattenkerl

Serie von 192 einzigartigen, kontaktbelichteten Fotografien auf 10×12,5cm. E-6 Diapositiv-Filmplatte / Series of 192 unique contact-exposed photographs on 4×5” E-6 Diapositive film plate

Downtime ist eine fotografische Serie, die auf der Zusammenstellung, Aufarbeitung und Verdinglichung von Screenshots basiert, die von offenen, frei zugänglichen Camming-Plattformen stammen. Gezeigt werden die unbesetzten Räume, in denen diese Performances stattfinden, während der Livestream online ist, aber niemand im Bild erscheint.

Die Bilder werden beschnitten, angepasst und auf 4×5“-Diapositivplatten belichtet, und zwar durch eine spezielle Technik des Kontaktdrucks von einem elektronischen Display auf analogen Film. Die daraus resultierenden Dias werden auf Leuchtkästen in unterschiedlichen Anordnungen je nach Ausstellungskontext präsentiert. In dieser Iteration wird ein Teil des Archivs in 16 Rastern zu je 12 Dias gezeigt, die nach Farbe, Thema und Datum der Screenshot-Aufnahme geordnet sind.

Die Serie verwandelt die zufälligen und flüchtigen Nebenprodukte einer heute dominanten Form der Bildproduktion und des Bildkonsums – das interaktive, plattformbasierte Video-Selbstporträt in Echtzeit – in einzigartige, greifbare Objekte. Diese werden in einer anderen materiellen Logik und in einem anderen Maßstab vermittelt. Sie ermöglichen ein anderes Zeitempfinden, ein langsames und aufmerksames Lesen der oft übersehenen Bilder, indem sie den tatsächlichen, technischen und theoretischen Hintergrund in den Vordergrund rücken und zu einem neuen Gegenstand unseres Sehens machen.

Downtime is a photographic series based on the compilation, remediation and reification of screenshots sampled from open, freely accessible camming platforms that show the unoccupied spaces where these performances occur while the livestream is online but no one appears in frame.

The images are cropped, adjusted and exposed onto 4×5” diapositive plates through a customized technique of contact printing from an electronic display onto analog film. The resulting slides are presented on light-boxes in variable arrangements according to their exhibition context. In this iteration, a part of the archive is presented in sixteen grids of twelve slides each, organized by color, subject and date of screenshot capture. The series transforms the accidental and ephemeral by-products of today’s dominant form of image production and consumption—the interactive, platform-based video self-portrait in real time—into unique, tangible objects. These are conveyed in a different material logic and on a different scale. They enable a different sense of time, a slower and more attentive reading of the often overlooked images by bringing the actual, technical and theoretical background to the fore and making it a new object of our seeing.

 Rebecca Arnold
 Kein Titel
Zeichnung/Drawing
Malerei/Grafik / Painting/Printmaking, Michel Riedel

Als Zeichenmaterial habe ich Bleistifte der Stärke 3B gewählt. Auf der Papierfläche ordnen sich die einzelnen Arbeiter an, die interagieren, die Materie formen und kategorisieren. Die Form und der Charakter der Materie entstammen meiner Erfahrung als Arbeitskraft auf archäologischen Ausgrabungen. Beim Ausgraben werden Kategorisierungen und Schemata entworfen, es wird versucht, Zusammenhänge und Wechselwirkungen herzustellen. Forschungsprozesse suchen nach einer inneren Logik, die freigelegten Spuren sind dabei die unmittelbaren Bezugspunkte. In vielen erkenntnisorientierten Systemen nimmt dann die Suche nach einem Narrativ einen hohen Stellenwert ein. Es soll sich etwas entwickeln, aus dem Zusammentragen und Kategorisieren, eine Geschichte oder zumindest ein identitätstiftendes Moment. Auch meine Zeichnungen sind ein Prozess, der

lange dauert, möglichst frei von großen Gesten und mit fortschreitender Zeit auch immer mehr befreit von Originalität. Ein Narrativ suche ich nicht. Insofern wohnt meinen Zeichnungen keine von außen aufgetragene Aussage inne, sie erinnern vielmehr an die Tätigkeit des intuitiven, aber beharrlichen Aufstöberns. Der Prozess des zeichnerischen Erzeugens von Präsenz erlangt somit an Bedeutung, unabhängig davon, ob der Prozess zu einem Abschluss gelangt. Dabei werden die Motive mitunter entkontextualisiert. Die Steine in meinen Zeichnungen werden nicht zur alten Römerstraße erhoben. Trotzdem sind sie Gegenstand meines Interesses. Das Grafit als Material schafft eine ganz eigene Atmosphäre, der lange Prozess ist für deren Entstehung maßgeblich. Letztendlich handelt es sich bei den einzelnen Zeichenelementen um gefundene Formen, derer ich mich beim Zeichnen bedienen kann, die beliebig dekliniert und stetig weiterentwickelt werden können. Die Möglichkeiten einer solchen zeichnerischen Sprache, die entlang ihrer eigenen Regeln und Grenzen wächst, interessieren mich.

I chose 3B pencils as the drawing material. The individual workers arrange themselves on the paper surface, interacting, shaping and categorizing material. The form and character of the material arise from my experience as a worker on archaeological excavations. When digging, categorizations and schemes are created and attempts are made to establish connections and interactions. Research processes look for an internal logic, the traces uncovered are the immediate points of reference here. In many knowledge-oriented systems, the search for a narrative then takes on great importance. Something should develop from the gathering and categorizing, a story or at least an identity forming moment. My drawings are also a process that takes a long time, as free as possible from grand gestures and, as time goes on, increasingly free of originality. I am not searching for a narrative. In this sense, my drawings do not contain any externally imposed statement; rather, they are reminiscent of the activity of intuitive but persistent digging. The process of creating presence through drawing therefore becomes important, regardless of whether the process is completed. The motifs are decontextualized in various gradations. The stones in my drawings are not exalted to an old Roman road. Nevertheless, they are the subject of my interest. Graphite as a material creates a very unique atmosphere, and the long process is crucial to its creation. Ultimately, the individual elements in my drawings are found forms that I can use when drawing, which can be declined as desired and continuously developed further. I am interested in the possibilities of such a drawing language, which grows along its own rules and restrictions.

Hyejeong Yoo

We Will Hurt
Each Other 2023–24

Video (That’s My Girl, 2023), Zwei-Kanal-Video-installation / Two-chanel video installation
(A Chair for One, 2024)
Fotografie/Photography, Heidi Specker

That’s My Girl, 2023

Hyejeong Yoo untersucht erneut die Quelle der Liebe und ihre sich wandelnden Formen, indem sie ihre verschiedenen Manifestationen in inszenierten Bildern festhält. Ihre künstlerischen Rekonstruktionen zeigen oft zwei Figuren, die sich gegenseitig spiegeln und die Rolle des jeweils anderen verkörpern und verstärken. Die Bindung zwischen Mutter und Kind steht dabei im Mittelpunkt. In Yoo’s Videoarbeit That’s My Girl laufen zwei Szenen nebeneinander ab, die einen Rollenwechsel festhalten und die Spannungen dieser komplexen und grundlegenden Beziehung porträtieren. Schmerz und Intimität koexistieren und verweben sich zu einer dynamischen und emotional dichten Erkundung der vielschichtigen Natur mütterlicher Liebe.

A Chair for One, 2024

In der stillen Intimität zweier sich wiederholender Videos sitzt eine Figur allein, den Blick auf das leuchtende Display eines Smartphones gerichtet. Was als vertraute Szene des modernen Lebens beginnt, entfaltet sich allmählich zu einem Porträt authentischer Emotion. Mit leise fallenden Tränen und beschleunigter Atmung enthüllt A Chair for One einen Moment unterdrückter Verletzlichkeit – einen Moment, der normalerweise hinter den sorgfältig arrangierten Fassaden unseres digitalen Lebens verborgen bleibt.

A Chair for One zeigt die anhaltende Präsenz derer, die unser Leben berührt haben, und wie ihr Einfluss selbst in unseren privatesten Momenten fortbesteht. Wir tragen das Echo unzähliger Beziehungen in uns, so dass paradoxerweise unsere intimsten Momente von Erinnerungen an andere Menschen bevölkert sind, die unauslöschliche Spuren in uns hinterlassen haben.

That’s My Girl, 2023

Hyejeong Yoo revisits the source of love and its changing forms, capturing its various manifestations in staged images. Her artistic reconstructions often depict two figures mirroring each other, embodying and amplifying the role of the other. The central focus lies on the bond between mother and child. In Yoo’s video work, That’s My Girl, two scenes run side by side, documenting a role reversal and portraying the tensions of this complex and foundational relationship. Pain and intimacy coexist and interweave, creating a dynamic and emotionally dense exploration of the multifaceted nature of maternal love.

A Chair for One, 2024

In the quiet intimacy of two endlessly looping videos, a figure sits alone, gaze fixed on the glowing screen of a smartphone. What begins as a familiar scene of modern life gradually unfolds into a portrait of authentic emotion. As tears fall silently and breath quickens, A Chair for One reveals a moment of suppressed vulnerability—one that typically remains concealed behind the carefully curated facades of our digital lives.

A Chair for One illustrates the enduring presence of those who have touched our lives, and how their influence persists even in our most private moments. We carry within us the echoes of countless relationships, such that paradoxically, our most private moments are populated by memories of others who have left indelible marks on us.

Hyunjin La

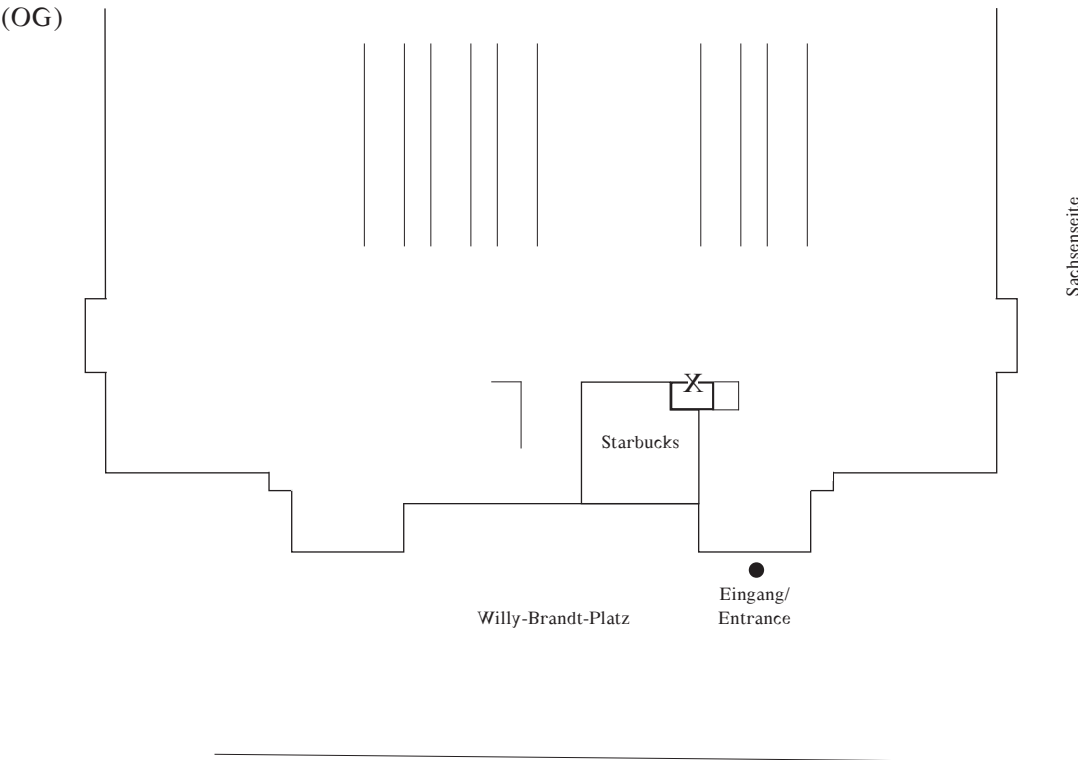
ein mund eine hand
kein sinn 2024

Installation
Medienkunst / Media Art, Christin Lahr

Wenn wir uns vorstellen, dass die Grundlage des Denkens die Sprache ist, kann dann eine nicht fließende Sprache ein Gedanke sein?

Seit ich mein Zuhause verlassen habe, ist mein Thema das Fremdsein. In den letzten Jahren meines Studiums habe ich versucht, aus verschiedenen Perspektiven zu beobachten und zu untersuchen, was Fremde – mich eingeschlossen – tun und wo die Grenze zwischen mir, uns und dem Anderen verläuft. Ich zeige eine Auswahl von Arbeiten, die auf diesen Beobachtungen basieren und versuche, meiner gebrochenen Sprache eine Form zu geben, die, seit ich hier bin, ein Zeichen meiner Fremdheit ist. Der Mund (die Sprache) und die Hand (die Geste), die gewöhnlich Bedeutung herstellen, versagen in meiner Erfahrung als Fremder – sie produzieren Missverständnisse oder überhaupt keine Bedeutung. Dieses Scheitern erlebe ich als Fremder in diesem Land, aber es lässt sich auf den Alltag aller Menschen, die Sprache benutzen, übertragen. Dann eröffnet dieses Scheitern die Möglichkeit, unseren Alltag poetisch und spielerisch zu betrachten.

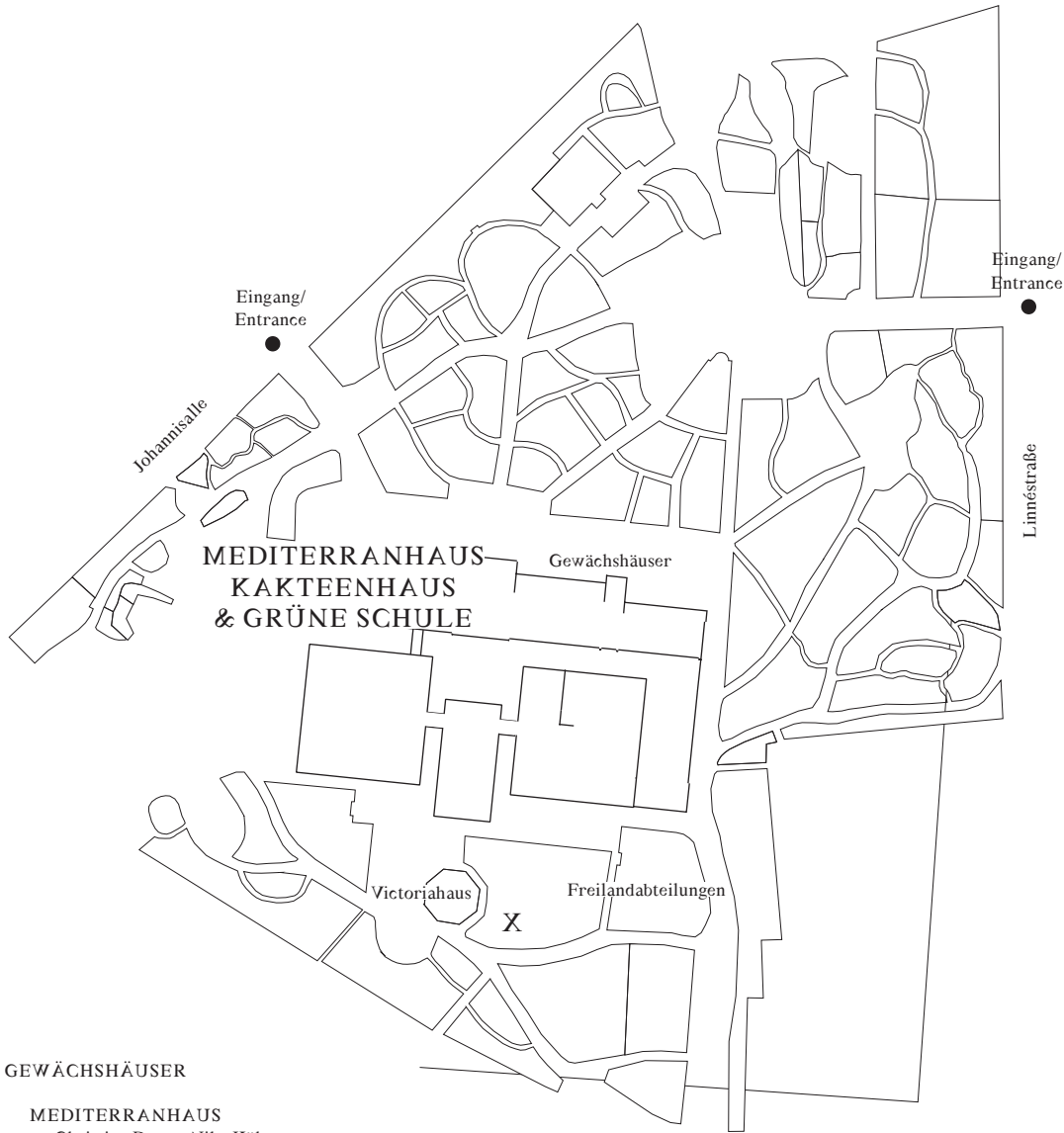
If we imagine that the basis of thought is language, can a non-fluent language be a thought? Ever since I left home, my theme has been foreignness. In the last years of my studies, I have tried to observe and investigate from different perspectives what strangers—including myself—do and where the boundary between me, us and the other is. I am showing a selection of works based on these observations, trying to give form to my broken language, which has been a sign of my foreignness since I have been here. The mouth (the language) and the hand (the gesture), which usually produce meaning, fail in my experience as a stranger—they produce misunderstandings or no meaning at all. This failure can be experienced by me as a foreigner in this country, but it can be transferred to the everyday lives of all people who use language. This failure then opens up the possibility of looking at our everyday lives poetically and playfully.



LINNÉSTRASSE 1
04103 LEIPZIG

FREILANDABTEILUNGEN
(ZENTRALGELÄNDE)
FR.–SO., 9–19 UHR

GEWÄCHSHÄUSER
FR., 13–18 UHR
SA., 10–18 UHR



GEWÄCHSHÄUSER

MEDITERRANHAUS
Christian Doege, Nike Kühn
KAKTEENHAUS & GRÜNE SCHULE
Minhye Chu

AUSSENGELÄNDE

NAHE VICTORICAHAUS
Minhye Chu

BOTANISCHER GARTEN DER UNIVERSITÄT LEIPZIG

MEDITERRANHAUS

Christian Doege

Eine Bühne für die Bären 2024

Buch/Book
Buchkunst/Grafik-Design / Book design/
Graphic design, Anna Lena von Helldorff

Welche Geschichte hat ein Tiergehege zu erzählen?
1929 wird im Leipziger Zoo die Bärenburg
erbaut. 1930 eröffnet, werden dem Publikum fünf
Bärenarten nur durch einen Wassergraben ge-
trennt zur Schau gestellt. 82 Jahre stand die Bären-
burg im Leipziger Zoo nahezu unverändert. In den
Jahren nach dem Ersten Weltkrieg erbaut, würde
sie den Zweiten Weltkrieg, die Entstehung und den
Untergang der Deutschen Demokratischen Re-
publik, die Jahrtausendwende, mehrere Währungs-
reformen und ein sich stetig veränderndes Ver-
hältnis von Mensch und Tier erleben, bevor sie
zum Spielplatz umgebaut wird. Nur der zum Be-
sucher*innenrundgang umgestaltete Pfliegergang
unterhalb der Bühne verweist auf die Aufführungen,
die hier über ein knappes Jahrhundert stattge-
funden haben.

Das Buch Eine Bühne für die Bären ist das Er-
gebnis meiner Recherchen zur Bärenburg. Es zeigt
in 211 Zeitungsartikeln einen breiten Ausschnitt
von den ersten Plänen, die die Erweiterung des Zoo-
logischen Gartens betrafen, bis hin zur Einweihung
des Bärenburg-Spielplatzes. Den Zeitungsarti-
keln wurden Texte, einzelne Zitate aus diversen Pub-
likationen und Interviews beigemischt, um die
jeweiligen Artikel zu ergänzen oder anderen Pers-
pektiven und Meinungen notwendigen Raum
zu geben. Eine Sammlung an umfangreichem Bild-
material – darunter eine Kollektion von Post-
karten, die Bärenghege auf der gesamten Welt um
1930 zeigen, um die Bärenburg in ein Verhältnis
zu diesen Gehegen setzen zu können – begleitet die
Textmaterialien, ebenso eine Reihe privater Auf-
nahmen von Menschen, die sich vor dieser Bühne
porträtieren ließen.

What story does an animal enclosure have
to tell ?

In 1929 the bear castle was built in the
Leipzig Zoo. Opened in 1930, five species
of bears are presented to the public, separated
only by a moat. The bear castle in the Leipzig
Zoo stood almost unchanged for 82 years.
Built in the years after the First World War, it
would experience the Second World War, the
emergence and fall of the German Democratic
Republic, the turn of the millennium, sev-
eral currency reforms and an ever-changing
relationship between humans and animals
before it was converted into a playground. Only
the nursing corridor below the stage, which
has been converted into a visitor tour, refers to
the performances that have been taken place
here for almost a century.

The book Eine Bühne für die Bären is the
result of my research into the bear castle.
In 211 newspaper articles, it shows a broad ex-
cerpt from the first plans for the expansion
of the zoological garden to the inauguration of
the bear castle playground. Texts, individual
quotes from various publications and inter-
views were added to the newspaper articles in
order to supplement the respective articles
or to give necessary space for other perspec-
tives and opinions. A collection of extensive
visual material—including a collection of
postcards showing bear enclosures around the
world around 1930 in order to be able to put
the bear castle in relation to these enclo-
sures—accompanies the text materials, as well
as a series of private photographs of people
who are in front of them had their portraits
made on this stage.

MEDITERRANHAUS

Nike Kühn

SAPO 2024

Ortspezifische Installation (Seife) / Site-specific
installation (soap)
Medienkunst / Media Art, Christin Lahr

Seife ist ein vielseitiges Material. Sie lässt sich kneten
wie Ton und gießen wie Kunststoff, es gibt sie in
allen Farben und mit einer Vielzahl von Düften.
Bei Gebrauch schwindet sie. Wir alle kennen sie aus
unserem Alltag, schenken ihr aber meist keine
Beachtung.

Meine Arbeiten spielen mit den vielfältigen
Assoziationen, welche mit Seife verknüpft sind,
verweisen aber gleichzeitig durch Form und Ma-
terialität auf die Fragwürdigkeit christlicher
Reinheitsvorstellungen. Im Gegensatz zur Kirchen-
architektur sind meine Objekte nicht für lange
Zeit gemacht. Sie stehen in ständiger Reaktion mit
ihrer Umgebung bis zum Punkt ihrer Auflösung.

Soap is a versatile material. It can be kneaded
like clay and poured like plastic, it is available
in all colours and with a variety of fragrances.
It shrinks with use. We all are familiar with
it from our everyday lives, but usually pay no
attention to it.

My work plays with the associations that
are connected to soap, and, through form
and materiality, refers to the questionable na-
ture of Christian ideas of purity. In contrast
to church architecture, my objects are not
designed to last. They are in constant reaction
with their surroundings up until the point
of dissolution.

KAKTEENHAUS, GRÜNE
SCHULE & AUSSEN NAHE
VICTORIAHAUS

Minhye Chu

COLONY 2024

Installation mit Fotografie, Video und Skulpturen /
Installation with photography, video and sculptures
Medienkunst/Media Art, Fabian Hesse,
Mitra Wakil

colere (lateinisch): „Bebauen, Land bestellen“. Lehm
ist ein natürlicher und klimafreundlicher Roh-
stoff. Er ist fast überall auf der Welt verfügbar und
kann so ohne lange Transportwege kostengünstig
als Baumaterial eingesetzt werden. Dieses archai-
sche Material wird heute in Kombination mit
3D-Druck in der Architektur für neue gestalteri-
sche Formen genutzt, die mit herkömmlichen
Verfahren nicht möglich wären. Die Ausstellung
COLONY befasst sich aus ästhetisch-praktischer
Perspektive mit Lehm an der Schnittstelle von
Architektur und Natur. Der Lehm, der hier als Roh-
stoff benutzt wurde, stammt aus der Region und
musste zunächst unter Einsatz körperlicher Arbeit
vorbereitet werden. Durch Handarbeit erhielt
er eine Form, die weder 3D-Druck noch schwere
Baumaschinen realisieren können. Schwerkraft,
Luftfeuchtigkeit und der Zufall reagierten eben-
falls formgebend mit dem Material.

Die Präsentationsweise ist ortsspezifisch und
orientiert sich an den Architekturen des Leipziger
Botanischen Gartens. Er ist der älteste Botanische
Garten Deutschlands. Viele Pflanzen, die sich
heute in botanischen Gärten befinden, stammen ur-
sprünglich aus europäischen Kolonien. Wäre die
Erde für Menschen nicht mehr bewohnbar, müssten
auf anderen Planeten Kolonien gegründet werden.
Dort müsste mit Materialien gebaut werden,
die vor Ort vorhanden sind. Die Technik der Ge-
wächshäuser kann für solche Besiedlungen eben-
falls wichtig werden, da durch sie ein künstliches
Biotop, das erdähnliches Leben ermöglicht, ent-
steht. Einige Insektenarten und manche Säugetiere
leben in Verbänden, die ebenfalls als Kolonien
bezeichnet werden. Die Form zukünftiger Gebäude
könnte von Insektenbauten, beispielsweise von
Ameisen und Termiten inspiriert werden: Diese
bauen komplizierte Konstruktionen aus natür-
lichem Baumaterial.

Clay is a natural and climate-friendly raw ma-
terial. It is available almost everywhere in
the world and can therefore be used cost-effec-
tively as a building material without long
transportation routes. Today, this archaic ma-
terial is used in combination with 3D printing
in architecture to create new design forms
that would not be possible using conventional
methods. The COLONY exhibition looks at
clay at the interface between architecture and
nature from an aesthetic and practical per-
spective. The clay used here as a raw material
comes from the region and first had to be
prepared using physical labor. Manual work
gave it a shape that neither 3D printing nor
heavy construction machinery could achieve.
Gravity, humidity and chance also had a for-
mative effect on the material.

The presentation method is site-specific
and is based on the architecture of the Leipzig
Botanical Garden. It is the oldest botanical
garden in Germany. Many of the plants found
in botanical gardens today originally came
from European colonies. If the earth were no
longer habitable for humans, colonies would
have to be founded on other planets. They
would have to be built there using materials
that are available on site. Greenhouse tech-
nology could also be important for such colo-
nizations, as it creates an artificial biotope
that enables Earth-like life. Some insect species
and some mammals live in associations, also
known as colonies. The shape of future build-
ings could be inspired by insect structures,
such as those of ants and termites: They build
complicated structures from natural build-
ing materials.

MEDITERRANHAUS

KAKTEENHAUS, GRÜNE
SCHULE & AUSSENBEREICH

TECHNE SPHERE LEIPZIG 3
Bernhard Bormann
Natalia Bougai
Clara Freund
Alexander Klaubert
Erlend Peder Kvam
Marthe Lallemand
Kyu Sang Lee
Karl Lobo
Michalina Ludmiła Musielak
Julius C Schreiner
Valéria de Araújo Silva
Patrick Thomas
Gemma Wilson
Paul Zech
Yana Zschiedrich

THE GRASS IS GREENER 6
Musafer Qassim Khalaf

WESTSIDE 7
Maximilian Hechinger

SALON SIMILDE
Christoph Liepach

HGB LEIPZIG 8
Felix Amerbacher
Rebecca Arnold
Janosch Dannemann
Arina Heinze
Rodrigo Alcocer de Garay
Vanessa Opoku
Ieva Raudsepa

BIBLIOTHECA ALBERTINA 10
Hyejeong Yoo

HAUPTBAHNHOF
Hyunjin La

BOTANISCHER GARTEN 11
Minhye Chu
Christian Doege
Nike Kühn

