

→ [7P]
[7] ORTE [7] PREKÄRE FELDER
[7] PLACES [7] PRECARIOUS FIELDS

→ HG. EDS.
URS STAHEL /
FF MANNHEIM-LUDWIGSHAFEN-HEIDELBERG E.V.

→ KEHRER VERLAG

→ FOTOFESTIVAL
MANNHEIM
LUDWIGSHAFEN
HEIDELBERG

GRUSSWÖRTE

WORDS OF WELCOME

→ OBERBÜRGERMEISTER / SENIOR MAYORS

→ LÄNDER / STATES OF BADEN-WÜRTTEMBERG & RHEINLAND-PFALZ

VORWORT

FOREWORD

→ FOTOFESTIVAL

[7] GEDANKEN - ZUR EINLEITUNG

[7] THOUGHTS - BY WAY OF INTRODUCTION

→ URS STAHEL

[7.1] → **High-Tech, Logistik & Migration**
High-Tech, Logistics & Migration

[7.2] → **Gewalt und Zerstörung**
Violence and Destruction

[7.3] → **Urbanismus & Real Estate**
Urbanism & Real Estate

[7.4] → **Geld und Gier**
Money and Greed

[7.5] → **Wissen, Ordnung, Macht**
Knowledge, Order, Power

[7.6] → **Ich-Fest & Selbst-Stress**
Ego-Fest & Self-Stress

[7.7] → **Kommunikation und Kontrolle**
Communication and Control

APPENDIX

→ WERK- UND ABBILDUNGSVERZEICHNIS

→ DANK

→ IMPRESSUM

→ SPONSOREN

LIST OF WORKS, LIST OF ILLUSTRATIONS

ACKNOWLEDGEMENTS

IMPRINT

SPONSORS

→ **DR. PETER KURZ** Oberbürgermeister der Stadt / Senior Mayor of the City of Mannheim
DR. EVA LOHSE Oberbürgermeisterin der Stadt / Senior Mayor of the City of Ludwigshafen am Rhein
DR. ECKART WÜRZNER Oberbürgermeister der Stadt / Senior Mayor of the City of Heidelberg

Grußwort Word of Welcome

2015 präsentieren unsere drei Städte bereits zum sechsten Mal das mittlerweile größte kuratierte Fotoereignis in Deutschland. Der Kurator Urs Stahel konnte gewonnen werden, für dieses Festival und die sieben beteiligten Häuser ein Konzept zu entwickeln. Unter dem Titel [7P] - [7] ORTE [7] PREKÄRE FELDER präsentiert das Festival 44 internationale künstlerische Positionen in der Metropolregion.

Das Fotofestival hat sich seit dem Neubeginn im Jahr 2005 als viel beachtete Fotobiennale einen Namen gemacht. Hinter dem Festival steht ein wachsendes kulturelles Netzwerk, das die drei Städte und ihre Kunstinstitutionen miteinander verbindet. Es steht dabei beispielhaft für die vielfältigen Kooperationen in allen Sparten, die das kulturelle Leben unserer Region ausmachen. Durch die Präsentation herausragender Fotokunst und durch das spannende Rahmenprogramm wird ein breites Publikum mit dem künstlerischen Medium der Fotografie in Kontakt gebracht. Das Festival lässt einen städteübergreifenden Dialog entstehen. Als Diskussionsforum zu aktuellen Themen der Fotografie ist es nicht nur in der Region fest verwurzelt, sondern erreicht auch über die Grenzen der Metropolregion hinaus größte Aufmerksamkeit. Wir sind der Überzeugung, dass das Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg einen entscheidenden Beitrag zur Wahrnehmung der Metropolregion Rhein-Neckar als attraktiver Standort leistet und freuen uns, in diesem Jahr eine herausragende Ausgabe des Festivals vorstellen zu können.

In 2015, for the sixth time already, our three cities are presenting what has become the biggest curated photography event in Germany. Curator Urs Stahel was gained in order to develop a concept for this Festival and its seven participating venues. Under the title, [7P] - [7] PLACES, [7] PRECARIOUS FIELDS, the Festival is presenting 44 international positions in the metropolitan region. Since it began in 2005 the Fotofestival has made itself a name as a highly regarded photography biennial. The Festival is backed by a growing cultural network which connects the three cities and their art institutions with one another. At the same time it exemplarily symbolises the diverse partnerships in all branches which make up our region's cultural life. Through the presentation of outstanding photo art and through the exciting supporting programme, a wide audience is brought into contact with the artistic medium of photography. The Festival gives rise to cross-city dialogue. As a forum for debate on current photography topics it is not only firmly rooted in the region, but also attracts maximum attention beyond the metropolitan region's borders.

We are convinced that Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg renders a crucial contribution to the Rhine-Neckar metropolitan region's image as an attractive location and are delighted to be able to introduce an outstanding edition of the Festival.

→ DIE OBERBÜRGERMEISTER

→ THE SENIOR MAYORS

→ **THERESIA BAUER**
 Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg
 Minister of Science, Research and Art of the State of Baden-Württemberg

Grußwort Word of Welcome

Das Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg hat sich längst zu einer festen kulturellen Größe in der Metropolregion Rhein-Neckar entwickelt. Das bestätigt nicht zuletzt die Besucherbefragung, die vor zwei Jahren stattfand und die viel Lob und Begeisterung zutage brachte.

Das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst leistet daher auch in diesem Jahr gerne wieder einen finanziellen Beitrag zur aktuellen Ausgabe des Festivals. Zumal sich die Veranstalter für ein hochgradig politisches und aktuelles Thema entschieden haben: **Prekäre Verhältnisse in unserer modernen Gesellschaft. Im Zeitalter von Migration und Globalisierung verlieren nationale und geografische Grenzen ihre Bedeutung. Kategorien wie „Inland und Ausland“ oder „eigene und fremde Kultur“ lösen sich auf. Stattdessen entstehen oder verschärfen sich neue Grenzen: Zwischen denen, die teilhaben – an Besitz und Macht, an Würde und Recht – und denen, die davon ausgeschlossen sind.**

Ich begrüße es sehr, dass die Veranstalter dieses Thema im diesjährigen Fotofestival aufgreifen. Zeitgenössische Foto- und Videoarbeiten machen diese neuen Grenzen, Trennlinien, Unterschiede auf überaus eindringliche Weise bewusst.

Kunst kann politisch-gesellschaftliche Probleme nicht lösen, aber sie kann einen Beitrag zur kritischen Auseinandersetzung leisten: indem sie Fragen aufwirft, sucht, erprobt, anregt, emotional berührt, vielleicht sogar provoziert. Ich wünsche den einzelnen Veranstaltungen und dem gesamten Festival interessante Diskussionen, neue Erkenntnisse und viel Erfolg.

Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg long since firmly established itself as a cultural feature in the Rhine-Neckar metropolitan region. This is confirmed, not least, by the visitor survey which took place two years ago and brought to light plenty of praise and enthusiasm.

It is therefore a pleasure for the Ministry of Science, Research and Art, this year once again, to be contributing financially to the Festival's current edition. Particularly as the organisers have opted for an intensely political and current theme: Precarious circumstances in our modern society. In the age of migration and globalisation, national and geographical boundaries are losing their significance. Categories such as 'homeland or abroad' or 'own and foreign culture' are dissolving. Instead of this, new boundaries are emerging or solidifying: Between those who have a share – of ownership and power, of dignity and law – and those who are excluded from this.

I welcome it very much that the organisers are embracing this theme at this year's Fotofestival. Contemporary photographic and video works make these new boundaries, lines of separation, differences known in an exceedingly powerful way. Art is unable to solve politico-social problems, but it can render a contribution to critical confrontation: by posing questions, seeking, probing, prompting, stirring the emotions, perhaps even provoking. I wish the individual events and the Festival as a whole interesting debates, new findings and great success.

→ THERESIA BAUER

→ THERESIA BAUER

→ VERA REISS

Ministerin für Bildung, Wissenschaft, Weiterbildung und Kultur des Landes Rheinland-Pfalz
Minister of Education, Science, Further Education and Culture of the State of Rhineland-Palatinate

Grußwort Word of Welcome

Das Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg ist ein Musterbeispiel für Kooperation und Vernetzung in der Kultur. Sieben Museen und Kunstvereine der drei großen Städte in der Metropolregion Rhein-Neckar arbeiten für diese bedeutende Fotobiennale zusammen – und das Ergebnis kann sich im doppelten Wortsinn sehen lassen.

Auch in seiner sechsten Auflage überzeugt das Fotofestival durch sein kuratorisches Gesamtkonzept. Es gehört mittlerweile zu den größten und bedeutendsten kuratierten Fotoereignissen in Deutschland, ja Europa. Der renommierte Kurator Urs Stahel hat unter dem Titel [7P] – [7] ORTE [7] PREKÄRE FELDER für dieses Festival und die sieben beteiligten Häuser ein Konzept entwickelt, das sich mit den Mitteln der Fotografie politisch aktuellen, prekären Verhältnissen in unserer Lebenswirklichkeit widmet. Titel wie „High Tech, Logistik & Migration“ oder „Gewalt und Zerstörung“ machen deutlich, dass sich die Ausstellungen mit unbequemen, aber gesellschaftlich notwendigen Themenkreisen auseinandersetzen. Ich wünsche dem Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg ein großes Publikum. Das Festival ist eine große Bereicherung für die Kunst- und Kulturszene im Südwesten.

→ VERA REISS

Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg is an exemplar of co-operation and networking in culture. Seven museums and art associations of the three major cities in the Rhine-Neckar metropolitan region collaborate for this significant photography biennial – and the result is spectacular in the true sense of the word.

In this its sixth edition, the Fotofestival has a convincing curatorial concept once again. It is now one of the biggest and most significant curated photography events in Germany, indeed Europe. The renowned curator Urs Stahel, under the title, [7P] – [7] PLACES [7] PRECARIOUS FIELDS, has developed for this Festival and its seven participating venues a concept which draws on photographic resources to devote itself to current, precarious circumstances in everyday reality. Titles such as, 'High-Tech, Logistics & Migration' or 'Violence and Destruction' make it clear that the exhibitions confront uncomfortable, but socially necessary topics. I wish Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg many visitors. The Festival is a great enrichment for the art and culture scene in South-West Germany.

→ VERA REISS

→ FOTOFESTIVAL

Vorwort Foreword

Die Themenstellung des 6. Fotofestivals Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg ist brisant, politisch und bisweilen unbequem. [7] PREKÄRE FELDER der Gegenwart macht der Kurator Urs Stahel sichtbar. Wir leben in einer Welt der Unsicherheiten und Bedrohungen, von denen die Arbeiten der 50 eingeladenen Künstlerinnen und Künstler erzählen. Das Prekäre ist allgegenwärtig, erschreckend aktuell, und seine Analyse ist eine Herausforderung, denn es bedarf eines kritischen Blicks – auch auf die eigene Lebensrealität. Die Ausstellungen der diesjährigen Festivalausgabe reflektieren die Gegenwart, beschäftigen sich mit Krisenfeldern unseres heutigen Lebens und stellen eine Behauptung über die Welt und ihren aktuellen Zustand auf. Das 6. Fotofestival fordert die Besucherinnen und Besucher dazu auf, die eigene Position in der Welt zu hinterfragen. Das Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg gehört zu den weltweit wichtigsten Fotofestivals mit einem kuratorischen Gesamtkonzept. Wesentlich ist dabei die Zusammenarbeit mit Kuratoren, die den Anspruch haben, ein Ausstellungskonzept zu entwickeln, das neue Maßstäbe im Medium Fotografie setzt. Wir freuen uns deshalb ganz besonders, dass wir mit dem Schweizer Urs Stahel einen der renommiertesten Kuratoren für die Fotografie gewinnen konnten.

Als charakteristischer Bestandteil haben sich die In-situ-Projekte im Profil des Fotofestivals fest etabliert. Eingebettet in das kuratorische Konzept von Urs Stahel wurde der Schweizer Künstler Jules Spinatsch beauftragt, zu den Themenfeldern des Festivals in Mannheim, Ludwigshafen und Heidelberg zu fotografieren. Dadurch werden die Ausstellungsinhalte in der Metropolregion verortet und die räumliche Distanz zu ihnen wird somit aufgehoben. Für alle beteiligten Ausstellungsinstitutionen entstanden so

The topical focus of the 6th Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg is explosive, political and occasionally uncomfortable. [7] PRECARIOUS FIELDS of the present day are made visible by curator Urs Stahel. We live in a world of uncertainties and threats, as told by the works of the 50 invited artists. Precariousness is omnipresent, shockingly current, and analysing it is a challenge as a critical gaze is required – even at one's own life reality. The exhibitions of this year's Festival edition reflect the present day, deal with the crisis areas of our life today and set up an assertion about the world and its current state. The 6th Fotofestival calls on visitors to question their own position in the world.

Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg is one of the world's most important photography festivals with an overall curatorial concept. Its essential feature is collaboration with curators, who aspire to develop an exhibition concept that will set new standards in photography as a medium. We are therefore especially pleased to have gained one of photography's most renowned curators with the Swiss Urs Stahel. In-situ projects have firmly established themselves in the Fotofestival's profile as a characteristic component. Embedded in the curatorial concept of Urs Stahel, the Swiss artist Jules Spinatsch was commissioned to photograph the Festival's topic areas in Mannheim, Ludwigshafen and Heidelberg. As a result, the exhibition contents are located in the metropolitan region and spatial distance from them is thereby avoided. For all participating exhibiting institutions, commissioned works thereby arose, which are a central component of the festival exhibitions.

The Fotofestival is backed by a strong cultural network that connects the three cities and their art institutions with one another. The openness and co-operative helpfulness of the participating venues allows our curators to realise a comprehensive

→ **VORWORT**
FOREWORD

Auftragsarbeiten, die zentraler Bestandteil der Festivalausstellungen sind. Hinter dem Fotofestival steht ein starkes kulturelles Netzwerk, das die drei Städte und ihre Kunstinstitutionen miteinander verbindet. Die Offenheit und Kooperationsbereitschaft der beteiligten Häuser ermöglicht es unseren Kuratoren, ein umfassendes Gesamtkonzept zu realisieren. Dass wir unseren Besucherinnen und Besuchern während der achtwöchigen Laufzeit die Möglichkeit bieten können, die Facetten des Festivalthemas [7] ORTE [7] PREKÄRE FELDER in einem vielfältigen Rahmenprogramm zu vertiefen, verdanken wir ebenfalls der Unterstützung der Häuser. Wir danken den sieben beteiligten Festivalinstitutionen sehr herzlich für wesentliche Impulse und ihre größtmögliche Unterstützung. Ihren Direktorinnen und Direktoren Barbara Auer, Stefanie Kleinsorge, Ulrike Lorenz, Thomas Röske, Thomas Schirnböck, Susanne Weiß und René Zechlin sowie deren engagierten Teams gilt unser Dank. Die technische Umsetzung der Ausstellungsdisplays wurde wie immer auf höchst professionelle und umsichtige Weise durchgeführt. Hierfür danken wir den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die mit ihrer Arbeit dafür sorgen, dass die kuratorischen Konzepte im Raum sichtbar werden. Für anregenden Dialog und Austausch danken wir unseren Kooperationspartnern: Dr. Liane Wilhelmus und Annika Wind vom Institut für Europäische Kunstgeschichte und Prof. Dr. Cord Arendes vom Historischen Seminar der Ruprecht-Karls-Universität sowie Prof. Michael Braum, Carl Zillich und Morticia Zschiesche von der Internationalen Bauausstellung Heidelberg, Léa Fluck und Manuela Schlumpf vom Schweizer Bundesamt für Kultur sowie Julia Albani vom BUREAU N. Nur mit Hilfe überzeugter Partner kann Kultur auch in Zeiten der knappen Kulturretats zu einem lebendigen Austausch werden. All unseren Kooperationspartnern, Förderern und Sponsoren sind wir zu allergrößtem Dank verpflichtet, allen voran unserem Premiumsponsor BASF SE. Die BASF fördert das Festival seit der ersten Ausgabe nicht nur durch ein großzügiges Sponsoring, sondern ist darüber hinaus ein enger Kooperationspartner und ideeller Unterstützer. DIE BASF SE hat wesentlichen Anteil daran, dass das Fotofestival in der Metropolregion Rhein-Neckar stattfindet.

overall concept. We are likewise indebted to the venues' support in allowing us to offer our visitors the opportunity, throughout the eight-week duration, to explore the facets of the Festival theme, [7] PLACES [7] PRECARIOUS FIELDS in depth in a diverse supporting programme. We thank the seven participating Festival institutions most sincerely for important impulses and their enormous support. Our thanks go to their directors Barbara Auer, Stefanie Kleinsorge, Ulrike Lorenz, Thomas Röske, Thomas Schirnböck, Susanne Weiß and René Zechlin along with their dedicated teams. As always, technical realisation of the exhibition displays was performed in a most professional and circumspect way. For this we thank the employees who work to make sure that the curatorial concepts become visible in the room. Our thanks for stimulating dialogue and exchange go to our co-operation partners: Dr. Liane Wilhelmus and Annika Wind from the Institute of European Art History and Prof. Dr. Cord Arendes from the Historical Seminar of Ruprecht Karls University along with Prof. Michael Braum, Carl Zillich and Morticia Zschiesche from Internationale Bauausstellung Heidelberg, Léa Fluck and Manuela Schlumpf from the Swiss Federal Office of Culture along with Julia Albani from BUREAU N. Only with the assistance of committed partners can culture become a point of lively exchange, even in times of tight culture budgets. We are most obliged to all our co-operation partners, patrons and sponsors, first and foremost our premium sponsor BASF SE. BASF has not only been promoting the Festival through generous sponsorship since its first edition, but it is also a close co-operation partner and conceptual supporter. BASF SE has played a significant role in ensuring that the Fotofestival takes place in the Rhine-Neckar metropolitan region. Special thanks go to our graphic design agency Raum Mannheim with Frank Hoffmann and Susann El Salamoni, who not only have developed this year's look but also designed and realised the exhibition graphics. For her enriching collaboration during the design and realisation of this present publication we thank Daria Holme. As a result of Urs Stahel's outstanding curatorship, a multi-angled debate on an explosive topic has been achieved in the seven exhibitions, and high-ranking artistic positions have been invited

→ **FOTOFESTIVAL**

Ein besonderer Dank gilt unserer Grafikagentur Raum Mannheim mit Frank Hoffmann und Susann El Salamoni, die nicht nur das diesjährige Erscheinungsbild entwickelt haben, sondern auch die Ausstellungsgrafik konzipiert und umgesetzt haben. Für die bereichernde Zusammenarbeit bei der Gestaltung und Umsetzung der hier vorliegenden Publikation danken wir Daria Holme. Durch Urs Stahels herausragende kuratorische Leistung ist es gelungen, ein brisantes Thema in den sieben Ausstellungen aus unterschiedlichen Perspektiven zu diskutieren und hochrangige künstlerische Positionen in die Metropolregion Rhein-Neckar einzuladen. Unserem Kurator Urs Stahel gilt darum unser größter Dank! Wir freuen uns auf ein bereicherndes Fotofestival, bei dem auch wir Veranstalter kontinuierlich und immer wieder neu von den vielschichtigen Ausdrucksweisen des fotografischen Mediums überzeugt und begeistert werden.

to the Rhine-Neckar metropolitan region. Our biggest thanks go to our curator Urs Stahel! We look forward to an enriching Fotofestival, during which even we organisers are continuously and repeatedly impressed and inspired by the photographic medium's complex expressive forms.

→ Der Vorstand des Fotofestivals Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg mit DIETRICH SKIBELSKI, SABINE SCHIRRA, STEFAN HOHENADL und MICHAEL EBERT sowie das Festivalteam mit CAROLIN ELLWANGER, SABINE VON WUSSOW, HEIDE HÄUSLER, JULIA MAUGA, BENEDIKT STEGMAYER, INES LAPUCHA, VIRGILIO PELAYO und TIMO PETERSEN.

→ The Board of Fotofestival Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg with DIETRICH SKIBELSKI, SABINE SCHIRRA, STEFAN HOHENADL and MICHAEL EBERT along with the Festival team with CAROLIN ELLWANGER, SABINE VON WUSSOW, HEIDE HÄUSLER, JULIA MAUGA, BENEDIKT STEGMAYER, INES LAPUCHA, VIRGILIO PELAYO and TIMO PETERSEN.

[7] Gedanken – Zur Einleitung

[7] Thoughts – By Way of Introduction

WUNDER UND SÜNDE

Der griechische Dichter Antipatros von Sidon listete vor mehr als 2000 Jahren die sieben Weltwunder der Antike auf, die sieben prachtvollsten Bauwerke seiner Zeit. Übrig geblieben sind über die Jahrhunderte nur die Pyramiden von Gizeh, alle anderen Weltwunder fielen dem Zahn der Zeit, den Zerstörungen und Katastrophen zum Opfer. Doch seither sind wieder sieben neue Weltwunder geschaffen worden, die Chinesische Mauer, die Felsenstadt Petra, die Inka-Ruinen Machu Picchu zum Beispiel. Zudem könnten wir die sieben Weltwunder der technischen Entwicklung festlegen, die sieben Wunder der Natur, die sieben Wunder der Neuzeit oder die sieben Schritte zur persönlichen Erleuchtung. Wir Menschen erschaffen Wunder. Wir sind fähig dazu. Wir erleben aber gleichzeitig auch den Zerfall der eigenen Leistung, und wir verantworten die Zerstörung der Wunder anderer. Selbst das, was wir nicht erschaffen, was wir geschenkt erhalten haben, die Natur, sind wir bereit, so zu modifizieren, dass die Folgen der Veränderungen nicht absehbar und später kaum mehr korrigierbar sind. Im Christentum zählt man als Kehrseite guten menschlichen Verhaltens die sieben Todsünden auf, den Hochmut, Geiz, Zorn, Neid, die Wollust, Völlerei und die Faulheit. Mahatma Gandhi benannte seinerseits die dunklen Seiten menschlichen Verhaltens, konkreter und zeitgenössischer, mit Reichtum ohne Arbeit, Genuss ohne Gewissen, Wissen ohne Charakter, Geschäft ohne Moral, Wissenschaft ohne Menschlichkeit, Religion ohne Opferbereitschaft, Politik ohne Prinzipien. Wir

WONDER AND SIN

More than 2000 years ago, the Greek poet Antipater of Sidon listed the Seven Wonders of the Ancient World, the seven most splendid structures of his age. All that remains from across the centuries are the Pyramids of Giza; all other wonders of the world have fallen victim to the gnawing of time, to acts of destruction and disasters. Yet, seven new world wonders have been created since then: the Great Wall of China, the rock city of Petra, the Inca ruins at Machu Picchu, for example. In addition, we could note the seven world wonders of technical development, the seven wonders of nature, the seven wonders of the Modern Age or the seven steps to personal enlightenment. We humans create wonder. We are capable of doing so. At the same time, though, we experience the decay of our own achievements, and we are responsible for the destruction of others' wonders. Even what we do not create, what we have received as a gift – nature – is so far subject to our will to modify that the consequences of the changes cannot be foreseen and are barely rectifiable later. In Christendom, the Seven Deadly Sins are listed as the reverse of good human behaviour: pride, greed, wrath, envy, lust, gluttony, and sloth. For his part, Mahatma Gandhi labelled the dark sides of human behaviour, in a more concrete and contemporary way, with wealth without work, pleasure without conscience, knowledge without character, commerce without morality, science without humanity, worship without sacrifice, politics without principle. We can all ask ourselves the question: What are our wonders today and what are our deadly sins?

können uns alle die Frage stellen: Was sind heute unsere Wunder, und was unsere Todsünden?

GLÜCK UND KATASTROPHE

Die Zahl 7 ist einerseits hell leuchtende Glückszahl, wenn sie von starkem Willen, herausragender Kraft, großartiger Leistung und von unerschöpflicher Freude und Glück spricht, und andererseits düstere Schicksalszahl, Abgrundszahl, Katastrophenzahl, wenn sie von den Niederungen des menschlichen Lebens, den Schattenseiten, ja, dem Inferno in der Welt erzählt. Der französische Strukturalist Roland Barthes würde an dieser Stelle aufhorchen und sich analog zu seiner Kritik an der berühmten Ausstellung „The Family of Man“ so bemerkbar machen: „Der Mythos von der ‚conditio humana‘ stützt sich auf eine sehr alte Mystifikation, die seit jeher darin besteht, auf den Grund der Geschichte die Natur zu setzen. (...) Hier zielt alles, Bildinhalt und Bildwirkung sowie die sie rechtfertigende Erklärung darauf ab, das determinierende Gewicht der Geschichte aufzuheben.“^[1] Er würde uns auffordern, ein fortschrittlicher Humanismus müsse diesen „alten Betrug“ umkehren, das heißt, die Natur und ihre Gesetzmäßigkeiten „unaufhörlich aufreißen“, um endlich die Natur selbst als historisch zu setzen. Konkreter: „Geburt und Tod? Wenn man ihnen die Geschichte entzieht, gibt es nichts mehr darüber zu sagen, dann wird der Kommentar rein tautologisch. (...) Dass das Kind unter guten Dingen oder schlechten Bedingungen geboren wird, dass es seine Mutter Schmerzen kostet oder nicht, dass es von Sterblichkeit betroffen ist oder nicht, dass es zu dieser oder jener Form der Zukunft Zugang hat, davon müssten die Ausstellungen zu uns sprechen, und nicht von einer ewigen Lyrik der Geburt.“^[2] Mit diesem Argumentarium, das in seinen „Mythologies“, 1957 erstmals publiziert und nachzulesen ist, legt er den Finger auf einen wunden Punkt: Von den sieben Wundern und Todsünden der Welt zu reden, klingt zwar groß und menschlich, stimmig und wesenhaft zugleich, aber eben auch wie ewige menschliche Lyrik vom mythisch umrankten Gang der Welt. Der Lauf der Zeit entschlackt das gelebte, gebaute, umkämpfte Leben und seine konkrete Geschichte von fast allem, außer den bleibenden ästhetischen Reizen und erlaubt uns die süße Stilisierung von Gegenwart und Vergangenheit. „Arkadien“ wird

LUCK AND CATASTROPHE

On the one hand, the number Seven is a gleaming lucky number if it speaks of strong will, outstanding strength, great achievements and of inexhaustible joy and happiness, and on the other hand it is a gloomy number of fate, a number of the abyss, a number of disasters if it tells of the debasements of human life, of the dark sides, yes, of the inferno in the world. The French structuralist Roland Barthes would listen up at this point and, similarly to his criticism of the famous exhibition 'The Family of Man', would make himself noticed thus: 'Everything here, the content and appeal of the pictures, the discourse which justifies them, aims to suppress the determining weight of History: we are held back at the surface of an identity, prevented precisely by sentimentality from penetrating into this ulterior zone of human behaviour where historical alienation introduces some "differences" which we shall here quite simply call "injustices". This myth of the human "condition" rests on a very old mystification, which always consists in placing Nature at the bottom of History.'^[1] He would challenge us: a progressive humanism would have to reverse this 'old betrayal', which means it would have to 'incessantly tear open' nature and its laws in order, finally, to place nature itself as historical. More concretely: 'Birth, death? Yes, these are facts of nature, universal facts. But if one removes History from them, there is nothing more to be said about them; any comment about them becomes purely tautological. (...) Whether or not the child is born with ease or difficulty, whether or not his birth causes suffering to his mother, whether or not he is threatened by a high mortality rate, whether or not such and such a type of future is open to him: this is what your Exhibitions should be telling people, instead of an eternal lyricism of birth.'^[2] With this argument, which is published for the first time in his 'Mythologies' in 1957, he puts his finger on a sore point: To speak of the seven wonders and deadly sins of the world may sound great and human, consistent and essential simultaneously, but it also sounds like eternal human poetry of the mythically entwined way of the world. The course of time purges the lived, built, hard-fought for life and its concrete history of almost everything, except the remaining aesthetic stimuli, and allows us the sweet stylisation of present and past. 'Arcadia' is so quickly mythologised and now sounds

→ [7] GEDANKEN – ZUR EINLEITUNG
[7] THOUGHTS – BY WAY OF INTRODUCTION

so schnell mythologisiert und klingt nur noch wie eine weite hügelige Ideallandschaft mit duftenden Pflanzen und Bäumen und erinnert nicht mehr an die Zweiklassen-Gesellschaft von Bürgern und Sklaven und an eine Geschichte voller Kriege und Schlachten. Ein wunder Punkt, auch in vielen Beispielen der Fotografie.

DIE FLÜCHTIGE WIRKLICHKEIT

Wie also leben wir heute? Im Reich der Wunder oder im Reich der Todsünden? Allenfalls in einem Zwischenreich? Konkreter: Was ist das, was, wie, warum, wozu, wohin wir gerade leben? Wir merken alle, dass wir in einer besonderen Zeit leben, einer hektischen, schnellen, energiegelassen Zeit einerseits, einer Gegenwart auch, in der sich Rahmenbedingungen, Grundvoraussetzungen, Lebenspfeiler und damit die Verhältnisse, Qualitäten und Wertigkeiten des Lebens mit ungewöhnlich schneller und grundsätzlicher Taktung verändern. Nicht mehr von Epoche zu Epoche, von Generation zu Generation, sondern im Rhythmus von zehn Jahren, fünf Jahren, manchmal einem Jahr. Paradigmenwechsel reiht sich an Paradigmenwechsel. Zygmunt Bauman, einer der renommierten, einflussreichen Soziologen Europas, hat dafür den Begriff der „flüchtigen Moderne“ geprägt, eine Zeit der Ungewissheit, der Unsicherheit, in der der Alltag vieler Menschen fließend, verschwimmend, eben flüchtig sei, weil stabile gesellschaftliche Formen und Institutionen, stabile „Glaubenssätze“, also ein klarer, verlässlicher Bezugsrahmen für das alltägliche Handeln und für langfristige Lebenspläne fehlten. „Leben in flüchtigen Zeiten bedeutet, mit der Ungewissheit umzugehen – mit der zunehmenden Fluidität der wählbaren Lebensformen und der Dialektik von Angst und Sicherheit, mit dem Wachsen der sozialen Ungleichheit und dem ‚Überflüssigwerden‘, mit der Globalisierung und dem Permanenzstatus des ‚Flüchtlings‘.“^[3] Der französische Raum-Zeit-Philosoph Paul Virilio sprach früher schon vom Prinzip „Fahren, fahren, fahren“,^[4] von der Eroberung der Zeit nach der Eroberung des Raumes.

KOMMERZIALISIERUNG
UND DIGITALISIERUNG

Die Geschichte der Menschheit ist voller Zeiten der Umbrüche, der Beschleunigung, der Verunsicherung, der radikalen Umwälzung auch. Die

merely like an expansive hilly ideal landscape with fragrant plants and trees; it is no longer a reminder of the two-tier society of citizens and slaves and of a history full of wars and battles. This is a sore point, in many examples of photography as well.

LIQUID REALITY

So how are we living today? In the realm of wonders or in the realm of the deadly sins? Possibly in a realm in between? More concretely: What is it that we are currently living, how are we living it, why are we living it, for what purpose – where are we going? We all note that we are living in a special age, a hectic, fast, energetic age on the one hand; in a present moment too, in which framework conditions, basic requirements, life pillars and therefore the conditions, qualities and values of life are changing at an unusually fast and fundamental rate. No longer from era to era, from generation to generation, but at a rhythm of ten years, five years, sometimes of one year. Paradigm shift after paradigm shift. Zygmunt Bauman, one of Europe's renowned, influential sociologists, coined the term 'liquid modern' for this, a time of uncertainty, of insecurity, in which the everyday life of many people is flowing, hazy – fleeting, liquid indeed – he says, because stable social forms and institutions, stable 'dogmas', therefore a clear, reliable framework of reference for everyday deeds and long-term life plans, are missing. 'Living in liquid times means dealing with uncertainty – with the increasing fluidity of electable ways of life and with the dialectic of fear and security, with the growth of social inequality and "becoming superfluous", with globalisation and the permanent status of the "fleeing refugee".'^[3] The French space-time philosopher Paul Virilio spoke formerly of the principle 'Fahren, fahren, fahren' (Drive, drive, drive),^[4] of the conquering of time after the conquering of space.

COMMERCIALISATION
AND DIGITISATION

The history of humanity is full of times of upheavals, of acceleration, of insecurity, of radical revolution as well. The invention of book printing, for example, influenced the way of the world in such a manner – from henceforth, knowledge was shareable, communicable and no longer reserved for an elite of clerical scholars – that we can simply not imagine the Enlightenment without this

→ URS STAHEL

Erfindung des Buchdrucks zum Beispiel hat den Gang der Welt in einer Weise beeinflusst – fortan war Wissen teilbar, mitteilbar und nicht mehr einer Elite von vornehmlich geistlichen Denkern vorbehalten –, dass wir uns die Aufklärung ohne diesen technischen Schritt schlicht nicht vorstellen können. Doch seit Mitte, Ende des 20. Jahrhunderts scheint der einst westlich-kapitalistische, heute erdumspannend-kapitalistische Teil der Welt von einer ungeheuerlichen Dynamik getrieben zu sein. Wir kommen im Alltag manchmal kaum mehr zum Atmen, leiden am Gefühl, ständig alles zu verpassen, und sind, je nach Alter, kaum noch in der Lage, die gravierenden Veränderungen der Rahmenbedingungen zu analysieren und nachzuvollziehen. Kunst, Literatur und Philosophie haben ihre große Kraft, ihre Möglichkeiten zur Utopie seit geraumer Zeit zur Seite gelegt und beschäftigen sich fast ausschließlich mit der Diagnose, der Analyse, der Versinnbildlichung der Veränderungen von wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und medial-kommunikativen Phänomenen. Eine Reihe von Schubkräften hat diesen Wirbel, diese Dynamik entfacht. Drei markante Drehkräfte will ich herausgreifen: den Glaubens- und Autoritätsverlust in der Folge der Weltkriege, die Kommerzialisierung und die Digitalisierung. Nach dem unfassbaren Schrecken des Zweiten Weltkrieges konnte man nicht weitermachen, als sei nichts geschehen, nicht mit den gleichen Mitteln weiterwerkeln wie bisher – selbst wenn die Gesellschaft, ihre Institutionen, auch die Trägheit in den Menschen mit aller Kraft versuchten, so schnell wie möglich zur Normalität zurückzukehren, sich selbst und die damit verbundenen Wertvorstellungen in alter Form wieder zu installieren und zu festigen. Zu sehr hatten der Erste und Zweite Weltkrieg zusammen den Einzelnen auf sich selbst zurückgeworfen. Der Glaube an den Staat, an die Institutionen, die Kirche, die verschiedenen moralischen und juristischen Instanzen hatte eine kräftige Erschütterung, das Freud'sche Über-Ich eine tiefe Verstörung erfahren. Die beiden Kriege zusammen trieben das Denken, das Erfahren von Welt und Leben von übergeordneten, „absoluten“ Autoritäten weg in Richtung der Suche nach der eigenen, persönlichen Existenz. Begriffe wie Volk, Nation, Vaterland lösen sich gerade in ihrer erhabenen Einzah auf. Das Vertrauen in die europäischen Strukturen, in die Pfeiler des

technological step. Yet since the middle, end of the 20th century, the once western-capitalistic, now globally encompassing-capitalistic part of the world seems to be driven by a monstrous dynamism. In everyday life we barely even manage to breathe, sometimes; we suffer from the feeling of constantly missing something, and are, depending on age, barely able now to analyse and comprehend the serious changes in the framework conditions. Art, literature and philosophy set aside their great force, their opportunities for utopia some time ago and are concerned almost exclusively with the diagnosis, the analysis, with the symbolisation of the changes in economic, societal, and media-communicative phenomena. A range of propulsive forces has unleashed this maelstrom, this dynamism. I want to single out three striking torsional forces: loss of faith and authority subsequent to the world wars; commercialisation; and digitisation.

After the incomprehensible horror of the Second World War it was impossible to carry on pretending that nothing had happened, impossible to putter about with the same resources as previously – even if society, its institutions, even the inertness of the people tried with all their force to return to normality as fast as possible, to re-install and to re-establish themselves and the associated ideals in their old form. The First and Second World War combined had thrown the individual too far back on his own self. Faith in the State, in institutions, the Church, and the various moral and legal instances underwent a violent shake-up, Freud's Super-Ego a deep disturbance. The two wars combined drove thought itself and the experiencing of world and life away from superordinate, 'absolute' authorities towards the search for the individual's own, personal existence. Concepts such as people, nation, fatherland are dissolving in their exalted singular. Trust in the European structures, in the pillars of existence had fallen apart. Man was obliged to redesign himself: an opportunity and a source of panic, a freedom and an obligation simultaneously. 'Man is none other than what he makes of himself,'^[5] Jean-Paul Sartre philosophically fittingly wrote at the time in 'Existentialism is a Form of Humanism' on the loss of authority and meaning after a catastrophe.

The way people deal with things is an effective gauge of the state of mind, the values, that are currently prevailing. The world of things, of objects

→ [7] GEDANKEN – ZUR EINLEITUNG
[7] THOUGHTS – BY WAY OF INTRODUCTION

Daseins war zusammengebrochen. Der Mensch musste sich selbst neu entwerfen: eine Chance und eine Panik, eine Freiheit und eine Verpflichtung zugleich. „Der Mensch ist nichts anderes, als das, wozu er sich macht“, [5] schrieb Jean-Paul Sartre damals philosophisch passgenau in „Ist der Existenzialismus ein Humanismus?“ zum Autoritäts- und Sinnverlust nach der Katastrophe.

Der Umgang der Menschen mit den Dingen ist ein guter Gradmesser für die Befindlichkeit, die Wertigkeiten, die gerade herrschen. Die Welt der Dinge, der von Menschenhand geschaffenen und erworbenen Objekte war den Menschen immer etwas zwiespältig. Lange Zeit musste ein Messer genügen, solange das Messer seinen Dienst versah. Im 20. Jahrhundert, besonders im letzten Viertel, wandelte sich unser Verhältnis zu den Dingen fundamental. Die Massenproduktion demokratisierte den Besitz von Gegenständen, machte sie für viele erschwinglich, um den Preis, dass sie nicht mehr gewachsen, keine Unikate mehr sind, ihre Aura vielmehr über den Glanz der Neuheit beziehen. Die Massenproduktion wurde von Anfang an positiv besetzt: Mit neuen klaren funktionalen, von den historisierenden Formen und repräsentativen Inhalten des bürgerlichen 19. Jahrhunderts entschlackten Gegenständen soll die Welt, unser Verhältnis zur Welt verändert werden. Das rasche Wachsen der Wirtschaft, des Wohlstandes, der Kaufkraft des Einzelnen nach dem zweiten Weltkrieg ließen den Kreislauf von Produktion und Konsumption anschwellen, gleichzeitig größer, breiter, wuchtiger und schneller werden. Überraschend schnell veränderte sich die Bedürfniskultur in eine Konsumkultur, in die bekannte Mischung von Konsumrausch und Konsumzwang: Wir dürfen und müssen konsumieren.

Ein zweiter Verweis auf „The Family of Man“: Diese Ausstellung spiegelte eindringlich ein „humanistisches Bedürfnis“ nach dem zweiten Weltkrieg. Edward Steichen, ihr Kurator, wollte eine große Menschenfamilie zeigen, die sich versöhnt und in der alle gleich sind: „We two“, heißt es in der Legende zu einem Bild von einem Paar, „form a multitude.“ Die Ausstellung wurde zur weltweit größten, am längsten gezeigten Fotoausstellung, weil sie perfekt in die Nachkriegsideologie der USA passte. Gesponsert von Coca Cola Overheads, begleitet

created and acquired by human hand, was always somewhat ambivalent to humans. For a long time a knife had to suffice, as long as the knife did its duty. In the 20th century, especially in the final quarter, our attitude towards things changed fundamentally. Mass production democratised the possession of objects, made them affordable for many, at the cost that they aren't any longer things that have evolved, no longer unique items; rather, they obtain their aura via the gleam of novelty. Mass production was imbued with positivity from the start: With new clear functional objects, purged of the historicising forms and representative contents of the bourgeois 19th century, our world, our relationship to the world, is to be changed. The rapid growth of the economy, of prosperity, of the individual's purchase power after the Second World War caused the cycle of production and consumption to swell, to become simultaneously bigger, wider, weightier and faster. Surprisingly quickly, the culture of necessity changed into a culture of consumerism, into the familiar blend of consumerist frenzy and consumerist compulsion: We are permitted, and we are forced, to consume.

A second reference to 'The Family of Man': This exhibition powerfully reflected a 'humanistic need' after the Second World War. Edward Steichen, its curator, wanted to show a large human family which becomes reconciled and in which everyone is equal: 'We two', reads a text beneath the picture of a couple, 'form a multitude.' The exhibition became the world's biggest, longest-shown photography exhibition, because it perfectly fitted in with the post-war ideology of the USA. Sponsored by Coca Cola overheads, accompanied by booklets published monthly by Coca Cola, supported and massively promoted by the USIA, the United States Information Agency, the exhibition became the ambassador of the USA worldview. The USIA paid for five copies, so that the exhibition could be put on simultaneously at five locations in the world. The universally good was exhibited detached from the biggest wars, detached from industrial labour conditions as a sun-shiny promotional world. For a number of authors, this enforced conformity – we are all the same, we are the others – in this democratisation of human existence prepared the ground for the second half of the 20th century. The first half was still existential; the second half, commercial. And this world needed a uniform group of consumers,

→ URS STAHEL

von monatlich erscheinenden Heften von Coca Cola, unterstützt und massiv gefördert vom USIA, der United States Information Agency, wurde die Ausstellung zur Botschafterin der Weltsicht der USA. Die USIA bezahlte fünf Kopien, damit die Ausstellung jederzeit an fünf Orten der Welt gleichzeitig gezeigt werden konnte. Das Universell-Gute wurde losgelöst von den größten Kriegen, losgelöst von industriellen Arbeitsbedingungen als eine sonnenscheinige Werbewelt gezeigt. Einige Autoren sehen in dieser Gleichschaltung – wir sind alle gleich, wir sind die anderen –, in dieser Demokratisierung des Menschseins das Terrain für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts vorbereitet. Die erste Hälfte war noch existenziell, die zweite Hälfte kommerziell. Und diese Welt brauchte eine möglichst die Welt umspannende einheitliche Konsumentengruppe, frei von konsumhinderlichen Wertvorstellungen, Glaubenssätzen. Wir stehen heute mitten in der digitalen Welt, und scheinen gleichwohl erst am Anfang großer Umwälzungen zu stehen. Das Digitale verändert das Wissen, die Produktion und die Kommunikation von Grund auf. Christoph Kucklick untertitelt sein Buch über „Die granulare Gesellschaft“ (2014) mit der lakonisch-beiläufigen Bemerkung „Wie das Digitale unsere Wirklichkeit auflöst.“ Computer rechnen Modelle durch, wofür die Menschheit sonst tausend Jahre gebraucht hätte, Roboter produzieren ohne Schmerz und Sonderzuschlag rund um die Uhr, in höherer Präzision als die Menschen. Die Wissensaneignung und Kommunikation hat sich fast gänzlich ins Internet verlagert. 3D-Drucker revolutionieren den Zusammenhang Innovation-Produktion-Vertrieb, Algorithmen spalten die Vorstellung von Gleichheit, von gleichen Menschen auf in hochindividuelle, eben granulare Sonderfälle, die von Politikern und Werbern kommunikativ engmaschig und singulär „betreut“ werden. Kucklick analysiert, wie sich unser persönliches Verhalten, die herkömmlichen Formen der Produktion, die Demokratie und die Gesellschaft auflösen und neue Gestalt annehmen werden. Das Internet steht im indirekten, wenn nicht direkten Zusammenhang mit dem Ende des Kalten Kriegs. Die vorher oft in militärischen Zusammenhängen benutzten (Waffen-, Camouflage-, Kommunikations-)Technologien, die im Kalten Krieg aufwendig vor den gegnerischen

encompassing the world as far as possible, free of values, dogmas that would hinder consumption. Today we stand in the midst of the digital world, and appear, nevertheless, to be standing only at the beginning of major changes. The digital is altering knowledge, production and communication from the ground upwards. Christoph Kucklick subtitled his book on 'Die granulare Gesellschaft' (2014) with the laconically casual comment, 'How the digital is dissolving our reality'. Computers thoroughly calculate models for which humanity would otherwise have needed thousands of years; robots produce without pain and overtime wages around the clock, with greater precision than humans. Knowledge acquisition and communication has relocated almost entirely to the Internet. 3D printers are revolutionising the innovation-production-distribution context; algorithms are splitting the notion of equality, of equal people into highly individual, precisely granular special cases, who are 'looked after' by politicians and advertisers in a communicatively meshed and singular way. Kucklick analyses how our personal behaviour, conventional forms of production, democracy and society are dissolving and are going to take on new shape.

The Internet stands in indirect, if not direct connection with the end of the Cold War. The (arms, camouflage, communication) technologies that were previously often used in military contexts, which had to be elaborately hidden during the Cold War from the opposing secret services, were now given clearance and were accordingly commercialised, which then also led promptly to a giant (stock exchange) bubble. The massive technological arms race of the Cold War has since then been battled out on the market.

THE DISSOLUTION OF 'PHOTOGRAPHY'

The commercialisation of the Internet and the first 'mass-market' digital cameras developed at about the same time. This unforeseen, surprisingly fast development threw up a series of questions. Back then, in the Nineties, Florian Rötzer described the situation with these words: 'Photography is presently suffering the fate of all analogue media whose autonomy is being abolished with their integration into the digital code. Photographs or the camera are now supplying only digitised data, which can be processed by the computer and therefore altered at will. The outstanding property of computer technology

→ [7] GEDANKEN – ZUR EINLEITUNG
[7] THOUGHTS – BY WAY OF INTRODUCTION

Geheimdiensten versteckt werden mussten, durften nun freigegeben und entsprechend kommerzialisiert werden, was dann auch prompt zu einer riesigen (Börsen-)Blase führte. Das massive technologische Wettrüsten des Kalten Krieges wird seither auf dem Markt ausgefochten.

DIE AUFLÖSUNG DER „FOTOGRAFIE“

Die Kommerzialisierung des Internets und die ersten „massentauglichen“ Digitalkameras auf dem Markt entwickelten sich etwa gleichzeitig. Diese unvorhergesehene, überraschend schnelle Entwicklung warf eine Reihe von Fragen auf. Florian Rötzer beschrieb damals in den Neunzigerjahren die Situation so: „Die Fotografie erleidet gegenwärtig das Schicksal aller analogen Medien, deren Eigenständigkeit mit der Integration in den digitalen Code aufgehoben wird. Fotografien oder der Fotoapparat liefern nur noch digitalisierbare Daten, die vom Computer prozessiert und daher beliebig verändert werden können. Die herausragende Eigenschaft der Computertechnik ist die Möglichkeit, alles, was digitalisiert werden kann, verarbeiten, d.h. berechnen, und diesen Datenstrom mit Ausgabegeräten jeder Art verbinden zu können. Diese Eigenschaft des Computers, die ihn zu einer Universalmaschine deswegen werden lässt, da er prinzipiell jede andere Maschine imitieren kann, greift tief in das Verständnis vom Wirklichen ein.“ Und weiter: „Die Täuschung ist das innerste Prinzip der technischen Bilder, deren Realismus stets ein Selbstbetrug. Digitale Fotografie liefert Bilder, die nur noch realistisch erscheinen, in denen alle Arten der Bildproduktion ganz nach Belieben miteinander verschmolzen sein können, in denen auf Teufel komm raus und je nach Geschick manipuliert werden kann: Fotografie als perfekte Malerei eines digitalen Surrealismus, das Bild eine nackte Imaginationsfläche, die der subjektiven Aufzeichnung offensteht. Keine Unterwerfung mehr unter das Objekt, das gegebene Licht, die vorhandenen Farben.“^[6] Nicht nur die Gesellschaft, die Demokratie, das Verständnis von Gleichheit, sondern auch die Fotografie löst sich auf. Sie wechselt die Natur, wird eine andere, eine Bildermaschine, die Realität noch perfekter als bisher simulieren kann, die wir von nun an stärker als Teil eines großen Medien- und Kommunikationssystems

is the opportunity of being able to process, i.e. to calculate, everything that can be digitised, and to be able to link this data flow with output devices of all kinds. This property of the computer, which causes it to become a universal machine because it can, in principle, imitate any other machine, reaches deeply into the understanding of the real. And he continues: 'Deception is the innermost principle of technical images, their realism always a self-deceit. Digital photography supplies images which now only seem realistic, in which all types of image production can be blended with one another entirely at random, in which manipulation can be performed willy-nilly and according to taste: photography as perfect painting of a digital Surrealism, the image a bare projection screen which stands open to subjective recording. No more subjugation to the object, the given light, the existing colours.'^[6]

Not only society, democracy, the understanding of equality, but also photography is dissolving. It is changing its nature, is becoming another, a picture machine which is able to simulate reality even more perfectly than before, which we more strongly comprehend from now on as part of a large media and communication system. 'Humanistic photography', which did the rounds with good, well-intentioned, deliberate faith for almost a century, appears to have played its last card, because its understanding of the world, its understanding of authorship, its deficient understanding of system were hardly any longer suited to the radically changing, complex circumstances.

[7] PRECARIOUS FIELDS

[7P] deals less with wonders and deadly sins than with an intermediate realm, with [7] precarious, critical fields of today's society, with fields in which proceedings of great import, with an impact on personal and societal life, take place: the exhibition and the book are devoted to the following fields:

— with (high-tech) production, logistics and migration, the great innovation and market forces, which change our life, but also the life of many others, with great added value for some and its counterpart, poverty, for others;
— with violence and destruction, with personal, decreed, societal violence, and hence with a field of grievously great sin;
— with architecture, with the urban and with the city as investment. The building understood no

→ URS STAHEL

begreifen. Die „humanistische Fotografie“, mit gutem, gut meinendem, absichtsvollem Glauben fast ein Jahrhundert lang unterwegs, scheint ausgespielt zu haben, weil ihr Weltverständnis, ihr Autorenverständnis, ihr mangelndes Systemverständnis sich kaum mehr den sich radikal verändernden, komplexen Gegebenheiten anpasst.

[7] PREKÄRE FELDER

[7P] beschäftigt sich weniger mit Wundern und Todsünden als mit einem Zwischenreich, mit [7] prekären, kritischen Feldern der heutigen Gesellschaft, mit Feldern, in denen Vorgänge von großer Tragweite, mit Einfluss auf das persönliche und gesellschaftliche Leben, stattfinden: Die Ausstellung und das Buch widmen sich den folgenden Feldern:
— der (High-Tech) Produktion, Logistik und Migration, den großen Innovations- und Marktkräften, die unser, aber auch das Leben vieler anderer verändert, mit einer großen Wertschöpfung für die einen und dem Gegenstück, der Armut, für die anderen;
— der Gewalt und Zerstörung, der persönlichen, der verordneten, der gesellschaftlichen Gewalt, und damit einem Feld schmerzlich großer Sünde;
— der Architektur, dem Urbanen und der Stadt als Investment. Die Immobilie nicht mehr als Haus, als Heim, sondern als konkretisierte, greifbare Investition verstanden. Die Architektur aber auch als politischer Schachzug, als kriegerische Strategie eingesetzt und benutzt;
— der Abstraktion Geld und der Konkretion Gier, dem Feld, das sich in den vergangenen 20 Jahren zum Tummelfeld extremer Verfehlungen, extremer Kriminalität entwickelt hat, meist höchst eigennützig zur persönlichen Bereicherung, zur Distanzierung von den Anderen;
— dem Wissen, der Ordnung und Macht; der persönlichen Suche nach Wissen, der Orientierung in der Welt versus der Produktion von Wissen in der Gesellschaft und der damit verknüpften Machtkonzentration;
— der Zelebration des Ichs, des Narzissmus und seiner Kehrseite, den Brüchen des Selbst, dem Verlust der Person. Ein Feld menschlicher Eigenschaften, die sich zurzeit in ungewohnter Weise nur noch in eine Richtung entwickelt: in Richtung der Optimierung des eigenen Ichs, der übersteigerten Sicht auf sich selbst;

longer as a house, as a home, but as a concretised, palpable investment. Architecture, though, also deployed and used as political manoeuvre, as strategy of war;

— with the abstraction 'money' and the concretion 'greed', the field which, in the past 20 years, has also developed into the playground of extreme transgressions, of extreme criminality, mostly highly selfish for personal enrichment, for distancing from the others;
— with knowledge, order and power; the personal search for knowledge, orientation in the world versus the production of knowledge in society and the concentration of power associated with this;
— with celebration of the Ego, of narcissism and its flip side, the fractures of the Self, the loss of the person. A field of human qualities which are currently, in an unaccustomed way, developing in only one direction: towards optimisation of one's own Ego, towards the aggrandised view of oneself;
— with communication and control. An intensively debated topic these days, which affects us all, even Ms. Merkel. Control from outside and control from inside, through the detailed recording of our behaviour, as though we were a case. A case for psychiatry, for criminalistics? No, for the time being only a case for frenzied consumerism.
[7] precarious fields, exhibited at [7] different locations, in Ludwigshafen at the Wilhelm-Hack-Museum and at Kunstverein Ludwigshafen, in Mannheim at Zephyr, at Port25 and at Kunsthalle Mannheim, in Heidelberg at Sammlung Prinzhorn and at Kunstverein Heidelberg. In some cases, thoroughly tuned to the localities or to the urban situation.

PHOTOGRAPHY AND SYSTEM

In ZEIT of 3 June 2015, under the dossier title 'Morgen vielleicht – Die Grenzen der menschlichen Natur' (Perhaps Tomorrow – The Limits of Human Nature), this, somewhat curtailed and pushed together, was found: 'Dead whales would be good. These could be described, photographed, there would be pictures. The hardship of a whale can be described easily, the hardship of a system not so much. Here there are only low clouds, a few islands and water. Acidic water. It goes unnoticed; carbon dioxide is invisible.' In 1988 the UN General Assembly passed Resolution 43/53, called: 'Protection of global climate for the present and future generations of mankind'. Since 1992, when representatives of nearly all states undertook in

→ [7] GEDANKEN – ZUR EINLEITUNG
[7] THOUGHTS – BY WAY OF INTRODUCTION

— der Kommunikation und Kontrolle. Ein heutzutage intensiv diskutiertes Thema, das uns alle betrifft, selbst Frau Merkel. Die Kontrolle von außen und die Kontrolle von innen, durch die detaillierte Aufzeichnung unseres Verhaltens, als seien wir ein Fall. Ein Fall für die Psychiatrie, für die Kriminalistik? Nein, vorerst nur ein Fall für den rauschenden Konsum. [7] Prekäre Felder, ausgestellt an [7] verschiedenen Orten, in Ludwigshafen im Wilhelm-Hack-Museum und im Kunstverein Ludwigshafen, in Mannheim im Zephyr, im Port25 und in der Kunsthalle Mannheim, in Heidelberg in der Sammlung Prinzhorn und im Kunstverein Heidelberg. Teilweise durchaus abgestimmt auf die Lokalitäten oder auf die städtische Situation.

FOTOGRAFIE UND SYSTEM

In der „ZEIT“ vom 3. Juni 2015 stand unter dem Dossier-Titel „Morgen vielleicht – Die Grenzen der menschlichen Natur“ etwas verkürzt und zusammengeschoben dies: „Tote Wale wären gut. Die könnte man beschreiben, fotografieren, das gäbe Bilder. Die Not eines Wals lässt sich leicht beschreiben, die Not eines Systems eher nicht. Hier gibt es nur tiefe Wolken, ein paar Inseln und Wasser. Saures Wasser. Man merkt das nicht, Kohlendioxid ist unsichtbar.“ 1988 verabschiedete die Generalversammlung der UNO die Resolution 43/53, sie hieß: „Der Schutz des globalen Klimas für die heutige und die künftige Menschheit“. Seit sich 1992 in Rio de Janeiro Vertreter fast aller Staaten verpflichteten, „die Konzentration von Treibhausgasen in der Atmosphäre auf einem Niveau zu stabilisieren, das künftige menschengemachte Störungen des Klimas ausschließt“, [7] ist der CO₂-Ausstoß um 60 Prozent gestiegen. Im angefügten Gespräch äußerte sich Andreas Ernst, Professor für Umweltpsychologie an der Universität Kassel, zur Frage der Problemlösungskapazität der Menschen: „Der Einzelne kommt aber leichter durchs Leben, wenn er immer glaubt, alles wird gut. Für die Gesellschaft als Ganzes ist diese positive Sicht jedoch nachteilig, weil Probleme oft nicht als solche erkannt werden. Hinzu kommt: Wir sind so strukturiert, dass uns individuelle Probleme, die uns jetzt in diesem Moment betreffen, wichtiger sind. Da ist dann der Kita-Streik oder der Ärger mit den Arbeitskollegen dringlicher als der Klimawandel.“ [8] In diesem Zusammenhang wird noch etwas

Rio de Janeiro 'to stabilize the concentration of greenhouse gases in the atmosphere at a level which rules out future man-made disruptions of the climate', [7] CO₂ emissions have risen by 60 percent. In the attached interview Andreas Ernst, professor of environmental psychology at the University of Kassel, commented on the issue of people's problem-solving ability: 'The individual gets through life more easily when he always thinks everything will be all right. For society as whole, though, this positive view is disadvantageous, because problems are often not recognised as such. In addition: We are so structured that individual problems which concern us now, at this moment, are more important to us. So, a childcare centre strike or trouble with work colleagues is more urgent than climate change.' [8]

In this connection it becomes a little more obvious how little 'eternal human poetry on the mythically entwined way of the world' can say on the subject of precarious, critical fields of the world. Artists with photographic and videographic works, who range around in the respective fields with great intensity, visual force and a feel for the systems of the realities that we create, were therefore invited to the exhibition. And they supply no fast answers, but in compensation for this they supply a dense visual net of information, questions and confrontations. The exhibition's strict numbering system offers us the illusion of permanence, of 'everything's all right' in a world in which much is in the process of flowing, of sliding away. So far we have been spectators, staring at the hole, paralysed, and full of hope of an American Ending, of a miracle, a wonder. Will, this time, the 'Principle of Hope', once formulated by Ludwigshafen-born philosopher Ernst Bloch in his American exile, come to bear again? Will a clever invention help us out of the mess?

→ VON URS STAHEL

augenscheinlicher, wie wenig doch „ewige menschliche Lyrik vom mythisch umrankten Gang der Welt“ zu prekären, kritischen Feldern der Welt aussagen kann. Zur Ausstellung wurden deshalb Künstler und Künstlerinnen mit fotografischen und videografischen Arbeiten eingeladen, die sich in den jeweiligen Feldern mit großer Intensität, visueller Kraft und einem Sinn für die Systeme der von uns kreierten Realitäten umtun. Und keine schnellen Antworten, dafür ein dichtes visuelles Netz an Informationen, Fragen und Konfrontationen liefern. Das strenge Nummerierungssystem der Ausstellung bietet uns den Schein von Halt, von „Alles in Ordnung“ in einer Welt, in der vieles am Fließen, am Wegrutschen ist. Bisher schauen wir zu, starren auf das Loch, gelähmt, und voller Hoffnung auf ein American Ending, also auf ein Wunder. Ob diesmal „Das Prinzip Hoffnung“, einst vom Ludwigshafener Philosophen Ernst Bloch in seinem amerikanischen Exil formuliert, wieder tragen wird? Ob uns eine schlaue Erfindung aus der Patsche helfen wird?

1) Roland Barthes: Mythen des Alltags, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964, S. 17 f. / 2) Ebd. / 3) Zygmunt Bauman, Flüchtige Zeiten. Leben in der Ungewissheit, Hamburg: Hamburger Edition 2008 (Zitat auf dem Einband) / 4) Paul Virilio, Fahren, fahren, fahren ..., Berlin: Merve 1978 / 5) Jean-Paul Sartre: Der Existentialismus ist ein Humanismus, in: ders., Philosophische Schriften, Bd. 1, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994, S. 117-155, hier S. 120 f. / 6) Florian Rötzer: Betrifft: Fotografie, in: Hubertus von Amelnunx (Hg.): Fotografie nach der Fotografie, Dresden/Basel: Verlag der Kunst 1995, S. 13-25, hier S. 21 / 7) Andreas Ernst: Menschheitsprobleme: Unser Gehirn ist nicht mitgewachsen. Interview von Wolfgang Uchatius, in: DIE ZEIT, Nr. 23, 2015 vom 3. Juni 2015 / 8) Ebd.

1) Roland Barthes: The Great Family of Man, in: id: Mythologies, New York: The Noonday Press 1972, pp. 100-102, here p. 101 / 2) Ibid., p. 101 f. / 3) Zygmunt Bauman, Flüchtige Zeiten. Leben in der Ungewissheit, Hamburg: Hamburger Edition 2008 / 4) Paul Virilio, Fahren, fahren, fahren ..., Berlin: Merve 1978 / 5) Jean-Paul Sartre: Existentialism is a Humanism, in: id., Philosophische Schriften, Vol. 1, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994, pp. 117-155, here p. 120 f. / 6) Florian Rötzer: Betrifft: Fotografie, in: Hubertus von Amelnunx (ed.): Fotografie nach der Fotografie, Dresden/Basel: Verlag der Kunst 1995, pp. 13-25, here p. 21 / 7) Andreas Ernst: Menschheitsprobleme: Unser Gehirn ist nicht mitgewachsen. Interview by Wolfgang Uchatius, in: DIE ZEIT, No. 23, 2015 of 3 June 2015 / 8) Ibid.

→ WILHELM-HACK-MUSEUM
LUDWIGSHAFEN

→ 7.1

→ Einführung von
Introduction by
URS STAHEL

High-Tech, Logistik & Migration High-Tech, Logistics & Migration

[1] → HENRIK SPOHLER

[2] → LEWIS BALTZ

[3] → LUKAS EINSELE

[4] → ALLAN SEKULA & NOËL BURCH

[5] → SHARON LOCKHART

[6] → AD VAN DENDEREN

[7] → JULES SPINATSCH

[8] → JIM GOLDBERG

[9] → MISHKA HENNER

[10] → HENK WILDSCHUT

→ Industriefotografie im klassischen Sinn war bis in die Siebzigerjahre des 20. Jahrhunderts interessant. Bis dahin bestimmten die Fachkamera, das Stativ, große Scheinwerfer und Blitzanlagen, aufwendige Vorbereitungen und eine ausgeklügelte Retusche-Technik sowohl am Negativ wie am Positiv das auffallend scharfe, präzise Bild der Industrie. In großen Industrien gab es eigene Abteilungen mit Fotografen, Retuscheuren und Lithografen für die Herstellung einer möglichst perfekten fotografischen Kommunikation und Dokumentation. Im Zuge der Verschlankung der Firmen, der Besitzerwechsel, der schärferen Kostenkontrolle wurde in den vergangenen vier Dekaden die visuelle Geschichte vieler Firmen containerweise weggeworfen und Bildaufträge nach innen an Amateur-Fotoklubs und nach außen an schnell schießende Kleinbildfotografen vergeben. Mit dem Resultat einer sichtbaren Verschlechterung, ja, Verwässerung der Industriefotografie. Das zunehmende Unsichtbarwerden der Produktionswelt als Folge der Technologisierung, der Digitalisierung, und die Verlagerung von Schwerindustrien in entfernte Billiglohnländer verschärfte diese Bild-Situation noch. Doch die Industrien produzierten weiter, sie entwickelten sich, verlagerten sich, beschleunigten sich. Sie arbeiten heute mit neuen Werkstoffen, digitalen Steuerungen, roboterunterstützten Produktionsabläufen bis hin zum Einsatz von 3D-Druckern. Parallel zur „kulturellen Revolution“ in der Gesellschaft der 1960er- und 1970er-Jahre durchlebt die westliche Industriegesellschaft eine andauernde „High-Tech-Revolution“ mit neuen Partnerschaften. „Nicht die Produktivfaktoren ‚Arbeit‘ und ‚Kapital‘, auch nicht die Produktivität materieller und energetischer Ressourcen oder der Ressource Information schlechthin enthalten den Schlüssel für den sozialen und ökonomischen Strukturwandel, sondern der Produktivfaktor ‚Wissenschaft und Technologie‘.“^[1] Noch schneller verändert sich die Wirtschaft und Gesellschaft heute durch die Entwicklung der Informations- und Kommunikationstechnologie, durch das Internet. Die Revolution der Informationstechnologie hat Raum und Zeit neu verbunden und somit das Raum- und Zeitverhältnis der Postindustrie stark verändert. “Past societies (...) were primarily space-bound or time-bound. They were held together by territorially-based political and bureaucratic authorities and/or by history and tradition. Industrialism confirmed space in the nation state while replacing the rhythms and tempo of nature with

→ Industrial photography in the classical sense was interesting through to the seventies of the 20th century. Until that time the view camera, the tripod, big floodlights and flash systems, complex preparations and a clever retouching technique on both negative and positive print defined industry's sharp, precise profile. In large industries there were departments with photographers, retouchers and lithographers for making photographic communication and documentation that were as perfect as could be.

In the course of corporate streamlining, proprietor changes, and intensified cost control in the past four decades the visual history of many companies has been thrown away by the container-load and photographic contracts awarded internally to amateur photo clubs and externally to fast-shooting 35mm photographers. The result: visible deterioration – yes, dilution – in industrial photography. The increasing invisibility of the world of production as a consequence of technologisation, digitisation, and the relocation of heavy industries to distant low-wage countries escalated this image situation still further.

But the industries continued to produce; they evolved, relocated, accelerated. Today they work with new materials, digital controls, robot-assisted production processes through to the use of 3D printers. In parallel with the ‘cultural revolution’ in 1960s and 1970s society, Western industrial society experienced an ongoing ‘high-tech revolution’ with new partnerships. ‘It is not the productive factors “work” and “capital”, not even the productivity of material and fuel resources or of resource information pure and simple that hold the key to social and economic structural change, but the productive factor “science and technology”.’^[1] Economy and society today is changing even faster as a result of the development of information and communication technology, as a result of the Internet. The revolution in information technology has reconnected space and time and thereby starkly altered the space-time ratio of the post-industrial age. ‘Past societies (...) were primarily space-bound or time-bound. They were held together by territorially-based political and bureaucratic authorities and/or by history and tradition. Industrialism confirmed space in the nation state while replacing the rhythms and tempo of nature with the pacing of the machine. (...) The computer, the symbol of the information age, thinks in nanoseconds, in thousandths of microseconds. Its conjunction with the new communications technology thus brings in a radically new space-time framework for modern society.’^[2] Whereas the old familiar form of the dirty and oily factory began to

→ HIGH-TECH, LOGISTIK & MIGRATION
HIGH-TECH, LOGISTICS & MIGRATION

the pacing of the machine. (...) The computer, the symbol of the information age, thinks in nanoseconds, in thousandths of microseconds. Its conjunction with the new communications technology thus brings in a radically new space-time framework for modern society."^[2]

Während die altbekannte Form der schmutzigen und öligen Fabrik seit den 1980er-Jahren aus Westeuropa zu verschwinden begann, ist ein neuer Typ von Fabrik aufgetaucht: der Showroom. In den Showrooms werden Herstellungsprozesse wie Theaterstücke aufgeführt und sie dienen als Ausstellungs- und Marketingräume der Unternehmen. Industrieproduktion wird im Westen bewusst ins kulturelle Leben eingeführt. Beispielsweise mit der Gläsernen Manufaktur, die Volkswagen für die Produktion des Phaetons in Dresden errichtet hat. Die Fabrik wird zu einer Mischung aus kulturellem, rituellem und produktivem Ort, sie wird Teil eines neuen Life-Style-Marketings.

Die Visualisierung der neuen technologischen Entwicklung verdanken wir nicht mehr den klassischen Industriefotografen, sondern Künstlern, die sich mit diesen Themen beschäftigen. LEWIS BALTZ zum Beispiel hat sehr früh die neuen Technologien fotografiert, bei Toshiba in Japan, im CERN in Genf, in Kraftwerken in Frankreich und anderswo. Im Rückblick hat er diese Bilder zu einer Art von Reigen der technologischen Entwicklung zusammengestellt, die seine zentralen Themen um 1990 – Digitalisierte Produktion und Kommunikation, Kontrolle, Überwachung und Machtdemonstration (in seinen großen 12-Meter-Panoramen Ronde de Nuit, Docile Bodies und Politics of Bacteria) – zusammenfassen.

HENRIK SPOHLER hat vier große Zeitdokumente geschaffen: mit O/I Dataflow, Global Soul, In Between und The Third Day, hat er den digitalen Datenfluss, den Geist globalen Wirtschaftens, die Industrialisierung der Nahrungsmittelproduktion und das neue Groß-Thema Logistik, die globale Form einstiger Transporte (mit weit auseinanderliegenden Orten) inhaltlich und atmosphärisch kühl-eindrücklich gefasst.

LUKAS EINSELE weiß um das Brecht'sche Diktum, „daß weniger denn je eine einfache Wiedergabe der Realität“ etwas über Realität aussagt. Eine Fotografie der Kruppwerke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in das Funktionale gerutscht.“^[3] Mit dem Zusatz: „Es ist also

disappear from Western Europe from the 1980s onwards, a new type of factory has emerged: the showroom. In showrooms, manufacturing processes are performed like theatre plays and serve as companies' exhibition and marketing spaces. In the West, industrial production is deliberately being introduced into cultural life. For example, with the Transparent Factory that Volkswagen has set up for production of the Phaeton in Dresden. The factory is turning into a mixture of cultural, ritual and productive location; it is becoming part of a new lifestyle marketing.

We no longer owe the visualisation of the new technological development to the conventional industrial photographers, but to artists who deal with these themes. LEWIS BALTZ, for example, photographed the new technologies very early on, at Toshiba in Japan, at CERN in Geneva, at power stations in France and elsewhere. In retrospect he has put together these images to form a sort of round-up of technological development, summarising his central themes around 1990 – digitised production and communication, control, monitoring and demonstration of power (in his large 12-metre panoramas 'Ronde de Nuit', 'Docile Bodies' and 'Politics of Bacteria').

HENRIK SPOHLER has created four grand documents of the present age: with 'O/I Dataflow', 'Global Soul', 'In Between' and 'The Third Day', he has substantially and atmospherically, soberly and impressively captured the digital data flow, the spirit of global business, the industrialisation of food production and – the new big topic – logistics, the globalised form of erstwhile shipments (with distant locations).

LUKAS EINSELE knows about the Brechtian adage 'that a straightforward "rendering of reality" says less than ever about reality. A photograph of the Krupp works or the AEG factory delivers almost nothing about these institutions. Actual reality has slid into the functional.'^[3] With the addition: 'So there is indeed something to be structured, something "artificial", "designed". So art is indeed required as well.' The artificial, the designed according to Einsele is the visualisation of a complex network which 'plays', therefore acts and gradually materialises, during construction, during funding, during marketing of the M85 bomb. ALLAN SEKULA/NOËL BURCH with their documentary film 'The Forgotten Place' and SHARON LOCKHART with her extremely precise and extremely slowed-down travelling/zooming through the corridor of a dockyard, where the workers are

→ URS STAHEL

tatsächlich etwas aufzubauen, etwas ‚Künstliches‘, ‚Gestaltetes‘. Es ist also ebenso tatsächlich Kunst nötig.“ Einseles Künstliches, Gestaltetes ist die Visualisierung eines komplexen Netzwerks, das beim Bau, der Finanzierung, beim Vertrieb der Bombe M85, „spielt“, also agiert und sich schrittweise realisiert.

ALLAN SEKULA/NOËL BURCH mit ihrem Dokumentarfilm The Forgotten Place und SHARON LOCKHART mit ihrem extrem präzisen und extrem verlangsamt Travelling/Zooming durch den Korridor einer Werft, in der die Arbeiter gerade Lunch break haben, thematisieren verschiedene Aspekte des Groß-Kontexts „Ozean“, die sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen der großen Ozean-Transporte, die noch immer, archaisch und containerisiert zugleich, 90 Prozent der weltweiten Tonnenkilometer leisten. Während aus rußigen, schwarzen Fabrikhallen voller Menschen reinweiße Hallen mit hellem Tageslicht werden, in denen neben Robotern und Produktionsstraßen weit mehr Grünpflanzen als Arbeiter zu sehen sind, während sich also die Fabriken entleeren, füllen sich die Schiffe, Züge und Trampelpfade mit Migranten. Es wäre interessant, Warenströme, Kapitalströme und Migrationsströme präzise miteinander zu vergleichen. AD VAN DENDEREN hat in So Blue So Blue das Klima der Migration in den 17 Anrainerstaaten des Mittelmeers fotografiert, JIM GOLDBERG in Open See (und spezifisch im über 600-teiligen Werk Proof) ein Gefühl des Aufbrechens visualisiert, ein Migrieren voller Hoffnung und Verzweiflung, als würde die ‚Erde‘ lebendig, als würde sie sich, träge, langsam in Bewegung setzen. Danach wird die Welt, wird Europa anders sein. MISHKA HENNER und HENK WILDSCHEUT schließlich thematisieren die Industrialisierung der Landwirtschaft. Wildschut anhand von Fleisch-Fabriken in Holland, Mishka Henner mittels sich überlagernder scharfer Satellitenbilder, die die Struktur der Fleischproduktion und der Ölförderung in den USA als System in Aufsicht dokumentieren.

just taking their lunch break, take into focus various aspects of the wider context 'Ocean', the social and economic conditions of the big ocean transports which still, archaic and containerised simultaneously, account for up to 90 percent of global tonne kilometres.

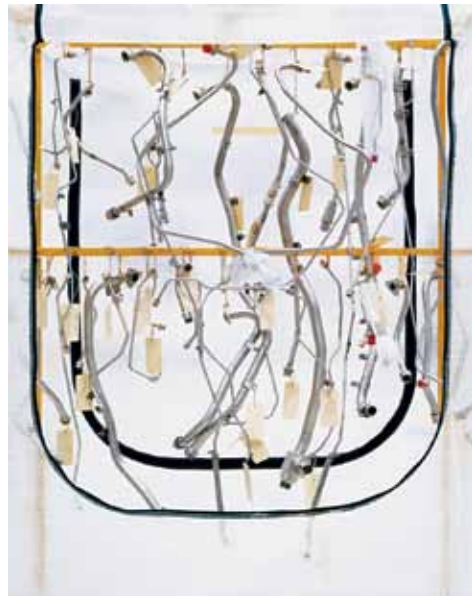
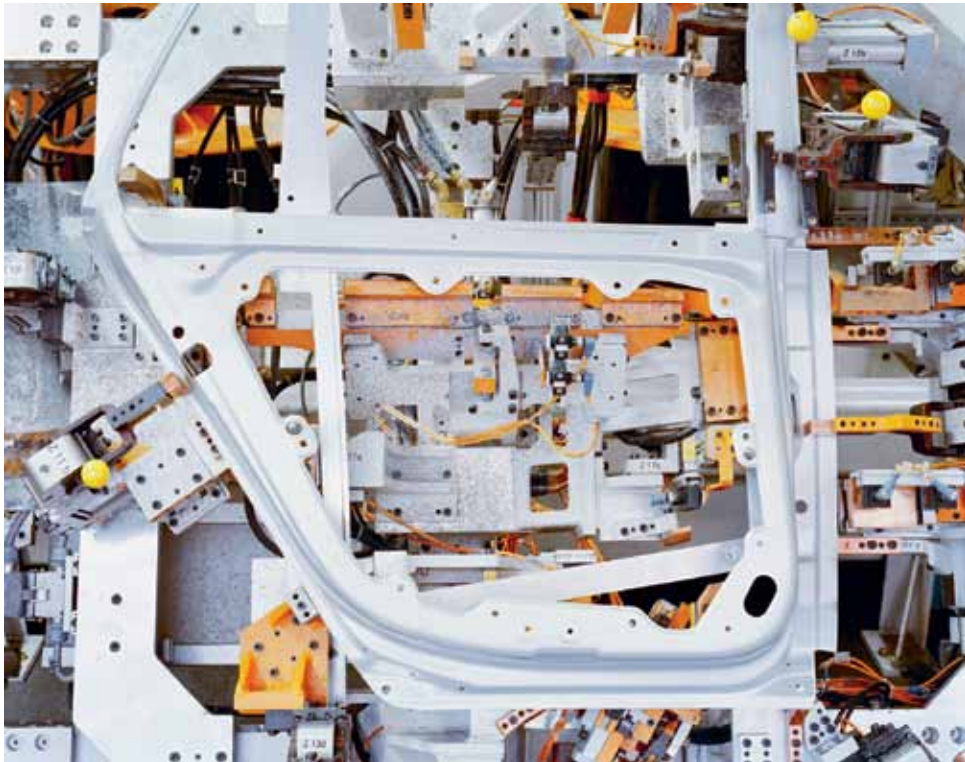
While sooty, black factory halls full of people are turned into pure-white halls with bright daylight, in which, besides robots and production lines, far more leafy plants than workers can be seen; while, therefore, the factories are emptying, the ships, trains and trails are filling up with migrants. It would be interesting to compare goods flows, capital flows and migration flows accurately with one another. AD VAN DENDEREN in 'So Blue So Blue' has photographed the climate of migration in the 17 neighbouring states of the Mediterranean; Jim Goldberg in 'Open See' (and specifically in the more than 600-part work 'Proof') has visualised a feeling of a new beginning, a migratory journey full of hope and desperation, as though the 'Earth' were coming alive, as though it were laboriously, slowly setting itself in motion. After that, the world, Europe, will be different.

MISHKA HENNER and HENK WILDSCHEUT, finally, address the issue of industrialisation of agriculture. Wildschut on the basis of factory farms in Holland, Mishka Henner by means of superimposed sharp satellite images which document the structure of meat production and oil pumping in the USA as a system in control.

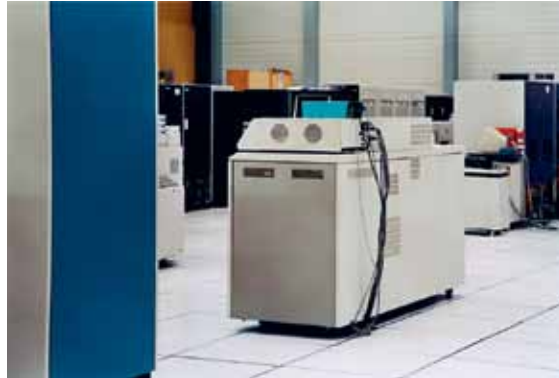
1) Rolf Kreibich: Die Wissensgesellschaft – Thesen zum gegenwärtigen Wandel der Industriegesellschaft, in: Gewerkschaftliche Monatshefte, No. 6, 1986, S. 334-343, hier S. 335 / 2) Krishan Kumar: From Post-Industrial to Post-Modern Society: New Theories of the Contemporary World, 2. Aufl., Malden und Oxford: Wiley-Blackwell 2005, S. 37 / 3) Bertolt Brecht: Der Dreigroschenprozeß, in: ders., Werke. Schriften 1, Bd. 21, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, S. 448-510, hier S. 469

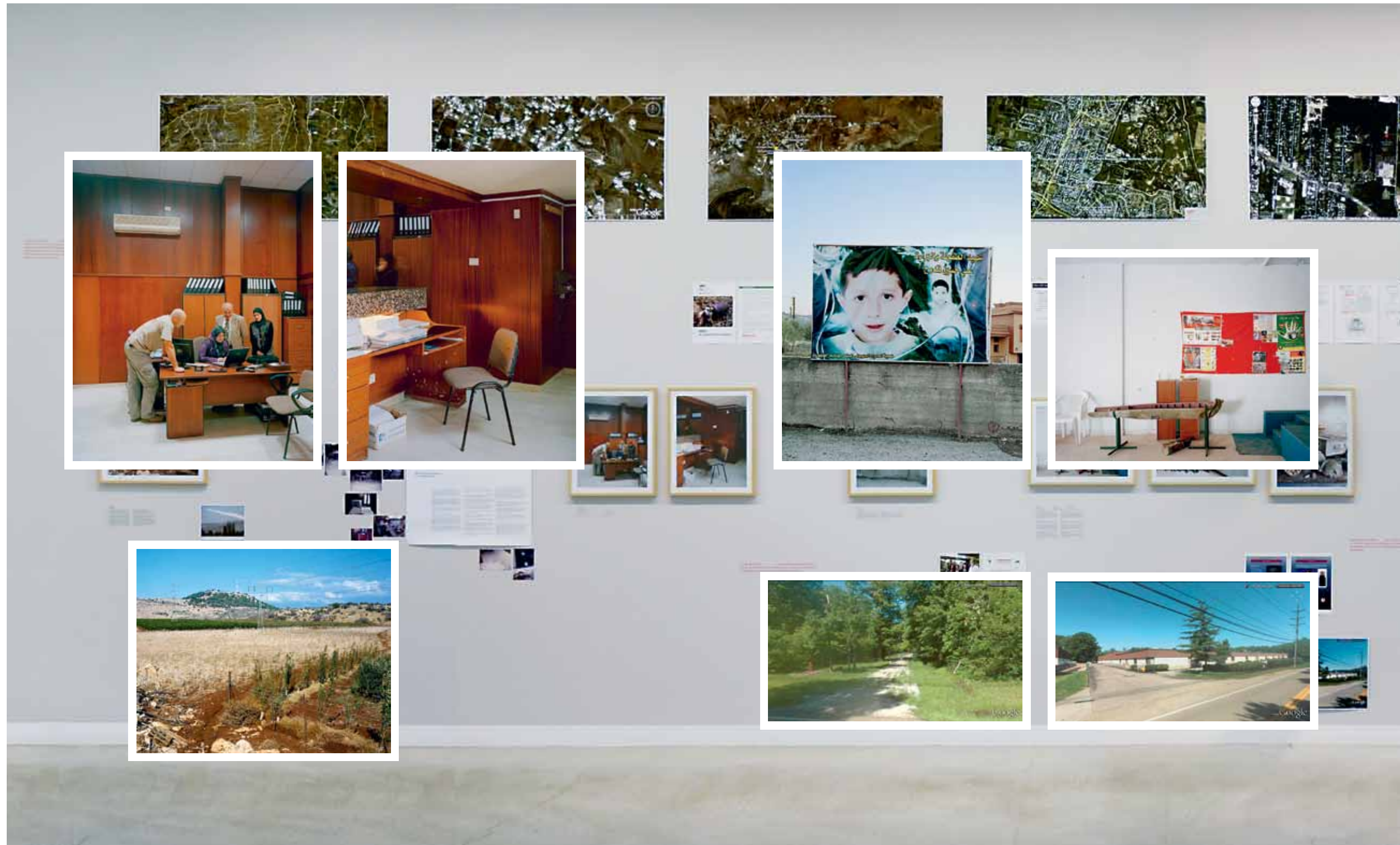
1) Rolf Kreibich: Die Wissensgesellschaft – Thesen zum gegenwärtigen Wandel der Industriegesellschaft, in: Gewerkschaftliche Monatshefte, No. 6, 1986, pp. 334-343, here p. 335 / 2) Krishan Kumar: From Post-Industrial to Post-Modern Society: New Theories of the Contemporary World, 2nd edition, Malden and Oxford: Wiley-Blackwell 2005, p. 37 / 3) Bertolt Brecht: Der Dreigroschenprozeß, in: id., Werke. Schriften 1, Vol. 21, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992, pp. 448-510, here p. 469













Michel Foucault

Bordelle und Kolonien sind zwei extreme Typen der Heterotopie, und wenn man daran denkt, daß das Schiff ein schaukelndes Stück Raum ist, ein Ort ohne Ort, der aus sich selber lebt, der in sich geschlossen ist und gleichzeitig dem Unendlichen des Meeres ausgeliefert ist und der, von Hafen zu Hafen, von Ladung zu Ladung, von Bordell zu Bordell, bis zu den Kolonien suchen fährt, was sie an Kostbarstem in ihren Gärten bergen, dann versteht man, warum das Schiff für unsere Zivilisation vom 16. Jahrhundert bis in unsere Tage nicht nur das größte Instrument der wirtschaftlichen Entwicklung gewesen ist (nicht davon spreche ich heute), sondern auch das größte Imaginationsarsenal. Das Schiff, das ist die Heterotopie schlechthin. In den Zivilisationen ohne Schiff versiegen die Träume, die Spionage ersetzt das Abenteuer und die Polizei die Freibeuter.

Brothels and colonies are two extreme types of heterotopia, and if we think, after all, that the boat is a floating piece of space, a place without a place, that exists by itself, that is closed in on itself and at the same time is given over to the infinity of the sea and that, from port to port, from tack to tack, from brothel to brothel, it goes as far as the colonies in search of the most precious treasures they conceal in their gardens, you will understand why the boat has not only been for our civilization, from the sixteenth century until the present, the great instrument of economic development (I have not been speaking of that today), but has been simultaneously the greatest reserve of the imagination. The ship is the heterotopia par excellence. In civilizations without boats, dreams dry up, espionage takes the place of adventure, and the police take the place of pirates.

Michel Foucault — Andere Räume (1967), in: Karlheinz Barck (Hg.):
Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig: Reclam 1990
Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias, <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> (retrieved 2015-7-21)









Manuel Castells

The urgency for a new approach to understanding the kind of economy, culture, and society in which we live is heightened by the crises and conflicts that have characterized the first decade of the twenty-first century. The global financial crisis; the upheaval in business and labor markets resulting from a new international division of labor; the unstoppable growth of the global criminal economy; the social and cultural exclusion of large segments of the population of the planet from the global networks that accumulate knowledge, wealth and power; the backlash of the disaffected in the form of religious fundamentalism; the rekindling of national, ethnic, and territorial cleavages, ushering in the negation of the other, and thus the widespread resort to violence as a way of protest and domination; the environmental crisis epitomized by climate change; the growing incapacity of political institutions based on the nation-state to handle global problems and local demands: these are all diverse expressions of a process of multidimensional, structural change that takes place in the midst of agony and uncertainty. These are troubled times.

Die Dringlichkeit, mit der ein neuer Ansatz notwendig ist, um Wirtschaft, Kultur und Gesellschaft, in der wir leben, zu verstehen, wird durch die Krisen und Konflikte, die das erste Jahrzehnt des einundzwanzigsten Jahrhunderts prägten, noch verstärkt. Die Weltwirtschaftskrise; die Umwälzungen, die aufgrund einer neuen internationalen Arbeitsteilung auf den Absatz- und Arbeitsmärkten stattfinden; das unaufhaltsame Wachstum der weltweiten Verbrechensökonomie; die soziale und kulturelle Ausgrenzung eines großen Teils der Weltbevölkerung von den globalen Netzwerken, die Wissen, Reichtum und Macht akkumulieren; die Gegenreaktion der Desillusionierten in Form eines religiösen Fundamentalismus; das Wiederaufklaffen einer nationalen, ethnischen und territorialen Kluft, das zur Negation des Anderen führt, und demzufolge die weitverbreitete Neigung zu Gewalt als Form von Protest und Dominanz, die Umweltkrise verkörpert durch den Klimawandel; die zunehmende Unfähigkeit der politischen Institutionen, die auf dem Konzept der Nationalstaatlichkeit basieren, globale Probleme zu lösen und lokalen Erfordernissen gerecht zu werden. All das sind verschiedene Ausdrucksformen eines multidimensionalen Prozesses, ein Strukturwandel, der mitten in Qual und Unsicherheit stattfindet. Wir leben in schwierigen Zeiten.

Manuel Castells — New Preface (2010) to / Neues Vorwort zu: *The Rise of the Network Society*, 2nd ed. / 2. Aufl., Malden and Oxford: Wiley-Blackwell, 2010, pp./S. xvii–xviii

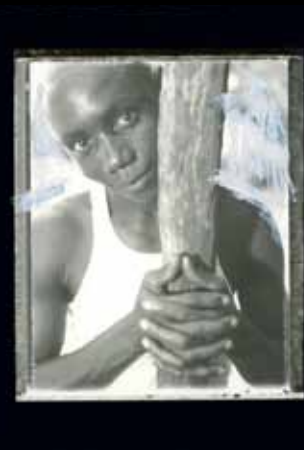






780 Einzelbilder in chronologischer Reihenfolge, aufgenommen während der Frühschicht, Dienstag 4. August 06:30 - 14:30, John Deere, Mannheim, 2015



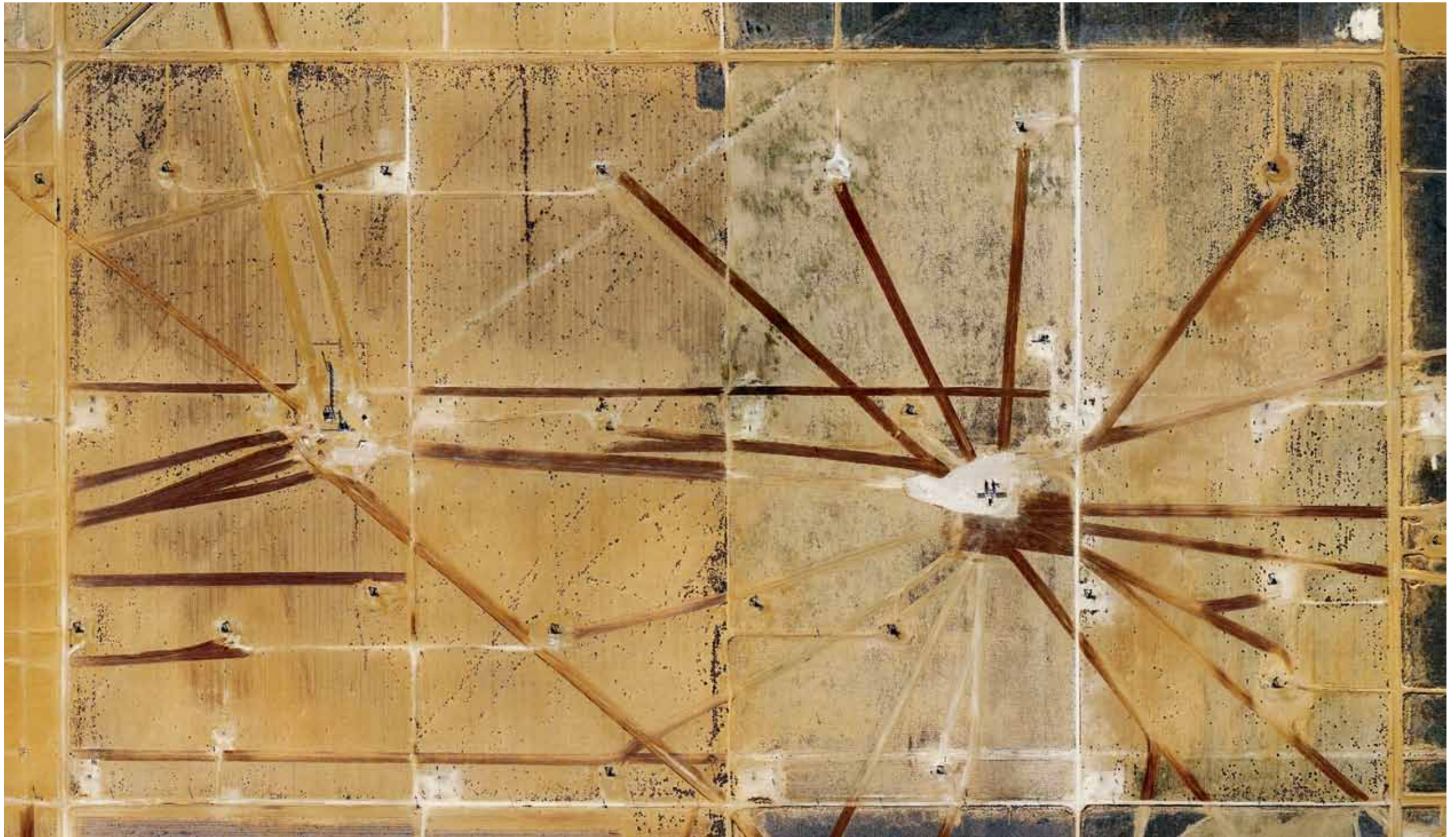


Der Frontex-Direktor Fabrice Leggeri weist seit Wochen darauf hin, dass Europa 2015 mit einer Rekordzahl von Flüchtlingen zu rechnen habe. Ähnliche Prognosen stellt das UN-Hochkommissariat für Flüchtlinge (UNHCR) an, das seit Jahresbeginn bereits mehr als 31 500 Migranten im Mittelmeer gezählt hat – was im Vergleich zur ohnehin schon extremen Vorjahresperiode einer Verdoppelung gleichkommt. 2014 sind nach konservativen Schätzungen des UNHCR mehr als 3 500 Menschen im Mittelmeer ertrunken, seit Jahresbeginn fanden bereits rund 500 den Tod.

Frontex director Fabrice Leggeri has been indicating for weeks that Europe can expect a record number of refugees in 2015. Similar projections are being made by the UN High Commission for Refugees (UNHCR), which since the year began has already counted more than 31,500 migrants in the Mediterranean – which equates to a doubling compared with the already extreme prior-year period. In 2014, according to conservative estimates by the UNHCR, more than 3,500 people have drowned in the Mediterranean; 500 have already met with their death since the year began.

Starting in the 1980s, the United States, which insisted on strict terms for the repayment of Third World debt, itself accrued debts that easily dwarfed those of the entire Third World combined – mainly fueled by military spending. The U.S. foreign debt, though, takes the form of treasury bonds held by institutional investors in countries (Germany, Japan, South Korea, Taiwan, Thailand, the Gulf States) that are in most cases, effectively, U.S. military protectorates, most covered in U.S. bases full of arms and equipment paid for with that very deficit spending.

Anfang der 1980er hatten die USA, die auf strenge Rückzahlungsbedingungen für die Schulden der Länder der Dritten Welt bestanden hatten, selbst einen so hohen Schuldenberg angehäuft, dass dieser die Verschuldung der gesamten Dritten Welt in den Schatten stellte – er setzte sich überwiegend aus Militärausgaben zusammen. Die Auslandsverschuldung der USA besteht allerdings in Form von Staatsanleihen, die von institutionellen Investoren in Ländern wie Deutschland, Japan, Südkorea, Taiwan, Thailand und den Golfstaaten erworben wurden. Diese Staaten sind meist faktisch militärische Protektorate der USA und die meisten von ihnen verfügen über eine Vielzahl von US-Stützpunkten voller Waffen und Kriegsgerät, was durch eben jenes Ausgabendefizit finanziert wurde.







2.400 m². TORSIUS EGGS PUTTEN, March 2012. Torsius has three barns with a total of 120,000 laying hens. Beside the regular free-range chickens, the company also has 6,000 organic laying hens. This proportion makes production financially viable. At Torsius they do not trim the beaks. Since the hens are less stressed, they peck each other less. And reducing the light in the barns to a minimum with special high-frequency florescent lighting keeps the chickens calm. They also have sufficient diversion and space. Torsius produces around 100,000 eggs a day, making it one of the larger companies in the sector.



10.000 m². AGROCARE WIERINGERMEER MIDDENMEER, April 2012. Agrocare has 73 hectares of tomato greenhouses at its locations in Wieringermeer and Rilland. The farm employs 350 staff, of which 40 are full-time. Most of the workers come from Poland. On Fridays they can tune the radio to a Polish music station. Tomato plants grow 25 cm a week over 50 weeks and reach over 12 metres in length. So the plants need constant adjustment and re-hanging. This is a full-time job for six people in a 10 hectare greenhouse. Ella adjusts 1,000 plants an hour.



LAVATORY. SWINE INNOVATION CENTRE (VIC) STERKSEL, August 2012. At VIC, Wageningen University collaborates with industry to develop innovations for pig farmers. The development of the Pigsy pig toilet is based on the animal's natural behaviour. Pigs generally look for a place to sleep first and then – usually quite a far distance away – a place to relieve themselves. To encourage this natural tendency, the young piglets are stimulated to use a special corner of their pen as a toilet. The faeces is then gathered in a pile and easily and quickly removed. That also means that less ammonia is released in the pen.



PASTURE. MELKVEEBEDRIJF BRANDSMA DAIRY FARM BOLSWARD, May 2012. Melkveebedrijf Brandsma is an organic company with 55 cows and 25 sheep. Brandsma is known as an earmark refusenik. In the Netherlands there are 21 farmers who refuse as a matter of principle to earmark their animals. They believe that ear-marking is an invasion of an animal's integrity. After twenty years of legal wrangling, these 21 farmers were allowed to register their animals in the traditional way with the Identification and Registration Database (I&R). This is done with sketches of their markings and other specific characteristics. Brandsma also lets his animals to grow their horns.



119 kg. KLOPMAN VEAL GRUBBENVORST, March 2012. Calves are a by-product of the dairy industry. Cows have to give birth each year to continue producing sufficient milk. Their male offspring are superfluous for the dairy industry and so are sent off to be fattened for veal. When they arrive, they weigh around 45 kilo. After seven months their weight has increased sixfold. In this period, the animals eat 350 kilos of milk powder (mainly whey, a waste product of the milk and cheese industry), 200 kilos of corn, 120 kilos of chunks and 20 kilos of straw. Klopman specializes in white meat. This is popular in Italy: it contains less iron and is therefore leaner and comparatively tender.



COLLECTING. EKRO APELDOORN, July 2012. A calf's liver weighs on average 4.5 kilos and is cooled within 24 hours after removal from the carcass down to one degree Celsius. The racks speed up the cooling process and prevent damage to the delicate organ tissue.



EXAMINED. WAKKER DIER AMSTERDAM, March 2012. In 2012, Wakker Dier started a campaign against industrially bred poultry. Wakker Dier called the birds 'plof' chickens, because this particular species swelled up in six weeks to 2.3 kilos. Each bird consumes 3.7 kilos of food to achieve this. Wakker Dier opposed this rapid growth, arguing that it threatened the bird's well-being. On the opposite end of the scale to the plof chicken, is the organic Hubbard JA 957. This species grows into a full-fledged bird weighing 2.8 kilos in ten weeks, consuming 6.5 kilos of food. Wakker Dier organized a health check by a vet for the plof chicken in the photo.



SEMI-FINISHED. VERBEEK HATCHERY HOLLAND ZEEWOLDE, July 2012. Verbeek Broederij en Opfok opened a new farm in 2011 capable of processing 30 million chicks a year. This breed was developed to be able to separate hens from roosters by colour. Young hens are white; young roosters are brown. It is vital for a poultry farm to be able to distinguish the two, since roosters do not lay eggs. This simplified selection process can be left to unskilled workers to do on a conveyor belt. Some 20,000 white and brown chicks are separated per hour.

→ KUNSTVEREIN
LUDWIGSHAFEN

→ 7.2

→ Einführung von
Introduction by
URS STAHEL

Gewalt und Zerstörung Violence and Destruction

[11] → BROOMBERG & CHANARIN

[7] → JULES SPINATSCH

[12] → SUZANNE OPTON

[13] → EDMUND CLARK

[14] → BORIS MIKHAILOV

[15] → KEREN CYTTER

[16] → JULIKA RUDELIUS

[17] → THOMAS HIRSCHHORN

[18] → JUERGEN TELLER

→ Gewalt ist grausam, in jeder Form. Mentale und körperliche Gewalt verletzen unsere Existenz, unser Dasein. Körper kollidieren, prallen aufeinander, zerbersten, explodieren; Körper werden angeschossen, verletzt, aufgeschlitzt, abgeschossen, vergewaltigt, verstümmelt; Körper werden hingerichtet, gehängt, geköpft, vergiftet, durch Stromstöße ausgelöscht. Der Körper tritt nicht mehr nach draußen, setzt sich aus, vermählt sich, erobert seine Welt, vielmehr erfährt er eine heftige Schubumkehr. Körperliche, mentale und emotionale Gewalten greifen die Integrität von Menschen an, verletzen sie, vernichten das geistige und materielle Körpersystem. Bilder von häuslicher Gewalt, von Mordanschlägen, von kriegerischen Angriffen, Bombenexplosionen, Hinrichtungen, Massenvernichtungen, von Volkshass und von struktureller, gesellschaftlicher Gewalt, von Staatsmacht durchziehen unser Leben – und unser Bildleben.

Gewalt scheint Bilder zu brauchen, Gewalt scheint unsere Bildfantasien zu nähren. Aber genauso gilt: Gewalt zieht Bilder an. Die Bilderwelt des Abendlandes ist voller Gewaltdarstellungen: wilder vagabundierender Gewalt ebenso wie kriegerischer Gewalt, ordnender, staatlicher Gewalt. Und: Bilder ziehen selbst Gewalt an. Bildern entspringt Kraft, Macht, Gewalt. Sie wollen nicht nur repräsentieren, sondern zeigen, präsent, monstrativ sein. „Jedes Bild ist eine Monstranz. Das Bild ist monströs“, ^[1] schreibt Jean-Luc Nancy in seinem Aufsatz „Bild und Gewalt“ und fügt hinzu: „Das Bild ist die wunderbare Zeichen-Kraft einer unwahrscheinlichen, aus einer nicht konstruierbaren Unruhe hervorgegangenen Präsenz. Diese Zeichen-Kraft gehört der Einheit an, ohne die es kein Ding, keine Präsenz, kein Subjekt gäbe. Gleichwohl ist die Einheit des Dings, der Präsenz und des Subjekts selbst gewaltsam.“

Zehn Künstler und Künstlerinnen beschäftigen sich mit dem Thema „Gewalt und Zerstörung“. ADAM BROOMBERG und OLIVER CHANARIN verbinden eine uralte Schrift, die Bibel, mit Fotografien unterschiedlicher Gewalttaten aus unserer Zeit, aus der Zeit der Fotografie. In einer Art Re-enactement folgen sie Bertolt Brecht, der eine Bibel als Journal, als Tage-Buch benutzte, und setzen Fotografien aus dem „Archive of Modern Conflict“ (AMC) verschiedenen biblischen Textstellen von Gewalt gegenüber: Divine Violence. SUZANNE OPTON zeigt große, schwere Köpfe von Soldaten und Soldatinnen, die für die US-Armee in Afghanistan gedient haben. Zur Seite geneigt, abgelegt, aus der aufrechten Mitte verschoben,

→ Violence is cruel, in every form. Mental and physical violence damage our integrity, our existence. Bodies collide, crash into one another, burst, explode; bodies are shot at, injured, slit open, shot down, raped, mutilated; bodies are executed, hanged, beheaded, poisoned, extinguished by means of electric jolts. The body no longer steps outside, exposes itself, marries, conquers its world; rather it experiences a hefty thrust reversal. Physical, mental and emotional forms of violence attack people's integrity, injure them, annihilate the spiritual and material body system. Images of domestic violence, of murders, of belligerent attacks, bomb explosions, executions, mass exterminations, of ethnic hatred and of structural, social violence, of state power pervade our life – and our visual life.

Violence seems to need images; violence seems to feed our visual fantasies. However, here is an equally valid point: Violence attracts images. The visual world of the West is full of depictions of violence: of wild, vagabonding violence and equally of belligerent violence, of ordering, state violence. And: Images attract violence themselves. Strength, power, violence springs from images. They intend not only to represent, but to show, to be present, monstrative. 'Every image is a monstrosity. The image is monstrous,' ^[1] writes Jean-Luc Nancy in his essay 'Image and Violence', and adds: 'The image is the wondrous graphic force of an improbable presence that arose from a non-constructible unrest. This graphic force belongs to the unit, without which there would be no thing, no presence, no subject. Nevertheless the unit of the thing, of the presence and of the subject is itself violent.'

Ten artists deal with the theme of 'Violence and Destruction'. ADAM BROOMBERG and OLIVER CHANARIN combine an ancient script, the Bible, with photographs of different violent deeds from our time, from the time of photography. In a type of re-enactment they follow Bertolt Brecht, who used a bible as a journal, as a diary, and place photographs from the 'Archive of Modern Conflict' (AMC) opposite various points of biblical text that mention violence: 'Divine Violence'.

SUZANNE OPTON shows large, heavy heads of male and female soldiers who served in the US Army in Afghanistan. Tilted to the side, laid down, shifted from the upright middle, as signs of fragility, as symbols of the fact that many of the returnees, however long they were exposed to the daily horror, will never manage the road back to normality. Too great are the traumas that they experience in war. EDMUND CLARK photographed in Guantánamo, in that lawless space which the American

→ GEWALT UND ZERSTÖRUNG
VIOLENCE AND DESTRUCTION

als Zeichen von Fragilität, als Zeichen dafür, dass viele der Rückkehrer, wie lange immer sie dem täglichen Horror ausgesetzt waren, den Weg in die Normalität nicht mehr schaffen. Zu groß sind die Traumen, die sie im Krieg erleben. EDMUND CLARK hat in Guantánamo fotografiert, in diesem rechtsfreien Raum, den sich die amerikanische Regierung, scheinheilig, außerhalb ihres Territoriums geschaffen hat. Rechtsfrei, brutal, aber streng geregelt. So präzise und kühl wie die Stimme in Clarks Video die Gefängnisregeln von Guantánamo vorliest, so streng sind die Regeln für die Gefangenen, und so streng war die Zensur für die Bilder. Jedes Bild, das wir hier sehen, ist durch eine genaue Zensur gelaufen, so wie auch alle Briefe, die den Ort verlassen oder da eintreffen. "In the prison camp, it was much more prescriptive and restrictive. You were escorted everywhere and before you went you had to agree not to photograph certain things (...) you weren't allowed to photograph the sky and the sea in the same image." (Edmund Clark)

BORIS MIKHAILOV steht mit seiner Kamera mitten auf dem Maidan in Kiew, dem Schauplatz der Demonstrationen gegen den Präsidenten Viktor Janukowitsch, bei denen rund 100 Menschen erschossen wurden. Seine Bilder erinnern auf eindruckliche Weise sowohl an Historien Gemälde des 19. Jahrhunderts wie an Fotografien der Pariser Kommune, die von März bis Mai 1871 zwei Monate lang dauerte. Wie Flaggen des Widerstands hängen seine großen Papierfetzen von der Wand und visualisieren die Kraft der Bewegung auf dem Unabhängigkeitsplatz.

THOMAS HIRSCHHORN'S Bilder sind „hard to take“, er schont uns Betrachter nicht, wenn er Bilder des schönen Scheins, von Mode und Modells, mit Bildern extrem zerstörter Körper miteinander verschränkt, ja, miteinander vermählt. Als tauche aus dem Schatten des Modells die Kehrseite der Gesellschaft auf, als öffne sich der Graben in die Unterwelt des Grauens. Thomas Hirschhorn schreibt in seiner unveröffentlichten Schrift (in der Ausstellung wird sie ausliegen) „Warum ist es wichtig – heute – Bilder zerstörter Menschenkörper zu zeigen und anzusehen“: „Wir wollen die Redundanz solche Bilder nicht akzeptieren, weil wir die Redundanz von Grausamkeit gegen den Menschen nicht akzeptieren wollen. Das ist der Grund, weshalb es wichtig ist, die Bilder zerstörter Menschenkörper – heute – in ihrer Redundanz zu zeigen und sie anzusehen.“

government, hypocritically, created outside its territory. Lawless, brutal, but strictly regulated. As precisely and coolly as the voice in Clark's video reads out the Guantánamo prison rules, so strict are the rules for prisoners, and so strict was the censorship for the images. Every image that we see here has undergone thorough censorship, just like all letters that leave or arrive at the place. 'In the prison camp, it was much more prescriptive and restrictive. You were escorted everywhere and before you went you had to agree not to photograph certain things (...) you weren't allowed to photograph the sky and the sea in the same image.' (Edmund Clark)

BORIS MIKHAILOV stands with his camera in the middle of the Maidan in Kiev, the scene of the demonstrations against President Viktor Yanukovich at which around 100 people were shot. His images are impressively reminiscent of both history paintings of the 19th century and photographs of the Paris Commune, which lasted two months from March until May 1871. Like flags of resistance, his big scraps of paper hang from the wall and visualise the force of the movement on Independence Square.

THOMAS HIRSCHHORN'S images are 'hard to take'; he does not spare us beholders when he interlaces, indeed marries, images of the beautiful veneer, of fashion and models, with images of extremely mutilated bodies. As though the flip side of society were stepping out of the model's shadow, as though the pit were opening into the underworld of horror. Thomas Hirschhorn writes in his essay, 'Why it is important – today – to show and look at images of destroyed human bodies': 'We do not want to accept the redundancy of such images because we do not want to accept the redundancy of cruelty against the person. That is the reason why it is important to show the images of destroyed human bodies – today – in their redundancy and to look at them.'

KEREN CYTTER'S 3-channel video 'CROSS. FLOWERS. ROLEX' (2009) recreates the story of three eerie situations which took place, according to the Internet, in 2009: A woman lives on, even though she was shot in the head. A man jumps twice out of a fifth-floor window and survives. Another man is murdered with eleven stabs in five seconds. In these visible re-enactments Cyttter 'is not interested in rendering the real events. Rather, these films are to be understood as allegories of human emotional states, as further facets of Keren Cyttter's continuing psychological

→ URS STAHEL

KEREN CYTTERS 3-Kanal-Video CROSS. FLOWERS. ROLEX (2009) lässt die Story dreier unheimlicher Situationen wieder aufleben, die gemäß Internet 2009 stattgefunden haben: Eine Frau lebt weiter, obwohl sie in den Kopf geschossen wurde. Ein Mann springt zweimal vom fünften Stock aus dem Fenster und überlebt. Ein anderer Mann wird mit elf Messerstichen in fünf Sekunden ermordet. In diesen sichtbaren Re-enactments ist Cyttter „nicht daran interessiert, die realen Geschehnisse wiederzugeben. Vielmehr sind diese Filme als Allegorien menschlicher Emotionszustände zu begreifen, als weitere Facette von Keren Cyttters fortwährender psychologischer Studie über unsere alltäglichen Dramen und soziale Desintegration.“^[2] JULIKA RUDELIUS thematisiert im Einkanalvideo Dressage das Aufflammen der Kraft einer Gruppe von zehnjährigen Mädchen gegen den vorgeschriebenen Weg, ein Aufflammen, das komplett verebbt, versendet, nachdem sich die Mädchen den Weg freigeschlagen haben. Im Zweikanalvideo Liaison spielt sie auf verführerische Weise mit Paaren: Frau und Mann, Waffen und Sex, Macht und Schönheit. JULES SPINATSCH und JUERGEN TELLER bilden hier, ungewollt, ein merkwürdiges Paar. Spinatsch eröffnet diese Ausstellung mit einem panoptischen Nachtbild in der Justizvollzugsanstalt in Mannheim. Juergen Teller schließt den Reigen mit einem schnödbanal Blick auf die langsam verrottende Hitlerkanzel in Nürnberg. Orte gesellschaftlicher Macht.

study about our daily dramas and social disintegration.'^[2] JULIKA RUDELIUS thematises in the single-channel video 'Dressage' the flaring of the strength of a group of ten-year-old girls against the prescribed path, a flaring which completely ebbs, fizzles out, once the girls have forced their way free. In the two-channel video 'Liaison' she plays seductively with couples: Woman and man, weapons and sex, power and beauty. JULES SPINATSCH and JUERGEN TELLER form, unintentionally, an odd couple. Spinatsch opens this exhibition with a panoptic night image in the penal institution in Mannheim. Juergen Teller brings up the rear with a disdainfully banal look at the slowly rotting Hitler podium in Nuremberg. Places of societal power.

1) Jean-Luc Nancy: Bild und Gewalt, in: id.: Am Grund der Bilder, Berlin: Diaphanes 2006, S. 31-50 / 2) Zit. nach <http://www.schauort.com/cyttter-flowers-cross-rolex.htm>

1) Jean-Luc Nancy: Bild und Gewalt, in: id.: Am Grund der Bilder, Berlin: Diaphanes 2006, p. 31-50 / 2) Quoted from <http://www.schauort.com/cyttter-flowers-cross-rolex.htm>







360° Aufnahme aus 1360 Einzelbildern in chronologischer Reihenfolge, aufgenommen aus dem Observationsturm der Justizvollzugsanstalt JVA Mannheim. Dienstag 14. Juli von 21:42 – Mittwoch 15. Juli 5:48, 2015

KURZER TABELLARISCHER ABLAUF EINES NORMALEN VOLLZUGTAGES:

06:00 Uhr Aufschluss aller Zellen / 06:20 Uhr Abrücken der zur Arbeit eingeteilten Gefangenen /
 06:20 Uhr Verbringung von Gefangenen in die z.B. Krankenabteilung/Psychologe/Schule/ je nach Termin und Einteilung
 der Gefangenen / 10:10 Uhr Hofgang, 1 Stunde, aller Gefangenen der Strafhaft, die nicht zur Arbeit eingeteilt sind, die Arbeit
 verweigern, bzw. Krank geschrieben sind / 11:20 Uhr Einrücken aller arbeitenden Gefangenen / 11:30 Uhr Mittagessen der
 Gefangenen auf den Hafträumen / 12:05 Uhr Abrücken der zur Arbeit eingeteilten Gefangenen / 13:00 Uhr Hofgang , 1 Stunde,
 für Untersuchungsgefangene / 14:30 Uhr Einrücken der arbeitenden Gefangenen / 14:45 Uhr Hofgang für arbeitende Gefangene.
 Strafhaft sowie Untersuchungshaft. 1 Stunde / 15:45 Uhr Hofgangende und offene Zellen bis 16:10 Uhr / 16:10 Uhr Einschuss
 aller Gefangenen bis 16:50 Uhr / 16:50 Uhr Freizeit für alle Strafgefangene bis 21:30 Uhr /
 21:30 Uhr Nachteinschluss aller Gefangenen

Slavoj Žižek

At the forefront of our minds, the obvious signals of violence are acts of crime and terror, civil unrest, international conflict. But we should learn to step back, to disentangle ourselves from the fascinating lure of this directly visible ‘subjective’ violence, violence performed by a clearly identifiable agent. We need to perceive the contours of the background which generates such outbursts. A step back enables us to identify a violence that sustains our very efforts to fight violence and to promote tolerance.

Gedanklich sind für uns verbrecherische oder terroristische Akte, Unruhen und internationale Konflikte immer die augenfälligen Anzeichen für Gewalt. Doch wir sollten lernen etwas zurückzutreten und uns von dem faszinierenden Reiz loszumachen, der von einer solchen, unmittelbar sichtbaren, ‚subjektiven‘ Gewalt ausgeht, einer Gewalt, die von einem klar identifizierbaren Agenten ausgeübt wird. Es ist notwendig, die Konturen des Hintergrunds zu erkennen, vor dem sich solche Ausbrüche abspielen. Ein Schritt zurück ermöglicht es uns, eine Gewalt zu identifizieren, die selbst noch unsere Bemühungen, die Gewalt zu bekämpfen und die Toleranz zu befördern, trägt.

Slavoj Žižek — Violence: Six Sideways Reflections / Gewalt: Sechs abseitige Reflexionen,
New York: Picador 2008, p. 1. / Hamburg: LAIKA 2011, S. 9





SUZANNE OPTON

Soldier: Morris - 100 Days in Iraq (2004 - 2005)



Soldier: Birkholz - 353 Days in Iraq (2004 - 2005)



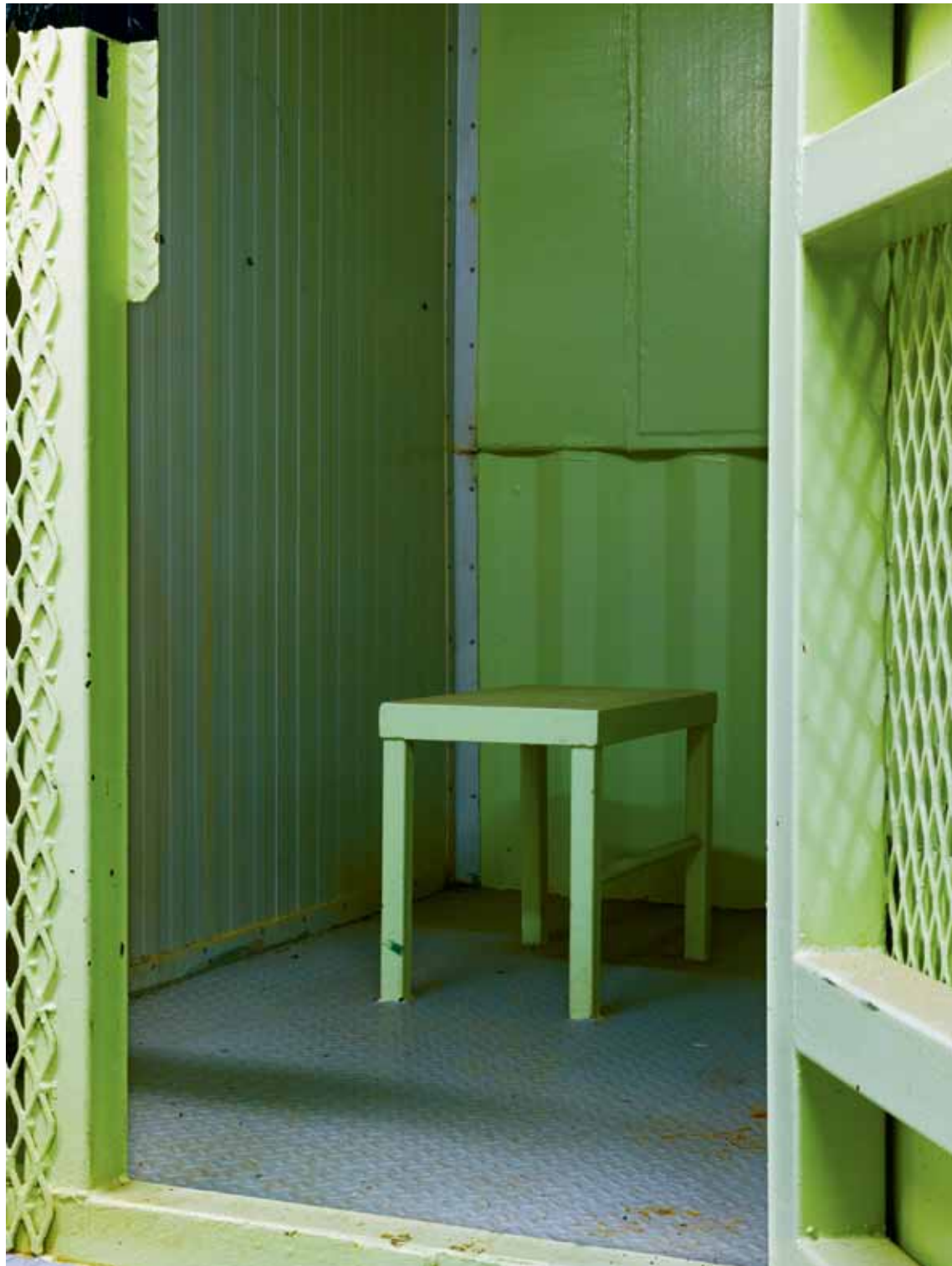
Hassan Abbas

Are Drone Strikes Killing Terrorists or Creating Them?

Werden Terroristen durch Drohnenangriffe vernichtet oder erschaffen?

Hassan Abbas — Headline of an article by Hassan Abbas / Titelzeile eines Artikels von Hassan Abbas,
in: The Atlantic, 2013-3-31 / 31.3.2013













Kevin McDonald

If Isis's state is profoundly modern, so too is its violence. Isis fighters do not simply kill; they seek to humiliate, as we saw last week as they herded Syrian reservists wearing only their underpants to their death. And they seek to dishonour the bodies of their victims, in particular through postmortem manipulations. Such manipulations aim at destroying the body as a singularity. The body becomes a manifestation of a collectivity to be obliterated, its manipulation rendering what was once a human person into an 'abominable stranger'. Such practices are increasingly evident in war today.

Wenn der ISIS-Staat von Grund auf modern ist, so ist es auch seine Gewalt. ISIS-Kämpfer töten nicht einfach so, ihnen geht es darum zu demütigen. Das konnten wir letzte Woche sehen, als sie nur mit der Unterhose bekleidete syrische Reservisten zusammentrieben und töteten. Zudem wollen sie die Körper der Opfer entehren, besonders indem sie deren Leichnam manipulieren. Durch diese Manipulationen soll der Körper in seiner Einzigartigkeit zerstört werden. Der Leichnam wird zur Manifestierung einer Kollektivität, die ausgelöscht werden soll, und seine Manipulation verwandelt das, was vormals ein Mensch war, in einen „abscheulichen Fremden“. Diese Praktiken setzen sich in der heutigen Kriegführung immer mehr durch.

Kevin McDonald — Isis jihadis aren't medieval – they are shaped by modern western philosophy, in: The Guardian, 2014-9-9 / 9.9.2014, <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/sep/09/isis-jihadi-shaped-by-modern-western-philosophy> (retrieved 2015-7-21 / abgerufen am 21.7.2015)











Raul Zelik

So wenig wie sich das Christentum ohne Inquisition und Kreuzzüge verstehen lässt, so wenig kann man die reaktionäre Todes- und Frauenverachtung der Dschihadisten vom Islam abtrennen. Nur, das Gleiche gilt eben auch für die westliche Zivilisationsgeschichte: Zur Aufklärung gehören neben Kant und Descartes auch massenhafte Sklaverei, die terroristisch-administrative Inbesitznahme des Globalen Südens, die zur Aufspaltung traditioneller Gesellschaft bewusst in Kauf genommenen Hungersnöte im britischen Empire, die bürokratisch verwaltete Vernichtungsindustrie von Auschwitz, unzählige Ressourcenkriege und ein Imperialismus, der heute zwar weniger nationalstaatlich daherkommt als vor hundert Jahren, aber nichts von seiner ökonomisch-militärischen Aggressivität eingebüsst hat.

As incomprehensible as Christendom is without Inquisition and Crusades, as near impossible it is to separate the jihadists' reactionary disdain for death and women from Islam. Only, the same applies for Western civilisation history, too: Alongside Kant and Descartes, the Enlightenment is also associated with mass slavery, the terroristic administrative occupation of the Global South, the famines deliberately tolerated in the British Empire for the cause of blasting open traditional society, the bureaucratically managed annihilation industry of Auschwitz, countless resource wars and an imperialism which, though it looks less nation-state based than it was a hundred years ago, has lost nothing of its economic and military aggression.

Raul Zelik — Der Dschihad und der Westen, in: Die Wochenzeitung, 18.9.2014 / 2014-9-18



→ ZEPHYR –
RAUM FÜR FOTOGRAFIE
MANNHEIM

→ 7.3

→ Einführung von
Introduction by
URS STAHEL

Urbanismus & Real Estate Urbanism & Real Estate

[19] → AI WEIWEI

[20] → TAYSIR BATNIJI

[21] → NICK WAPLINGTON

[22] → LAURENCE BONVIN

[7] → JULES SPINATSCH

[23] → SYLVAIN COUZINET-JACQUES

[24] → FRANK VAN DER SALM

[25] → HIROKO KOMATSU

→ Die Architektur ist seit jeher ein großartiger und heftig debattierter Schauplatz von Zeitgeist, Weltanschauung, Alltag und Ästhetik. Sie ist gewagte Materialisierung von privaten und öffentlichen Visionen, Gebrauchskunst und Avantgarde zugleich, und sie ist auch, wie Slavoj Žižek schreibt, Stein gewordene Ideologie. Die Geschichte der von Architekten entworfenen Baukörper ging in der westlichen Welt den Weg vom gedrunghenen, rauhen, dickwandigen Volumen zum hauchdünnen, glatten, lang- oder hochgestreckten, jedenfalls stark ausgedehnten Körper. Alte Häuser im Engadin zum Beispiel haben oft Mauern mit einer unglaublichen Dicke von ein bis zwei Metern, als müssten sie Erdbeben, Bergrutschen Widerstand leisten. Stahl-Glasbauten hingegen sind so filigran, dass sich Innen und Außen kaum mehr unterscheiden lassen, dass die Bewohner im Drinnen ein Gefühl vom Draußen haben und die Wohligkeit des Eingebetteteins gegen das Gefühl des Ausgesetztseins eintauschen. Nur noch die Dicke eines Verbundglases trennt die Welten ab. Die radikalste Ausdünnung der Baukörper geschieht in der Verbildlichung von Architektur. Der voluminösen Körperlichkeit stehen die (ultraflachen) Bilder dieser Architekturen entgegen. Architekturen sind gedacht, gezeichnet, fantasiert und seit der Erfindung des Mediums endlos fotografiert worden. Die ersten Fotografien waren allesamt Architekturbilder. Architekturen leben ein zweites, ein paralleles Leben durch Bilder. Vor, während und nach ihrer Existenz sprechen Bilder über sie, überformen sie mit Gedanken, Fantasien und Ideologien. Baukörper wurden über die Jahrhunderte immer feingliedriger, bis sie ganz zart, bis sie transparent waren, fast wie ihre Bewohner auch. Doch erst die Bilder entmaterialisieren die Architekturen gänzlich, entziehen ihnen die Stofflichkeit und reduzieren sie auf Form und Zeichen. Oliver Wendell Holmes' euphorische Forderung zu Beginn der Fotogeschichte, die Welt zu fotografieren, damit wir sie materiellos erfahren können, und die Welt danach abzubrennen, wird besonders in der digitalen, virtuellen, in der medialen Welt zu einer Form von „Realität“: Der lange Weg von der Substanz zur Oberfläche, von der Materie zum Zeichen, ist beschritten – auch ohne die Vernichtung der Materie, die für Holmes als letzte Konsequenz anstand. Das Thema „Urbanismus & Real Estate“ beschäftigt sich mit unterschiedlichen Entwicklungen von Stadtstrukturen heute. Mit rasend schnellen Umwälzungen zum Beispiel, wie der totale Neubau von Peking, der planmäßig angeordnet,

→ Architecture has always been a great and heavily debated scene of zeitgeist, world view, everyday life and aesthetics. It is the bold materialisation of private and public visions, applied art and avant-garde simultaneously, and it is also, as Slavoj Žižek writes, ideology turned into stone. The history of buildings designed by architects trod the path in the Western world from the squat, coarse, thick-walled volume to the wafer-thin, smooth, elongated or elevated, at any rate starkly extended body. Old houses in the Engadin region, for example, often have walls of an incredible thickness of one to two metres, as though required to withstand landslides and avalanches. Steel-and-glass buildings, on the other hand, are often so delicate that interior and exterior can barely be distinguished now, so delicate that the inhabitants inside have a sense of the outside and swap the coziness of being embedded for the feeling of being exposed. Only the thickness of the laminated glass now separates the worlds. The most radical attenuation of the building occurs in architectural illustration. Voluminous physicality is contrasted by these architectures' (ultra-flat) images. Architectures have been devised, drawn, dreamed up and, since the medium's invention, endlessly photographed. The first photographs were, all of them, architecture images. Architectures experience through images a second, a parallel life. Before, during and after their existence images talk about them, superimpose them with thoughts, fantasies and ideologies. Over the centuries buildings have become ever more slender, until they were quite delicate, until they were transparent, almost like their inhabitants too. But only the images dematerialise the architectures entirely, remove their substance and reduce them to form and sign. Oliver Wendell Holmes's euphoric call at the beginning of photo history, to photograph the world so that we can experience it without matter and to burn down the world afterwards, is becoming, particularly in the digital, virtual, media-based world, a form of 'reality': The long path from substance to surface, from matter to symbol, has been trodden – even without the destruction of matter, which for Holmes was imminent as the final corollary. The 'Urbanism & Real Estate' topic deals with various developments undergone by urban structures today. With breathtakingly fast, radical changes, for example, such as the total redevelopment of Beijing, which, laid out to plan, is causing extensive sweeps of a traditional single-storey city to shoot straight into the profitable sky. AI WEIWEI has photographed and documented in minute detail the tabula rasa, this break with

→ URBANISMUS & REAL ESTATE
URBANISM & REAL ESTATE

die Stadt von einer gewachsenen, traditionellen Einstock-Bauweise flächendeckend in die Profit-Höhe schießen lässt. Al WEIWEI hat die Tabularasa, diesen Bruch mit der traditionellen Bau- und Lebensstruktur in den Nullerjahren ausführlichst fotografiert und dokumentiert und in Provisional Landscapes Zeugnis von der Ökonomisierung der Stadtlandschaft abgelegt. Dieses Kapitel beschäftigt sich auch mit Immobilien, die weniger die einfache, strukturierende, ordnende Bedeutung „Haus“ erfüllen, dafür sowohl Kapitalinvestition wie Machtsymbol sind und viele Menschen, die daran glauben, in den Abgrund stoßen, weil sie plötzlich nur noch wertloses Papier in den Händen halten. FRANK VAN DER SALM and SYLVAIN COUZINET-JACQUES thematisieren den finanziellen, den Investment-Aspekt von Architektur und urbanem Raum. Van der Salm von der, wenn man so will, Sicht der Sieger her, die Glas-Stahl-Paläste, Machtsymbole hinstellen, Couzinet-Jacques von den Verlierern her. Er zeigt die Immobilien- und Finanzkrise Spaniens mit der visuellen Metapher des alles (ver-)brennenden Lichts.

NICK WAPLINGTON hat mehr als ein Jahr lang in den sogenannten besetzten Gebieten in der West Bank unter Siedlern gelebt und mitverfolgt, wie sich hier individueller Freiheitsdrang mit politischer Strategie mischt, wie Architektur als Waffe eingesetzt wird, wie kein Backstein unpolitisch gedacht werden kann. Architektur, Siedlungen, Häuserriegel, die wie die Avantgarden in der Kriegsführung hierhin oder dorthin gestellt, gebaut werden, damit andere Entwicklungen unterbunden, damit mögliche Gegner geschwächt werden. TAYSIR BATNIJI installiert, in Anlehnung an die Schaufenster von Immobiliengeschäften, einen Block von Immobilienangeboten, mit Bild und Angaben zu den Häusern. Nur, die abgebildeten Häuser sind beim Angriff der israelischen Armee auf den Gazastreifen zerstört worden: a very unfriendly takeover.

LAURENCE BONVIN's Film Sounds of Blikkiesdorp (2014) ist eine feine, ruhige Sozialstudie einer neuen Hometown, einer Blechbarackensiedlung außerhalb von Kapstadt, einer sogenannten „temporary relocating area“, in der sich, trotz der Ärmlichkeit, trotz der Gewalt, trotz der gewaltsamen (auch wegen der Fußballweltmeisterschaft) verordneten Umsiedlung allmählich Leben entwickelt.

JULES SPINATSCH fotografiert in Heidelberg die Bahnstadt, ein neues, großes, urbanistisches

the traditional construction and life structure in the 2000s, and deposited it in 'Provisional Landscapes' as testimony to the economisation of the urban landscape. This chapter deals with real estate developments that less fulfil the basic, structuring, ordering meaning of 'house' than are both capital investment and symbol of power, and many people who have put their faith in them are plunging into the abyss because, suddenly, they have only worthless paper in their hands. FRANK VAN DER SALM and SYLVAIN COUZINET-JACQUES thematise the financial, the investment aspect of architecture and urban space. Van der Salm from, if you will, the viewpoint of the victors who put up glass-and-steel palaces, power symbols; Couzinet-Jacques from that of the losers. He shows Spain's real estate and financial crisis using the visual metaphor of light that burns, in both senses.

NICK WAPLINGTON lived among settlers for more than one year in the occupied areas of the West Bank and, with them, experienced how individual urge for freedom blends here with political strategy, how architecture is used as a weapon, how no brick can be without political connotations. Architecture, settlements, rows of houses which, like the vanguards in war-making, are positioned, built, in this place or that so that other developments are prevented, so that potential opponents are weakened.

TAYSIR BATNIJI, drawing inspiration from realtors' display windows, installs a block of real estate offers, with pictures and information about the houses. Only, the illustrated houses have been destroyed during the Israeli army's attack on the Gaza Strip: a very unfriendly takeover.

LAURENCE BONVIN's film 'Sounds of Blikkiesdorp' (2014) is an exquisite, calm social study of a new hometown, a tin shack settlement outside Cape Town, a so-called 'temporary relocating area', in which, despite the poverty, despite the violence, despite the violent decreed resettlement (also on account of the soccer World Cup) life is gradually unfolding.

JULES SPINATSCH photographs, in Heidelberg, Bahnstadt, a new, major, urban project: The city of the future, in the region. As the only artist on assignment from the Festival he realises a new panorama work on each of the project's seven topics. He thereby associates the topics with the Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg region, and at the same time he ties together the seven chapters to form the overall theme, [7P]. To do this

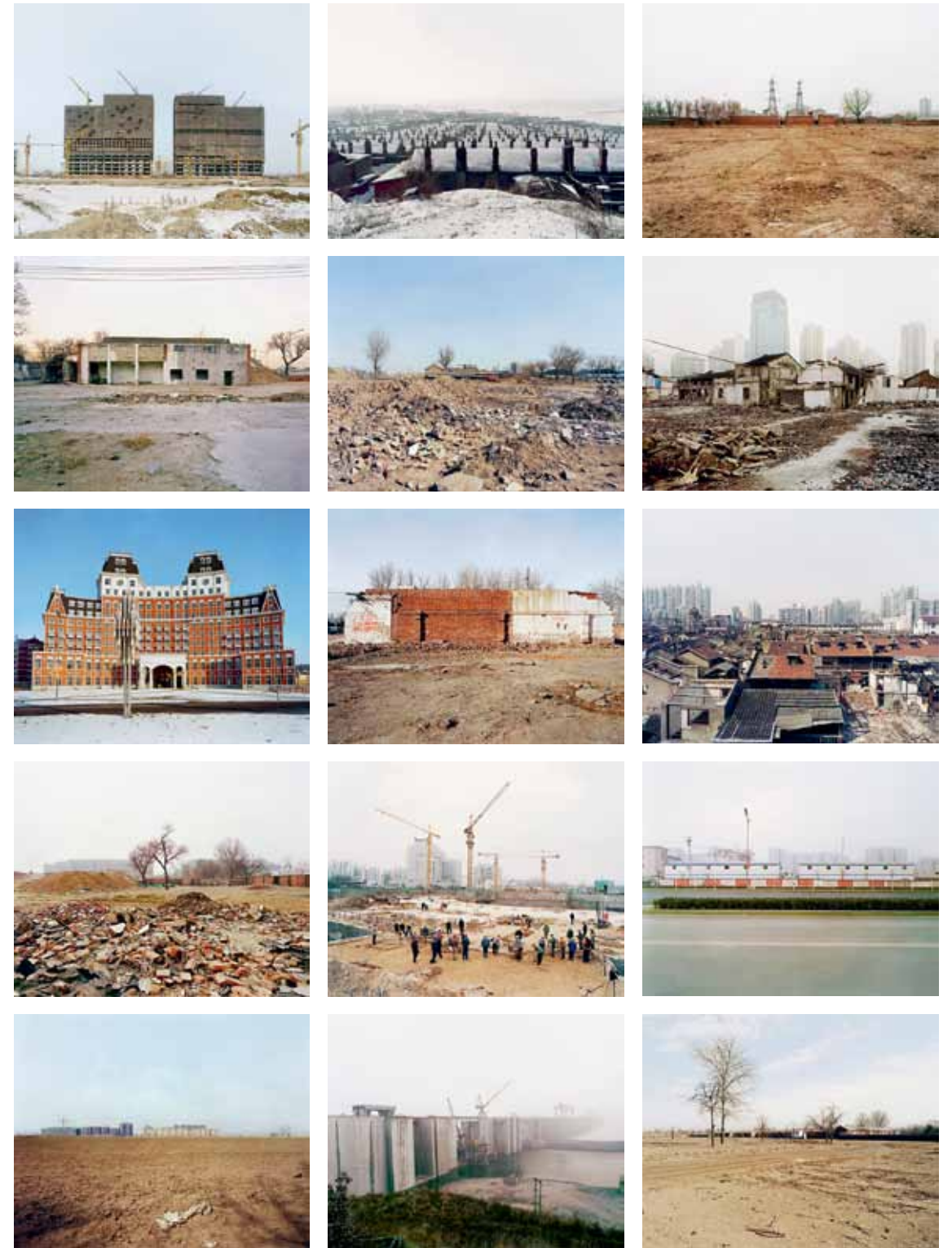
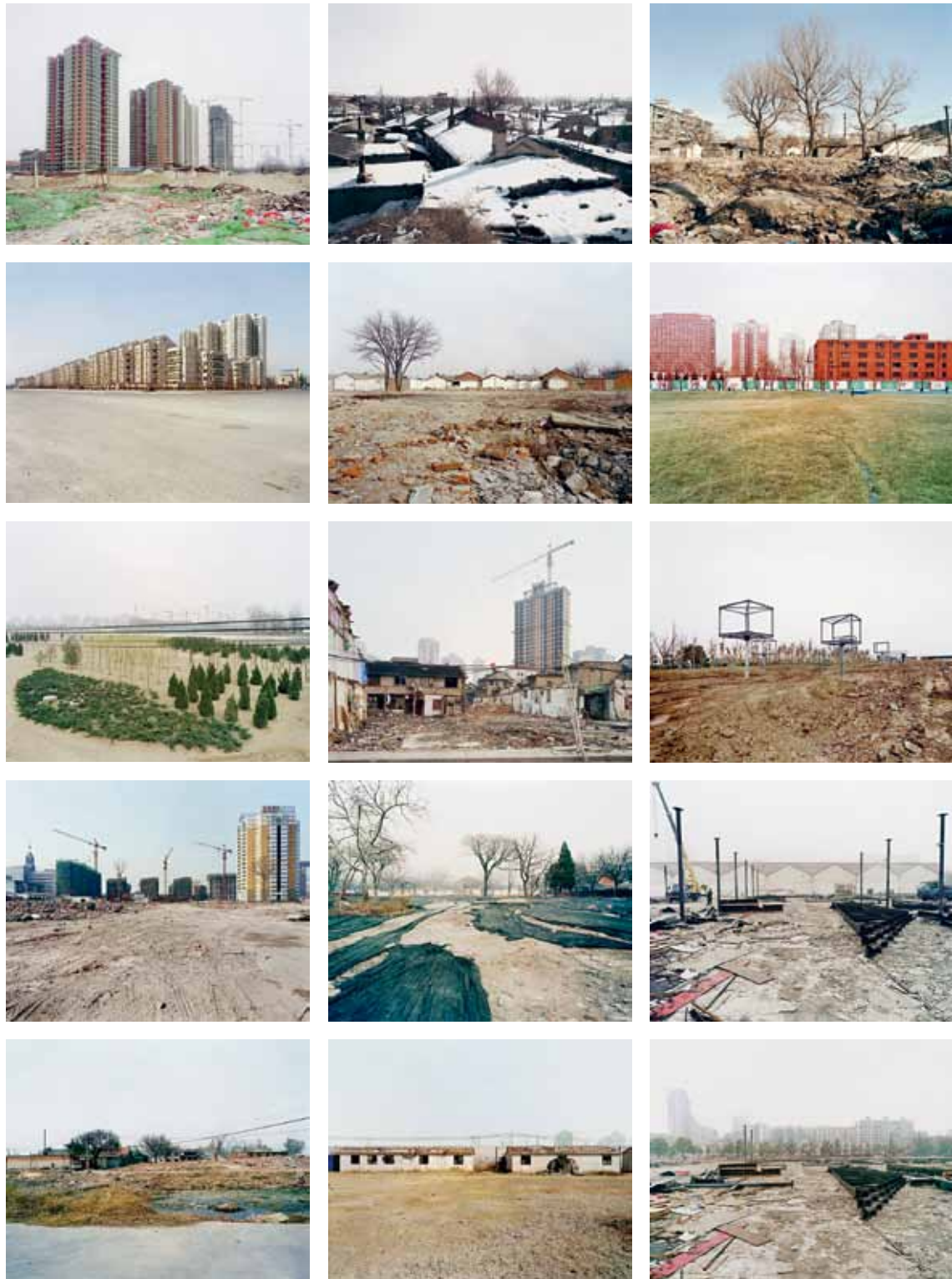
→ URS STAHEL

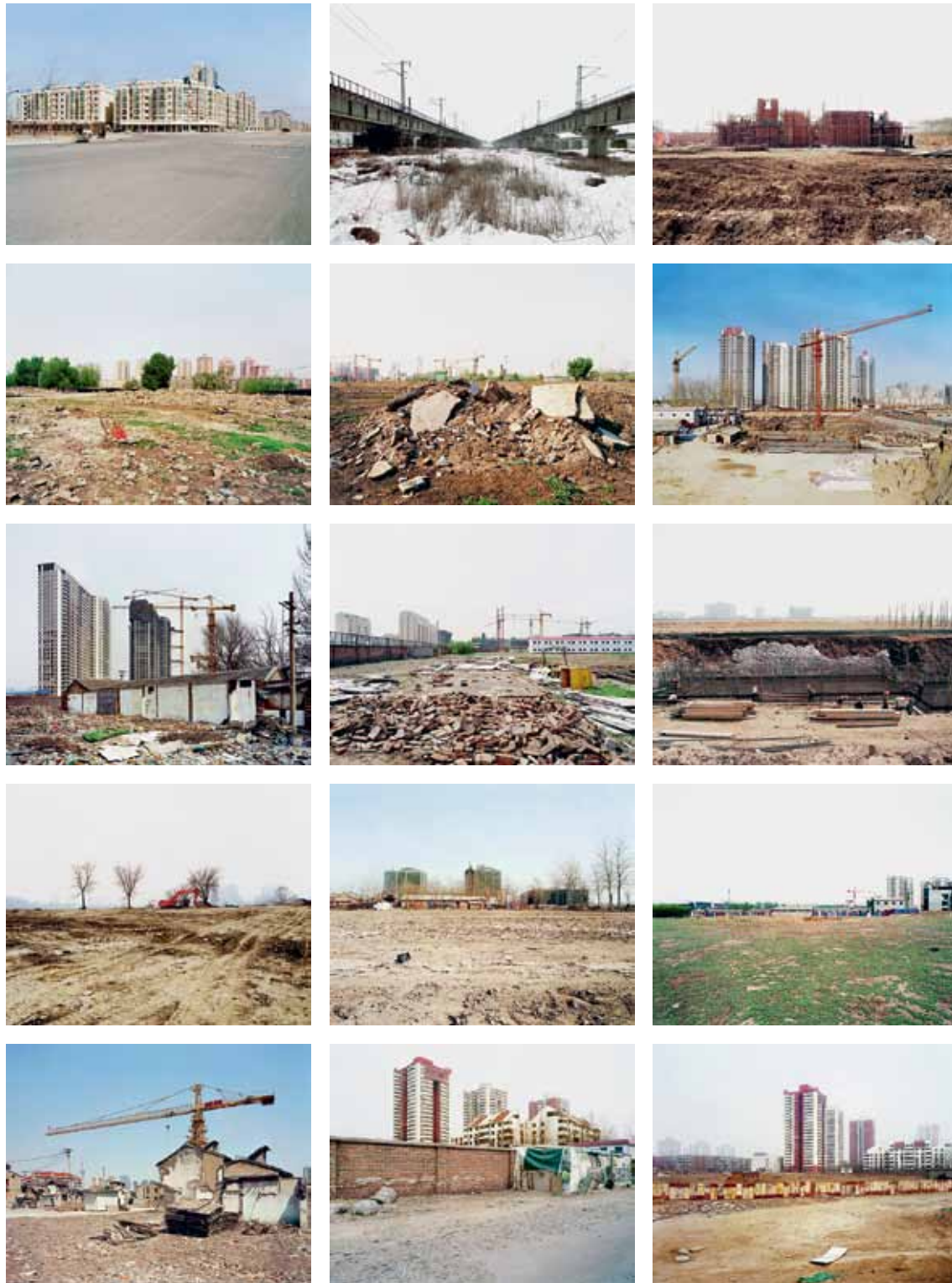
Projekt: Die Stadt der Zukunft, in der Region. Er realisiert als einziger Künstler im Auftrag des Festivals zu jedem der sieben Themen des Projekts eine neue Panorama-Arbeit. Damit verbindet er die Themen mit der Region Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg, und gleichzeitig bindet er die sieben Kapitel zum Großthema [7P] zusammen. Er verwendet dazu eine computergesteuerte Spiegelreflexkamera, die nach einem programmierten Raster über mehrere Stunden einen Ort, ein Ereignis in Hunderten oder auch Tausenden Einzelaufnahmen im Sekunden- oder auch Minutentakt präzise abtastet. Schließlich werden alle Einzelbilder in chronologischer Reihenfolge zu einem Gesamtbild montiert. Das Besondere an seinem Verfahren ist die widersprüchliche Kombination aus präziser Planung und Zufall: So wird der Raum bruchlos wiedergegeben, setzt er sich aus Abertausenden intentionlosen Zeitfragmenten zusammen. Es sind spekulative Dokumentationen. Nebst dem gesehenen Raum enthalten Spinatsch' Bilder auch die gelebte, erfahrene Zeit. Das Einzelbild von einem bestimmten Raum wird aufgelöst, in der Zeit gedehnt, und visualisiert dafür zum Schluss eine Essenz von Raum und Zeit, von Raum in einer bestimmten Zeit, von verdichteter, gestundeter Zeit in einem bestimmten Raum.

Zum Schluss das Werk von HIROKO KOMATSU, ein begehbarer Bildtempel, eine erkundbare Performance, die mit Bildern gleichsam eine Architektur baut und mit Architektur, im ungeklärten Stadium der Konstruktion oder Dekonstruktion, mit Fabrikanlagen, Werkzeugen, Abfällen eine Atmosphäre des Katastrophischen, Abgründigen, Umbrüchigen erzeugt. Die Installation der Fotografien von Bau- und Konstruktions-Materialien aller Art wird zu einer Art existenziellem, körperlichem, dreidimensionalem Denkraum: zu einer Sanitary Bio-Preservation (2015).

he uses a computer-controlled single-lens reflex camera, which for several hours minutely sweeps a place or an event in hundreds or even thousands of individual shots, seconds or minutes apart, according to a programmed pattern. Finally, all single images are mounted in chronological order to form a total image. The special thing about this method is the contradictory combination of precise planning and chance: as seamlessly as the space is rendered, it is made up of thousands and thousands of intentionless fragments of time. These are speculative documentations. Spinatsch's images not only document the visible space, but they also contain lived, experienced time. The single image of a certain space is dissolved, stretched in time, and, for all that, visualises, in the end, an essence of space and time, of space in a certain time, of condensed, deferred time in a certain space.

The work by HIROKO KOMATSU, a walk-in image temple, an explorable performance, which uses images, as it were, to build an architecture, and which uses different materials, architectural elements at the unresolved stage of construction or deconstruction, factory sites, tools, waste to generate an atmosphere of the catastrophic, unfathomable, dramatic. The installation of photographs of building and construction materials of all kinds becomes a type of existential, physical, three-dimensional conceptual space: a 'Sanitary Bio-Preservation' (2015).





David Harvey

Quality of urban life has become a commodity, as has the city itself, in a world where consumerism, tourism, cultural and knowledge-based industries have become major aspects of the urban political economy. (...) Engels understood this sequence all too well: 'The growth of the big modern cities gives the land in certain areas, particularly in those areas which are centrally situated, an artificially and colossally increasing value; the buildings erected on these areas depress this value instead of increasing it, because they no longer belong to the changed circumstances. They are pulled down and replaced by others. This takes place above all with workers' houses which are situated centrally and whose rents, even with the greatest overcrowding, can never, or only very slowly, increase above a certain maximum. They are pulled down and in their stead shops, warehouses and public buildings are erected.'

Die Qualität städtischen Lebens ist zu einer Ware geworden, ebenso wie die Stadt selbst, in einer Welt, in der konsum-, tourismus-, kultur- und wissensbasierte Wirtschaftszweige bedeutende Aspekte unserer urbanen Volkswirtschaft sind. (...) Engels verstand die Zwangsläufigkeit dieser Entwicklung nur zu gut: „Die Ausdehnung der modernen großen Städte gibt in gewissen, besonders in den zentral gelegenen Strichen derselben dem Grund und Boden einen künstlichen, oft kolossal steigenden Wert; die darauf errichteten Gebäude, statt diesen Wert zu erhöhen, drücken ihn vielmehr herab, weil sie den veränderten Verhältnissen nicht mehr entsprechen; man reißt sie nieder und ersetzt sie durch andre. Dies geschieht vor allem mit zentral gelegenen Arbeiterwohnungen, deren Miete, selbst bei der größten Überfüllung, nie oder doch nur äußerst langsam über ein gewisses Maximum hinausgehen kann. Man reißt sie nieder und baut Läden, Warenlager, öffentliche Gebäude an ihrer Stelle.“

David Harvey — The Right to the City, in: New Left Review 53, Sep–Oct 2008 / Sep–Okt 2008;
 quote from: Friedrich Engels: The Housing Question, New York 1935, p. 23 /
 Engels-Zitat aus: Friedrich Engels: Zur Wohnungsfrage (1872), Hamburg: tredition 2012, S. 18
<http://newleftreview.org/11/53/david-harvey-the-right-to-the-city> (retrieved 2015-7-21 / abgerufen am 21.7.2015)



North of Al-Shati refugee camp,
150 m from the beach

Area: 320 m² on 1250 m² of land. Ground floor: reception room, warehouses. 5 floors composed each of 3 rooms, living room, dining room, kitchen, 2 bathrooms/wc. 900 m² orchard of olive trees, fig trees, vines, and a fountain. Garage in the garden. Unrestricted sea view. Inhabitants: 5 families (23 people)

GH0809



North of Al-Shati refugee camp,
170 m from the beach

Area: 370 m² on 550 m² of land. Ground floor: 2 apartments of 150 m² each. 1st floor: 2 apartments of 180 m² each. In each apartment: 5 rooms, kitchen, 2 bathrooms/wc, sitting room, 3 balconies. Open sea view. Inhabitants: 22 people

GH0809



North of Al-Shati refugee camp,
200 m from the beach

Area: 250 m² on 500 m² of land. Ground floor + 5 floors, a 250 m² apartment on each level. In each apartment: 4 rooms, 2 sitting rooms, kitchen, 2 bathrooms/wc, 2 balconies. 250 m² garden. Garage: 7 x 12 m. Inhabitants: 48 people

GH0809



Al-Twam zone,
Al-Esrā neighborhood, north of Gaza strip

Area: 150 m² on 800 m² of land. Ground floor: grand sitting room, kitchen, bathroom. 1st Floor: 3 rooms, 2 full bathrooms/wc, one half-bathroom/wc, sitting room, 4 balconies (facing East and West). 650 m² garden with shed or caretaker's house. Countryside, next to the beach. Inhabitants: 6 people

GH0809



Ezbet Abed-Rabbo neighborhood,
100 m from the main road

Area: 400 m². Building on stilts (*mezallah*), ground floor open on the garden. 1st floor: 2 apartments with 3 rooms, kitchen, bathroom/wc. 100 m² garden. Over a small hill, beautiful views overlooking the orchards. Inhabitants: 3 families

GH0809



Al-Salam neighborhood,
east of Jabalya, 50 m from the main road

Area: 180 m². Ground floor + 1 floor corresponding each to 1 apartment. In each apartment: 3 rooms, kitchen, water room/wc. Schools nearby. Unfinished façade. Inhabitants: 3 people

GH0809



Ezbet Abed Rabbo neighborhood,
Jerusalem street

Area: 400 m². Building on stilts (mezzala), open ground floor, 2 entrances which one is on a secondary street. 2 floors composed each of 2 apartments of 200 m². In each apartment: 4 rooms, kitchen, bathroom/wc, 2 balconies facing north and west. 100 m² garden. Nearby countryside, very calm. Unfinished works. Inhabitants: 34 people

GH0809



Al-Qirim area,
east of Jabalya, Al-Salam street

Area: 1000 m². Building on stilts (mezzala), open ground floor. 3 floors composed each of 2 apartments of 180 m². In each apartment: 3 rooms (with balcony), living room, kitchen, bathroom/wc. Building with elevator. Tree-lined alley 6m wide surrounding the building. Beautiful exposure. Inhabitants: 27 people

GH0809



Al-Qirim area,
east of Jabalya, 300 m from the main road

Area: 200 m². Ground floor: 3 entrances, 3 rooms, sitting room, kitchen, bathroom/wc, terrace facing east. 1st Floor: empty or not completed. 150 m² garden. Luminous, near to schools and the neighborhood's water well. Inhabitants: 6 people

GH0809

Eleanor Jolliffe

In Israel and Palestine, bricks and mortar have become as much a weapon as gun, bulldozer or tank. Architecture is being used to wage a war of attrition and considering its recent deployment by Israel, Netanyahu's sincerity in genuinely seeking a sustainable two-state solution comes into question. In this conflict a preoccupation with space is key; in a war fought over the rights to a holy landscape, every inch of ground becomes precious, not just for its own sake, but for the religious and emotional significance of its cumulative narrative. Ownership of land not only constitutes a homeland for Palestinian or Israeli, but also a recognition of the owner as chosen by God Himself.

In Israel und Palästina sind Ziegelsteine und Mörtel ebenso zu Waffen geworden wie Geschütze, Bulldozer und Panzer. Man bedient sich der Architektur, um einen Zermübungskrieg zu führen, und in Anbetracht der aktuellen Aufstellung von israelischen Truppen ist es fraglich, ob Netanjahu ernsthaft an einer nachhaltigen Zweistaatenlösung interessiert ist. Dieser Konflikt liegt in Gebietsansprüchen begründet; in einem Krieg, bei dem es um den rechtmäßigen Anspruch auf Heiliges Land geht, ist jeder Quadratzentimeter wertvoll, nicht nur um seiner selbst willen, sondern aufgrund der religiösen und emotionalen Bedeutung seiner kumulierten Geschichte. Der Besitz des Gebiets bedeutet nicht nur, dass Palästinenser oder Israeli eine Heimat haben, sondern erkennt zugleich den Besitzer als von Gott selbst erwählt an.

Eleanor Jolliffe — Architecture is a weapon in the West Bank, in: The Architectural Review, 2015-4-17 / 17. April 2015
<http://www.architectural-review.com/opinion/architecture-isa-weapon-in-the-west-bank/8681433.article>
(retrieved 2015-7-12 / abgerufen am 21.7.2015)



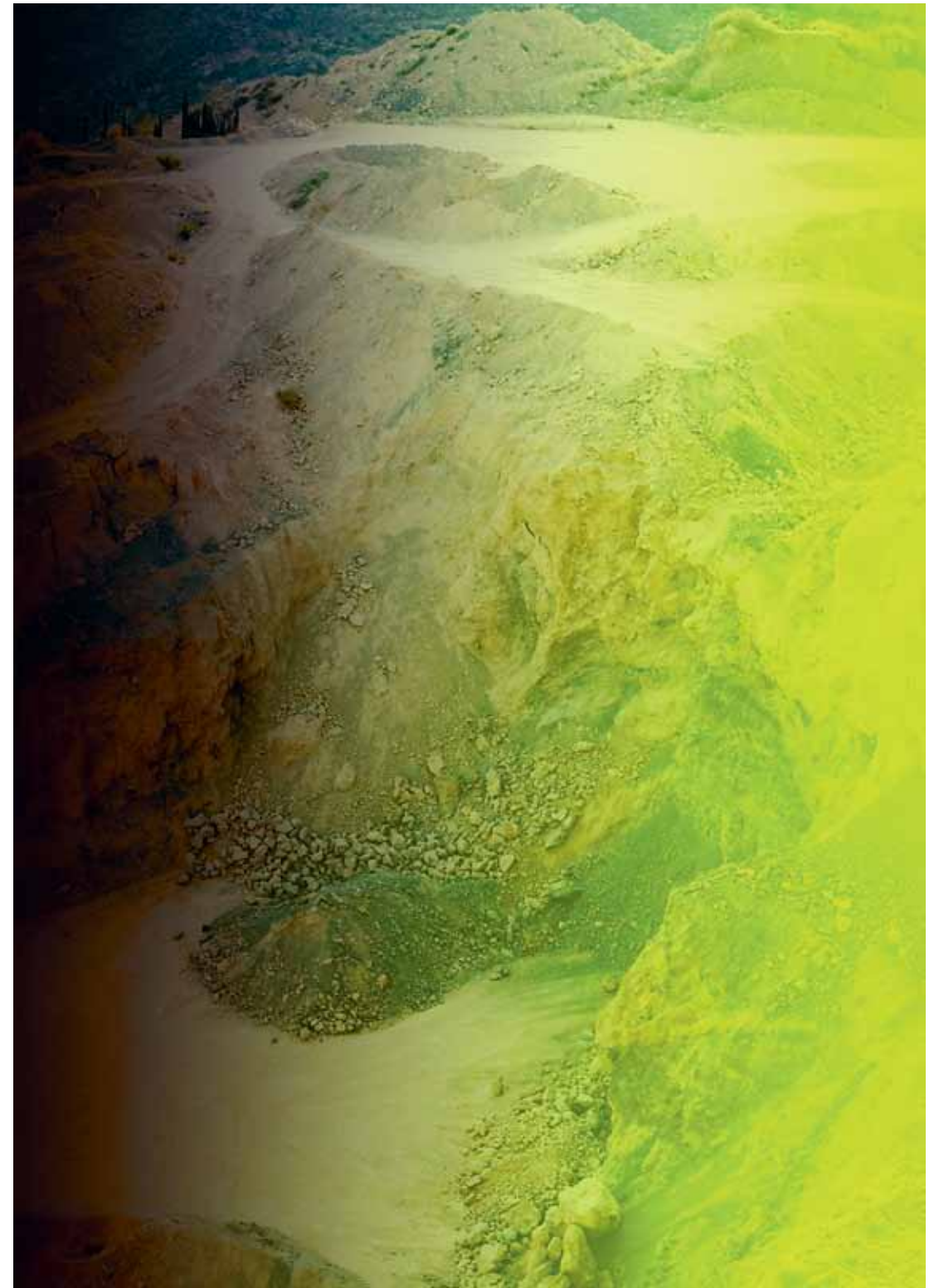








468 Einzelbilder in chronologischer Reihenfolge aufgenommen am Donnerstag 28. Mai von 17:07 - 18:06
Bahnstadt - Heidelberg, 2015



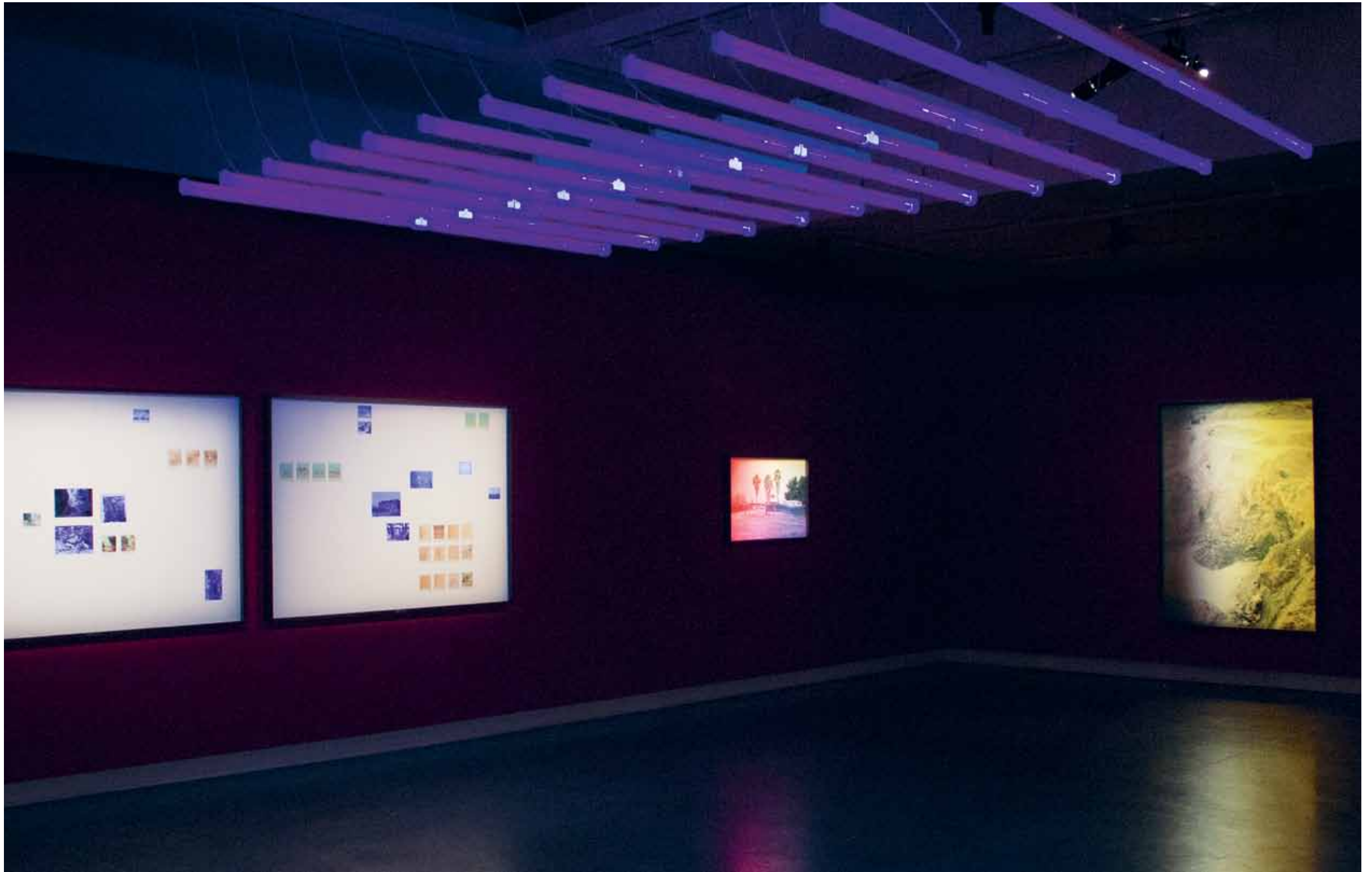


RECLAIM THE STREETS

wer fordert wieso von wem die strasse zurück?

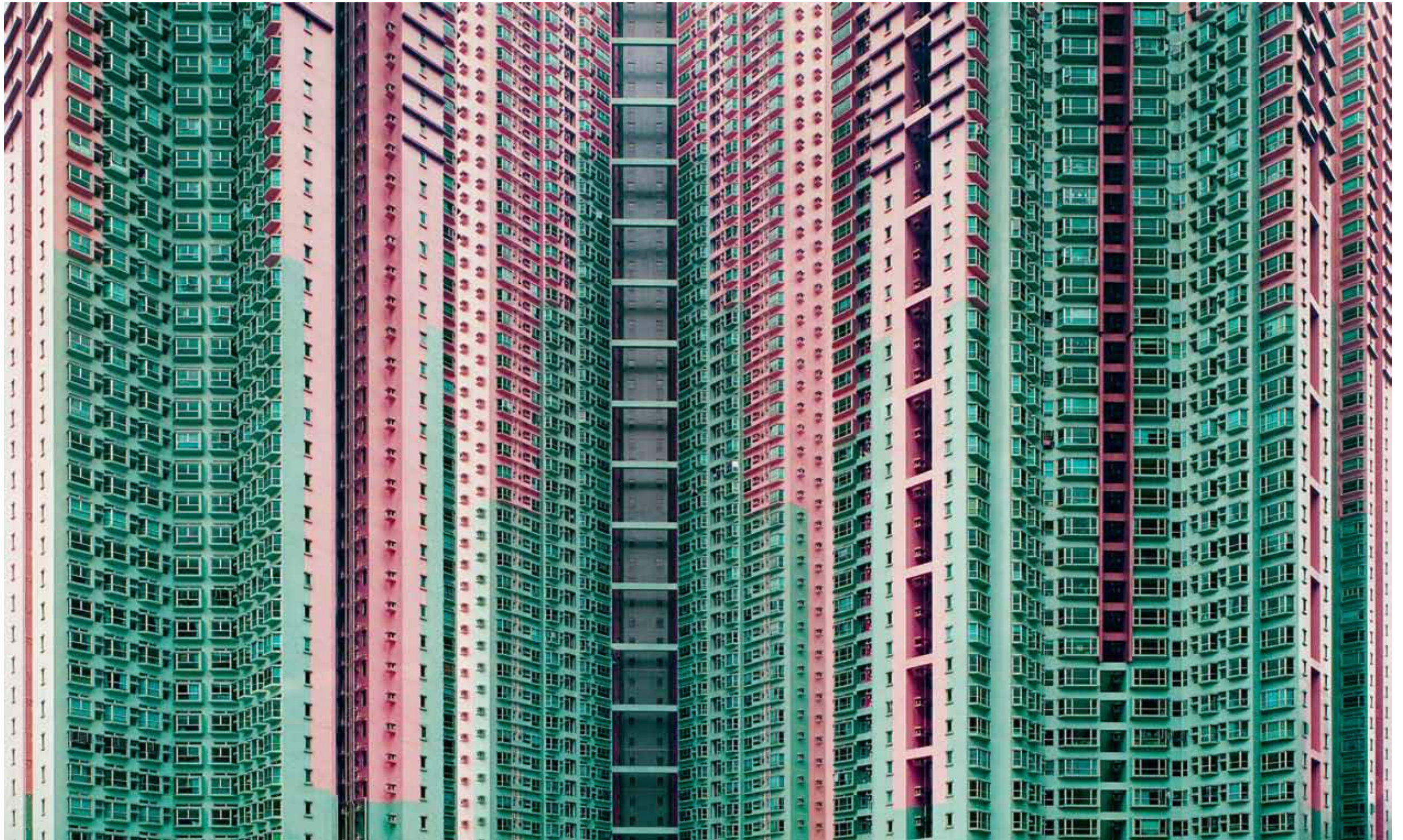
who's reclaiming the streets from whom and why?

RECLAIM THE STREETS — Flugblatt / Flyer













→ KUNSTHALLE
MANNHEIM

→ 7.4

→ Einführung von
Introduction by
URS STAHEL

Geld und Gier Money and Greed

[26] → STEFANOS TSIVOPOULOS

[27] → GLENDA LEÓN

[28] → G.R.A.M.

[29] → GAËLLE BOUCAND

[7] → JULES SPINATSCHE

[30] → POLLY BRADEN

[31] → PAOLO WOODS &
GABRIELE GALIMBERTI

→ „Geld ist jedes allgemein anerkannte Tausch- und Zahlungsmittel. (...) Der Begriff stammt von dem althochdeutschen ‚gelt‘ (= Vergeltung, Vergütung, Einkommen, Wert) ab. (...) Im praktischen Gebrauch ist Geld ein Zahlungsmittel, das sich von einfachen Tauschmitteln dadurch unterscheidet, dass es nicht unmittelbar den Bedarf eines Tauschpartners befriedigt, sondern auf Grund allgemeiner Akzeptanz zu weiterem Tausch eingesetzt werden kann.“ (Wikipedia-Eintrag) Geld ist ein Mittel, das erlaubt, den Tausch von Waren von ihrer Masse und ihrem Volumen zu befreien. Geld ist ein Treibmittel, das der Wirtschaft und dem menschlichen Zusammenleben hilft, Ideen zu entwickeln, Produktionen zu lancieren, das Leben auf der Erde weiterzutreiben. Doch inzwischen hat sich das Finanzsystem vom Wirtschaftssystem gelöst und verselbstständigt. So wie es ein Dark-Internet gibt, so existiert heute eine Art von Casino-Finanz-Roulette, in dem mit der Weltwirtschaft gezockt und letztlich der hundertfache, tausendfache Wert der eigenen Mutter, des eigenen Hauses, des eigenen Landes auf Termin verwettet und gegengewettet wird. Im Deutschen alliterieren Geld und Gier, passend zum Umstand, dass Gier zum dominanten Prinzip des spätkapitalistischen Wirtschaftens und Verhaltens geworden ist. Der bloße Verdienst zählt nichts mehr, auf dem Spiel steht heute der „horrende Gewinn“. Das digitale und algorithmisch unterfütterte Power-Gamen (Hochfrequenz-Handeln) an der Börse entzweit die Welt zunehmend in: sehr reich und arm, die Mitte schlittert allmählich von der Straße. Seit zwei, drei Jahrzehnten verändern sich gewachsene Wertvorstellungen mit großer Geschwindigkeit. Wir können hier ohne zu erröten metaphorisch von der „Pornografisierung der Gesellschaft“ sprechen, einer sich immer weiter zuspitzenden, radikalen Konzentration auf die Abstraktion Geld, mit der Bereitschaft, alles dafür zu tun, auch das eigene Land, die gesamte Welt zu betrügen (mittels Manipulation des Libor, des Referenzzinssatzes), und den Nächsten (nicht nur im sonntäglichen „Tatort“) zur Seite zu schaffen, wenn es sein muss mit der Waffe der Armut. „Das strukturelle Problem scheint mir darin zu liegen“, schreibt Christina von Braun, „dass alle, die mit Geld zu tun haben, mit einem hohen Grad an Abstraktion fertig werden müssen. Vor allem heute, wo das Geld nur noch Zeichen ist. Je mehr Geld sie verdienen, desto mehr fürchten sie – zu Recht – den Moment, in dem sich das Geld als eine Anhäufung an Nullen offenbart. Mit jedem neuen Gewinn steigt diese Angst,

→ ‘Money is any item or verifiable record that is generally accepted as payment for goods and services and repayment of debts in a particular country or socio-economic context, or is easily converted to such a form. The main functions of money are distinguished as: a medium of exchange; a unit of account; a store of value; and, sometimes, a standard of deferred payment. Any item or verifiable record that fulfils these functions can be considered money.’ (Wikipedia entry) Money is a means that enables the exchange of goods to be freed from goods’ mass and volume. Money is a propellant that aids the economy and human co-existence, that helps to develop ideas, to launch production, to keep life on earth going. But now the financial system has become detached from the economic system and developed a life of its own. As there is a Dark Internet, so there is today a type of Casino Finance Roulette with gambling on a global scale and world economy as stake, in which ultimately a hundred times, a thousand times the value of one’s own mother, of one’s own house, of one’s own country is thrown away on long-term bets. In German, money and greed alliterate (*Geld und Gier*); this aligns with the circumstance that greed has become the dominant principle of late-capitalist money-management and conduct. ‘Mere’ merit counts for nothing, these days; ‘ridiculous profit’ is at stake. The digital and algorithmically underpinned power gaming (high-frequency trading) at the stock exchange is increasingly dividing the world into: very rich and poor; the middle is gradually skidding off the road. Well-established human values have been changing at great speed for decades. We can speak metaphorically here, without blushing, of the ‘pornographisation of society’, an ever further escalating, radical concentration on the abstraction ‘money’, with the willingness to do anything for it, even to cheat one’s own country, the entire world (by means of manipulation of the Libor, the reference interest rate) and to get rid of one’s neighbour (TV crime-style) using the weapon of poverty, if needs be. ‘I think the structural problem’, writes Christina von Braun, ‘lies in the fact that everyone who has anything to do with money has to cope with a high degree of abstraction. Especially today, where money is just symbols now. The more money they earn, the more they fear – rightly – the moment when money turns out to be an accumulation of zeroes. This fear grows with every new profit, and it – not greed – becomes the actual driving force of striving for more and faster money. Fear is an impetus that makes people the toy of emotions – and with this powerlessness, in turn, grows the need

→ GELD UND GIER
MONEY AND GREED

und sie – nicht die Gier – wird zum eigentlichen Motor eines Strebens nach immer mehr und schnellerem Geld. Angst ist ein Impetus, der Menschen zum Spielball von Gefühlen macht – und mit dieser Ohnmacht steigt wiederum das Bedürfnis nach Geld.“^[1] Rainer Werner Fassbinder betitelte einen seiner berühmten Filme mit *Angst essen Seele auf* (1974). Angst fließt wie eine imaginäre Säure, nach innen, auf sich selbst bezogen, genauso wie nach außen – das Verbreiten von Angst, von Furcht draußen in der Welt.

Im Video *JJA* dokumentiert GAËLLE BOUCAND die Selbstdarstellung eines französischen Steuerflüchtlings, der vor fast zwanzig Jahren seinen Wohnsitz in die Schweiz verlegt hat. *JJA*, der Finanzflüchtling, sinniert auf und in seinem Anwesen in einem manchmal fast surreal anmutenden Porträt über sich, seine Werte, seinen Sinn fürs Geld, seine Kämpfe mit Anwälten und Schweizern, seine Liebe für Alarmanlagen, seine Angst vor dem Betrogen-, vor dem Abgezocktwerden.

PAOLO WOODS & GABRIELE GALIMBERTI suchen über die letzten zwei Jahre 'The Heavens' auf, die Geldhäfen der Welt, in denen Geld vor dem Fiskus im Heimatland versteckt wird. Auf den Britischen Jungferninseln sind rund 800 000 Firmen gemeldet, bei gerade mal 28 000 Einwohnern. Die Britischen Jungferninseln sind nach Hongkong der zweitgrößte Investor in China. Es gibt den realen schweren Containerschiff-Transport auf den Weltmeeren, und parallel dazu die extrem leichte elektronische Verlegung der Gelder vor Steuern an Orte, an denen kaum oder minimalst versteuert wird. WOODS/GALIMBERTI zeigen ihre Werke in den Sammlungsräumen der Kunsthalle Mannheim, in einem Reigen von gemalten Porträts des letzten Jahrhunderts. GLENDA LEÓN zeigt mit *Inversion II* (2011) ein Einkanal- und Single-Frame-Video, in dem Geld – eine Hundertdollarnote – fast wie eine Droge behandelt und gezeigt wird. Der von der Dollarnote mit einem Rasiermesser abgeschabte Farbstoff wird von der Akteurin im Video mithilfe eines gerollten (Lorbeer-)Blattes geschnitten.

G.R.A.M. lassen mit ironischem Unterton die alt-neuen CEOs nach der Finanzkrise wieder aufstehen. Mit ihren Nöten, aber auch mit ihren bereits wieder forschenden Vorstellungen vom Lauf der Welt. POLLY BRADEN zeigt in attraktiven Fotografien die Dynamik, Hektik, aber auch die

for money.^[1] Rainer Werner Fassbinder titled one of his famous films 'Fear Eats the Soul' (1974). Fear flows like an imaginary acid, inwards, turned onto itself, exactly as it flows outwards – the spreading of fear, of terror out there in the world.

In the video 'JJA' GAËLLE BOUCAND documents the self-presentation of a French financial refugee who relocated his domicile to Switzerland almost twenty years ago. On and in his premises JJA, the financial refugee, muses in a sometimes almost surreal-looking portrait on himself, his values, his feel for money, his struggles with lawyers and the Swiss, his love for alarm systems, his fear of being cheated, of being ripped off.

PAOLO WOODS & GABRIELE GALIMBERTI spent the past two years visiting 'The Heavens', the world's heavenly fiscal refuges in which money is hidden from the tax man back home. The British Virgin Islands, with their 28,000 inhabitants, have around 800,000 registered companies. BVI, after Hong Kong, is the second biggest investor in China. There is the real heavy container ship transport on the world's oceans, and in parallel to that the extremely easy electronic relocation of pre-tax funds to places where no, or very little, tax is imposed. Woods & Galimberti are exhibiting their works in the galleries of Kunsthalle Mannheim, in a round-up of painted portraits of the past century. GLENDA LEÓN shows, with 'Inversion II' (2011) a single-channel and single-frame video in which money – a hundred-dollar bill – is treated and displayed almost like a drug. The dye scraped off the dollar bill with a razor blade is snorted by the actress in the video with the aid of a rolled-up (laurel like) leaf.

G.R.A.M. bring the old-new CEOs back to life after the financial crisis with an ironic undertone. They have their hardships, but they have already rediscovered their brash notions of the way the world works. POLLY BRADEN shows in attractive photographs the dynamism, hecticness, but also the boredom or vacuity of people right in the centre of London, in the financial world's Square Mile. JULES SPINATSCH evokes, on one wall, the German electronics dealer Saturn: Everything is ready for sale, attractively arranged in rows, endless choice, but not a single person seems to find the way in. Ultimate consumerism? The vision of the system's collapse?

The centre of the works on the topic of 'Money and Greed' is the three-part video work by STEFANOS TSIVOPOULOS. Three life stories, three forms of existence – a rich, demented Athens resident in the

→ URS STAHEL

Langeweile oder Leere der Menschen im inneren Zentrum Londons, der inneren Quadratmeile der Finanzwelt. JULES SPINATSCH lässt an einer Wand den Elektronikhändler Saturn auferstehen: Alles steht bereit für den Verkauf, schön aufgereiht, endlose Auswahl, aber kein Mensch scheint den Weg da hinzufinden? Der ultimative Konsum? Die Vision eines Systemzusammenbruchs?

Zentrum der Arbeiten zum Thema „Geld und Gier“ ist die dreiteilige Videoarbeit von STEFANOS TSIVOPOULOS. Drei Lebensläufe, drei Existenzformen – eine reiche, demente Athenerin mitten in ihrem Reich, ihren Kunstschätzen, ein schwarzer Migrant als Altmetallsammler, ein Kunstscout aus Deutschland, der in Athen neue Impulse, den ultimativen Kunstkick sucht. Die drei Videos zum Thema History Zero verbinden sich auf wundersame Weise, als würde gerade eine neue Handelsform vorgeführt. Stefanos Tsivopoulos diskutiert in einer dazu gehörenden Textarbeit alternative Tausch- und Wechselformen.

midst of her realm, her art treasures; a black migrant as a scrap metal collector; an art scout from Germany, who is seeking in Athens a new impetus, the ultimate art kick. The three videos on the theme 'History Zero' conjoin in a wonderful way, as though a new commercial form were just being demonstrated. Stefanos Tsivopoulos discusses alternative forms of exchange and interchange in an accompanying written work.

1) Christina von Braun: Der Preis des Geldes. Eine Kulturgeschichte, Berlin: Aufbau Verlag 2012, S.7

1) Christina von Braun: Der Preis des Geldes. Eine Kulturgeschichte, Berlin: Aufbau Verlag 2012, p.7





Wikipedia

Geld ist jedes allgemein anerkannte Tausch- und Zahlungsmittel. [...] Der Begriff stammt von dem althochdeutschen *gelt* (= Vergeltung, Vergütung, Einkommen, Wert) ab. [...] Im praktischen Gebrauch ist Geld ein Zahlungsmittel, das sich von einfachen Tauschmitteln dadurch unterscheidet, dass es nicht unmittelbar den Bedarf eines Tauschpartners befriedigt, sondern auf Grund allgemeiner Akzeptanz zu weiterem Tausch eingesetzt werden kann.

Money is any item or verifiable record that is generally accepted as payment for goods and services and repayment of debts in a particular country or socio-economic context, or is easily converted to such a form. The main functions of money are distinguished as: a medium of exchange; a unit of account; a store of value; and, sometimes, a standard of deferred payment. Any item or verifiable record that fulfils these functions can be considered money.

Wikipedia-Eintrag / Wikipeda-entry — zum Begriff „Geld“ / on the term 'Money',
<http://de.wikipedia.org/wiki/Geld> / <https://en.wikipedia.org/wiki/Money> (abgerufen 20.7.2015 / retrieved 2015-7-21)



The Wolf of Wall Street

Money is the oxygen of capitalism and I wanna breathe more than any other human being alive.

Geld ist der Sauerstoff des Kapitalismus, und ich will mehr atmen als jeder andere Mensch.

'The Wolf of Wall Street' — directed by / Regie Martin Scorsese, script by / Drehbuch Terence Winter (based on the book by Jordan Belford / nach einem Buch von Jordan Belford) 2013



Fair und ehrlich. Private Banking. Vertrauensschwund, Verdrängungswettbewerb und sinkende Margen zwingen die noblen Verwalter großer Vermögen, ihr Geschäftsmodell zu überdenken. Einigen ist auch schon etwas Neues eingefallen.



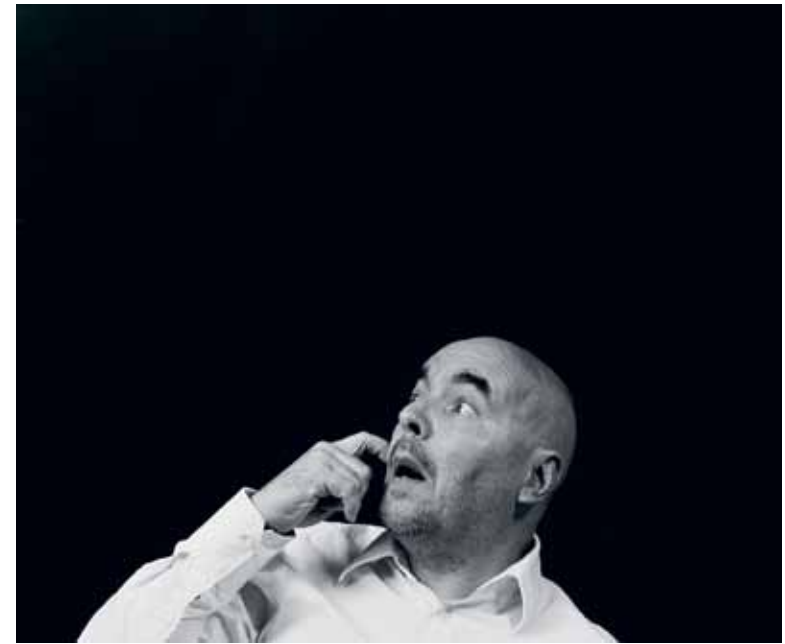
Philipp Hildebrand, Präsident der Schweizerischen Nationalbank, links, und Dominique Strauss-Kahn vom IWF.



Gewinner der Finanzmarktkrise: JP-Morgan-Chef Jamie Dimon sieht sein Institut bereits wieder so gestärkt, dass er laut über Aktienrückkäufe nachdenkt.



Kurssturz an der Börse.
Sommergewitter oder Land Tiefflug.



Nervosität pur unter den Aktienhändlern.
Jede kleinste Negativ-Meldung löst sofort Reaktionen aus.



Börse - Krise oder Medienblase?



Börsen-Panik: Ein Absturz, zwei Gründe und viele Widersprüche.



Börse – Krise oder Medienblase?

Italien muss den Arbeitsmarkt reformieren
und kommunale Unternehmen privatisieren.

Claudia Aebersold Szalay

«Who gets f*cked on that?», fragt sich ein Händler, nachdem seine Pendants bei anderen Banken gerade gemeinsam das Fixing des Euribor künstlich nach unten gedrückt haben. Die Antwort liefert er gleich selbst nach: «Ich gehe davon aus, dass ihr gerade einen Kunden abgezockt habt.» Das Beweismaterial der Behörden, bestehend aus solchen E-Mails und Chats zwischen Händlern verschiedener Banken, wiegt schwer. Nicht nur belegt es, dass Mitarbeiter der Banken über Jahre hinweg die Zinssätze am Interbankenmarkt zu eigenen Gunsten verfälscht, sich untereinander abgesprochen, den eigenen Kunden geschadet und die Marktverhältnisse verzerrt haben, vielmehr zeigt es auch auf, dass sie sich ihres schädlichen Verhaltens durchaus bewusst waren. Dessen nicht genug: Sie prahlten damit auch gegenüber ihren eigenen Chefs. So schreibt ein Händler nach einer erfolgreichen Manipulation des Euribor direkt seinem Vorgesetzten, dem Leiter der Global-Finance-Einheit der Deutschen Bank, und fragt ihn, ob er das 3-Monate-Fixing schon gesehen habe. «Das war eine exzellente konzertierte Aktion – cheers.»

'Who gets f*cked on that?' a trader asks himself, after his counterparts at other banks have just artificially squeezed down the Euribor fixing. He answers his own question immediately: 'I take it you've just cheated a client.' The authorities' evidential material, consisting of e-mails and chats like this among traders from various banks, is devastating. Not only does it prove that bank employees have, for years, been falsifying interest rates on the interbank market in their own favour, colluding with one another, hurting their own clients and distorting market relationships, it also highlights that they were perfectly aware of their damaging conduct. This is not all: They bragged about it, even to their own bosses. For example, after a successful manipulation of the Euribor, one trader writes to his supervisor, the head of the Global Finance division of Deutsche Bank, and asks him whether he has already seen the 3-month fixing. 'That was an excellent concerted action – cheers.'

Claudia Aebersold Szalay — Deutsche Bank gebüsst. Eine Gier-Kultur, die immer noch zu schocken vermag.
in: Neue Zürcher Zeitung online, 23.4.2015 / 2015-4-23





Kerstin Krupp

Geld steht nicht für sich allein, es bestimmt, mit wem man redet, wen man heiratet, was man im Leben erreichen kann.

Money does not stand alone, it determines whom you talk to, whom you marry, what you can achieve in life.

Kerstin Krupp — Extrem ungleiche Verteilung von Wohlstand schadet der Demokratie. Interview mit Ökonom Thomas Piketty, in: Berliner Zeitung, 12.11.2014 / 2014-11-12



280 Einzelbilder in chronologischer Reihenfolge, aufgenommen am Donnerstag 28. Mai von 07:32 - 08:31
Saturn Filiale, Mannheim 2015



Oxfam Report / Bericht

Given the scale of rising wealth concentrations, opportunity capture and unequal political representation are a serious and worrying trend. For instance:

- **Almost half of the world's wealth is now owned by just one percent of the population.**
- **The wealth of the one percent richest people in the world amounts to \$110 trillion. That's 65 times the total wealth of the bottom half of the world's population.**
- **The bottom half of the world's population owns the same as the richest 85 people in the world.**
- **Seven out of ten people live in countries where economic inequality has increased in the last 30 years.**
- **The richest one percent increased their share of income in 24 out of 26 countries for which we have data between 1980 and 2012.**
- **In the US, the wealthiest one percent captured 95 percent of post-financial crisis growth since 2009, while the bottom 90 percent became poorer.**

In Anbetracht einer steigenden Vermögenskonzentration sind das Ausnutzen jeglicher Wachstumsmöglichkeiten und eine unausgewogene politische Repräsentation ein ernstzunehmender und besorgniserregender Trend. Beispiele: – Nur ein Prozent der Bevölkerung besitzt fast die Hälfte des weltweiten Gesamtvermögens. – Das Vermögen dieses einen Prozents der Reichsten der Welt beträgt 110 Milliarden US-Dollar. Das ist 65 mal so viel wie das Gesamtvermögen der ärmeren Hälfte der Weltbevölkerung. – Die ärmere Hälfte der Weltbevölkerung besitzt genauso viel wie die 85 Reichsten der Welt. – Sieben Zehntel der Menschheit leben in Ländern, in denen sich das wirtschaftliche Ungleichgewicht in den letzten 30 Jahren vergrößert hat. – Das reichste Prozent erhöhte seinen Ertragsanteil in 24 von 26 Ländern, wofür uns Daten zwischen 1980 und 2012 vorliegen. – In den USA brachte das reichste Prozent 95 Prozent der Wachstumsgewinne nach der Finanzkrise seit 2009 in seinen Besitz, während die unteren 90 Prozent ärmer geworden sind.

Oxfam Report / Bericht — January 2014 / Januar 2014, <https://www.oxfam.org/sites/www.oxfam.org/files/bp-working-for-few-political-capture-economic-inequality-200114-summ-en.pdf>
(retrieved 2015-7-21 / abgerufen am 21.7.2015)





An employee of 'Jetpack Cayman' demonstrates this new watersport, now available on the island. A 2000cc motor pumps water up through the Jetpack, propelling the client out of the sea (359 USD for a 30-minute session). Mike Thalasinis, the owner of the company, remarks, 'The Jetpack is zero gravity, the Cayman are zero taxes, we are in the right place!'

GRAND CAYMAN



A man floats in the 57th-floor swimming pool of the Marina Bay Sands Hotel, with the skyline of 'Central', the Singapore financial district, behind him.

SINGAPORE



An employee from Myanmar works in one of the recreational spaces at the Google company offices in Singapore. Google avoided about \$2 billion in worldwide income taxes in 2011 by shifting \$9.8 billion in revenue into tax haven shell companies, almost double the total from three years earlier. Reacting to criticism, Eric Schmidt, the executive chairman of Google, declared to Bloomberg in 2012, 'I am very proud of the structure that we set up. It's called capitalism. We are proudly capitalistic. I'm not confused about this.'

SINGAPORE



Mr. Adolfo Enrique Linares in his office in Punta del Este. Mr. Linares is a partner in the law firm of Tapia Linares y Alfaro. The firm handles incorporation and management of companies in Panama, as well as in other jurisdictions such as the British Virgin Islands and Belize. Mr. Linares is a vocal advocate of Panama's right to operate the financial policy of its choosing, even if the OECD classifies it as a tax haven.

PANAMA



Naval El Farveisa, 29, and his bride-to-be pose for their pre-wedding photos in front of the Marina Bay Sands Hotel that hosts one of the world's biggest Casinos. Mr. El Farveisa is a Jakarta-based architect who regularly works in Singapore. Pre-wedding photo shoots are common for Indonesians.

SINGAPORE

Christina von Braun

„Gier“: Dieser Begriff wird zum Schlagwort fast jeder Finanzkrise. Ich glaube, es ist das falsche Wort. „Gier“ ist eine schlechte Charaktereigenschaft: eine Todsünde, die sich durch Disziplinierung beherrschen lässt. Finanzkrisen erklären sich jedoch schwerlich mit den Eigenschaften einzelner Menschen – und seien sie noch so verbreitet. (...) Das strukturelle Problem scheint mir darin zu liegen, dass alle, die mit Geld zu tun haben, mit einem hohen Grad an Abstraktion fertig werden müssen. Vor allem heute, wo das Geld nur noch Zeichen ist. Je mehr Geld sie verdienen, desto mehr fürchten sie – zu Recht – den Moment, in dem sich das Geld als eine Anhäufung an Nullen offenbart. Mit jedem neuen Gewinn steigt diese Angst, und sie – nicht die Gier – wird zum eigentlichen Motor eines Strebens nach immer mehr und schnellerem Geld. Angst ist ein Impetus, der Menschen zum Spielball von Gefühlen macht – und mit dieser Ohnmacht steigt wiederum das Bedürfnis nach Geld.

‘Greed’: This term becomes the catchword for almost every financial crisis. I think it’s the wrong word. ‘Greed’ is a bad character trait: a deadly sin, which can be restrained by disciplining. Financial crises, though, are hard to explain with the character traits of individual people – and be they ever so widespread. (...) I think the structural problem lies in the fact that everyone who has anything to do with money has to cope with a high degree of abstraction. Especially today, where money is just symbols now. The more money they earn, the more they fear – rightly – the moment when money turns out to be an accumulation of zeroes. This fear grows with every new profit, and it – not greed – becomes the actual driving force of striving for more and faster money. Fear is an impetus that makes people the toy of emotions – and with this powerlessness, in turn, grows the need for money.

Christina von Braun — Der Preis des Geldes. Eine Kulturgeschichte, Berlin: Aufbau Verlag 2012, S./p. 7

→ PORT25
RAUM FÜR GEGENWARTSKUNST
MANNHEIM

→ 7.5

→ Einführung von
Introduction by
URS STAHEL

Wissen, Ordnung, Macht Knowledge, Order, Power

[32] → HANS DANUSER

[33] → SIMONE DEMANDT

[34] → YANN MINGARD

[35] → ILIT AZOULAY

[36] → DANIEL BLAUFUKS

[37] → DAYANITA SINGH

[7] → JULES SPINATSCH

→ Wissen und Macht bilden in der Theorie des französischen Philosophen Michel Foucault zwei eng miteinander verflochtene Konzepte. Je extensiver und detaillierter unser Wissen, desto größer werden die Möglichkeiten der Kontrolle und damit der Macht. Kontroll- und Disziplinierungstechniken führen seiner Ansicht nach zu immer neuen Formen des Wissens und umgekehrt. Das 19. Jahrhundert entwickelte zahlreiche Programme, um Objekte und Personen zu identifizieren, zu klassifizieren, auszumessen und zu berechnen. Praktiken der Überwachung, Beichte und Dokumentation konstituieren das Individuum als beschreibbares und analysierbares Objekt. Diese Entwicklung hat sich mit neuen Techniken der Beobachtung, der Archivierung, der Sammlung, der Analyse und der Vernetzung von Daten beschleunigt und verschärft. Die Wissensgesellschaft ist die neue Klassengesellschaft, die Digitalisierung der Welt treibt eine Welt der Gleichen unter Gleichen in eine neue Welt von Milliarden von Singularitäten.

Ein Beispiel dazu aus dem zweiten Wahlkampf von Obama: Der Chef eines der Datenerhebungsteams, „der erst 29 Jahre alte Daniel Wagner“, hatte sich vorgenommen, „mehr Wissen über die Wähler zusammenzutragen als je zuvor. Und damit meinte er nicht die Durchschnittswerte für bestimmte Gruppen, sondern Wissen über möglichst viele einzelne Wähler. Das gelang mit erschreckender Präzision. (...) So geht man davon aus, dass Wagners Datenbank für jeden der 166 Millionen Wähler rund 10 000 bis 20 000 Datenpunkte enthielt: Name, Anschrift, Telefonnummer, frühere Wahlentscheidungen, Antworten in Umfragen, politische Meinungen, Daten über Einkommen und Konsumverhalten, Freunde auf Facebook und Twitter – und etliche Details mehr. (...) Aus diesem gewaltigen Datenfundus errechneten Wagners Algorithmen für jeden Wähler mehrere Kennziffern. Einen persuasion score zwischen 1 und 100, der die Wahrscheinlichkeit angab, dass ein Bürger Obama wählt. (...) Acht Monate vor der Wahl destillierte Wagner aus der Datenflut 15 Millionen Wähler, auf die sich die Kampagne konzentrieren sollte, weil sie als persuadable galten, als überzeugbar. (...) Kein Wahlvolk der Welt ist je so genau vermessen, so präzise aufgelöst worden.“^[1]

Diesem Reich an institutionellem Wissen steht unser eigenes, individuelles Interesse an Wissen gegenüber, das für uns eine sinnvolle Ordnung in unserem Leben im Großkontext Welt schafft. Mit Aufmerksamkeit versuchen wir, die

→ In the theory of French philosopher Michel Foucault, knowledge and power constitute two closely interwoven concepts. The more extensive and detailed our knowledge, the greater become the opportunities for control and hence for power. Control and disciplinary techniques lead, in Foucault's view, to ever-new forms of knowledge and vice-versa. The 19th century saw the development of numerous schemes for identifying, classifying, measuring and calculating objects and persons. Practices of surveillance, confession and documentation set up the individual as a describable and analysable object. This development has accelerated and intensified with new techniques of monitoring, archiving, collecting, analysing and networking data. The knowledge society is the new class society; the digitisation of the world is driving a world of equals among equals into a new world of billions of singulars.

An example of this from Obama's second election campaign: The head of a data collection team, 'Daniel Wagner, just 29 years old' had undertaken to "gather more knowledge about the voters than ever before. And by that he meant not the average values for certain groups, but knowledge about as many individual voters as possible. This succeeded with shocking precision. (...) For example, it is assumed that Wagner's database contained, for each of the 166 million voters, around 10,000 to 20,000 data points: Name, address, telephone number, previous voting decisions, responses in surveys, political opinions, data concerning income and consumer behaviour, friends on Facebook and Twitter – and numerous other details. (...) Out of this enormous fund of data, Wagner's algorithms computed multiple indicators for every voter. A persuasion score between 1 and 100, which indicated the probability that a citizen was going to vote Obama. (...) Eight months before the election, Wagner distilled out of the data flood 15 million voters the campaign should focus on because they were deemed persuadable. (...) No electorate in the world has ever been so precisely gauged, so precisely dissolved."^[1]

This is opposed by our own individual interest in knowledge, which creates for us a meaningful order in our life in the larger context, world. Attentively we try to avoid blending the two epistemological interests. Yet how, as the production and transfer of knowledge these days is performed mainly via the Internet, which is algorithmically set up and analysed?

ILIT AZOULAY, in the intermediate zone between her own and extraneous knowledge, battles through the chinks of the world and wrestles with the difficulty of building up for herself a system

→ **WISSEN, ORDNUNG, MACHT**
KNOWLEDGE, ORDER, POWER

Vermischung der beiden Erkenntnisinteressen zu vermeiden. Doch wie, wenn die Wissensproduktion, Wissensvermittlung heutzutage hauptsächlich übers Internet läuft, das algorithmisch angelegt und ausgewertet wird? ILIT AZOULAY kämpft sich in der Zwischenzone zwischen eigenem und fremden Wissen durch die Ritzen der Welt und ringt mit der Schwierigkeit, für sich selbst ein System des Verstehens, des Wissens aufzubauen, eine Art privater, lebbarer Ordnung in einer fremden Welt. Ihre große, mehrteilige, audiovisuelle Arbeit *Shifting Degrees of Certainty, 2014*, steht im Zentrum des Raumes, des Kapitels und fragt gleichsam für alle KünstlerInnen und für uns BesucherInnen, wie wir einen bestimmten Grad an Gewissheit, an Festigkeit erreichen können.

HANS DANUSER ist die Vaterfigur in diesem Kapitel. Was heute viele junge Künstler beschäftigt, die Wissensproduktion, hat Hans Danuser in den Achtzigerjahren in der siebenteiligen Großarbeit *In Vivo* behandelt. Er betrat mit seinen essayistischen Serien zu Goldverarbeitung, Atomkraft, Pathologie, Chirurgie, Ronald Reagans Versuch eines „Kriegs der Sterne“ (Los Alamos), Tierversuchen und Gen-Technologie einige (un-)heimliche Felder der Gesellschaft, Tabuzonen, in denen Wissen, Werte und Macht generiert werden. Wir zeigen hier seine Reihe zur Pathologie und zu Tierversuchen. In beiden Bereichen werden Körper geöffnet, um Wissen über sie zu gewinnen, bei den Tierversuchen werden zusätzlich Eingriffe *in vivo*, am lebendigen Leib, vorgenommen, um aus den Reaktionen des Körpers Wissen zu generieren.

SIMONE DEMANDT fotografierte verschiedene Labors mit Langzeitbelichtungen. Wir erfahren, erleben in ihren Bildern das Eigenleben der Maschinen, der Geräte während der Nacht, wenn alle Menschen das Labor verlassen haben. Sie belichtet gleichsam die selbsttätige maschinelle Intelligenz, die auch nachts, wenn alles schläft, unablässig weiterarbeitet.

YANN MINGARD beschäftigt sich mit *Deposit* und den vier Unterthemen Tier, Menschen, Pflanzen, Daten einerseits mit der Wissensproduktion in diesen Feldern und andererseits mit dem Versuch der Menschen, sowohl das Wissen wie die Samen und Daten an sicheren Orten in der Arktis oder Antarktis aufzubewahren, für den Zeitpunkt Null nach einem Megagau auf der Erde, für eine Zukunft, in der man die Probleme von heute vielleicht lösen kann. Diese Dokumenta-

of understanding, of knowledge, a type of private, liveable order in a strange world. Her large, multi-part, audio-visual work *'Shifting Degrees of Certainty'*, 2014, stands in the centre of the room, of the section, and asks, as it were, on behalf of all artists and on behalf of us visitors, how we can achieve a certain degree of certainty, of stability. HANS DANUSER is the father figure in this section. The subject that preoccupies many young artists today, knowledge production, was dealt with by Hans Danuser in the Eighties in the major seven-part work *'In Vivo'*. With his essayist series on gold processing, nuclear power, pathology, surgery, Ronald Reagan's attempt at *'Star Wars'* (Los Alamos), animal testing and genetic engineering, he entered a number of secret(ive) fields of society, taboo areas in which knowledge, values and power are generated. We show here a series on pathology and animal testing. In both areas bodies are opened in order to obtain knowledge about them; in the case of animal testing, interventions are additionally performed *in vivo*, on the living anatomy, in order to generate knowledge from the body's reactions.

SIMONE DEMANDT photographed various laboratories using long exposures. In her images we learn about, we experience, the secret life of machines, of devices during the night, when all humans have left the laboratory. She exposes automatic machine intelligence which, even at night, when all is asleep, unceasingly works on. YANN MINGARD with *'Deposit'* and the four sub-topics *'Animal'*, *'Humans'*, *'Plants'*, *'Data'*, deals on the one hand with the production of knowledge in these fields and, on the other hand, with the attempt by humans to store knowledge along with seeds and data at secure locations in the Arctic or Antarctic, for *Time Zero* after a mega disaster on Earth, for a future in which it is perhaps possible to solve the problems of today. This documentation tells of the utopia and folly, simultaneously, of allowing life to become completely plannable and salvageable.

DAYANITA SINGH has, almost incessantly, been photographing India of the archives for a number of years. The files pile up, multiply, form sediments, because court cases, for example, often go on for years, decades, in India, sometimes for a whole life long. They proliferate, begin to drape a blanket of questions and answers, a skin of etched-in disappointments, of waiting in vain, over one's own life. A shadow world manifests itself in her images, curiously lively and lifeless

→ **URS STAHEL**

tion erzählt von der Utopie und vom Wahnsinn zugleich, das Leben komplett planbar und rettbar werden zu lassen.

DAYANITA SINGH fotografiert, unablässig fast, seit ein paar Jahren das Indien der Archive. Die Akten häufen, vermehren sich, lagern sich ab, denn Gerichtsfälle beispielsweise dauern in Indien oft Jahre, Jahrzehnte, manchmal ein ganzes Leben lang. Sie wuchern, beginnen das eigene Leben mit einem Teppich von Fragen und Antworten, mit einer Haut von eingebrannten Enttäuschungen, von vergeblichem Warten zu überziehen. Eine Schattenwelt manifestiert sich in ihren Bildern, merkwürdig lebhaft und leblos zugleich, die Unterwelt des Papiers, der Paragrafen, der Akten, der Gesellschaft, blässlich erleuchtet durch das Licht alter Neonröhren.

DANIEL BLAUFUKS beschäftigt sich in einem großen Projekt mit dem Titel *All the memory of the world, part I* mit der Fotografie als einem Archiv der Erinnerung, zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Entlang der Beschäftigung mit W. G. Sebald, Georges Perec und Georges Didi-Huberman verarbeitet er Fragen über das Verhältnis von Sprache und Bild für die Erinnerung und beschäftigt sich mit der bildlichen Erinnerung an Auschwitz, zum Beispiel mit dem Gegensatz der Bedeutung der großen europäischen Bahnhöfe als Netzwerk der Reisenden, der Bürger einer neuen Freiheit, und der Eisenbahnstrecken und Waggons, die schließlich alle in die Konzentrationslager führten.

JULES SPINATSCH hat zum Thema „Wissen, Ordnung, Macht“ im Planetarium in Mannheim fotografiert und da seine computergesteuerte Mehrfachabtastung realisiert. Wir gleiten in diesem Panorama, unter der Kuppel des Planetariums, durch die Entwicklung des Weltalls nach dem Urknall.

simultaneously, the underworld of paper, of paragraphs, of files, of society, palely illuminated by the light of old neon tubes.

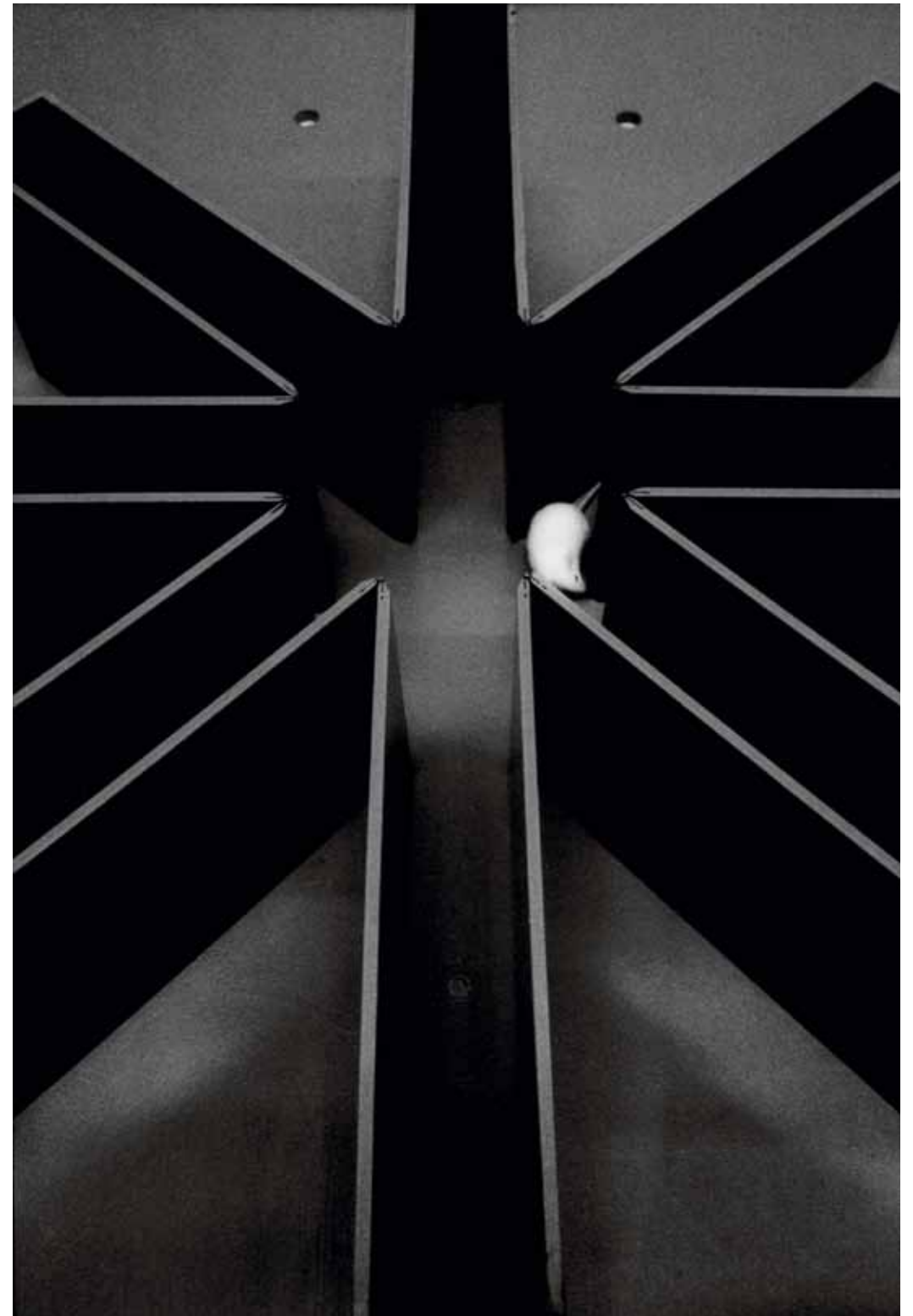
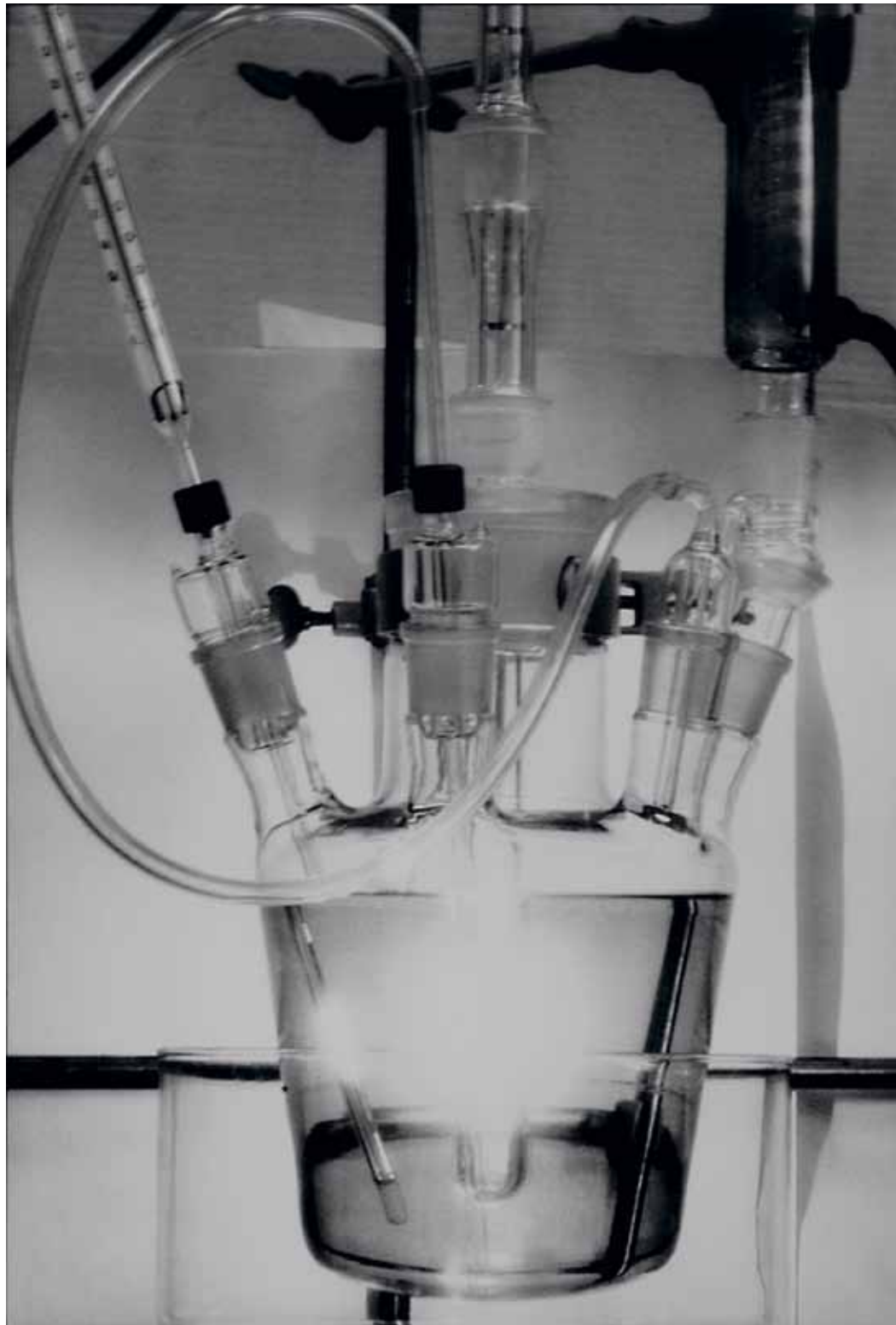
DANIEL BLAUFUKS, in a large project bearing the title, *'All the memory of the world, part I'*, deals with photography as an archive of memory, between reality and fiction. As he deals with W. G. Sebald, Georges Perec and Georges Didi-Huberman he works through questions about the relationship between language and image as it concerns memory and confronts visual memory of Auschwitz, for example by contrasting the importance of Europe's major rail stations as a network of travelers, of citizens of a new freedom, with the railway routes and wagons which all led ultimately to the concentration camps.

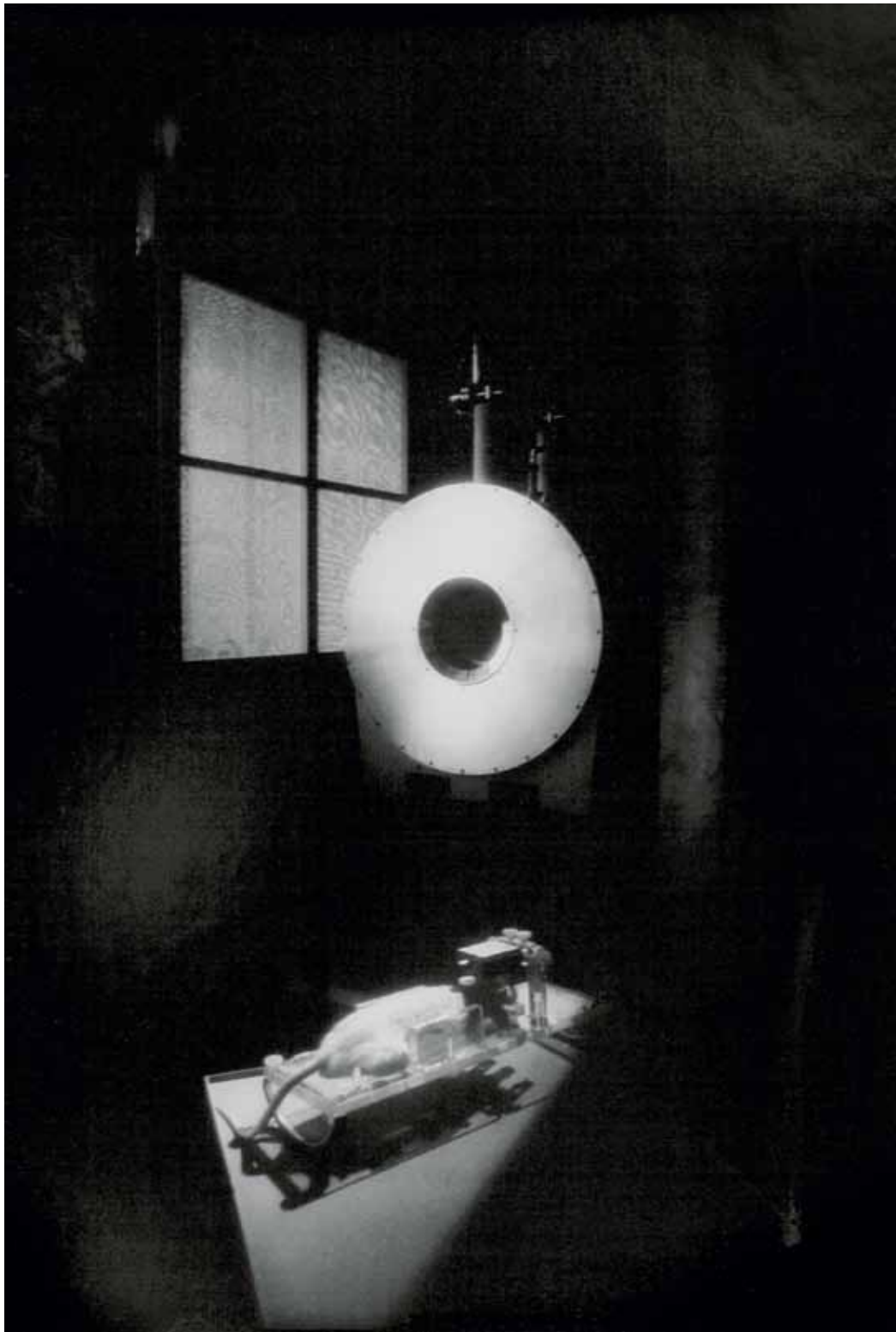
JULES SPINATSCH took photographs on the topic, *'Knowledge, Order, Power'* in the Planetarium in Mannheim and realised his computer-controlled multiple scanning there. In this panorama, beneath the Planetarium's cupola, we glide through the unfolding of Space after the Big Bang.

1) Christoph Kucklick: *Die granulare Gesellschaft. Wie das Digitale unsere Wirklichkeit auflöst*, Berlin: Ullstein 2014, S. 35 f. (Hervorhebungen im Original)

1) Christoph Kucklick: *Die granulare Gesellschaft. Wie das Digitale unsere Wirklichkeit auflöst*, Berlin: Ullstein 2014, p. 35 f. (original emphasis)







UNESCO

The idea of the information society is based on technological breakthroughs. The concept of knowledge societies encompasses much broader social, ethical and political dimensions. There is a multitude of such dimensions which rules out the idea of any single, ready-made model, for such a model would not take sufficient account of cultural and linguistic diversity, vital if individuals are to feel at home in a changing world. Various forms of knowledge and culture always enter into the building of any society, including those strongly influenced by scientific progress and modern technology. It would be inadmissible to envisage the information and communication revolution leading – through a narrow, fatalistic technological determinism – to a single possible form of society.

Die Idee der Informationsgesellschaft basiert auf bahnbrechenden technologischen Errungenschaften. Das Konzept der Wissensgesellschaften umfasst auf sozialer, ethischer und politischer Ebene viel größere Dimensionen. Die Vielzahl dieser Dimensionen schließt jedes einzelne vorgefertigte Modell aus, da in solch einem Modell die kulturelle und linguistische Vielfältigkeit nicht berücksichtigt würde; diese ist aber maßgeblich dafür, dass sich der Einzelne in einer Welt, die einem ständigen Wandel unterworfen ist, zu Hause fühlen kann. Eine Gesellschaft ist stets aus verschiedenen Wissens- und Kulturformen aufgebaut. Dies gilt auch für Gesellschaften, die durch den wissenschaftlichen Fortschritt und moderne Technologie stark geprägt sind. Es wäre unzulänglich, die Informations- und Kommunikationsrevolution – durch einen eingeschränkten, fatalistisch technologischen Determinismus – so zu verstehen, dass sie unweigerlich zu einer einzigen Gesellschaftsform führen muss.





Angelina Jolie Pitt

The day of the results came. The PET/CT scan looked clear, and the tumor test was negative. I was full of happiness, although the radioactive tracer meant I couldn't hug my children. There was still a chance of early stage cancer, but that was minor compared with a full-blown tumor. To my relief, I still had the option of removing my ovaries and fallopian tubes and I chose to do it. (...) It is not easy to make these decisions. But it is possible to take control and tackle head-on any health issue. You can seek advice, learn about the options and make choices that are right for you. Knowledge is power.

Der Tag, an dem die Ergebnisse kamen: Die PET-CT-Aufnahme sah gut aus und der Tumortest war negativ. Ich war überglücklich, obwohl ich wegen der radioaktiven Tracer meine Kinder nicht umarmen durfte. Es bestand immer noch die Möglichkeit, dass ich Krebs im Frühstadium hatte, aber verglichen mit einem fortgeschrittenen Krebs war das nicht so schlimm. Zu meiner Erleichterung bestand für mich immer noch die Option, meine Eierstöcke und Eileiter zu entfernen, wozu ich mich dann entschied. (...) Es ist nicht leicht, solche Entscheidungen zu treffen. Aber man kann das Heft in die Hand nehmen und jedem Gesundheitsproblem die Stirn bieten. Man kann sich beraten lassen, mehr über seine Möglichkeiten herausfinden und die richtige Entscheidung für sich selbst treffen. Wissen ist Macht.

Angelina Jolie Pitt — Diary of a Surgery, in: New York Times, 2015-3-24 / 24. März 2015
<http://www.nytimes.com/2015/03/24/opinion/angelina-jolie-pitt-diary-of-a-surgery.html>
 (retrieved 2015-7-21 / abgerufen am 21.7.2015)







Dirk Helbling

Die Zukunft der Informations- gesellschaft: Google als Gott.

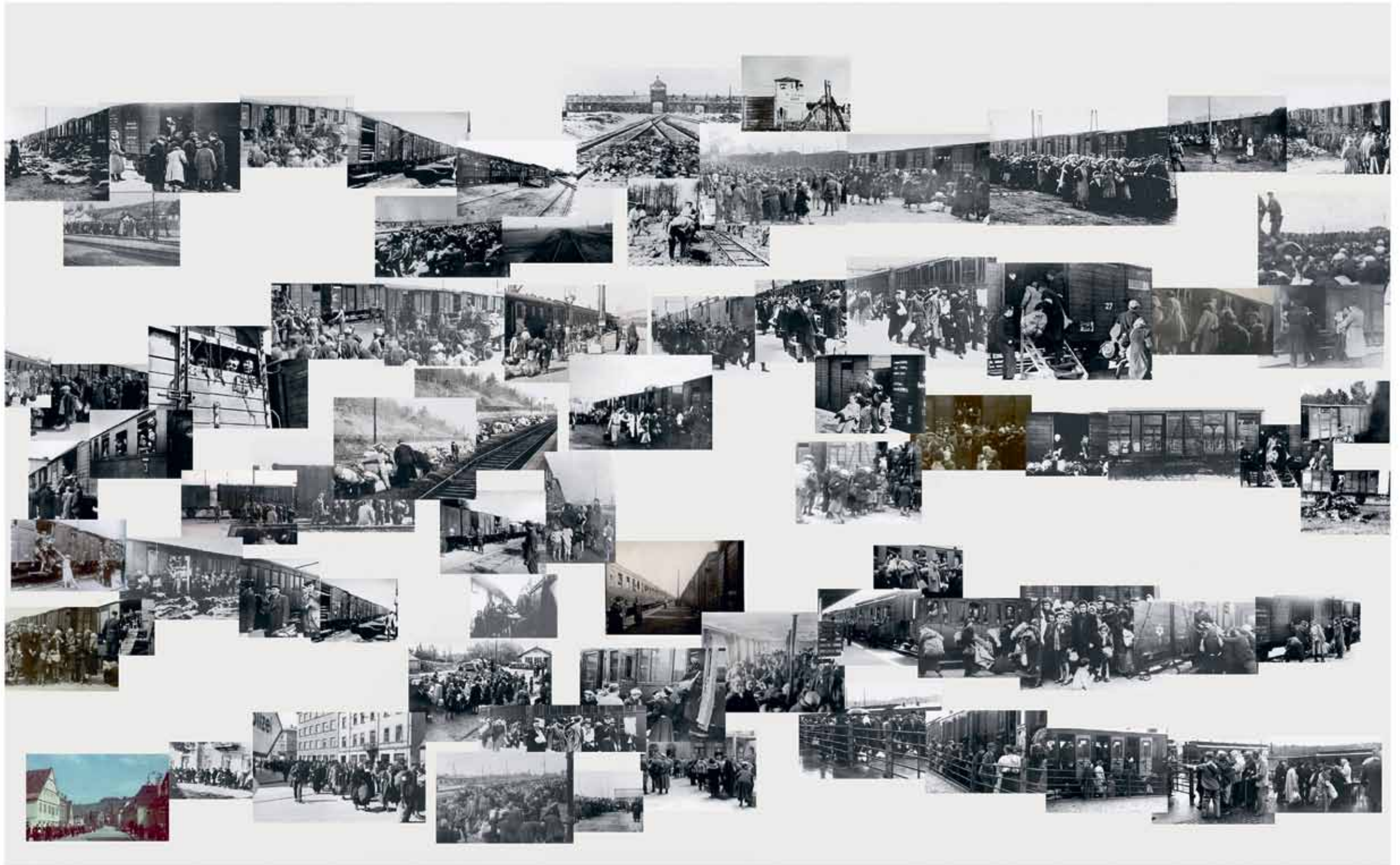
The Future of the Information Society: Google as God.

Dirk Helbling — Überschrift eines Artikels von Dirk Helbling in der NZZ, 20.3.2013 /
Headline of an article by Dirk Helbling in the Neue Zürcher Zeitung, 2013-3-20











David Lyon

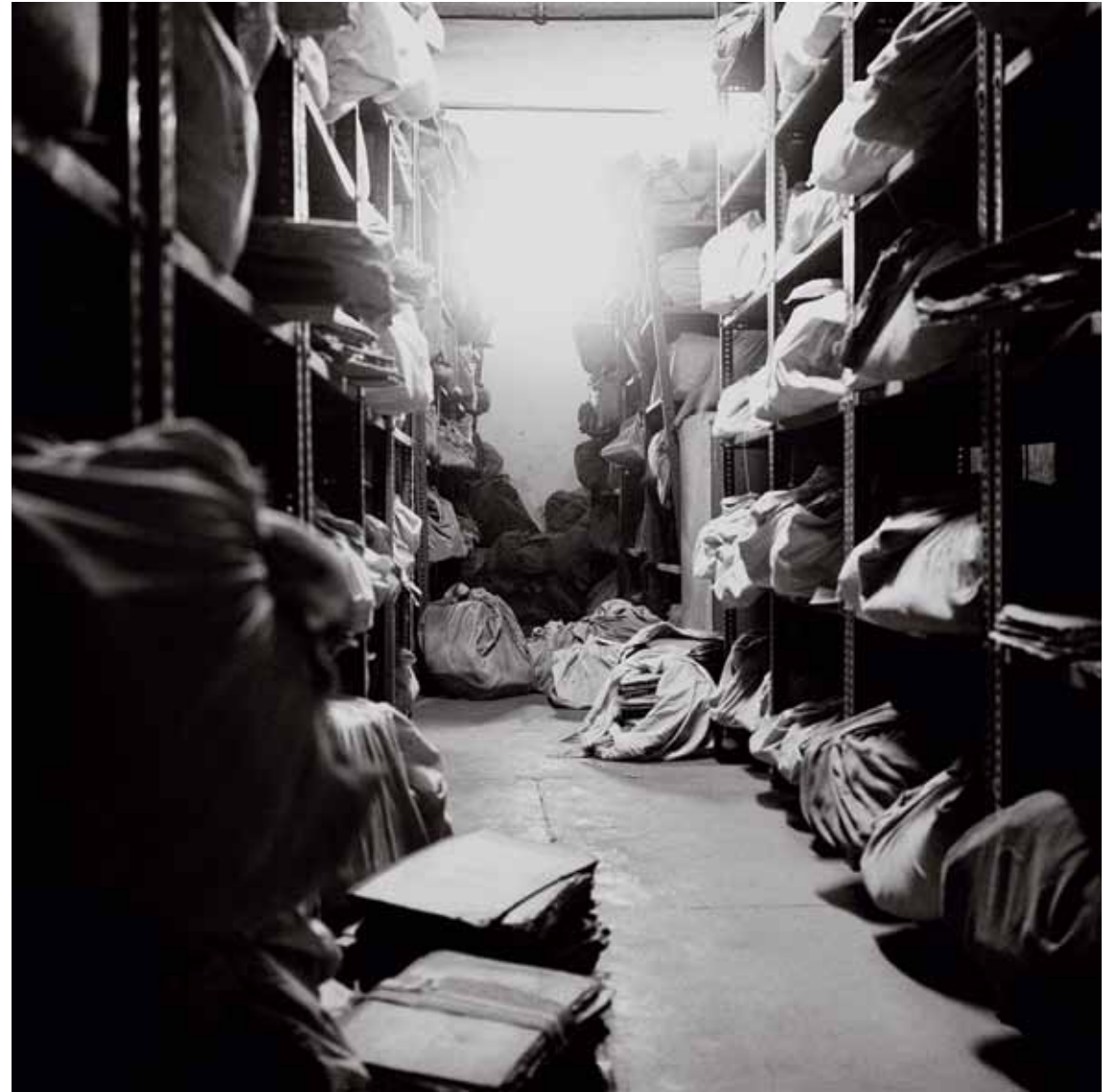
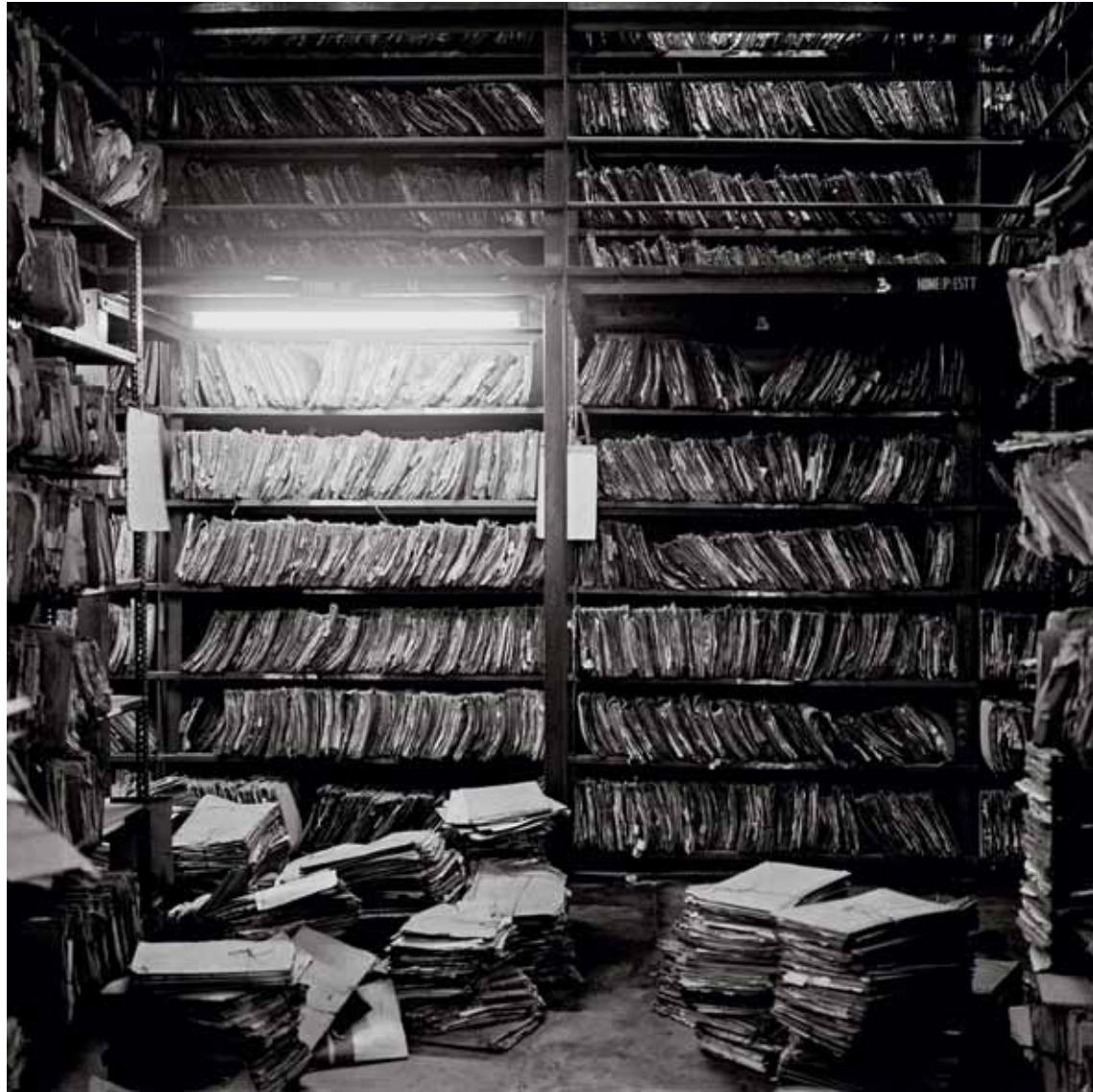
Die heutigen Machtverhältnisse [sind] „post-panoptisch“. (Zygmunt Bauman) Die Aufsichtführenden können sich ihrer Verantwortung entziehen und in unerreichbare Gefilde entschwinden. Es gibt keine wechselseitige Verpflichtung mehr. Mobilität und Nomadentum werden belohnt (außer natürlich bei Armen und Obdachlosen). (...) Elektronische Technologien, deren sich die Macht in den sich schnell verändernden und mobilen Organisationen der Gegenwart bedient, machen feste Mauern und Fenster (abgesehen natürlich von den „Windows“ und „Firewalls“, ihren virtuellen Phantomen) weitgehend überflüssig. Und sie ermöglichen ganz unterschiedliche Herrschaftsformen, die nicht nur keine offensichtliche Verbindung zum Gefängnis mehr haben, sondern sich häufig dadurch auszeichnen, daß sie äußerst flexibel sind und in den Medien und beim Einkaufen sogar häufig mit Spaß und Unterhaltung einhergehen.

Today's world is post-panoptical, says Bauman. The inspectors can slip away, escaping to unreachable realms. Mutual engagement is over. Mobility and nomadism are now prized (unless you're poor or homeless). (...) The architecture of electronic technologies through which power is asserted in today's mutable and mobile organizations makes the architecture of walls and windows largely redundant (virtual 'firewalls' and 'windows' notwithstanding). And it permits forms of control that display different faces. Not only do they have no obvious connection with imprisonment, they often share the features of flexibility and fun seen in entertainment and consumption.

David Lyon — Einleitung zu Zygmunt Baumann/David Lyon, Daten, Drohnen, Disziplin. Ein Gespräch über flüchtige Überwachung, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2013, S. 15. / Introduction, Zygmunt Bauman/David Lyon, Liquid Surveillance. A Conversation, Cambridge (UK)/Malden (US): Polity Press 2013, pp. 10-11









Zeitreise vom Urknall bis heute in 41 Minuten und 882 Einzelbildern in chronologischer Reihenfolge
Planetarium Mannheim, Juni 2015

Ich-Fest & Selbst-Stress Ego-Fest & Self-Stress

→ Vermutlich wie kaum je zuvor in der Menschheitsgeschichte wird das Individuum gefeiert. Jeder ist sich selbst ein Superstar. Mit Old-Styling wird das Ich real, mit New-Styling wird es virtuell gestaltet, erhöht, geliked, mit vielen Freunden umgeben. Das Erziehungs-Netzwerk lässt uns möglichst frustrationsfrei aufwachsen, die sozialen Netzwerke versprechen dem Ich eine andauernd große Aufmerksamkeit. Das Ich wird gefeiert, getuned, überhöht – so lange, bis es stockt, bis es zweifelt, bis es bricht. Bis reale und imaginäre, innere und äußere Realität auseinanderfallen. Wir leben in einer sehr narzisstischen Welt zurzeit, in der das Gemeinwesen, der Gemeinsinn, die Vorstellung, ein Teil eines Ganzen zu sein, von den Möglichkeiten von „enhanced realities“, von übersteigerter Selbstwahrnehmung im Schweinwerfer von Social Media überstrahlt, überblendet wird. Das Selfie ist dafür ein augenscheinliches Sinnbild.

Ich schrieb vor ein paar Jahren im Kontext von Modefotografie: „Das Prinzip des Modischen, des Kommens und Gehens, des leichtfüßigen Wechsels, des Hochjubelns und Vergessens des inhaltlichen Brechens mit Traditionen bei gleichzeitigem Aufgreifen der Traditionen als bloße Partikel, als frei verfügbare Geruchs-, Stil-, Farb- und Form-Partikel. Darin manifestierte sich die Hybridisierung des Lebens in den neunziger Jahren. Der Modestil ‚Heroin Chic‘ ist vielleicht das anschaulichste Beispiel dafür, oder die Kleider-Marke ‚Sovjet‘. Sie demonstrieren, wie die reale Welt, die Geschichte, die Sucht als Bausteinlager, Materiallager für die Zeichenwelt, für das kommerzielle Branding des sogenannten neuen individuellen Lebens eingesetzt wurde. Der Geschmack von Realität. Individualismus und Identitätsspiele werden in den 1990er Jahren auch deshalb immer wichtiger, weil es quasi kein gemeinsames politisches, historisches, ethisches etc. Projekt mehr gibt; in den Worten des Philosophen Lyotard gibt es in der Postmoderne keine große Erzählung mehr, die trägt, keine Utopie, aber auch keinen wirklichen Feind, selbst die existenziellen Nöte sind für die meisten im Westkontext fast gänzlich verschwunden. Was bleibt ist die Erforschung und das Ausleben des eigenen Selbst, die Selbstverwirklichung, die bestens in die kapitalistische, materialistische Konsum- und Wettbewerbs-Logik passte.“^[1]

Was sich in den Neunzigerjahren andeutete, hat sich in der Zwischenzeit spiralförmig nach oben getrieben. Das Bild ist neuer Identitätsversicherer, neues zentrales Kommunikationstool. Am

→ The individual is being celebrated as probably never before in human history. Every single person is a superstar. With old styling the Ego is actually, with new styling it is virtually shaped, enhanced, Facebook-liked, surrounded with many friends. The education network allows us to grow up as frustration-free as possible; the social networks promise the Ego persistently great attention. The Ego is celebrated, tuned, elevated – until it falters, until it doubts, until it breaks. Until real and imaginary, inner and outer reality fall apart. We are currently living in a highly narcissistic world, in which community, community spirit, the notion of being part of a whole is being outshone, cross-faded by the possibilities of ‘enhanced realities’, by aggrandised self-perception in the social media spotlight. The selfie is an obvious symbol of this. A few years ago, in the fashion photography context, I wrote: ‘The principle of the fashionable, of coming and going, of light-footed change, of the hyping and forgetting of the substantial break with traditions with simultaneous seizing of traditions as mere particles, as freely available taste, style, colour and shape particles. The hybridisation of life manifested itself in this in the Nineties. The “Heroin Chic” fashion style is perhaps the most vivid example of this, or the “Sovjet” dress label. They demonstrate how the real world, history, addiction was used as a store of building blocks, a store of material for the world of signs, for the commercial branding of so-called new individual life. The taste of reality. Individualism and identity games also become more and more important in the 1990s because there is virtually no common, political, historical, ethical etc. project now; in the words of the philosopher Lyotard there is no longer any great narrative in the Post-Modern which is supportive, no utopia, but also no real enemy; even existential hardships have almost entirely disappeared for most people in the Western context. What remains is the exploring and acting out of one’s own self, self-realisation, which perfectly suited the capitalistic, materialistic logic of consumption and competition.’^[1]

What had small beginnings in the Nineties has since then spiralled upwards. The image is a new assurer of identity, new central communication tool. Rank in the ‘Like’ competition is measured against (self-)image. In a personal and cultural sense too, I can put together and modify my identity out of free-floating and artificial images and other signs entirely at will. In the form of a collage of decidedly non-natural, often also apparently contradictory properties and ‘surfaces’. (At least) on the Net, respectively in the image, I can detach

[38] → RICO SCAGLIOLA & MICHAEL MEIER

[39] → MELANIE BONAJO

[7] → JULES SPINATSCH

[40] → MAYA ROCHAT

→ ICH-FEST & SELBST-STRESS
EGO-FEST & SELF-STRESS

(Selbst-)Bild misst sich der Rang im „Gefällt mir“-Wettbewerb. Ich kann mir meine Identität auch in einem persönlichen und kulturellen Sinn aus frei flottierenden künstlichen Bildern und anderen Zeichen schier beliebig zusammenstellen und modifizieren. Als Collage aus dezidiert nicht-natürlichen, oft auch scheinbar widersprüchlichen Eigenschaften und „Oberflächen“. Ich kann (zumindest) im Netz, beziehungsweise im Bild meine Wunschidentität von meiner Alltagsidentität (und auch von meinem Alltagskörper) fast beliebig abkoppeln und in eine neue Online-Narration einbetten. Diese Zeichen-Identitäten beziehen sich wiederum auf andere Zeichen-Identitäten, also auf Bilder und nicht auf Referenten, Körper „in der realen Welt“. Wir bewegen uns also zunehmend im „Imaginären“ (Lacan). Fotografische Bilder sind die wichtigste neue Zeichenform bei der Erschaffung und Modellierung von postmodernen Identitäten. Identitätspolitik, nach dem Krieg noch mit Körpern und an Körpern ausgegtragen, wird zu einer neuen „Identitätspolitik“ mit und am Zeichen, am Bild des Körpers, des Seins. Sie wird zum Spiel mit Zeichen. Löst sich derzeit eine früher fast absolut zentrale Identitätswurzel wie die (biologische, nationale, „analoge“) Herkunft im Digitalen wirklich ganz auf? Beziehungsweise: Gibt es eine neue Herkunft und Identität aus und im Digitalen, das heißt im Reproduzieren von Codes und im Zitieren von kulturellen Zeichen aller Art? Gibt es einen verlässlichen Ort oder nur das Schweben, Schwimmen, Gleiten, das bi-polare Hüpfen im Netz der Zeichen-Welt?

RICO SCAGLIOLA & MICHAEL MEIER entfachen in ihrer Zehnkanaal-Video-Audio-Installation Double Extension Beauty Tubes (2008–2010) ein Feuerwerk von Bild-Identitäten. Sie haben zwei, drei Jahre lang mit Jugendlichen, mit Emos, gleichsam gelebt; sie haben sie getroffen, ihre Lokale frequentiert und sind mit ihnen ausgegangen. Die erste Generation, die fast von Geburt an mit digitalen Medien aufgewachsen ist und seit ein paar Jahren mit den Bildwelten im Internet konfrontiert ist. Aus den Tausenden von Fotos und Videos entstand einerseits das Buch „Neue Menschen“ andererseits eben diese eindrückliche Video-Ton-Installation, die sie in der Sammlung Prinzhorn präsentieren und die das Lebensgefühl, die Selbstdarstellungslust dieser Jugendlichen zu einem Gesamtkunstwerk zusammenfügt.

my desired identity from my everyday identity (and also from my everyday body) almost at will and embed it in a new online narration. These sign-identities relate, in their turn, to other sign-identities, therefore to images and not to referents, to bodies 'in the real world'. We are ranging, therefore, increasingly in the 'Imaginary' (Lacan). Photographic images are the most important new sign form during the creation and modelling of post-modern identities. Identity politics, still carried out with and on bodies after the war, has become a new 'identity politics' with and on the sign, on the image of the body, of being. It is becoming a game with signs. Is what used to be an absolutely central root of identity, like (biological, national, 'analogue') origin, really dissolving entirely into the digital at the moment? Alternatively: Is there a new origin and identity through and in the digital, that is to say, in the reproducing of codes and in the citing of cultural signs of all kinds? Is there a reliable place, or only the sign-world's hovering, floating, sliding, bi-polar bouncing on the Net? RICO SCAGLIOLA & MICHAEL MEIER light up, in their ten-channel audio-visual installation 'Double Extension Beauty Tubes' (2008–2010), a firework display of image identities. They practically lived for two, three years with youths, with Emos; they met them, frequented their hang-outs and went out with them. The first generation to have grown up with digital media almost from birth and to have been confronted with visual worlds on the Internet for a few years. From the thousands of photos and videos the artists, besides publishing the book 'Neue Menschen', developed precisely this impressive audio-visual installation, which they present at Sammlung Prinzhorn and which combines these youths' awareness of life, their keenness for self-presentation into a total artwork. In MAYA ROCHAT's project and book 'Crystal Clear' she plumbs, as can be read in the publisher's text, 'the depths of the photographic surface using symbolically charged, both analogue and digital visual compositions.'^[2] Rochat intermingles her shots, the text tells us, radically associatively with self-written impressions and third-party image fragments. She always uses her immediate surroundings as her point of departure, we are told. Portraits of friends and landscape shots interlace in dense, intimate visual textures, which Rochat in turn – militantly surgically, almost – scratches, dissects and weaves back together. Scratching, dissecting, cutting up, injuring is a central, consistent theme with Rochat. Its effect is so forceful

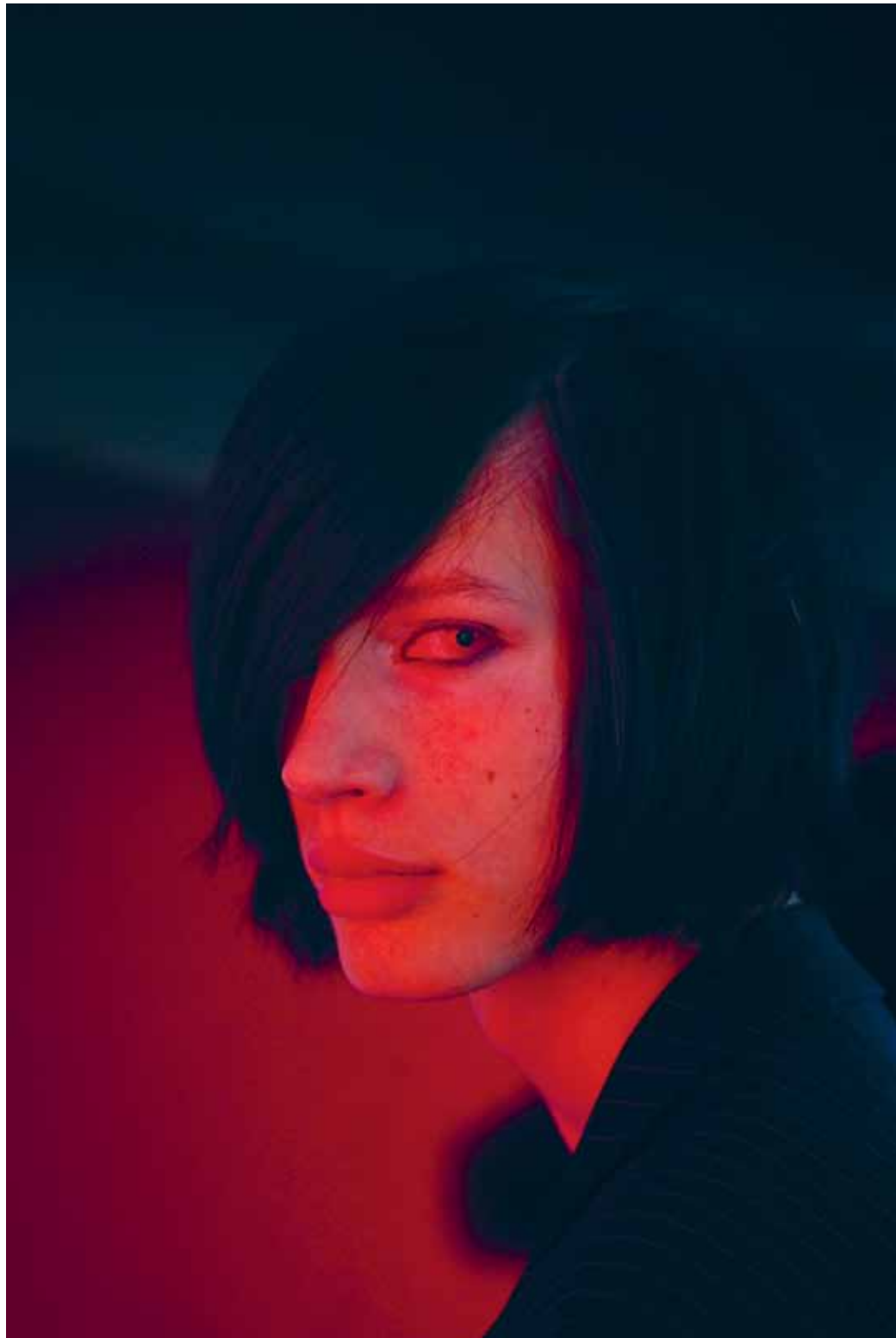
→ URS STAHEL

In MAYA ROCHATs Projekt und Buch *Crystal Clear* lotet sie, wie im Verlagstext zu lesen ist, „mit symbolisch aufgeladenen, analogen wie digitalen Bildkompositionen die Tiefen der fotografischen Oberfläche aus.“^[2] Rochat durchsetze ihre Aufnahmen radikal assoziativ mit Selbstgeschriebenen und fremden Bildfragmenten. Als Ausgangspunkt diene dabei immer ihr unmittelbares Umfeld. Porträts von Freunden und Landschaftsaufnahmen verschränken sich in dichten, intimen Bildtexturen, die Rochat wiederum – fast schon militant chirurgisch – ritzt, sezziert und erneut verwebt. Das Ritzen, das Sezieren, Aufschneiden, Verletzen ist ein zentrales, durchgängiges Thema bei Rochat. Es wirkt so eindringlich, als gehe mit diesem Bildverfahren auch eine existenzielle Erfahrung einher. MELANIE BONAJOs Werk ist zu gleichen Teilen Fotografie und Performance, auch Video und Installation. Bonajo wirkt wie eine Treibende und eine Getriebene zugleich, ihr Werk scheint immer dünner Lebensfäden zu folgen und sich selbst, das Werk, die Person, die Gegenwart immer wieder infrage zu stellen. Besonders eindrücklich thematisiert sie die Bedingungen des Seins heute, in der Konfrontation mit anderen Menschen, mit sich selbst, mit den mentalen und materiellen Strukturen, die sie umgeben, und mit der „spirituellen Leere“, die unser Leben heute kennzeichnet.

that it is as though an existential experience were also accompanying this imaging process. MELANIE BONAJO's work is equal parts photography and performance, video and installation too. Bonajo seems to be a driving force and a driven person simultaneously; her work appears to follow a delicate thread of life and repeatedly to question the work, the person, the present. Particularly impressively she thematises the conditions of being today, in the confrontation with other people, with herself, with the mental and material structures which surround her, and with the 'spiritual void' which now characterises our life.

1) Urs Stahel: *Absolut Fashion*, in: *Chic Clicks*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2002, o. S. / 2) <https://www.editionpatrickfrey.com/de/books/crystal-clear-maya-rochat> (abgerufen am 31.7.2015)

1) Urs Stahel: *Absolut Fashion*, in: *Chic Clicks*, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2002, n. pag. / 2) <https://www.editionpatrickfrey.com/de/books/crystal-clear-maya-rochat> (retrieved 2015-7-31)

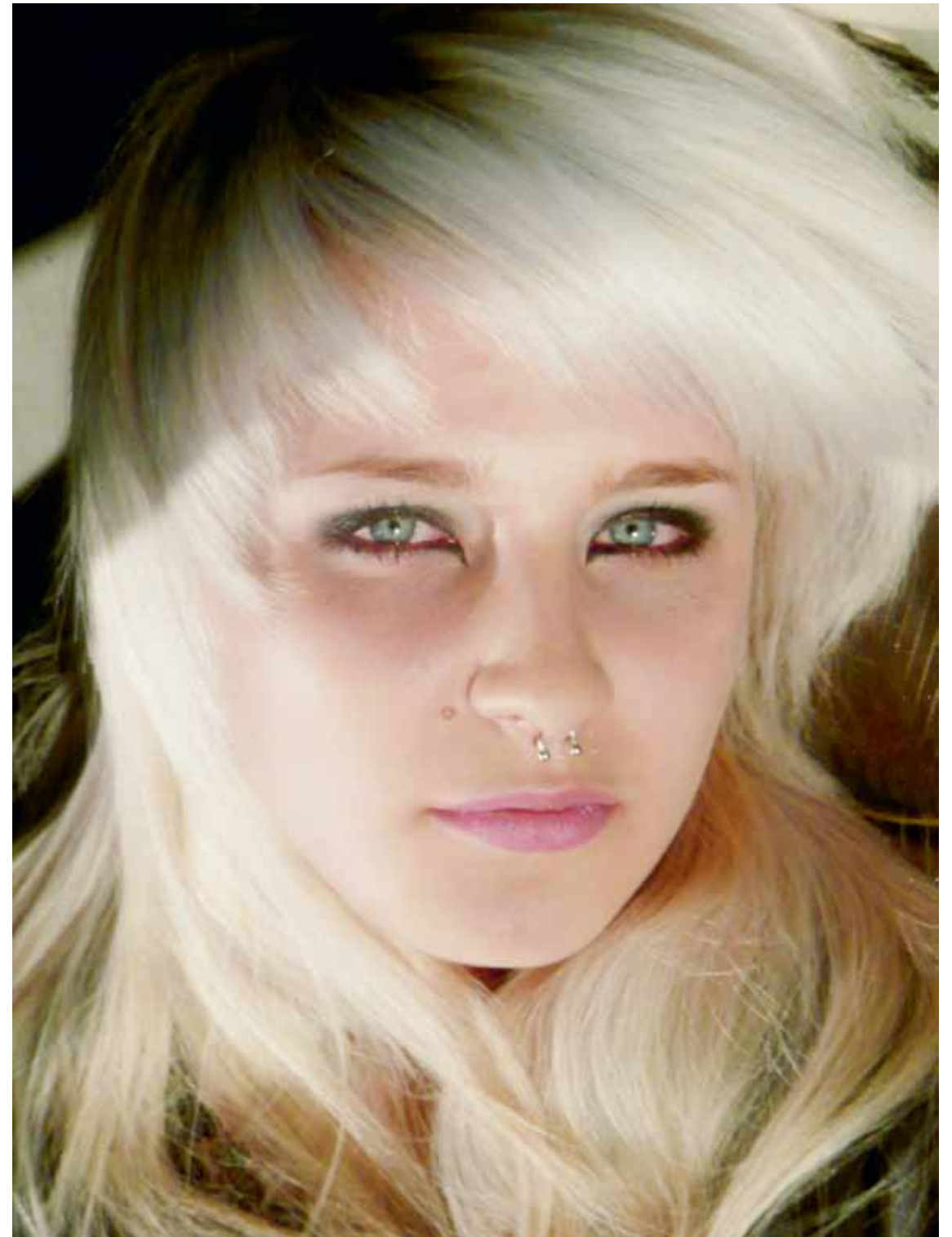


Lady Gaga

**I'm not real.
I am theater.**

Ich bin nicht echt. Ich bin Theater.

Lady Gaga





Silvio Berlusconi

Sie haben mich
in dem verletzt,
was mir am liebs-
ten war: mein
Image.

They have offended the thing I hold most dear: my image.

Silvio Berlusconi — zitiert nach / quoted from:
TiQQUN - Grundbausteine einer Theorie des Jungen-Mädchens. / Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl,
Berlin: Merve, 2009, S. 55 / (=semiotext(e) intervention series #12), Cambridge, Mass. and London: MIT-Press 2012, p. 59.







Dieter Krauths (68), Trainings-Einheit am Vector Rehab,
 Abfolge von 3 Übungen in 24 Minuten und 162 Einzelbildern in chronologischer Reihenfolge,
 Sportstudio Jungbusch, Mannheim, Juli 2015

Die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts ist nicht mehr die Disziplinar-gesellschaft, sondern die Leistungsgesellschaft. (...) Yes we can bringt gerade den Positivitätscharakter der Leistungsgesellschaft zum Ausdruck. An die Stelle von Verbot, Gebot oder Gesetz treten Projekt, Initiative und Motivation. Die Disziplinargesellschaft ist noch vom Nein beherrscht. Ihre Negativität erzeugt Verrückte und Verbrecher. Die Leistungsgesellschaft bringt dagegen Depressive und Versager hervor.

21st century society is no longer disciplinary society, but performance society. (...) **Yes we can** expresses precisely the positivity side of performance society. Prohibition, command or law are replaced by project, initiative and motivation. Disciplinary society is still ruled by No. Its negativity produces madmen and criminals. Whereas performance society creates depressives and losers.

The rise of the selfie coincides with the revelations of mass surveillance: We have all started taking more photos of ourselves as we've become subjects to the government's massive recording apparatus. Being photographed and monitored constantly, whether by friends' cell phones or the NSA, is shattering already unstable subject positions around the photograph, not to mention the value of differentiating between public and private space.

Die zunehmende Popularität von Selfies fällt mit den Enthüllungen zur Massenüberwachung zusammen: Wir alle haben angefangen, uns häufiger zu fotografieren, während wir zum Objekt des kolossalen Aufnahmeapparats der Regierung geworden sind. Ständig fotografiert und überwacht zu werden, ob von Freunden mit dem Mobiltelefon oder durch die NSA, zerstört die bereits instabilen Subjektpositionen im Hinblick auf Fotos, ganz zu schweigen vom Wert der Unterscheidung zwischen öffentlich und privat.





→ HEIDELBERGER KUNSTVEREIN
HEIDELBERG

→ 7.7

→ Einführung von
Introduction by
URS STAHEL

Kommunikation und Kontrolle Communication and Control

[41] → MARCO POLONI

[42] → TREVOR PAGLEN

[43] → MELANIE GILLIGAN

[7] → JULES SPINATSCH

[44] → EXPVISLAB
GEORGE LEGRADY & DANNY BAZO

→ Aus dem einstigen Gespräch wird Kommunikation, ein im gleichen Maße versteckter, distanzierter wie hoch intensivierter Fluss an Selbstäußerungen und kopierten Äußerungen. Aus den einstigen Gemeinschaften werden soziale Netzwerke, bindingslose Gebilde, die Nähe suggerieren und Ferne schaffen. Ein zuckender, funkelnder Starkstrom in Zeiten inhaltlicher Leere. Auf Anzeichen hin von Auflösungen von Werten, von Strukturen, von Gesellschaften, von korrektem Funktionieren wird mit schneller, flächendeckender, permanenter Kontrolle reagiert. Überwachung im Zeichen des Kommerzes und im Zeichen der politischen Kontrolle. Alles wird registriert, vernetzend kommuniziert und archiviert. Obwohl sie eine Weile lang schon „auf der Welt war“, wurde die „Internet-Technologie“ erst ab Anfang der 1990er-Jahre, dann aber sehr rasch kommerzialisiert und öffentlich. Nicht zuletzt, weil die Politik (vor allem die US-amerikanische) diese Veröffentlichung nicht mehr durch Verbote verhindert hat. Die Technologie war nun nicht mehr eine kriegswichtige Größe. Wichtige Schritte auf dem Weg der Digitalisierung des Bildes (als ein Element des „Digitalen“) sind: Anfang 1990er-Jahre: Adobe-Photoshop; Anfang 1990er-Jahre: erste Digitalkameras auf dem Markt; 1998: Start von Google; 2001: Start von Wikipedia; 2002: erste Mobiltelefone mit Kamerafunktion; 2007: erstes iPhone mit einer noch sehr einfachen 2-Megapixel-Kamera. Fotografieren und uploaden/verteilen beginnen aber dadurch für viele praktisch zusammenzufallen; 2002: Friendster; 2003: MySpace; 2004: Facebook (Prototype); 2004: Flickr; 2005: YouTube; 2006: Twitter (als Social-Networking-Plattform); 2010: Instagram. Ein Satz der Neunzigerjahre in den Betrachtungen des Theoretikers Florian Rötzer ist entscheidend: „Die Täuschung ist das innerste Prinzip der technischen Bilder, deren Realismus stets ein Selbstbetrug. (...) Keine Unterwerfung mehr unter das Objekt, das gegebene Licht, die vorhandenen Farben.“^[1] – Keine Unterwerfung mehr unter das Objekt, das gegebene Licht, die vorhandenen Farben: Besser kann man die Umkehrung des Prinzips moderner beziehungsweise modernistischer Fotografie zur postmodernen digitalen Fotografie nicht beschreiben. Die Welt draußen bestimmt das Bild der Welt heute weit weniger als die Fantasie, das Interesse des Fotografen und allenfalls das seiner Auftraggeber. „Welcome“, würde uns Jean Baudrillard, der Theoretiker der Simulation, des Simulakrum, hier zurufen. Willkommen in einer Bilderwelt,

→ Erstwhile conversation is turning into communication, an equally hidden, aloof and highly intensified flow of self-statements and copied statements. Erstwhile communities are turning into social networks, untethered binds that suggest proximity and create distance. A twitching, sparkling high-voltage current in times of substantial emptiness. Signs of dissolutions of values, of structures, of societies, of correct functioning are reacted to with swift, sweeping, permanent control. Surveillance under the banner of commerce and under the banner of political control. Everything is registered, communicated in networks and archived. Although it had already been ‘around’ for a while, ‘Internet technology’ became commercialised and public only at the start of the 1990s, but when it did the process was very swift. Not least because politics (especially US politics) was no longer preventing public use by means of bans and other objections. After the end of the Cold War, the technology ceased to be a strategically important factor. Important steps on the path to digitisation of the image (as an element of the ‘digital’) – Start of the 1990s: Adobe Photoshop; start of the 1990s: first digital cameras on the market; 1998: launch of Google; 2001: launch of Wikipedia; 2002: first mobile telephones with camera function; 2007: first iPhone with a still very basic 2-megapixel camera. However, for many, taking photographs and uploading/sharing began to practically coincide as a result. Images spread very rapidly and usually via the immaterial/electronic route. Effectively reinforced, duplicated, multiplied still further as a result of dissemination in the emerging social networks; 2002: Friendster; 2003: MySpace; 2004: Facebook (prototypes); 2004: Flickr; 2005: YouTube; 2006: Twitter (as Social Networking platform); 2010: Instagram. A line from the Nineties in the observations of theorist Florian Rötzer is revealing: ‘Deception is the innermost principle of technical images, their realism always a self-deceit. (...) No more subjugation to the object, the given light, the existing colours.’^[1] – No more subjugation to the object, the given light, the existing colours: there can be no better description for the inversion of the principle of modern, respectively modernist photography into post-modern digital photography. The world outside determines the image of the world today far less than do imagination, the photographer’s interest and, possibly, the interest of his clients. ‘Welcome’, Jean Baudrillard, the theorist of the simulation, of the simulacrum, would call to us here. Welcome to a visual world which is detaching itself from the referent, from reality itself

→ **KOMMUNIKATION UND KONTROLLE**
COMMUNICATION AND CONTROL

die sich vom Referenten, von der Wirklichkeit löst und ein eigenes, selbstreferenzielles Reich aufbaut. In stückweiser Abstraktion von der realen Welt, bis zu einem Feld von Zeichen, die nur noch auf andere Zeichen referieren. „Bilder sind zu versprengten Migranten geworden, die in neuen Netzwerken und Schwärmen, Gesetzmäßigkeiten zusammenfinden müssen. Alte Einordnungs- und ‚Beruhigungs‘-Muster versagen. Klarheiten sind trügerisch. Die herrschenden Leitmetaphern sind Vervielfältigung, Dislokation und Zirkulation statt Einmaligkeit, Kohärenz und Ortsgebundenheit.“^[2] Diese Beschreibung liest sich, mit hergebrachtem Erkenntnis- und Ordnungssinn, wie die Analyse eines kritischen, eben prekären Zustandes. Hier der Bilder wohl-gemerkt, vorerst, vielleicht aber auch unserer Befindlichkeit, unseres Seins. TREVOR PAGLEN beschäftigt sich seit zehn Jahren mit der Kontrolle der Kommunikation, mit den zahllosen Satelliten, die die Erde umkreisen und dabei die gesamte Welt alle zwei Wochen in hoher, detailgenauer Auflösung durchfotografieren; mit den Kabelsträngen, die die Kommunikation auf der Welt verknüpfen, an deren Schaltstellen, Weichen die NSA und andere Geheimdienste sich jeweils einklinken und den gesamten Kommunikationsverkehr anzapfen, überwachen und algorithmisch analysieren und sortieren. MARCO POLONI interessiert sich in seinen mehrteiligen, lange Bänder bildenden Fotoserien – sie ähneln Stills aus (nicht realisierten) Filmen – für das Verhältnis von Wahrnehmung und Repräsentation. In Permutit erforscht er Erscheinungen von Macht anhand von Topkaderfiguren, von fünfzigjährigen, graumelierten Herren in dunklen Anzügen, die er alleine, zu zweit oder in Begleitung einer eleganten Dame an bedeutenden Orten fotografiert: in Dallas, wo John F. Kennedy ermordet wurde, in Washington D.C., im Pentagon, vor dem Enron-Gebäude in Houston, Texas. Die Erfahrung, die er vermittelt, ist jene der gesellschaftlichen Unsichtbarkeit. Diese Herren und Damen, die wir zu verfolgen glauben, sind Stellvertreter, die eigentlichen Träger der Macht bleiben gänzlich unsichtbar. MELANIE GILLIGAN thematisiert in ihren fünf Videos Popular Unrest eine gleichsam noch härtere Überwachung, eine innere, eine mentale Kontrolle und Anleitung jedes Einzelnen durch eine neue Machtgröße, „The Spirit“. Die

and is building its own, self-referential realm. In piecemeal abstraction from the real world, into a field of signs which now refer only to other signs. 'Images have become scattered migrants, which are obliged to get together in new networks and swarms, regularities. Former patterns of classification and "pacification" are failing. Clarities are deceptive. The dominant guiding metaphors are reproduction, dislocation and circulation instead of uniqueness, coherence and localness.'^[2] With a conventional sense of recognition and order, this description reads like the analysis of a critical, precisely precarious, condition. In this context, precariousness of images, mind you, for now, but perhaps also of our state, our being. TREVOR PAGLEN has been dealing for ten years with the control of communication, with the countless satellites which circle the Earth and which at the same time photograph the whole world every two weeks in detailed high resolution; with the strands of cable which link communication on the globe, at the switch points of which the NSA and other intelligence services log onto and tap into, monitor, and algorithmically analyse and sort all communication traffic. MARCO POLONI, in his multi-part photo series forming long strips – they resemble stills from (unmade) films – is interested in the relationship between perception and representation. In 'Permutit' he explores phenomena of power on the basis of top-cadre figures, of fifty-year-old, greying gentlemen in dark suits, whom he photographs at significant locations alone, in pairs or accompanied by an elegant lady: in Dallas, where John F. Kennedy was murdered, in Washington D.C., in the Pentagon, outside the Enron building in Houston, Texas. The experience that he conveys is that of social invisibility. These gentlemen and ladies, whom we think we are pursuing, are substitutes; the real bearers of power remain wholly invisible. MELANIE GILLIGAN's topic, in her five videos 'Popular Unrest', is an even harsher form of monitoring, as it were: inner, mental control and guidance of every individual by a new power factor, 'The Spirit'. The control intensifies to the point of murders of individual members. 'The film explores a world in which the self is reduced to physical biology, directly subject to the needs of capital. Hotels offer bed-warming servants with every room, people are fined for not preventing foreseeable illness, weight watching foods eat the digester from the inside and the unemployed repay their debt to society in physical energy. If, on the one hand,

→ **URS STAHEL**

Kontrolle verschärft sich bis zu Ermordungen einzelner Mitglieder. "The film explores a world in which the self is reduced to physical biology, directly subject to the needs of capital. Hotels offer bed-warming servants with every room, people are fined for not preventing foreseeable illness, weight watching foods eat the digester from the inside and the unemployed repay their debt to society in physical energy. If on the one hand this suggests the complete domination of life by exchange value, do the groupings offer a way out?"^[3]
EXPVISLAB, eine Gruppe von Forschern, Ingenieuren und Künstlern, darunter George Legrady und Danny Bazo, realisieren interaktive Installationen mit robotergesteuerten Kameras. "SwarmVision is a project with both artistic and engineering outputs, exploring novel uses of autonomous robotic cameras, computer vision techniques, and computational photography. It invites the public to react on how automation and intelligent spaces are transforming our relationship with the built environment. The project's automated system translates human photographic vision into rules that govern machine vision." Wir erleben in diesem Raum eine Welt von computergesteuerten Kameras, die gleichsam die „Macht“ übernommen haben. JULES SPINATSCH' Zeit-Bildkomposition von „Time Warp“, einem jährlich stattfindenden Techno-Groß-Event in Mannheim, thematisiert die Selbstvergessenheit, das Sich-Abschotten von der Wirklichkeit, den Rückzug des Einzelnen auf sein Feld mit wenig Bezug zum gesellschaftlichen Ganzen. Hauptsache Fun, dann sind wir auch bereit, Souveränität abzutreten.

this suggests the complete domination of life by exchange value, do the groupings offer a way out?"^[3]
EXPVISLAB, a group of researchers, engineers and artists, among them George Legrady and Danny Bazos, realise interactive installations using robot-controlled cameras. 'SwarmVision is a project with both artistic and engineering outputs, exploring novel uses of autonomous robotic cameras, computer vision techniques, and computational photography. It invites the public to react on how automation and intelligent spaces are transforming our relationship with the built environment. The project's automated system translates human photographic vision into rules that govern machine vision.' In this space we experience a world of computer-controlled cameras which have assumed 'power', as it were. JULES SPINATSCH's time-image composition of 'Time Warp', a major techno event which takes place annually in Mannheim, thematises obliviousness, partitioning oneself off from reality, the withdrawal of the individual onto his field with little reference to the societal whole. Fun first! – then we are ready to surrender sovereignty.

1) Florian Rötzer: Betrifft: Fotografie, in: Hubertus von Amelnun (Hg.): Fotografie nach der Fotografie, Dresden/Basel: Verlag der Kunst 1995, S. 13–25, hier S. 21 / 2) David Joselit, After Art, Princeton: Princeton University Press 2013, S. 37 / 3) <http://popularunrest.org>

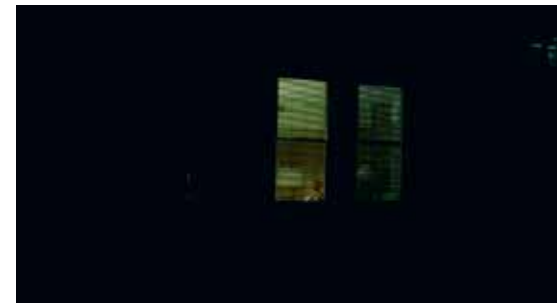
1) Florian Rötzer: Betrifft: Fotografie, in: Hubertus von Amelnun (ed.), Fotografie nach der Fotografie, Dresden/Basel: Verlag der Kunst 1995, p. 13–25, here p. 21 / 2) David Joselit, After Art, Princeton: Princeton University Press 2013, p. 37 / 3) <http://popularunrest.org>

Glenn Greenwald

Taken in its entirety, the Snowden archive led to an ultimately simple conclusion: the US government had built a system that has as its goal the complete elimination of electronic privacy worldwide. Far from hyperbole, that is the literal, explicitly stated aim of the surveillance state: to collect, store, monitor, and analyze all electronic communication by all people around the globe. The agency is devoted to one overarching mission: to prevent the slightest piece of electronic communication from evading its systemic grasp.

Das Snowden-Archiv in seiner Gesamtheit führte zu einer letztlich einfachen Schlussfolgerung: Die Regierung der USA hatte ein System errichtet, das auf die weltweit komplette Auslöschung der elektronischen Privatsphäre abzielt. Das ist ohne jede Übertreibung das explizit erklärte Ziel des Überwachungsstaates: Die gesamte elektronische Kommunikation der Menschheit wird gesammelt, gespeichert, überwacht und analysiert. Die Behörde hat eine sich über alles hinwegsetzende Mission: Es gilt zu vermeiden, dass die noch so kleinste elektronische Kommunikation durch eine Lücke im System rutscht.

Glenn Greenwald — No Place to Hide: Edward Snowden, the NSA and the Surveillance State / Die globale Überwachung: Der Fall Snowden, die amerikanischen Geheimdienste und die Folgen, München: Knauer e-book / London: Penguin 2014





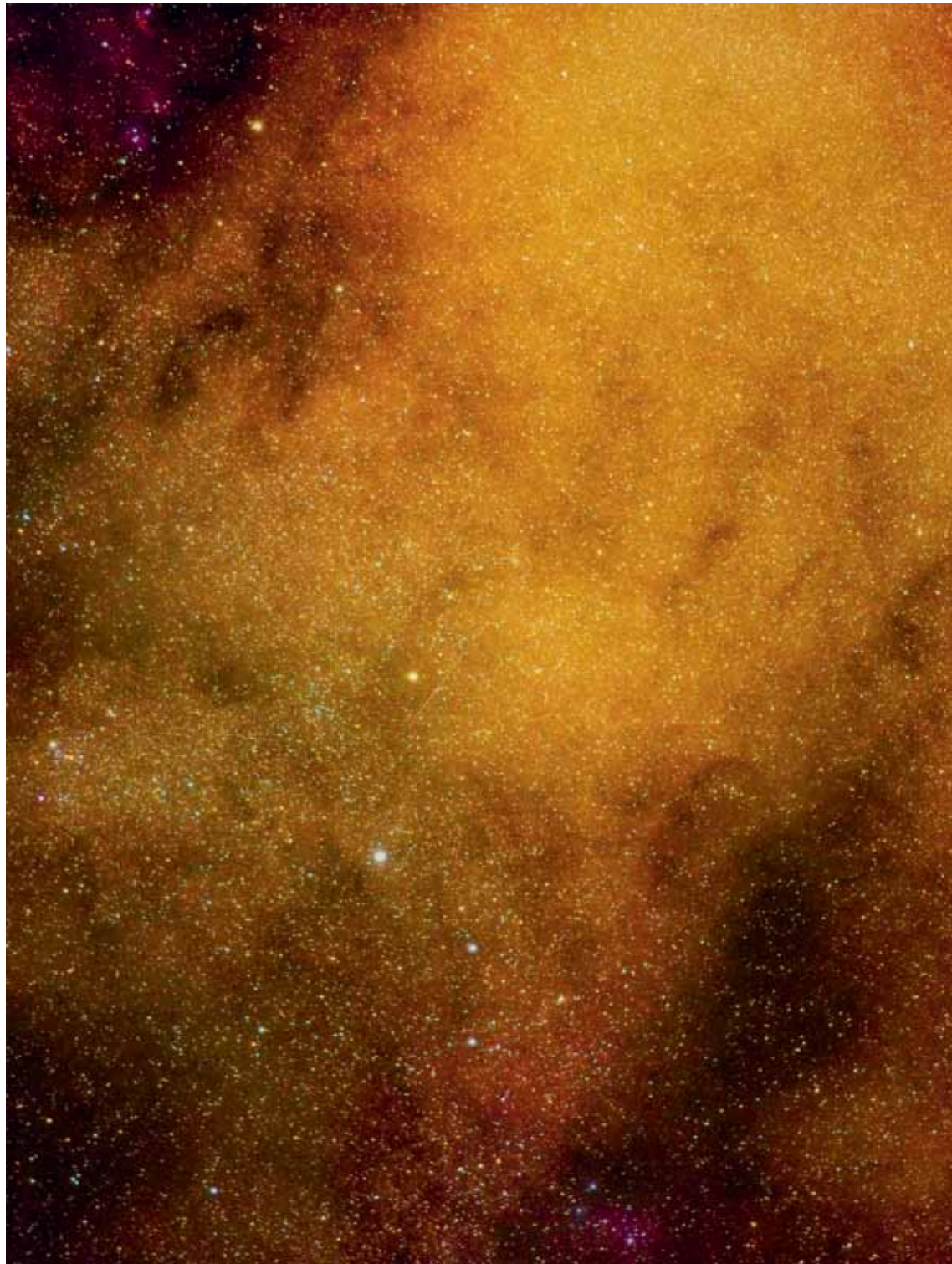


Dave Eggers

**Secrets
are lies.
Sharing
is caring.
Privacy
is theft.**

Geheimnisse sind Lügen. Teilen ist Heilen. Alles Private ist Diebstahl.

Dave Eggers — The Circle, 2014





Quentin Hardy and Vindu Goel

In classical mythology, Aquila is the eagle carrying Jupiter's thunderbolts skyward. At Facebook, it is the code name for a high-flying drone, indicative of the social networking company's lofty ambitions. The V-shaped unmanned vehicle, which has about the wingspan of a Boeing 767 but weighs less than a small car, is the centerpiece of Facebook's plans to connect with the five billion or so people it has yet to reach.

In der klassischen Mythologie ist Aquila der Adler, der Jupiters Donnerkeil den Himmel trägt. Auf Facebook ist es der Deckname für eine Drohne, die hoch hinaus will, was auf den ehrgeizigen Anspruch des sozialen Netzwerkbetreibers verweist. Das v-förmige, unbesetzte Gefährt, dessen Flügelspanne der einer Boeing 767 entspricht, das aber weniger als ein kleines Auto wiegt, ist das Kernstück eines Projekts, mit dem Facebook die circa fünf Milliarden Menschen vernetzen will, die es bis jetzt noch nicht erreicht hat.

Quentin Hardy and Vindu Goel — Drones Beaming Web Access Are in the Stars for Facebook, in: New York Times, 2015-3-26 / 26.3.2015

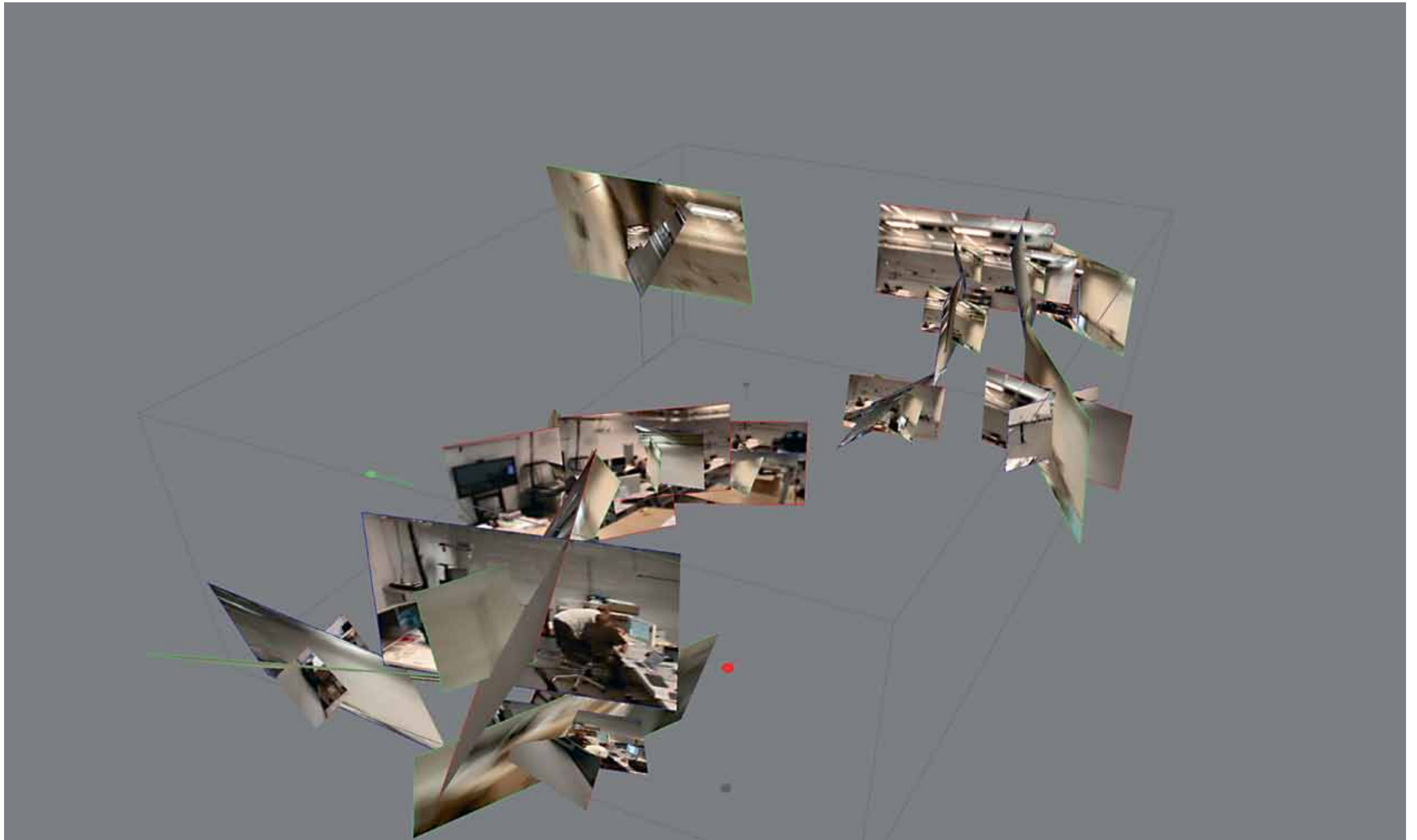


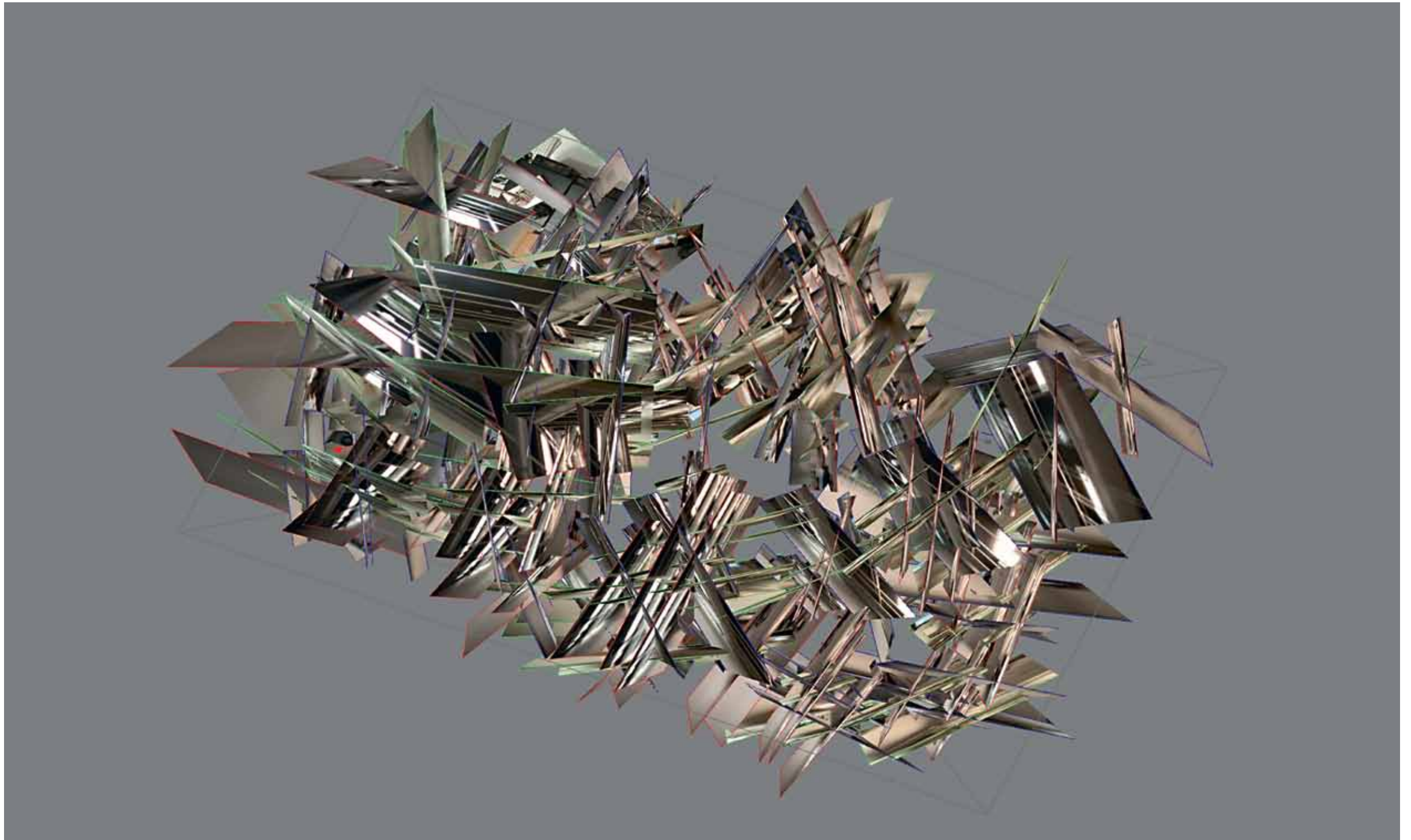




714 Einzelbilder in chronologischer Reihenfolge, aufgenommen 5. April von 19:30 – 6. April 11:00
Dancefloor 1, Time Warp Festival, Mannheim 2015

DJ'S RUNNING ORDER: DANCEFLOOR 1:
19:30 – 21:30 Steffen Baumann / 21:30 – 23:00 Felix Kröcher / 23:00 – 00:30 Redhåd / 00:30 – 02:00 Paco Osuna /
02:00 – 05:00 Carl Cox / 05:00 – 07:00 Pan-Pot / 07:00 – 09:00 Chris Liebing / 09:00 – 11:00 Len Faki





Giorgio Agamben

Die politische Tradition der Moderne denkt radikale politische Veränderungen als Revolution, die als konstituierende Kraft eine neu verfasste Ordnung herbeiführt. Dieses Modell muss verabschiedet werden. Es gilt eine destituierende Kraft zu ersinnen, die von den Sicherheitsdispositiven nicht erfasst und in die Spirale der Gewalt gerissen werden kann. Will man das antidemokratische Abdriften des Sicherheitsstaats aufhalten, wird die Frage nach den Formen und Mitteln einer solchen Kraft zur entscheidenden politischen Frage der kommenden Jahre.

The political tradition of modernity has conceived of radical changes in the form of a revolutionary process that acts as the *pouvoir constituant*, the 'constituent power' of a new institutional order. I think that we have to abandon this paradigm and try to think something as a *puissance destituante*, a 'purely destituent power', that cannot be captured by the security dispositives and torn into the spiral of violence. If the anti-democratic drifting of the security state is to be halted, the question of the forms and means of such a force will be the decisive political question of the coming years.

Giorgio Agamben — Die Geburt des Sicherheitsstaates, in: *Le Monde diplomatique*, März 2014
For a theory of destituent power, public lecture in Athens, 2013-11-16,
<http://www.chronosmag.eu/index.php/g-agamben-for-a-theory-of-destituent-power.html>

→ WERK- UND ABBILDUNGSVERZEICHNIS
LIST OF EXHIBITED WORKS INCLUDING LIST OF ILLUSTRATED IMAGES

Appendix

→ AUSGESTELLT
EXHIBITED

– abgebildet im Katalog
– illustrated in the catalogue
(VLNR) von links nach rechts
(VONU) von oben nach unten
(FLTR) from left to right
(FTTB) from top to bottom

Wenn nicht anders angegeben,
wurden die Abbildungen von den
Künstlern zur Verfügung gestellt.
/ Unless indicated otherwise the
photocredit is for all images
Courtesy the artists.

[7.1]

**HIGH-TECH, LOGISTIK
& MIGRATION**
HIGH-TECH, LOGISTICS
& MIGRATION

[1]

HENRIK SPOHLER

geboren / born 1965 in Bremen (DE),
lebt und arbeitet / lives and works in
Hamburg (DE)

→ **IN BETWEEN**, 2013-2015

(Zwischendrin)
16 C-Prints, je / each 109 x 133 cm
Courtesy the artist

Aus der Serie **IN BETWEEN**

abgebildet im Katalog
/ From the series **IN BETWEEN**
illustrated in the catalogue

– **Containerterminals, Hamburg**
(Container terminals, Hamburg)
– **Hafen Antwerpen** (Antwerp port)
– **Autoverladung in Emden**
(Car loading in Emden)
– **Lagerhalle in Vilar-real**
(Warehouse in Villa-real)

→ **GLOBAL SOUL**, 2002-2008

(Globale Seele)
41 C-Print, je / each 32,9 x 40,7 cm
und / and 40,7 x 32,9 cm
Courtesy the artist

Aus der Serie **GLOBAL SOUL**
abgebildet im Katalog
/ From the series **GLOBAL SOUL**
illustrated in the catalogue
– **Nr. 4, Laserschweißen** (Laser welding)
– **Nr. 27, Nebenstromgehäuse eines Dü-
sentriebwerks** (Bypass of a jet engine)
(Components for aeroplane engines)
– **Nr. 9, Lagersystem** (Storage system)
– **Nr. 17, Mischanlage für Duftstoffe**
(Scent-mixing plant)
– **Nr. 3, Montagelinie** (Assembly line)
→ **0/1 DATAFLOW**, 2000-2001
(0/1 Datenfluss)
20 C-Prints, je / each 32,9 x 40,7 cm
und / and 40,7 x 32,9 cm
Courtesy the artist

[2]

LEWIS BALTZ

geboren / born 1945 in Newport
Beach (US), gestorben / died 2014 in
Paris (FR)

→ **SITES OF TECHNOLOGY 89/91**

1989-1991 (Technologiestandorte)
53 C-Prints, je / each 40 x 50 cm,
© The Estate of Lewis Baltz, Courtesy
Galerie Thomas Zander, Köln /
Cologne

Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue (VLNR, VONU / FLTR, FTTB) S. / p. 1

— **Power lines, Rome** (Hochspannungsleitungen, Rom)

— **Surveillance Video, Sophia Antipolis, France** (Überwachungsvideo, Sophia Antipolis, Frankreich)

— s. o. / s. a.

— s. o. / s. a.

— **Matra Transport, France** (Matra Transport, Frankreich)

— **Surveillance camera, Matra Transport, France** (Überwachungsvideo, Matra Transport, Frankreich) S. / p. 2

— **Surveillance Video, Sophia Antipolis, France** (Überwachungsvideo, Sophia Antipolis, Frankreich)

— s. o. / s. a.

— s. o. / s. a.

— **Unoccupied Office, Mitsubishi, Vitre, France** (Leerstehendes Büro, Mitsubishi, Vitre, Frankreich)

— **Artificial Intelligence, Toshiba, Kawasaki City, Japan** (Künstliche Intelligenz, Toshiba, Kawasaki City, Japan)

— **Air France, Sophia Antipolis, France** (Air France, Sophia Antipolis, Frankreich) S. / p. 3

— **Cray supercomputer, C.E.R.N. Geneva, Switzerland** (Cray Supercomputer, CERN, Genf, Schweiz)

— **University of Lille, France** (Universität Lille, Frankreich)

— **Centre Europeen pour Recherche Nucléaire, Geneva, Switzerland** (Europäische Organisation für Kernforschung, Genf, Schweiz)

— s. o. / s. a.

— s. o. / s. a.

— **Organisation Européenne pour la Recherche Nucléaire** (Europäische Organisation für Kernforschung) S. / p. 4

— **Rhone-Poulenc Pharmaceuticals, Dijon, France** (Pharmakonzern Rhone-Poulenc, Dijon, Frankreich)

— **National Centre for Meteorological Research, Grenoble, France** (Nationales Forschungszentrum für Wetterkunde, Grenoble, Frankreich)

— **Anechoic chamber, France Telecom Laboratories, Lannion, France** (Schalltotter Raum, France Telecom Laboratories, Lannion, Frankreich)

— s. o. / s. a.

— **Cooling tank, nuclear power plant, Gravelines, France** (Kühltank, Kernkraftwerk, Gravelines, Frankreich)

— **National Centre for Meteorological Research, Grenoble, France** (Nationales Forschungszentrum für Wetterkunde,

Grenoble, Frankreich)
Fotonachweis / Photocredits: © The Lewis Baltz Archive, Getty Research Institute, Los Angeles, California (2013.M.31)
© J. Paul Getty

[3]

LUKAS EINSELE
geboren / born 1963 in Essen (DE), lebt und arbeitet / lives and works in Darmstadt (DE)

→ **THE MANY MOMENTS OF AN M85 - ZENON'S ARROW RETRACED** 2009/2015 (Die vielen Augenblicke einer M85 - Zenons Pfeil zurückverfolgt) Fotografie, Text, Silberskulptur, Mischtechnik / Photography, text, silver sculpture, mixed media, Verschiedene Größen / Dimensions various, Courtesy the artist

Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue
Im Hintergrund: **Installationsansicht Fotomuseum Winterthur**
Background: **Installation view Fotomuseum Winterthur**
Im Vordergrund / In front (VLNR, VONU / FLTR, FTTB)

— **CBU 58 - Jammal Trust Bank / In the Lobby Hall, 33° 7'18.20"N 35° 26'56.36"E, 3 May 2009** (Im Foyer)

— **CBU 58 - Jammal Trust Bank / Behind the Counter, 33° 7'18.20"N 35° 26'56.36"E, 3 May 2009** (Hinterr Schalter)

— **A Site from which M85 were Launched, 33° 4'23.47"N 35° 33'19.02"E, 7 November 2011** (Gelände, von dem M85 abgeschossen wurden)

— **Ali Kdouh, Soultaniye, South Lebanon, 33° 12'26.00"N, 35° 24'24.19"E, 8 November 2010** (Ali Kdouh, Soultaniye, Südlibanon)

— **Remains of the Last War, 33° 19'32.313"N 35° 28'33.57"E, 8 May 2009** (Überreste des letzten Kriegs)

— **Straßenansichten der Firma L3 Fuzing and Ordnance Systems (L3 Communications) in 3975 McMann Rd, Cincinnati, OH 45245, Vereinigte Staaten**

— **Hausblock in Nürnberg, in dem sich der Hauptsitz der Diehl Stiftung & Co KG (Diehl Gruppe) befindet** (Block in Nürnberg, where the Diehl Foundation & Co Kg (Diehl group) is located)

— **The Site where Stephaan Vanpeteghem was Killed, 33° 8'55.11"N 35° 28'16.23"E, 10 November 2010** (Ort, an dem Stephaan Vanpeteghem getötet wurde), **from left to right** (von links nach rechts): Christian Ledent, Patrick Maertens, Erwin Durlinger, D. Sweertvaegher

— **The Graphic Designer, 32° 3'32.04"N 34° 47'45.65"E, 3 November 2011** (Der Grafikdesigner)

— **Seiteneingang „Vordere Cramergasse“ mit Schild „Diehl“** (Side entrance „Vordere Cramergasse“ with sign „Diehl“)

— **Deutsche Bank Shareholder Meeting, 50° 6'43.85"N, 8° 38'42.54"E, 31 Mai 2012** (Aktionärsversammlung der Deutschen Bank)

— **Demilitarization - Fragmentation Bodies, 53° 3'51.39"N, 14° 6'35.69"E, 23 April 2012** (Entmilitarisierung - Splitterkörper)

— **Demilitarization of a DM642 Bomblet Shell, 53° 3'51.39"N, 14° 6'35.69"E, 25 April 2012** (Entmilitarisierung eines DM642 Bomblet Projektils)

[4]

ALLAN SEKULA & NOËL BURCH
Allan Sekula geboren / born 1951 in Erie, Pennsylvania (US), gestorben / died 2013 in Los Angeles, Kalifornien / California (US)

Noël Burch geboren / born 1932 in San Francisco, Kalifornien / California (US), lebt und arbeitet in Frankreich / lives and works in France

→ **THE FORGOTTEN SPACE, 2010** (Der vergessene Raum)
Dokumentarfilm, Farbe, schwarz-weiß, 110 Min. / Documentary film, colour, black-and-white, 110 min, Filmproduktion / Production: DocEye Film / WILDART FILM

Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue (VONU / FTTB)

— **Empty cargo ship** (Leeres Frachtschiff)

— **Aereile Jackson, Tent City, Los Angeles** (Aereile Jackson, Zeltstadt, Los Angeles)

— **Apple harvest Betuwe** (Apferlente Betuwe)

— **Jose Ramón Velazquez, Truck drivers, Los Angeles** (Jose Ramón Velazquez, Lkw-Fahrer, Los Angeles)

— **Donlim factory worker, Shenzhen** (Fabrikarbeiterin bei Donlim, Shenzhen)

— **Container ship day** (Containerschiffstag)

[5]

SHARON LOCKHART
geboren / born 1964 in Norwood, Maine (US), lebt und arbeitet / lives and works in Los Angeles, Kalifornien / California (US)

→ **LUNCH BREAK (ASSEMBLY HALL, BATH IRON WORKS, NOVEMBER 5, 2007, BATH, MAINE), 2008** (Mittagspause (Montagehalle, Bath Iron Works, 5. November 2007, Bath, Maine, USA), Film, 35 mm auf HD übertragen, 83 Min., Farbe, Ton / Film, 35 mm transferred to HD, 83 min, colour, sound, Courtesy the artist, neugeriemtschneider, Berlin;

Gladstone Gallery, New York und / and Brüssel/Brussels; Blum&Poe, Los Angeles

[6]

AD VAN DENDEREN
geboren / born 1943 in Zeist (NL), lebt und arbeitet / lives and works in Amsterdam (NL)

→ **SO BLUE SO BLUE, 2003-2008** (So blau, so blau), 45 C-Prints, je / each 30 x 40 cm, Courtesy the artist

Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue S. 1 linke Spalte / p. 1 left column

— **Tripoli, Libya, 2007.** Socializing on Saturdays. The immigrants, mainly from Egypt and Sub-Saharan Africa, live in cramped apartments in the suburbs. (Tripoli, Libyen, 2007. Gesellige Samstage. Die Einwanderer, überwiegend aus Ägypten und dem subsaharischen Afrika, leben zusammengepfercht in Wohnungen in den Vororten.)

— **Benidorm, Spain, 2004.** A new, 18-hole golf course. The soil has been removed in order to lay drainage pipes. The golf green is brewing under the green cover. The golf courses are laid in order to increase the value of the surrounding houses. (Benidorm, Spanien 2004. Eine neue Golfanlage mit 18 Löchern. Der Boden wird abgetragen, um Entwässerungsrohre zu verlegen. Der Golfplatz gärt unter seiner grünen Oberfläche. Golfplätze werden angelegt, um den Wert der umliegenden Häuser drastisch in die Höhe zu treiben.)

— **Split, Croatia, 2006.** I took this photo of myself out of pure anger. I was aware that the camera bag was still lying on the beach; and that I had to take the photo with a short shutter speed because I was shaking violently. The police never dealt with the report of the attack on me. (Split, Kroatien, 2006. Hier habe ich mich aus reiner Wut selbst fotografiert. Ich war mir bewusst, dass die Kameratasche immer noch am Strand lag und dass ich das Foto nur kurz belichten durfte, weil ich so sehr zitterte. Die Polizei hat meine Anzeige wegen Überfall nie weiterverfolgt.)

— **Alexandria, Egypt, 2005.** Trams at the Masr bus and train station. (Alexandria, Ägypten, 2005. Straßenbahnen am Masr (Bus-)Bahnhof)

S. 1 rechte Spalte / p. 1 right column

— **Saida, Morocco, 2006.** A few years ago, the locals were fed up with the returning European Moroccans and their lack of morals. Nearly

a thousand religious men dressed in djellabas came to the beach, knelt down and started to pray. This is our beach, was their message. (Saida, Marokko, 2006. Vor einigen Jahren hatte die lokale Bevölkerung genug von den aus Europa zurückgekehrten Marokkanern und ihrer mangelnden Moral. An die tausend religiöse Männer in Djellabas kamen an den Strand, knieten nieder und begannen zu beten. Das ist unser Strand, war ihre Botschaft.)

— **Damascus, Syria, 2006.** Syrian Orthodox Christians on Palm Sunday in the Medina of Damascus. (Damaskus, Syrien, 2006. Syrisch-orthodoxe Christen während der Palmsonntagsprozession in der Medina von Damaskus.)

— **Oran, Algeria, 2007.** Lunchrooms, the places where young lovers meet each other. Girls can smoke cigarettes and boys and girls can touch each other - pleasures that are forbidden in the outside world. (Oran, Algerien, 2007. Kantinen, wo sich junge Liebespaare treffen. Hier dürfen Mädchen Zigarette rauchen und junge Männer und Frauen sich berühren - dieses Vergnügen ist ihnen anderswo untersagt.)

— **Naples, Italy, 2007.** Steering lock (Neapel, Italien, 2007. Lenkradschloss)

S. 2 linke Spalte / p. 2 left column

— **Durrës, Albania, 2004.** Every holiday, the men who have emigrated come back to build a new floor on their houses. It can take years before a house is finished. (Durrës, Albanien, 2004. Immer wenn sie Ferien haben, kommen die Männer, die ausgewandert sind, in ihre Heimat zurück, um ein weiteres Stockwerk auf ihr Haus zuzubauen. Manchmal dauert es Jahre, bis ein Haus fertiggestellt ist.)

— **Khan Younis, Gaza, 2003.** Hamas used the intersection in the center of Khan Younis to switch cars. (Chan Yunis, Gaza, 2003. Die Hamas benutzte die Kreuzung im Zentrum von Chan Yunis, um Autos auszutauschen.)

— **Lebanon/Israel. Border.** (Libanon/Israel. Grenze)

— **Rimini, Italia, 2007.** Immigrants sell imitation Prada bags. (Rimini, Italien, 2007. Immigranten verkaufen Imitationen von Prada Taschen.)

S. 2 rechte Spalte / p. 2 right column

— **Skanes, Tunisia, 2006.** Construction workers play soccer on the golf course after finishing work. (Skanes, Tunesien, 2006. Bauarbeiter spielen nach der Arbeit Fußball auf dem Goldplatz.)

— **Cherchell, Algeria, 2007.** Friday afternoon after prayers. (Cherchell, Algerien, 2007. Freitagnachmittag nach dem Gebet.)

— **Port Said, Egypt, 2005.** In the summer families from Cairo flee to walled resorts on the Mediterranean coast. Women bath fully clothed and are always accompanied by a male family member. (Port Said, Ägypten, 2005. Im Sommer flüchten die Familien aus Kairo in die von Mauern begrenzten Ferienanlagen an der Mittelmeerküste. Frauen baden vollständig bekleidet und werden stets von einem männlichen Familienmitglied begleitet.)

— **Naples, Italia, 2007.** Shopkeeper received a bullet because he refused to pay 'Piso' to the mafia. (Piso = protection money). (Neapel, Italien, 2007. Ein Ladenbesitzer wurde angeschossen, weil er sich geweigert hatte „Piso“ an die Mafia zu bezahlen (Piso = Schutzgeld).

S. 3 linke Spalte / p. 3 left column

— **Saida, Morocco, 2006.** These young men feel more Moroccan than Dutch, although their parents were immigrants, they were born in Holland. These four spoke Dutch with an Amsterdam accent. (Saida, Marokko, 2006. Diese jungen Männer fühlen sich eher als Marokkaner anstatt als Niederländer, obwohl ihre Eltern nach Holland ausgewandert und sie selbst dort geboren sind. Alle vier sprachen Niederländisch mit Amsterdamer Akzent.)

— **Bengazi, Libya, 2007.** Every morning they stand along the roads in Libya, Egyptian immigrants waiting for work. According to estimates, there where one million Egyptian and one million African immigrants in Libya (Bengasi, Libyen, 2007. Jeden Morgen säumen sie libysche Straßen: ägyptische Einwanderer warten auf Arbeit. Schätzungen zufolge gab es eine Million Ägypter und eine Million afrikanische Einwanderer in Libyen.)

— **Tirana, Albania, 2004.** Train from Shkodër to Tirana. (Tirana, Albanien, 2004. Zug von Shkodra nach Tirana.)

— **Khan Younis, Gaza, 2003.** Graffiti. (Chan Yunis, Gaza, 2003. Graffiti)

S. 3 rechte Spalte / p. 3 right column

— **Ténès, Algeria, 2007.** (Tenes, Algerien, 2007.)

— **Ceuta, Spain, 2006.** Separation fence between the Spanish enclave of Ceuta and Morocco. The fence is meant to keep illegal immigrants out. Even so, there is a camp in Ceuta holding

several hundreds of illegals. Spain has the right to send Moroccans and Algerians back home as soon as they set foot on their land. (Ceuta, Spanien, 2006. Zaun, der die spanische Enklave Ceuta von Marokko trennt. Der Zaun soll illegale Einwanderer abhalten. Wenngleich es in Ceuta ein Lager gibt, das Hunderte von illegalen Einwanderer beherbergt. Spanien hat das Recht, Marokkaner und Algerier zurückzuschicken, sobald diese spanischen Boden betreten.)
— **Mersa Matruh, Ägypt, 2005.**
In the Mövenpick resort, the ongoing struggle of man against desert continues. (Marsa Matruh, Ägypten, 2005. Im Mövenpick Resort geht der andauernde Kampf des Menschen gegen die Wüste weiter.)
— **Lattakia, Syria, 2006.**

The boulevard is the central meeting place after the Friday prayer. (Latakia, Syrien, 2006. Der Boulevard ist der zentrale Treffpunkt nach dem Freitagsgebet.)
S. 4 linke Spalte / p. 4 left column
— **Benidorm, Spain, 2004.**

A new, 18-hole golf course. The soil has been removed in order to lay drainage pipes. The golf green is brewing under the green cover. The golf courses are built in order to increase the value of the surrounding houses. (Benidorm. Eine neue Golfanlage mit 18 Löchern. Der Boden wird abgetragen, um Entwässerungsrohre zu verlegen. Der Golfplatz gärt unter seiner grünen Oberfläche. Golfplätze werden angelegt, um den Wert der umliegenden Häuser drastisch in die Höhe zu treiben.)
— **Magalluf, Spain, 2004.**
(Magaluf, Spanien, 2004)
— **Damascus, Syria, 2006.**

View from my room. Reflection of the Yusof Al'Azmeah street. (Damaskus, Syrien, 2006. Blick aus meinem Fenster. Spiegelung der Yusof al-Azma-Straße.)
— **Algiers, Algeria, 2007.**

Soccerfields. (Algier, Algerien, 2007. Fußballplätze.)
S. 4 rechte Spalte / p. 4 right column
— **Damascus, Syria, 2006.**

View from my room. There are streets with only law firms. Syria is extremely bureaucratic. (Damaskus, Syrien, 2006. Blick aus meinem Fenster. In einigen Straßen gibt es ausschließlich Anwaltskanzleien. Syrien ist in höchstem Maße bürokratisch.)
— **Sousse, Tunisia, 2006.**
Public beach. (Sousse, Tunesien, 2006. Öffentlicher Strand.)
— **Tartus, Syria, 2006.**
(Tartus, Syrien, 2006.)

— **Cyrene, Libya, 2007.**
Plastic and satellite. (Kyrene, Libyen, 2007. Plastik und Satellitantennen.)
— **Beirut, Lebanon, 2005.**
Lebanese pay their respects at the grave of the murdered former Prime Minister Hariri. During the funeral, I was arrested by the Syrian secret service. Their offices were located under the Lebanese parliamentary building. (Beirut, Libanon, 2005. Libanesen erweisen dem ermordeten ehemaligen Ministerpräsidenten Hariri die letzte Ehre. Während der Beerdigung wurde ich vom syrischen Geheimdienst verhaftet. Dessen Büroräume befanden sich unter dem libanesischen Parlamentsgebäude.)

[7]

JULES SPINATSCH
geboren / born 1964 in Davos (CH), lebt und arbeitet / lives and works in Zürich / Zurich (CH)

In 7.1

—> **HOCHZEIT GRUPPE 631**

780 single images recorded in chronological order during morning shift, Tuesday 4 August, 06:30 - 14:30 John Deere, Mannheim, 2015, Inkjet auf Blueback Papier / on blueback paper, 342 x 500 cm, tapeziert / wallpaper, Copyright © 2015 Jules Spinatsch Switzerland, Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Chur Switzerland

In 7.2

—> **PANOPTIKON**

360° recording of 1360 single images in chronological order, from the watchtower of Justizvollzugsanstalt JVA prison, Mannheim Tuesday 14 July 21:42 - Wednesday 15 July 5:48 2015 / Brief tabular outline of a normal prison day: 06:00 All cells opened / 06:20 Departure of prisoners assigned to labour / 06:20 Prisoners brought to the sick bay / psychologist/school/ depending on appointment and allocation of prisoners / 10:10 Walk in the yard, 1 hour, for all prisoners in custody who are not assigned to labour, who refuse work or are certified sick / 11:20 Return of all labouring prisoners / 11:30 Prisoners' lunch in the detention areas / 12:05 Departure of prisoners assigned to labour / 13:00 Walk in the yard, 1 hour, for prisoners on remand / 14:30 Return of the labouring prisoners / 14:45 Walk in the yard for all labouring prisoners. Both penitentiary and remand. 1 hour / 15:45 End of yard walk and open cells until 16:10 / 16:10 All prisoners locked in until 16:50 / 16:50 Free time

for all prisoners until 21:30 / 21:30 All prisoners locked up for the night. HP Latexdruck 200 x 700 cm + 4 cm weißer Rand / white edge, Copyright © 2015 Jules Spinatsch Switzerland, Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Chur Switzerland

In 7.3

—> **A – VERGANGENHEIT UND ZUKUNFT**

468 Single Images recorded in chronological order on Thursday 28 May 17:07 - 18:06 Bahnstadt - Heidelberg, 2015, HP Latexdruck 183 x 380 cm + 4 cm weißer Rand / white edge, Copyright © 2015 Jules Spinatsch Switzerland, Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Chur Switzerland

—> **B – GEGENWART**

348 Einzelbilder in chronologischer Reihenfolge, aufgenommen am Donnerstag 28. Mai von 18:31 - 19:30 Bahnstadt - Heidelberg, 2015 (348 Single Images recorded in chronological order on Thursday 28 May 18:31 - 19:30 Bahnstadt - Heidelberg, 2015), HP Latexdruck 183 x 320 cm x 4 cm weißer Rand / white edge, Copyright © 2015 Jules Spinatsch Switzerland, Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Chur Switzerland

In 7.4

—> **MORGENSTUND**

280 Single Images recorded in chronological order on Thursday 28 May 07:32 - 08:31 Saturn Shop, Mannheim 2015), Rauminstallation Kunsthalle Mannheim, Inkjet auf Blueback Papier / installation at Kunsthalle Mannheim, Inkjetprint on blueback paper, 352 x 535 cm tapeziert / wallpaper, Copyright © 2015 Jules Spinatsch Switzerland, Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Chur Switzerland

In 7.5

—> **BIG BANG THEORIE**

Time travel from the Big Bang until today in 41 Minuten and 882 Single Images in chronological order Planetarium Mannheim, June 2015 HP Latexdruck 178 x 600 cm + 4 cm weißer Rand / white edge, Copyright © 2015 Jules Spinatsch Switzerland, Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Chur Switzerland

In 7.6

—> **VECTOR REHAB**

Dieter Krauth's (68), Training-Unit on Vector Rehab, Sequence of 3 exercises in 24 Minutes and 162 Single Images in chronological order Sportstudio Jungbusch, Mannheim, July 2015, HP Latexdruck, 200 x 300 cm + 4 cm weißer Rand / white edge,

Copyright © 2015 Jules Spinatsch Switzerland, Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Chur Switzerland

In 7.7

—> **TANZBODEN 1**

Panorama of 714 Single Images in chronological order, recorded 5 April 19:30 - 6 April 11:00. Dancefloor 1, Time Warp Festival, Mannheim 2015) / DJ's Running Order: Dancefloor 1: 19:30-21:30 Steffen Baumann/21:30-23:00 Felix Kröcher/23:00-00:30 Rödhåd/00:30-02:00 Paco Osuna/02:00-05:00 Carl Cox/05:00-07:00 Pan-Pot/07:00-09:00 Chris Liebling/09:00-11:00 Len Faki HP Latexdruck 260 x 480 cm + 4 cm weißer Rand / white edge, Copyright © 2015 Jules Spinatsch Switzerland, Courtesy Galerie Luciano Fasciati, Chur Switzerland

[8]

—> **JIM GOLDBERG**

geboren / born 1953 in New Haven, Connecticut (US), lebt und arbeitet / lives and works in San Francisco, Kalifornien / California (US)

—> **PROOF**, 2009 (Beweis)

616 C-Prints, Silbergelatine, Pigment / silver gelatine, pigment, je / each 25 x 20 cm, Poster von Proof, Auflage: 8 000 / Poster of Proof, print run 8,000, Courtesy the artist

Abgebildet im Katalog

/ Illustrated in the catalogue

— **Auszüge aus Proof / Extracts from Proof**

[9]

—> **MISHKA HENNER**

geboren / born 1976 in Brüssel / Brussels (BE), lebt und arbeitet / lives and works in Manchester (GB)

— **The Fields: Levelland Oil and Gas Field #1, Hockley County, Texas, 2013-2014,**

(Die Felder: Levelland Öl- und Gasfeld #1, Hockley County, Texas) 149 x 257 cm —> The Fields: Levelland Oil and Gas Field #2, Hockley County, Texas, 2013-2014, (Die Felder: Levelland Öl- und Gasfeld #2, Hockley County, Texas) 149 x 257 cm

—> The Fields: Natural Buttes Oil and Gas Field, Uintah County, Utah, 2013-2014, (Die Felder: Natürliche Spitzkuppen Öl- und Gasfeld Uintah County, Utah) 149 x 257 cm

— **Feedlots: Friona Feedyard, Friona, Texas, 2013,** (Futterplätze: Friona Feedyard, Friona, Texas) 149 x 250 cm

—> **Feedlots: Randall County Feedyard, Texas, 2013,** (Futterplätze: Randall County Feedyard, Texas, 2013) 149 x 152 cm

Alle Arbeiten: Pigmentdruck auf Dibond aufgezogen im Objektrahmen / All works: Archival pigment print mounted on dibond in tray frame, Alle Arbeiten / all works: Courtesy of Carroll / Fletcher

[10]

—> **HENK WILDSCHUT**

geboren / born 1967 in Harderwijk (NL), lebt und arbeitet / lives and works in Amsterdam (NL)

—> **FOOD**, 2012-2013 (Nahrungsmittel) 32 C-Prints 80 x 60 cm, 4 C-Prints 145 x 110 cm, 1 lightbox 150 x 125 x 14 cm

Abgebildet im Katalog

/ Illustrated in the catalogue:

S. 1 / p. 1

— **2 400 m² / Torsius-Eier / Putten, März 2012.**

Torsius besitzt drei Ställe mit insgesamt 120 000 Legehennen. Neben den regulären Freilaufhühnern hat das Unternehmen auch 6 000 biologische Legehennen. Dadurch trägt sich die Produktion finanziell. Bei Torsius werden keine Schnäbel gestutzt. Die Hennen sind weniger gestresst und hacken daher seltener aufeinander ein. Und das Licht in den Ställen, das durch spezielle Hochfrequenz-Fluoreszenzlampen auf ein Minimum reduziert wird, beruhigt die Hühner. Zudem haben sie genug Abwechslung und Platz. Torsius produziert circa 100 000 Eier täglich und gehört damit zu den größeren Unternehmen seiner Sparte.

— **10 000 m² / Agro Care Wieringermeer / Middenmeer, April 2012.** Agro Care besitzt an seinen Standorten in Wieringermeer und Riland insgesamt 73 Hektar Treibhaus, wo Tomaten angebaut werden. Der Betrieb beschäftigt 350 Mitarbeiter, 40 davon in Festanstellung. Die meisten Arbeiter kommen aus Polen. Freitags dürfen sie einen polnischen Radiosender wählen. Tomatenpflanzen wachsen 25 Zentimeter pro Woche, 50 Wochen lang und erreichen eine Höhe von über 12 Metern. Daher müssen die Pflanzen ständig beschnitten und neu aufgehängt werden. In einem 10 Hektar großen Treibhaus ist das ein Vollzeitjob für sechs Personen. Ella beschneidet 1000 Pflanzen in der Stunde.

— **Sammeln Ekro / Apeldoorn, Juli 2012.** Eine Kalbsleber wiegt durchschnittlich 4,5 Kilogramm und wird innerhalb von 24 Stunden, nachdem sie aus dem Schlachtkörper entfernt wurde, auf ein Grad Celsius heruntergekühlt. Durch die Gestelle wird der Kühlvorgang beschleunigt und verhindert, dass das delicate Organewebe zerstört wird.

— **Untersucht / Wakker Dier / Amsterdam, März 2012.** 2012 startete Wakker Dier eine Kampagne gegen die industrielle Hühnerzucht. Wakker Dier nannte die dabei verwendeten Vögel „Plof“-Hühner, weil

Entfernung davon – einen Ort, an dem sie sich erleichtern können. Um diesem natürlichen Verhalten gerecht zu werden, werden die jungen Ferkel ermuntert, eine besondere Ecke ihres Stalles als Toilette zu benutzen. Die Fäkalien werden dann auf einem Haufen zusammengetragen und können schnell und einfach entfernt werden. Dadurch gelangt außerdem weniger Ammoniak in den Stall.

— **Futter / Brandsma Milchfarm / Bolsward, Mai 2012.** Melkveebedrijf Milchfarm ist ein Bio-Betrieb mit 55 Kühen und 25 Schafen. Brandsma ist dafür bekannt, dass seine Tiere keine Ohrmarkierung tragen. In den Niederlanden weigern sich 21 Landwirte aus Prinzip gegen die Markierung ihre Tiere. Die Markierung bedeutet für sie eine Verletzung der Integrität des Tieres. Nachdem sie zwanzig Jahre prozessiert, dürfen die 21 Landwirte ihre Tiere jetzt auf traditionelle Weise in der Datenbank zur Kennzeichnung und Registrierung von Rindern registrieren. Dort sind die Zeichnung und andere besondere Merkmale der Tiere festgehalten. Bei Brandsma dürfen den Rindern auch Hörner wachsen.

— **119 kg / Kalbfleisch von Klopman / Grubbenvorst, März 2012.** Kälber sind ein Nebenprodukt der Milchwirtschaft. Kühe müssen jedes Jahr kalben, um ausreichend Milch zu produzieren. Die männlichen Kälber sind für die Milchwirtschaft wertlos und werden daher gemästet und zu Kalbfleisch verarbeitet. Bei ihrer Ankunft wiegen sie circa 45 Kilogramm. Mit sieben Monaten beträgt ihr Körpergewicht das Sechsfache. In diesem Zeitraum fressen die Tiere 350 Kilogramm Milchpulver (überwiegend Molke, ein Abfallprodukt der Milch- und Käsewirtschaft), 200 Kilogramm Mais, 120 Kilogramm Brocken und 20 Kilogramm Stroh. Klopman ist auf weißes Fleisch spezialisiert. Dieses ist in Italien beliebt: Es enthält weniger Eisen und ist daher magerer und vergleichsweise zart.

— **Sammeln Ekro / Apeldoorn, Juli 2012.** Eine Kalbsleber wiegt durchschnittlich 4,5 Kilogramm und wird innerhalb von 24 Stunden, nachdem sie aus dem Schlachtkörper entfernt wurde, auf ein Grad Celsius heruntergekühlt. Durch die Gestelle wird der Kühlvorgang beschleunigt und verhindert, dass das delicate Organewebe zerstört wird.

— **Untersucht / Wakker Dier / Amsterdam, März 2012.** 2012 startete Wakker Dier eine Kampagne gegen die industrielle Hühnerzucht. Wakker Dier nannte die dabei verwendeten Vögel „Plof“-Hühner, weil

Entfernung davon – einen Ort, an dem sie sich erleichtern können. Um diesem natürlichen Verhalten gerecht zu werden, werden die jungen Ferkel ermuntert, eine besondere Ecke ihres Stalles als Toilette zu benutzen. Die Fäkalien werden dann auf einem Haufen zusammengetragen und können schnell und einfach entfernt werden. Dadurch gelangt außerdem weniger Ammoniak in den Stall.

— **Futter / Brandsma Milchfarm / Bolsward, Mai 2012.** Melkveebedrijf Milchfarm ist ein Bio-Betrieb mit 55 Kühen und 25 Schafen. Brandsma ist dafür bekannt, dass seine Tiere keine Ohrmarkierung tragen. In den Niederlanden weigern sich 21 Landwirte aus Prinzip gegen die Markierung ihre Tiere. Die Markierung bedeutet für sie eine Verletzung der Integrität des Tieres. Nachdem sie zwanzig Jahre prozessiert, dürfen die 21 Landwirte ihre Tiere jetzt auf traditionelle Weise in der Datenbank zur Kennzeichnung und Registrierung von Rindern registrieren. Dort sind die Zeichnung und andere besondere Merkmale der Tiere festgehalten. Bei Brandsma dürfen den Rindern auch Hörner wachsen.

— **119 kg / Kalbfleisch von Klopman / Grubbenvorst, März 2012.** Kälber sind ein Nebenprodukt der Milchwirtschaft. Kühe müssen jedes Jahr kalben, um ausreichend Milch zu produzieren. Die männlichen Kälber sind für die Milchwirtschaft wertlos und werden daher gemästet und zu Kalbfleisch verarbeitet. Bei ihrer Ankunft wiegen sie circa 45 Kilogramm. Mit sieben Monaten beträgt ihr Körpergewicht das Sechsfache. In diesem Zeitraum fressen die Tiere 350 Kilogramm Milchpulver (überwiegend Molke, ein Abfallprodukt der Milch- und Käsewirtschaft), 200 Kilogramm Mais, 120 Kilogramm Brocken und 20 Kilogramm Stroh. Klopman ist auf weißes Fleisch spezialisiert. Dieses ist in Italien beliebt: Es enthält weniger Eisen und ist daher magerer und vergleichsweise zart.

das Körpergewicht dieser speziellen Hühnerart innerhalb von sechs Wochen auf 2,3 Kilogramm anstieg. Dafür muss jedes Huhn 3,7 Kilogramm fressen. Wakker Dier ist gegen das schnelle Wachstum, das sich, nach Auffassung der Organisation, negativ auf das Wohlergehen der Vögel auswirkt. Das Gegenbeispiel zum Plof-Huhn ist der Bio-Hubbard JA 957. Diese Hühnerart wächst in zehn Wochen zu einem schlachtfertigen Vogel von 2,8 Kilogramm heran, wobei 6,5 Kilogramm pro Vogel verfüttert werden. Das Foto zeigt ein Plof-Huhn bei der durch Wakker Dier organisierten Gesundheitskontrolle durch einen Tierarzt.
 – **Halbfertig / Verbeek Hatchery / Holland Zeewolde, Juli 2012.** Verbeek Broederij en Opfok eröffnete 2011 einen neuen Betrieb, in dem jährlich 30 Millionen Hühner verarbeitet werden. Diese Hühner wurden speziell gezüchtet, damit man Hennen und Hähne anhand der Farbe unterscheiden kann. Die Junghennen sind weiß, die jungen Hähne braun. Für einen Geflügelfarm ist es wichtig, dass sich beide voneinander trennen lassen, weil Hähne keine Eier legen. Das vereinfachte Selektionsverfahren kann von ungelerten Arbeitern am Förderband durchgeführt werden. Um die 20 000 weiße und braune Küken können so pro Stunde sortiert werden.

[7.2] **GEWALT UND ZERSTÖRUNG VIOLENCE AND DESTRUCTION**

[11] **BROOMBERG & CHANARIN**
 Adam Broomberg geboren / born 1970 in Johannesburg (ZA), lebt und arbeitet / lives and works in London (GB)
 Oliver Chanarin geboren / born 1971 in London (GB) lebt und arbeitet / lives and works in London (GB)
 → **DIVINE VIOLENCE**, 2013 (Göttliche Gewalt) 57 Arbeiten, King-James-Bibel, Hahnemühle Abzüge, Kupfernägel / 57 works, King James Bible, Hahnemühle prints, brass pins, verschiedene Größen / various dimensions, Courtesy the artists und / and Lisson Gallery
 Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue
 – **Galatians**, 56,5 x 45,5 x 5 cm (Galater)
 – **Judges**, 152 x 78 x 5 cm (Richter)
 – **Genesis**, 145 x 112 x 5 cm (1. Mose)
 – **Kings 1&2**, 167 x 101 x 5 cm (Könige 1&2)
 Fotonachweis / Photocredit: Courtesy the artists und / and Lisson Gallery

[12] **SUZANNE OPTON**
 geboren / born 1950 in Portland (US), lebt und arbeitet / lives and works in New York City (US)
 → **SOLDIER**, 2004–2005 (Soldat) 10 C-Prints, je / each 100 x 70 cm
 Courtesy of the artist
 Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue
 – **Soldier: Bruno – 355 Days in Iraq** (Soldat: Bruno – 355 Tage im Irak)
 – **Soldier: Morris – 100 Days in Iraq** (Soldat: Morris – 100 Tage im Irak)
 – **Soldier: Birkholz – 353 Days in Iraq** (Soldat: Birkholz – 353 Tage im Irak)
 – **Soldier: Williams – 396 Days in Iraq** (Soldat: Williams – 396 Days im Irak)

[13] **EDMUND CLARK**
 geboren / born 1963 in Großbritannien / Great Britain, lebt und arbeitet / lives and works in London (GB)
 → **LETTERS TO OMAR**, 2010 (Briefe an Omar) 2 C-Prints 150 x 100 cm, 8 C-Prints 28 x 22 cm, Courtesy Parrotta Contemporary Art
 → **Section Four Part Twenty: One Day on a Saturday**, 2012 (Abschnitt 4, Teil 20: Ein Tag an einem Samstag) Video, Farbe, Ton / colour, sound 7:37 min
 Courtesy the artist und / and Parrotta Contemporary Art
 → **GUANTÁNAMO: IF THE LIGHT GOES OUT**, 2009–2010 (Guantánamo: Wenn das Licht ausgeht) 6 C-Prints, je / each 120 x 150 cm, Courtesy the artist
 Aus der Serie **GUANTÁNAMO: IF THE LIGHT GOES OUT** abgebildet im Katalog / Form the series **GUANTÁNAMO: IF THE LIGHT GOES OUT** Illustrated in the catalogue
 – **Camp 6, Unused Communal Area** (ungenutzter Gemeinschaftsbereich)
 – **Camp 6, Shackles** (Fußfesseln)
 – **Camp 1, Isolation Unit** (Isoliereinheit)
 – **Camp 6, Mobile Force-Feeding Chair** (Mobile Einheit – Fixierstuhl zur Zwangsernährung)

[14] **BORIS MIKHAILOV**
 geboren / born 1938 in Charkiw / Kharkov (UA), lebt und arbeitet / lives and works in Berlin (DE) und / and Charkiw / Kharkov (UA)
 → **THEATRE THE WAR ACTINGS, SECOND ACT, TIME OUT (DECEMBER 2013)** (Theater der Kriegshandlungen, zweiter Akt, Pause (Dezember 2013)) 11 C-Prints, teilweise handkoloriert / partly hand-coloured, 40 x 60 cm – 280 x 130 cm, Courtesy the artist

[15] **KEREN CYTTER**
 geboren / born in Tel Aviv (IL), lebt und arbeitet / lives and works in Berlin (DE)
 → **CROSS.FLOWERS.ROLEX**, 2009 (Kreuz.Blumen.Rolex) 3-Kanal-Video-projektion, Farbe, Ton, 4:47 Min. / 3-channel video projection, colour, sound, 4:47 min, Courtesy of Galerie Nagel Draxler, Berlin/Cologne

[16] **JULIKA RUDELIUS**
 geboren / born 1968 in Köln / Cologne (DE), lebt und arbeitet / lives and works in Amsterdam (NL)
 → **LIAISON**, 2013 2-Kanal-Video, Farbe, Ton, 10 Min. / 2-channel video, colour, sound, 10 min, Courtesy the artist und / and Galerie Reinhard Hauff
 → **DRESSAGE**, 2009 HD Video, Farbe, Ton, 8:39 Min. / HD video, colour, sound, 8:39 min
 Courtesy the artist und / and Galerie Reinhard Hauff

[17] **THOMAS HIRSCHHORN**
 geboren / born 1957 in Bern (CH), lebt und arbeitet / lives and works in Paris (FR)
 → **COLLAGE TRUTH**, 2012 (Collagen-Wahrheit) Magazineseiten, transparentes Klebeband, Klarsichtfolie / print media, transparent scotch tape, transparent plastic foil, 20 Collagen, verschiedene Größen / 20 collages, various dimensions, Courtesy Galerie Susanna Kulli
 Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue
 – **Collage Truth, n°44, n°34, n°19, n°25**
 Fotonachweis / Photocredits: Courtesy Galerie Susanna Kulli

[18] **JUERGEN TELLER**
 geboren / born 1964 in Erlangen (DE), lebt und arbeitet / lives and works in London (GB)
 → **HITLERS PODIUM, NÜRNBERG**, 2005 (Hitler's podium, Nuremberg, 2005) C-Print auf / on Kodak Professional Supra Endura resin-coated paper, 127 x 178 cm, Courtesy Christine König Galerie

[7.3] **URBANISMUS & REAL ESTATE URBANISM & REAL ESTATE**

[19] **AI WEIWEI**
 geboren / born 1957 in Peking / Beijing (CN), lebt und arbeitet / lives and works in Peking / Beijing (CN)
 → **PROVISIONAL LANDSCAPES** 2002–2008 (Provisorische Landschaften) Tintenstrahldrucke auf Tapete / inkjet prints on wall paper, 125 individuelle Fotos, je 66 x 84 cm / 125 individual photos, each 66 x 84 cm
 Courtesy the artist
 Fotonachweis / Photocredits: Courtesy the artist und / and Galerie Urs Meile, Beijing-Luzern

[20] **TAYSIR BATNIJI**
 geboren / born 1966 in Gaza (PS), lebt und arbeitet / lives and works in Frankreich / France und / and Palästina / Palestine
 → **GH0809**, 2010 20 C-prints auf Papier, gerahmt / C-prints on paper, framed je / each 29,5 x 21 cm, Courtesy the artist und / and Galerie Sfeir-Semler
 Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue
 – **Maison N°. 1, 4, 5, 9, 13, 21, 16, 17, 19** (Haus / house)

[21] **NICK WAPLINGTON**
 geboren / born 1965 in Aden (YE), lebt und arbeitet / lives and works in London (GB) und / and New York City (US)
 → **SETTLEMENT**, 2014 (Siedlung) 25 C-Prints, je / each 20 x 25 cm
 Courtesy the artist
 Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue (VLNR, VONU / FLTR, FTTB)
 S.1 / p.1
 – **Kidron Valley N. 31 46.404 E. 035 14.085 640 Metres West** (Kidrontal)
 – **Kidron Valley N. 31 46.404 E. 035 14.085 640 Metres North** (Kidrontal)
 – **Kidron Valley N. 31 46.404 E. 035 14.085 640 Metres North East** (Kidrontal)
 – **Elon Moreh, view from Settlement towards Kabir Hill / Sultan's Tomb N. 32. 13.968 E. 035 19.708 660 Metres North** (Elon Moreh, Blick von der Siedlung auf den Berg Kabir / Grabmahl des Sultans) Gilo, view from Har Gilo N. 31. 41. 670 E. 035. 06.720 670 Metres North West (Gilo),

Blick von Har Gilo)
 – **Har Homa N. 31 44.107 E. 035 13.228 652 Metres North West** (Har Choma)
 – **Har Homa N. 31 43.137 E. 035. 13. 635 608 Metres North** (Har Choma)
 – **Har Homa N. 31 43.137 E. 035. 13. 635 608 Metres North West** (Har Choma)
 S. 2 / p. 2
 – **Kidron Valley N. 31 46.404 E. 035 14.085 640 Metres East North East** (Kidrontal)
 – **Kidron Valley N. 31 46.404 E. 035 14.085 640 Metres East** (Kidrontal)
 – **Kidron Valley N. 31 46.404 E. 035 14.085 640 Metres South** (Kidrontal)
 – **Untitled** (Ohne Titel)
 – **Har Homa N. 31 44.107 E. 035 13.228 652 Metres North** (Har Choma)
 – **Har Homa N. 31 43.137 E. 035. 13. 635 608 Metres South West** (Har Choma)
 S. 3 / p. 3
 – **East Talpiot / Armon HaNatziv N. 31. 75.391 E. 035 23. 475 West** (Ost-Talpiot / Armon Hanatziv)
 – **Elon Moreh, view from Kabir Hill / Sultan's Tomb N. 32. 14.526 E. 035 19.685 765 Metres North** (Elon Moreh, Blick vom Berg Kabir / Grabmahl des Sultans)
 – **Har Homa N. 31 43.137 E. 035. 13. 635 608 Metres South East** (Har Choma)
 – **Shvut Rachel N. 32 03.156 E. 035 18.594 368 Metres East** (Shvut Rachel)
 – **Har Homa N. 31 44.107 E. 035 13.228 652 Metres South West** (Har Choma)
 S. 4 / p. 4
 – **Har Homa N. 31 43.137 E. 035. 13. 635 608 Metres South** (Har Choma)
 – **Har Homa N. 31 43.137 E. 035. 13. 635 608 Metres West** (Har Choma)
 – **Untitled** (Ohne Titel)
 – **East Talpiot / Armon HaNatziv N. 31. 75.391 E. 035 23. 475 West** (Ost-Talpiot / Armon Hanatziv)
 – **Beitar Illit N. 31 41 51 E. 35 06 56 North**

[22] **LAURENCE BONVIN**
 geboren / born 1967 in Sierre (CH), lebt und arbeitet / lives and works in Berlin (DE) und / and Genf/Geneva (CH)
 → **SOUNDS OF BLIKKIESDORP**, 2014 (Töne aus Blikkiesdorp)
 HD Video, Farbe, Ton, 25:20 Min. / HD video, colour, sound 25:20 min
 Courtesy the artist

[23] **SYLVAIN COUZINET-JACQUES**
 geboren / born 1983 in Sens (FR), lebt und arbeitet / lives and works in Paris (FR)
 → **STANDARDS & POORS**, 2013–2015 4 Tableaus aus Polaroid und Schwarzweißfotografien / Polaroid tableaux and silver prints, je / each 120 x 170 cm,

4 Inkjetprints und eingefärbtes Glas / inkjet prints and tinted glass, je / each 120 x 170 cm, 3 Inkjetprints und eingefärbtes Glas / inkjet prints and tinted glass, je / each 60 x 90 cm, 2 Inkjetprints und eingefärbtes Glas / inkjet prints and tinted glass, je / each 45 x 30 cm, 1 UV-Licht-Installation / UV Light installation
 Courtesy the artist und / and La Galerie Particulière, Paris and Bruxelles
 Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue
 – **Sans titre 05** (Ohne Titel)
 – **Sans titre 08** (Ohne Titel)
 – **Sans titre 01** (Ohne Titel)
 – **Sans titre 19** (Ohne Titel)
 – **Sans titre** (Ohne Titel)
 – **Installation Standards & Poors**
 Fotonachweise / Photocredit: Courtesy the artist und / and La Galerie Particulière, Paris and Bruxelles

[24] **FRANK VAN DER SALM**
 geboren / born 1964 in Delft (NL), lebt und arbeitet / lives and works in Rotterdam (NL)
 – **CAPITAL NO CAPITAL**, 2013 (Kapital, kein Kapital). Digitaler Lightjet-Print / Digital Lightjet print, 150 x 205 x 10 cm, aus der Sammlung des Künstlers / Collection of the artist
 – **CONDOMINIUM**, 2010 (Eigentumswohnung). Digitaler Lightjet-Print / Digital Lightjet print, 180 x 225 cm, Arthema Foundation Amsterdam
 – **STUDIO**, 2006. Digitaler Lambda-Druck / Digital Lambda print, 120 x 199 x 7 cm, aus der Sammlung des Künstlers / Collection of the artist
 → **NEXUS**, 2004 Digitaler Lambda-Druck / Digital Lambda print, 120 x 150 x 7 cm, in Auftrag gegeben von / commissioned by O.M.A., Rotterdam (NL), aus der Sammlung des Künstlers / Collection of the artist
 → **SQUARE**, 2006 (Platz) Digitaler Lambda-Druck / Digital Lambda print, 90 x 121 x 7 cm, in Auftrag gegeben von / commissioned by Interpolis, Tilburg (NL), aus der Sammlung des Künstlers / Collection of the artist
 → **DOUBLE STANDARD**, 2006 (Doppelmoral) Duratrans in Lightbox / Duratrans in Lightbox, 60 x 80 x 10 cm, aus der Sammlung des Künstlers / Collection of the artist

[25]

HIROKO KOMATSU

geboren / born in Kawasaki City (JP), lebt und arbeitet / lives and works in Tokio / Tokyo (JP)

→ **SANITARY BIO-PRESERVATION**, 2015 (Hygienische Bio-Konservierung) Rauminstallation bestehend aus / installation containing: 2.400 Silbergelatineabzüge / gelatin silver prints, je / each 20,3 x 25,4 cm 3 Silbergelatineabzüge / silver gelatin prints, je / each 108 cm x 30 cm 2 Silbergelatineabzüge / silver gelatin prints, je / each 108 cm x 20 cm 2 Silbergelatineabzüge / silver gelatin prints, je / each 108 cm x 10 cm 17 Silbergelatineabzüge / silver gelatin prints, je / each 50,8 x 61 cm

Courtesy the artist und / and Osiris

Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue

→ **Disclosed Self-consciousness**, 2015 (Enthülltes Selbstbewusstsein) Sicht auf die Installation im The White, Tokio / Installation views at The White, Tokio, Fotografiert von / Photographs by Ikuhisa Sawada

[7.4]

GELD UND GIER MONEY AND GREED

[26]

STEFANOS TSIVOPOULOS

geboren / born 1973 in Prag / Prague (CZ), lebt und arbeitet / lives and works in Amsterdam (NL) und / and New York City (US)

→ **HISTORY ZERO**, 2013 (Am Nullpunkt der Geschichte) Arri Alexa 2.35:1, Dolby Surround, 33 Min. / Arri Alexa 2.35:1, Dolby Surround, 33 min, Produktion / Production: HAOS film Athens, Courtesy of Stefanos Tsiopoulos and Kalfayan Galleries, Athens – Thessaloniki

[27]

GLENDA LEÓN

geboren / born 1973 in Havanna (CU), lebt und arbeitet / lives and works in Havanna (CU) und / and Madrid (ES)

→ **INVERSION II**, 2011 Einkanal-Videoprojektion, Farbe und Sound, 3:99 Min. / Single-channel video production, colour and sound, 3:99 min, Courtesy the artist und / and galeria SENDA, Barcelona

[28]

G.R.A.M.

Österreichische Künstlergruppe, 1987 von Günther Holler-Schuster, Ronald Walter, Armin Ranner und Martin Behr in Graz gegründet. Heute besteht G.R.A.M. nur noch aus Günther Holler-Schuster und Martin Behr. / Austrian artists' group, founded in 1987 by Günther Holler-Schuster, Ronald Walter, Armin Ranner and Martin Behr in Graz. Today the remaining members of G.R.A.M. are Günther Holler-Schuster and Martin Behr.

→ **Philipp Hildebrand, Präsident der Schweizerischen Nationalbank, links, und Dominique Strauss-Kahn vom IWF, 2011 (Philipp Hildebrand, Swiss central bank chairman, left, and Dominique Strauss-Kahn of the I.M.F.)** Fotografie auf Zeitungspapier / Photograph on newspaper, 13 x 15,5 cm

→ **Fair und ehrlich. Private Banking. Vertrauensschwund, Verdrängungswettbewerb und sinkende Margen zwingen die noblen Verwalter großer Vermögen, ihr Geschäftsmodell zu überdenken. Einigen ist auch schon etwas Neues eingefallen, 2011 (Fair and honest. Private banking. Dwindling trust, cut-throat competition and falling margins force the noble administrators of large fortunes to rethink their business model. Some have even come up with something new already)** Fotografie auf Zeitungspapier / Photograph on newspaper, 18 x 13 cm

→ **Gewinner der Finanzmarktkrise: JP-Morgan-Chef Jamie Dimon sieht sein Institut bereits wieder so gestärkt, dass er laut über Aktienrückkäufe nachdenkt, 2011 (Winner in the financial market crisis: JP Morgan boss Jamie Dimon already sees his institution so well recovered that he is thinking aloud about share buy-backs)** Fotografie auf Zeitungspapier / Photograph on newspaper, 13 x 20 cm

→ **NixCheckCashing**, 2012 Fotografien auf Zeitungspapier / Photographs on newspaper, 4 Arbeiten / works, je / each 41,5 x 29,5 cm, Künstlerrahmung / framed by artist

Alle Arbeiten und Fotonachweise / All works and photocredits: Courtesy of Christine König Galerie und artists

[29]

GAËLLE BOUCAND

geboren / born 1980 in Paris (FR), lebt und arbeitet / lives and works in Berlin (DE)

→ **JA**, 2012 HD, Farbe, 52 Min. / HD, colour, 52 min, Produktion / Production:

redshoes | SOME SHOES, Courtesy the artist

[30]

POLLY BRADEN

geboren / born 1974 in Perthshire, Schottland / Scotland (GB), lebt und arbeitet / lives and works London (GB)

→ **LONDON'S SQUARE MILE**, 2006–2015 (The City of London) 10 C-Prints, je / each 100 x 70 cm, Courtesy the artist

[31]

PAOLO WOODS & GABRIELE GALIMBERTI

Paolo Woods geboren / born 1970 in Amsterdam (NL), lebt und arbeitet / lives and works in Italien / Italy Gabriele Galimberti geboren / born 1977 in Val di Chiana, Toskana / Tuscany (IT), lebt und arbeitet / lives and works in Val di Chiana, Toskana / Tuscany (IT)

→ **THE HEAVENS, ANNUAL REPORT**, 2015 (Die Himmel, Jahresbericht) 8 C-Prints, je / each 100 x 100 cm

Courtesy the artists

Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue

→ **Ein Angestellter von „Jetpack Cayman“ führt den neuen Wassersport vor, der jetzt auf der Insel angeboten wird. Ein 2000cc-Motor pumpt Wasser durch das Jetpack nach oben, wodurch der Kunde von der Wasseroberfläche abhebt (359 USD für 30 Minuten). Der Besitzer des Unternehmens, Mike Thalasinis kommentiert: „Beim Jetpack gibt es keine Schwerkraft, auf den Kaimaninseln keine Steuern, wir sind also am richtigen Ort!“** Grand Cayman

→ **Ein Mann schwimmt in einem Swimmingpool im 57. Stock des Marina Bay Sands Hotel, die Skyline des Finanzzentrums Singapurs im Hintergrund.** Singapur

→ **Eine Angestellte aus Myanmar arbeitet in einem der Wellnessbereiche bei Google Singapur. Google umging die Zahlung von weltweit über zwei Milliarden US-Dollar Einkommenssteuer, indem es Einkünfte in Höhe von 9,8 Milliarden US-Dollar in in Steueroasen gelegene Mantelgesellschaften verschob; beinahe doppelt so viel, wie drei Jahre zuvor.** Als

das Unternehmen dafür kritisiert wurde, äußerte sich Eric Schmidt, Executive Chairman von Google, gegenüber Bloomberg 2012 wie folgt: „Ich bin sehr stolz darauf, wie unser Unternehmen strukturiert ist. Das ist Kapitalismus. Wir sind stolze Kapitalisten. Daran besteht für mich kein Zweifel.“ Singapur

→ **Herr Adolfo Enrique Linares in seinem Büro in Punta del Este. Herr Linares ist Partner der Anwaltskanzlei Tapia Linares y Alfaro. Die Firma ist mit Unternehmensgründungen und Management in Panama betraut und ist zudem für die Britischen Jungferninseln und Belize zuständig. Herr Linares setzt sich dafür ein, dass Panama seine Finanzpolitik selbst wählen darf, auch wenn es von den OSZE als Steueroase eingestuft wird. Panama – Naval El Farveisa, 29, und seine zukünftige Braut posieren für ihre Vorab-Hochzeitsfotos vor dem Marina Bay Sands Hotel, in dem eines der weltgrößten Casinos beheimatet ist. Herr El Farveisa ist ein Architekt, der in Jakarta lebt und regelmäßig in Singapur arbeitet. Vorab-Hochzeitsfotos sind bei Indonesiern vorbereitet.** Singapur

[7.5]

WISSEN, ORDNUNG, MACHT KNOWLEDGE, ORDER, POWER

[32]

HANS DANUSER

geboren / born 1953 in Chur (CH), lebt und arbeitet / lives and works in Zürich / Zurich (CH) und / and New York City (US)

→ **MEDIZIN I**, 1984 (Medical Science) Aufgenommen auf dem Gebiet der Lehre und Forschung in den Bereichen der Anatomie und der Pathologie (Photographed in the anatomy and pathology instruction and research laboratories) Analoge Fotografie auf Silbergelatine Barytpapier / Analogue photograph on silver gelatine Baryta paper, 11-teilig / 11 parts, je / each 40 x 50 cm

→ **CHEMIE I**, 1988 (Chemistry Research) Aufgenommen auf dem Gebiet der Pharma Forschung in den Bereichen Chemie, Analytik und Versuchsanordnungen in vivo und in vitro (Photographed in pharmacology and chemistry research laboratories, analysis and production) Analoge Fotografie auf Silbergelatine Barytpapier / Analogue photograph on silver gelatine Baryta paper,

14-teilig / 14 parts je / each 40 x 50 cm

Courtesy the artist

→ Beide Serien: Teil des IN VIVO ZYKLUS. 93 Fotografien aus den USA und Europa, 1980–1989 / Both series: Part of the IN VIVO cycle. 93 photographs taken in the USA and in EUROPE, 1980–1989

Aus MEDIZIN I abgebildet im Katalog / From MEDICAL SCIENCE illustrated in the catalogue

- III 1 Schürzen (aprons)
- III 11 Konservierung (preservation)

Aus CHEMIE I abgebildet im Katalog / From CHEMISTRY RESERACH illustrated in the catalogue

- VI 4 Mischgefäß (mixing vessel)
- VI 14 Maus (mouse)
- VI 1 Versuchstier vor Kernspinn-Tomograph (lab animal in front of magnetic resonance imaging system)

[33]

SIMONE DEMANDT

geboren / born 1959 in Dortmund (DE), lebt und arbeitet / lives and works in Baden-Baden (DE)

→ **DUNKLE LABORE / Labs overnight**, 2008–2009, 4 Tintenstrahldrucke auf Hahnemühle Photo Rag, Aludibond, je / each 150 x 200 cm

Courtesy the artist

Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue

- **Strahlungsprüflabor LGA, Nürnberg**, 2009 (Radiation test lab LGA, Nuremberg)
- **Experimentalphysik I, KIT Karlsruhe**, 2008 (Experimental Physics I, KIT Karlsruhe)

[34]

YANN MINGARD

geboren / born 1973 in Lausanne (CH), lebt und arbeitet / lives and works in Colombar, Westschweiz / Western part of Switzerland

→ **DEPOSIT**, 2009–2013 (Archive) 22 Tintenstrahldrucke / inkjet prints, je / each 55,4 x 70 cm und / and 70 x 55,4 cm, 12 Tintenstrahldrucke / inkjet prints, je / each 33,2 x 42 cm und / and 42 x 33,2 cm

Auszug aus der Ausstellung: „Deposit – Yann Mingard“ / Taken from the exhibition: ‘Deposit – Yann Mingard’ Organisiert vom / Organised by Fotomuseum Winterthur und Museum Folkwang, Essen

Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue (VLNR, VONU / FLTR, FTTB)

S. 1 / p. 1

- **Swiss Stem Cells (SSC)**, Lugano, Schweiz, 2011. Private Bank für Nabelschnurblut. Kit zur Entnahme von

Stammzellen aus der Nabelschnur (Swiss Stem Cells (SSC), Lugano, Switzerland, 2011. Private umbilical cord blood bank. Kit for umbilical cord stem cell collection)

S. 2 / p. 2

- **Creavia, Saint-Aubin-du-Cormier, Frankreich**, 2011. **Bullen-Samenbank**. Kryokonservierungslager (Creavia, Saint-Aubin-du-Cormier, France, 2011. Bull sperm bank. Cryopreservation store)
- **Schweizerisches Nationalgestüt, Avenches, Schweiz** 2011. Gewinnung von Pferdesperma mit Hilfe einer Stutenat-trappe aus Kunststoff (Swiss National Stud Farm, Avenches, Switzerland, 2011. Harvesting stallion semen using a plastic dummy mare)
- **Zoo Basel, Schweiz**, 2013. **Malaysischer Sonnenbär oder Honigbär** (Zoo Basel, Switzerland, 2013. Malayan sun bear, or ‘honey bear’)

S. 3 / p. 3

- **Le Conservatoire Botanique National de Brest, Frankreich**, 2011. **Cylindrocline lorencei**, Ursprung: Insel Mauritius, Kategorie: EW (in der Natur ausgestorben). Ist in weniger als sechs botanischen Gärten vorhanden. (Le Conservatoire Botanique National de Brest, France, 2011. Cylindrocline lorencei, Origin: Maurice Island, Classified: EW (extinct in the wild). Presence in fewer than six botanical gardens.)

- **Laboratory of Tropical Crop Improvement, Katholische Universität Leuven, Belgien**, 2010. **Stickstoff-Behälter für Kryokonservierung** (Laboratory of Tropical Crop Improvement, Catholic University of Leuven, Belgium, 2010. Cryopreservation vat. With more than 1100 accessions, this is the world's largest Musa gene bank.)

- **Laboratory of Tropical Crop Improvement, Katholische Universität Leuven, Belgien**, 2010. **In-vitro-Kultivierung von Bananenpflanzen über einen Zeitraum von 30 bis 45 Tagen** (Laboratory of Tropical Crop Improvement, Catholic University of Leuven, Belgium, 2010. In vitro cultivation of banana plants)

S. 4 / p. 4

- **SafeHost, Plan-Les-Ouates, Genf, Schweiz**, 2012. **Business-Continuity Raum** (SafeHost, Plan-Les-Ouates, Geneva, Switzerland, 2012. Business continuity room)

- **Bahnhof.se, Pionen, Stockholm, Schweden**, 2011. **In den Fels gehauer Hauptraum** (Bahnhof.se, Pionen, Stockholm, Sweden, 2011. Main room hewn into the rock)
- **EBI, The European Bioinformatics Institute, in der Nähe von Cambridge,**

Großbritannien, 2013. Dieses scheinbar leere Proberöhrchen enthält Shakespeares Sonette, eine kurze Audio-Passage von Martin Luther Kings berühmter Rede, ein Jpeg und ein PDF des 1953 von Crick und Watson verfassten Artikels, der die Struktur der DNA beschreibt. Diese Informationen wurden kodiert und als synthetische DNA abgespeichert. (EBI, The European Bioinformatics Institute, near Cambridge, United Kingdom, 2013. This seemingly empty test-tube contains Shakespeare's sonnets, a short audio passage of a Martin Luther King speech, a jpeg photo and a copy of an article from 1953 by Crick and Watson describing the structure of DNA. This information is encoded and stored in synthesised DNA form.) Fotonachweise / Photocredit: © Yann Mingard

[35]

ILIT AZOULAY geboren / born 1972 in Tel Aviv (IL), lebt und arbeitet / lives and works in Tel Aviv (IL)
 → **SHIFTING DEGREES OF CERTAINTY**, 2014 (Gleitende Gewissheiten) 85 teiliges Puzzle und Audioarbeit, Inkjetprints, gerahmt / 85 piece puzzle and sound work, framed inkjet prints, Gesamtgröße 250 x 900 cm / overall dimensions 250 x 900 cm Courtesy Hoche Art Collection
 → **THIRD OPTION**, 2014 (Dritte Option) Inkjetprint auf Hahnemühle / inkjet print on Hahnemühle, 150 x 700 cm Courtesy the artist
 → **SEVENTH OPTION**, 2014 (Siebte Option) Inkjetprint auf Hahnemühle, 150 x 1142 cm Courtesy the artist

[36]

DANIEL BLAUFUKS geboren / born 1963 in Lissabon / Lisbon (PT), lebt und arbeitet / lives and works in Lissabon / Lisbon (PT)
 → **THE WAY TO AUSCHWITZ**, 2014 (Der Weg nach Auschwitz)
 → **THE VICTIMS' FINGERNAILS**, 2014 (Die Fingernägel der Opfer)
 → (...) PILES OF GOLD, RINGS AND SPETACLES, CLOTHES IN HEAPS, DUSTY CARD INDEXES AND STACKS OF POOR QUALITY SOAP (...), 2014 / (...) Gold, Ringe und Brillen aufgetürmt, Kleiderhaufen, verstaubte Karteien und stapelweise Seife von schlechter Qualität (...)
 → **BAHNHOF**, 2014 (Railway station)
 → **ARCHIV**, 2014 (Archive)
 Alle Arbeiten / all works: C-Prints, je / each 100 x 160 cm, Courtesy the artist

[37]

DAYANITA SINGH geboren / born 1961 in Neu-Delhi / New Delhi (IN), lebt und arbeitet / lives and works in Neu-Delhi / New Delhi (IN)
 → **FILE ROOM**, 2011 - 2015 (Archivräume) HD Fotoprojektion, 59 Fotografien, ca. 6 Min. / HD Slide projection, 59 photographs, approx. 6 min Courtesy Dayanita Singh and Frith Street Gallery

[7.6]

ICH-FEST & SELBST-STRESS
EGO-FEST & SELF-STRESS

[38]

RICO SCAGLIOLA & MICHAEL MEIER Rico Scagliola geboren / born 1985 in Uster (CH), lebt und arbeitet / lives and works in Zürich / Zurich (CH) Michael Meier geboren / born 1982 in Chur (CH), lebt und arbeitet / lives and works in Zürich / Zurich (CH)
 → **DOUBLE EXTENSION BEAUTY TUBES**, 2008-2010, 10-Kanal Videoinstallation, verschiedene Größen / 10-channel video installation, dimensions variable Sammlung Fotomuseum Winterthur, Ankauf mit Unterstützung des Bundesamtes für Kultur / Collection Fotomuseum Winterthur, purchase with support of Federal Office of Culture

[39]

MELANIE BONAJO geboren / born 1978 in Heerlen (NL), lebt und arbeitet / lives and works in Amsterdam (NL)
 → **THANK YOU FOR HURTING ME, I REALLY NEEDED THAT**, 2005-2007 (Danke, dass du mir wehgetan hast, das hab ich wirklich gebraucht) Poster, Auflage / print run 7000, 100 x 80 cm, Courtesy the artist und / and Akinci, The Netherlands
 → **FURNITURE BONDAGE** (Janneke, Hanna, Katja), 2008 (Möbel Bondage) 3 C-Prints auf / on Aludibond, je / each 147 x 117 cm Courtesy the artist und / and Akinci, The Netherlands

[40]

MAYA ROCHAT geboren / born 1985 in Morges (CH), lebt und arbeitet / lives and works in Lausanne (CH) und / and Genf / Geneva (CH)

→ **CRYSTAL CLEAR**, 2013/14 (Kristallklar) Wandinstallation aus Tapete, PVC, Inkjetprint auf Metallpapier, C-Prints auf Alu-Dibond, verschiedene Größen / Wall installation: wallpaper, PVC, inkjet prints on metallic paper, C-prints on Alu-Dibond, various dimensions Courtesy the artist
 Abgebildet im Katalog / Illustrated in the catalogue (VLNR, VONU / FLTR, FTTB)
 - Crystal Clear, HI
 - Crystal Clear, let's talk about art (Sprechen wir über Kunst)
 - Crystal Clear, Past (Vergangenheit)
 - Crystal Clear, Paints (Farben)
 - Crystal Clear, The axe or the toothpaste (Die Axt oder die Zahnpasta)
 - Crystal Clear, Netz (Net)
 - Crystal Clear, Invasion
 - Crystal Clear, Ashes (Asche)
 - Crystal Clear, Save the last beer (Heb das letzte Bier auf)
 - Crystal Clear (Kristallklar)
 - Crystal Clear, Glitter orgy is my dream (Glitzerorgie ist mein Traum)
 - Crystal Clear, A man in a cave II (Ein Mann in einer Höhle II)

[7.7]

KOMMUNIKATION UND KONTROLLE
COMMUNICATION AND CONTROL

[41]

MARCO POLONI geboren / born 1962 in Amsterdam (NL), lebt und arbeitet / lives and works in Berlin (DE) und / and Lausanne (CH)
 → **PERMUTIT - SCENES FROM A FILM**, 2005 (Permutit - Szenen aus einem Film), 40 Pigmentdrucke, dodeka@-Druck auf Hahnemühle / pigment ink prints, dodeka@-print on Hahnemühle, je 39,6 x 71,6 cm / each 39,6 x 71,6 cm, edition Vasco Pridat, 2015 Courtesy the artist

[42]

TREVOR PAGLEN geboren / born 1974 in Camp Springs, Maryland (US), lebt und arbeitet / lives and works in New York City (US)
 → **MILSTAR 3 IN SAGITTARIUS, INACTIVE COMMUNICATION AND TARGETING SATELLITE; USA 143**, 2008 (Milstar 3 im Sternbild Schütze, Inaktive Kommunikation und angepeilter Satellit, USA 143) C-Print, 95,2 x 76,2 cm
 → **X-37/OTV-3 IN GEMINI (ORBITAL TEST VEHICLE, 'SPACE PLANE'; USA 240)**,

2013 (X-37/OTV-3 im Sternbild Zwilling, Testfahrzeug im Orbit, „Space Plane“, USA 240) C-Print, 152,4 x 228,6 cm
 → **P35-12 MILITARY METEOROLOGICAL SPACECRAFT NEAR ALPHA PERSEI (OPS 8389)**, 2007 (P35-12 Militärisches meteorologisches Raumfahrzeug Nähe Alpha Persei (OPS 8389) C-Print, 121,9 x 152,4 cm
 → **NATIONAL SECURITY AGENCY, FT. MEADE, MARYLAND**, 2013 (NSA, Nationale Sicherheitsbehörde)
 → **NATIONAL RECONNAISSANCE OFFICE, CHANTILLY, VIRGINIA**, 2013 (Nationales Aufklärungsamt)
 → **NATIONAL GEOSPATIAL-INTELLIGENCE AGENCY, SPRINGFIELD, VIRGINIA**, 2013 (Nationale Agentur für Geographische Aufklärung) 3 C-Prints, je / each 45,7 x 68,6 cm
 → **CONTROL TOWER (AREA 52); TONOPAH TEST RANGE, NV; DISTANCE ~ 20 MILES; 11:55 A.M.**, 2006 (Kontrollturm, Area 52, Tonopah Test Range, Nevada; Entfernung ca. 32 km; 11:55 Uhr, 2006) C-Print, 76,2 x 91,4 cm
 → **COSMOS 654 THROUGH AN ICE-ENCRUSTED CAMERA**, 2009 (COSMOS 654 durch eine mit Eis überzogene Kamera) C-Print, 121,9 x 152,4 cm
 → **OPEN HANGAR**, 2007 (Offener Hangar) **CACTUS FLATS, NV DISTANCE ~ 18 MILES, 10:04 A.M.** (Cactus Flats, Nevada, Entfernung ca. 29 km, 10:04 Uhr) C-Print, 76,2 x 91,4 cm
 → **KEYHOLE 12-3 (IMPROVED CRYSTAL)** Optical Reconnaissance Satellite Near Scorpio (USA 129), 2007 (Satellit zur optischen Erkennung beim Sternbild Skorpion) C-Print, 149,9 x 120,6 cm
 → **DETACHMENT 3**, Air Force Flight Test Center, Groom Lake, NV, Distance approx. 26 miles, 2008 (Abteilung 3, Flugtestzentrum der Air Force / Entfernung circa 42 km), C-Print, 101,6 x 127 cm
 → **NEMESIS Rocket Body in Orion** (Discarded rocket from Satellite Data System Spacecraft; USA 179rb), 2009 (NEMESIS Raketenkörper im Sternbild Orion, ausrangierte Rakete des Satellite Data System Raumfahrzeuges) C-Print, 152,4 x 121,9 cm
 → **PAN** (Unknown; USA-207), 2010 (PAN, Unbekannt) C-Print, 152,4 x 121,9 cm
 → **DEBRIS 2010** (Geröll) 5 C-Prints, je / each 50,8 x 40,6 cm
 → **THEY WATCH THE MOON**, 2010 (Sie beobachten den Mond) C-Print, 91,44 x 121,92 cm

→ **REAPER DRONE** (Indian Springs, NV Distance ~ 2 miles), 2010 (Sensenmann Drohne, Indian Springs, Nevada, Entfernung circa 3 km), C-Print, 76,2 x 91,4 cm
 → **KEYHOLE IMPROVED CRYSTAL** from Glacier Point, Optical Reconnaissance Satellite; USA 224, 2011 (KEYHOLE IMPROVED CRYSTAL von Glacier Point, Optischer Erkennungssatellit) C-Print, 76,2 x 109,2 cm
 → **UNTITLED, PREDATORS**; Indian Springs, NV, 2010 (Ohne Titel, Raubtiere; Indian Springs, Nevada, 2010) C-print, 152 x 122 cm
 → **DRONE VISION**, 2010, Video intercepted from a communication satellite (edited) (Mit den Augen einer Drohne, Video, das von einem Kommunikationssatelliten abgefangen wurde (bearbeitet)) / 5 min
 Alle Arbeiten / all works: Courtesy Galerie Thomas Zander, Köln / Cologne, Fotonachweise / Photocredit: © Trevor Paglen, courtesy Galerie Thomas Zander, Köln; Altman Siegel Gallery, San Francisco; Metro Pictures, New York

[43]

MELANIE GILLIGAN geboren / born 1979 in Toronto (CA), lebt und arbeitet / lives and works in London (GB) und / and New York City (US)
 → **POPULAR UNREST**, 2010 (Unruhe im Volk) HD-Video in 5 episodes, 67 min total, colour, sound, loo / HD-Video in 5 Episoden, 67 Min. insgesamt, Farbe, Ton, Loop, Courtesy Galerie Max Mayer, Düsseldorf

[44]

ExpVisLab
(GEORGE LEGRADY, DANNY BAZO) George Legrady geboren / born 1950 in Budapest (HU), lebt und arbeitet / lives and works in Santa Barbara, Kalifornien / California (US) Danny Bazo geboren / born 1979 in Lima (PE), lebt und arbeitet / lives and works in Santa Barbara, Kalifornien / California (US)
 → **AUTOVISION**, 2014 3 PTZ-Kameras, 3 Projektoren, 1 PC, Software / 3 PTZ cameras, 3 projectors, 1 computer, custom software Courtesy the artists

→ **DIESE PUBLIKATION
ERSCHEINT ANLÄSSLICH
DES FESTIVALS**
THIS CATALOGUE IS
PUBLISHED ON THE
OCCASION OF THE FESTIVAL

[7P]
[7] ORTE [7] PREKÄRE FELDER
[7] PLACES [7] PRECARIOUS FIELDS

→ **6. FOTOFESTIVAL MANNHEIM-
LUDWIGSHAFEN-HEIDELBERG**

→ **18. SEP – 15. NOV 2015**
SEP 18 – NOV 15, 2015

**Veranstalter des Festivals ist das Foto-
festival Mannheim-Ludwigshafen-
Heidelberg e. V. Die drei beteiligten
Städte Mannheim, Ludwigshafen,
Heidelberg sind im Vorstand vertreten.**
The producer of the festival is Fotofestival
Mannheim-Ludwigshafen-Heidelberg e. V.
The three participating cities, Mannheim,
Ludwigshafen and Heidelberg, are repre-
sented on the festival Board.

Vorstand
Board
DIETRICH SKIBELSKI
SABINE SCHIRRA
STEFAN HOHENADL
MICHAEL EBERT

Kurator
Curator
URS STAHEL

**Beteiligte
Ausstellungsinstitutionen**
Exhibition Venues
KUNSTHALLE MANNHEIM,
Mannheim
ZEPHYR der Reiss-Engelhorn-Museen,
Mannheim
PORT25 – Raum für Gegenwartskunst,
Mannheim
WILHELM-HACK-MUSEUM,
Ludwigshafen
KUNSTVEREIN LUDWIGSHAFEN,
Ludwigshafen
HEIDELBERGER KUNSTVEREIN,
Heidelberg
SAMMLUNG PRINZHORN,
Heidelberg

Festivalteam
Festival team
**Geschäftsführung und
Festivalmanagement**
managing director
and festival management
CAROLIN ELLWANGER
**Geschäftsstelle und
Leitung Portfolio-Review**
office and
portfolio-review manager
SABINE VON WUSSOW
Ausstellungsleitung
exhibition management
HEIDE HÄUSLER

**Assistenz der Geschäftsführung
und der Ausstellungsleitung**
assistant festival management
and exhibition management
JULIA MAUGA

Marketingreferentin
marketing advisor
INES LAPUCHA

In-situ-Projekte
on-site projects
BENEDIKT STEGMAYER

**Onlineredaktion, Portfolio Review,
Projektassistenz**
online editor, Portfolio Review,
festival organisation assistant
TIMO PETERSEN

Pressesprecher
press officer
VIRGILIO PELAYO JR.

Praktikantinnen
Interns
MARIE BACK, HANNAH BREUNINGER,
JASMIN HÖNING, CLARA SCHWINNING,
KATHARINA WEYERGRAF

Herausgegeben von
Published by
URS STAHEL und and
FOTOFESTIVAL MANNHEIM-
LUDWIGSHAFEN-HEIDELBERG E. V.

Übersetzungen
Translations
aus dem Deutschen from German
ALEXANDRA COX
aus dem Englischen from English
SONIA HARDER

Lektorat
Copy editing
ANNA E. WILKENS

Kataloggestaltung
Catalogue design
DARIA HOLME


Bildbearbeitung
Image processing
KEHRER DESIGN HEIDELBERG
(René Henoch, Alexander Münch)

Gesamtherstellung
Production
KEHRER DESIGN HEIDELBERG
(Andreas Schubert)

© 2015 Fotofestival Mannheim-Ludwigs-
hafen-Heidelberg e. V., Kehrer Verlag
Heidelberg Berlin und die Autoren / and
the authors © 2015 für die abgebildeten
Werke bei den Künstlern v. / All works
© 2015 the artists © 2015 VG-Bild-Kunst,
Bonn für / for Taysir Batniji, Simone
Demandt, Thomas Hirschhorn, Boris
Mikhailov, Frank van der Salm, Rico
Scagliola & Michael Meier.

**Bibliografische Information der
Deutschen Nationalbibliothek**
Die deutsche Nationalbibliothek ver-
zeichnet diese Publikation in der Deut-
schen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet
unter <http://dnb.d-nb.de>
abrufbar
Bibliographic information published
by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists
this publication in the Deutsche Nation-
albibliografie; detailed bibliographic
data is available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Printed and bound in Germany
ISBN 978-3-86828-640-3

 **Kehrer Heidelberg Berlin**
www.kehrerverlag.com

→ **DANK**
ACKNOWLEDGEMENTS

→ **Der Kurator Urs Stahel bedankt
sich persönlich bei /** Curator Urs Stahel
extends his personal thanks to David
Campany, Carlos Collonet, Diane Dufour,
Frits Gierstberg, Sebastian Hau, Martin
Jaeggi, Miki Kratsman, Aurélie Marcadier
(Le Temple), Michael Mack, John Pilson,
Yoko Sawada, Bas Vroege, James Welling
für Ihre wertvollen Hinweise / for their
valuable advice. **Für die Erstellung der
Zitatenliste bei /** For compiling the list
of quotations to Daniela Janser. **Bei allen
Galerien, Leihgebern und besonders bei
den Künstlern und Künstlerinnen für
ihre Großzügigkeit und den angeneh-
men, engagierten Austausch /** To all
galleries, lenders and in particular to the
artists for their generosity and the congen-
ial, committed dialogue. **Für die Grafik
des Buches bei /** For the book's graphic
design to Daria Holme, **für die Grafik
des Festivals bei /** for the Festival's
graphic design to Frank Hoffmann. **Bei /**
To Heide Häusler, Carolin Ellwanger **und
dem gesamten Team und Vorstand
des Fotofestival für die großartige
Zusammenarbeit /** and the entire team
and board of the Fotofestival for the
great collaboration. **Bei /** To Marianne
Burki (Pro Helvetia), **bei der /** the Volkart
Stiftung **und bei /** and to Yonca **und /**
and Alastair Guggenbühl-Even (Monterosa/
BTS Group) **für ihr Vertrauen in meine
Arbeit /** for their confidence in my work.

Galerien, Leihgeber
Galleries, Lenders
Galerie AKINCI, Amsterdam; Arthema
Foundation, Amsterdam; Gallery Carroll/
Fletcher, London; Frith Street Gallery,
London; Fotomuseum Antwerpen;
Fotomuseum Wintherthur; Hoche Art
Collection, Luxemburg; KALFAYAN GALLE-
RIES – ATHENS; Christine König Galerie,
Wien; Galerie Susanna Kulli, Zürich; Lis-
son Gallery, London; Galerie Max Mayer,
Düsseldorf; Galerie Urs Meile, Luzern/
Peking; Galerie Nagel/Draxler, Berlin;
neugerriemschneider, Berlin; Parrotta
Contemporary Art Gallery; La Galerie
Particulière, Paris-Bruxelles; RedShoes,
Paris; Galerie Reinhard Hauff, Stuttgart;
galeria SENDA, Barcelona; GALERIE SFEIR-
SEMLER; WildArt Film, Wien; Galerie
Thomas Zander, Köln.

→ **Ein komplexes Ereignis wie das
Fotofestival kann nur durch den her-
ausragenden Einsatz Einzelner und das
Zusammenwirken vieler Personen rea-
lisiert werden. Das Team des Fotofesti-
vals sowie der Vorstand möchten sich
persönlich bedanken bei /** A complex
event like the Fotofestival can only be
realised through the outstanding dedica-
tion of individuals and the collaboration
of many people. The team of the Fotofes-
tival, along with the board, would like
to personally thank: Julia Albani, Selini
Andres, Cord Arendes, Marianne Asel-
meier, Barbara Auer, Simon Bacsa-Koller,
Sylvia Ballhause, Theresia Bauer, Melanie
Baumgärtner, Udo Baur, Alexa Becker,
Michael Behrens, Carolin Bison, Gabriele
Böcker, Michael Braum, Ariane Braun,
Petra Brindley, Rainer Brouwer, Sven
Brühl, Volker Brzezinski, Katharina Bull,
Marianne Burki, Alexandra Cox, Simone
Demandt, Birgit Donker, Robin Ebinger,
Lukas Einsele, Petra Engesser, Christa
Eversmayer, Olivia Franke, Bastian
Freese, Peter Frei, Anatol Fried, Léa Fluck,
Rudi Gehrig, Eva Gentner, Aziz Abdel Hadi,
Shiva Hamid, Sonia Harder, Paul Heesch,
Frank Heyl, Dorothee Höfer, Frank
Hoffmann, Daria Holme, Cornelius Huhn,
Nina Hülsmeier, Birgit Johann, Norbert
Kaiser, Torsten Kappenberg, Klaus Kehrer,
Bahadir Keklik, Theresia Kiefer, Stefanie
Kleinsorge, Martina Kopf, Simone Kraft,
Dieter Krauth, Lisa Kühm, Christian Land,
Alexandra Lechner, Frederic Lezmi, Ste-
fanie Lockwood, Ulrike Lorenz, Roswitha
Lübke, Patrick Menzla, Monika Michel,
Robert Montoto, Elke aus dem Moore,
Andreas Moos, Albertina W. Moser, Georg
Müller, Carmen Muskee, Petra Neff, Oliver
Neumann, Herbert Nolden, Solvej Ovesen,
Friederike Rauch, Friederike Reutter, Tho-
mas Röske, Michael Rosler, Esther Ruelfs,
Susann el Salamoni, Nina Schallenberg,
Werner Schaub, Katharina Schimek,
Thomas Schirnböck, Manuela Schlumpf,
Susanne Schmalz, Erich Schneider,
Stefanie Schubert, Raju Schütz, Michael
Sieber, Daniel Sommer, Nina Spang,
Tanja Spiess, Henrik Spohler, Claudia
Stein, Claude W. Sui, Stefan Tesch,
Christian Theis, Jan Thomaneck, Ingrid
Traschütz, Gabi Tschudi, Jörg Uhlenbrock,
Yvonne Vogel, Jochen Weber, Sarah Weik,
Susanne Weiß, Alfried Wiczorek, Char-
lotte Wiesner, Liane Wilhelmus, Annika
Wind, Meike Wolfschlag, René Zechlin,
Wolfgang Zieher, Carl Zilllich, Damian
Zimmermann, Morticia Zschiesche,
Frank Zumburch.

UNSER PREMIUMSPONSOR
PREMIUM SPONSOR



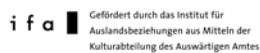
UNSER HAUPTSPONSOR
MAIN SPONSOR



UNSERE FÖRDERER / OUR PATRONS



WEITERE PARTNER / FURTHER PARTNERS



KOOPERATIONSPARTNER / CO-OPERATION PARTNERS



MEDIENPARTNER / MEDIA PARTNER

