

# TEXTE ZUR KUNST

A photograph of a cozy living room. In the center is a light-colored sofa with vertical stripes, adorned with several floral-patterned pillows and a matching blanket. The sofa is positioned in front of a large window with cream-colored curtains tied back with tassels. The window looks out onto a lush, green garden with various plants and a balcony railing. In the foreground, a round table is partially visible with a glass of water, a plate, and a vase of yellow flowers.

Juni 2023 33. Jahrgang Heft 130  
€ 16,50 [D] / \$ 25,-

# OHNMACHT

4

PREFACE

32

KATHRIN BUSCH  
BECOMING-WEAK:  
AESTHETICS OF THE FEEBLE EXISTENCE

46

UNDERSTANDING PSYCHIC LIFE WITH MELANIE KLEIN  
Amy Allen in Conversation with Isabelle Graw

80

THE "OHNMACHT" OF IMAGES  
Verena Straub on the Visual Ambivalence of the  
Lützerath Protests

90

GEORG IMDAHL  
ACTIVISM AND AUTONOMY

100

JULES PELTA FELDMAN  
ACTIVIST AND ACTION PAINTER:  
ON POLITICS IN OR AS ART

110

VULNERABILITY AND RESISTANCE WITHIN US  
Nina Vabab on the Images of Jina's Revolt

6

VORWORT

33

KATHRIN BUSCH  
OHNMÄCHTIG-WERDEN:  
ÄSTHETIKEN DER SCHWACHEN EXISTENZ

47

DAS SEELENLEBEN MIT MELANIE KLEIN VERSTEHEN  
Amy Allen im Gespräch mit Isabelle Graw

81

DIE OHNMACHT DER BILDER  
Verena Straub über die visuellen Ambivalenzen der  
Proteste in Lützerath

91

GEORG IMDAHL  
AKTIVISMUS UND AUTONOMIE

101

JULES PELTA FELDMAN  
AKTIVIST UND ACTION PAINTER:  
ÜBER POLITIK IN DER KUNST ODER ALS KUNST

111

VERLETZBARKEIT UND WIDERSTAND IN UNS  
Nina Vabab zu den Bildern von Jinas Aufstand

NEW DEVELOPMENT

122

BECOMING AN OBJECT AMONG OBJECTS:  
JIMMY DESANA'S SUBMISSION OF THE SELF  
Christian Lictair on Jimmy DeSana at the Brooklyn  
Museum, New York

130

SASCHA CRASNOW  
DIZZY WITH DISILLUSIONMENT:  
Ashraf Fawakhry and Palestinian Cyclical Time

KLANG KÖRPER

136

EIN LEISER GRUND VON VIEL GELÄRME  
Marcus Coelen über angeborenes Unbehagen und das  
Hilflose der Sprache

BILDSTRECKE / IMAGE SPREAD

143

PEPPI BOTTROP

## ROTATION

153

### DIE EVOLUTION FINDET NICHT STATT

Carsten Probst über „Mimetische Milieus“ von Maria Muhle

158

### CONTEMPORARY SUBJECTS OF HISTORY

Julia Gelsborn on "Gerhard Richter: Painting after the Subject of History" by Benjamin H. D. Buchloh

163

### ÖFFENTLICH-WERDEN: EINE (RELATIONALE) KRITIK DER VISIBILITÄT

Francesca Raimondi über „The Curatorial Condition“ von Beatrice von Bismarck

## LIEBE ARBEIT KINO

168

### MIGRATION MANCHERLEI ART

Michaela Ott über die Filmfestivals Afrikamera 2022 und FESPACO 2023

174

### ZWISCHEN FORMALER ERFINDUNG UND KOOPERATIVER SENSIBILITÄT

Rainer Bellenbaum über Filme der Berlinale 2023

## REVIEWS

179

### GUILTY PLEASURE

Benoît Lamy de La Chapelle on "Barbe à Papa" at CAPC, Bordeaux

184

### XENOGENESIS

Oliver Hardt über Sandra Mujinga im Hamburger Bahnhof, Berlin

190

### LETTER FROM KOCHI

Akshi Singh and Tom Hastings on the Kochi-Muziris Biennale

196

### SCHULD IM KONTEXT

Sabeth Buchmann und Liz Mathy über „Guilty, guilty, guilty! Entwürfe zu einer feministischen Kriminologie“ im Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin

201

### WHO WILL BE IN IN 2023

Dora Budor on Rosemarie Trockel at MMK, Frankfurt/M.

206

### „EIN DUNKLES, DISSONANTES, WIDERSPRÜCHLICHES WIR“

Christian Höller über Adam Pendleton im mumok, Wien

212

### QUEERE PALIMPSESTE

Henry Kaap über „Exzentrische 80er. Tabea Blumenschein, Hilka Nordhausen, Rabe perplexum und Kompliz\*innen aus dem Jetzt“ in Lothringer 13 Halle, München; Kunstverein Tiergarten, Berlin; Kunsthaus Hamburg

## NACHRUFE

219

### VIVIENNE WESTWOOD (1941–2022)

Marie Arleth Skov

223

### HANS BELTING (1935–2023)

Wolfgang Ullrich

227

### MARY BAUERMEISTER (1934–2023)

Hauke Ohls

230

### PETER WEIBEL (1944–2023)

Lioudmila Voropai

235

### MICHEL WÜRTHLE (1943–2023)

Elfie Semotan / Gisela Capitain

## TEXTE ZUR KUNST – ARTISTS' EDITIONS

238

### MONICA BONVICINI

240

### RUDOLF STINGEL

242

### JORDAN WOLFSON

244

### BACK ISSUES / AUTOR\*INNEN, GESPRÄCHSPARTNER\*INNEN / CONTRIBUTORS / CREDITS / IMPRESSUM / IMPRINT

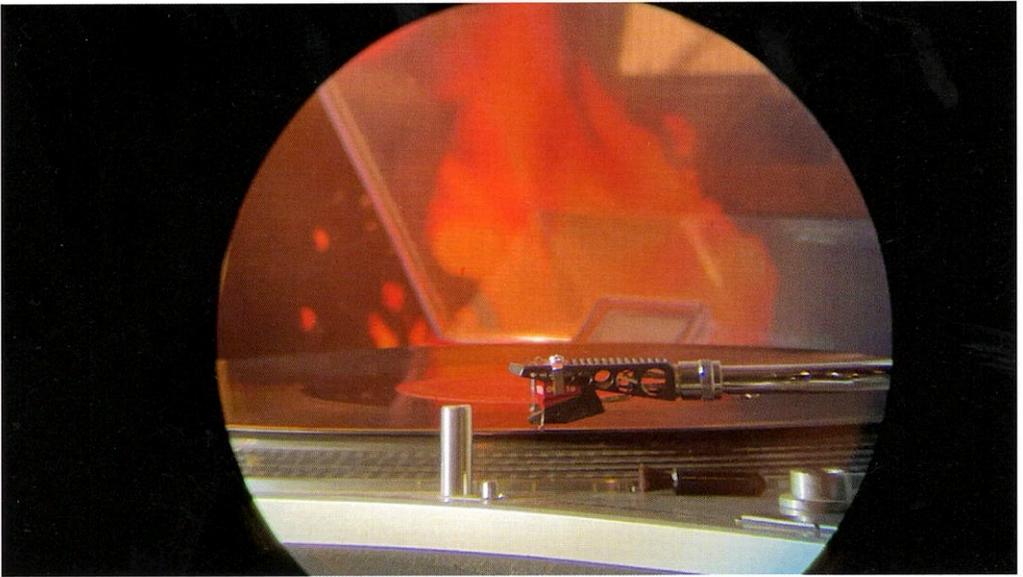
**Die Frage nach dem Verhältnis von künstlerischer Autonomie und politischer Verantwortung in den Künsten beschäftigt nicht nur Jules Pelta Feldman und Georg Imdahl in ihren Beiträgen zu dieser Ausgabe, sondern auch Rainer Bellenbaum nach seinem Besuch der Berlinale 2023. Für die meisten Filmemacher\*innen, konstatiert der Kritiker, steht das politische Engagement derzeit mehr im Fokus als es ästhetische Aspekte tun. An der aktuellen Notwendigkeit politischer Positionierungen besteht für Bellenbaum derweil kein Zweifel. Ihn interessiert besonders, wie diese sich auf das Kino auswirkt. Im vielfältigen Festivalprogramm macht er wiederkehrende Motive in gerade den Filmen aus, die mit ihrem Material innovativ und kreativ umgehen.**

Der Raum für Filme, die in erster Linie aus kunstimmanenten Positionen heraus konzipiert sind, ist enger geworden auf der Berlinale. Indes sind es die von aktuellen gesellschaftlichen Krisenherden und tagespolitischen Spannungsfeldern bewegten Inszenierungen, die die Festival-Aufmerksamkeit in diesem Jahr auf sich ziehen. Filmemacher\*innen und Programmgestalter\*innen benutzen das Kinematografische nicht mehr nur für literarische Vorlagen und schauspielerische Performances, sondern zunehmend auch zur politischen Aktivierung. Und wer wollte es ihnen verdenken, wenn sie Zeugnis ablegen von den jüngsten Kriegseignissen, wenn sie mit ihren Filmen gegen die andauernden Menschenrechtsverletzungen im Iran protestieren oder wenn sie die spirituellen Wahrnehmungsweisen von lebendig gehaltenen Ritualen im Senegal gegenüber einer von Kolonialismus geprägten Moderne herausstellen!

Dies weckt gleichwohl Fragen: Inwieweit reduziert die überwiegende Fokussierung auf politische Flucht- und Brennpunkte die Filme auf ein zweckdienliches Transportmittel? Oder: Sind jene Fokussierungen geeignet, das kinematografische

Potenzial zu erweitern? Um dem nachzugehen, seien mehrere Beiträge der diesjährigen Berlinale in den Blick genommen, die das Verhältnis zwischen ästhetischer Formfindung und politischem Aktivismus unterschiedlich gewichten. Besonderes Augenmerk der Untersuchung gilt hierbei den jeweiligen Bild-Ton-Verknüpfungen. Deren produktives Auseinanderdriften war insbesondere den Verantwortlichen des Berlinale Forums aufgefallen, sowohl in Bezug auf das filmische Experiment wie auch im Hinblick auf Filme mit spezifisch politischem Engagement.<sup>1</sup> Unübersehbar war jedoch auch, dass gerade solche Beiträge, die einen Anspruch auf innovative Kompositionsformen erkennen lassen, den gleichen kommunikativen Trends folgten. So griffen mehrere von ihnen auf Rhetoriken brieflicher Korrespondenz zurück, bei denen ursprünglich schriftliche Mitteilungen an ein Voiceover zur demgegenüber eigensinnigen Bildebene übertragen wurden. Ebenfalls wiederkehrend war der Einsatz von Found Footage, der zwar von Ferne an die avantgardistische Konzeption von „Film als Film“<sup>2</sup> erinnert, sich andererseits jedoch eher der heute weitverbreiteten Existenz von Filmarchiven verdankt.

Exemplarisch hierfür mag *Dearest Fiona* (2023) von Fiona Tan gelten.<sup>3</sup> Die Briefe, die die in Indonesien geborene, in die Niederlande übergesiedelte Künstlerin 1988 von ihrem in Australien lebenden Vater erhalten hat, und die dagegensetzten Sequenzen historischer Dokumentaraufnahmen aus Beständen des Amsterdamer Filmmuseums EYE bilden durchaus reizvolle Berührungen. Während die schwarz-weiße, teils nachkolorierte Bildebene ein weitgefächertes Panorama von Szenen des Fischfangs, Schiffsbaus, des Marktlebens oder Schlittschuhlaufens im



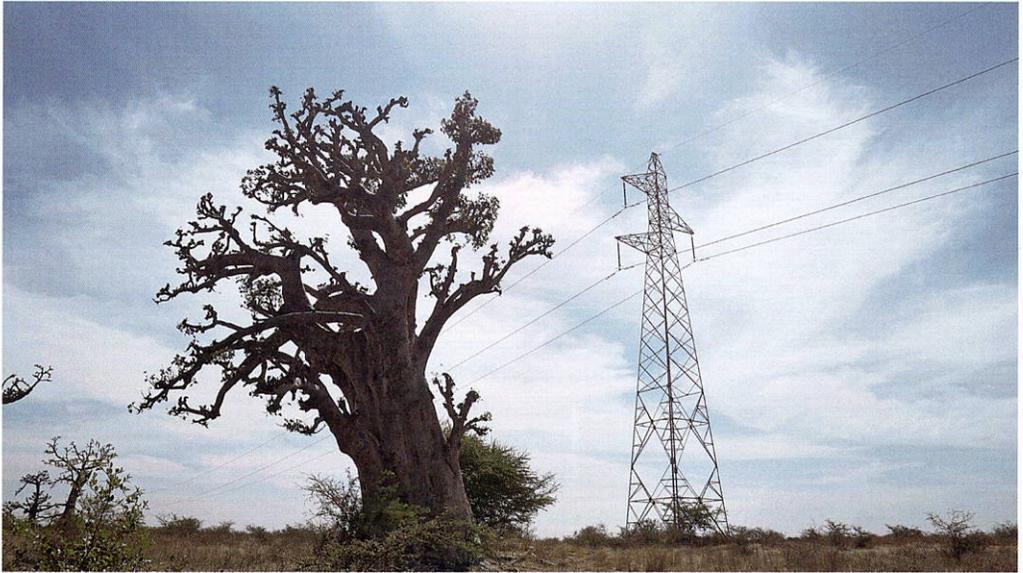
Moyra Davey, „Horse Opera“, 2019–2022, Filmstill

frühen 20. Jahrhundert entfaltet, wechseln die persönlich adressierten Mitteilungen des Vaters brillant zwischen privaten Familienangelegenheiten, australischen Immigrationsdebatten oder Verfassungsreferenden. Die hierbei entstehenden Spannungen – durch die Variation des rhythmischen Zusammenspiels von Ton- und Bildwechsel oder durch den Einsatz auditiver Mittel um der Hintertreibung persönlicher oder medialer Authentizität willen – bleiben allerdings subtil. Obgleich Tan die Briefe durch eine schauspielerisch geübte Sprecherstimme vortragen lässt (statt dies selbst zu tun) und sie ausgewählte Motive der eigentlich stummen Archivfilme mittels artifizierlicher Synchrongeräusche nachträglich vertont, überwiegt in *Dearest Fiona* dennoch die Fülle des dokumentarischen Materials.

Vorwiegend in Galerien und Kunstinstitutionen bewegt sich auch die New Yorker Künstlerin Moyra Davey. Ihre Methode, Modi des Sprechens und des Zuhörens eng miteinander zu verzahnen, hat inzwischen Signature-Status. Wie schon für ihre Ausstellungsfilme hat Davey den für *Horse Opera* (2022) verfassten Monolog als Audioaufzeichnung vorproduziert, um ihn vor der Kamera

per Kopfhörer abzuhören und ihn hierbei, ohne besondere Betonungen, noch einmal nachzusprechen. Stellenweise ist die Vorlage im Film leise mitzuhören. Die somit komplizierte Ambivalenz zwischen Wahrnehmung, Ausdruck und Reproduktion verleiht der performenden Künstlerin eine gesplante Präsenz. Die hier entstehende Spannung zwischen Expression und Zurückhaltung verbindet Davey in origineller Weise durch die von halboffener Irisblende rund gerahmten, voyeuristisch anmutenden Bildeinstellungen. Dass die Künstlerin darin in wechselnden Kleidern, allein (womöglich coronabedingt), so ziellos wie zu Hause durch die sonnigen Zimmer, Höfe und Pferdeweiden eines zoologischen Landsitzes flaniert und dabei von den Dresscodes früherer New Yorker Clubnächte berichtet, spreizt nicht nur die Raum- und Zeitebenen des Dargestellten auseinander, sondern ebenso die persönlichen Züge in diesem poetischen Selbstporträt.

In kooperativer Produktionsweise entstanden ist dagegen Steffi Niederzolls Film *Sieben Winter in Teheran* (2023), der in der Sektion Perspektive Deutscher Film gezeigt wurde. Er porträtiert die junge Reyhaneh Jabbari, die 2014 trotz



Manthia Diawara, „AI: African Intelligence,“ 2022. Filmstill

weltweitem Protest im Iran hingerichtet wurde. Jabbari war wegen einer tödlichen Notwehr gegen den sexuellen Übergriff eines gläubigen Mannes mit Nähe zum iranischen Geheimdienst des Mordes angeklagt und in einem manipulierten Prozess für schuldig befunden worden. Ihrer Familie gelang es, verdeckt gedrehte Filmaufnahmen von der Gerichtsverhandlung, vom Gefängnis-aufenthalt Reyhanehs sowie Mittschnitte ihrer Telefonate aus dem Iran zu schmuggeln. Zusammen mit einigen Homevideos und Reyhanehs Briefen aus dem Gefängnis vertraute die Familie das heimliche Material Niederzoll an. Und die Berliner Regisseurin schuf daraus, ergänzt durch Interviews, Modelldarstellungen und atmosphärische Teheran-Bilder, einen Film, der der brutalen Unrechtserfahrung Reyhanehs und dem Kampf gegen die gnadenlose iranische Justiz ein ergreifendes Mahnmal setzt. Dass *Sieben Winter in Teheran* es zudem vermöge, „Reyhaneh wieder lebendig werden zu lassen“<sup>4</sup>, wie der Kritiker Peter Gutting nach der Berlinale-Aufführung schrieb, ist vermutlich als Affekt zu werten, der sich zumindest teilweise der reichhaltigen Sound-Gestaltung verdankt. Die energische Stimme, mit der die

Schauspielerin Zar Amir Ebrahimi<sup>5</sup> im Voiceover die Briefe Reyhanehs vorträgt, beeindruckt und verleiht ihnen besondere Präsenz. Emotionalisierend wirken zudem die vielen dräuenden Ambient-Sounds. Dass solche Aufladungen aber nicht in leerem Pathos verpuffen, ist der kooperativ erzählten Geschichte geschuldet: Zu beobachten, wie insbesondere Reyhanehs Mutter Shole Pakravan ihre Verzweiflung, Trauer und Wut über den Verlust der Tochter selbstbewusst in die Veröffentlichung der Vorgänge umsetzt, filmisch flankiert von der ästhetischen Transformation der von ihr in die Produktion eingebrachten Gerichtsdokumente – das hinterlässt nachhaltigen Eindruck.

Weniger die formalen Mittel als vielmehr eine changierende Konstellation zwischen Filmemacher\*innen und Protagonist\*innen zeichnet auch den engagierten Beitrag des Berlinale Forums Expanded AI: *African Intelligence* (2022) von Manthia Diawara aus. Dokumentiert sind darin die innerhalb der senegalesischen Lebou-Community stattfindenden Zeremonien des „Ndeup“-Kultes, zu dessen zentralen Riten festlich organisierte Besessenheitstänze

mit zugeschriebener Heilwirkung gehören. Die hieran teilnehmenden „Patient\*innen“ geben sich konvulsivischen Bewegungen hin, bis zur trancehaften Erschöpfung, um die bösen Geister einer Depression oder Lähmung zu vertreiben. Mit dem Wechsel zwischen Beobachtungen, Interviews, szenischen Interaktionen und Voice-over-Kommentaren folgt AI: *African Intelligence* der konventionellen Dramaturgie einer klassischen Reportage. Genresprengend und spannend wirkt hingegen, wie flexibel der in Mali aufgewachsene, an US-Unis lehrende Regisseur seine eigene Rolle im Film gestaltet: So beklagt Diawara, erstens, im Voiceover in gefeilten Sätzen allgemein die von technologischen, elektronischen und digitalen Revolutionen bestimmte Kolonisierung der „sogenannten nichtwestlichen Länder“. Zweitens diskutiert er als Gesprächspartner vor Ort mit Wissenschaftler\*innen aus Paris und Amsterdam die Vergleichbarkeit zwischen der mystischen Intelligenz des „Ndeup“ und jener des Algorithmisch-Künstlichen im sogenannten Westen. Drittens agiert Diawara als Vermittler zwischen verschiedenen Priester\*innen. Und viertens tritt der Regisseur seinerseits als Besucher der Zeremonien und als Fan der hochbetagten, furios tanzenden Priesterin Mère-Bi auf.

Die kinematografische Qualität des Films besteht, wie auch diejenige von *Sieben Winter in Teheran* und vieler anderer aktivistischer Filme der Berlinale, weniger in einem individuellen künstlerischen Akt, der für die Materialität der Bild-Ton-Verknüpfungen neue Formen findet. Viel eher überzeugen solche Beiträge durch die kooperative Sensibilität derjenigen, die sich im Zuge ihres Schaffens begen. Sei es durch die Bereitschaft, zwischen verschiedenen Rollenmustern vor und hinter der Kamera zu wechseln.

Oder, indem die kinematografische Interaktion zwischen ästhetisch Interessierten und politisch Engagierten sich über die filmproduktionstechnisch eingespielte, hierarchische Arbeitsteilung hinwegzusetzen vermag.

Berlinale 2023, 73. Internationale Filmfestspiele Berlin, 16. bis 26. Februar 2023.

#### Anmerkungen

- 1 Siehe Forum 2023: „Mitten im Symptom. Interview mit der Direktorin des Berlinale Forum Cristina Nord“, <https://www.berlinale.de/de/news-themen/berlinale-themen/forum-2023.html>.
- 2 So der Titel eines Überblicks über das avantgardistische Filmschaffen von den 1910er bis zu den 1970er Jahren. Siehe Birgit Hein/Wulf Herzogenrath, *Film als Film. 1919 bis heute*, Stuttgart 1977.
- 3 *Între revoluții* (*Between Revolutions*, 2023) war ein weiterer Beitrag des Berlinale Forums, der zur Bildebene aus Found-Footage-Material eine postalische Korrespondenz im Voiceover inszenierte.
- 4 Peter Gutting: „Sieben Winter in Teheran“ 15.03.2023, <https://www.film-rezensionen.de/2023/03/sieben-winter-in-teheran/>.
- 5 Ausgezeichnet bei den Filmfestspielen Cannes als „Beste SchauspielerIn“ für ihre Rolle in dem Film *Holy Spider* (2022).